الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الأدب واللغات

linistère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
niversité Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
•ⵙⵜ•ⴻX •ⴽⵍⵄ ⵔ:ⵅ÷ⵍⴰ :ⵍⵅ•ⵠ - X:ⵙⴻⵙ÷t -
aculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة العربية والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

مستويات الأسلوبية في قصيدة صرخة ثورية لمحمد العيد آل الخليفة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة لسانس

إعداد الطلبة:

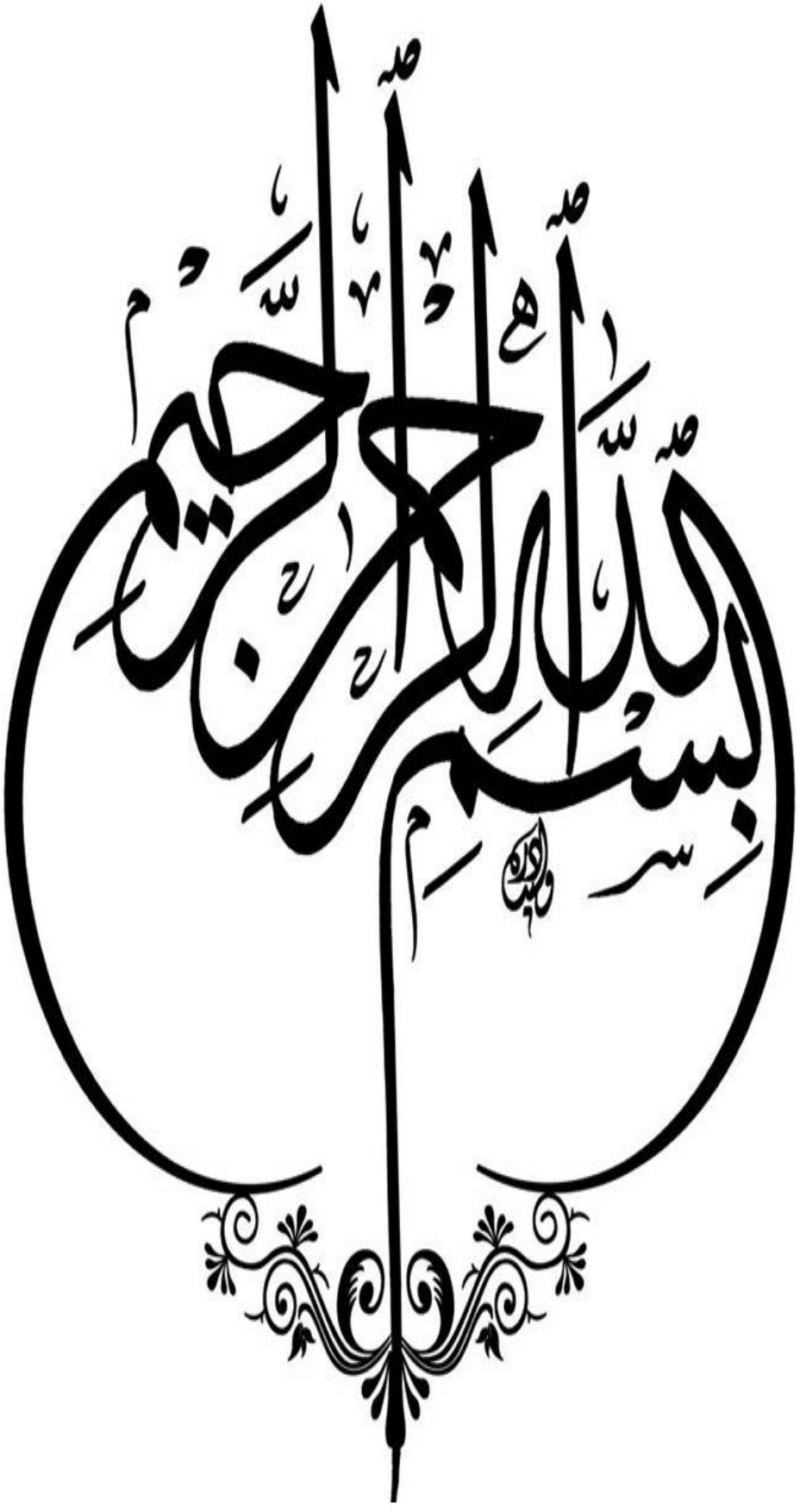
- حديد يسرى
- محفوظ زينب
- قرومي حنان

إشراف الأستاذ:

ـ رابحي عمرو

السنة الجامعية

2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

بسم الله أبدأ الذي بفضله وصلت إلى مقامي هذا الحمد والشكر على ما أتاني

أهدي هذا العمل إلى أغلى ما عندي في الدنيا إلى أمي زهـــرة وأبي محـــمد

(أطـــــــال الله في عمـــــرهما)

اللذان كانوا عونا وسندا لي واللذان سهرا وتعبا على تعليمي

وكل أفراد أسرتي

إلى أخوتي أمينة- سعيدة – سمرة – سفيان – سيد أحمد –مراد

إلى أصدقائي وأحبائي الذين كانوا برفقتي أثناء الدراسة: رزيقة – سمية – ليلى- حنان – هيساء

إلى صديقتي المفضلة التي كانت برفقتي : حنـــــــان

براعيم العائلة : فرح – معتز

وكذلك إلى الأستاذ المحترم الدكتور عمرو رابحي الذي كان عونا وسندا لي في هذا البحث

إلى كل من تجمعنا به صلة الرحم والصداقة ولن نأتي على ذكرهم سواء من بعيد أو قريب

نتمنى لهم التوفيق جميعا في حياتهم والسعادة الدائمة

وفي الأخير أرجو من الله تعالى أن يجعل عملي هذا نفعا يستفيد منه جميع طلبة المتربصين

المقبلين على التخرج

يســـــــــــــرى

إهـــــداء

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له أماله إلى الذي عمل وكد وجد فقاس ثم علم حتى وصلت إلى هدفي هذا إلى الذي علمني خصالا أعتز بها في حياتي يا من أجمل اسمك بكل فخر :

لخضر " أبـي الغـالي "

أطـــال الله في عمـــــــرك

إلى التي حملتني وهنا على وهن وقاست وتألمت لألمي إلى كل من في الوجود بعد الله والرسول

إلى من كانت دعواها لـي بالتوفيق تتبعني خطوة فخطوة في حياتي

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله إليك يا من تملكين جنة تحت القدم

حجيـــــــلة

أمـــي الغـــالية أطـــــال الله في عمـــــــرك

إلى من أثروني على أنفسهم إلى من علموني علم الحياة إلى من أظهروا لي ما هو أجمل

من الحياة إلى أخوتي الأعزاء وكذلك لصديقاتي

يسرى + حنان

زيـــــــــــــنب

إهـــــداء

قال الله تعالى " **وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما** "

صدق الله العظيم

إلى التي كانت ظل طوال مشواري

إلى الصدر الحنون الدافئ والعين التي لا تنام والشمعة التي لا تنطفئ إلى أمي الغالية

خيرور

إلى من زرع فينا بذرة حب العلم والسعي إليه وأنار أمامي طريق طلب العلم من أجل الوصول إلى قمة النجاح أبي الغالي أحمد

أطـــــال الله في عمـــــــرهما

إلى أخوتي أم سعد – فتيحة – هاجر

إلى من دعمني في إنجاز مذكرتي الأستاذ عمرو رابحي والى من قاسمني هذا العمل المتواضع

صديقاتي المقربات (زينب + يسرى)

حنـــــــــان

الخطة

مقدمة

المدخل : نظرة تارخية عن الأسلوب و الأسلوبية

الفصل الأول : مستويات الأسلوبية (دراسة نظرية)

المبحث الأول : مستوى الصوتي

المبحث الثانى : مستوى الدلالي (المعجمي)

المبحث الثالث : مستوى التركيبي (النحوي)

المبحث الرابع : مستوى البلاغي

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة صرخة ثورة لمحمد العيد آل خليفة (دراسة تطبقية)

المبحث الأول : تطبيق مستويات التحليل الأسلوبي على القصيدة

المبحث الثاني : نبذة عن محمد العيد آل خليفة

خاتمة

مقـــــــــدمة

المقدمة

الحمد لله على القلم، وأنار بعلمه عقول الأمم، والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم، وعلى أله وصحبه أجمعين.

استطاعت " الأسلوبية " أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي، وعدت بذلك منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي، متوفيا الموضوعية والعلمية من حيث أنها تستكشف خباياه من خلال بنيته اللغوية، مستخدمة طرائق وأدوات لاستخراج قيمة الفنية والجمالية، كما تؤدي دورا كبيرا في تشكيل أسلوب المؤلف والكشف عن براعته اللغوية، وبناء عليه فإن الأسلوبية تطمح إلى دراسة البنايات **الصوتية والدلالية والتركيبية والبلاغية**، وغايتها في ذلك البحث عن العلاقات التي ترتبط بينهما، ومعرفة ما يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث بناؤه اللغوي وما من النص إلا وتوفر على سمات وخصائص تجعل منه مدونة قابلة للدراسة والتحليل، وبعد النص الشعري من أهم الحقول المنفتحة على الدرس التطبيقي ولهذا فقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع مستويات الأسلوبية في قصيدة صرفة الثورية لمحمد العيد أل خليفة ويمكننا أن نقف عند إشكالية هذا البحث لمحاولة الإجابة عليها من خلال اختيار موضوع " مستويات الأسلوبية " مرتكزين على أهم أربعة مستويات لتحليل الأسلوبي لقصيدة صرفة ثورية:

– ما هي أهم المستويات التي يشتغل عليها الشاعر الأسلوبي في تحليله للنص الشعري تحليلا أدبيا؟

– التعرف على ما يكتنزه الشاعر في شعره من تحليل هذه المستويات بطاقة تعبيرية وإيجابية؟

وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع :

– قلة البحوث في هذا الموضوع وصعوبته في التحليل.

– ميلنا إلى الأسلوبية بالإضافة لما تقدمه من تحليل ومميزات للنص الشعري.

– دفعنا لاختيار مستويات الأسلوبية فهي هدف كل باحث.

– واختيارنا للقصيدة لم يكن اعتباطيا إنما كان لما تحمله من تنوع في الأساليب ولما تحمله من دلالات تخدم طبيعة الموضوع.

وللإجابة على هذا الطرح سرنا وفق خطة :

وهي تقسيم إلى فصلين سبقتها مقدمة وتلثهما خاتمة إضافة إلى مدخل وملحق، فأشرنا في المقدمة إلى بيان أهمية الأسلوبية ولما تحمله من غايات فكانت بمثابة الرئيسي له.

– إتخذنا مدخلا يضم الحديث الأسلوب والأسلوبية ومفاهيمها، أما الفصل الأول فقد عنوناه بمستويات التحليل الأسلوبية وتناولنا فيه الصوت اللغوي ومخارج الحروف وصفاته من أصوات شفوية وأصوات وسط الحنك أصوات أقصى الحنك وأصوات حلقية، ويليه المستوى المعجمي وتناولنا فيه أهم الحقول الدلالية ثم الجانب التركيبي فركزنا على الجملة ومفهومها وأقسامها وكذلك ظاهرة التقديم والتأخير، ثم يليه المستوى البلاغي فدرسنا فيه الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية والمحسنات البديعية من طباق وجناس.

أما الفصل الثاني : فقد تناولنا فيه الجانب التطبيقي وهي تحليل القصيدة صرخة ثورية لمحمد العيد أل خليفة فكانت :

– لمحة عن حياته بحيث يعتبر هذا الشاعر الثورة الجزائرية المسلحة خاصة في الجانب يعتبر تحدي حقيقي للباحث عن الصحيح ابتعادا عن الخطأ، فأي دراسة لأول مرة بشكل عام تكون صعبة.

– صعوبة الانتقاء لبعض النماذج المقترحة أثناء التحليل.

– اتساع محتويات الدراسة في حين يصلح كل واحد منها أن يكون بحثا مستقلا لذاته.

