الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليـم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محند أولحاج

– البويرة –

قسم: اللغة والأدب العربي

Ministére de l'enseignement superieur et de la recherche scientifique

Univérsité Akli Mohand Oulhadj – Bouira-

TasdawitAkliMohandUlhadj –Tubirett –

دراسة أسلوبية لقصيدة "عبد الملك بومنجل" - الجرح والكبرياء-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة:

– قربي شهيرة

– باجي نادية

إشراف الأستاذة:

أوديحات نادية

السنة الجامعية: 2017–2018

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم والحمد لله الذي لا ينتهي إليه حمد الحامدين ويزيد لديه شكر الشاكرين

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان والصلاة والسلام على الأنبياء المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

الشكر لله رب المعين الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع وما كنا لنصل إليه لولا فضله علينا.

قال الرسول صلى الله عليه وسلم :" من صنع إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكافئوه به فادعوا له حتى ترو أن قد كافأتموه."

واعترافا بالفضل نتقدم بأسمى عبارات التقدير والعرفان إلى الأستاذة المشرفة "نادية أوديحات" التي ساعدتنا لإتمام هذا البحث

وتوجيهاتها التي كان لها بالغ الأثر في تذليل المصاعب وتخطي العقبات وإلى كل من كان لنا من بعيد أو من قريب

معينا في إنجاز هذا العمل ولو بابتسامة أمل

إليكم جميعا تقبلوا منا فائق الاحترام والتقدير .

إهداء

إلى نور العيون ....ورمش الجفون والسر المكنون والحب المجنون في القلب المفتون والعقل الموزون والصدر الحنون.

إلى البلسم الشافي والقلب الدافئ والحنان الكافي إلى التي أحاطتني بسياج حبها إلى أروع أم في الكون **أمي الحبيبة**.

إليك يا من أحمل اسمك بكل فخر

إليك يا من افتقدتك منذ الصغر

إليك يا من يرتعش قلبي لذكرك

إليك يا من أودعتني لله أهديك هذا البحث **أبي الغالي (رحمك الله)**

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله

إلى من آثروني على أنفسهم

إلى من علموني علم الحياة

إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة

إلى من قاسموني حنان الوالدين **إخوتي وأخواتي**

إلى رموز البراءة والصفاء: **إيناس – إياد**

إلى من تذوقت معها أجمل اللحظات صديقتي: **نادية**

أتمنى أن تبقى صورهم في عيوني

إلى التي جعلت من الضعف قوة أستاذتي الكريمة: **أوديحات نادية**

إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل.

– شهيرة–

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى رمز العطاء والوفاء ...إلى من ورثت عنها العفة والحياء إلى هبة الرب ومنبع الحنان ...إلى مدرستي في الحياة

- أمي الحنون حفظها الله-

إلى قدوتي ومثلي الأعلى ...إلى من كان نبراسا يضيء لي الطريق ووقف بجانبي طيلة مشواري الدراسي

-أبي الغالي حفظه الله-

إلى سندي في الحياة إخوتي الذين أرشدوني بسلوكهم أن وسام المرء أخلاقه وعلمه

إلى من علموني معنى الحياة ...إلى من أقنعوني أنه لاشيء ينال بغير الكد والعمل والتفاؤل والأمل، أخواتي وأبناءهن

رابح، محمد رضا، فارس، رتاج، رحاب، تسنيم

إلى رمز البراءة الكتاكيت إسحاق، أمير، أنفال، ماريا، آلاء

إلى روحي التي سكنت روحي... إلى من أنار طريقي فزاد شيئا من طموحي زوجي الحبيب -العربي إسلام-

إلى عائلتي الثانية -طالي- أمي وأبي، إخوتي وأخواتي حفظهم الله وأطال الله من عمرهم

إلى شموع البيت: أميرة، عبد القادر، أشرف، آدم، ندى، أسيل، سلسبيل، سندس، آية، ملاك، مرام

إلى حبيبة القلب ورفيقة الدرب صديقتي شهيرة

إلى من سهرت على نجاح هذا البحث الأستاذة نادية أوديحات.

-نادية-

مقدمة:

يعتبر الشعر منذ القدم ديوان العرب إذ كان كلامهم معبرا عن أحاسيسهم وأفكارهم وخلجات فؤادهم، مما لا شك فيه أن النص الشعري يبقى خالدا في الموسوعة الشعرية وذلك من خلال الموضوعات المعالجة بالنظر إلى تأثيرها في المجتمع ومن خلال ذلك التأثير والواقع التي تتركه في نفس المتلقي إذ كان للعرب منذ القديم سجل واسع من الأدب كتب بخطوط ذهبية في تاريخها العريق، فكيف لا يكون اهتمامنا بهذا التراث الغني الذي لا يقارن بمضامين أخرى.

من بين هذا التراث العريق اخترنا شاعرا متميزا بكتاباته الشعرية ألا وهو "عبد الملك بومنجل" الجزائري في قصيدته "الجرح والكبرياء" إذ تعد قصيدته من أرقى القصائد الشعرية، من خلال موضوعها الذي عبر عن الجرح والأسى الذي سببه المستعمر في تلك الحقبة وعن سنوات الظلام التي مرت على الجزائري الحرّ آنذاك، وفي نفس الوقت تكلم عن مدى حبه وافتخاره بوطنه،

بالنسبة للأسباب التي دفعتنا إلى دراسة هذه القصيدة هي:

- الموضوع الحساس الذي يصور لنا الفترة المظلمة التي مرت على الشعب الجزائري
- غنى القصيدة بالمحسنات البديعية.
- كثرة الصور البيانية في القصيدة.

