وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية
كليـــة الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الخصائص الأسلوبية في شعر صالح خرفي
قصيدة "العيد والجزائر الدامية" أنموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص: تحليل الخطاب

إعداد الطالبتين:
- مليكة غلاي
- نبيلة مسوس

إشراف الأستاذ:
-العبزوزي لخذاري

السنة الجامعية : 2017/2016

كلمة شكر

{{ وَلَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِيَ لَشَدِيدْ}}

الشكر لله عز وجل ولي التوفيق

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل المشرف لخذاري العبزوزي

نتقدم بالشكر والامتنان إلى كل الزملاء والأصدقاء الذين ساعدونا من قريب أو بعيد

نشكر كل الأساتذة وخاصة الأستاذ عبابسي ميلود

كما نشكر أعضاء اللجنة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة المذكرة

فلكم منا جميعا جزيل الشكر

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى عائلتي الكريمة

إلى نبع الحنان أمي الحبيبة وأبي الغالي حفظهما الله ورعاهما

إلى إخوتي وأخواتي وزوج أختي

إلى كل صديقاتي المقربات: سعيدة، شيماء، نبيلة، عائشة، سارة

إلى كل الأصدقاء والأحبة وزملائي وزميلاتي في التخصص"تحليل الخطاب"

وفي التخصصات الأخرى



مليكة

إهداء

أهدي ثمرة عملي هذا إلى ملاكي في الحياة وسر وجودي

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وبلسم روحي

إلى أغلى الحبايب أمي الحبيبة

إلى روح أبي الطاهرة رحمه الله

إلى أختي ورفيقة دربي خديجة

إلى قرة عيني أختي الياقوت وابنيها يعقوب وزكرياء

إلى أخي وسندي في الحياة خالد

إلى صديقتي ورفيقتي في عملي مليكة

إلى أعز صديقاتي: شيماء، سارة، سارة، أمال، عائشة،حياة

إلى كل زميلاتي بالجامعة

نبيلة

مقدمة

اختلف مفهوم الأسلوبية باختلاف روادها، حيث أن لكل ناقد مفهوم خاص به، فقد ارتبطت في نشأتها بالبلاغة، حتى عدت بلاغة حديثة؛ فهي موجودة عند العرب والغرب، حيث ساهمت في تكوين وإرساء علم الأسلوب.

فالأسلوبيةوسيلة من وسائل التحليل الأسلوبي لقصائد الشعر والنثر، إذ الشعر طريقة للتعبير عن الوقائع والأحاسيس التي تختلج في صدر الشاعر، كما أنه مرآة عاكسة للمجتمع. والأسلوبية تتناول النصوص الشعرية والقرآنية، حيث أنها تدرس هذه النصوص من مستوياتها الأربعة، المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي والصرفي.

أصبحتالأسلوبية منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبيدراسة علمية موضوعية، له خصائصه ومميزاته التي تميزه عن باقي العلوم الأخرى.

وقد جاء بحثنا هذا موسوما ب: "الخصائص الأسلوبيةفي شعر صالح خرفي قصيدة العيد والجزائر الدامية"

أما عن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو اهتمامنا بالأدب عامة والشعر الجزائري الحديث على الخصوص، فقد أردناأن نبين أهم السمات والبنيات الأسلوبية الموجودة في هذه القصيدة، وأيضا معرفة جميع القواعد النحوية.

أماعن اختيارنا لهذا الشاعر هو أنه شاعر الثورة فكل قصائده تتحدث عن الثورة، بالإضافةإلى أن هذه القصيدة تتوفر فيها كل السمات الأسلوبية، كما أنه لم يتناول كثيرا في الدراسات السابقة.

وينطلق هذا البحث من الإشكالية التالية:

– ما هيأهم الخصائص والسمات الموجودة في الشعر الجزائري الحديث وتحديدا في قصيدة العيد والجزائر الدامية للشاعر صالح خرفي؟

فقد تفرعت من هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة نذكر منها:

–كيف وجدت الأسلوبية، ومن الذي أسسها ؟

– هل استطاع الشاعر من خلال قصيدته تصوير معاناة الشعب الجزائري؟ وما هو الدافع الذي جعله ينظمها؟

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر أهمها:

– عبد السلام المسدي كتابه الأسلوب والأسلوبية.

– يوسف عبد العدوس كتابه الأسلوبية الرؤية والتطبيق.

– رابح بوحوش.الأسلوبيات وتحليل الخطاب.

–عبد الرحمان تبرسامين كتابه العروض وإيقاع الشعر.

– صبري المتولي وكتابه دراسات في علم الأصوات.

إلى غير ذلك من المراجع الأخرى. وكانت الخطة كالتالي:

مقدمة وفيها تمهيد وتعريف بالموضوع وثلاث فصول وخاتمة، وملحق للتعريف بالشاعر والمدونة.

جاء الفصل الأول بعنوان ماهية الأسلوبوالأسلوبية، تناولنا فيه أربعة مباحث، فالمبحث الأول كان معنونا بالأسلوب في الدراسات الغربية، وجاء فيه تعريف الأسلوب والأسلوبية،أما المبحث الثاني عنوناه بالأسلوب في الدراسات النقدية العربية الحديثة، ويضم أيضا التعريف بالأسلوب والأسلوبية، والمبحث الثالث بعنوان الأسلوب في التراث العربي، عند عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني وابن خلدون، وآخر مبحث جاء تحت عنوان علاقة الأسلوبية ببعض العلوم. أي الأسلوبية وعلاقتها بالبلاغة واللسانيات والنقد.

بالنسبة للفصل الثاني فكان تحت عنوان المستوى الصوتي والذي اندرج تحته مبحثين، المبحث الأول الموسيقى الخارجية، والتي تمثلت في الوزن والقافية والروي، أما المبحث الثاني فقد تمثل في الموسيقى الداخلية حيث تمثلت في التكرار، أي تكرار الأصوات وتكرار الكلمات.

أما عن الفصل الثالث فتمثل في المزج بين المستوى التركيبي والدلالي، ودرسنا أولا المستوى التركيبي الذي تمثل في ثلاث مباحث، المبحث الأول توظيف الأزمنة من أفعال ماضية ومضارعة، والثاني تمثل في الانزياح اللغوي المتمثل في التقديم والتأخير والحذف، أما المبحث الثالث فقد تمثل في الأساليبالإنشائية من أمر ونهي واستفهام،...

ثم ثانيا دراسة المستوى الدلالي الذي ضم ثلاث مباحث، فالمبحث الأول حددناه بالحقول الدلالية من حقل الثورة والحرب إلى غير ذلك، أماالمبحث الثاني فعنون بالرمز، والمبحث الثالث دراسة الصور البيانية من استعارة وتشبيه وكناية.

وبعد هذه الدراسة تأتي الخاتمة المتمثلة في جملة النتائج المتوصل إليها في دراستنا.

وقد واجهتنا في بحثنا هذا بعض الصعوبات وهي قلة الوقت وعدم توفر بعض المصادر والمراجع المتعلقة بحياة الشاعر، وعدم خبرتنا الكافية في هذا المجال.

أما المنهج المتبع فقد اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، الذي ساعدنا في تحليل قصيدتنا.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف لخذاريالعبزوزي، ولأعضاء اللجنة المبجلة التي تتكرم بقراءة بحثنا هذا المتواضع.

أولا: الأسلوب في الدراسات الغربية

يعتبر شارل بالي من أبرز أعلام الأسلوبية الحديثة الغربية، وهو مؤسس علم الأسلوب الحديث؛ فقد تناول موضوع دراسة الأسلوبية لدى الغربيين، وجاء تعريفه لها بأنها:" العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعرية من خلال اللغة، ووقائع اللغة غير الحساسية"[1].

و بتحليلنا لقوله نلاحظ أن نظرته للأسلوبية هي نظرة نابعة من الأثر الذي يتركه النص المدروس في النفس، في حين نجد **ميشال ريفاتير** يركز على الجانب الموضوعي حيث عرفها بأنها :"علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في علم الأسلوب،و هي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا "[2].أي أنه يبحث عن الأسس الثابتة في الأسلوبية، وبمقارنة بسيطة بين النتائج المتوصل إليها من خلال التعريفين عند كل من **شارل بالي** و **ميشال**

[1] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص17.

[2] –فرحان بدري الخوري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1،2003 ، ص15.

ريفـــاتير نجـد أن هـذا الأخيـر بمنهجـه أكثـر دقـة لاعتمـاده علـى الموضـوعية، فـي حـين أن بـالي نتائجـه متفاوتـة، وذلـك تبعـا لمـا يطـرأ علـى الـنفس بـالرجوع إلـى الذاتيـة وذلـك نتيجـة لمـا يتركـه الأثـر الأدبـي فـي الـنفس فيختلـف مـن دارس لآخـر. وبـالنظر إلـى المـنهج أيضـا نجـد مـن البـاحثين مـن يـرى بـأن مـنهج الأسـلوبية مـنهج وصفي"إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج وصفي"[1]

أي تعنـــى بوصـــف الظـــاهرة المدروســـة فـــي ذاتهـــا دون النظـــر لمـــا يحـــيط بهـــا من ظروف خارجية.

"و قد حدد الدارسون موضوع علم الأسلوبية ورأوا أنه:(دراسة للتعبير اللساني)،أي لخواص الكلام ضمن نظام الخطاب.فعزلوه بذلك عن باقي النظم الإشارية التي تضطلع هي الأخرى بالتعبير، بوساطة أدوات غير لسانية. و ذهب **بيار جيرو** _وهو واحد من هؤلاء اللسانيين–إلى القول:(إن كلمة الأسلوب إذا ردت إلى تعريفها الأصلي، فإنها طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة)" [2]، فالأسلوب يتولد مفهومه بإرجاعه إلى أصله، فهو طريقة التعبير عن الأفكار و هذه الأفكار تتضح عن طريق اللغة. هذا ما نجده عنده **بيار –جيرو**، أما **ريفاتير** فيرى أن" الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها

1 – منذر عايشي،الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري،سوريا،ط1،2002،ص30.

2– المرجع نفسه، ص35.

تشوه الناس، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز"[1]. فالكلام هو تعبير و الأسلوب يبرز و يظهر في ذلك التعبير، وكل كلام له أسلوب معين؛ لأن الأسلوب يتغير من نوع لآخر، وبين نص ونص آخر، "وتأتي أهمية بالي أنه نقل درس الأسلوب من الدرس البلاغي_ بتأثير اللسانيات عليه منهجا وتفكيرا_إلى ميدان مستقل، وصار يعرف بميدان الدرس الأسلوبي أو الأسلوبية"[2] مما يدل على أنه نقل الأسلوب و طوره حتى أصبح يعرف بعلم الأسلوب أو الأسلوبية، وفق منهج لساني حتى استقل بذاته.

وقد حدد الأسلوب عند معظم النقاد، فنجد **جوستاف كويرتنج عام 1886م** يتحدث عنه في قوله:"إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن...فواضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب...، وبالعلاقات الداخلية للأسلوب بعض الفترات بالفن و بشكل أسلوب الثقافة عموما"[3].

فقد تعددت محاولات النقاد في تحليل علم الأسلوب ونجد منهم شارل بالي وميشال ريفاتير، و ليون سبيتزر، فكل واحد درسه وفق مفهوم محدد، ويشتركان في نقطة واحدة هي ارتباطه باللسانيات.

---

1 – سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992، ص42.

[2]–منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص30.

[3]–صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مرجع سابق، ص16.

و قد حاول ريفاتير تحديد دور المتلقي، و كانت محاولته قائمة على مفهوم القارئ الجامع، أو المتوسط، والأسلوب في كلا المجالين:التأثيري والتعبيري، هو كيان علائقي[1]، يتحدد دور الأسلوبية في النص بالمتلقي و ما يفهمه و يستوعبه، فالمتلقي له دور في التحليل الأسلوبية، كما أن القارئ يتعدد و يتنوع بحسب الخبرة والإبداع بين قارئ وآخر، إذن فالأسلوب تأثير و تعبير عن الأحاسيس .

كما تعددت موضوعات الأسلوبية، فنجد موضوعها عند بالي "هو دراسة المضمون الوجداني و العاطفي أو المستدعى، و هي تنتمي في النتيجة إلى البلاغة القديمة بما في ذلك صورها، و نبرها و أساليبها...[2]، بالإضافة إلى كل هذا فإنه يعي "وظائف اللغة، وليس وظائف بعض الصور الجامدة، أراد أن يعي اللغة عبر متغيراتها اللامتناهية وبناها الحية"[3]، بمعنى أن موضوع علم الأسلوب يقوم على دراسة المضامين المتعلقة باللغة الإيحائية الهادفة حيث تؤثر في المتلقي من خلال العواطف والأحاسيس التي تنبع من الكاتب، حيث أرجعها للبلاغة القديمة من خلال الصور والأساليب المدروسة، ويدرك اللغة و وظائفها و أنها متغيرة و متطورة أي أنها غير معدومة .

[1]–فرحان بدري الخوري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص18.

[2]–بيار جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994،ص 56–57.

[3]–المرجع نفسه، ص57.

"فالأسلوبية تدرس الصيغ التعبيرية في لغة الأثر استنادا إلى مضمونها المؤثر؛أي أنها تدرسها الإعراب عن الأحاسيس *بواسطة اللغة، وبالنظر إلى تأثير اللغة* بالإحساس"[1] فهي تدرس الألفاظ و المعاني عن طريق اللغة، وذلك من خلال التعبير عن المكنونات(المكبوتات) والنابعة من ذات المنشئ المبدع .

"إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا"[2].

ومن هنا يتأكد لنا بأن الأسلوبية عند الغرب نابعة من اللسانيات، و توجد علاقة وطيدة بينهما، حيث كان ظهور الأسلوبية له فضل كبير على العلوم الأخرى، فقد تأثرت أيضا بالنقد، فهي من أهم المناهج النقدية في الدراسات اللسانية والبلاغية.

[1]–فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر:خالد محمود جمعة، توزيع دار الفكر بدمشق، ط1، 2003، ص33.

[2]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب المتحدة الجديدة، بيروت–لبنان، ط5، 2006، ص24.

ثانيا:الأسلوب في الدراسات النقدية العربية الحديثة.

1- مفهوم الأسلوب

جاء في لسان العرب لابن منظور عن الأسلوب:"و يقال للسطر من النخيل أسلوب، و كل طريق ممتد فهو أسلوب، و الأسلوب هو الطريق، و الوجه، و المذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، و يجمع أساليب، و الأسلوب الطريق تأخذ فيه . و الأسلوب بالضم: الفن؛ يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه..."[1]

ويوضح نورالدين السد في هذا التعريف بقوله:" ففي قول ابن منظور الأسلوب: الفن، أو أساليب من القول أي أفانين منه مما يدل على أن مفهوم الأسلوب لم يبق محصورا في التحديد اللغوي وإنما جاوزه إلى معنى الإصطلاح أو قارب ذلك"[2]بمعنى أن الأسلوب عرف لغة و إصلاحا.

