جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

دراسات أدبية

أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالبـة :
مسعدي نسيبة

04/06/2025

مقاربة أسلوبية في ديوان "إن مصري بندقية" لـ "صلاح الدين باوية" – نماذج مختارة .

لجنة المناقـشة:

العضو 1 : بايزيد فاطمة الزهراء	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرف و مقرر
العضو 2: بحري محمد الأمين	أستاذ التعليم العالي.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
العضو3 : مازية الحاج علي	أستاذ محاضر ب	جامعةمحمدخيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2024م/2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال الله تعالى: " لئن شكرتم لأزيدنكم"

أتقدم بأرق كلمات الشكر والثناء إلى أستاذتي المشرفة

الدكتورة الفاضلة **"فاطمة الزهراء بايزيد"**

لما قدمت لي من نصائح ،وتوجيهات بعد رحلة بحث وجهد

واجتهاد في إنجاز هذا البحث، كما لا يفوتني أن أخص بالشكر

إلى أساتذة قسم الآداب واللغة العربية، وكل من قدم لي يد

العون من قريب أو بعيد.

مـقـدمــة

يعد الشعر ذاكرة المجتمع ، وصوته الذي يدافع عن هويته ومكانته، وقد عده العرب القدامى ديوانا لهم،إنه المرجع التاريخي الذي ينقل أخبارهم وأيامهم ، ونزعاتهم القبلية،وحروبهم وقصصهم البطولية.

لقد عرف الشعر العربي خلال مساره التاريخي تحولا كبيرا في لغته، ومضامينه، بدءا من العصر الجاهلي إلى عصرنا الحاضر، وبرزت على ساحته فنون عدة،"من شعر غنائي، وقصصي، وقصيدة عمودية، وشعرحر، فمنها من ولد من رحم الصراع الحضاري، والثقافي، وتقليد الأعاجم، ومنها من بقي محافظا على شكله القديم، ولم يتلون بألوان التغيير والتجديد.

والشعر الجزائري في مراحله التطورية، سلك مسلك الشعر العربي عامة، واتخذ المسار نفسه، نحو تأصيل الشعر، والمحافظة على قدسية القديم، ومنه الذي نزع نحو التغيير، وخرج عن المنوال السائد، وأضفى أساليب جديدة، تعكس روح الحداثة وتجاري الحياة المعاصرة.

إن كل شاعر يسعى إلى التميز بتجربته،والاستفراد بأسلوبه، محاولا خلق عوالم فنية خاصة به، والشاعر "صلاح الدين باوية"، من أبرز الوجوه الإبداعية التي سنحاول التعرف على جمالية أسلوبه، وخصائصه الفنية، في نماذج من قصائده المنوعة ذات الطابع الكلاسيكي والجديد، على حد سواء، والتي يجمعها هذا الديوان محل الدراسة.

حيث جاء موضوع المذكرة موسوما ب: " مقاربة أسلوبية في ديوان إن مهري بندقية ل - "صلاح الدين باوية".

ولقد حاولنا استنطاق هذه المدونة من خلال الإشكالية التالية: ماهي أبرز البنيات الأسلوبية في ديوان إن مهري بندقية؟

والذي يندرج ضمن هذهالإشكالية، التساؤلات التالية:

-كيف وظف "باوية" البنيات الأسلوبية؟

-أين تكمن الملامح الجمالية في شعره؟

تتطلب هذه الإشكالية خطاطة متضمنة لأهم العناصر التي شكلت هذا المتن حيث أدرجناها على هيئة فصول، مزجنا فيها جانبين، منه نظري، احتوى على جملة من المعارف تتعلق بموضوع الدراسة، إلى جانبه جزء تطبيقي، وكان التركيز فيه على كشف البنيات الأسلوبية للديوان.

وقد جاء المدخل معنونا بـ: الأسلوب و الأسلوبية - مصطلحات و مفـاهيم، وضم العناصر التالية:

-مفاهيم حول الأسلوب و الأسلوبية.

-اتجاهات الدراسة الأسلوبية.

بالنسبة للفصل الأول: خصصناه للبنية الإيقاعية والصرفية،وتناولنا في الشق الأول:

-بنية الإيقاع الخارجي، وتضمنت مكونات موسيقى الشعر،من وزن وقافية وروي.

-بنية الإيقاع الداخلي، وتطرقنا فيها إلى ظاهرتي "التكرار، والطباق."

-أما بالنسبة للبنية الصرفية، كان التركيز فيها على أبنية الأفعال والأسماء.

تخصص الفصل الثا ني، على دراسة البنية التركيبية والدلالية؛ وقد عالج نا في البناء التركيبي:

-الجملة وأقسامها المتمثلة في الجمل الإسمية والفعلية؛ الجمل المركبة والبسيطة؛ وعنينا فيه الأساليب الخبرية الإنشائية وما انبثق عن الخبر من: جمل منفية ومثبتة

أما الإنشاء فبرز في (النداء والاستفهام، و الأمر،النهي، المدح والذم).

طرحنا في البناء الدلالي ما يلي:

-مفهوم الدلالة في الدراسات العربية والغربية.

-الحقل الدلالي، الذي اختص بالمفردات اللغوية لهذا الديوان.

ثم توجنا البحث بخاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها،خلال هذه المغامرة البحثية،وأردفناه بملحق، لما فيه إضافة تخدم هذا العمل.

وعلى ضوء المنهج الأسلوبي،تسللنا في حيثيات الجمال لهذا المتن الشعري،إستعانة بآليات الوصف،والإحصاء،والتحليل.