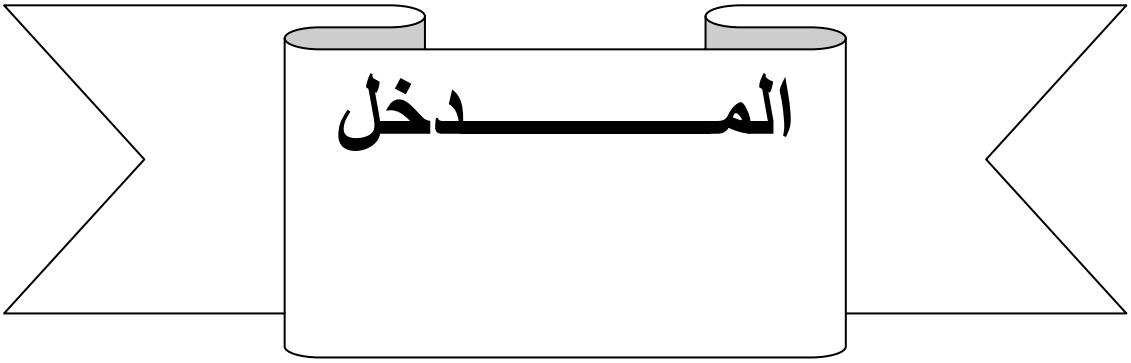
وأخيرا خاتمة تتضمن أهم ما توصل إليه البحث وحتى تكون هذه الخطة ناجحة كان من الضروري اختيار المنهج المناسب، فاتبعنا المنهج الوصفي التحليلي بصفته من المناهج التي تستطيع فك الرموز بالإضافة إلى المنهج الإحصائي لرصد كافة الظواهر الصوتية وقد اعتمدنا في إنجازنا هذا البحث على عدة مراجع أهمها:

– البلاغة والأسلوبية للدكتور محمد عبد المطلب

– الأصوات اللغوية للدكتور إبراهيم أنيس

– علم الأصوات للدكتور كمال بشر

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم إلى أستاذي المشرف والموجه " رابحي عمرو" بأسمى معاني الشكر والتقدير والعرفان الذي لم يبخل علينا بالملاحظات القيمة والنصائح السديدة.


المـــــــــدخل

المدخل :

الأسلوبية مفاهيم و أصول .

1 / ماهية الأسلوب

2 / ماهية الأسلوبية

3 / إتجاهات الأسلوبية

لقد ظهرت كلمة " الأسلوب " في تراثنا القديم على نحو رطب فيه بين مدلول اللفظة وطرق العرب في أداء المعنى، أو بينه وبين نوع الأدبي وطرق صياغته، كما أنها ربطت أحيانا بينه وبين شية المبدع ومقدرته الفنية، كما أنها ربطت أيضا بينه وبين الفرض الذي يتضمنه النص الأدبي.

وقد تناولت الدراسات الحديثة مفهوم الأسلوب من زوايا متعددة في محاولة للوصول إلى مفهوم محدد يمكن على أساس أن تقوم دراسة موسعة تستوعي أنواع الأداء في مستوياتها المختلفة، ويبدوا أن الدراسات القديمة لم تغفل هذا الجانب، وإن كان تناولها له محدود بحدود المعرفة القديمة في بيئات النقد القديم[1].

1/ كلمة الأسلوب في المفهوم اللغوي :

ورد في لسان لابن منظور عن الأسلوب ويقال : للسطر من الدخيل للأسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب خال، والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب ويقال أنتم في أسلوب سواء، ويجمع أساليب، والأسلوب : الطريق تؤخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن، ويقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه أنفه لفي أسلوب إذا كان مبتكرا "[2]

2/ وفي المفهوم الاصطلاحي :

[1] - محمد عبد المطلي، البلاغة والأسلوبية، مكتبية لبنان ناشرون، الشركة العالمية للنشر، لو نجان، ط 01، 1994، ص 172.

[2] - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 01، 1997، مج 03، ص 314.

يعرف ابن خلدون الأسلوب في قوله : " عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التركيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتباره إفادته المعنى الذي هو وظيفة الإعراب "[1].

فالأسلوب قد تجاوز المعنى التقليدي، فهو لم يعد فن الكاتب فقط ولكنه كل العنصر الخلاق للغة، والذي يعد خاص من خواص الفرد ويعكس أصالته : فالأسلوب هو الرجل[2].

إذن فالأسلوب مجموعة من الإمكانيات التي تحققها اللغة، فاللغة بناء مفروض على الأديب من الخارج، ويستغلها أكبر قدر ممكن منها الكاتب المشئ، وتفردها عن سواها في اختيار المفردات وتأليفها وصياغة العبارة ونظمها[3].

مفهوم الأسلوبية :

وأما " جاكبسون " فيقرر عنصر المفأجاة في الأسلوبية ويقر بأن المفاجأة الأسلوبية هي " توليد اللامنتظر من خلال المنتظر " ثم يدقق " ريفاتير " فيقرر فكرة المفاجأة ورد الفعل كنظرية في تعريف الظاهرة الأسلوبية فيقرر بعد التحليل أن قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسب طرديا، ثم نكمل نظرية " ريفاتير " بمقاييس التشبع، ومعناه أن الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب عكسيا مع توافرها فكلما تكررت نفس الخاصية في نص ضعف مقوماتها الأسلوبية، ومفر ذلك أن يفقدها تدريجا[4].

[1] - عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، ط09، 2006، ص 419.

[2] - بير جبرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 02، 1994، ص 42.

[3] - محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، ص 13.

[4] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 82.

فالأسلوبية تهتم بدراسة الأسلوب دراسة لغوية، منعشة في الذاتية، يمكن إيداعها في المحلل، وهي تأتي بعد الأسلوب ذو منتوج ذاتي متغير لمحلل النص فهي ارتياح مذابي، كما اهتمت باستعمال تلك الألفاظ وقواعدها ويعتبر التعاطف بين المحلل والنص من الضروريات في الأسلوبية، فمفهومها ينوي حداتي، أنها تستمد معاييرها من هذا العلم الذي تنتمي إليه[1].

اتجاهات الأسلوبية :

أ/ الأسلوبية التعبيرية:

يعد شارل بالي " أول روادها وخليفة " " دي سويسر " في كرس علم اللغة العام " جامعة جنيف وقد نشر عام 1902 كتابه الأول " بحث في علم الأسلوب الفرنسي " ثم أتبعه بعدة دراسات أخرى مطولة، نظرية تطبيقية، فأراد " شارلي بالي " أن نكون واضحة العلاقة بين التعبير والتفكير فقال عنها : " هو العلم الذي يدرس التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية "[2]، هي لا تخرج عن إطار اللغة، وقد انطلق " بالي " في دراسة الأسلوبية التعبيرية على سلسلة من الثنائيات المتداخلة لها التفكير والتعبير.

ب/ الأسلوبية النفسية :

[1] - صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2002، ص 156.
[2] - صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، منشورات الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 01، 1985، ص 17.

وهي تعني بمضمون الرسالة ونسجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة الإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الاتجاه في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي[1].

وتزعم هذا الاتجاه " ليوسبيترز " وقد ظهر هذا التيار كرد للفعل على التيار الوضعي، ويمكن أن يسمى بالانطباعية واستعانة جل دراسات " سبيترز " للأسلوب بعلم الدلالة التاريخية فهو يتتبع التطور التاريخي للكلمة، ليسقي منها المعلومات تسهم في إثارة بعض البور المظلمة في النص لأن الكلمة عنده في السياق قد تأخذ دلالة معينة في النص وقد تتعدد دلالتها بحسب السياق والقدرة التأويلية للملتقى[2].

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في خمس نقاط :

- معالجة النص تكشف شخصية المؤلف.
- ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.
- وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
- إقامة الأسلوبي على التحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.
- السمة الأسلوبية على التي تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي، وطريقة خاصة في الكلام، إذن فالأسلوبية عند " سبيرز" قد حصرها في النص الأدبي والأسلوب مرتبط الإبداع عنده، ونقلت بذلك من اللغة إلى الكلام الأدبي، حيث يهدف إلى الوصول إلى

[1] - نور الدين السيد، الأسلوبية والتحليل والخطاب، ص 71.
[2] - المصدر نفسه، ص 73.

نفسية المبدع وميوله وتوزعه وهذا نابع من تأثيره بالأبحاث السيكولوجية التي تسعى الى التعمق في نفسية الكاتب ونفردها بالتجربة الأدبية.

ج/ الأسلوبية الإحصائية :

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي، في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدب معني، ومن الذين افتتحوا نماذج الإحصاء الأسلوبي " زمب ZEMB "الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي الذي يقوم على إحصاء كلمات النص وكتصنيفها حسب الكلمة، وهكذا تنتج أشكالا متنوعة ويمكن مقارنتها بكلمات أخرى، وأنواع الكلمات التي تخص هي : الأسماء، الضمائر، الصفات، الأفعال، حروف الجر، حروف الربط[1] .

ورغم ما تقدمه المدرسة الإحصائية من خدمات للأسلوبية إلا أنها تعرضت لانتقادات لاذعة من بعض النقاد إذ لا يمكن إحصاء أو قياس هذه الأحاسيس ومن جملة هذه الانتقادات نذكر ما يلي :

- الإحصاء يقتضي جهدا كبيرا.
- سيطرة الكم على الكيف مما يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي.
- إن الافتتان بدقة الأرقام بوهم بدقة المنهج ولكنها قد تكون مخادعة عند تناول الأعمال الأدبية، إن اعتماد المنهج الإحصائي يهدف إلى التعرف على أسلوب مؤلف ما.

[1] - نور الدين السر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 01، ص 97.

د/ الأسلوبية البنيوية :

تعني بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى، الخطاب الأدبي في منظورها نص يصطلح بدور إبلاغي، يحمل غايات محددة، ويعد " ميشال ريفاتير " أحد أقطاب هذه المدرسة، إذ نجده حريصا على مواصلة البحث في التطبيق والتنظير، وتبني إرساء القواعد المنهجية الضرورية لضبط الإطار الموضوعي العلمي للدرس الأسلوبي.

فمهمة الأسلوبية النبوية إذن اكتشاف القوانين والأساسات التي تهيكل الخطاب الأدبي وتنظمه، وكذا العلاقات بين الوحدات اللغوية على أساس أنها أي لغة حفل متكامل تحدد مفهومها الأساسي ببنية النص، فهي إذن رؤية نقدية تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا، وكشف المنابع الحقيقة للأسلوبية في اللغة[1].

[1] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 82.

الفصل الأول :

المستويات الأسلوبية

1 – المستوى الصوتي .

2 – المستوى الدلالي (المعجمي) .

3 – المستوى التركيبي .

4 – المستوى البلاغي .

1 – المستوى الصوتي :

التحليل الصوتي في علم الأسلوب (phonostyisties) يقضي أولا معرفة الخصائص الصوتية في اللغة العادية، وبعد ذلك يتوجه إلى رصد الظواهر الخارجة عن النمط والبحث في دلالتها فيما يفيد دراسة الأسلوب.

فنحن هنا لا نهتم اهتماما كبيرا بالأصوات الصامتة (consonants) والصامتة (VOWEL) مثلا إلا أن تكون لبعضها درجة واضحة من الكثرة تقتضي الالتفات والتفسير فالمستوى الصوتي يرتكز على جوانب مهمة فتكاد تنحصر فيما يلي :[1]

الوقف : وهو ظاهرة صوتية مهم جدا، لأنها ترتبط بالمعني ارتباطا مباشر، ولقد اهتموا بها العرب القدماء اهتماما واضحا في قراءة النص القرآني في أنهم أفراد ولهم كتب متخصصة فدرسوا فيها أنواع الوقف من واجب وممتع وحسن وغير ذلك.

النبر والمقطع : دراسة الوارث تقودها إلى ضرورة دراسة النبر (STRESS) وهي دراسة لم تحظى حتى الآن باهتمام في الدرس العربي رغم أهميتها في اختلاف (المعز) وتنويعه وهي ذات أهمية خاصة في دراسة (المقطع) في اللغة وخاصة فيما يتصل بالشعر.

ولكن القدماء لم يكن غافلين عن هذه الظاهرة لأن حديثهم عن التفعلية وما تتكون منه من أسباب وأوتاد وتواصل، وما يطرأ عليها من زحافات وعلل ولا يبتعد عن دراسة المقطع.

[1] - بشر أم بشير ، علم الأصوات، دار غريب للنشر والتوزيع، 2000، ص 174.

وتأتي بعد ذلك النغيم (INTONATION) ودراسة القافية، وكل أولئك كما هو ظاهر ليس صورة كاملة لما يقدمه علم الأصوات العام، ولكنه يركز على الظواهر التي يمكن أن تفيد عند رصدها وتصنيفها في فهم أسلوب معني[1].

2/ الصوت اللغوي ومخارج الحروف وصفاته :

ينتج الصوت الإنساني اللغوي أثناء عملية الزفير عندما يندفع الهواء من الرئتين بالقصبة الهوائية والحنجرة والفم، حيث يعترض تيار الهواء، المتدفق بعوائق بشكل أو بأخر حسب طبيعة الصوت المنتج والأعضاء المساهمة في إنتاجه، وهذا الاعتراض يؤدي إلى حدوث اضطراب في تيار الهواء داخل جهاز النطق، تنتج عند موجات الهواء المنتجة التي تنقل من فم المتكلم إلى خارج أذان السامع (في أغلب الأحيان).

إن عملية تشكيل الصوت تمر بمراحل، أولى هذه المراحل هي : الأعضاء التي تتدخل معتضة الهواء الخارج من الرئتين: وقد أطلق عليها العلماء اسم مخارج الأصوات[2].

[1] - المصدر نفسه , 176.