وقد تعددت تعريفات الأسلوب بين النقاد، فنجد تعريف الأسلوب بأنه:"طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ و تأليفها بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم و الطريقة فيه''[3].فالأسلوب هو وسيلة من

[1]–ابن منظور، لسان العرب، إعداد و تصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت،م1، (د ط)، ص78.

[2]_ نورالدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة بلاغية في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، 2010، ج1، (د ط)، 143.

[3]–أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية لأصول الأساليبالأدبية،مكتبة النهضة المصرية، القاهرةط8،1991،ص44.

الوسائل التي يعبر بها الأديب عن كل ما يجول في نفسه من أفكار و أحاسيس، فهو يؤثر في المتلقي باختياره الألفاظ و الكلمات المناسبة بغية التأثير فيه.كما ينحو **سعد مصلوح** المنحى نفسه في تعريفه للأسلوب" بأنه اختيار **choice** أو انتقاء **sélection** يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين"[1]، فهو مرتبط بالمنشئ واللغة لانتقائه الألفاظ المناسبة في تعبيره، و ذلك حسب موضوع معين. فنظرتهما كانت واحدة في تحديد و تعريف الأسلوب بأنه اختيار.

لقد كان اهتمام العرب بالأسلوب يختلف باختلاف أرائهم حيث عني بالجانب التنظيري فقط و"التنظير للأسلوب عند العرب تحليل، أما التطبيق فمعدوم ويعني بالتطبيق التوفير على الأدب العربي و النظر في خصائصه الأسلوبية"[2]

وهذا يدل على أن العرب القدامى لم يدرسوا الأسلوب من الناحية التطبيقية'(الخصائص والسمات)، بل تطرقوا إليه من جهة التنظير فقط، إذ حاولوا جاهدين في الحديث عن الأسلوب و ذلك بمعالجتهم لقضايا مهمة، و تعتبر دراستهم غير كافية بحسب معرفتهم لها، لكن بعد ظهور بعض العلماء تعددت النظريات حول دراسة الأسلوب.

[1]– سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، مرجع سابق، ص38.

[2] – جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ط1، 2015، ص20.

"والأسلوب لا يخرج عن كونه طريقة للاتصال بين مستعمل اللغة و متلقيها"[1]، فهو يلعب دورا فعالا بين المنشئ و المتلقي. و قد ظهر عند العرب قديما مصطلح الأسلوب وكان متداولا بينهم، فهو أسبق في الظهور من الأسلوبية، وظهر في القرن 15، وبعد تطور الدراسات الأدبية و النقدية أصبح يعرف بالأسلوبية أو علم الأسلوب.

2- مفهوم الأسلوبية:

ولدت الأسلوبية من رحم البلاغة، و قد تطورت في أحضانها فكانت هناك علاقة حميمة بينهما، فهي تعد بلاغة جديدة، و كذلك تعرف بعلم الأسلوب .

و تعرف بأنها:"علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، و لكنها علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس. ولذا، كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب و الاهتمامات، متنوع الأهداف و الاتجاهات"[2]، هي علم يدرس اللغة وفق نظام محدد بطرق ووسائل معينة، وهذا العلم يدرس الخطاب وفق مستويات معينة، فقد استقلت الأسلوبية عن البلاغة، وأصبحت علما قائما بذاته، له سمات واتجاهات تميزه عن باقي العلوم الأخرى.

[1] – محمد شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجبرة العامة، ط1، 1982، ص63.

[2] – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص27.

ورد تعريف آخر للأسلوبية بأنها:"علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي تعنى بالبحث عن الأسس القارة لإرساء علم الأسلوب،... بمعنى أنها تقوم على دراسة النص في ذاته إذ تقوم بتفحص أدواته... وهي تتميز من بقية المناهج النصية بتناولها النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية قبل كل شيء..."[1]. من خلال هذا التعريف نستخلص أن الأسلوبية علم موضوعي يساهم في إرساء قواعد علم الأسلوب، كما يرجعها إلى علم اللسان، وتقوم بدراسة النص في ذاته ولذاته.

بالرغم- الأسلوبية- من أنها فرع من علم اللسان، إلا أنها جزء من البلاغة"فالأسلوبية_شأنها شأن البلاغة في التفكير الإنساني بعامة _لا تستقيم حدودها ما لم تسلم بمصادرة جذرية "[2]، فعلم الأسلوب علم متغير غير ثابت، وترجع أصوله إلى اللسانيات والبلاغة، فالأسلوبية هي"مجال من مجالات البحث المعاصر التي تدرس النصوص باصطناع منهج موضوعي، تحلل على أساسه الأساليب، لتبرز جميع الرؤى التي تنطوي عليها أعمال الكاتب فتكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال انطلاقا من تفكيك الظواهر اللغوية والبلاغية للنص"[3]. فلا يختلف رابح بوحوش في تعريفه للأسلوبية عن التعريفات السابقة الذكر، في أن علم الأسلوب علم حديث يدرس النصوص الأدبية

[1] – فرحان بدري الخوري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص15.

[2]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص37.

[3] – رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، الجزائر، ط1، 2002، ص02.

عبر مستوياتها الصوتية والصرفي والنحوية والدلالية، فهو يدرس الخطابات وفق منهج موضوعي، تحلل على أساسهاالأساليب، كما أنه يرتبط ارتباطا وثيقا بعلم اللغة العام.

"ثم إن علم الأسلوب لا يكتفي بدراسة الظواهر اللغوية في عصر واحد ولا يمزج بين العصور كما تفعل البلاغة، بل يمكن أن يتتبع تطور الظاهرة على مر العصور... بل يدرس أيضا الصفات الخاصة التي تميز هذه الدلالات الوجدانية في أسلوب مدرسة أدبية معينة،..."[1]يعني أنه يأتي بأشياء جديدة لم تكن موجودة من قبل، كما أنها تختلف عن البلاغة رغم العلاقة التي بينهما وهو يدرس الصيغ والكلمات أيضا.

"اختصت الأسلوبية بدراسة ملامح الموهبة والتفرد والإبداع في الخطاب الأدبي أي دراسة فن التعبير عن حساسية الأديب باللغة في جانب من جوانبها وهو الاهتمام بالإمكانات الأسلوبية للغة (اللغة الانفعالية)"[2]، اهتمت الأسلوبية عند تحليلها للنصوص الأدبية بالمنشئ من خلال إبداعاته ومواهبه، حيث تختلف من مؤلف لآخر عن طريق اللغة، كما أنها تحتضي بمكانة راقية بين جميع العلوم اللغوية والأدبية.

[1] – محمد شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مرجع سابق، ص49.

[2] – فرحان بدري الخوري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص26.

"ويلح كثير من الأسلوبيين على مبدأ طاقة الشحن في الخطاب ونجاحها في إصابة مكامن الحساسية المتأثرة لدى القارئ المتصل"[1]. بمعنى أن الخطاب يؤثر في القارئ من خلال التعبير باللغة.

لقد تعددت تعريفات علم الأسلوب والأسلوبية عند العلماء، وهذا راجع إلى كثرة التأليف والدراسة والبحث فيها، وقد أحدثت رواجا كبيرا منذ النشأة حتى اليوم. فتكونت منها الأسلوبية التطبيقية والأسلوبية النظرية؛ فالأسلوبية انفصلت عن البلاغة وأصبحت تحظى بمكانة كبيرة بين العلوم.

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص84.

ثالثا: الأسلوب في التراث العربي

أ-الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني:(ت471هـ-1078م)

ارتبط مفهوم الأسلوب عند الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز بالنظم وامتزج به امتزاجا حتى صار مفهوما واحدا، فقد عرف الأسلوب " بالضرب من النظم والطريقة فيه."[1]

"ومادام النظم – عنده- معيار التفاضل فقد دل على أن الأسلوب هو الفن الذي يتفاضل فيه المبدعون من جهة، ويتبين فيه الإعجازمن جهة ثانية."[2]فالأسلوب هو فن من فنون النظم بين مبدع وأخر، حيث يتميز هذا الفن من منشئ لآخر عن طريق التفاضل.كما أن الجرجاني "يربط الأسلوب بطريقة أداء المعنى على وجه معين عن طريق التمثيل"[3]، فهو يحدد الأسلوب بالمعنى وأوجه تأدية ذلك المعنى، فقد اهتم الجرجاني به أكثر من اللفظ، كما أن أسلوبه يتميز بخصائص التعبير والأداء في اللغة، فالأسلوب لديه مصطلح نقدي.

[1] – عبد القاهر بن عبد الرحمن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3،1992، قراه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ص468.

[2] – محمد كريم الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقران الكريم، دار الكتب الوطنية، بنغازي،ط1، 1426، ص40.

[3] – محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994، ص23.

"فالأسلوب يرتبط في مفهومه بخاصية الاستعارة وكيفية الإتيان بها على شكل متفرد يميز الأسلوب ويزيده جمالا."[1]

فقد خص الأسلوب بعلم المعاني وعلم البيان، فالاستعارة تزيده جمالا ووضوحا حيث أنهما يمثلان تنوعا لغويا.

"ويعتبر كل ماجاء به عبد القاهر بشأن النظم – وهو كثير– مادة غنية ذات علاقة وطيدة بالأسلوب."[2]

"غير أنه من الأكيد –أيضا– أن عبد القاهر لم يقصد الحديث عن الأسلوب، أو تعريفه، وإنما صادفه الأمر مصادفة فعرفه ووضع له حدا، وجاء ذلك بجملة معترضة في ثنايا كلامه عن الاحتذاء"[3]، حيث يقول:"واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له غرض وأسلوب...، فيعمد شاعر آخرإلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله."[4]

[1] – محمد عبد المطلب، البلاغةوالأسلوبية، مرجع سابق، ص23.

[2] – سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث،عالم الكتب الحديث،اربد،ط1،2007، ص39.

[3] – المرجع نفسه، ص39.

[4] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت–لبنان،1981، ص361.

فالعلاقة بين النظم والأسلوب هي علاقة كلية، فالأسلوب جزء من النظم بمعنى أن النظم أعم وأشمل من الأسلوب، فالشعراء يتبعون بعضهم ويحتذون على مثالهم."ويتضح تحليل الجرجاني الأسلوبي من خلال تحليله لآياتقرآنيةوأبيات شعرية، إذ يقوم بتحليل جزئيات التركيب وأسلوب الأداء من حيث التقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، والحذف والإضمار، والتكرار،..."[1]. فتحليله يعتمد على هذه العناصر المذكورة ويتبين في الآيات القرآنية، والشعر،...

"وعلى كل فمفهوم عبد القاهر للأسلوب يرتبط تنظيرا وتطبيقا بمفهومه للنظم من حيث كان نظما للمعاني وترتيبا لها"[2]

ب – الأسلوب عند حازم القرطاجني: (ت 684هـ–1285م)

"أدرك حازم القرطاجني قيمة الأسلوب وأثره على المتلقي، وعالج كثيرا من القضايا التي تتعلق بالأسلوب، وقد ربطه بالفصاحة والبلاغة، وبطبيعة الجنس الأدبي وبالناحية المعنوية في التأليفات،..."[3] فالأسلوب يؤثر في المتلقي ويتأثر به، وقد ربطه بثلاثة

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان – الأردن، ط1، 2007، ص16–17.

[2] – محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص25.

[3] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص19.

قضايا مهمة هي النظم، والجنس الأدبي، والمعنى. فحازم في دراسته للأسلوب تأثر بالجرجاني وبنظرته للأسلوب عندما ربطه بالنظم فقد ساوى بينهما.

فكلمة أسلوب عند حازم قد"أدخلها حيز الاصطلاح، واستخدمها عن قصد، ووضع لها حدا؛ فالأسلوب هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية"[1]، فتعريفه للأسلوب مرتبط بالمعنى أكثر من اللفظ، فالمعنى له دور مهم في تحديد الأسلوب.

وجاء تعريفه للأسلوب بأنه:"طريقة الضم والتأليف للأفكار الصغيرة داخل الغرض الشعري، وهو –بهذا–شبيه بطريقة الضم والتأليف للألفاظ"[2] فإنه قد "ربط الكلام بصورة إخراج الكلام لا بأغراضه وبهذا أوحى بذهابه إلى أن الأسلوب أعلق ببنية النص الدالة منه بأبعاده المدلولة"[3]

فمفهومه للأسلوب كان واضحا، ولم يكن مبهما وقد درسه وفق خصائصه الإجرائية التي تهتم بالأسلوب وتدرسه.

[1] – سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، مرجع سابق، ص46.

[2] – محمد كريم الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقران الكريم، مرجع سابق، ص44.

[3] – محمد الهادي الطرابلسي،مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب ضمن قضايا الأدب العربي،نشر مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية–الجامعة التونسية، ص270–271.

"فحازم لم يثبت على اتجاه واحد في تحديد معنى الأسلوب، بل تردد بين هذه التحديدات الثلاثة في ربطه مرة بالناحية المعنوية في التأليفات، وربطه مرة ثانية بطبيعة الجنس الأدبي، ومرة ثالثة بالفصاحة والبلاغة"[1]، وربطه للأسلوب بهذه العناصر الثلاثة هو ما يميز الدراسات القديمة، فبعضهم يربطه بالنظم الذي جاء به عبد القاهر، والبعض الآخر يربطه بالنقد اليوناني الذي جاء به أرسطو وعرف، مما يبين بأن دراسته للأسلوب قدتأثر بالجرجاني وأرسطو، فقد" قرن الأسلوب بالنظم بصورة تقنعنا بنوع من الشمولية في دراسة أسلوب النص والقصيدة، وهو بهذا الاقتران يقيم ارتباطا مع ما جاء به عبد القاهر"[2]، فمقارنته للأسلوب مع النظم كانت شاملة في دراسة النصوص والقصائد، فهو قد تأثر بما جاء به الجرجاني وما تناوله من طرق في تحديد مفهوم الأسلوب رغم الاختلاف الذي بينهما، فكل واحد درسه دراسة محددة وخاصة به.

"كما تحدث –أيضا– عن الطرق الشعرية، وأغراض الشعراء ومنازعهم، وكل هذه المواضيع يربطها ارتباطا وثيقا بالأسلوب، فقد قسم طرق الشعر إلى: طريقة الجد، وطريقة الهزل"[3]، فكان تقسيمه لهذه الطرق الشعرية متأثرة بأرسطو وبالنقد اليوناني بعامة.

[1] – محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص30.

[2] – سامي محمد عبابنة، التفكيرالأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، مرجع سابق، ص46.

[3] –المرجع نفسه، ص47.

كما يشير محمد عبد المطلب إلى هذا التأثر بأرسطو في قوله:"وهذا التقسيم الذي اعتمده حازم يدل على تأثره بأرسطو في قسمي الكوميديا والتراجيديا"[1].

"إن حازما يضع تصوره لمفهوم الأسلوب باعتماده على المعنى اعتمادا كليا"[2]، فالنظر إلى ما أورده في خضم حديثه عن الأسلوب أنه يعتمد على المعنى اعتمادا كليا وهو ما يحاكي ما كان سائدا عند علماء البلاغة قديما، حيث كان اهتمامهم منحصرا في حسن سبك الألفاظ التي تخدم المعنى المراد تبليغه بهدف التأثير في المتلقي، وهو بنظرته يخالف ما جاء به الباحثون المعاصرون الدارسون للأسلوب الذين يعتمدون في دراستهم الأسلوبيةللأثر الأدبي على اللفظ، ومنه فإن منحى حازم هو منحى بلاغي.