وما يسر لنا سبل هذا البحث، ثلة من المؤلفات والكتب والمعاجم ومختلف الدراسات ، التي اعتمدناها كمصادر ومراجع، ساهمت في إغناءه وساعدت في التوصل إلى النتائج المرجوة لهذا الموضوع قيد الدراسة؛ ونذكر منها:

-الديوان " إن مهري بندقية".

-الأسلوبية والأسلوب، للناقد عبد السلام المسدي.

-الأسلوبية وتحليل الخطاب، لنور الدين السد.

-الأسلوبية، ليوسف أبو العدوس.

ومامن بحث لا يخلو من الصعوبات والعقبات،التي كانت بمثابة تحد، استطعنا اجتيازه وتجاوزه؛وتكمن الصعوبة في هذه المحاولة المقاربتية، أن تعذر علينا استنطاق النص من جميع جوانبه، والإلمام بكل جزئية من جزئياته.

وفي الختام، نعيد كلمة الشكر إلى "الأستاذة الفاضلة فاطمة الزهراء بايزيد " التي راقبت هذا البحث وساندتنا في إنجازه،بدعمها وإرشادها المتواصل.

كما نعرب عن شكرنا وتقديرنا لأعضاء لجنة المناقشة الموقرين،على جهدهم ووقتهم المبذول في قراءة هذا العمل وتفحصه، لما فيه إرشادا لنا بتوجيهاتهم واستزادتنا بملاحظاتهم.

مدخـــــل

الأسلوب والأسلوبية – مصطلحات ومفاهيم

I. في مفهوم الأسلوب
II. مفاهيم الأسلوبية
III. اتجاهات الدراسة الأسلوبية

توطئة:

إن تبلور اللسانيات في القرن العشرين، أحدث ثورة فكرية على الصعيد اللغوي والنقدي، وأدى ذلك إلى بروز نظريات جديدة، اهتمت بدراسة اللغة الانزياحية بدل التركيز على اللغة القاعدية كما في السابق مع "فيرديناند دو سوسير"، الواضع الفعلي لعلم اللغة الحديث، حيث فتح المجال أمام تلميذه شارل بالي ليؤسس بعده علم الأسلوب، والذي ارتبطت نشأته ارتباطا وثيقا بنشأة اللسانيات، فأسس كيانه وأدواته الإجرائية المستمدة منها في تحليل النصوص والخطابات الأدبية في حين كانت البلاغة غير كافية بإعطاء تفسيرات موضوعية لها، وبشكل آخر تضطلع الأسلوبية بدراسة الظواهر اللسانية بحثا عن مواطن الإبداع فيها باحتكامها إلى معيار الأسلوب ،متخذة العلمية طريقة للوصول إلى جوهر اللغة، وتكثيف عناصر الجمال.

وفي هذا الجزء سنعالج كل من مفهوم الأسلوب والأسلوبية.

I- في مفهوم الأسلوب :

1- لغة:

إن مصطلح الأسلوب عند الغرب أسبق منه في الظهور عند العرب؛ فكلمة (Style): « اشتقت من الشكل اللاتيني (Stylus)، وتعني إبرة الطبع (الحفر) »[1].

وفي معنى آخر يشير إلى: « المثقب الذي يستخدم في الكتابة وهو طريقة استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الأشكال وصوابها »[2].

ومما يبدو عليه أن معنى كلمة "أسلوب" في المعاجم العربية تختلف عما جاءت به في اللغة اللاتينية، فورد بمعنى الطريق، والمذهب، والضرب من الفن.

في لسان العرب "لابن منظور" « يقال: السطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب؛ قال: والأسلوب: الطريق والوجه، والمذهب؛ يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه »[3].

وضمن سياق آخر يعرفه "معجم الصحاح": « الأسلوب بالضم: الفن؛ يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي فنون منه »[4].

ونجد الكلام ذاته عند "الزمخشري" الذي يقول: « وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة »[1].

---

[1]- ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي)، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002م، ص 15.

[2]- بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، (د. ط)، (د. ت)، ص 17.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (سلب)، دار صادر، بيروت، لبنان، مج1، (د. ط)، (د. ت)، ص 473.

[4]- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، مادة (سلب)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج1، (د. ط)، (د. ت)، ص 149.

انطلاقا من تعاريفه اللغوية يبدو أنه قد تجاوز معنى "المذهب أو الطريق" إلى معنى "القول الحسن".

2- اصطلاحا:

لقد ساهمت الدراسات الغربية والعربية على حد سواء في إيجاد معنى محدد للأسلوب (Style)، حيث وردت مفاهيم يصعب تحديدها في قالب واحد، لاختلاف رؤى الباحثين والنقاد ذلك أن كل باحث أو ناقد باتت محاولاته انطلاقا من خلفيته المعرفية.

وقد أراد (دي بوفون: buffon) القول من خلال عبارته « الأسلوب هو الرجل نفسه»[2]، أنه انعكاس لشخصية الفرد في طريقة تفكيره والتعبير عن رؤاه وتطلعاته، بالتالي هو سمة ذاتية لا يمكن أخذها أو تعديلها.

ويعرفه الناقد (دالامير: dalameur) « يقال في الأسلوب أنه أوصافللخطاب الأكثر خصوصية والأكثر صعوبة والأكثر ندرة والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم »[3].

بمعنى: هو موهبة وقدرة احترافية غير متاحة للجميع، يتميز بها الكاتب والخطيب ومن غير السهل امتلاكها.

يقول بيير جيرو في هذا الصدد: « لكننا نرى أن كلمة الأسلوب تتجاوز معناها التقليدي والأسلوب لم يعد هو فن الكاتب فقط ولكنه العنصر الخلاق للغة، والذي يعد خاصية من خواص الفرد، ويعكس أصالته ».[4]

---

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، مادة (سلب)، دار الكتب، لبنان، ج 1، ط1، 1998، ص 468.