- احتواء القصيدة على عنصر التكرار الذي يعطي نغما موسيقيا.
- رغبتنا في الدراسة الأسلوبية وميلنا لها لأهميتها البالغة في تنمية قدراتها المعرفية واللغوية والنقدية.
- لإلمامنا بهذا الموضوع ومختلف جوانبه، تبادرت لنا في عملنا هذا عدة أسئلة منها:
- إلى أي مدى يمكن للمنهج الأسلوبي أن يحقق غايته وهدفه في دراسة التجربة الشعرية؟
- ما هي المميزات الأسلوبية التي استعملها بومنجل من خلال تجربته، وكيف تتجلى في قصيدته " الجرح والكبرياء"؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية المطروحة اعتمدنا على الخطة الآتية:

بالاعتماد على المنهج الأسلوبي في القصيدة، كانت خطة بحثنا كالآتي:

الفصل الأول: الذي يحتوي على المستوى التركيبي ويتضمن التركيب النحوي الذي يشمل الأزمنة، الجمل، الحروف، الضمائر والنكرة والمعرفة، وقد أدرجنا معه المستوى الصرفي والذي يحتوي على الصيغ الصرفية.

الفصل الثاني: فتطرقنا من خلاله إلى المستوى الصوتي الذي يضم الموسيقى الخارجية القائمة على الوزن، القافية وحرف الروي، أما الموسيقى الداخلية فتشمل التكرار في القصيدة.

الفصل الثالث: فقد احتوى على المستوى الدلالي والبلاغي فالأول يضم العقول والمعاجم الموجودة في القصدة والثاني يحتوي على الصور البلاغية.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة "أوديحات نادية" التي أشرفت على إعداد هذه المذكرة والتي كانت عونا لنا من خلال نصائحها.

الفصل الأول

المستوى التركيبي

أ- المستوى النحوي

- الأفعال
- الحروف
- الجمل
- التقديم والتأخير
- الضمائر
- النكرة والمعرفة

المستوى التركيبي في قصيدة الجرح والكبرياء:

هو الجانب الذي يهتم بالجملة والتغيرات التي تطرأ عليها، كما يحدد طبيعتها ويركبها "يقوم هذا المستوى على دراسة أو تحليل البنية التركيبية، إضافة إلى البحث في القرائن التي أسهمت في أحكام العلاقات بين الجمل أو مدى قدرتها والعلاقات أو التراكيب على إيضاح المعنى وتقوية دلالته داخل القصيدة، ومعرفة مضمونها وكذا الرسالة التي يهدف الشاعر إلى ايصالها".[1]

يتضمن هذا المستوى الجانب النحوي الذي سندرس فيه جملة من العناصر الفعل، الحرف، الجملة، الضمائر.

المستوى النحوي:

1 ـ الأفعال: وتنقسم إلى ماض ومضارع وأمر

1 ـ 1 الفعل الماضي: هو "ما دل على حدوث شيء قبل زمن التكلم، وعلامته أن يقابل تاء الفاعل وتاء التأنيث الساكنة" [2] يقول عبد المالك بومنجل في قصيدة الجرح والكبرياء

لقد أسمعت لوناديت ميّتا ولكن للحياة دم يسيل[3]

[1]– حسن ناظم، البنى الأسلوبي ة، (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 95.

[2]– خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2002، ص 110.

[3]– عبد المالك بومنجل، الديوان (لك القلب أيتها السنبلة)، دار الأمل للنشر والتوزيع، د ط، 2000، ص 41.

وضف الشاعر الفعل الماضي بصفة قليلة حيث نجد الأفعال(أسمعت، ناديت، مالت، هدل، رحل...) وذلك ليعبر عن حالته النفسية آنذاك.

1-2- الفعل المضارع: يعرف الفعل المضارع على أنه: "ما دلّ على حدوث شيء في زمن المتكلم أو بعده وهو صالح للحال والاستقبال".[1]

نجد الشاعر عبد المالك بومنجل يقول في قصيدته.

وروحا تلتوي ألما فتذوي وأحلاما تبعثرها الشمول

لأي غد أهش وتلك أرضي تحيط بها فتغمرها الوحول

وتلك مساكب الأنوار فيها يعيث بساحها العبد الذليل[2]

وظّف الشاعر الزمن المضارع بكثرة فنجد في هذه الأبيات (تلتوي، تذوي، تبعثرها، أهش، تحيط، تغمرها، يعيث...) التي تدل على الحركية والاستمرارية فقد استعمل حوالي (54) فعلا.

1 2 فعل الأمر: جاء تعريفه كما يلي: "ما يطلب حصول شيء بعد ومن المتكلم وعلامته أن يقبل نون التوكيد وياء المخاطبة مع دلالته على الطلب"[3]

يقول الشاعر:

تمهل يا أخي فرب حي له عن عيشه أبدا ذهول[4]

---

[1]- خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، ص 110.

[2]- عبد المالك بومنجل، (لك القلب أيتها السنبلة)، دار الأمل للنشر والتوزيع، د ط، 2000، ص 44.

[3]- خليل إبراهيم، المرشد في القواعد والنحو والصرف، ص 111.

[4]- عبد المالك بومنجل، الديوان، ص 44.

قد وظف الشاعر فعل الأمر بصفة ضئيلة نذكر بعض الأفعال (تمهل، فكن، أصح، عش...)

من خلال دراستنا للأفعال بأنواعها، نلاحظ أن الشاعر استعمل المضارع بنسبة كبيرة مقارنة بالفعل الماضي والأمر، فاستعماله للفعل المضارع بكثرة دليل على استمرارية وسرد الحدث، أما الفعل الماضي فقد جاء لوصف الحالة التي كان يعيشها الشاعر آنذاك، أما توظيفه لفعل الأمر فكان بنسبة قليلة والهدف منه الدعوة إلى التمسك بالوطن وعدم الاستسلام للغزاة.

2 الحروف:

يعرف الحرف على أنه "لفظ لا يظهر معناه إلا مع غيره" [1] فالحروف متنوعة حيث نجد: حروف الجر، العطف، الجزم وحروف النفي.

2-1 حروف الجر: وهي حروف تضيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها، وتوصل المعنى بين العامل والاسم المجرور فلا يستطيع العامل أن يوصل أثره إلى ذلكالاسم إلا بمعرفة حرف الجر" [2] نجد الشاعر يقول في قصيدته وهو يستهلها بحرف الجر:

على قسماتك الألم الجليل وفي عينيك لحن أسى بليل

وملء ملامح النظرات عزم كأن لك في المدى أبدا رحيل

[1]- أحمد جواده، النحو المبسط، ج1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص 11.