[1] – سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، مرجع، سابق،ص49.

[2] – المرجع نفسه، ص52.

ج_ الأسلوب عند ابن خلدون: (ت 808هـ- 1406م)

ولا يختلف تعريف ابن خلدون للأسلوب عن باقي النقاد حيث اعتبره "جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال"[1] فالأديب المبدع هو من يستطيع التعبير، عن أفكاره بأسلوب راق من خلال الألفاظ، كما أنه أرجعه إلى المخيلة التي يتمتع بها الأديب أو الشاعر، عن باقي الأدباء الآخرين، فيعبر بها عن طريق كتاباته الشعرية والنثرية، وبذلك يتعدى العلوم الأخرى، إذ هو "معنى يتجاوز لمعاني النحوية والبلاغية والعروضية" حيث يعتبره "صورة ذهنية مجردة يتولد عنها الكلام الشعري"[2]، فهو يفرق بين الشعر والنثر من خلال الخصائص التي تميز كل منهما، وهذا راجع إلى إطلاع ابن خلدون في تعريفه للأسلوب على حازم والجرجاني، غير أن تعريفه كان واضحا.

"كما أنه ربط الأسلوب بعنصرين مهمين: المخاطب و المخاطب، ومقتضي الحال يتصل بهما..."[3] فابن خلدون يوضح أن هذين العنصرين أساسين فقد ربطهما بالأسلوب.

---

[1] – ابن خلدون، المقدمة، تح: الشدادي عبد السلام، الدار البيضاء، ط1،ج5، 2005، ص331.

[2]– محمد أحمد بريري، الأسلوبية والتقاليد الشعرية دراسة في الشعر الهذليين، دار روبابرينت، أبياتس، الهرم، ط1، 1995، ص58.

[3]–محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص36.

" فهو قد ألمح إلى علاقة الأسلوب بالمنشئ في عبارته: تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب"[1]. ويقول عن الصناعة الأسلوب "اعلم أنها عبارة...عن منوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه"[2] يعني أنه كتلة واحدة من التراكيب ذات هيكل واحد إذ يربط الأسلوب والقدرة اللغوية وكذلك بين الأسلوب والإيجاز والإطناب والحذف والكناية والاستعارة فإنه مرتبط بالبلاغة العربية وهو فرع منها من خلال هذا النص فقد صب كل اهتماماته لمفهوم الأسلوب، بأنه عبارة عن صورة وقالب ومنوالا في شكل هيكل واحد يستخلصه الذهن من خلال تعدد التراكيب.

"فجعل الأسلوب شيئا أكبر من التراكيب وجعلها كمادة فيه، فهو التركيب والصورة الكلية الناتجة عن رصد التراكيب رصا كما يفعل البناء والنساج"[3] يعتبر تحديده واضحا في اعتبار أن الأسلوب نسج من الخيال.

"وأيضا فالمعاني موجودة عند كل أحد، وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى، فلا فيحتاج إلى تكلف صناعة... وكذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال ويختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد والمعاني واحدة

[1]–محمد كواز، الأسلوب في الإعجاز، مرجع سابق، ص46.

[2]– يوسف أبو العدوس،الأسلوبية والتطبيق ، مصدر سابق، ص21.

[3]– محمد عبابنة، تفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، مرجع سابق،ص59.

في نفسها"[1]. فالأسلوب هو إبداع المؤلف يعبر عن أفكاره بطريقة عفوية لا يحتاج إلى التصنع. ويرى ابن خلدون الأسلوب "بأنه صورة ذهنية لا تأخذ الشكل المجسد إلاّ بتمام التركيب اللغوي، فهي طريقة من طرق التعبير يسلكها المتكلم كخطاب الأطلال أو استدعاء الصحب للوقوف والسؤال"[2] فالمؤلف أو المبدع يستحضر الذكريات السابقة من الماضي يعبر بها أحزانه وأفراحه عن طريق خياله الواسع،الذي يتمتع به كل أديب عن بقية الأدباء، في مؤلفاته سواء كانت شعرية أو نثرية، مثل البكاء على الأطلال، وهذا ما نجده في مقدمة القصائد العربية من أمثال امرئ القيس.

"وكل ذلك بألفاظ مخصوصة وأساليب يجب مراعاتها كما استعملها العرب"[3] فقد تأثر ابن خلدون بحازم القرطاجني والجرجاني إلاّ أنه أكد صلة الأسلوب بالسياق اللغوي حيث كانت إضافته حقيقة لما قدماه في تعريفهما للأسلوب.

"وأخيرا يرى ابن خلدون أن الأسلوب يختلف باختلاف الأغراض وإنحاء القول فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوحد فيه على أنحاء مختلفة"[4]. برغم من تعدد

[1]– ابن خلدون، المقدمة، مصدر سابق، ص331.

[2]– محمد كريم كواز، الأسلوب في الإعجاز، مرجع سابق، ص47.

[3]– ابن خلدون، المقدمة، مصدر سابق، ص327.

[4]– محمد عبابنة، تفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، مرجع سابق، ص59.

وجهات النظر في مفهوم الأسلوب إلاّ أنه يصب في تعرف واحد وفق رؤيتهم وعصرهم ومجمل اهتمامهم.

رابعا: علاقة الأسلوبية ببعض العلوم:

1-علاقة الأسلوبية باللسانيات:

تطورت الأسلوبية تطورا ملحوظا بفضل اللسانيات، وأصبحت بينهما علاقة تأثيروتأثر، فقد أنجبت لسانيات **دي سوسير**أسلوبية بالي .

"فمن حقائق المعرفة أن الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوئه، فلقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخضبهفأرسى معه قواعد علم الأسلوب، وما فتئت الصلة بينهما قائمة أخذا وعطاء بعضها في المعالجات وبعضها في التنظير، غير أن كلا العلمين قد قويت دعائمه وتجلت خصائصه فتفرد بموضوع معرفي جعله خليقا بمجادلة الآخر في فرضياته وبراهينه وما يتوصل إلى إفراز حقائقه"[1]، فعلم الأسلوب جزء من علم اللغة، وقد نشأ وترعرع تحته، مما يبين بأن هناك علاقة وطيدة بينهما."فأخذت الأسلوبية من اللسانيات الصفة العلمية الوصفية في الدراسة اللغوية غير

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص5-6.

أنها درست الخطاب ككل، وما يتركه هذا الخطاب من أثر في نفس المتلقي"[1]. إذن فالأسلوبية فرع من فروع اللسانيات وقد احتكت بها وكلاهما علم وصفي يلتقيان في دراسة اللغة، إلا أن الأسلوبية تدرس الخطاب كلية وما يحتويه من ردود أفعال في نفس المتلقي، وهذه النظرة إلى علم الأسلوب وعلاقته بعلم اللغة نجدها أيضا عند شكري عياد الذي يرى بأن: "علم الأسلوب استند في نشأته وتطوره إلى علم اللغة، وكان مجرد فرع تابع له ولم يتفق له التخلص من هذه التبعية أو فك عقالة منها. فالأسلوبية لم تحرج من كونها "وصفا للنص الأدبي حسب مناهج مأخوذة من علم اللغة"[2]، فالنظر إلى الأسلوبية باعتبارها جزء من اللسانيات يثبت الصلة الوثيقة بينهما، فهي تتبعها في كل ما يطرأ عليها من تحولات أو تطورات،...

ونجد **دوبوا**قد صنفها بأنها:"فرع من فروع اللسان"[3]، إلا أننا نجد **ستيفن** قد عد

[1] – مومني بوزيد، الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، العدد9، 2014، ص94.

[2] – محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، الجمهورية التونسية، ط1، 1998، ص153.

[3] – مومني بوزيد، الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، مرجع سابق، ص94.

"الأسلوبية موازية للسانيات وليست فرعا منها"[1]، وهي نظرة مخالفة لما سبق في أن الأسلوبية فرع من علم اللغة، بل هو يعتبرها جزء منها.

بما أن هناك علاقة بين الأسلوبية واللسانيات فإنهما يختلفان في طبيعة الدراسة،"ففيما ينصرف علم اللغة إلى دراسة الشفوي، يعنى علم الأسلوب بدراسة النصوص المكتوبة بمختلف أنواعها مقصيا من مجاله جميع أشكال المنطوق."[2] لأن اللسانيات تهتم بالمنطوق أما الأسلوبية فتهتم بالمكتوب.

"إن عمل الباحث الأسلوبي يختلف نوعيا من عمل اللساني، فهذا ينهض على تشريح العناصر أو الوحدات اللغوية المكونة للخطاب العادي، فيما يسعى ذاك إلى تعيين (الملامح والخصائص الجديدة) وان كانا يلتقيان في أن اللغة تمثل عند كليهما قاطعا مشتركا كالتحليل والبحث"[3] .

2- علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

تعتبر الأسلوبية وريثة البلاغة، فقد نشأت في أحضانها، فهي تسمى بلاغة جديدةوقد تطورت الأسلوبية بتطور البلاغة نتيجة احتكاكها بها. فهما فرعان في اتجاهين

[1] – حسن ناظم، البنى الأسلوبية في قصيدة أنشودة المطر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، بيروت – لبنان، ط1، 2002، ص26.

[2] – محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، مرجع سابق، ص155.

[3] – المرجع نفسه، ص157.

مختلفين، غير أن البلاغة سابقة للأسلوبية، كما أن طبيعة العلاقة بينهما تتمثل في"أن محور البحث في كليهما هو الأدب إلا أن النظرة إلى هذا الأدب تختلف في المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي"[1].إذن فمجال البحث في كل من الأسلوبية والبلاغة هو الأثرالأدبي، غير أن نظرة الأولى تختلف عن الثانية وذلك من حيث عدة اعتبارات وهي أنها – الأسلوبية– مرهونة في معاملتها مع الأثرالأدبي بعد ولادة النص وهي بهذا تختلف عن البلاغة التي تعتبر سابقة في الوجود بالنظر للأثر، وهي تهدف من خلال هذا إلى تقديم الشكل الأدبي والرقي به إلىأعلى الدرجات، وكذا بالنظر إلى المعايير التي تحكم كليهما في رؤيتهما للأثرالأدبي ، نجد الأولى لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة ولا تعنى بالأحكام النقدية، أي لاتحكم على جودة النص ورداءته كما تفعل البلاغة التي تسعى من خلال تلك الأحكام – كما قلنا– إلىالتأثير في المتلقي ولفت انتباهه. وبالعودة إلى فكرة أنالأسلوبية بلاغة حديثة "فالأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف"[2]. نجد أن اهتمام الأسلوبية بالأثر كان أوسع من البلاغة حيث ركزت على جوانب مختلفة أغفلتها البلاغة كالجانب الصرفي، وتوسعت نظرتها الأسلوبية إلى النص حيث ظهرت عديد المصطلحات التي لم تكن معروفة من قبل كالانزياح والاختيار.

[1] – فتح الله احمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،تق: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص30.

[2] – رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص49.

وللعلاقة الوثيقة بين الأسلوبية والبلاغة باعتبار الأولى وريثة للثانية نجد أن الذي يؤكد هذه العلاقة بالرغم من إفراد كل منهما وانفصالهما عن بعض ما أورده عدنان بن ذريل في هذا السياق، حيث يرى أن:"ازدهار كل منهما في مجاله الخاص، الآراء والنظريات التي صارت تقدم في الأدب، والنقد الأدبي، والأسلوب، مثل (خصوصية الأدب) من الوجهة الجمالية، أو(حوارية الكلمة) وخاصة في الرواية،...استناداإلى تعددية الصور البلاغية أو الشعرية كوظيفة في الخطاب الأدبي، أو(الرسالة الخالقة لأسلوبها وهكذا دواليك)"[1]

بالرغم من الأسلوبية علما وصفيا وانفصالها عن البلاغة، إلا أنه ما تزال هناك صلة وثيقة بينهما، وذلك راجع إلى الازدهار والتطور الذي لحقهما"فالأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، هي لها بمثابة التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا"[2] ، وهذا ما يراه عبد السلام المسدي والذي نستنتج منه أنه رغم وجود علاقة بينهما إلا أنهما يمثلان دراسات مختلفة؛ فالأسلوبية وريثة البلاغة مع نفيها لها، وهي تمثل للبلاغة نقطة ومركزا في نفس الوقت.

[1] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000،ص48.

[2] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص 52.

"تعتبر البلاغة والأسلوبية متصوران فكريان يمثلان شحنتين متنافرتين متصادمتين"[1]، مع وجود علاقة بين الأسلوبية إلا أنهما قد اختلفا، حيث نسجل بعض عناصر الاختلاف القائمة بينهما ألا وهي:

1- علم البلاغة علم لغوي قديم وعلم الأسلوب علم لغوي حديث.

2- إن علم البلاغة علم معياري، على حين أن علم الأسلوب علم وصفي.[2]

3- البلاغة قد اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني، بينما ترغب الأسلوبية عن كل مقياس ما قبلي وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين ومكونين للدلالة.[3]

ومن هنا يتضح أن هناك أوجه تشابه واختلاف بين الأسلوبية والبلاغة، إذن فالعلاقة بينهما علاقة الأم بالولد، فعلم الأسلوب هو الوريث الشرعي لعلم البلاغة.

3- علاقة الأسلوبية بالنقد:

من خلال الدراسات السابقة للأسلوبية وعلاقتها باللسانيات والبلاغة، يتبين لنا أيضاأن لها علاقة بالنقد الأدبي، حيث تعرف الأسلوبيةبأنها:"علم وصفي يعنى ببحث الخصائص

[1] – محمد الناصر العجيمي، النقد العربي النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، مرجع سابق، ص167.

[2] – شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مرجع سابق، ص 45.

[3] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص53.

والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثرالأدبي الذي تتمحور الدراسات الأسلوبية"[1].

فهي إذن علم يصف الظاهرة الأدبية في تلك اللحظة، ودراستها تكون دراسة موضوعية وليس ذاتية، أما النقد فيعرف بأنه:"نظر وتقليب في الأدب وتذوق وتمييز له وحكم عليه، أي أن حقله ومجاله الأدب، ومهمة الارتقاء به في سلم الفن وغايته السمو به إلى أعلى مراتب الجمال والإحسان"[2]، إذن فموضوع النقد هو الأدب، حيث يقوم بدراسته وتذوقه، فهو يمثل قيمة الجودة أو الرداءة لهذا النص الأدبي(الأدب)، ويلتقي مع الأسلوبية في علاقة الموضوع، فكل منهما مجاله الأدب"لكن الأسلوبية تدرس النص الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو تاريخية،...فمجال عملها النص فحسب، أما النقد فلا يغفل– في أثناء دراسته للنص– تلك الأوضاع المحيطة به"[3]

مع أنهما يلتقيان في الموضوع إلا أنهما يختلفان في كيفية دراسته، والأسلوبية تعزل النص الأدبي عن العوامل الخارجية (سياسية، تاريخية،...) فهي دراسة موضوعية، أما النقد فيربط دراسة النصوص الأدبية بكل ما يحيط بها من ظروف ومواقف خارجية(أي خارج النص) وهو دراسة ذاتية.