[2]- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، تر: محمد العمري، أفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، (د. ط)، (د. ت)، ص 52.

[3]- بيير جيرو، الأسلوبية، ص 37.

[4]- المرجع نفسه، ص 42.

ويتجه (ريفايتر: Riffaterre) في سياق آخر يقول فيه:« هو ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية بحيث لا يمكن لهذا القارئ أن يهمل تلك العناصر دون تشويه للنص كما أنه لا يمكن أن يكتشف دون أن يجدها دالة ومتميزة »[1].

عند التأمل في كلام ريفايتر نلحظ مدى تركيزه على عنصر الغرابة في الأسلوب، الذي يثير فضول القارئ ويدفعه للتوغل داخل حيثيات النص.

في حين قدم الفيلسوف (شوبنهاور: Schopenhauer) مفهوما فلسفيا مفاده: « الأسلوب هو التعبير عن معالم الروح »[2].

«وجاء مصطلح الأسلوب في الدراسات البلاغية بمعنى: التعبير ووسائل الصياغة».[3]

ويعرفه أرسطو بأنه: هو «شيء أجنبي مضاف إلى التعبير فيكون التعبير غير أسلوبي»[4].

وهو طرح فلسفي يخالف المنظور السياقي العام لأن لا وجود لنص إلا في أسلوبه.

وتؤكد "مونية مكرسي": « رأي أرسطو لا يقترب من الواقع لكون الأسلوب كالمادة المنحلة في النصوص ومن ثم يصعب علينا فرزها كي نصل إلى النص المجرد من الأسلوب »[5].

وإذا كان في الفكر الغربي قد شمل على كل هذه المعاني، فمن الجلي أن يحظى باهتمام المنشئين والنقاد العرب، قدامى ومحدثين، والذي من بينهم "عبد القادر الجرجاني"

---

[1]– ميكائيل ريفايتر، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحميداني، دار الحاج، (د. ب) ط1، 1993، ص 21.

[2]– فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص 20.

[3]– ينظر: مونية مكرسي، التفكير الأسلوبي عند ريفاتير، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير للأدب العربي، إشراف: عبد السلام ضيف، جامعة محمد الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2009–2010م، ص20.

[4]– المرجع نفسه، ص 20.

[5]– ينظر: المرجع نفسه، ص 20.

ويعتبر بقوله: « الأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره »[1] وهو عنده طريقة تأليف الأفكار وضمها في الشعر.

وكان "لابن قتيبة" وجهة نظر في تفسير القرآن التي تستلزم الإلمام بمختلف الطرائق لأداء المعنى، فيقول: «إن فضل القرآن لا يعرفه إلا من كثر نظره واتساع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات، فإنه ليس في جميع الأمم أمة أوتيت من العارضة والبيان واتساع المجال ما أوتيته العرب، ثم ذكر حال العرب في مباني ألفاظها وإعرابها وألوان فروقها بين معاني الألفاظ وتحدث عمالها من الشعر الذي أقامه الله لها مقام الكتاب لغيرها »[2].

ويبدو من مقولة "ابن قتيبة" أن الأسلوب يتعدد بتعدد أدائه وهذا التعدد راجع إلى طبيعة الموضوع واختلاف الموضع الذي قيل فيه.

يأتي "حازم القرطاجني" في كتابه "منهاج البلغاء" الذي خصص قسما حول كيفية الاطراد في الأساليب، يقول: « لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال (...)، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني، صورة وهيئة تسمى الأسلوب »[3].

هذا ما أشار إليه "الجاحظ" في حديثه عن النظم: « بمعنى حسن اختيار اللفظة المفردة اختيارًا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها، واختيارًا معجميا يقوم على ألفتها واختيارًا إيحائيا

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص 468-469.

[2]– ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرح أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، مصر، ط2، 1973، ص 78.

[3]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، (د. ب)، (د. ط)، (د. ت)، ص 363.

يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تألفا وتناسبا »[1].

ونجد "ابن خلدون" في مقدمته أن الأسلوب: « عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه والذي يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى، الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى، الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية وإنما يرجع إلى صورة ذهنية التراكيب...»[2].

يقول "أحمد الشايب": « إن تعريف الأسلوب ينصب بداهة على هذا العنصر اللفظي، فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام، وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال »[3].

ويبدو "أحمد حسن الزيات" له ذات الفكرة حينما قال « هو مظهر الهندسة الروحية لهذه الملكة النفسية»[4].

بمعنى آخر: الأسلوب هو الشكل والقالب الذي توضع فيه الأفكار.

نجد "بشرى موسى صالح": « ميزت بين التعبير والأسلوب الذي هو ملك خاص لا يباع ولا يختص بملكية المبدعون أصحاب الأساليب الخلاقة، فالأسلوب يعكس الخلق والإبداع والإنشاء»[5].

---

[1]– ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 11.

[2]– ينظر: نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، دار الكلمة، الجزائر، ط9، 2016م، ص 23.

[3]– أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط 8، 1991م، ص 46.

[4]– سعيدة رجامنية، خصائص الأسلوب في مختارات من ديوان الإمام الشافعي، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه علوم، إشراف: العياشي عمير، جامعة 08 ماي 1995، قالمة، الجزائر، 2019–2020، ص 12.

[5]– المرجع نفسه، ص 02.

بناء على ما ورد من هذه المفاهيم، نخلص بأن الأسلوب بوجه عام يصعب ضبط مفهوم محدد له، أما من ناحية المعنى الأدبي فهو ذلك المنحى الذي يسلكه الأديب للتعبير عن رؤاه.