[2]- أحمد قبش، الكامل في النحو والصرف والإعراب، ط2، ار الجيل، بيروت، ص 171.

توزع في الورى مرحا وبشرا ويفضح سر غربتك النحول[1]

فهذه الحروف تساهم في ترابط القصيدة وانسجامها فحرف الجر (على) الذي استهمل بها قصيدته يدل على (الاستعلاء) وحروف الجر لا يتضح معناها إلا من خلال السياق الذي ترد فيه.

2-2 حروف العطف:

هو الحرف الذي يربط بين إسمين

"ويسمى ما بعد حرف العطف معطوف وما قبله معطوف عليه"[2] يقول بومنجل:

وتلك مساكب الأنوار فيها يعيث بساحها العبد الذليل

وتلك يدي وأنفاسي وصوتي وأجنحتي وصوتي والخيول[3]

استعمل حرف الواو بكثرة للربط بين أفكاره وأبيات القصيدة حتى يتجنب التكرار والذي يجعل النص متماسكا ومترابطا بين عناصره وأجزائه.

حروف النفي: استعمل الشاعر حرف النفي (لا) في قوله

ولا أبدا يذوق إذا حياة إذا أودى به الحس النبيل[4]

كما نجده في بيت آخر ينفي الفرح عن نفسه فيقول:

---

[1]- عبد المالك بومنجل، الديوان، ص 44.

[2]-أياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي، دروس وتطبيقات، ط 1، دار العلمية الدولية ودار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص 201.

[3]- عبد المالك بومنجل، الديوان، ص 44.

[4]- المصدر نفسه، ص 45.

ولا فرح سوى شيمي، فحسبي فقد رحل الفوارس والخيول[1]

3 **الجمل:**

يعرفها "ابن جني" بقوله "أما الجملة فهي كلام مفيد مستقل بنفسه.[2]

تنقسم إلى جملة اسمية وجملة فعلية

3-1 الجملة الاسمية: "هي عبارة عن مجموعة من ألفاظ مركبة تركيبا صحيحا ترتبط فيما بينها لتعبر عن مجموعة أحاسيس ومشاعر وهذا في أي نص شعرا أم نثرا وهي الجملة التي يدل فيها المسند على الثبوت وتتألف من ركنين أساسيين المسند إليه وهو موضوع الجمل المتحدث عنه أو المخبر عنه، والمسند هو الخبر الذي يتم التحدث عن المسند إليه أو الأخبار عنه".[3]

والجملة الإسمية هي التي تفيد الثبوت والاستقرار ولها دور في بناء القصيدة لدى عبد المالك بومنجل حيث يقول:

أنا نغم الآباء الحر يشدو فينكر شدوه الزمن الذليل[4]

تكرار الشاعر للجمل الاسمية في قصيدته يدل على الحالة النفسية التي عاشها آنذاك حيث أنها كانت منحطة ومضطربة تارة ومتفائلة تارة أخرى علما أنه لم يستعمل الجمل الاسمية بكثرة.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 46.

[2]- ابن جني، الخصائص، تح عبد الحميد هنداوي، دار وائل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 17.

[3]- سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 148.

[4]- عبد المالك بومنجل، الديوان، ص 45.

3-2 الجمل الفعلية:

وهي الجملة المبدوءة في الأصل بفعل، نلاحظ هذا في قصيدة عبد المالك بومنجل **الجرح والكبرياء:**

توزع في الورى مرحا وبشرًا ويفضح سر غربتك النحول

استعمل الشاعر الجمل الفعلية بكثرة فهو بمثابة سرد الحالة التي يعيشها ويعاني منها، وهي حالة القهر والضعف، فبمقابل ذلك نجده يعتز ويفتخر بوطنه.

3-3 الجملة الشرطية: " هي الجملة المشتملة على أداة شرط وللشرط جملتان بمنزلة جملة واحدة، الأولى جملة فعل الشرط والأخرى جملة جواب الشرط"[1]

يقول الشاعر:

جريح القلب مغترب الأماني إذا سروا الندى مالت أميل[2]

ما يمكن استنتاجه من خلال دراستنا للجمل أن الشاعر استعمل الجمل الاسمية والفعلية أما الشرطية فهي تكاد منعدمة، فالاسمية تدل على السكون والثبات لأنه كان يصف في مواضع متعددة واستعملها ليبرز صفات الموصوف أما الجمل الفعلية والتي استعملها بكثرة في قصيدته فهي توحي بالانفعال المستمر والحركة والتجديد.

قد هيمنت الجمل الفعلية في بناء القصيدة وذلك للأنه يصف الوضع الاجتماعي لوطنه.

[1]- محمد إبراهيم، عبارة معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، ص 71.

[2]- عبد المالك بومنجل، الديوان، ص 45.

4 التقديم والتأخير:

"إن اللغة العربية التي كانت في الأصل لغة شعرية، وكان لذلك أثر واسع في أن عناصر الجملة فيها تلتزم بترتيب معين"إذ نجد النحاة جعلوا للكلام رتبا بعضها أسبق من بعض فإن جنت للكلام عن الأصل لم يكن من باب التقديم والتأخير، وإن وضعت للكلمة من غير مرتبها دخلت من باب التقديم والتأخير...."[1].

يتقدم المبتدأ على أنه الأصل السابق في الخبر ومثال ذلك قول الشاعر:

وأنت فتى تواعدك الأغاني ويفتح للمضاء لك السبيل[2]

هنا تقدم المبتدأ الضمير (أنت) وجوبا، فمن أمثلة تقديم الخبر على المبتدأ في القصيدة نذكر قول الشاعر:

على قسماتك الألم الجليل وفي عينيك لحن أسى بليل[3]

تقدم الخبر عن المبتدأ في هذه الحالة لأنه جاء شبه جملة (على قسماتك) (في عينيك) وقد توجد حالات أخرى في تقديم وتأخير المبتدأ والخبر.