[1] – فتح الله احمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مرجع سابق، ص 35.

[2] – محمد طاهر درويش، في النقد الأدبي عند العرب، دار الكتب العلمية، لبنان،ط1، 1997، ص18.

[3] – فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مرجع سابق، ص36.

"إن الأسلوبيات مصبها النقد، وبه قوام وجودها إذ هي تعنى بالجانب الفني للظاهرة اللغوية"[1]. مما يدل على أن الأسلوبية أيضا وجدت عن طريق النقد وهو عامل رئيس في ظهورها فهي جزء منه.

"تعد الأسلوبيات اتجاها من اتجاهات النقد الأدبي، إن لم نقل جزء منه، وإن كنا نجد أن كل من الباحث الأسلوبي، والناقد الأدبي يقومان بالممارسة لفعل القراءة كل حسب ما له من رؤية وأدوات إجرائية"[2].

والمؤكد بأنها جزء من النقد وهو الأساس في الدراسة الأسلوبية، فكل نص يحتاج إلى نقد وتذوق لهذا النص، وهما يقومان بدراسة النص الأدبي عن طريق الممارسة والتداول لكي يصلا إلى التحليل والنتيجة، وكل منهما له رؤية خاصة وتحليل معين.

رغم أن هناك علاقة بين علم الأسلوب والنقد"إلا أن التكامل بينهما قد أعاقه تنافر سيبته الصورة البغيضة التي قدمها عالم اللسانيات نفسه"[3]

يوجد بين النقد والأسلوبية بعض نقاط الاختلاف، نذكر منها:

[1] – رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص51.

[2] – مومني بوزيد، الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، مرجع سابق، ص92.

[3] – فتح الله احمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مرجع سابق، ص37.

1_ "الأسلوبية تحلل وتنتهي عند التحليل بينما النقد يحلل ليفسر ويؤول."[1]

2- "الأسلوبيات تعنى بالاختيارات الفردية في مادة اللغة،... والنقد يعنى بالاختيارات التي تتم من وجهة النظر الجمالية في تنظيم العمل الأدبي."[2]

3- "الأسلوبية تعنى أساسا بالكيان اللغوي للأثر الأدبي، فعملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها، بينما يرى النقد أن العمل الأدبي وحدة متكاملة وأنه ينبغي أن يدرس بكل عناصره الفنية."[3]

وهذا ما يدل على أن كل منهما علم مستقل بذاته، فكل منهما له مجاله وهدفه، فقد أصبحت الأسلوبية- اليوم -علم قائم بذاته، بالرغم من أنها تفرعت من النقد الذي هو أسبق منها في الظهور وفي مجال الأدب.

"فالأسلوبية والنقد موجودان في خطين متوازيين لا يندمجان وإن كانا يتقاطعان في بعض النقاط. ووجود عناصر مشتركة بينهما واتفاقهما في سمات بعينها لا يعنيان نشوء التمازج الكامل كما أنه ليس حتميا أن يكون بقاء أحدهما مرتبطا بزوال الآخر."[4]

[1] – مومني بوزيد، الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، مرجع سابق، ص91.

[2] – رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص52.

[3] – فتح الله احمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مرجع سابق، ص36.

[4] –المرجع نفسه، ص38.

يعتبر المستوى الصوتي من أهم مستويات المنهج الأسلوبي في تحليل القصائد الشعرية، حيث أنه يحدث جرسا موسيقيا في نفس المتلقي، وهو"العلم الذي يبحث في أصوات اللغة العربية"[1]، أي يبحث فيها من خلال كيفية نشأتها والأثر الذي تتركه هذه الأصوات في بعضها البعض، ويتمثل في فهم القصيدة وما يدور حولها من مواضيع، فالمستوى الصوتي يتناول الإيقاع بنوعيه، والمتمثل في الموسيقى الخارجية والداخلية.

أولا: الموسيقى الخارجية

تعريف الإيقاع:

1-**عند العرب:** إنأول من استعمل الإيقاع عند العرب هو ابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر لما قال:"والشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه. فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا موسوعه ومعقوله من الكدر ثم قبوله، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي:اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[2]

فابن طباطبا يجمع بين الإيقاع والوزن، فالإيقاع يتمثل في الوزن وعروضه، فهو موجود بكثرة في الشعر الموزون ويتمثل في موسيقاه.

---

[1]-عودة أبو عودة،نهاد الموسى، علم الصرف، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، 2008، ص37.

[2]- عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص82.

ويحدد فؤاد زكريا الإيقاع في الموسيقى بأنه:"تنظيم لحركة اللحن بحيث يتناوب خلال هذه الحركة عنصر التأكيد وعنصر إطلاق هذا التوتر وتخفيفه"[1]

ويعرف شكري عياد كذلك الإيقاع:"يعرف إجمالا بأنه حركة منتظمة، والتئام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها شرط لهذا النظام"[2]

2- الإيقاع عند الغرب: جاء تعريف الإيقاع في الموسوعة العالمية- للغة الفرنسية-" بأنه كل ظاهرة نشعر بها أو نقوم بها ولا بد أن تستجيب لعنصرين من العناصر الثلاثة التالية:((البنية Stuctur)) و((الزمنية Périodicité)) و((الحركة Mouvement)) والمعمول به البنية والزمنية"[3].

ينقسم الإيقاع إلى قسمين: إيقاع خارجي وإيقاع داخلي؛فالإيقاع الخارجي يتمثل في الوزن والقافية والروي، أماالإيقاع الداخلي فيتمثل في التكرار؛أي تكرار الأصوات والكلمات والجمل،...وكذلك المحسنات البديعية والمعنوية.

ويتمثل الإيقاع في الموسيقى الخارجية في ثلاثة عناصر هي:

---

[1]- محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2005،ص 74.

[2]- المرجع نفسه، ص74.

[3]-عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر، مرجع سابق، ص81.

أ-**الوزن:**"هو تنظيم للمقاطع الصوتية يراعى فيه عددها وترتيبها وأنواعها (من حيث الطول أو القصر)"[1].

لقد اشتملت قصيدة "العيد والجزائر الدامية" لصالح خرفي على واحد وعشرين(21) بيتا، تتخللها ثلاث مقاطع، فهي تتحدث عن عيد الجزائر من خلال استقلالها وحريتها والقوة والثورة ضد الاستعمار، وقد نظم صالح خرفي قصيدته على إيقاع البسيط، ويقع البسيط في المرتبة الثانية من حيث الاتجاه.

حيث أن الوزن يعتبر أول سمة أسلوبية صوتية بارزة في النصوص الشعرية، ومفتاح البسيط هو:

"إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ×2"[2]

تقطيع البيت الأول:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد

عيد نبأي يتحا لنعد تيا عيدو بما مضى أملأ م رنفيكتجديدو

[1]-علي يونس، أوزان الشعر وقوافيه مدخل ميسر لتذوقها ودراستها، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص16.

2- سليمان معوض، علم العروض وموسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس-لبنان، 2009، ص47.

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

مستفعلن فعِلن مستفعلن فعْلن متَفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

وتفعيلات البسيط هي:مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن×2، وقد طرأ على تفعيلاته بعض التغييرات وهي : مستفعلن أصبحت متفعلن، مستفعل، أما تفعيلة فاعلن فأصبحت فعْلن وفعِلن. فالشاعر اعتمد في كل أبيات القصيدة على بحر واحد وهو بحر البسيط لبساطته، فهو يدل على القوة والرغبة في النصر والانتصار على الاستعمار الطاغي، وحب وميل الشاعر وفرحه باستقلال الجزائر وحريتها من قيود الاستعمار وذلك يوم الاستقلال.

وكذلك اختار هذا البحر(الوزن) للرفع الصوتي بهدف تحديه للاستعمار الفرنسي في تفعيلة مستفعلن فاعلن. كما أنه يحدث نغما وتلوينا وإيقاعيا.

وسمي البسيط" بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية، فجاء في أول كل جزء منها سببان. وربما سمي كذلك أيضا لانبساط الحركات في عروضه وضربه"[1]

استعمل الشاعر بحر البسيط للدلالة أيضا على مدى تأثر الشعب الجزائري بالثورة، فقد حذف(س) في مستفعلن، وكذلك في تفعيلة فاعلن حذفت الألف وأصبحت فعْلن وفعِلن، لأن الشاعر له الحق في التصرف في التفعيلات والتغيير فيها، فهو يريد أن يوصل لنا ما عاشه الشعب الجزائري من قهر وظلم واستبداد، بالإضافة إلى التأثير في المتلقي.

1- سليمان معوض، علم العروض وموسيقى الشعر، المرجع السابق، ص47.

تقطيع البيت العشرين:

يا ابن الجزائر لا عيد ولا فرح العيد حرية العيد تجديد

يبن لجزائر لا عيدن ولا فرحن العيد حرريتنالعيد تجديدو

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

مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن مستفعلنفعْلن

فبحر البسيط مثل ايقاعا ورنة موسيقية في تكراره في جميع أبيات القصيدة.

ب-القافية:

لغة:"تفيد المتابعة أو التتابع، فيقال: قفوت فلانا، إذ تبعته، وقفا الرجل إذا قصه"[1].

عرف الخليل القافية بقوله:" أنها الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما، مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما"[2]

"وقد حددها الأخفش على أنها الكلمة الأخيرة من البيت على أساس أنها المقاطع الصوتية التي تتكون في أواخر أبيات القصيدة. أو هي المقاطع التي يتذكر نوعها في كل بيت في القصيدة الواحدة."[3]

[1]- محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة دار المعرفة، القاهرة-مصر، ط2، 2002، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص15.

[3]- سليمان معوض، علم العروض وموسيقى الشعر، مرجع سابق، ص117.

ثاني خاصية أسلوبية صوتية هي القافية، وهي من الصفات الأسلوبية في الموسيقى الخارجية في هذا النص الشعري، فقد تناول الشاعر القوافي التالية:(ديدو– ريدو–مودو– ييدو–ليدو–قودو–هيدو–دودو–كيدو–عيدو–صيدو–سودو).

البيت الأول:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تج ديدو

0/0/

القافية

قافية المقطع الثاني:

يا موسم السعد إن حيتك أفئدة لواؤها في الفضا بالنصر معقودو

القافية

قافية المقطع الثالث:

قلت الضحية أعداء مناكيدو(القافية)

جاءت كل الأبيات على قافية واحدة موحدة؛ فهي قافية مطلقة، وقد استعمل الشاعر حرف الواو والياء قبل الروي وهو ما يسمى بالردف، أما الوصل" فيكون بإشباع حركة الروي فيتولد من هذا الإشباع حرف مد، أو يكون بهاء بعد الروي"[1]، فالقافية هنا جاءت مردوفة

[1]– عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط4، 2004، ص110.

موصولة، وهي تدل على حالة الشاعر النفسية الحزينة وحبه وتمسكه بوطنه والجزائر الغالية، وافتخاره ببلاده. فالشاعر لم ينوع في القافية بل اعتمد على قافية واحدة لأنها تتناسب مع القصيدة، فهو له حرية مطلقة في التعبير عما يريده وما يرغب في قوله، فتكرارها زادها إيقاعا موسيقيا وساهم في توصيل نظرة الشاعر في الاستعمار للمتلقي، فالإيقاع هنا تمثل في القافية ونوعها لإثبات الحرية والاستقلال.

ج- الروي:"هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدة، فيقال ميمية، أو رائية، أو دالية،...إلخ."[1]

فالروي هو سمة صوتية ثالثة بارزة طغت على القصيدة، ويبرز وجوده في التكرار الذي لحق كل أبيات القصيدة، فحرف الروي هو حرف(د) وهو حرف مجهور شديد منفتح، وأيضا الصوت الذي انبنت عليه القصيدة التي بين أيدينا، فهو صفة مميزة للنص الشعري حيث أحدث جرسا موسيقيا وإيقاعا شعريا، وتمثل الإيقاع فيه باعتباره حرف الروي. وقد أثر حرف الروي فينا كما أثر في المتلقي والكاتب، حيث يدل على القوة والثورة والحماس، وبما أن حرف الروي حرف الدال فالقصيدة دالية، لاعتماده على حرف واحد في جميع أبيات القصيدة.

[1]- جورج مارون، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، 2008، ص149.

ثانيا: الموسيقى الداخلية

يتمثل الإيقاع في الموسيقى الخارجية في تكرار الأصوات والحروف والكلمات والمحسنات اللفظية والمعنوية.

1-الأصوات اللغوية:

تعريف الصوت لغة:"الطرف.

اصطلاحا: هو أصغر وحدة منطوقة مسموعة يمكن الإحساس بها عند التحليل اللغوي، ولا يمكن النطق بها إلا من خلال مقطع يكون فيه الصامت مصحوبا بالصائت، أو الصائت مصحوبا بالصامت"[1].

ويعرف الصوت اللغوي أيضا بأنه:"الأثر الواقع على الأذن من الحركات الذبذبية للهواء التي تحدث بوساطة الجهاز الصوتي للمتكلم"[2]

وقد تكررت الأصوات اللغوية في القصيدة وتنوعت كثيرا، بين الحروف المجهورة والمهموسة، والرخوة والشديدة.

---

[1]– صبري المتولي، دراسات في علم الأصواتالأصول النظرية والدراسات التطبيقية لعلم التجويد القرآني،زهراء الشرق جمهورية مصر العربية،ط1،2006،ص29.

[2]–محمد بن يحيى سالم الجبوري، مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية، دار الكتب العلمية ،بيروت–لبنان، ط1، 2006، ص15.

أ- **الأصوات المجهورة:** "هو الذي يهتز معها الوتران الصوتيان."[1]

وبتعريف آخر:"هو الصوت الذي يهتز معه عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية"[2]. والحروف المجهورة هي:(أ-ب-ج-د-ر-ز-ض-ظ-ع-غ-ل-م-ن-و-ي-ط-ذ)، وسنأخذ هذه الحروف وعدد تكرارها في الجدول التالي:

الحروف المجهورة	تكرارها	النسبة المئوية	المجموع	حروف القصيدة
أ	154	759	63.48	912
ب	35			
ج	13			
د	57			
ر	34			
ز	5			
ض	8			
ظ	5			

[1]- إبراهيمأنيس، الأصوات اللغوية، المكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، مصر، 1971، ص21.

[2]- صبري المتولي،دراسات في علم الأصوات ، مرجع سابق،ص55.

ع	26			
غ	5			
ل	94			
م	5			
ن	26			
و	44			
ي	63			
ط	4			
ذ	1			

جدول يوضح الأصوات المجهورة في القصيدة.