II- مفاهيم الأسلوبية:

1- عند الغرب:

اعتنت الدراسات بعلم الأسلوب وتعددت مناحي النظر فيه، وقد حاول الباحثون تحديد مفاهيم له، و نجد من بينهم :

الباحث الألسني(ميشال أريفاي: Michel Ariivé)، يعرف الأسلوبية بأنها: « وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات »[1].

تناول (رومان جاكوبسون: Roman Jakobson) تعريف الأسلوبية في قوله: «الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا »[2].

وهي بذلك تدرس الخصائص اللغوية من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداء تأثير فني.

وعند (ريفايتر: M- Riffaterre) هي: « علم يهدف إلى الكشف عن عناصر مميزة التي بها يستطيع المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك، فينهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة جمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص »[3].

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، (د. ب)، ط3، (د. ت)، ص 48.

[2]- نور الدين السد، أسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي)، دار هومة، الجزائر، (د. ط)، 2010، ص 13.

[3]- المرجع السابق، ص 49.

يهدف علم الأسلوب عن "ريفايتر" إلى السعي وراء الكشف عن ذلك الغموض وإزالة الإبهام عن النص.

وعند (ستيفن أولمان: S. Ullmann): « إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعترى غانيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا »[1].

يقول (دولاس: Dulas): « إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني »[2].

ومن ذلك هي دراسة وصفية تستند في مرجعياتها إلى اللسانيات.

وفي (منظور شارل بالي: Charles Bally): « تدرس الأسلوبية وقائع التعبير من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع الحساسة المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية الحساسة»[3].

وهي على حد قوله تصرف اهتمامها على دراسة التراكيب اللغوية ذات المضمون العاطفي الوجداني.

يمكن اعتبار: « معدن الأسلوبية حسب بالي ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادة والجمالية، بل حتى الاجتماعية والنفسية فهي إذن تتكشف أولا وبالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني »[4].

تركز أسلوبية بالي على الطاقة التعبيرية للمنطوق والتي تحمل القيم الوجدانية للذات.

بحسب تصور "بيير جيرو": « هي بلاغة معاصرة في شكليها: 1- علم التعبير، 2- نقد الأساليب الشخصية »[1].

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، ص 24.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 18.

[3]- المرجع نفسه، ص 15.

[4]- المرجع السابق، ص 41.

يعتبرها "بيير": سليلة البلاغة القديمة ووليدة اللسانيات الحديثة، وتستفيد من المناهج النقدية في تقييمها الأعمال. وذلك أن البحث الأسلوبي شرطه الموضوعية وركيزته الألسنية.

2- عند العرب:

لقد وضح الناقد عبد المنعم خفاجي مفهومها: « والتي يمكن أن تعرف بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب وتتحد الأسلوبية بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية »[2].

ويبين "صلاح فضل" في كتابه "علم الأسلوب": « أن هذا العلم من منظور المدرسة الفرنسية هو دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة والتحلي بالدقة في انتقاء الكلمات»[3].

يهتم هذا العلم بدراسة الأسلوب وكيفية انتقاء المفردات للتعبير عن الأفكار.

يقول الناقد "فرحان بدري الحربي": «الأسلوبية أو علم الأسلوب علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي أو الأديب خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره، وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية، وتعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس، تدرسها ضمن نصوصها »[4].

يشير"بدري الحربي" إلى أهم خاصية في الأسلوبية وهي المنهجية والعلمية، ويؤكد "موسى ربابعة" ذلك في قوله: « حاولت الأسلوبية لأن تكون منهجا نقديا يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية، بالاعتماد على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النص »[5].

---

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 15.

[2]- عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص 23.

[3]- ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 134.

[4]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 16.

[5]- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003، ص 09.

فهي تقوم على المنهجية العلمية في تحليلها النصوص، بناء على الدقة والموضوعية بالتالي تتجاوز الدراسة الجزئية إلى بحث أعمق.

وهذا ما أكده الناقد فتح الله سليمان في قوله: « الأسلوبية نوع من النقد، يعتمد في دراسة النص على لغته التي يتشكل منها وينصرف عما عداها من جوانب تتصل بحياة الكاتب وظروفه النفسية والاجتماعية وواقع مجتمعه الذي يعيش فيه »[1].

وبناء على قوله، فهي تتيح للباحث التقاط النص من داخله وصولا إلى مقاصد الكاتب.

III- اتجاهات الأسلوبية :

« لم يظهر مصطلح الأسلوبية إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللسانية الحديثة، بداية من أعمال (دي سوسير: Dessaussure)، التي ضمت مجموعة من اللغويين الفرنسيين ورفضت اعتبار اللغة جوهرًا ماديا خاضعا لقوانين العالم الطبيعي الثابتة، إذ إنها خلق إنساني ونتاج للروح البشرية، تتميز بدورها كأداة للتوصيل ونظام من الرموز لنقل الفكر»[2].

« إثر هذه النظرية نشأ اتجاهان في علم الأسلوب يتمثلان في: علم أسلوب التعبير (الأسلوبية التعبيرية)، وعلم الأسلوب الفردي (الأسلوبية الفردية)، حيث يرتكز كل منهج نقدي على مبادئ فكرية، ومنطلقات معرفية تؤسس له، ولكي تتضح هذه المنطلقات لابد من تحديد المفاهيم الإجرائية التي توظف في تحليل النصوص الأدبية لأنه ليس مغطى مدركا دفعة واحدة »[3].

---

[1]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص 24.