[1]– السامراني صالح فاضل، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ناشرون وموزعون، الأردن، ط 2، 2004، ص 106.

[2]– عبد المالك بومنجل، الديوان، ص 44.

[3]– المرجع نفسه، ص 44.

5 الضمائر:

يعرف على أنه: "لفظ يكنى به عن المتكلم مثل أنا، أو المخاطب مثل أنت، أو الغائب، مثل هو ... ".[1] وهو سبعة أنواع: ضمير متصل، منفصل، بارز، مستتر، ضمير رفع ونصب وجر، أما عن الضمائر المتوفرة في القصيدة تمثلت في:

5-1 ضمير المتكلم: جاء ظاهرا في قول الشاعر:

أنا نغم الآباء الحر يشدو فينكر شدوه الزمن الذليل[2]

الضمير هو "أن" ضمير المتكلم الذي يعبر عن ذات الانسان، وهناك بعض الحالات التي جاء فيها مستترا مثل قول الشاعر (أهش، أميل، شوقي...) هي أفعال تبين أن الشاعر يعبر عن نفسه.

5-2 ضمير المخاطب: ورد ضمير المخاطب في القصيدة نحو قول الشاعر

توزع في الورى مرحا وبشرا ويفضح سر غربتك النحول[3]

وأنت فتى تواعدك الأماني ويفتح للفضاء لك السبيل

جاء ضمير المخاطب في البيتين الأول والثاني ضميرا ظاهرا ففي اللبيت الأول كان متصلا (غربتك)، أما في البيت الثاني فجاء ضميرا منفصلا(أنت).

[1]- محمد سليمان ياقوت، علم الجمال اللّغوي، دار المعرفة الجامعية، د ط، 1995، ص 443.

[2]- عبد المالك بومنجل، ص 45.

[3]- المصدر نفسه، ص 44.

3-5 ضمير الغائب: استعمل الشاعر ضمير الغائب لكن ليس بصفه مباشرة فقد ورد ضميرا مستترا مثل (يذوب، يظلّ، ينكر...) هذه الأفعال جاء الضمير فيها (هو) مستترا لأنه إذا ورد ظاهرا ستظهر ركاكة في الأسلوب.

6 النكرة والمعرفة:

تنقسم الأسماء إلى قسمين:"نكرة ومعرفة وتعتبر النكرة هي الأصل بخلاف المعرفة التي تعتبر الفرع".[1]

6-1 النكرة: النكرة أصل ولهذا قدمها النحاةفي كتبهم على المعرفة والنكرة "اسم دلّ على غير معين كقولك: ومررت باصرة" فالنكرة إذا عبارة عمّا شاع في جنس موجود أو مقدر".[2]

يقول الشاعر:

فكن فردا تعش غردا طروبا وخل الكون يحرسه الجليل[3]

وردت كلمة فردا نكرة في هذا البيت.

6-2 المعرفة: "هي ما وضع لتستعمل في واحد معين تعيينا شخصيا أو نوعيا بوضع جزئي أو كلي وهي ستة أنواع بالاستقراء (المضمرات، الأعلام الشخصية أو الجنسية، المبهمات ما عرف بلام العهد والجنسية أو الاستغراقية: ما عرف بالنداء نحو: يا رجل إذا اقتصدت به معين، المضاف إلى أحد الأمور الخمسة بالإضافة المعنوية".[4]

---

[1]- عبد العاطي شلبي، علم المعاني، دط، ج3، الإسكندرية، 2003، ص 7.

[2]- اياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي، دروس وتطبيقات، ص 22.

[3]- عبد المالك بومنجل، ديوان (لك القلب أيتها السنبلة)، ص 44.

[4]- شمس الدين أحمد بن سليمان، أسرار النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سنة 2002، ص 203.

وردت المعرفة في القصيدة: الجليل، الملامح، الأحزان، النظرات، الحمام، كلها معرفة بالألف واللام لأنها تضمنت الأسماء والصفات، يطغى على القصيدة استعمال الشاعر لصيغة المعرفة بكثرة وذلك يعود إلى كونه بصدد الحديث عن حالته النفسية الشعورية اتجاه وطنه.

الفصل الثانـي

المستوى الصوتـي

أ- الموسيقى الداخلية

- التكرار
- المحسنات البديعية

ب- الموسيقى الخارجية

- الروي
- القافية
- الوزن

المستوى الصوتي:

من خلال دراستنا لهذه القصيدة نجد الأصوات التي عبرت عن معنى رئيسي لبنية الشعر مما ينتج عن ذلك موسيقى شعرية يتميز بها الشعر من بينها الموسيقى الداخلية وما تحتويه من أشكال إيقاعية كتكرار الأصوات والكلمات والمحسنات البديعية.

تعريف الموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي):

"الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رفاهة ودقة وتأليف، وانسجام حروف أو بعد من التنافر وتقارب المخارج [1] فالداخلية هي النظم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر.

"فالإيقاع الداخلي هو بمثابة الكاشف عن السمات اللغوية في القصيدة العمودية بوصول الوحدة الايقاعية الكبرى، ثم يحركها عنصر التكرار فلا يتوقف إلا بانتماء الوحدة الايقاعية الموالية لها وهكذا إلى نهاية النص".[2]

1 ـ **التكرار**: يعرف التكرار بأنه "إحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد، أو في مجموعة من الأبيات الشعرية، أو في القصيدة أو في ديوان الشاعر".

[1]– الوجي عبد الرحمن، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989، ص 74.

[2]– فريد ثابتي: شعرية القصيدة الجزائرية بعد 1980 (رسالة ماجستير)، 1996–1997، ص 9.

ويمكن تقييم التكرار الى الأنواع التالية تكرار شطر بيت شعري وتكرار مقطع من البيت، تكرار كلمة وتكرار حرفا"[1].