لقد بلغ عدد حروف القصيدة كلها 912حرفا، وهذا الجدول يوضح تواتر هذه الحروف المجهورة في قصيدة" العيد والجزائر الدامية" للشاعر صالح خرفي، وقد قدر عدد الأصوات المجهورة ب(957) صوتا أي بنسبة(63.48%)وهي نسبة عالية، فالحروف(أ،ل،ي،د،و) قد هيمنت على مقاطع القصيدة، وأول حرف هيمن عليها هو صوت الهمزة الذي تكرر154مرة، وهو حرف مجهور شديد يتميز بالقوة، ويليه حرف(ل) الذي تكرر (94) صوتا، فهو حرف مجهور يجمع بين الشدة والرخاوة بالإضافة إلى أنه

صوت منفتح، يدل على القوة والصبر والتحمل وحب الوطن، ونجده متكرر بكثرة في الأبيات(2/4/16/17/18/20). يقول الشاعر في البيت الثاني:

مالي أراك ثقيل الظل في وطني يشين وجهك في الأنظارتخديد[1]

صور لنا حرف اللام موقف الشاعر ورغبته في الحرية والاستقلال والفرحة بالعيد في وقت استقلال الجزائر، بالإضافةإلى صوت اللام ورد صوت آخر بكثرة وهو صوت (ي)، حيث تكرر(63) مرة في القصيدة، وهو ثالث صوت موجود بكثرة بعد(أ) و(ل) وهو حرف منفتح مجهور، ونمثل له بالبيت20:

يا ابن الجزائر لا عيد ولا فرح العيد حرية العيد تجديد[2]

فأبيات القصيدة تدل على التحسر والتعجب، فالشاعر تعجب من رؤيته للعيد بهذه النظرة فقد تعود على رؤيته طليقا مبتسما، وتعلو الزغاريد والفرحة به في الأجواء.

أما عن رابع صوت مسيطر على القصيدة هو صوت(د)، الذي بلغ تكراره (57) مرة وهو حرف شديد منفتح، بالإضافة إلى أنه حرف الروي أو الحرف الذي دارت حوله القصيدة، ويدل على العزيمة والتحدي.

[1]– صالح خرفي،أطلس المعجزات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط2، 1982،ص 33.

[2]– المصدر نفسه، ص36.

أما بالنسبة إلى حرف(و) فقد تكرر (44) مرة، وهو حرف رخو منفتح يدل على القوة أيضا والرغبة في الاستقلال والحرية في وقت الثورة، فهو متمسك بحبه لوطنه وشعبه كما صور لنا نفسية الشاعر.

من خلال الجدول ودراستنا للأصوات المجهورة في هذه القصيدة التي تناولناها نلاحظ تفاوتا كبيرا بين الأصوات المجهورة، حيث تنوعت هذه الأصوات بين أبيات القصيدة وتعددت دلالاتها، وهو ما يعكس حالة الشاعر النفسية القوية التي توحي بالصبر والتحمل والبناء في أحلام جميلة، وهذه الأصوات تعتبر صفة من صفات القوة.

ب_ الأصوات المهموسة:

تعريف الهمس:"هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لها رنين حين النطق به."[1]**ويعرف أيضا بأنه:**"الصوت الذي لا يهتز معه–عند النطق به– الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري، وهي:" حثه شخص فسكت"[2]. وسنوضحها في الجدول الآتي:

الحروف المهموسة	تكرارها	المجموع	النسبة المئوية
ح	21	198	21.71%

[1]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 22.

[2]– صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، مرجع سابق، ص 55.

ث	4		
ه	24		
ش	10		
خ	10		
ص	8		
ف	31		
س	18		
ك	18		
ت	54		

جدول يوضح الأصوات المهموسة.

نلاحظ تكرار الأصوات المهموسة حوالي(198) صوت، أي بنسبة 21.71%، حيث يقل تناولها في القصيدةمقارنة بالأصوات المجهورة، وهذا ما يدل على حالة الشاعر وما يدور في أفكاره، كما نلاحظ تفاوت بعض الأصوات فيما بينها. واستعمال بعض الأصوات المهموسة بكثرة في الأبيات، ومن هذه الأصوات نذكر(ت-ف-ه-ح)،...

تكرر صوت(ت) في القصيدة(54) مرة، فهو صوت شديد منفتح، ويليه صوت(ف) الذي تكرر(31) مرة، أما ثالث صوت مهموس تكرر هو صوت (ه) الذي تناوب على

القصيدة (24) مرة، بالإضافةإلى حرف (ح) الذي تكرر (21) صوتا، ونمثل لصوت(ت) ببعض الأبيات.

البيت الخامس:

وللمنية في ساح النزال رحى تدريها فتية عرب صناديد

البيت التاسع:

واستقبلتلك بأثواب منمقة واستبشرت بك يا عيد المواليد[1]

فالأصوات المهموسة الموجودة في القصيدة تدل على مدى قدرة واستطاعة الشاعر في التعبير عن موقفه من الاستعمار بالرغم من أنه قوي إلا أنه حزين أيضا، وقد عبر عن حالته النفسية الكئيبة بهذه الحروف المهموسة، ووظفها لمناسبتها لمقام الحزن الذي يشعر به.

ج_ الأصوات الشديدة:

الشدة لغة:"القوة، شد الشيء: قوى ومتن.

اصطلاحا:إعاقة الهواء الموظف لنطق الحرف إعاقة تامة بسبب لزوم المخرج والحبلين الصوتيين لوضع الانغلاق التام"[2].

[1]– الديوان، ص34.

[2]- مجدى إبراهيم محمد إبراهيم،في أصوات العربية دراسة تطبيقية،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،ط2، 2006،ص62.

والصوت الشديد:"هو الصوت الذي يحدث معه اعتراض تام على هواء الزفير القادم من الرئتين"[1]، وهذه الأصوات جمعت في قول ابن الجزري في قوله:" أجد قط بكت".

وسنحاول في دراستنا لقصيدة(العيد والجزائر الدامية) أن نلم بهذه الأصوات ومدى تكرارها في الجدول التالي:

الحروف الشديدة	أ	ج	د	ق	ط	ب	ك	ت
تكرارها	154	13	57	20	4	35	18	54
المجموع	355							
النسبة المئوية	38.92%							

جدول يمثل الأصوات الشديدة

بلغت الأصوات الشديدة(355) صوت، بنسبة38.92%، حيث شكلت إيقاعا موسيقيا، واحتلت الأصوات التالية:(أ–د–ت–ب) المرتبة الأولى بين الأصوات الشديدة، فصوت(أ) بلغ ذكره (154) صوت، وهو حرف مجهور، أما ثاني حرف ورد بكثرة في القصيدة (د) فقد تكرر(57) صوت، ويليه صوت (ت) الذي ورد في القصيدة(54) مرة، وكذلك صوت

[1]– صبري المتولي،دراسات في علم الأصوات،مرجع سابق،ص57.

(ب) ب(35) صوت، فهذه الأصوات تختلف دلالتها من حرف لآخر، فمثلا (أ) الذي تكرر بكثرة هو حرف انفجاري مجهور ومن أدوات التعريف، كما أنه يؤثر في المتلقي، وكذلك حرف (د) حرف شديد مجهور انفجاري، إضافة إلى أنه الصوت الذي انبنت عليه القصيدة، حيث يدل تواتره بكثرة على العزيمة والصمود.

يقول الشاعر:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد[1]

فتكرار هذه الأصوات بشدة يبين لنا حالة الشاعر وما عايشه الشعب الجزائري من طرف الاستعمار الفرنسي، فهو يعبر عن هذه المعاناة باستعماله وتوظيفه للأصوات الشديدة، حيث تبرز إيقاعا وجرسا موسيقيا تمثل في تكرارها من بيت لآخر.

د_ الأصوات الرخوة:

"الرخاوة تعني جريان صوت الحرف جريانا تاما مع صدوره، ويكون ذلك إذا تولد الحرف بتصنيف مجرى النفس عند مقطع الحرف، أي مخرجه، فهذا التصنيف لا يحبس جريان النفس، وإنما يسمح بمروره مع احتكاكه بجدران المضيق"[2].

ويعرف الصوت الرخو بأنه:"هو الصوت الذي يحدث معه اعتراض ناقص"[3]

---

[1]– الديوان، ص33.

[2]– مجدى إبراهيم محمد إبراهيم، في أصوات العربية دراسة تطبيقية، مرجع سابق،ص65.

[3]– صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، مرجع سابق، ص57.

فالرخاوة صفة من صفات الضعف، والحروف الرخوة هي:(هـ-ح-غ-خ-ش-ص-ض-ز-س-ظ-ث-ذ-ف)، وسنبين عدد تكرارها ومجموعها.

	عدد تكرارها	النسبة المئوية
الأصوات الرخوة	150	16.44%

بلغ تكرار الأصوات الرخوة(150) صوتا، ما يعادل نسبة 16.44%، وهي تدل على الضعف، رغم أن الشاعر قوي ويحب التحدي إلا أنه يتصف ببعض الضعف والمتمثل في حبه لشعبه وغيرته على وطنه، وحزنه لما حدث له من قبل الاستعمار، فهو يرغب في تحطيم ما جاء به الأعداء ورفع الذل والحزن عن الجزائريين؛ وأن يوقظ البسمة والفرحة في وجوههم وقلوبهم من نساء وأطفال وأهل وأحبة، وقد زادت هذه الأصوات القصيدة جمالا ونبرا وإيقاعا تمثل في التكرار، كما استعملها لمناسبة مقام الحزن.

و- الأصوات المتوسطة:

التوسط لغة:"الاعتدال، توسط فلان: اخذ الوسط بين الجيد والرديء وتوسط بينهم: وسط فيهم بالحق والعدل.

اصطلاحا:"هو إعاقة الهواء الموظف لنطق الحرف بسبب انغلاق المخرج والحبلين الصوتيين، ثم زوال تلك الإعاقة بفتح الحبلين الصوتيين لوجود فتحة في المخرج ينفذ منها

الصوت، أعني بذلك أن مجرى النفس ينسد مع نطق الحرف، بيد أنه يجد سبيله للخروج"[1].

والصوت المتوسط هو بين الشديد والرخو، ويعرف أبضا بأنه:"هو الصوت الذي يحدث معه اعتراض متوسط".[2]

تجمع هذه الأصوات في كلمة(**لن عمر**)حيث برزت بكثرة في القصيدة الجزائرية الحديثة، وسنبينها في الجدول الآتي:

الأصواتالمتوسطة	ل	ن	ع	م	ر
تكرارها	94	26	26	5	34
المجموع	185				
النسبة المئوية	20.28%				

تواترت هذه الأصوات (185) مرة، بنسبة20.28%، فقد كرس الشاعر بهذه الحروف دلالة كبيرة عبر عنها، فهذه الأصوات المتوسطة هي حروف مجهورة، وخرجت بقوة وضغط كبير، وذلك لكي يبين لنا الشاعر مدى الآلام والمعاناة التي حدثت لشعبه ولوطنه وأرضه قبل الاستقلال، فالوطن هو كل شيء بالنسبة لأي جزائري حر يفديه بدمه وروحه،

[1]– مجدى إبراهيم محمد إبراهيم، في أصوات العربية دراسة تطبيقية، مرجع سابق، ص63–64.

[2]– صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، مرجع سابق، ص57.

الوطن هو الأموالأبوالأهل والحبيب. كما أنه أراد أن يرسم صورة الجزائر والجزائريين قبل الاستقلال إلى المتلقي أو السامع، ليدرك مدى صعوبة ما عاشه الشعب الجزائري، فقد أحدثت تناسقا وتناسبا صوتيا إيقاعيا، واتحدت هذه الأصوات مع الأصوات الأخرى لكي يبين قيمة الوطن وأهميته.

2- تكرار الكلمات:

إن تكرار الحروف والأصوات في القصيدة يزيدها وضوحا وجمالا وإيقاعا، وكذلك تكرار الكلمات، فنجد بعض الألفاظ في القصيدة جاء تكرارها من بيت لآخر، فزادتها معنى وإيقاعا؛ كما أثرت في المتلقي والشاعر، ومن بين هذه الكلمات نجد كلمة **(العيد)** في المقطع الأول مرتين وذلك في البيت الأول في قول الشاعر:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد[1]

وظف كلمة العيد هنا للتعبير عن مدى اشتياقه للعيد، كما نجده قد وظفها في البيت الثاني من المقطع الثاني في قوله:

واستقبلتك بأثواب منمقة واستبشرت بك يا عيد المواليد

وكذلك وردت في البيت السابع:

يا عيد تلك حظوظ الناس فاختلفت في وجهك الناس محروم ومحدود[2]

[1]- الديوان، مرجع سابق، ص33.

[2]- المصدر نفسه، ص35.

وقد عبرت كلمة العيد في هذا المقطع على الطريقة التي استقبل بها الشعب الجزائري العيد الذي يوحي إلى الاستقلال(أي استقلال الجزائر) وإخراج الاستعمار من وطنهم وأرضهم.

كما تكررت من جديد في المقطع الثالث في البيت الأول، حيث يقول:

قالوا:الضحية في الأعياد واجبة قلت: الضحية أعداء مناكيد[1]

والبيتين الخامس والسادس من نفس المقطع:

يا ابن الجزائر لا عيدولا فرح العيد حرية العيد تجديد

إن خانك العيد هذا العام يا وطني فسوف يأتيك باستقلالك العيد

فقد وردت في هذا المقطع خمس مرات، وذلك لكي يجعلنا نتخيل هذا الحدث التاريخي المتمثل في الاستقلال والحرية، فقد أشعل شرارة في قلوب الجزائريين للسعي وراء الحرية والسلام، وكذلك لكي يؤثر في المتلقي، فهي تحمل عدة معاني، حيث كان لها إيقاع ورنين نغمي وموسيقى بين أبيات القصيدة، فالعيد يوحي بالاستقرار والمحبة والوئام والتسامح والتواصل والتجديد، وأيضا بداية حياة جديدة وسعيدة.

[1]– الديوان، ص35.

وكذلك تكررت كلمة أثواب مرتين في القصيدة، في البيتين التاسع والعاشر. كما نجد الشاعر قد وظف بعض المحسنات منها الطباق والسجع والتصريع في البيت الأول:

أ- الطباق:

عدت/ مضى

ب- السجع:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أملأمر فيك تجديد[1]

تمثل في الحرف الأخير من البيت وعجزه، وهو حرف(د).

ج- التصريع:

تمثل أيضا في نفس البيت السابق، فقد توافق العروض والضرب في الوزن والقافية، وذلك للدلالة على اليوم الذي انتظره الشعب الجزائري، وهو متمثل في الاستقلال والأمان.

[1]- الديوان، ص33.

أولا: المستوى التركيبي

"هو العلم الذي يبحث في التركيب اللغوي للجملة وفي العلاقات النحوية التي تربط عناصر التركيب وتحدد معنى الجملة."[1]ويسعى هذا الفصل إلى معرفة المستوى التركيبي حيث يهتم بقضية الجملة وما طرأ عليها من تغيير وما يهدف إليه وذلك من خلال تحليل هذه البنى في قصيدة "العيد والجزائر الدامية" للشاعر" صالح خرفي "، حيث نتناول فيه العديد من الأساليب التركيبية منها دراسة زمن الأفعال (الماضي، المضارع)، ودلالاتها، والتقديم والتأخير، والحذف،والأساليب الإنشائية؛ من استفهام ونداء.