[2]- ينظر: سعيدة رحامنية، خصائص الأسلوب في مختارات من ديوان الإمام الشافعي، ص 19.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

« إنه مدرك بالممارسة لأنها إنجازه وهو مستمر بها لأنها سفينة إلى الدوام قراءة وتفسيرا، وتأويلا، والأسلوبية في درسها له لا تعنى به من حيث هو جوهر ثابت، بل هي لا تراه كذلك ولما كان حالها معه كذلك فقد انقسمت طرائق، وصار الأسلوب بالنسبة إليها: ليس تعبيرا عن جواهر، وإنما هو تعبير عن متغيرات لا تنتهي »[1].

وهنا تجدر الإشارة إلى الاتجاهات الأسلوبية:

1- الأسلوبية التعبيرية: (Stylistique expressive):

أجمع الباحثون والنقاد على أنه أول اتجاه أسلوبي جاء به الباحث الألسني "شارل بالي" واعتمده كمنهج تحليلي لفعل الكلام وباعتباره ظاهرة فردية تعكس انفعالات ومشاعر صاحبها ثم إن أسلوبية بالي « أول أسلوبية بلاغية ظهرت بالغرب سنة " 1905"، وليست منهجية بالي في الأسلوبية المعيارية كالبلاغة القديمة، بل هي بمثابة منهجية وصفية لا تهتم لا بالأدب ولا بالكتاب المبدعين، بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام دون التقيد بالمؤلفات الأدبية ومن ثم ينطلق بالي من فكرة محورية ألا وهي: أن اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف»[2].

بالتالي، قد أولى اهتمامه بالتعبير، واعتبر الطابع الوجداني محددا في عملية التواصل بين المرسل والمتلقي، واهتم بالجانب الأدائي للغة الإبلاغية من خلال حسن انتقاء المفردات وتركيبها، انطلاقا مما يمليه وجدان المؤلف.

« ويعني هذا أن أسلوبيته تعبيرية وانفعالية، ويضاف إلى ذلك أن أسلوبية "شارل بالي" لا تهتم بالملفوظ أو المقول بقدر ما تهتم في البداية بعملية التلفظ أو التعبير هذا ويميز بالي

[1]- ينظر سعيدة رحامنية، خصائص الأسلوب في مختارات من ديوان الإمام الشافعي ، ص 20.

[2]- ينظر: جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، دار الألولة، (د. ب)، (د. ط)، 2015، ص 13.

بين نوعين من العلاقات التلفظية، نوع يسميه بالآثار الطبيعية والثاني آثار الإيحاء، ترتبط الآثار الأولى برصد مشاعر المتكلم، وترتبط الآثار الثانية بسياقه اللساني »[1].

« ويمكن رصد هذه الآثار جميعها عبر آليات المعجم من ناحية، وآليات التركيب من ناحية أخرى، ويترتب عن هذا وجود أشكال متشابهة على مستوى الفكر، مع وجود حمولات انفعالية ذاتية مختلفة على المستوى الوجداني »[2].

2- الأسلوبية النفسية: (Stylistique puerpérale):

تعد الأسلوبية النفسية أحد اتجاهات التحليل الأسلوبي التي ظهرت مع (ليو سبيتزر Leo Spitzer)، وتعني بمعالجة النص من ذاته وصولا إلى تجاويفه الغامضة، ذلك أن النص يصعب الوصول إلى معناه إلا بعد رحلة من القراءة والتأمل العميق.

« ويعد "ليو سبيتزر Leo Spitzer"، من رواد الأسلوبية المعاصرة، فقد اهتم في البداية بربط النص في مختلف تجلياته الأسلوبية بنفسية المبدع أو الكاتب، متشبثا بمقولة بوفون مرة أخرى "الأسلوب هو الرجل نفسه"، إلا أن ليو سبيتزر كان يُعنى برؤية الكاتب إلى العالم أكثر من اهتمامه بتفاصيل سيرته الذاتية، واستقصاء جزئيات حياته الفردية واليوغرافية »[3].

« تخلى "ليو سبيتزر" عن فكرة الكاتب الخارجي الذي يحيل عليه النص أسلوبيا ليهتم بالإجراءات الأسلوبية ويعنى بأنظمتها البنيوية الحاضرة في النص، وقد تحدث ليو سبيتزر عن الأثر الأسلوبي الذي يعد عنده هو تأثيره على القارئ، أو المتلقي من خلال قراءة

[1]- ينظر: جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، دار الألولة ، ص 13.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 13.

[3]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 15.

الأسلوب أو انزياحه أو غموضه وإبهامه، أو عدم استساغته ضمن سياق ابداعي أو بروزه بشدة »[1].

ثم إن « توجه هذه الأسلوبية توجها سيكولوجيا بشكل رئيسي، ومن ثم يتقصى معرفة الخبرة الخاصة واهتزازات الإحساس، وابتعاد النفس التي تنعكس في الكلمات، وفي الصور وفي الأبنية النحوية التركيبية لأي نص أدبي »[2].

« وما يميز سبيتزر أيضا أنه اهتم بدراسة المؤلفات في ضوء أسلوبية معاصرة، ولم يهتم باللغة في عموميتها، وقد ركز كذلك على خصوصية اللغة، وفرادة الأسلوب وتميزه الخاص ومن ثم فشخصية الكاتب هي التي تضفي على العمل الأدبي اتساقه وانسجامه، كما أن خصوصية الأثر تتجلى في الانزياح عن المعيار أو المألوف »[3].