[2] - السامرائي، ابراهيم عبود، المصطلحات الصوتية بين القدماء والمحدتين (د، ط) ، عمان، دار جرير للنشر والتوزيع، 2011، ص 95.

تتراوح أقسام المخارج التي ذكرها العلماء بين ثلاثة وستة، ويمكن أن تقول ثمانية، فهي عند مكي ثلاثة قال : أعلم أن المخارج على الاختصار ثلاثة : (الحلق والفم والشفتان)[1].

وقد قسم محمد بن أبي عمر المخارج إلى ست أقسام حيث قال: ومخارج حروف العربية ستة عشر، وهي على ستة أقسام (حروف الحلق، وحروف أقصى اللسان، وحروف حافة اللسان وحروف طرف اللسان وحروف وسط اللسان وحروف الشفتين)[2].

وقد ذكر علماء التجويد ثمانية أقسام لمخارج الحروف هي : (الحلق، وأقصى اللسان ووسط اللسان، وحافة اللسان، والشفتان، والقاسم والحروف).

وكان الخليل قد جعلها تسعة أقسام هي : (حلفية، لهوية، شجرية، أسلية، نطعية، لثوية، ذلفية، شفوية وهوائية (جوفية).

1/ الأصوات الشفوية :

الباء :

صوت شديد مجهور بأن يمر الهواء أولا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه بالحلف ثم الفم حتى ينحبس عند منطقتين انطباق كاملا فإذا انفجرت الشفتان فجأة سمعنا ذلك الصوت الانفجاري الذي يسمى بالباء.

[1] - القيسي، مكي بن أبي طالب، الكشف عن وجوه القراءات البيع – تحقيق : القيسي ، مكي بن أبي طالب : الكشف عن وجوه القراءات البيع – تحقيق: محي الدين رمضان (د، ط) دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، 1974، ص 139.
[2] - الحمد غانم قدوري، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، (ط 01)، بغداد، مطبعة خلود، 1986، ص 187.

الميم :

صوت مجهور هو بالشديد ولا بال خويل مما يسمى بالأصوات المستوطة، فيمر الهواء بالحنجرة أولا فيتذبذب الوتران الصوتيان إلى مجراه إلى الفم هبذ أقصى الحنك.

أ/ الصوت الشفوي الأسناني :

وهو " الفاء " فقط وهو صوت رخو مهموس، يتكون بأن يندفع الهواء حارا بالحنجرة، ثم يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت وهويتين الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا.

ب/ المجموعة الكبرى من الأصوات المتقاربة المخارج:

أفراد هذه المجموعة هي : (الذال، التاء، الظاء، الدال، الصاد، اللام، النون، الباء، الزاي، السين، الصاد) والشبه في هذه الأصوات هو أن مخارجها تكاد تنحصر بين أول اللسان والثنايا العليا.

ج/ أما المجاميع الفرعية التي تنقسم إليها هذه المجموعة الكبرى فهي :

1/ الذال، التاء، الطاء:

الذال : صوت مهموس لا يتحرك معه الوتران الصوتيان.

الذال : صوت مجهور نظيره المهموس هو الثاء.

2/ الدال، الصاد، التاء، الطاء :

الدال : صوت شديد مجهور، يتكون بأن يندفع الهواء مارا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتين فيحبسه قصيرة لالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا التقاء محكما.

الضاد : صوت شديد مجهور يتحرك معه الوتران الصوتيان، ثم ينحبس الهواء عند التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، فإذا انفصلا سمع صوت انفجار هو الضاد.

3/ اللام، الراء، النون :

اللام : صوت متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور أيضا، ويتكون هذا الصوت بأن يمر الهواء بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين ثم، يتخذ مجراه في الحلق وعلى جانبي الفم يحدث فيه الهواء نوعا ضعيفا من لخفيف.

الراء : صوت متوسط بين الشدة والرخاوة، فتكون الراء يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة، فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل الى مخرجه[1].

4/ السين، النون، الصاد :

السين: الصوت رخو مهموس، يختلف بعض الاختلاف اللهجات العربية، فللنطق بالسين يندفع الهواء مارا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج.

[1] - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبية الأنجلو المصرية، القاهرة، (د، ط)، 1987، ص 46- 47.

الزاي : صوت رخو مجهور، فللنطق بالزاي يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه من الحلق والفم بالثنايا السفلى أو العليا.

2/ أصوات وسط الحنك :

الشين :

3/ أصوات أقصى الحنك :

الكاف – القاف :

الكاف : صوت رخو مجهور مخرجه أدنى الحلق إلى الفم فعند النطق به يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة، فيحرك الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل إلى أناه إلى الفم.

4/ الأصوات الحلقية :

الخاء : صوت مجهور، فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل إلى أدناه الى الفم، فعند النطق به يندفع الهواء مارا بالحنجرة.

الهمزة : صوت شديد، لا هو بالجمهور ولا هو بالهوس، لأن فتحة المزمار، ذلك الانفراج الفجائي الذي ينتج الهمزة.

2/ المستوى الدلالي : (المعجمي) :

يهتم هذا المستوى بمحاولة إحاطة محلل الأسلوبي للألفاظ المنشأ وتصنيفها الى حقول الدلالية ومعرفة للألفاظ التي هي على النص وخصائصها من حيث الفصاحة، كما يهتم هذا الجانب من دراسة الأسلوب بطرح جواب لسؤال.

فالمستوى الدلالي هو خاص بدراسة الألفاظ أو كلمات وهو من أهم عناصر التحليل الأسلوبي لما له من تأثير جوهري على المعاني ويرتكز على ما يلي :

1 – دراسة الكلمات وتركيباتها وبخاصة بحث (المورفيمات) التي يستخدمها المؤلف.

2 – الصيغ اللاإنتقائية وتأثيرها على الفكرة.

3 – المصاحبات اللغوية (gollacation) إذ أن هناك ألفاظا معينة في اللغة لا تكاد تنطقها إلا وستصب معها ألفاظا أخرى معينة، ولا بد من رصد هذه المصاحبات في الموضوع معين عند مؤلف معين.

4 – يركز الكلمات المفتاحية وكلمات السياق والصيغ الاستفهامية وعلامات التأنيث والتذكير والجمع والتعريف.

5 – الحقول الدلالية قبل أن نشير إليها، وجب الإشارة الى إمكانية الدلالة فهي هدف كل التواصل بين الأفراد، حيث نكون وظيفة لغة إيصال معنى ولذلك يعد المعنى والدلالة من أهم فروع الدراسات اللغوية.

كما أن الحقول الدلالية تسهم في الكشف عن طبيعة الألفاظ التي تكثر عند الشاعر ودلالتها، فضلا عن علاقات ألفاظ كل حقل، مما يقضي إلى جوهر المعنى، حيث تعتبر الألفاظ ممثلة لجوهر المعنى[1].

أ/ التعريف اللغوي :

جاء في المعجم العيني للقراهيري تعريف الحقل لغة : " الزرع إذا شعب ورقة تحميل أن يغلظ، وأحلقت الأرض إحقالا "[2].

فهناك الخليل أراد أن يقول أن الزرع عندما يتجمع أو يفتح ورقة قبل أن يكتمل فتصبح الأرض مزروعة ومتكاملة ومجتمعة لتبين من الأرض ذلك الزرع التي أنتجته.

– وفي أساس البلاغة للزمخشري : " حقل : لا ثبت اليقلة إلا الحقلة وهي القداح الطيب، وجمعها الحقل، وبه يسمى الزرع إذا تشبعت أعضائه حقلا، وأحقل الزرع وفي أرضه محاقل أي مزارع "[3] .

معنى ذلك أن الحقل هو القداح الطيب ولهذا يسمى بالزرع لطيبة هذا الحب، فإذا امتنعت أعضائه، فأصبح حقلا أي أصبحت الأرض محقولة أي مزروعة.

[1] - نواري مسعودي أبو زيد، جدلية الحركية والسكون، نحو المقاربة الأسلوبية لدلالية التي في خطاب الشعري عند نزار قياسي القضيون نموذجا، ط 01، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، 2009، ص 44.

[2] - ينظر : الخليل بن أحمد الفراهيمي ، كتاب الصين، ج 01، تج : دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 2003، ص 341.

[3] - ينظر : الزمخشري : أساس البلاغة، ج 01، تح : محمد اسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص 204.

ب/ التعريف الاصطلاحي :

حدد أولمان الحقل بأنه : " قطاع متكامل من المادة اللغوية، يعبر عن مجال معين من الخبرة"[1]

أي أنه قطاع متواجد ومتداخل وثابت من المادة أو الحصيلة اللغوية إذ يعبر عن كل مجالات معينة من خبرات وتجارب.

مثال: (أب، أم ، أخ ...) وهي تنتمي إلى حقل القرابة فانطلقوا من فكرة أنه ليس في اللغة من كلمة إلا وتنتمي إلى حقل ما.

كما أن الهدف العام من تحليل الحقل الدلالي: جمع الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلاتها الواحد منها بالأخر، وصلاتها بالمصطلح العام.

ج/ المبادئ التي تقوم عليها الحقول الدلالية :

- لا بد أن تنتمي كل وحدة معجمية إلى حقل دلالي .
- لا يصح انتماء وحدة معجمية واحدة إلى أكثر من حقل دلالي واحد.
- لا يمكن إغفال البيانات التي ترد فيه الكلمة.
- لا يمكن دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي[2].

[1] - ينظر: أحمد مختار عمرة، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 05، 1988، ص 79.
[2] - ينظر: محمد أسعد محمد، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002، ص 47.

ذ/ الأسس التي بنيت عليها الحقول الدلالية :

1/ الاستدلال: (paradignatic) ويعني أن ثمة مفردات يمكن أ، تحل أخفها في الاستعمال، أو في الدلالة كلفظة (وصل) و (فائق) و (منهيب من) فقد تعد هذه المفردات من المترادفات، ولكنها كلها تحت مفهوم الحشية والحذف.

2/ التلاؤم : (syntsgmatic) ويعني أن علاقة المفردات بعضها مع بعض تأتي من كونها عن باب واحد كما هو الحال في باب الألوان.

3/ التسلسل والترتيب : (sequence) ويعني أن الترتيب يكون بحسب القدم والأهمية،وذلك نحو أيام الأسبوع، المقيس أو الأوزان أو الترتيب الألف يائي.

4/ الاقتران : (collecation) أي تقترن بعض مفردات الحقول الدلالية بما يقترن دلالتها من الفهم أو يشرح فعلها فاقتران (بعض) بالأسنان يميز اللفظ (أسنان) من لفظ (أسنان المشط) لذلك فإنه لا يعرف الكلمة إلا عن طريق ما يصاحبها[1].

وقد وسع بعض علماء اللغة مفهوم الحقل الدلالي ليشمل الأنواع الآتية:

1/ الكلمات المترادفة والكلمات المتضادة.

2/ الأوزان الاشتقاقية الصرفية.

3/ أجزاء الكلام وتصنيفها النحوية.

[1] - ينظر : رشيد العبدي، باحث في علم اللغة واللسانيات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 01، 2002، ص 191.

ومن هنا نرى بأن العلاقات داخل الحقل الواحد ذات لا تخرج عن الترادف أو التضاد أو الاشتمال والتضمين أو علاقة الكل بالجزء أو التنافر[1].

ولكن ليست الكلمات داخل الحقل الواحد ذات وضع متساوي، فهناك كلمات أساسية وكلمات هامشية والأساسية التي تتحكم في التقابلات الهامة في الداخل الحقل، لتلك فقد وضع العلماء المعايير مختلفة للتمييز بين النوعين منها :

- الكلمة الأساسية تكون ذات وحدة تعليمية واحدة.
- الكلمات الأجنبية حديثة الافتراضي لا تكون أساسية غالبا.
- الكلمات المشكوك في تصنيفها تعامل في التوزيع معاملة الكلمات الأساسية[2].
- وعليه فإن معاني الكلمات أتى على النحو التالي :

1/ المعنى الحرفي المعجمي وهو المعنى الأساسي لمفردة.

2/ المعني المختلفة للكلمة مثل كلمة (عين) ويتحدد معناها بالسياق الذي ترد فيه.

3/ العلاقات بين المفردات كالترادف والتضاد والاشتمال.

4/ المعنى الاجتماع والمعنى الوجداني.

[1] - ينظر : أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 96 وما بعدها.
[2] - المرجع نفسه , ص96 وما بعدها

هـ/ المعنى الأساسي والمعنى المجازي :

لكل كلمة معنى أساسي هو معناها المعجمي الذي وضعت له أساسا، والبعض يدعوه المعنى الحرفي أو المعنى الدلالي، وهو المعنى الذي تدل عليه الكلمة أساسا، ويتحقق المعنى الأساسي بالالتزام باستعمال الكلمة وفق سماتها الدلالية، فمثلا نقول : تسرب لولد الماء، وهنا ثم استخدام كل كلمة وفق سماتها الدلالية:

ولكن عندما نقول شرب الولد الماء، يصبح استخدام (شرب) مجازيا، لأن معقولها مما يشرب أساسا.