أولا: توظيف الأزمنة:

1- الزمن:"بالنسبة للفعل ثلاثة أزمنة(الماضي، الحاضر، المستقبل) والحد الفاصل بين الزمن وغيره،هو وقت التكلم."[2]

زمن الفعل:"يشكل الزمن أهم دعامتين في هيكل الفعل، إلى جانب الحدث الذي يجري وينبسط فيه، فلا يكاد الفعل يأتي في الجملة إلاّ الزمن جزءه ومعناه.

[1]- عودة أبو عودة، نهاد الموسى، علم الصرف، مرجع سابق، ص37.

[2]- أبو بكر عبد المنعم، الموسوعة النحوية والصرفية الميسرة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، 2004، ص306.

أهمية الزمن الكبرى في الفعل دعت بعض اللغويين يجعلونه أهم ما يفرق بين الفعل وعناصر الكلم الأخرى، فهو موجود في وضع الفعل مدلول عليه بلفظه تضميناغير مفارق إياه."[1]

2- **تعريف الفعل:**للفعل عدة تعاريف نذكر منها التعريفين التاليين: "الفعل كلمة تدل على معنى في نفسها مقترنة بأحد الأزمنة الثلاثة الماضي، الحاضر،المستقبل."[2]وأيضا:" الفعل ركن مهم في بناء الجملة العربية والجملة العربية اسمية أو فعلية ذات طرفين هما المسند إليه والمسند ولقد اهتم النحاة القدامى بمسألة الفعل في مباحثهم النحوية كما اهتم في الموضوع نفسه المحدثون والاهتمام بالفعل يشكل مكانا مهما في سائر اللغات."[3]

أ- **الفعل الماضي:**لقد تعددت مفاهيم الفعل الماضي واختلفت ومن بين هذه التعاريف نذكر منها:"يرادبه الفعل الدال على حدوث شيء في زمن سابق على زمن التكلم مثل: كتب، فهم، علم. وهذا الفعل مبني دائما، فيبنى على الفتح الظاهر إذا اسند إلى ظاهر أو إلى ألف الاثنين أو إلى ضمير مستتر فيقول: نجح المجد، والمجدان نجح ومحمد

[1]- عبد الجبار توامة، زمن الفعل في اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر، 1994، ص1.

[2]- إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي، دار الثقافة دار العلمية للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، ط1، ص14.

[3]- إبراهيم السامرائي، الفعل وأبنيته، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط3، 1983،ص15.

نجح."[1]وسنوضح ذلك من خلال الجدول الآتي حيث نجد في قصيدته العيد والجزائر الدامية أنه وظف الأفعال.

مجموع الأفعال	الأفعال الماضية	النسبة المئوية
27	24	88,88%

نلاحظ أن الشاعر استخدم الأفعال الماضية، بنسبة كبيرة في قصيدته، حيث نجده وظفها بكثرة وهذا راجع إلى حالته النفسية، إذ أن الفعل الماضي يتميز بالتجديد، ومن بين الأفعال الماضية التي استعملها الشاعر في قصيدته هي:(عدت- مضى- عهدت- خاضوا- حيتك- استقبلت- قالوا- خدعت- بات- خان)، توحي هذه الأفعال إلى الحالة النفسية للشاعر، حيث تدل على الحزن والكآبة، فهو يتحدث عن العيد في هذا العام الذي اعتبره جاء في ثوب الأسى، إذ هو عيد الانتصار والحرية عيد الاحتفال، فالشاعر يتحسر هذا العام لرؤية الألم ولابد من التضحية لنيل المجد والحرية، فهو يحن إلى العيد المليء بالفرح والسرور وتعلو الزغاريد في شوارع الوطن، حيث يعد الشاعر صالح خرفي من أشد الشعراء حنينا إلى الوطن وحبه الكبير له، فهو يستحضر العيد في الأعوام الماضية التي

[1]- محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الأدب، القاهرة، 2001،ص200.

يحتفل بها الشعب الجزائري خاصة العيد الذي استقلت فيه، حيث كان يعمهم السرور والسعادة لكن هذا العام جاء عن غيره من الأعوام الأخرى في حزن وألم وتحسر.

ب- الفعل المضارع: "يراد به الفعل الدال على حدث في الزمن التكلم أو بعده مثل: يكتب، وفي المضارع يبنى على الفتح إذا اتصل بنون التوكيد اتصالا مباشرا، ويبنى على السكون إذا اتصل بنون النسوة، ويعرب فيما عدا ذلك فيكون مرفوعا أو منصوبا أو مجزوما وفقا لعوامل كل حال."[1]وسنوضحاستخدام الشاعر للأفعال المضارعة فيما يلي من خلال الجدول:

مجموع الأفعال	الأفعال المضارعة	النسبة المئوية
27	3	11,11%

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر استخدم الأفعال المضارعة، حيث بلغت 11,11بالمئة، وهي نسبة ضئيلة جدا مقارنة بالأفعال الماضية، فالأفعال المضارعة تدل على الحيوية والاستمرار،وهذا لا ينطبق مع حالة الشاعر، حيث طبع عليه التشاؤم والحزن، فهو يتحدث عن العيد الضيف الذي يأتي كل عام بثوب جديد إلاّ أن هذا العام كان لا يخلو من الحزن والألم على فقد الأهل، فالناس تختلف باختلاف فقدانهم للأقارب

[1]- محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مرجع سابق، ص189.

فمنهم اليتامى والمشردين، وكل شخص أو فرد له نسبة متدرجة من الفرح والسعادة؛ في قلبه بيوم عيد الاستقلال، فهو ممزوج بين الفرح والحزن ومثال ذلك في الأبيات التالية:

أو هلل الطفل في مرآتك مبتهجا فولـدنا حظـهم يـتم وتــشريد

ياعيد تلك حظوظ الناس فاختلفت في وجهك الناس محروم ومحدود"[1]

ومن أمثلة توظيف الأفعال المضارعة في القصيدة: (يأتي- تشين- تعلو)، حيث يصور لنا الشاعر يوم العيد، الذي كان له أثر في حالته النفسية وكيفية استقباله من طرف الشعب الجزائري الذي عان ويلات الاستعمار الفرنسي من تشريد واضطهاد وتعذيب،فالشاعريخاطب العيد وكأنه شخص يسأله عن حالته التي عاد بها هذا العام بعد ما كان عليه في الأعوام الماضية مبتسما ومبتهجا ونذكر على سبيل المثال:

مالي أراك ثقيل الظل في وطني يشين وجهك في الأنظار تخديد"[2]

ومعلوم أن الزمن المضارع هو الزمن المناسب للتعبير عن الأحداث أو الحالات المتجددة التي تتصف بشيء من الديمومة والاستمرار، إذ هناك تناسب هام بين طبيعة توظيف الأفعال والحالة النفسية للشاعر فهي معاناة تجمع بين التشاؤم والتفاؤل والتطلع بأمل

[1]- الديوان، ص33.

[2]- المصدر نفسه، ص33.

جديد.أما بالنسبة لفعل الأمر فهو معدوم لم يذكره الشاعر في قصيدته لأنه تكلم عن الأحداث ووقائع الثورة ووصف يوم عيد النصر

ثانيا: الانزياح التركيبي

"اهتمت الدّراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، والانزياح هوالانحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ويمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته."[1]

كما يوجد هناك تعريف آخر للانزياح في مفهومه العام حيث "إن الانزياح في مفهومه العام هو عدول عن السنن التي تنظم وفقها الاستعمال الفعلي للغة فهو إذا يرتبط بموقف المتكلم وما يقتضيه ذلك الموقف من إثارة جمالية، ومن هنا أمسى الانزياح سمة أسلوبية."[2]حيث يعتبر الشعر في حقيقة أمره الخروج عن المألوف، "ومهما يكن من أمر فإن الانزياحات التركيبية في الفن الشعر يتتمثل أكثر شيء في التقديم والتأخير...وواضح

أن التقديم والتأخير وثيق الصلة بقواعد النحو حتى إن كوهن سمّى الانزياح الناتج من التقديم والتأخير ب" الانزياح النحوي"."[3]

---

[1]– نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص179.

[2]–أحمد حساني، المكون الدلالي للفعل في اللسان العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون،الجزائر، 1993، ص135.

[3]– أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص122.

ويعتبر الحذف من الانزياح "إذ يلاحظ في الشعر حذف أشياء لا ترى محذوفة في الكلام العادي، وذكر أشياء لا ترى في الكلام العاديّ."[1]

أ- التقديم والتأخير

"اعتاد الكثير من البلاغيين القدماء أن يتناولوا التقديم والتأخير ضمن تناولهم للإسناد وأحوال المسند وكذلك الفعل السكاكي ولذلك رأيت تناول هذه القضية في مبحث مستقل كما فعل البلاغيون في مصر والشام في القرن السابع، وطبيعة الجملة العربية تتحمل ألوانا من التقديم والتأخير يتيحها الإعراب الذي يميز المعربات بين الفاعل واسم كان وأخواتها وخبرها وهو مالا يكون واردا في اللغات التي فقدت ظاهرة الإعراب."[2]

التقديم: "وهو خلاف التأخير وهو أصل في بعض العوامل والمعمولات ويكون طارئا في بعضها الآخر، فمما يجب التقديم فيه وهو أصل الفعل مع الفاعل والمبتدأ مع الخبر والفاعل مع المفعول به وبقيت الفضلات والمكملات، وهو يطرأ لهذه الأمور من أسباب نحوية أو بلاغية أو عروضية ما يقتضي تأخيرها وتقديم ما هو مؤخر في الأصل."[3]

"اهتم النحويون والبلاغيون بهذه الظاهرة على حد سواء واختلفت النظرة إليها وفق منطلق كلاهما البلاغيين والأسلوبيين فكانت غايتهم من دراسة التقديم والتأخير الكشف عن قيمته

---

[1]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع السابق، ص125.

[2]- سعد سليمان حمودة، دروس في البلاغة العربية، دار المعرفة الجامعية، 2004، ص48.

[3]- محمد أحمد خيضر، الأدوات النحوية، المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2001، ص184.

الدلالية والنفسية في العمل الأدبي."[1]"فالتقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية تعني تغيير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت الشعري ويكون لغاية يهدف إليها، إنما كون الناحية الصوتية هي التي أوجبت ذلك أو بهدف إحداث توازن في البيت، أو لتجنب الثقل، وكل ذلك بعد من المقتضيات الصوتية، وقد يكون التقديم والتأخير لأهداف معنوية كالتخصيص ولفت الأنظار إلى المقدم."[2]

– فقد استعمل الشاعر في قصيدته عنصر التقديم والتأخير، حيث كان واضحا من خلال تقديمه وتأخيره وهذا ما نجده في الجدول الآتي:

التقديم التأخير	الشرح	دلالتها
–استبشرت بك ياعيد المواليد –حياك شعبي بأثواب مخضبة –وهلل الطفل في مرآك مبتهجا	– تقديم المفعول به بك على فاعل المواليد – تقديم المفعول به(ك)على الفاعل شعبي – تقديم الجار والمجرور في مرآك على الحال (مبتهجا)	– الافتخار بالنصر والاستقلال ونيل الحرية . –تعظيم يوم عيد النصر. – التعبير عن فرحة الاستقلال.

[1]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص186.

[2]– فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مرجع سابق، ص68.

-أوماست الغيد في الأزياء تائهة -فغيدنا شقها في الحرب مفقود -أين التحرر؟ - بل أين المواعيد؟ - فقلت صبرا على الأحداثأن لها يوما - يوماستحمده أبنائه الصيد - إن خانك العيد هذا العام يا وطني - فسوف يأتيك باستغلالك العيد	-تقديم الجار والمجرور في الأزياء على الحال (تائهة) -تقديم الجار والمجرور (في الحرب) على فاعل (مفقود) -تقديم الخبر اسم استفهام (أين) على المبتدأ (التحرر) - تقديم الخبر (أين) اسم استفهام على المبتدأ المواعيد - تقديم الخبر(لها) علىاسم أن مؤخر(يوما) - تقديم المفعول به(الهاء) على الفاعل (أبنائه) - تقديم المفعول به (ك) وجوبا على الفاعل (العيد) - تقديم المفعول به (	-التحطيم أمال الشعب الجزائري. -الأسى و التحسر - الحيرة والتأسف -السخرية والحيرةالتفاؤلباقتراب الفرحة - والسعادة في قلوب الجزائريين - الافتخار - الأسى و الحزن -اقتراب موعد الفرح والسرور

	ك)وجوبا على الفاعل (العيد)	

لقد استعمل الشاعر التقديم والتأخير بنسبة عالية، وهذا بحسب القيمة الفنية الجماليةالتيخلقتها، حيث ساهمت في تقوية الإيقاع،وهذا من خلال تقديم الجار والمجرور(في مرآك) على الحال(مبتهجا)، حيث يبرز النزعة التفاعلية عند الشاعر كما نجد تقديم الخبر على المبتدأ[أين التحرر؟]، [بل أين المواعيد؟]،في هذه الصورة يتساءل عن التحرر،فهوفي حالة ثائرة من الغضب مما يعبر عن ألمه وحزنه الكبير والشديد فقد استعمل التقديم والتأخير لتحقيق هدف مرجووهذا للتعبير عما يجول بخاطره.

ومما سبق في تعريفنا للتقديم والتأخير نستنتج أن هذا الأخير أنه"نظام لغوي مرتبط بالشعر ويحفل به الشعرعلى مدى العصور، بحيث يعد طرازا أسلوبيا يمكن تتبعه في نتاج كل شاعر على حده مما يعد خصيصه أساسية في بنية عالمه الشعري."[1]

[1]– مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2005، ص113.

ب- الحـــــــــذف: إن الحذف –عند النحاة– يقتصر على حالة العامل، سواء بقي معموله على ما كان له من حكم إعرابي أو تغير ليتسق مع وضعه التركيبي الجديد، إذا عددنا الاتساع ضرب من الحذف كما ذهب إليه بعض النحاة. وهو ما يأخذ به هذا البحث"[1].

يقول الجرجاني في معرض حديثه عن الحذف:"الحذف هو دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به أفصح الذكر والصمت عن الإفادة، وتجد أنطق ما تكون إذا لم تنطق ما تكون بيانا إذا لم تبن."[2]فالحذف شأنه شأن التقديم والتأخير إلاّ أن الحذف له ميزة خاصة به، كما أنه ينمي القدرة اللغوية لدى القارئ،وتحفزه على إعمال عقله وله أهمية وفائدة في توسيع خيال القارئ، فالحذف له أسرار يقوم المتلقي باستكشافها، فالشاعر استعمل الحذف في قصيدته لتكون هناك عملية تأثير وتأثر، وتفاعل بين النص والمتلقي، استخدم الشاعر "صالح خرفي" في قصيدة "العيد والجزائر الدامية" الحذف، وهذا ما سنذكره في الجدول الأتي:

[1]– علي أبو المكارم، الحذف والتقديم في النحو العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008، ص202.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص149.