3- الأسلوبية الإحصائية:(Stylistique statistique)

« يعد بيير جيرو من رواد الأسلوبية الإحصائية دون أن ننسى (شارل مولر: Ch. Muller)، في كتابه (المعجمية الإحصائية: مبادئ ومناهج، وقد اهتم بيير جيرو خصوصا باللغة المعجمية، أي ساهم في تأسيس موضوعاتية إحصائية، برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين مثل: فاليري، أبو لينيير، كورناي... »[4].

وهذا يكون: « باستقراء الحقلين: الدلالي والمعجمي ومن ثم، فقد اهتم بالكلمات – الموضوعات (التيمات) التي تميز كاتبا أو مبدعا ما، مستثمرًا آليات الإحصاء كالتكرار، التردد، التواتر، الضبط، الجرد (...) أي يهتم بكل ما يتعلق بأسلوبية المؤلف ويشكل هويته وبين فرادته ويؤكد تميزه الإبداعي »[5].

---

[1]- ينظر: جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، دار الألولة ، ص 15.

[2]- ينظر: سليمان العطار، الأسلوبية علم وتاريخ، مجلة النقد الأدبي، عدد 2، مجلد 1، يناير، 1981، ص 136.

[3]- ينظر: المرجع السابق، ص 15.

[4]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 16.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص 17.

ويمكن القول أن: « الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد، (...) وحينما يتم تحديد الأسلوب بأنه تردد الوحدات اللغوية التي يمكن إدراكها شكليا في النص، فهذا يعني أنه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية »[1].

أما (بوزيمان: A. Busemann)، الذي اعتمد في « تمييزه للنص الأدبي، تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير أولهما التعبير بالحدث (Active aspect) وثانيهما مظهر التعبير (Qualitativeaspect)، ويعني "بوزيمان" بأولهما: الكلمات التي تعبر عن حدث أو فعل وبالثاني: الكلمات التي تعبر عن صفة مميزة لشيء ما، أي تصف هذا الشيء وصفا كميا أو كيفيا »[2].

« ويتوقف تمييز النص الأدبي من غيره من النصوص على النسبة بين الكلمات المعبرة عن حدث، والكلمات المعبرة عن وصف، ويتم حساب هذه النسبة – كما سبق بإحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول، وعدد كلمات النوع الثاني ثم إيجاد خارج قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية »[3].

إن الأسلوبية الإحصائية: « تحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم، وهي تقوم على إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، فقوام عملها يكون بإحصاء العناصر اللغوية في النص، وكذلك مقارنة علاقات الكلمات وأنواعها في النص، ثم مقارنة هذه العلاقات (الكمية) مع مثيلاتها في نصوص أخرى»[4].

---

[1]– ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 103.

[2]– ينظر: سعد صلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، دار الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 1996، ص 74.

[3]– المرجع نفسه، ص 74.

[4]– فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، ص 19.

ونستطيع القول أن هذا (التوجه) اهتم بتفسير الظواهر اللغوية مستعينا بآلية الإحصاء واستخدام الطرق الرقمية، والرياضية للوصول إلى تفسيرات أعمق وأوضح، والخروج باستنتاجات أكثر دقة، وموضوعية لتمييز النص الأدبي.

4- الأسلوبية البنيوية: (Stylistique du Structuralisme):

« إن البنية هي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا في مقابل الخصائص المميزة للعناصر، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تميد بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه »[1].

ولقد « ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين مع أعمال كل من "رومان جاكبسون ورولان بارت، و"جيرارد جنيت"، و"جماعة مو" و"جون كوهن"... وغيرهم وصولا إلى ميشال ريفاتير الذي كتب مجموعة من المقالات النقدية والأدبية، وقد توجا هذه الأبحاث كلها بكتاب في السبعينيات من القرن نفسه تحت عنوان: "أبحاث جون الأسلوبية" »[2].

ويرى هذا الاتجاه: « النص على أنه بنية لغوية يبرز التجاوزات المجحفة في حق الاستعمال اللغوي، ومن ثمة التعرض للأسباب التي جعلت اللغة محطة تبدل، وتغير الأمر الذي يفضي إلى تتبع السمات الأسلوبية الكامنة وراء الانحرافات على اختلاف مشاربها، ولا تنحصر أهمية العمل الأسلوبي في المقصيات بل تتجاوز ذلك إلى معرفة الأبعاد الجمالية والوظائف »[3].

---

[1]– زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، (د. ط) 1990، ص 30.

[2]– ينظر: جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص 15.

[3]– الحسين سريدي، حدود الأسلوبية واتجاهاتها، مجلة البدر، جامعة الجيلالي اليابس، الجزائر، 2018، ص 684.

« وقد كان لأعمال الشكلانيين الروس الأثر البالغ في إرساء هذه الأسلوبية، إذ ابتدعوا مبدأ المحايثة في البحث الأسلوبي »[1].

ونجد رومان جاكو بسون الذي « ركز على الوظيفة الشعرية لكونها أبرز وظائف الفن اللغوي الأدبي»[2].

حيث دعا إلى ضرورة الوقوف على وظيفة الشعرية بعلاقتها مع الوظائف الأخرى«والوظيفة الشعرية التي ركز عليها "جاكوبسون" توجد في المرسلة الشعرية التي هي ككل المرسلات واقع ألسني، إلا أن اللغة التي تحمل كلماتها تتوقف عن التصريح والإفصاح عن مغزاها، هذا التوقف فيلعب دور المعاين الذي يحاول أن يستخلص من المرسلة ذاتها السنن المستعملة في كتابتها »[3].

وما يقصده أن الوظيفة الشعرية تسعى إلى عدم الإفصاح عن مضمونها وبذلك لغة الشعر لا تقوم بالإبلاغ وهنا يكمن اختلافها مع بقية الوظائف الأخرى.