وخرق قوانين السمات الدلالية يخرج الاستعمال من معناه الأساسي (المعجمي) إلى معناه الإيجازي، والاستعارة والمجاز يتحقق لن على هذا النحو : إخراج الكلمة من معناها الأساسي إلى معناها المجازي عن طريق خرق قوانين التتابع الأفقي العادية[1].

3/ المستوى التركيبي (النحوي) :

يهتم هذا المستوى جانب التركيب من حيث دراسة الصيغ الصرفية والتراكيب النحوية الغالية من تقديم وتأخير، وحذف وخصائص الجمل من حيث الطول والقصر كما يدرس العلاقات النحوية من ناحية الانسجام وترابط التي بواسطة الحروف[2].

فالمستوى التركيبي هو خاص بدراسة الجملة وسنلقي الضوء على هذا الجانب :

[1] - محمد علي الخولي، مدخل الى علم اللغة، دار الفلاح، الأردن، ط 02، 2000، ص 136.
[2] - بشير تاوريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط 01، ص 192-193.

مفهوم الجملة :

أ/ لغة: جاء لفظ الملة في القرآن الكريم في قوله تعالى : " وقال الذين كفروا لولا نزل علي القرأن جملة واحدة "

ويقول ابن فارس :

" الجيم والميم والغام أصلان، أحدهما: تجمع وعظم الخلق والأخر: حسن "[1].

- أي أن هذه الحروف الثلاثة هي الحروف الأصلية وهذه الحروف مجتمعة وعظيمة الخلق وبما أنها تتجلى فيها صفات العظمة فهي حسنة.
- ونجد ابن منظور ت (1711) : يعرف الجملة.
- الجملة واحد الجمل والجملة، جماعة كل شيء بكامله من الحساب وغيره[2].
- أي أن الجملة مفردها الجمل وهي تضم كل شيء من الحساب بتداخله وبتكامله لتعطينا الجملة.

ب/ اصطلاحا : على الرغم من أهمية الجملة في عملية التواصل كونها أساس الدرس النحوي، إلا أن الدارسين قد واجهوا صعوبات جمة في تحيد ما يراد بها، وتبرز تلك الصعوبات في كثرة تعريفاتها التي بلغت نحو ثلاث مائة تعريف يختلف بعضها عن الأخر، فالجملة تقف على أساسين وهما :

[1] - ينظر : ابن فارس، معجم اللغة، تج: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط 01، 1991، ص 156.
[2] - ينظر: ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1992، مادة (ج م ل)، ص 28.

1/ أساس الإفادة : فالجملة هي كل كلام أفاد معنى تام يحسن السكون عليه فهي وحدة دلالية ذات معنى مستقل[1].

2/ أساس الإسناد : فالجملة هي كل لفظ قام على علاقة إنسانية، أي ما تألف من مستند ومسند إليه نحو : " العلم دين، يفلح المجتهد " .

كذلك النجاة المحترثون لم يخرجوا عن هذين الأساسين في تحديدهم للجملة، فنجد ممن جمع بينهم في تعريف الجملة وهذا ما ذهب إليه مهدي المفرز وهي التي تقول الجملة التامة هي التي تعبر عن أبسط الصور الذهنية التامة لا يصح السكوت عليها تتألف من ثلاثة عناصر رئيسية هي :

1/ المسند إليه أر المتحدث عليه أو المبني عليه.

2/ المسند الذي يبني على المسند إليه ويتحدث به عنه.

3/ الإسناد أو ارتباط بالمسند إليه.

إن تقييم الجملة إلى خبرية وإنشائية لقي استحسان الدارسين لأنه جمع بين النحو والمعاني، فالجملة هي موضوع المحو وفكرته الأساسية وهذا ما جعلا ذو عليها فهي الغاية الأعلى لكل نظام نحوي.

[1] - الزمخشري، الفصل في صغة الاعراب، مج: علي بوملحم، مكتبة الهلال، بيروت، 2003، ص 33.

1/ الجملة الخبرية:

تنقسم الجملة من حيث الدلالة العامة إلى قسمين خبرية وإنشائية ويقصد بالجملة الخبرية عند النجاة إنها المحتملة التصديت والتكذيب هي ذاتها بغض النظر عن قائلها فكل كلام يصح أن يوصف بالصدق أو الكذب فهو خبر[1].

تنقسم الجملة الخبرية إلى اسمية وفعلية، فالجملة الخبرية بنوعيها تشير إلى محتوى قضية يوصف بالصدق أو الكذب، لأنه يخضع لمبدأ التحقق أو التنفيذ أو إيضاح موقف ما، فإذا كان معين الجملة (محتوى القضية) ما بقى للواقع كان قائلها صادقا وإن كان غير مطابق له كان قائلها كاذبا.

لذلك عرف الخبر بأنه: كلام يكون لنسبته خارج في أحد الأزمنة الثلاثة تطابقه أولا تطابقه[2] والكلام نوعان خبر وإنشاء .

إن حديثنا عن الجملة الخبرية يلزمنا بتحديد نوعيها الاسمية منها والفعلية ودلالة كل منها.

1/ الجملة الفعلية :

يرى النجاة أن الجملة الفعلية هي التي صدرها فعل تام أو ناقص، مثل قام زيد، ضرب اللص، كان زيد قائما[3]، فالفعل هو : ادل على معنى مقترن بزمن معين، ويدل على الزمن بصيغته[4]

[1] - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 01، 1999، ص 146.
[2] - مصطفى جمال الدين، البحث النحوي عند الأصوليين، دار الهجرة، إيران، ط 02، 1415ه، ص 261.
[3] - ابن هشام، مغني اللبيب، عن كتب الأعاريب، ج 02، د.ط، ص 376.
[4] - ابن جني، الخصائص، ج 03، تج: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، بيروت، لبنان، ط 02، ص 98.

وفي كتاب " مع الهوامع في شرح جمع الجولامع " للإمام أبي بكر البيوطي جاء تحديد مفهوم لها والفعلية : التي صدرها فعل، كقام زيد، ضرب اللص، كان زيد قائما وظننته قائما ويقوم، وقم[1].

إن الجملة الفعلية تدل على حركية النص ويبرز دورها أكثر في التعبير عن المواقف والحالات وتنوع السياقات.

2/ الجملة الاسمية: وهي التي تصدرها اسم صريح أو مؤول، أو اسم فعل، أو حرف غير مكفوف مشبه بالفعل التام، أو الناقص، نحو: الحمد الله/ذ، إن تصدق خير لك، سواء عليها أو كيف جلية، هيهات الخلو[2].

أما علي أبو المكارم يقول : يستخدم مصطلح " الجملة الاسمية " في التراث النحوي للإشارة إلى أنواع متعددة من الجملة العربية، تجمع معا في أنه يتصدرها الاسم مع وقوعه ركنا أشياءنا فيها، أي أن الجملة الاسمية جاءت لتشير إلى العديد من الأنواع وذلك من الجمل العربية حتى تشمل المعاني والاسم هو الذي يتصدرها وهذا التصور الذي شاع عن النجاة.

إذن الجملة الاسمية التي صدرها اسم كمحمد قادم، كما أنها تحمل الثبوت[3].

[1] - البيوطي، جمع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج 01، تج: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 1998، ص 50.

[2] - فخر الدين قيارة، اعراب الجمل وأشياء الجمل، دار القلم العربي، جلي ط 05، 1998، ص 19.

[3] - علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشروالتوزيع، القاهرة، ط 01، 2007، ص 17.

جاء في الكليات لأبي البقاء: والجملة الاسمية موضوعة للأخبار بثبوت المسند وللمسند إليه بلا دلالة على تجدد واستمرار، إذ خبرها اسما فقد يقصد به الدوام بمعرفة القرائن نستنتج أن التنوع في الجمل من اسمية وفعلية له دلالة لدى الشاعر عند قيامه في اختيار الألفاظ.

2/ الجملة الإنشائية :

1/ الاستفهام: أسلوب لغوي، أساسه طلب الفهم، والفهم هو صورة ذهنية تتعلق أحيانا بمفرد، شخص، أو شيء أو غيره ما[1]، وتعلق أحيانا بنسبة، أو بحكم من الأحكام سواء كانت النسبة قائمة على يقين أم على ظن، أم على شك.

إذن الاستفهام هو طلب العلم بشئ لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة.

أ/ حدفا الاستفهام :

الهمزة وهل، الهمزة أعم تصرفا منه، وتحذف عند الدلالة نحو: زيدك عندك أم عمرو وللاستفهام صدر الكلام[2].

ب/ أسماء الاستفهام :

1/ أنى 2/ أين 3/ أيان 4/ أي 5/ كم 6/ كيف 7/ متى 8/ من، من، ذا 9/ ما، ماذا

[1] - مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، ص 30.
[2] - الزمخشري، الأنموذج في النحو، دار الكتب العلمية، ط 01، 1999، ص 34.

3/ التقديم والتأخيرة:

هي ظاهرة أسلوبية، تعني بتغيير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت بمعنى العدل عن الأصل العام الذي يقوم على بناء الجملة العربية وتشويش على رئيتها.

إذ لكل شاعر أو أديب قدرة تظهر مدى براعت على تلك زمام المفردات اللغوية بما يقضمن له حسن الوصول إلى قلب المتلقي، فيما التقديم والتأخير في الشعر يخرق هذا الترتيب وإشاعة خوض منظمة بين ارتباطات لتلك الوحدات، ولذا الشاعر فهو ليس ملزم بقواعد الترتيب التي سنها النحاة، وإنما يملك حرية التصرف والاختيار مع الحفاظ على العلاقة الدلالية وقيمتها التأثيرية، والتقديم والتأخير يكون بتقديم الجار والمجرور ومن الفعل والفاعل.

4/ المستوى البلاغي :

يدرس هذا الجانب من تشبيه واستعارة والطباق ...

أ/ التشبيه :

1/ المعنى اللغوي : هو التمثيل والمماثلة ويقال : شبهت هذا بهذا تشبيها، أي مثله به، والشبه والتشبيه، المتثل، والجمع أشياء، أشبه الشئ : ماثله[1].

2/ المعنى الاصطلاحي : التماس مماثلة بين أمرين أو أكثر لقصد الاشتراك بينهما في الصفة من الصفات لفرض يريد المتكلم عرضه بقصد أو بغير قصد، وهو يشارك بأداة هي الكاف أو

[1] - أبو العدو س، التشبيه والاستعارة، ط 01، عمان، دار الميسرة، 2007، ص 15.

مثلها ملفوظة أو ملحوظة، وهو عند علماء البلاغة يسير وفق تطورات تصوره في عرض ما يريد القائل أو السامع من صور[1] .

فقد حدده أبو هلال العسكري بقوله : التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الأخر بأداة التشبيه باب مناسبه أو لم ينب ... وقد جاء في الشعر، وسائر الكلام بغير أداة التشبيه[2].

– أي التشبيه هو وصف شيء بشيء أخر حتى نستطيع أن نقول هذا الشيء هو تشبيه

قبل أن ندخل في أركانه يجب أن نركز على أهمية التشبيه فبقول القرويين :

" معنى التشبيه في الاصطلاح أنه مما اتفق القولاء على تشرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة وأن تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحويل النفوس إلى المقصود بها مدى كانت أو ذما أو افتخارا [3].

معناه التشبيه هو ما اتفقوا عليه العقلاء في فن البلاغة : وأن هذه المعاني هي التي تستطيع تحريك قواها في النفوس حتى تؤدي إلى المقصود سواءا أكان مدحا أو ذما هذه التعريفات وغيرها تؤدي إلى معنى واحد هو أن التشبيه ربط لشيئين أو أكثر في صفة معينة من الصفات أو أكثر .

[1] - تويتي حميد أدم، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ط 01، عمان، دار المناهج للتوزيع والنشر، 2007، ص 247.
[2] - ينظر : العسكري، الصناعيين، حققه وضبطه، مفيد قميحة، ط 02، بيروت، دار المكتب العلمية، 1989، ص 261.
[3] - ينظر القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، ط 01، بيروت، دار الكتب العلمية، 1985، ص 218.

3/ **أركان التشبيه:** يعتمد أسلوب التشبيه على أربعة

أركان أساسية هي :

- **المشبه:** وهو ما يراد إلحاقه بغيره وتشبهه به.

- **المشبه به:** وهو ما يراد أن يلحق المشبه به في بعض صفاته.

- **أداة التشبيه:** وهي اللفظ الدال على التشبيه ويكون رابطا بين المشبه والمشبه به غالبا هذه الأداة حرف (لا كالكاف) و (كأن) والأولة تتوسط الطرفين أما الثانية فتصدر الجملة غالبا لتقع قبل المشبه، وقد تكون أسماء كمثل، أو شبه أو مثل وقد تكون أفعالا أو " شبه " أو "يماثل" .