الحذف	الشرح	الدلالة
– عيد بأية حال عدت ياعيد	– حذف المبتدأ تقديره (أنت)	– أهمية العيد
– بما مضى أم الأمر فيك تجديد	– حذف الخبر تقديره موجود	– تجنب التكرار
– وللرصاص على الهامات تغريد	– حذف المبتدأ تقديره موجود	– أهمية الثورة
– وللرصاص وللرشاش تغريد	– حذف المبتدأ تقديره موجود	– شدة الحرب
– في وجهك الناس محروم ومحدود	– حذف المبتدأ	– حالة نفسية
– فقلت صبرا على الأحداث أن لها	– حذف الخبر تقديره موجود	للشاعر
– يا ابن الجزائر لا عيد ولا فرح	– الخبر محذوف	– تجنب التكرار
		– التأسف والألم

من الجدول نلاحظ أن الشاعر استخدم الحذف في قصيدته، وهذا ما دل عن حالته النفسية، وما تحمله من ألم والشعور بضغط رهيب في نفسيته، فجاء الحذف من أجل إشراك القارئ في التأويلات التي تعبر عن آلامه وأحزانه، حيث أن الحذف ترك مجالا للقارئ لدراسة وتفسير الأحداث التي مر بها الشعب الجزائري خلال الثورة التحريرية وما عانه من ظلم واستبداد من طرف المستعمر الفرنسي، كما أن موضوعه تناول العيد

ووصف حالته التي أتى بها فقد ورد الحذف في الأبيات المناسبة للتعبير عن حالته النفسية وكل هذا يعود إلى مخلفات ما عاشته الجزائر من ظلم واستبداد من طرف فرنسا فهو تحدث عن واقع مرير، كما له عدة تأويلات يستخرجها القارئ، وذلك من خلال الغوص في أعماق القصيدة، وفهم معانيها، ودلالتها التي توحي إليها،فكل حذف موجود له دلالة إذ حذف الشاعر في البيت الأول المبتدأ في قوله:

عيد بأيّة حال عدت ياعيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد"[1]

حيث عمد الشاعر إلى ذكر العيد، لأنه يتحدث عنه وكما يعتبر الموضوع الذي نظم فيه قصيدته، وغايته من هذا جلب انتباه المتلقي، والتعبير عن حالته النفسية التي انعكست على القصيدة، فتجسدت في شكل تساؤلات، واستفسار لدى الشّاعر وجعل المتلقي يبحث عن إجابة مناسبة لهذا الحذف.

[1]–الديوان، ص33.

ثالثا: الأساليب الإنشائية

الإنشاء لغة:"بمعنى الإيجاد والاختراع."[1]

اصطلاحا:"يطلق عند أهل العربية على الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه أولا تقابله ويقابله الخبر."[2]

ينقسم الإنشاء إلى طلبي وغير طلبي، فأما الطلبي فهو: "الكلام الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطّلب."[3]

"إن الأسلوب الإنشائي تركيب من تراكيب الجملة العربية له صيغ عديدة، يختلف باختلاف نوع الجملة ودلالتها، فإن كان التركيب يفيد الأمر فالجملة أمرية، وإذا كان يفيد النداء فهي ندائية وعليه فإن الأسلوب الإنشائي ينقسم إلى قسمين إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي، ويعني البلاغيون بالإنشاء الطلبي ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وفق طلب."[4]

---

[1]– أمين أبو ليل، علوم البلاغة المعاني والبديع والبيان، دار البركة والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص64.

[2]– إبراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1،2007، ص64.

[3]–أمين أبو ليل، علوم البلاغة المعاني والبديع والبيان، مرجع سابق، ص64.

[4]– عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2001، ص13.

"ويكون الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء... وغيرها، وبالإنشاء الغير الطلبي ما لا يستلزم مطلوب ليس حاصلا وفق الطلب وله صيغ كثيرة منها أفعال الرجاء والتعجب والمدح."[1]

وعناصره هي:الاستفهام، النداء، الأمر، التمني، لكل منهما غرضه الخاص.

1- الاستفهام:

"الاستفهام كلمات موضوعية وهي: الهمزة، أم، وهل،ومما ومن وأي وكم وكيف وأين وأنى ومتى وأيان بفتح الهمزة وبكسرها وهذه الكلمات ثلاثة أنواع: أحدهما يختص طلب حضور التصور وثانيها طلب حصول التصديق وثالثهما لا يختص بأيهما."[2]

وكما يعرفه ابن هشام فقال: "وحقيقته طلب الفهم."[3]

[1]- عبد النعيم خليل، نظرية السياق بين القدماء والمحدثين دراسة لغوية نحوية دلالية، ط1، 2007، ص177-178

[2]- سعد سليمان حموده، دروس في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص46.

[3]-طاهر قطبي، بحوث في لغة الاستفهام بين النحو والبلاغة "دراسة مقارنة"، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 1994، ص14.

وسنوضح الأساليب الإنشائية التي استخدمها أو ذكرها الشاعر في الجدول الآتي:

الأسلوب	نوعه	صيغته	دلالته
– عيد بأية حال عدت ياعيد	– إنشائي	– استفهام	– التعجب والحيرة
– ما لي أراك ثقيل الظل في وطني	– إنشائي	– استفهام	– الحيرة واستفسار
– أين التحرر؟	– إنشائي	– استفهام	– الحسرة والحيرة
– بل أين المواعيد؟	– إنشائي	– استفهام	– الحسرة والحيرة

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر وظف الاستفهام وكان الهدف من ورائه الاستخبار والاستفسار عن حالة العيد فقد تميزت الجملة الاستفهامية بالقوة والتأثير وترجع دلالتها إلى الاستغراب والتعجب والحيرة والافتخار والتعظيم،فقد كانت حالته النفسية في حيرة حتى أصبح يتساءل، حيث يقول:

أين التحرر؟ بل أين المواعيد؟"[1]

[1]–الديوان، ص35.

فقد كان للأساليب الاستفهامية دورا فعالا، حيث أرجعت الاستفهام من وجهته الأصلية التساؤل إلى إقامة حوار بين الشاعر ونفسه وبين الشاعر والمتلقي.

2- النداء:"النداء أسلوب إنشائي في حقيقته وإن كان معناه الإخبار باعتبار من ينوب عنه حرف النداء المقدر بمعنى "أدعو" وقيل في الرد على هذا بأن النداء في الحالتين إنشاء، وذلك على اعتبار أن أدعو قد نقلت إلى الإنشاء، والنداء مأخوذ من ندى الصوت بمعنى بعده ومنه فلان ندي الصوت أي: بعيده، ومأخوذ من قولهم: ندي صوته، بمعنى حسن."[1]

حيث أنه يتكون من عدة أدوات : يا، أيا، وهيا، الهمزة، أي، أ، وا، ولها دلالة وأغراض تميزها عن بعضها وهذا ما سنلاحظه في الجدول الآتي:

الأســـلوب	نـــوعه	صيغتـه	دلالتـــه
- عيد بأية حال عدت ياعيد	- إنشائي	- النداء	- التحسر
- يا موسم السعد إن حيتك أفئدة	- إنشائي	- النداء	- التعظيم
- استبشرت بك يا عيد مواليد	- إنشائي	- النداء	- الافتخار
- يا عيد تلك حظوظ الناس فاختلفت	- إنشائي	- النداء	- التحسر
- يا ابن الجزائر لا عيد لا فرح	- إنشائي	- النداء	-الحيرة والأسى

[1]- محمد سمير نجيب، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مرجع سابق، ص200.

– إن خانك العيد هذا العام يا وطني	– إنشائي	– النداء	– التحسر

استخدم الشاعر صالح خرفي في قصيدته العيد والجزائر الدامية الجمل الندائية ولها دلالة مختلفة وهي التحسر والافتخار والتعظيم والأسى والحيرة وقد كانت القصيدة متنوعة الأغراض بين الحسرة والحيرة كما يقول في البيت التالي:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد."[1]

فالشاعر استهل قصيدته بكلمة العيد، حيث جاءت بنوع من الحسرة والحيرة في نفسيته بحالة عودة العيد هذا العام، أم أنه مثل الأعوام الماضية، أو يختلف عن ما كان عليه من قبل، فنفسيته ممزوجة بين الحيرة والتساؤل، وهذا ما نجده في قصيدته التي لا تخلو من الحيرة والشك فهو ينادي العيد وكأنه يريد الاستخبار عن عودته ورجوعه هذه السنة فقد نوع في ألفاظه والمعنى واحد في قوله:

يا موسم السعد إن حيتك أفئدة لواؤها في الفضا بالنصر معقود"[2]

[1]–الديوان، ص33.

[2]– المصدر نفسه، ص34.

فالشاعر في حيرة من أمره حيث يخاطب العيد ويخبره بحالات الناس التي تختلف من حالة الفرح والحزن في قوله:

ياعيد تلك حظوظ الناس فاختلفت في وجهك الناس محروم ومحدود"[1]

لقد تحدث الشاعر صالح خرفي في قصيدته العيد والجزائر الدامية عن العيد، ووصف حالته التي أتى بها هذا العام، ثم انتقل إلى الحديث عن الثورة التحريرية وما نجم عنها من أحداث ومآسي وبعدها يتحدث عن المجد لا يأتي إلاّ بالتضحية والجهاد في سبيل الوطن فالشاعر يعبر عن نفسيته وعن معاناة شعبه لما عانه من ظلم وألام لفقده الأقارب والأهل وكل هذا من أجل النصر والاستقلال، فقد ضحوا بالنفس والنفيس من أجل تحقيق الانتصار والحرية ونيل المجد والخلود.

كما أنه يستبشر بالعيد في الأعوام القادمة، فهو عام السعد والفرح الذي يأتي بالجهاد من لدن المجاهدين الذين ماتوا في سبيل الله من أجل استقلال الجزائر والانتصار على الاستعمار الغاشم.

[1]– المصدر نفسه، ص35.

ثانيا: المستوى الدلالي

يعد المستوى الدلالي واحدا من بين السمات الأسلوبية، فهو"العلم الذي يبحث في دلالات الكلمات ومعانيها في أصل وضعها اللغوي"[1]، فمن خلاله تظهر براعة وإبداع الشاعر في تلاعبه بالألفاظ والكلمات، حيث يتناول هذا المستوى البنية العميقة للدلالات البلاغية المتكونة في الصور البيانية من كناية وتشبيه واستعارة، بالإضافة إلى الحقول الدلالية والرمزية.

أولا: الحقول الدلالية

تعريفه: Semantic Field أو الحقل المعجمي Lexical Field :"هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها."[2]

وعرفهUllmann بقوله:" هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة"، وLyons بقوله:" مجموعة جزئية لمفردات اللغة"[3]

والحقول الدلالية مجموعة من الكلمات تدخل في حقل محدد، ففي هذه القصيدة استخدم الشاعر عدة حقول مختلفة كحقل الحزن والحرب والزمن،...

من أبرز الحقول الدلالية ما يلي:

---

[1]– عودة أبو عودة، نهاد الموسى، علم الصرف، مرجع سابق، ص37.

[2]– أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب الحديث، ط1، 1985، ص79.

[3]– المرجع نفسه، ص79.

1- حقل الحرب: استعمل الشاعر الكلمات التي تدل على الحرب والثورة، وهذه الكلمات هي: النيران، اللهب، الرصاص، الموت، الدماء، الرشاش، التشريد، اليتم، مفقود، خاضوا المعامع، الضحية، مناكيد.

نلاحظ أن الشاعر قد أكثر من استعمال الألفاظ التي تدل على الحرب، وذلك تبعا لما عاشه الشعب الجزائري من تشريد وقمع وقتل وتعذيب،... من طرف المستعمر الظالم، للتعبير عن معاناتهم.

2- حقل الحزن: ثقيل الظل، محروم، محدود، لا عيد، لا فرح، خدعت، خانك، فقد دلت هذه الألفاظ على الحزن والأسى والألم، وحالة الشاعر النفسية، وذلك إبان الثورة التحريرية الجزائرية.

3- حقل الفرح: تمثلت الكلمات التي تدل على الفرح في: العيد، مبتسما، زغاريد، تغريد، استبشرت، السعد، مبتهجا، هلل.

عبرت هذه الألفاظ على الفرحة باستقبال العيد المتمثل في استقلال وحرية الجزائر الحبيبة.

4- حقل الأشخاص: تمثل في الألفاظ التالية: الناس، الطفل، فتية، شعبي، أبناؤه، ابنا، أعداء.

5- حقل الحرية: وهي: المجد، النصر، التحرر، الاستقرار، الحرية، أحلام مجنحة.

6- حقل الزمن: اليوم، السنة، مواعيد، أيامه، تدل على وقت اندلاع الثورة.

7- حقل الأماكن: الجزائر، الوطن، الديار، يدل هذا الحقل على مكان تفجير الثورة وانتصارها.

من خلال دراستنا للحقول الدلالية بمختلف أنواعها، نجد أن الشاعر قد وظفها ليصف لنا الأحداث التي وقعت في الثورة الجزائرية، فجمع بين الحزن والفرح، ووصف لنا الاستقلال والفرحة التي جاءت معه.

لقد نجح الشاعر بشكل كبير في وصف يوم العيد بين التفاؤل والسعادة تارة، وبين الحزن والكآبة والحسرة تارة أخرى

ثانيا:الرمز

تعريفه: يعد أرسطو أقدم من تطرق إلى الرمز، إذ عرفه على أساس لغوي قائلا:"إن الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة."[1]

ويذهب فرويد في المفهوم النفسي للرمز إلى أنه:"نتاج الخيال اللاشعوري وأولي يشبه صورة التراث والأساطير."[2]

وهذه الرموز نبينها في الجدول الآتي:

الرمز	الدلالة
-الظل	- ترمز إلى الحزن والأسى
-النيران، اللهب، الرصاص	- تدل على الحرب
-فتية العرب	-ترمز للشجاعة التي يخوضها الشباب
- الخضراء	- ترمز للسلام والأمل والوئام
- الضحية	- تدل على القتل والذبح
- التشريد	- تدل على النهب والسلم والظلم

[1]-محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1934، ص36.

[2]-إبراهيم الروماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامدة، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1991، ص20.

-الصبر	- ترمزعلى صبر سيدنا أيوب عليه السلام
-معمود	-تدل على رمزية دينية تماثلها رمزية المسلم في شوقه إلى حب الجهاد وكره الحياة

لقد استعمل الشاعر الرمز ليعبر عن حالته النفسية من خلال توظيفه الألفاظ التي تدل على الثورة الشامخة التي ضحى من أجلها الشعب الجزائري بالنفس والنفيس لنيل النصر والاستقلال، فالشاعر وصف الصبر للرفع من معنويات الشعب وأن المجد لا يتحقق إلا بالتضحية.

ثالثا: الصور البيانية

تعددت الصور البيانية في هذه القصيدة بكثرة، وقد حازت الاستعارة مرتبة كبيرة بين أبيات القصيدة.

أ-تعريف الاستعارة:

"الاستعارة في اللغة من قولهم استعار المال إذا طلبه عارية، وفي اصطلاح البيانيين: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي."[1]

والاستعارة أيضا:" هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له، أو: ما تضمن تشبيه معناه بما وضع له."[2]

[1]-السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، 1999، ص258.

[2]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ص285-286.