التكرار الصوتي:

عرف التكرار الصوتي بأنه نمط تكراري شائع في الشعر إذ تشترك فيه جملة من الأصوات التي تترابط في المستوى الصوتي لخدمة المعنى وتجسيده، فالصوت يعطي اثرا جماليا للمعنى الادبي لأنه يتعلق بالانفعال النفسي والمضمون اللغو ي للمبدع ومن هنا يشكل وحدة أساسية هامة في خلق إيقاع موسيقي.

"فالصوت هو اضطراب في جزيئات الهواء أو تغلغل أو تضاغط، فأصوات الكلام إذن هي تغييرات في ضغط الهواء ناتجة عن اهتزاز الأوتار الصوتية"[2]

- **تكرار الكلمات**

لا نقصد بالتكرار تكرار الأصوات فقط، وإنما يشمل تكرار الأسماء والأفعال والحروف والجمل وغيرها، فتكرار الشاعر لبعض الكلمات قد يكون له غاية دلالية أو بلاغية معينة.

1- تكرار الأسماء:

عند تطرقنا لهذه القصيدة لاحظنا أن الشاعر كرر عددا من الأسماء التي ندرجها في هذا الجدول:

[1]- عبد الحميد محمد، فن إيقاع شعرنا العربي وبيته، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2005، 73 (نقلا عن الوائلي كريم الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، ص 247.

[2]- العيناني محمد اسحاق، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2008، ص 113.

الأسماء	عدد تكرارها
الجليل	3
جريح	2
مغترب	2
فرد	4

وظف الشاعر الأسماء في القصيدة حتى يعبر بها عن الفخر والاعتزاز ببلده الجزائر، وفي الوقت نفسه استغلها للتحدث عن الحالة المزرية والبائسة التي مرّ بها وطنه.

2- تكرار الأفعال:

تساهم ظاهرة تكرار الأفعال في أسطر القصيدة الى معرفة الأثر الذي يتركه ذلك الفعل في كل موضع من القصيدة وكذا الأثر الذي يحدثه في نفسية الشاعر.

ومن هنا ندرج الأفعال التي تكررت في قصيدة الجرح والكبرياء في الجدول الآتي

الأفعال	**تكرارها**
أظل	**2**
يسافر	**3**
تقول	**3**
يسيل	**2**

كرر الشاعر الأفعال بأنواعها التي عبر من خلالها على نفسيته المضطربة والتي كانت متفائلة تارة ومنحطة ويائسة تارة أخرى.

3- **تكرار الحروف:**

لقد كرر الشاعر كمًّا هائلا من الحروف ندرجها في الجدول التالي:

الحروف	تكرارها
على	**4**
في	**13**
و	**48**
كأن	**2**

وظّف الشاعر في قصيدته عدة حروف كحروف الجر وغيرها فقد غلب حرف الواو الذي تنوعت وظائفه منها الربط مثل العطف.

I-2 المحسنات البديعية:

هي علم من العلوم البلاغية تتضمن الجناس بنوعيه والطباق بنوعيه والسجع والمقابلة.

أ - **الطباق:** هو "الجمع بين الشيء وضده وهو نوعان:

أ-1 طباق الايجاب: هو ما اتفق فيه الضدان إيجابا وسلبا نحو: ضحك المشيب فبكى الأمثلة ذلك: ميتا‡ حي، الذليل‡ الأصيل، الحزن‡ الفرح.

أ-2 طباق السلب: هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا كأن يؤتى بفعلين أحدهما مثبت والآخر منفي نحو خلقوا وما خلقوا المكرمة".[1]

[1]- راجي الأسمر، البلاغة العربية الواضعة، ص 171.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في قصيدته: غدا وليس غدا.[1]

ب| – **الجناس:** هو "تشابه الألفاظ في الشكل وعدد الحروف ونوعها وترتيبها نحو: هي أوسع منى خلقا وأحسن خلقا. فخلقا تعني شيمة وخلقا تعني الهيئة الخارجية.

أما الجناس الغير التام هو ما تختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة نحو: أنتم تعلمون وهم يعلمون".[2]

الشاعر لم يوظّف في قصيدته الجناس التام أما بالنسبة لجناس الناقص نجد قوله فردا، غردا.

– **السجع:** هو اتفاق فواصل الكلام في الحرف الأخير دون تقييد بالوزن نحو: تثني على الحضارة وتترجح في الغضارة ومثال آخر: العلم في الصغر كالنقش في الحجر.[3]

ومثال ذلك قول الشعر:

فكن فردا تعش غردا طروبا وخل الكون يحرسه الجليل

فيما سبق ذكره نجد أن الشاعر بومنجل وظف في هذه القصيدة "الجرح والكبرياء" ألوانا بديعية متعددة ومختلفة، منها لفظية كالطباق ومنها المعنوية كالسجع

[1]– عبد المالك بومنجل، الديوان لك القلب أيتها السنبلة، ص 45.

[2]– راجي الأسمر، البلاغة العربية الواضعة، ص 156.

[3]– المرجع نفسه، ص 104.

وهذا ما جعل للنص رنة خفيفة تترك إيقاعا موسيقيا الذي يصل إلى ذهن السامع أو القارئ ويحرك نفسه.

II- الموسيقى الخارجية:

هي الأوزان الشعرية والقافية، فالأوزان هي ما تعرف بالبحور الخليلية التي بدورها تحتوي على عدد محدود من التفعيلات.

أ -**الروي:** حرف الروي من أهم الحروف في القصيدة حيث يجب وجوده في القافية "هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه مثلا: نقول القصيدة ميمية أو رائية...ويلزم هذا الحرف في محل بيت من القصيدة.[1]

هذه القصيدة هي قصيدة لامية فحرف اللام أعطى لهذه القصيدة أي للقافية تقيدا، فنجد هذا الصوت تكرر في كل الأبيات كالرّوي (11) مرة.