وجه الشبه : زهو الوصف المشترك بين الطرفين يسمى " الجامع " وقد يذكر في الكلام وغالبا ما يكون محذوفا يدل على ذكر الطرفين وما بينهما من تماثل أو التشابه.

وإذ كان البلاغيون يسمون هذه الأجزاء الأربعة أركانا فإن هذه التسمية تجيء على التوسع، لكننا في الغالب نجد التشبيه فإنما دون ذكر بعض الأركان كالأداة ووجه الشبه، فنجد ركنان أساسين الذي لا يخلو أسلوب التشبيه بدونهما وهما المشبه والمشبه به[1] .

[1] - عباس فضل حسن، بلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، ط 11، عمان، دار الفرقان للنشر والتوزيع، 2007، ص 89.

4/ أغراض التشبيه :

وهي تتعلق في معظمها بالمشبه كبيان إمكانية أو بيان حالة أو مقدار حالة تقرير حالة وتمكنيها في الذهن أو بيان إمكان وجوده وتحسينه أو ذمه تشويهه أو استطرافه، وهي دواع لكنها الألسن عبر العصور مرددة إياها دون تمحيص بشواهد مكررة ونماذج ثابتة بما أثقل كاهل الدرس البلاغي القديم دون فائدة.

ب/ الاستعارة :

حظيت الاستعارة باهتمام الفلاسفة والبلاغيين والنقاد واللسانيين على اختلاف مشاربهم، علماء دلالة سينمائية، ويرفمائية، وقد ظهرت تقسيمات متعددة للاستعارة تعكس في جلها التوجهات المعرفية، وقد أوصلها بعضهم إلى سبعة وثلاثين قسما[1] .

ب/ الاستعارة :

1/ الاستعارة لغة : دفع الشيء وتحويله من مكان إلى أخر، يقال استعار فلان سهما من كنانته، رفعه وحوله منهما إلى يده، والاستعارة مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى أخر حتى تصبح تلك العارية من

خصائص المعار إليه، والاستعارة مجاز لغوي عند أكثر البلاغيين وإن كان عبد القاهر تردد فيها فجعلها مجازا عقليا مدة لغويا تارة أخرى[1].

[1] - الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح، محمد بن عبد المنعم خفاجي، ط 01، القاهرة، مكتبة القاهرة، 1969، ص 233.

ولعل الجاحظ أول من عرفها بقوله: الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره " إذ أقام مقامه " [2]، معناه أن الاستعارة قد تأخذ كلمة بكلمة أخرى في محلها.

2/ قيمة الاستعارة وخصائصها:

إن الاستعارة وخصائصها من أدق أساليب البيان تعبيرا، وأرقها تأثيرا وأجملها تصويرا وأكملها تأدية للمعنى، فهي منبثقة عن التشبيه الذي تحدثنا عنه من قبل.

فمن هذا المنطلق التي أكدت فيه قيمة الاستعارة فنجد عبد القاهر الجرجاني يقول : ومن اللفظية الجامعة فيها أنها تبرر هذا البيان أبدا في صورة مجسدة تزيد قدره نبلا وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فوائد، حتى تراها مكررة في مواضع وكل موضع له شأن مفرد وفضيلة مرموقة وهي أنها تعطيك الكثير من المعاني وتفي الفص ألواح أنواعا من الثمر "[3] .

3/ أركان الاستعارة : إن الاستعارة في تعريفاتها المختلفة أربعة أركان :

- المستعار منه، وهو المشبه به.
- المستعار به، وهو المشبه.
- المستعار، وهو اللفظ المنقول والمستعمل فيهما لم يعرف به من معنى.

[1] - عباس فضل حسن، بلاغة فنونها وأفنانها (لا علم البيان والبديع)، ط 11، عمان، دار الفرقان للنشر والتوزيع، 2007، ص 89.
[2] - الجاحظ، البيان والتبيين، تقديم علي أبو ملحم، (د،ط) عمان، وزارة الثقافة، 2009، ص 89.
[3] - الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 53.

- القرينة اللفظية أو المعنوية التي تمنع أن يكون المقصود بالاستعارة ومعناها الذي ورد به المستعار منه[1].
- كذلك نجد الكناية وهي من أهم المباحث في علم البيان لاتصالها اتصالا مباشرا بخطابات العرب وكلامهم وتكون بذلك التصريح بالشيء إلى مساومة في اللزوم ينتقل منه إلى اللزوم أو بمعنى أخر هي لفظ أريد به ملزوم معناه الوضعي، وهي أن تتكلم بشيء وتريد غيره.
- أركانها : المكن به، المكن عنه، القرينة العقلية.
- أقسامها : كناية عن صفة، كناية عن موصوفة، كناية عن النسبة.
- أغراضها : تأكيد المعنى بتصويره تصوير مصحوبا بما يتولد به.
- تهجين الشيء والتنفيذ منه، تحسين المعن وتحميله، التعبير عن شيء بلفظ جميل[2].

ج/ الجناس:

الجناس هو أحد العلوم البلاغة، وهو قسم أو فن من فنون البديع التي قسمته علماء البلاغة الى فنون بديعية لفظية والأخرى معنوية، ووجدنا أن هذا الفن لم يكن ليستقر حتى في اسمه بتباعد ومن العلماء القدماء، فمنهم من أسماه (تجنيسا) والأخر (المجانس) أو (المجانسة)، وهذه الألفاظ كلها مشتقة من جنس فالأجناس مصدر جانس.

[1] - الجرجاني، ص 55.
[2] - خفاجي محمد عبد المنعم، البلاغة العربية بين التنفيذ والتجديد، ط 01، بيروت، دار الجيل، 1992، ص 154.

أما المعنى الاصطلاحي للجناس هو أن تشابه اللفظان في شكل الخارجي وتختلف في المعنى وإنما يأتي الأديب بهما وهكذا ليثير السامع رتين :

أولهما: حين يوهمه للولهة الأعلى بأن المعنى فيهما واحد.

ثانيهما: حين تنته قدرات السامع لمعرفة المعنى المراد من الكلمة الثانية، عندما يدرك أن المقصود بها معنى أخر.

1/ أنواع الجناس وسر جماله :

لقد يتارى بعض البلاغيين وعلماء البديع في تلمس أنواع الجناس وانتهوا في ذلك إلى غاية القصوى في التقييم والتنويع، وأقرب التقسيمات إلى الحقيقة الموضوع هو أن الجناس ضربان رئيسيان.

أولهما: الجناس التام: وهو أن تتفق الألفاظ في أربعة أمور هي : أنواع، وأعدادها وهناتها وترتيبها.

ثانيهما: الجناس غير التام (الناقص): وهو أن يختلف اللفظان في أمر من الأمور التي بنت الجناس التام وينفقا في سائرها[1].

[1] - الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح، حمد بن عبد المنعم خفاجي، (ط01)، القاهرة، مكتبة القاهرة، 1969، ص 342.

فجمال الجناس وسر تأثيره في النفس كما يقول عبد القاهر الجرجاني وعلى جملة فإنك لا نجد تجنسيا مقولا، ولا سجعا مقبولا، ولا سجعا حسنا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاء وساق نحوه وحتى نجد لا ينبغي به بدلا، ولا تجد عنه طولا.

وفي هذا المجال يحرر عبد القاهر الجرجاني أربعة معايير لبلاغة الجناس وشروط حسنة :

أولهما: أن يكون المعنى مقتضيا إياه وموجبا لإيراده، وفي ضوء هذا المعيار يرفض كل جناس جيء بهز حرفا صوتيا رضاعة لفظية.

ثانيهما: أن يستوي في بناء النص الفني ركنا لا يشقي عنه، ولا يستبدل سواه، ومعنى هذا المعيار أن الجناس إذا كان مقتحما على دخيلا بين ألفاظه بدا غريبيا متكلفا/ وهذا الوضع لا يشير في النفس إحساسا.

ثالثهما: أن يطلع في كلام المتحدث عن نظره، على أساس هذا المعيار فإن الجناس الذي يتكلف له محسنه ويأتي عن إرادة لا يحمل بين طياته أية شحنة شعورية.

رابعهما: أن يتساوق مع سائر النص متلائما معها في الموسيقى أجراس الحروف ومتجاوبا في تعاطف مع أصداء بنيتها.

د/ الطباق أو المطابقة :

1/ طباق لغة: الطبق ويقال له المطابقة والتطبيق، وقيل بل هو في اللغة: أن يقع التعبير رجله في موضع يده فإذا فعل ذلك قبل طابق التعبير[1].

2/ في الاصطلاح : الجمع بين معنيين متقابليين سواءا كان ذلك المعنى حقيقيا أم مجازيا أو التقليل أو التضاد أو الإيجاب والسالب أو العدم والملكة والمطابقة في الكلام : أن يتألف في معناهما يضاد في فحواه، وهي عند جميع الناس جمع في الكلام المنثور أو الشعر المنظوم.

3/ أنواع الطباق أو المطابقة : والمطابقة ثلاثة أنواع :

أ/ مطابقة الإيجاب: وهي ما صح فيها بإظهار الضدين، أو هي ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، ومن أمثلتها قوله تعالى : " فأولئك يبدل الله سيئاتهم حسنات " فالمطابقة هنا في "سيئاتهم" طباق إيجاب.

ب/ مطابقة السلب: وهي ما لم يصح فيها بإظهار الضدين، أو هي ما يختلف فيها الضدان إيجابا وسلبا قوله تعالى : " قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون " فالمطابقة هنا هي في الجمع بين " يعلمون، لا يعلمون " وهي طباق سلبي.

إن للطباق فن بديعيا خالص تأثيره الخاص المتميز، ويتجلى هذا التأثير في أنه يجمعه بين الأضداد يخلق صورا ذهنية ونفسية متعالمة يوازن فيما بينهما عقل القارئ ووجدانه فيتبين ما هو

[1] - المرجع نفسه ص 454.

حسن منها ويفصله عن ضده، وبهذا يكون هذا الفن قد أضاف بصدمة بلاغية بديعية ذات طابع له تأثيره الخاص[1].

[1] - مطلوب أحمد البصر، كامل حسن، البلاغة والتطبيق، (ط 01)، الجمهورية العراقية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 1982، ص 346.

الفصل الثاني :

المستويات الأسلوبية في قصيدة صرخة ثورية

1 – مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة.

2 – نبذة عن حياة محمد العيد آل خليفة.

الجانب التطبيقي : الصوت اللغوي و مخارج الحروف و صفاته :

الإيقاع في مستوى الأصوات :

1 – الصوت المجهور : توزع ورود الأصوات المجهورة في قصيدة صرخة ثورية لمحمد العيد آل خليفة حسب الجدول كما يلي :

الصوت	عدد مرات ثواثرة	عدد الاستعمال بالفتح	عدد الاستعمال بالضم	عدد الاستعمال بالكسر	عدد الاستعمال بالسكون	عدد الاستعمال بالتشديد
الباء (ب)	42	21	3	8	7	–
الجيم (ج)	10	6	–	2	2	1
الدال (د)	24	6	5	11	1	4
الذال (ذ)	13	4	2	5	2	1
الراء (ر)	52	18	11	20	6	5
الزاي (ز)	15	9	1	2	2	1
الضاد(ض)	9	7	–	1	1	1
الظاء(ظ)	5	–	–	2	3	–
العين(ع)	46	11	13	8	13	–
الغين (غ)	3	–	–	–	3	–
اللام (ل)	73	31	9	24	11	7

الميم (م)	65	39	12	15	5	–
النون (ن)	70	41	10	10	13	6
المجموع	427	193	66	108	69	26

2 – الصوت الانفجاري : توزيع ورود الأصوات الانفجارية في قصيدة صرخة ثورية لمحمد العيد آل الخليفة حسب الجدول التالي :

الصوت	عدد مرات ثواترة	عدد الاستعمال بالفتح	عدد الاستعمال بالضم	عدد الاستعمال بالكسر	عدد الاستعمال بالسكون	عدد الاستعمال بالتشديد
الباء (ب)	42	21	3	8	7	–
التاء(ت)	40	19	10	7	4	–
الدال (د)	24	6	5	11	1	4
الطاء(ط)	12	8	1	3	1	1
الضاد(ض)	9	7	–	1	1	1
الكاف(ك)	40	30	2	6	2	1
القاف(ق)	27	11	1	15	1	1
الهمزة(ء)	3	–	–	3	–	–
المجموع	197	102	22	54	17	8

الصوت الاحتكاكي : ثوثرات الأصوات الاحتكاكية في قصيدة آل الخليفة حسب الجدول الأتي:

الصوت	عدد مرات تواتره	عدد الاستعمال بالفتح	عدد الاستعمال بالضم	عدد الاستعمال بالكسر	عدد الاستعمال بالسكون	عدد الاستعمال بالتشديد
الفاء (ف)	44	23	7	11	5	1
الثاء (ث)	8	4	–	2	2	1
الذال(ذ)	13	4	2	5	2	1
الظاء(ظ)	5	–	–	2	3	–
السين(س)	39	17	7	1	14	9
الزاي(ز)	15	9	1	2	–	1
الصاد(ص)	17	10	2	3	2	6
الشين(ش)	17	9	1	2	5	5
الخاء(خ)	16	7	2	5	3	–
الغين(غ)	3	–	–	–	3	–
الحاء(ح)	27	14	2	8	3	–
العين(ع)	46	11	13	8	13	–
الهاء(ه)	57	8	3	4	42	–
المجموع	307	125	40	53	99	24