وسنوضحها في الجدول التالي:

الصور البيانية	نوعها	دلالتها
– ثقيل الظل	–استعارة مكنية	– دلالة على الحزن والكآبة
– يشين وجهك	–استعارة مكنية	– تدل على الضعف
– عهدتك طلق الوجه مبتسما	–استعارة مكنية	– تدل على الفرح والسعادة
–بات فيك خلي الصدر في سنة	استعارة مكنية	– تدل على المعاناة والتشرد والشوق إلى الأهل والأحبة
–للرصاص على الهامات	استعارة مكنية	– تدل على انفجار الثورة وقوتها
– يا موسم السعد إن حيتك أفئدة	استعارة مكنية	– يصف يوم العيد والجزائر تحت ظلام الاستعمار
– إن خانك العيد هذا العام يا وطني	استعارة مكنية	– تدل على أن العيد أتى في غير عادته
– والنيران في لهب	استعارة مكنية	– وصف اندلاع الثورة التحريرية ووصف غضب شعبها

وظف الشاعر الكثير من الصفات الإنسانية التي تدل على الحزن والأسى والتحسر والكآبة والألم، ووصفه يوم العيد والجزائر تحت ظلام الاستعمار، فالاستعارة تؤدي قيمة أسلوبية مهمة تكمن في أنها تعطي قدرة على التلوين الجمالي للأداء الفني للشعر، وتزيد الكلام قوة وحسنا ورونقا، كما أنها تعبر عن انفعال الشاعر ونقله للقارئ.

ب-التشبيه:في اللغة: "التمثيل

وعند علماء البيان: مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة-كقولك- العلم كالنور في الهداية. فالعلم مشبه، والنور مشبه به، والهداية وجه الشبه، والكاف أداة التشبيه، فحينئذ أركان التشبيه أربعة مشبه، مشبه به"ويسميان طرفي التشبيه" ووجه شبه، وأداة تشبيه"ملفوظة أو ملحوظة""[1]

ونجد الشاعر وظف التشبيه في قوله:

خاضوا المعامع في شوق وفي لهف كأن قلبهمو بالموت معمود

حيث شبه الشاعر خوض المجاهدين للمعركة كالقلب المعمود، ووظف أداة التشبيه"ك" فقد صور لنا حالة المجاهدين وهم في إقبالهم للثورة بأنها حالة شوق وتلهف إلى الموت الذي طهرهم وعمدهم. ويدل على رفض الذل والاهانة التي عاشها من قبل الاستعمار.

[1]- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق، ص219.

فالتشبيه زادها معنى ووضوحا، وتناسقا وتناسبا بين الألفاظ، كما وصف حالة الشاعر وشعب الجزائري.

ج-تعريف الكناية:

في اللغة:"مصدر كنى يكنو، أو كنى يكني؛ والكني أو الكنو، معناه: الستر. فالكناية: ستر المقصود وراء لفظ، أو عبارة، أو تركيب،... وبذلك تدخل الكنية في باب الكناية."[1]

والكناية في الاصطلاح:" لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى... أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين: حقيقة ومجازا من غير واسطة لا على جهة التصريح..."[2]

فقد ذكر الشاعر في قصيدته الكناية وهي:

أثواب مخضبة: كناية عن الدم، فقد وصف الثورة وما نجم عنها من أضرار.

وهي كناية عن صفة، غرضها البلاغي توضيح المعنى بوساطة الرمز.

[1]- يوسف أبو العدوس، المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998، ص141.

[2]- المرجع نفسه، ص141.

خاتمة:

من خلال استكمالنا لجميع مراحل الدراسة وفق الخطة التي اتبعناها في موضوعنا الموسوم ب " الخصائص الأسلوبية في شعر صالح خرفي قصيدة "العيد والجزائر الدامية" نستخلص مجموعة من النتائج التي جاءت بها طبيعة البحث والتي نذكر منها:

1- أن الأسلوبية ظهرت عند الغرب كمصطلح ولكن جذورها كانت موجودة عند العرب كمفهوم.

2- يعتبر شال بالي رائد الأسلوبية الغربية، أما عند العرب فنجد عبد السلام المسدي، فتح الله أحمد سليمان وغيرهم من الرواد.

3- ارتبطت الأسلوبية بعدة علوم من بينها علم اللغة والبلاغة والنقد حيث كان لهذه العلوم دور في جعلها علم قائم بذاته.

4- استخدم الشاعر في قصيدته بحر البسيط الذي أضفى عليها جرسا موسيقيا خاصا .

5- دارت جميع أبيات القصيدة على قافية واحدة موحدة وهي قافية مطلقة، فالشاعر له الحرية فيما يكتب وينظم، بالإضافة إلى اعتماده على حرف " د" كروي في قصيدته.

6- أما بالنسبة إلى الأصوات فقد غلبت الأصوات المجهورة التي تتصف بالقوة والعزيمة، فالشاعر كان يضحي من أجل الوطن.

7- أما بالنسبة إلى الأفعال فقد غلبت الأفعال الماضية على الأفعال المضارعة وذلك لما اقتضته طبيعة الموضوع، فالأفعال الماضية تدل على الركود والسكون.

8- وظفت ظاهرة الانزياح فقد تمثلت في التقديم والتأخير، والحذف بالإضافة إلى استعماله للأساليب الإنشائية بكثرة.

9- استعمال الشاعر للرمز بهدف إخفاء مكبوتاته.

10- تنوعت الحقول الدلالية بين حقل الحزن والحرب والفرح وغيرها، بالإضافة إلى تنوع الصور البيانية.

فقد استطاع الشاعر في قصيدته تصوير معاناة الشعب الجزائري من خلال التعبير عن وقائع الثورة وما نجم عنها من مآسي وخيمة، وكان لها أثر في نفسية المتلقي، وهذا راجع لبراعة الشاعر وإبداعه في عملية التأثر والتأثر فيه.

وفي الأخير نتمنى أن يكون بحثنا هذا بداية دراسة جديدة لقراءات متعددة ومختلفة، وأن نفيد به الأجيال القادمة، ونرجو من الله عز وجل أن يوفقنا فيما وصلنا إليه، هذا وإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا سهوا.

1. المصادر والمراجع:

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، 1971.

2- إبراهيم الروماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، ط1991،1.

3- إبراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2007.

4- إبراهيم عبود السامرائي، الفعل وأبنيته، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط3، 1983.

5- ابن خلدون، المقدمة، تح: الشدادي عبد السلام، الدار البيضاء، ط1، ج5، 2005.

6- ابن منظور، لسان العرب المحيط ، إعداد و تصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت،م1، (د ط).

7- أبو بكر عبد المنعم، الموسوعة النحوية والصرفية الميسرة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، 2004.

8- أحمد حساني، المكون الدلالي للفعل في اللسان العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون - الجزائر، 1993.

9- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ط8.

10- أحمد محمد ويس، انزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2005.

11- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب الحديث، ط1، 1985.

12- أمين أبو ليل، علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار البركة والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

13- إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي، دار الثقافة دار العلمية للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، ط1.

14- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ط1، 2015

15- جورج مارون، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، 2008.

16- حسن ناظم، البنى الأسلوبية في قصيدة أنشودة المطر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت -لبنان، ط1، 2002.

17- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.

18- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، الجزائر، ط1، 2002.

19- الربعي بن سلامة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري ،ج1، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة- الجزائر،ط1، 2002.

20- سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث،عالم الكتب الحديث، اربد، ط1،.2007

21- سعد سليمان حمودة، دروس في البلاغة العربية، دار المعرفة الجامعية، 2004.

22- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992،

23- سليمان معوض، علم العروض وموسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس-لبنان، 2009.

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

25- صالح خرفي، أطلس المعجزات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط2، 1982.

26- صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات الأصول النظرية الدراسات التطبيقية لعلم التجويد القراني، زهراء الشرق جمهورية مصر العربية، ط1، 2006.

27- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءته، دار الشروق القاهرة، ط1، 1998.

28- طاهر قطبي، بحوث في لغة الاستفهام بين النحو والبلاغة" دراسة مقارنة"، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 1994.

29- عبد الجبار تومة، زمن الفعل في اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، 1994.

30- عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

31- عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2005.

32- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب المتحدة الجديدة، بيروت- لبنان، ط5، 2006.

33- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط4، 2004.

34- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1981.

35- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1992.

36-عبد النعيم خليل، نظرية السياق بين القدماء والمحدثين دراسة لغوية نحوية دلالية، ط1، 2007.

37- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2000.

38- علي أبو المكارم، الحذف والتقديم في النحو العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2008،1.

39- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري دراسات تطبيقية، تق: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة،2004.

40- فرحان بدري الخوري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مجد المؤسسة الجامعية لدراسات النشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2003.

41- محمد أحمد بريري، الأسلوبية والتقاليد الشعرية دراسة في الشعر الهذليين، دار روبابرينت، أبياتس، الهرم، ط1، 1995.

42- محمد أحمد خيسر، الأدوات النحوية، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 2001.

43- محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الأدب، القاهرة، 2001.

44- محمد بن يحي سالم الجبوري، مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2006.

45- محمد شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، مكتبة الجبرة العامة، ط1، 1992.

46- محمد طاهر درويش، في النقد الأدبي عند العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1997.

47- محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2005.

48- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994.

49- محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة دار المعرفة، القاهرة- مصر، ط2، 2002.

50- محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1934.

51- محمد كريم الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقران الكريم، دار الكتب الوطنية، بنغازي،ط1، 1426.

52- محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد على الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، الجمهورية التونسية، ط1، 1998.

53- محمد الهادي الطرابلسي، مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب ضمن قضايا الأدب العربي، نشر مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية- الجامعة التونسية.

54- مجدى إبراهيم محمد إبراهيم، في أصوات العربية دراسة تطبيقية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 2006.

55- مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2005.

56- منذر عايشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002.

57- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة بلاغية في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، 2010، ج1، (د ط).

58- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، 2007.

59- يوسف أبو العدوس، المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998.

2. المراجع المترجمة:

1- بيار جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994.

2 - فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر:خالد محمود جمعة، توزيع دار الفكر بدمشق، ط1، 2003.

3. المجلات والدوريات:

1- مومني بوزيد، الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، العدد9، 2014.

العيد والجزائر الدامية

"عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد

مالي أراك ثقيل الظل في وطني يشين وجهك في الأنظار تخديد

وقد عهدتك طلق الوجه مبتسما تعلو لقربك في الأجواء زغاريد

فبحثنا اليوم والنيران في لهب وللرصاص على الهامات تغريد

وللمنية في ساح النزال رحى تدريها فتية عرب صناديد

خاضوا المعامع في شوق وفي لهف كان قلبهمو بالموت معمود

فضمخ الترب المسفوك من دمهم إن الدماء لأس المجد تشييد

*****

يا موسم السعد، إن حيتك أفئدة لواؤها في الفضا بالنصر معقود

واستقبلتك بأثواب منمقة واستبشرت فيك يا عيد المواليد

حياك شعبي بأثواب مخضبة وللرصاص وللرشاش تغريد

أو هلل الطفل في مرآك مبتهجا فولدنا حظهم يتم وتشريد

أو ماست الغيد في الأزياء تائهة فغيدنا شقها في الحرب مفقود

أو بات فيك خلي الصدر في سنة فمقلة الحر في مسراك تسهيد

يا عيد تلك حظوظ الناس فاختلفت في وجهك الناس محروم ومحدود

*****

قالوا الضحية في الأعياد واجبة قلت الضحية أعداء منا كيد

قالوا نزحت إلى الخضراء مبتعدا عن الديار فقلت المجد تشريد

قالوا خدعت ببرق خلب لهم أين التحرر بل أين المواعيد؟

فقلت صبرا على الأحداث أن لها يوما ستحمده أبناؤه الصيد

ما المجد ابنا لأحلام مجنحة المجد تنبته أيامه السود

يا ابن الجزائر لا عيد ولا فرح العيد حرية . العيد تجديد

إن خانك العيد هذا العام يا وطني فسوف يأتيك باستقلالك العيد"[1]

[1]- صالح خرفي، أطلس المعجزات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص(33-34-35-36).

التعريف بالشاعر :(1932-1998)

صالح خرفي: من مواليد 1932 بالقرارة(الواحات)، زاول دراسته الأولى بمسقط رأسه. ثم تابع تعليمه بجامعة الزيتونة بتونس عام 1953م وبعد ذلك التحق بكلية الآداب، جامعة القاهرة سنة1957م وحصل على الليسانس في اللغة العربية وآدابها سنة 1961م.

حصل على مادة الماجستير عام 1966م في موضوع: " شعر المقاومة الجزائرية 1830- 1930"، ثم نال شهادة الدكتوراه في موضوع الشعر الجزائري الحديث من جامعة القاهرة1970، شغل مناصب ثقافية وعلمية بالجامعة وفي وزارة التربية والمنظمة العربية للعلوم والثقافة. أول رئيس تحرير لمجلة (الثقافة) التي صدرت عن وزارة الإعلام والثقافة(1971-1976م). عضو لجنة إصلاح التعليم الجامعي بوزارة التعليم العالي والبحث العلمي: 1971م، رئيس دائرة اللغة والثقافة العربية بجامعة الجزائر(1971-1976م)، منح جائزة الشعر في الذكرى العاشرة للاستقلال 1972م، عضو مؤسس لاتحاد الكتاب الجزائريين.

من مؤلفاته:

- الشعر الجزائري(دراسة). صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

- صفحات من الجزائر(دراسة) صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

- أنت ليلاي(شعر) صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

-أطلس المعجزات(الشعر) عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

إنتاجه الشعري تقليدي في معظمه، ومن أبرز مجموعاته الشعرية "أطلس المعجزات" التي صدرت عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع عام 1982م.

باعتبار هذه المجموعة الشعرية سجلت أحداث تاريخية لثورة التحرير. ومن القصائد الشعرية التي أهداها إلى الجزائريين قمم الجبال " بأوراس"قصيدة بعنوان أوراس.

ومن قصائده الوطنية المشهورة قصيدته "نوفمبر" وقد طبعت منفردة في مطابع قطر العربية وبرعاية وزير المعارف مهداة إلى الثورة الجزائرية في الذكرى السادسة لاندلاعها[2].

[2]- الربعي بن سلامة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، ج1، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة- الجزائر، ط1، 2002، ص312-313.

الشكر

الإهداء

مقدمة.....أ- د

الفصل الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية

المبحث الأول: الأسلوب في الدراسات الغربية.....6-10

المبحث الثاني: الأسلوب في الدراسات النقدية العربية الحديثة.....11-16

المبحث الثالث: الأسلوب في التراث العربي.....17-25

المبحث الرابع: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.....26-34

الفصل الثاني: المستوى الصوتي

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية.....36-42

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية.....43-56

الفصل الثالث: المستوى التركيبي والدلالي

1- المستوى التركيبي:

المبحث الأول: توظيف الأزمنة.....58-62

المبحث الثاني: الانزياح التركيبي.....63-70

المبحث الثالث: الأساليب الإنشائية.....71-76

2- المستوى الدلالي:

المبحث الأول: الحقول الدلالية 77-79

المبحث الثاني: الرمز.....80-81

المبحث الثالث: الصور البيانية.....82-85

خاتمة.....87-88

الملاحق.....90-93

قائمة المصادر والمراجع.....94-102