ب - **القافية:** يقول الخليل بن أحمد "إنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه ما قبله أي مجموع الحروف المتحركة التي بين الساكنين الأخيرين في البيت إن وجدت مع ما قبل الساكن الأول ورودا في البيت منهما".[2]

على قسماتك الألم الجليل وفي عينيك لحن أسى بليل

على قسماتك لالم لجليلو وفي عينيك لحن أسي بليلو

[1]- الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مطبعة المداني، القاهرة، دت، دط، ص 149.

[2]- راجي الأسمر، علم العروض والقافية، إشراف أمير يعقوب، ط1، سنة 1999، ص 143.

0/0// 0/// 0//0/0/ 0// 0/0// 0/// 0//0/// 0//

مفاعلتن/مفاعلتن/فعولن مفاعلتن/مفاعلتن/فعولن

استعمل القافية المقيّدة فالقافية في هذه الأبيات هي (ليلو) – (0/0/)

فمن هذا التعريف نستنتج أن القافية قد تكون كلمة أونصف كلمة وقد تكون كلمتين، فالقافية توجد في أواخر الأبيات التي تعطي الموسيقى للقصيدة رنينا عاليا، حيث لها دور في ربط الأبيات ببعضها البعض بطريقة منتظمة.

في هذه القصيدة التي نحن بصدد دراستها "الجرح والكبرياء" نجد أن الكلمات الواردة هي قافية تتمحور حول موضوع القصيدة ومضمونها، تعبر عن افتخار الشاعر بوطنه الجزائر.

ج- الوزن:

يعتبر الوزن المكون الأساسي للبيت الشعري: "فوظيفة الإيقاع وصورته وجزء منه إذ أن الإيقاع سابقا للموسيقى والشعر وهو مرتبط بتجربة، ويمتد منها خاصيته الدلالية المشكلة لنظامه الايقاعي".[1]

على قسماتك الألم الجليل وفي عينيك لحن أسى بليل

على قسماتك لالم لجليلو وفي عينيك لحن أسي بليلو

0/0// 0/// 0//0/0/ 0// 0/0// 0/// 0//0/// 0//

[1]– محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة في البنية الدلالية والبنية الايقاعية، دط، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص 21.

مفاعلتن/مفاعلتن/فعولن مفاعلتن/مفاعلتن/فعولن

وملء ملامح النظرات عزم كأن ذلك في المدى أبدار حيل

وملئ ملامح ننظرات عزمن كان لك بمدى ابدن رحيلو

0/0//0///0//0///0// 0/0//0///0//0///0//

مفاعلتن/ مفاعلتن/فعولن مفاعلتن/ مفاعلتن/فعولن

توزع في الورى مرحا وبشر ويفضح سرّ غربتك النحول

توززع فلورى مرحن و بشرن ويفضح سرر غربتك ننحولو

0/0//0///0//0///0// 0/0//0///0//0///0//

مفاعلتن/ مفاعلتن/فعولن مفاعلتن/ مفاعلتن/فعولن

البحر الذي تنتمي إليه قصيدة "الجرح والكبرياء" هو بحر الوافر ذو تفعيلة "مفاعلتن مفاعلتن فعولن" لكن حدث تغيير في التفعيلة مفاعلَتن----مفاعلْتن.

مفتاح البحر الوافر:

بحور الشعر وافرها جميل*******مفاعلتن مفاعلتن فعولن

الفصل الثالث

المستوى الدلالي

أ- المستوى البلاغي

- **الاستعارة**
- **الكناية**
- **التشبيه**

- المستوى الدلالي:

تساهم الحقول الدلالية في ترابط معنى النص، كما أنها تساعد الشاعر على التعبير عما يختلج في صدره.

تعريف الحقول الدلالية:

تعرف على أنها "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها وتصنف الحقول الدلالية باعتبارها تتضمن من الأدلة اللّغوية، وما حيل عليه في عالم الأعيان والأذهان، وهو لا يخرج عن جنسين من المدلولات، مدلولات محسوسة ومدلولات تجريدية.[1]

قد وظف الشاعر عبد المالك بومنجل حقولا دلالية متعددة منها:

أ -حقل الموت: يقتل، ميتا، القتيل، دم، دمي.

ب حقل الطبيعة: النخيل، الفصول، الريح، المواسم، الشم، الأنوار

ت حقل الحيوان: الحمام، الخيول، الصهيل، غردا، أجنحتي، الهديل

ث حقل الحزن: الألم، الأحزان، جرح، مواجعي، أحزاني، الذليل، الأسف

ج حقل الحنين: شوقي، تغمر، الأشواق، أحلامي، أماني، الهوى.

ح **حقل الافتخار**: الجليل، العليل، الأصيل، النبيل، الجميل، الكبريائي، العزم.

[1]- منقور عبد الجليل ، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 92.

تنوعت الحقول الدلالية في هذه القصيدة "الجرح والكبرياء" ففي كل حقل دلالي نتمكن من إيجاد التقابلات وأوجه الشبه والاختلاف بين الأدلة اللّغوية وعلاقتها باللفظ العام الذي يجمعها.

فبناء على هذه الحقول التي يمكن أن نجد فيها تقاربا إذ تتمثل أهميتها في تجميع المفردات وعليه فالشاعر نجده قد وظف حقل الحزن بكثرة من أجل التعبير عن الحالة النفسية وحالة القهر التي يعيشها وفي مقابل ذلك يوظف حقل الافتخار والاعتزاز بذاته.

III- 1 المستوى البلاغي:

أ -**البلاغة اصطلاحا:** "هي تأدية المعنى الجلي الواضح بعبارة صحيحة، فصيحة لها في النفس أثر خلاب، مع ملاءمة كل كلام للموطن الذي يقال فيه والأشخاص الذين يخاطبون".[1]

أ-1 علم البيان: " هو علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه".[2]

[1]- نايف سليمان، مستويات اللغة العربية، ط1، دارا لصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص 11.

[2]- عبد المتعال الصعيدي، بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، دط، دار النشر، ج 1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1999، ص 3-4.