4- الصوت المهموس : ثوثرات الأصوات المهموسة في قصيدة صرخة ثورية لمحمد العيد آل خليفة كما يلي :

الصوت	عدد مرات ثواثرة	عدد الاستعمال بالفتح	عدد الاستعمال بالضم	عدد الاستعمال بالكسر	عدد الاستعمال بالسكون	عدد الاستعمال بالتشديد
الثاء (ث)	40	19	10	7	4	–
التاء (ت)	80	4	–	2	2	1
الحاء (ح)	27	14	2	8	3	–
الخاء (خ)	16	7	2	5	3	–
السين (س)	39	17	7	1	14	9
الشين (ش)	17	9	1	2	5	5
الصاد(ص)	17	10	2	3	2	6
الطاء (ط)	12	8	1	3	1	1
الفاء (ف)	44	23	7	11	5	1
القاف (ق)	27	11	1	15	1	1
الكاف(ك)	40	30	2	6	2	1
الهاء(ه)	57	8	3	4	42	–

المجموع	344	160	38	67	84	25

تشير الجداول لنا أن النظام الصوتي في قصيدة صرخة لمحمد العيد آل خليفة، جاء متنوى وحاويا على تشكيلات صوتية متناهية صفة ومخرجا، وفي استنطاقنا لهذه الجداول والأرقام برزت لنا حقائق وهي :

1 – الملاحظة على الجدول الأول المتحكون من الأصوات الانفجارية التي بلغ عدد انتشارها في القصيدة 197 مرة، وهي كمية صوتية تتطلب جهدا صوتيا عاليا ونفسا طويلا لنطقها، حيث تتكون الوقفات الانفجارية بقطع النظر عن اللغة المعينة، بأن يحبس مجرى الهواء من الرئتين، في موضع من المواضيع وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء، ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء فيحدث صوتا انفجاريا.

2 – يشير الجدول المتضمن للأصوات الاحتكارية أن النظام الحرفي حاملا 307 صوتا احتكاكيا حيث تتكون الصوامت الاحتكارية بأن يضيق مجرى مخرجه الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضيع بحيث الهواء في خروجه احتكاكا مسموعا.

وكانت " العين " إذا بلغ تؤترها (46 مرة) هي أكثر الأصوات ورودا، والعين صوت مجهور مخرجه وسط الحلق، فعند النطق به يندفع الهواء مارا بالحنجرة فيحرك الوترين حتى يصل إلى الحلق.

3 – فاق تؤثر الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة، إذ بلغ الأصوات المجهورة (427 مرة)، في مقابل ذلك نجد تواثر الأصوات المهموسة (344 مرة) وفي ذلك تفاوت واضح بين هذه الأصوات ما يوافق محتويات القصيدة، وكان الصوت (اللام) الانتشار الواضح إذ بلغ (73مرة) وهو أكثر الأصوات ورودا في القصيدة.

الدراسات الصوتية الحديثة أثبتت صحة هذا التفاوت، فالكثرة الغالية من الأصوات اللغوية في كل الكلام مجهورة، ومن الطبيعي أن تكون كذلك وإلا فقدت اللغة عناصرها الموسيقي ورنينها الخاص الذي نميز به الكلام من الصمت والجهر من الهمس والإسرار.

2 – المستوى الدلالي :

بما أن نظرية الحقول الدلالية تقوم على أن :

المفردة تعرف دلالتها من خلال فهم مجموعة من المفردات بينهما علاقة دلالية داخل الحقل، إذن سنحاول في هذا الجانب تطبيق نظرية الحقول الدلالية على القصيدة " صرخة ثورية " التي بين أيدينا، ليس تطبيقا كليا لها، لأنها في الأصل لم توجد لدراسة النصوص الأدبية، إنما كان الهدف من نشأتها تأسيس نظرية علمية قادرة على استيعاب المعجم اللغوي للغة ما استيعابا علميا منهجيا، ومن هنا نستطيع بأن الهدف منها كان تعليميا وعليه فإن تطبيقا لنظرية الحقول الدلالية سيكون انتقائيا بحيث سنأخذ من مبادئها ما يستطيع أن يفسر الاختيارات اللغوية للشاعر **محمد العيد آل خليفة**.

ومن أبرز الحقول الدلالية في القصيدة فهي كالأتي :

الحقل الدلالي	اللفظة
حقل الإنسان	عبقري– سكنا – ثياب – الصبي – الصبية – الدما – فؤادك– عروقك – الصوت – عقلك – الجدود – سلطانا – رجال – سلوا – سائد – السير – شعوب – نفسك – النفوس – رأيت – جسمك

حقل الإنسان وتضم المفردات الدالة على صفاته الخلقية والخُلقية وعلاقاته ومعتقداته وهذه بعض الأبيات وظف فيها الشاعر ألفاظ دالة على الإنسان مثال ذلك قوله :

رأيت المنايا سبيل المنى

وهنا دلت لفظة " **رأيت** " على حاسة النظر وهي العين .

أما في فؤادك أذكى الحمية ؟

وهنا دلت " فؤادك " على معناها والقلب هو المتحكم في حياة الإنسان .

من المفردات الدالة على الطبيعة وهي مبنية في الجدول التالي :

الحقل الدلالي	اللفظة
حقل الطبيعة	ظله– مورده– العروش– أراض – صخور

ويقول الشاعر موظفا ألفاظ الطبيعة في قوله :

سكّنا إلى ظلّه أمنين.

وطف حول مورده المشطاب.

زمان الغائم فوق العروش.

كم استعمروا من أراض قفار.

فطر وابن وكرك بين الصخور.

– وقد لجأ شاعرنا كذلك لتوظيف مفردات تنتمي إلى حقل الحيوان كما هي موضحة في الجدول :

الحقل الدلالي	اللفظة
حقل الحيوان	الطير – النحل – الذئاب

– ووظف الشاعر الحيوانات تمثل لها في قوله :

كما شكر الطير عند العشية.

كما طافت النحل الخلية.

ذئاب الشقاق عوت في البلاد.

– ويضم حقل المكان المفردات التي تضم الأمكنة وهي موضحة في الجدول الأتي :

الحقل الدلالي	اللفظة
حقل المكان	الجزائر – البلاد – الديار – المغربية – الكسرية – القيصرية – العالمية

وفي هذا الحقل قال الشاعر محمد العيد آل خليفة :

شباب الجزائر طب الإخاء .

إذا زلزلت بالخطوب البلاد.

ومن حولنا تستياح الديار.

وبعث فتوحاتنا المغربية.

– الألفاظ التي تضم على حقل الزمان وهي في الجدول الأتي :

الحقل الدلالي	اللفظة
حقل الزمان	زمان – زمان الرسول – الزمان الخلاصة– صبحك – العشية.

ومن الأبيات التي احتوت على ألفاظ تنتمي إلى حقل الزمان قوله :

قولي زمان الرخي بالموانئ.

فأنوار صبحك تثرى خلية.

كما تسكن الطير عند العشية.

وقد تضمن حقل الديني على هذه الألفاظ وهي في الجدول التالي :

الحقل الدلالي	اللفظة
حقل الديني	الزكية – المرتضات – الخير – الحق – الوصية – أمنين – الرضى – الجحيم – الرسول – الله – المؤمنين – أنوار – الروح – الصالحات – المسلمين – السلام – الهداية – رضاه

والأبيات التي وظفت فيها هذه المفردات نحو قوله :

أحييك بالنفحات الزكية.

تؤلفنا الملة المرتضاة.

زمان الرسول إلى الواجهات.

مع الله تلك العقود الوفيه.

وكذلك قد ضم هذا الحقل من المفردات وهي الجدول :

الحقل الدلالي	اللفظة
حقل الحيرة والألم	الخوف – منية – الأذية – البكاء – الدموع – شقية

زمن الألفاظ التي وظفها الشاعر التي تنتمي إلى حقل الألم والحيرة في قول الشاعر :

ذر الخوف تعرف ثنايا السلوك.

لا تنتصر للبكا بالبكا.

فماذا تفيد الدموع السخية؟

3 / المستوى التركيبي :

يوظف الشاعر محمد العيد آل خليفة الجمل بنوعيتها الاسمية والفعلية، ويعبر كل تركيب عن رؤى خاصة، تكشف عن الغايات التي من أجلها وظف التركيب الاسمي أو الفعلي.

نلحظ في قصيدة " صرخة ثورية " غلبة الجملة الفعلية وهذا ما يعود إلى الثورة التي تقوم عليها هذا الخطاب وهذه الرؤية تستند إلى الحوار داخلي متسلسل الأحداث، وصراع يبدأ بالشعور كإهاص لثورتنا المسلحة.

إن توظيف الجملة الفعلية في القصيدة، جلاء ليعبر عن إقامة الثورة والصراع النفس لدى الشاعر، وهذا من طبيعة الشعب الجزائري بأنه لا يستسلموا حتى يأتي اليوم وتستعيد الجزائر

حريتها، وهذا ما استعمله الشاعر في طبيعة الفعل والدلالة على التجدد في الحدث والمساهمة في نموه وتطوره.

تلاقت به الأنفس العبقرية.

أحييك هذا مقام التحية.

تؤلفنا الملة المرتضاه.

رأيت المنايا سبيل المنى.

تطرق مستسلما للأذية.

فالجمل (تلاقت، أحييك، تؤلفنا، رأيت، تطرق) تكشف على دلالة نفسية، وهي أن الشاعر أراد من الشعب أن يوقفوا هذا العدو عن حده وأن لا يستسلموا حتى نأخذ حقنا وهذا توظيف جاء لرغبة في إضفاء طابع الحيوية والحركة.

وأما الجملة الاسمية فقد وظفها بدرجة أقل شيوعا، وقد جاءت لتصور علاقة الشاعر بالمجتمع الجزائري وحب الوطن والتضحية في سبيل هذا الوطن، فالجملة الاسمية بطبيعتها تدل على الثبات والدوام.

رجال الشهامة.

حنانك أنت.

إذا زلزلت بالخطوات البلاد.

ذئاب الشقاق.

بثتت النصيحة.

زمان الغمائم.

ففي جملة (رجال الشهامة) تكشف لدى الشاعر أن الجزائر لها رجال وذلك حتى تستطيع من استرداد حقها وهذا بالوقوف بعضهم مع البعض، ولأن رغبة الشاعر قوية في إضفاء شيء من القوة على هذا التوظيف، وتأكيده في ذهن القارئ، وفي إحدى الاسنادين يعتمد على جملة فعلية رغبة منه في تسريب معنى الحركة إلى الجملة الاسمية التقدير والحرية الحيوية المستمدة

(توظيف الفعل المضارع) وقد استطاع الشاعر أن يجعلنا نتخيل وكأن الثورة قد زالت على نحو تدريجي.

الجملة الإنشائية :

لقد استخدم الشاعر أدوات الاستفهام لتأدية هذه الوظيفة اللغوية وهي :

1 – " **الهمزة** " : في قول الشاعر

أتخضع للخيم بابن الأباة ؟

وهنا الشاعر طالبا التصديق بمعنى أن تبقى صامتا وتستسلم للعدو.

كذلك في قوله :

أنعزم أنا من المسلمين ؟

كذلك الشاعر يطلب بالهمزة التصديق ويتساءل إذ كان من المسلمين أو مازالوا من الجاهلية.

2 – " **كم** " :

وكم للاستفهام ويطلب بها تعيين عدد منهم، وتحمل دلالة واحدة وهي السؤال عن عدد غير معروف كما هو واضح في قول الشاعر :

فكم بينها من كنوز خفية؟

فهنا يسأل عدد الكنوز الخفية التي بينهم فهو عنده غير معروف، وقد تدل على الكثرة في قوله

كم أسعدوا من شعوب شقية ؟

أي أن عددهم غير معروف ولكن كثير.

3 / " **أين** " : هي كناية عن المكان ولها في العربية استعمالات :

- تستعمل شرط مفردة ومركبة مع (ما) الزائدة لتخلص للشرط.
- وتستعمل استفهاما.

وفي قول الشاعر :

أين الرعاة لحفظ الرعية؟ وهنا جاءت استفهاما، بمعنى أن الشاعر يستفهم ولا ينتظر الإجابة بحيث هذه الاستفهامات يحير فيها ولا يلقى لها جواب.

4/ " ماذا " : وهي من أدوات الاستفهام وجاءت في هذه القصيدة ليستفهم بها الشاعر عن حيرته وجاء في قوله :

" ماذا تفيد الدموع السخية ؟ "

فهو لا يجد جواب لحيرته، فالدموع لا تنفع ولا تفيد وهذا ما يريد في الحيرة والاستفهام التي أرقته.