[1]– محمد بن يحي، خصائص الأسلوب في شعر النابغة الذبياني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم اللسان العربي، إشراف: محمد خان، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2014–2015، ص 56.

[2]– ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 19.

[3]– المرجع نفسه، ص 19.

الفصل الأول

البنية الإيقاعية و الصرفية في ديوان "إن مهري بندقية"

I- البنية الإيقاعية.

1 بنية الإيقاع الخارجي.

2 بنية الإيقاع الداخلي.

II- البنية الصرفية.

1 أبنية الأفعال.

2 أبنية الأسماء.

I- البنية الإيقاعية

1- بنية الإيقاع الخارجي

يمثل الإيقاع في الشعر، تلك الموسيقى التي يصدرها من الكلمات ومن حسن التأليف والإنسجام في الحروف، وهو عنصر موسيقي هام يتولد من الظواهر الصوتية في القصيدة، فيبرز جمالها، ومن ثمة إنه يخلق منها فضاء رحبا، يجعل القارئ يقف على مكنوناتها وروحها الداخلية.

« يرتبط الإيقاع بحياتنا الإنسانية وحاجاتها إذ يمتلك صفة كونية ويظهر في الطبيعة بأشكال متعددة، فسقوط حبات المطر يترك إيقاعا معينا، ودوران الأفلاك عبر أنظمة محددة يشير إلى إيقاع خاص أيضا، فالصوت إذن، والحركة إذا ما تناسب مع الزمن فإنهما يحققان الإيقاع »[1].

ولهذا فهو لازمة لا بد منها في النص الشعري وكذلك الفنون إنه: « ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة، أو المتعاقبة المتكررة، أو المتألقة المنسجمة بما فيها من كائنات ومظاهر طبيعية، وغير ذلك، فأدرك أن ظاهرة الإيقاع هي الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني »[2].

ومن هذا المنطلق نحاول دراسة أهم مكونات الإيقاع الشعري "الخارجي"، المتمثلة في "الوزن والقافية والروي".

---

[1]- أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية (دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج)، (د. دار)، (د. ب)، (د. ط)، (د. ت)، ص 363.

[2]- محمد فيصل معامير، شعرية القصيدة المعاصرة (تجربة يوسف أنموذجا)، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، إشراف: علي بخوش، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2022-2023، ص 100.

1-1 الوزن الشعري:

الوزن الشعري هو أحد أهم الظواهر الصوتية التي أولاها علماء البلاغة اهتماما لما تضفيه من جمالية موسيقية في القصيدة وتطريب للكلام.

« والوزن في اللغة: كيل الشيء وبيان مقداره واختبار ثقله وخفته وامتحانه لما يعادله وهو ثقل شيء بشيء، مثله كأوزان الدراهم، ويقال: إذا كاله: فقد وزنه أيضا؛ ويقال: وزن الشيء إذا قدره ووازنه: عادله وقابله، ويقال للآلة التي توزن بها الأشياء ميزانا، والميزان: المقدار، وأوزان العرب ما بنت عليه أشعارها ... »[1].

ونجد حازم القرطاجني في "منهاج البلغاء"، قد تحدث عن الوزن حينما قال: « والوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب »[2].

وقال أيضا: « لما كانت الأوزان متركبة من متحركات وسواكن، اختلفت بحسب أعداد المتحركات والسواكن في كل وزن منها، وبحسب نسبة عدد المتحركات إلى عدد السواكن، وبحسب وضع بعضها من بعض، وترتيبها، وبحسب ما تكون على مظان الاعتمادات كلها من قوة أو ضعف أو خفة أو ثقل »[3].

في قوله هذا، يصف طبيعة الأوزان التي تختلف فيما بينها لاختلاف تقطيع أجزاءها فمنها من يقابل الساكن بالساكن والمتحرك بالساكن مما تعددت إلى الستة عشر بحرًا.

وهذه البحور: « الطويل والمديد والبسيط والوافر والكامل والهزّج والرجز، والرمل، والسريع والمنسرح والخفيف، والمضارع والمقتضب، والمجتث والمتقارب، والمتدارك »[4].

---

[1]- جلال التوهامي ،الوزن والإيقاع إشكالية المصطلح في الشعر العربي، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، عدد 1، مج 16، ص 17.

[2]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 263.

[3]- المرجع نفسه، ص 265.

[4]- أحمد حساني، المفيد في العروض والقافية، دار هومة، الجزائر، (د. ط)، 2017، ص 36.

إذ تعتبر من أوزان الشعر وتمثل: « مجموعة من التفعيلات التي يتألف منها البيت »[1].

وقيل أن: « والأوزان العروضية التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر وزنا، سمي كل منها بحرًا، وذلك كما يحولون لأنه أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر »[2].

ثم إن هذه: « الأوزان ليست في أصلها إلا صورة مجردة لإيقاعات كانت موجودة في الشعر العربي، قد قام الخليل باكتشاف المكونات الإيقاعية الأساسية في الشعر العربي الذي عرف حتى وقت وضعه، وقننها في أطر عامة »[3].

أما الدكتور محمد العمري نجده: « قسم المادة الصوتية في الشعر إلى ثلاثة أقسام: الوزن العروضي والأداء والموازنات، وهو يقول عن الوزن: إنه ذرة طبيعية تجريدية مكون من توالي الحركات والسكنات في وحدات سميت: أسبابا وأوتادا، متمثل بصيغ صرفية أو تفعيلات حسب نظام الخليل »[4].

ونظرًا لأهمية الإيقاع في التشكيل الشعري سنتعرف على الموسيقى الداخلية لقصائد مختارات من ديوان "صالح باوية":

[1]– أماني داوود سليمان، الأسلوبية والصوفية، ص 37.