1 الاستعارة:

تعرف الاستعارة بأنها "اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان بمركب لفظي (Collection) اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض أو عدم انسجام منطقي، ويتولد فيه بالضرورة مفارقة دلالية (semantique de nuance) تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختبار المنطقي للتوقع ويتمثل جوهر المفارقة الدلالية في نقل الخواص (facture transfer) في التركيب اللغوي شكل مركب نحو (colligation) وبذلك يكون مركبا نحويا قابلا للتحليل"[1].

أ—الاستعارة التصريحية:

تعرف بأنها: "ما كانت علاقة تشبيه معناه بما وضح له، وقد تتقيد بالتحقيق لتحقق معناها هاجسا أو عقلا، أي تتناول أمرا معلوما يمكن أن ينص ويشار إليه إشارة حسية أو عقلية فيقال: إن اللفظ نقل من مسماه الأصلي فيجعل اسما له على سبيل الإعارة للمبالغ ة في التشبيه".[2] ودليل ذلك من القصيدة قول الشاعر: " ناديت ميتا" حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازما من لوازمه وهو الفعل نادى.

الاستعارة المكنية:

هي أن "يضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه، ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسا أو

[1]- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، ط1، دار المسيرة، عمان، 2007، ص 139.

[2]– المرجع نفسه، ص 139.

عقلا أجري عليه اسم ذلك الأمر ويسمى التشبيه استعارة بالكناية أو مكنيا منها أو إثبات ذلك الأمر بالمشبه"[1]. ومثال ذلك من القصيدة (الأشواق ضاق بها السبيل، عين لها سفر طويل) أحلاما تبعثرها الشمول).

روحا تلتوي ألما: شبّه الروح بالشيء الذي يلتوي (الثعبان) فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

2 الكناية:

تعرف الكناية على أنها "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حين إذن" [2]، وهو أن للكناية قسم آخر غير حقيقي، كالمعنى المجازي وعلى هذا تكون الكناية قسما من الحقيقة كما نجد لها معنى حقيقي ليدل به على المعنى المجازي فتكون حقيقة ومثال ذلك ما تجلى في القصيدة: "وفي عينيك لحن أسى بليل" وهي كناية عن الحزن.

3 التشبيه:

هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى والمراد بالتشبيه ها هنا ما لم يكن على وجه الاستعارة الحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد، فدخل فيه ما يسمى تشبيها بالأخلاق، وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه، وما يسمى تشبيها بالأخلاق، وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه،

[1]– عبد المتعالي الصعيدي، بقية الايضاح في تلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ص 150.

[2]– المرجع نفسه، ص 92.

وكان اسم مشبه به خبرا للمشبه أو في حكم الخبر"[1].ومثال ذلك من القصيدة: كأن الكون في يده يجول".

نلاحظ أن الشاعر هنا صنف مجموعة من الصور البيانية في قصيدته وهذ من أجل زيادة وتوضيح وتقوية المعنى بنقله من صورته المعنوية إلى صورته المادية المحسوسة.

[1]– عبد المتعالي الصعيدي، بقية الايضاح في تلخيص المفتاح في علوم البلاغة، دط، دار النشر، ج1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1999، ص 7.

خاتمة:

من خلال تناولنا لقصيدة "الجرح والكبرياء" لعبد الملك بومنجل توصلنا إلى النتائج التالية:

-احتواء القصيدة على كم هائل من الصور والمحسنات لأنه يعبر عن حالة وطنه.

-توظيف عنصر تكرار مما أعطاها نغما موسيقيا داخليا خاصا.

تزخر القصيدة بعدة ظواهر أسلوبية من خلال المستويات الثلاث: التركيبي، الصوتي، والدلالي.

فالأول استعمل فيه التركيب النحوي والبلاغي الذي ساهم في نسج القصة والذي جعل النص يتسم بالخيال والجمالية، أما المستوى الثاني (الصوتي)، أعطى القصيدة نغما موسيقيا خاصا ضف إلى ذلك المستوى الثالث (الدلالي) فيضم الحقول الدلالية التي صورت حالة الشعب الجزائري.

وفي الأخير نأمل أن تكون هذه الدراسة المتواضعة متكاملة الجوانب مترابطة، كما نرجو أن تكون دراستنا أسلوبية وقراءات أخرى تضم مواضيع جديدة بطرق تحليلية أخرى.

الملحق

الملحق:

عبد الملك إبراهيم بومنجل هو شاعر جزائري ولد عام 1970 بذراع القائد بخراطة ولاية بجاية، تابع دراسته الجامعية بعد حصوله على شهادة البكالوريا سنة 1988، تخرج في معهد اللغة والأدب العربي بجامعة تيزي وزو حيث حصل على الليسانس 1992 والماجستير 1998. عمل أستاذا مستخلفا بمعهد الآداب بجامعة سطيف، ويشغل منذ 1999 منصب مساعد أستاذ بقسم اللغة والأدب بجامعة بجاية.

السيرة المهنية:

- أستاذ مؤقت بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة سطيف 1995–1996.
- أستاذ مساعد بمعهد اللغة والأدب العربي ببجاية 1998–2003.
- أستاذ مساعد مكلف بالدروس بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة سطيف 2003–2006.
- أستاذ محاضر بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة سطيف 2006–2011.
- أستاذ التعليم العالي بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة سطيف منذ 2011.

صجر له الابداعات الشعرية:

- لك القلب أيتها السنبلة، دار الأمل تيزي وزو، الجزائر، 2000.
- حديث الجرح والكبرياء، مكتبة اقرأ، قسنطينة، 2009.

- الدكتاتور، مكتبة اقرأ، قسنطينة، 2009.

سيصدر له قريبا:

- أنت أنت الوطن.
- عناقيد الغضب.

له اسهام في الطبعة الثانية من معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين وديوان الشهيد محمد الدرة.