3/ التقديم والتأخير :

قد أعطى محمد العيد آل خليفة أسلوب التقديم والتأخير بشكل لافت وقد لجأ إليه بقدر ما يقدم غرضه وذلك من تقديم الجار والمجرور على عناصر الجملة اللغوية ومن أبرز النماذج التي حوت هذه السمة.

" **إلى الكشف عن تركات الجنود** "

" **إلى العلم فهو سبيل التسوية** "

من خلال هذه الأسطر الشعرية نلحظ أن الشاعر قدم الجار والمجرور عن الفعل وهذا لتأكيد عن اللحظة التي تركها الحدود وذلك لمعرفة في قوله أيضا :

" **إلى البذل فهو الملاذ المنيع** "

" **على الكسروية والقيصرية** "

" **مع الله تلك العقود الوافية** "

وهذه الأسطر الشعرية نلحظ الشاعر في استعماله التقديم والتأخير فاستعماله لهذه الجملة " مع الله تلك العقود الوافية " وهنا أراد الشاعر بأن يستعمل هذا الحرف " نبع " لدلالته على المرافقة وهي أن الله معنا والله يستجيب لدعاء المظلوم والله سيحل هذه العقود يخلعنا من هذا العدو، وهذه الحروف تدل على تأكيد المعنى وتقويته.

وخلاصة القول أن الشاعر وظف أسلوب التقديم والتأخير ما يحقق عرضا نفسيا ودلاليا ويقوم بوظيفة جمالية باعتباره أسلوبا خاصا به، ويتم ذلك عن طريق كسر لعلاقة الطبيعية بين التراكيب اللغوية.

4/ المستوى البلاغي :

1/ التشبيه : لقول الشاعر :

سكنا إلى ظله أمنين كما تسكن الطير عند العشية.

وطن حول مورده المستطاب كما طافت النعل الخلية.

وجسمك رصه يسبل كالمتربص ويشيد كالصّعده السّمهريه

أركان التشبيه				
المشبه	المشبه به	أداة التشبيه	وجه الشبه	الشرح
السكان	الطير	الكاف	الظل	شبه الشاعر (السكان) في الظل كما تسكن (الطير) عند العشية وذكر أداة التشبيه الكاف ووجه الشبه
الشباب	النحل	الكاف	الطواف	شبه الشاعر (الشباب) بالنحل عندما يصون على الخلية وهذا ما أراده الشاعر من الشباب أن يطوفوا على العدو كالنحل وذكر أداة التشبيه ووجه الشبه
الجسم	المصّب	الكاف	يسيل	شبه الشاعر (جسم الإنسان) بالشيء الذي (تصب) حتى يتمكن من التخلص على العدو وذكر أداة التشبيه ووجه الشبه
الجسم	الصّعدة	الكاف	يشتد	تشبه الشاعر جسم الإنسان بشيء شديد يصعب حله حتى يتمكن من الفترة للقضاء على العدو وذكر أداة التشبيه وكذلك وجه الشبه

2/ الاستعارة :

يقول الشاعر :

رأيت المنايا تسيل المنى فخاطر تصب منية أو منيه.

أنصلي الجحيم، وتسقى الحميم وترعى الوخيم، وتعطى الدنية؟

الصورة البيانية	نوعها	شرحها
فخاطر تصب منية أو منية	استعارة مكنية	شبه الشاعر المنية بشيء الذي يصب وذكر المشبه وحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه (تصب)
تسقى الحميم	استعارة مكنية	شبه الشاعر الإنسان بالشيء الذي يسقى وحذف المشبه به وذكر المشبه وترك قرينة تدل عليه (نسقى)

3/ الكناية :

يقول الشاعر :

أنصلى الجحيم، ونسقى الحميم.

نفسك بعها مع البائعين .

ذئاب الشقاق عوت في البلاد.

الصورة البيانية	نوعها	غرضها
أنصلى الجحيم	كناية عن صفة (الحرب)	تحسين المعنى وتجميله
نفسك بعها	كناية عن الموصوف(الكرامة)	تأكيد المعنى بتصويره تصويرا مصحوبا بما يؤيد به
ذئاب الشقاق	كناية عن موصوف (العدو)	تأكيد لمعنى بتصويره تصويرا مصحوبا بما يؤيد به.

4/ الجناس :

فمن هاب خاب وضل الثنية.

أنصلى الجحيم ونسقى الحميم ونرعى الوخيم، ونعطى الدنية.

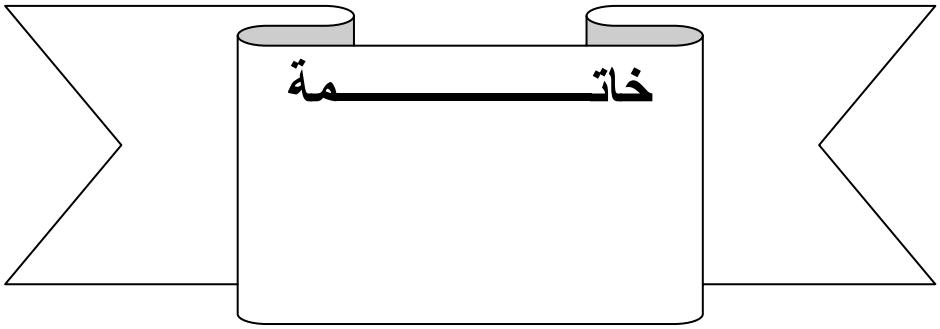
أما في عروقك أزكى الدما؟ أما في فؤادك أذكى الحمية

فخاطر تحب منية أو منية

الجناس	نوعه	غرضه
هاب – خاب	جناس ناقص	جاء هذا الجناس ليحمل إيقاعا صوتيا وضاعة لفظية تشير في النفس إحساسا رائعا.
الحميم – الجحيم – الوخيم	جناس ناقص	جاء هذا الجناس ليحمل إيقاعا صوتيا وضاعة لفظية تشير في النفس إحساسا رائعا.
أزكى – أذكى	جناس ناقص	جاء هذا الجناس ليحمل إيقاعا صوتيا وضاعة لفظية تشير في النفس إحساسا رائعا.
منية – منية	جناس تام	فوضح هذا الجناس لنا صورة تشير في النفس حسنا، وتسكب في الأذن موسيقى رائعة ساحرة.

5/ الطباق :

الطباق	نوعه	غرضه
سلوا المشرقين سلوا المغربين	طباق إيجاب	جاء لتأكيد المعنى وزيادته قوة ووضوحا وبلاغة
أنعم أنا من المسلمين وفينا بقايا من الجاهلية	طباق إيجاب	تأكيد المعنى وزيادته قوة ووضوحا وبلاغة
شباب الجزائر طب بالإخاء ويجزى الصبي بها والصبية	طباق إيجاب	تأكيد المعنى وزيادته قوة ووضوحا وبلاغة
إذا كان كفك غير سخي فماذا تفيد الدموع السخية؟	طباق إيجاب	تأكيد المعنى وزيادته قوة ووضوحا وبلاغة


خاتـــــــــــمة

تناولنا في هذه الدراسة مستويات الأسلوبية في قصيدة صرخة ثورية لمحمد العيد آل خليفة والمتمثلة في المستوى الصوتي والدلالي والتركيبي والبلاغي، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- تنوعت العناصر الصوتية المساهمة في تشكيل البنية الصوتية وذلك من خلال التنوع في مخارج الحروف وصفاته من مهموس ومجهور، وهذا ما أشكل رونقا موسيقيا في القصيدة.
- أما الجانب الدلالي فهي هدف كل واصل بين الأفراد.
- تعد نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات الحديثة وهي أخر ما توصل إليه البحث المعجمي.
- جاءت الحقول الدلالية بصفة عامة مناسبة لموضوع القصيدة فهي تعكس المكونات الروحية والنفسية للشاعر.
- اعتبار المستوى الدلالي علم قائم بذاته له خصائصه ومميزاته.

ثالثا : من خلال دراستنا للمستوى التركيبي يتضح لنا :

- أن الجملة العربية من أهم الموضوعات التي يجب على دارس العربية الإلمام بها لانطلاقه إلى موضوعات النحو الأخرى.
- وظف الشاعر التراكيب الفعلية والاسمية وهي ترتبط برؤية الشاعر الخاصة، والحالات النفسية والسياقات عامة تتشكل من خلالها القصيدة.

- يشكل الاستفهام من التراكيب الإنشائية التي شاعت في القصيدة وتوظيف هذا الأسلوب يأتي لحالات وجدانية ونفسية كما ترتبط برؤية الشاعر بالذات الإنسانية والحياة.
- استخدام الشاعر الاستفهام بالهمزة والعدد (كم) وأين ماذا.

رابعا : من خلال دراستنا للمستوى البلاغي ويتضح لنا :

- يدرس المستوى البلاغي الصور البيانية من تشبيهات واستعارات.
- جاءت التشبيهات في القصيدة بكثير وذلك لزيادة المعنى قوة وجمالا ووضوحا.
- نوع الشاعر في القصيدة من المحسنات البديعية كالطباق والجناس.
- استعمال طباق الإيجاب أو السلب يعطي المعنى بلاغة مما يحدث إيقاعا موسيقيا رائعا في جمال القصيدة.
- وفي الأخير نقول أن قصيدة " صرخة ثورية " من أهم القصائد الثوريات في ديوان محمد العيد آل خليفة وجاءت هذه الثورة كإرهاص لثورتنا المسجلة.

ونسأل الله أن يقبل منا هذا العمل المتواضع، ونتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بجزء بسيط، ويبقى الكمال لله سبحانه وتعالى.

ملاحـــــــق

الملحق

1/ نبذة عن حياة محمد العيد أل خليفة :

هو محمد العيد بن محمد علي بن خليفة من محاميد سوف المعروفين بالمناصرين أولا سوف، ولد في مدينة عين البيضاء بتاريخ 28 أوت 1904م، الموافق لـ 27 جمادي الأول 1323 هـ بعد تلقي القرآن الكريم، تلقى الدروس الابتدائية بمدرستها الحرة عن الشخيفي " محمد الكامل بن عزوز " و " أحمد بن ناجي " ، انتقل مع أسرته الى بسكرة سنة 1918م، وواصل دراسته بها على يد المشايخ علي ابن ابراهيم العقبي الشريف والمختار بن عمر اليعلاوي والجنيدي أحمد مكي.

وفي سنة 1921م غادر الشاغر بسكرة الى تونس حيث تتلمذ سنتين بجامع الزيتونة ثم رجع سنة 1923م إلى بسكرة وشارك في حركة الانبعاث الفكري بالتعليم والنشر في الصحف والمجلات (صدى الصحراء) للشيخ أحمد بن العابد العقبي و (المنتقد) و (الشهاب) للشيخ عبد الحميد بن باديس و (الإصلاح) للشيخ الطيب العقبي.

وفي سنة 1927، دعى إلى العاصمة للتعليم بمدرسة الشبيبة الإسلامية الحرة بقي مدرسا بها ومديرا لها مدة إثنتي عشر عاما وفي هذه الفترة أسهم في تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وكان من أعضائها العاملين، ونشر الكثير من قصائده في صحف الجمعية (البصائر، السنة، الشريعة، الصراط)، وكذا في صحيفتي (المرصاد، والثبات) محمد عبابسة الأخضري.

وفي سنة 1940م بعد نشوب الحرب العالمية الثانية، غادر العاصمة الجزائرية إلى بسكرة ومنها وعي إلى باتنة للإشراف على مدرسة التربية والتعليم إلى سنة 1947م، ثم إلى عين ميلة لإدارة مدرسة العرفان إلى سنة 1954م، وبعد اندلاع الثورة الكبرى أغلقت المدرسة وألقي القبض عليه وزج به في السجن وامتنحه السلطة الاستعمارية بعد إطلاق سراحه بمنحة غاشمة وفرضت عليه الإقامة الإجبارية ببسكرة، فلبث بها معزولا عن المجتمع تحت رقابة مشددة إلى أن فرج الله عليه وعلى الشعب الجزائري بالتحرير والاستقلال[1] .

2/ بعد الاستقلال إلى وفاته :

أما بعد الاستقلال فقد لازم الاعتكاف ببيته متعبدا ذاكرا زاهدا في الدنيا قليل المشاركة في النشاطات العامة والخاصة، فكان يقضي نصف السنة ببسكرة ونصفها الأخر بباتنة حتى توفي بمستشفى مدينة باتنة يوم الأربعاء 07 رمضان 1399هـ الموافق لـ 31 جويلية 1979م، ونقل جثمانه إلى بسكرة، حيث دفن بمقبرة (العزيلات) بعد يومين من وفاته.

وجاء في مجلة الشهاب للأمير شكيب أرسلان حول محمد العيد فقال :[2]

ارق بالشعر لا دمت رقيا فقد عرفناك نابغا عبقريا.

قد عرفناك نابغ الفكر حرا نابه الذكر مخلصا وطنيا

قد رفناك بالجزائر برا يوم أحييت ذكرها الأدبيا.

[1] - ديوان محمد العيد ال خليفة، مكتب الدراسات، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين الميلة، الجزائر، سنة الطبع 2010، ص 544.

[2] - مجلة الشهاب، ج 01، م 13، 1356ه – 1937م.

3/ من أثاره :

أنشودة الوليد.

رواية بلال بن رباح (مسرحية شعرية)

ديوان محمد العيد.

القصيدة : " صرخة ثورية "

ألقيت هذه القصيدة في إحدى حفلات مدرسة (الشبيبة) بالجزائر سنة 1932م وهذه قصائد الثورية التي كانت بار هاما لثورتنا المسلحة .

أحيك هذا مقام التحية أحييك بالنفحات الزكيه .

أحييك من محفل عبقري تلاقت به الأنفس العبقريه.

سكنا إلى ظله أمين كما تسكن الطير عند العشيه.

تؤلفنا الملة المرتضا وتجمعنا الرحيم العربيه.

شباب الجزائر طب بالأخا فقد خرت في رعيد الأسبقه.

وطف حول مورده االمشطاب كما طافت النحل الخليه.

أنا ديك للخير خير النداء وأوصيك بالحق حق الوصيه.

ذر الخوف تعرف ثنايا السلوك فمن هاتا فإن وصل الثنيه.

رأيت المنايا سبيل المنى فخاطر تصب منية منيه.

إذا زلزلت بالخطوب البلاء فلا خير في حذر أو تقيه.

تولى زمان الرضى بالهوان ووافى زمان الفدى والضحيه.

أتصلى الجحيم، وتسقى الحميم وترعى الوخيم، ونعطي الدينيه؟

ومن حولنا تسباح الديار ويخزى الصبي بها والصبيه.

أتخضع للطيم يإبن الأباة وتطرق مستسلما للأذيه.

أما في عرقك أزكى الدما؟ أما في فؤادك أذكى الحميه.

حنانك أنت رسول النجاة فأدرك من الهالكين البقية.

ولا تنتصر بالبكا للبكا وتبد الشكية عند الشكيه.

إذا كان كفك غير سخي فماذا تفيد الدموع السخيه.

إلى البذل فهو الملاذ المنيع إلى العلم فهو السبيل السويه.

إلى الكشف عن تركات الحدود فكم بينها من كنوز خفيه.

إلى بعث سلطاننا المشرقي وبعث فتوحاتنا المغربيه.

زمان (الرسول) إلى الواجهات يعي السرية بعد السريه.

زمان الخلافة عليا اللوا على الكسروية والقيصريه.

زمان العمائم فوق العروش وصوت العروبة يعلي دويه.

فيأعظم شوقي إلى العاقدين مع الله تلك العقود الوفيه.

ويا عظم شوقي إلى السائقين من المؤمسقي ذوي الأفضليه.

سلوا المشرقين سلوا المغربين سلوا سائر السير العالميه.

كم استعمروا من أراض خفار وكم اسعدوا من شعوب شقيه.

أيا أين الحنفية أخلع كراك فأنوار صبحك تثرى جليه.

تجمع من حولك الصائدون وإنك للصائدين الرميه.

فطر وأين وكرك بين الصخور مع الخصم في الشاهقات الغليه.

ونفسك بعها مع البائعين كرام النفوس لباري البريه.

وجسمك رضه سبيل كالمحبي ويشد كالصقدة السمويه.

وذلك للروح في الصالحات فما هو للروح إلا مطيه.

ودار المسول بهدى الرسول فقد طائف الطائفي.

ذئاب الشقاق عوث في البلاد فأين الرعاة لحفظ الرعيه.

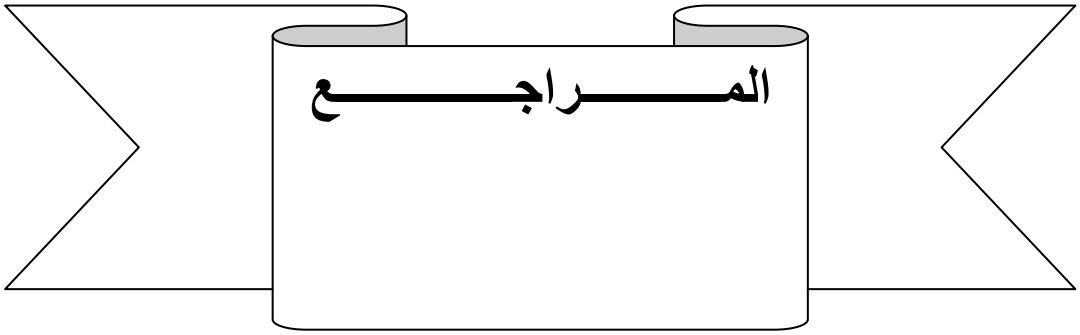
أترعم أنا من المسلمين وفينا بقايا من الجاهليه؟

عتبت ولكن عتاب الوداد والمعت لكن الذي الألمعه.

بثثت النصيحة بث السلام وسقت لهداية سوق الهديه.

ولا أسأل الحفل إلا رضاه ولا أسأل الشعب إلا رقيه[1]

[1] ديوان محمد العيد أل خليفة : ص 381 , 382



قائمة المراجع :

- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط.

- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط05، 1998.

- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 01، 1999.

- بشير تار ريبريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط 01.

- بيرجيريو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنهاء الحضاري، ط 02، 1994.

- تويتي حميد أدم، البلاغة العربية، المفهوم والتطبيق، ط 01، عمان، دار المناهج للتوزيع والنشر، 2007.

- ابن جني (أبو الفتاح عثمان) : الخصائص، ج 03، تج : محمد علي النجاز، دار الكتب المصرية، 1954.

- الجرجاني : أبو بكر عبد القاهر في عبد الرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز، تعليق وتشريح، محمد بن عبد المنعم خفاجي، ط 01، القاهرة، مكتبة القاهرة، 1969.

- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تقديم علي أبو محلم، د.ط، عمان، وزارة الثقافة، 2009.

– الحمد غانم قدوري، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، ط 01، بغداد، مطبعة خلود، 1986.

– الخليل ابن أحمد الفراهيدي : كتاب العين، ج 01، تج : عبد الحميد هنداوي، دار الكتب، ط 01، بيروت، دار الجيل، 1992.

– الزمخشري، أساس البلاغة، ج 01، تج : محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

– الزمخشري، الأنموذج في النحو، دار صادر، بيروت، ط 01، 1999.

– زاهي وهبي، تتيرج لأجلي، الدار العربية للعلوم للناشري، بيروت، لبنان، ط 01، 2007.

– كمال بشر، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 03، 1992.

– محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، ط 01، 1994.

– محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، واد سوف، الجزائر، ط 01، 2010.

– محمد أسعد محمد، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002.

– محمد علي الخولي، مدخل إلى علم اللغة، دار الفلاح، الأردن، ط 02، 2000.

– مطلوب أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطويرها، د.ط، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 2000.

– مطلوب أحمد، البصر، كامل الجنس، البلاغة والتطبيق، ط 01، الجمهورية العراقية، وزارة تعليم العالي والبحث العلمي، 1982.

– ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1992، مادة (2 ج م ل).

– مصطفى جمال الدين، البحث النحوي عند الأصوليين، دار الهجرة، إيران، ط 02، 1415.

– مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائع العربي، بيروت، لبنان، ط 02، 1986.

– نواري مسعودي أو زيد، جدلية الحركة والسكون، نحو المقاربة الأسلوبية لدلالية البني الخطاب الشعري عند نزار قباني القاضيون نموذجا، ط 01، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، 2009.

– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 01، دار هومة للنشر والتوزيع، ط 01، 1997.

– عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 09، 2006.

– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، سفل نظري الدار العربية للكتاب، تونس، ط 01، 1977.

– علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان والبديع والمعاني)، ط 01، المعارف مع الناشر ماكملان وشركاه، بلندن، 1999.

– العسكري، أبو هلال الحسن بن سهل، الضاعثين (الكتابة والشعر)، حققه وضبطه، نصه مفيد قميحة، ط 02، بيروت، دار الكتب العلمية، 1989.

– أبو العدوس يوسف، التشبيه والاستعارة (منطور مستأنف)، ط 01، عمان، دار المسيرة، 2007.

– علي أبو مكارم، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 01، 2007.

– ابن فارس (أبو الحسن أحمد)، معجم مقاييس اللغة، تج عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 01، 1991 مادة (ج م ع).

– فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب القاهرة، د ط، 2004.

– فخر الدين قباوة، إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار القلم العربي، حلب، ط 05، 1989.

- القزرنبي، جلال الدين أبو عبد الله محمد، الإيضاح في علوم البلاغة، ط 01، بيروت، دار الكتب العلمية، 1995.

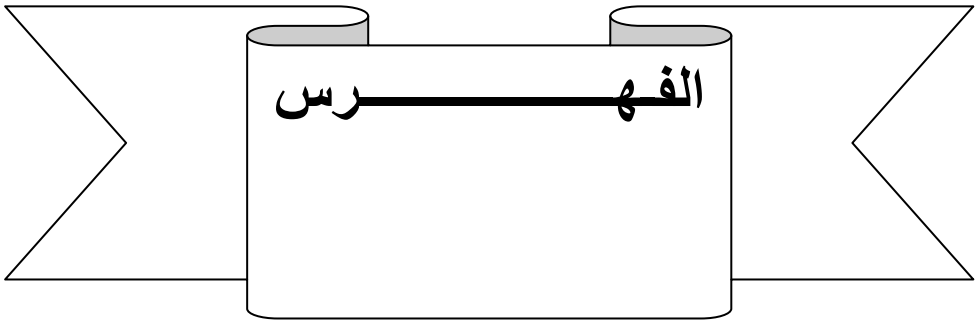
- القيس المكي بن أبي طالب، الكشف عن وجود القراءات السبع، تحقيق محي الدين رمضان، د ط، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، 1974.

- السامرائي إبراهيم عبود، المصطلحات الصوتية بين القدماء والمحدثين، د ط، عمان، دار جدير للنشر والتوزيع، 2011.

- السيوطي (جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر)، جمع الهوامع في شرح الجوامع، ج 01، تج: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 1983.

- شحدة فارغ وآخرون، مقدمة في اللغويات المعاصرة، دار وائل للنشر.

- ابن هشام (جمال الدين عبد الله يوسف)، اللبيب عن الكتب الأعاريب، مطبعة الشروق، ج 02، ط 01.


الفـهـــــــــــرس

الفهرس

– مقدمة .....أ ب ج

المدخل : نظرة تاريخية عن الأسلوب والأسلوبية

1– ماهية الأسلوب 2

2– ماهية الأسلوبية 3

3– اتجاهات الأسلوب 3

3– أ/ الأسلوبية التعبيرية 4

3–ب/ الأسلوبية النفسية 5

3–ج/ الأسلوبية الإحصائية 6

3–د/ الأسلوبية البنيوية 7

الفصل الأول : مستويات الأسلوبية (دراسة نظرية)

1 – المستوى الصوتي 10

1/ الصوت اللغوي ومخارج الحروف وصفاته 12

1 – أ/ الأصوات الشفوية 15

1 – ب / أصوات وسط الحنك 15

1 – ج / أصوات أقصى الحنك 15

1 – د / الأصوات الحلقية 16

2/ المستوى الدلالي 16

2 – أ/ التعريف اللغوي 17

2 – ب/ التعريف الاصطلاحي 17

2 – ج / المبادئ التي تقوم عليها الحقول الدلالية 18

2 – د / الأسس التي بنيت عليها الحقول الدلالية 19

2 – هـ/ المعنى الأساسي والمعنى المجازي 21

3/ المستوى التركيبي 21

3 – 1– مفهوم الجملة 22

3– 2– الجملة الخبرية 24

3 – 3– الجملة الإنشائية 26

3 – 4– التقديم والتأخير 27

4 / المستوى البلاغي 27

4–أ/ التشبيه 27

4–ب/ الاستعارة 30

4–ج/ الجناس 32

4–د/ الطباق والمطابقة 35

الفصل الثاني : مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة صرخة ثورية لمحمد العيد آل خليفة (دراسة تطبيقية)

1 – الإيقاع في مستوى الأصوات 38

1–1– الصوت المجهور 38

1–2– الصوت الانفجاري 39

1–3– الصوت الاحتكاكي 40

1–4– الصوت المهموس 41

2– الحقول الدلالية المستخدمة في القصيدة 43

3 – طبيعة التراكيب المستخدمة في القصيدة 48

4 – الصور البيانية والمحسنات البديعية في القصيدة 53

الخاتمة 61

ملاحق

1– نبذة تاريخية عن حياة العيد آل خليفة

2– قصيدة صرخة ثورية

قائمة المصادر والمراجع 71

فهرس الموضوعات 77