الجرح والكبرياء

على قسماتك الألم الجليل وفي عينيك لحن أسى بليل

وملء ملامح النظرات عزم كأن لك في المدى أبدا رحيل

توزع في الورى مرحا وبشرا ويفضح سر غربتك النحول

وأنت فتى تواعدك الأغاني ويفتح للمضاء لك السبيل

فأي شجى يسافر فيك وجدا ويرسم في الملامح ما تقول؟

رويدك يا أخي فلرب وجد على القسمات مغترب يصول

وفي الأحشاء ما ليست تراه سوى عين لها سفر طويل

تأمل يا أخي في كل درب أسير به تجده دما يسيل

وروحا تلتوي ألما فتذوي واحلاما تبعثرها الشمول

لأي غد أهش وتلك أرضي تحيط بها فتغمرها الوحول!

وتلك مساكب الأنوار فيها يعيث بساحها العبد الذليل!

وتلك يدي، وأنفاسي، وصوتي وأجنحتي، وشوقي، والخيول

يغل مضاؤها بيد الجواري ويقتل في قراراتها الصهيل!

فأين غد تسامره الأغاني؟ وأين الروح والنسم العليل

لقد أسمعت لو ناديت ميتا ولكن للحياة دم يسيل

تمهل يا أخي فرب حيّ له عن عيشه أبدا ذهول

يظل يكابد الأحزان حتى كأن الكون في يده يجول

يذوب مع الحمام جوى ووجدا إذا من أيكه ارتفع الهديل

وإن مالت لعصف الريح سرو يرق لميلها، فإذن يميل

ولا أبدا يذوق إذا حياة إذا أودى به الحس النبيل

لكل دم شجاه، وكل جرح على جسد الجريح له مسيل

فكن فردا تعش غردا طروبا وخل الكون يحرسه الجليل

أصخ لمواجعي، وتحر فهمي فإن الأمر ليس كما تقول

أنا نغم الإباء الحر يشدو فينكر شدوه الزمن الذليل!

يظل دمي يسافر في حلما فيغلق دون غايته السبيل!

وترحل همتي في إثر حلمي فلا علم عليه ودليل!

إذا غنى الصباح نشيد حبي يكيد له فيفجعه الأصيل!

وإن نأت الديار فهب شوقي أقول غدا، وليس غدا وصول!

أظل مسافرا، وأضل قصدا تشابهت المواسم والفصول

تقول غدا فأين غد، وهذي رياح الغدر في دمنا تصول؟

وكن غردا فما نغم طروب وأحلامي المشرد والقتيل!؟

وعش فردا أجل فرد سبيلي وأغنيتي ورسم غدي الجميل

وفردا راحل أبدا إليهم ويصحب رحلتي نغمي الأصيل

ويصحبني دمي، حلمي، وجرحي وأجنحة ترف هوى، تسيل

جريح القلب مغترب الأماني إذا سرو الندى مالت أميل

وإن هدل الحمام أذوب وجدا يفيض بداخلي الحس النبيل

مهيب الحزن أرفل في شجوني وترفّل ملئ غربتها النحول

ولا فرح سوى شيمي، فحسبي وقد رحل الفوارس والخيول

أجل فرد، وملئ يديّ كون من الأشواق ضاق بها السبيل

يسافر في دمي أبدا... فكلي بها ولها له أبدا رحيل

ولا أسف فجرحي كبريائي وأحزاني المقدس والجليل

شعبان 1420هـ- نوفمبر 1999.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن جني، الخصائص، عبد الحميد هنداوي، دار وائل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

2. أحمد جواده، النحو المبسط، ج1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

3. أحمد قبش، الكامل في النحو والصرف والإعراب، ط2، دار الجيل، بيروت.

4. إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي دروس وتطبيقات، ط 1، دار العلمية الدولية الدار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، 2002.

5. حسين ناظم، البنى الأسلوبية، (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

6. الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني عبد الله، مطبعة المدني، القاهرة، د ت، د ط.

7. خليل ابراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، الأهلية للنشر والتوزيع، ط 1، 2002.

8. راجي الأسمر، البلاغة العربية الواضعة.

9. راجي الأسمر، علم العرض والقافية، إشراف أمير يعقوب، ط1، 1999.

10. السمراني صالح فاضل، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ناشرون وموزعون، الأردن، ط2، 2004.

11. سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

12. شمس الدين أحمد بن سليمان، أسرار النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002.

13. عبد الحميد محمد، في إقاع شعرنا العربي وبيته، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005.

14. عبد العاطي شلابي، علم المعاني، د ط، ج3، الإسكندرية، 2003.

15. عبد المالك بومنجل، (لك القلب أيتها السنبلة)، دار الأمل للنشر والتوزيع، د ط، 2000.

16. عبد المنعال الصعيدي، بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، د ط، دار النشر، ج1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1999.

17. العيناني محمد إسحاق، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، ط 1، 2008.

18. فريد ثابتي، شعرية القصيدة الجزائرية بعد 1980 (رسالة ماجستير)، 1996-1997.

19. محمد إبراهيم، عبارة معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة.

20. محمد سليمان يقوت، علم الجمال اللغوي، دار المعرفة الجامعية، د ط، 1995.

21. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، في البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، د ط، من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

22. منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصولها مباحثه في التراث العربي، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

23. نايف سليمان، مستويات اللغة العربية، ط 1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2000.

24. الوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989.

25. يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، ط1، دار الميسرة، عمان، 2007.

الفهرس

– مقدمة..... .....أ

الفصل الأول: المستوى النحوي

الأفعال..... 5

الحروف..... 7

الجمل..... 9

التقديم والتأخير..... 11

الضمائر..... 12

النكرة والمعرفة..... 13

الفصل الثاني: المستوى الصوتي في القصيدة

أ– الموسيقى الداخلية

التكرار..... 16

الطباق..... 19

الجناس..... 20

السجع..... 20

ب– الموسيقى الخارجية

الروي..... 21

القافية..... 21

الوزن..... 22

الفصل الثالث: المستوى الدلالي في القصيدة

الحقول الدلالية

البلاغة..... 28

علم البيان..... 28

الاستعارة..... 29

الكناية..... 30

التشبيه..... 30

الخاتمة..... 32

الملحق..... 34

الجرح والكبرياء..... 36

قائمة المصادر والمراجع..... 39

الفهرس.....