[2]– المرجع نفسه، ص 38.

[3]– المرجع نفسه، ص 39.

[4]– المرجع نفسه، ص 39.

- **القصيدة الحرة: "من الأمس".**

التقطيع العروضي:

1- وما زلنا من الأمس.

وما زلنا منـلأمسـي.

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

مفاعيلن مفاعيلن

2- نذبح بعضنا بعضا

نذببح بعضنا بعضن

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

مفاعلتن مفاعيلن

3- لأجل المال والكرسي

لأجللمـال ولكرسي

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

مفاعيلن مفاعيلن

4- ونوقد بيننا حربا

ونـوقد بيننـــا حربن

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

مفاعل فاعلن فاعل

5- على الإخوان من عبس

عللإ خوان من عبسن

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

مفاعيلن مفاعيلن

6- ونصبح في عداوتنا

ونصبح فـي عداوتنـا

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

مفاعلتن مفاعلتن

7- وفي أحقادنا نمسي[1].

وفـي أحقـادنـا نمسـي

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

مفاعيلن مفاعيلن

وفيما يلي نوضح تفعيلات البحور الأكثر حضورا في القصيدة كما يلي:

البحر	التفعيلة	عدد الأسطر
الهزج	مفاعيلن	09
الرجز	مستفعلن	02

[1]-ينظر: صلاح الدين باوية، إن مهري بندقية، دار خيال للنشر، برج بوعريريج، الجزائر، ط1، 2024، ص 12.

يغلب على هذه القصيدة "بحر الهزج"؛ وكما ذكر ابن رشيق: « أن الخليل سماه هزجا لأنه يضطرب، وشبه بهزج الصوت، وقيل سمي هزجا لأن العرب كثير ما تهزج به، أي تغني به، وقيل لتردد الصوت فيه»[1].

- مقطوعة: "شيخ يصنع ثورة جيل"

التقطيع العروضي:

1- أخجل منه مهما قلت

أخجل منه مهمـا قلتــو

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

مستعلن فعل مستفعل

2- أخجل منه إذا عبّرت

أخجل منه إذا عببرتــو

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

مستعلن فعلن مستفعل

3- رجل أكبر من كلماتي

رجلن أكبر من كلمــاتي

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

متفاعل متفاعل متفـا

[1]- أحمد حساني، المفيد في العروض والقافية، ص 55.

4- أكبر من نبرات الصوت.

أكبر من نبراتصصوتي

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

مستعلن متفاعل فاعل

5- رجل يكبر مثل الطّود.

رجلن يكبر مثلططودي

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

متفاعل متفاعل متفـا

6- حبال الموت يميت الموت[1].

حبالـلموت يميتلموتـا

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

مفاعيلن متفاعل متفا

وهذا الشكل يوضح الأوزان الشعرية الأكثر بروزًا في القصيدة:

البحر	التفعيلة	عدد الأسطر
البسيط	مستفعلن	36
الكامل	متفاعلن	11
الرجز	مستفعلن	24

[1]- ينظر:صلاح الدين باوية، إن مهري بندقية، ص 24.

وفي هذه القصيدة: يجتاح "البحر البسيط" غالبية الأسطر؛ وهو: « بحر شائع الاستخدام عند القدماء والمحدثين، وقيل: إن الخليل دعاه بسيطا لأنه انبسط على مدى الطويل، وجاء وسطه فعلن وآخره فعلن »[1].

وسماه "التبريزي": « بسيط، لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية، فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان، فسمي لذلك بسيطا، لانبساط الحركات في عروضه وضربه »[2].

- **قصيدة: "سيكبر الأطفال"**

- **التقطيع العروضي:**

1- سيكبر الأطفال.

سيكبر لأطفالو

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

متفعلن مستفعل

2- أطفال الحجارة.

أطفاللحجارتي

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

مستفعل مفاعلن

[1]- أحمد حساني، المفيد في العروض والقافية، ص 42.

[2]- المرجع نفسه، ص 43.

3- الغاضبون الثائرون في غدٍ.

الغـاضبو نثثـائرون في غـدن

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

مستفعـلن مستفعـــلن متفعـلن

4- كالرعد... كالزلزال

كررعد كززلـزالـــي

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

مستفعلن مستفعـل

5- القادمون من شقوق الأرض.

ألقادمــون من شقوقلأرضي

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

مستفعلن متفعلن مستفعـل

6- من كلّ مغارة.

من كلل مغارتن

0//0// /0/ 0/

مستفعـل فـاعلن

7- الحاملون الصّبر كالجمال.

الحاملو نصصبر كلجمالي

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

مستفعـلن مستفعلن متفعـل

8- فجيلنا القادم لا يؤمن بالدّعارة.

فجيلنلقادم لا يؤمن بددعارتي

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

متفعتلن مستعـلن مستعـلن متفعلن

9- لا يعرف الكلام

لا يعـرفـلكلامـا

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

مستفعلن متفعـل

10- لا يغتر بالعبارة

لا يغتــرر بلعبــارتي

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

مستفعل متفعلن مفـا

11- سيقلب التاريخ من جذوره

سيقلبتتـــاريخ من جذورهي

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

متفعـلن مستفعـلن متفعـلن

12- ويزرع الحضارة[1].

ويـزرعلحضـارتا

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

متفعلن متفعلن

وأكثر البحور بروزا في هذه القصيدة يوضحها الجدول الآتي:

البحر	التفعيلة	عدد الأسطر
الرجز	مستفعلن	11
البسيط	مستفعلن	01

يلحظ في قصيدة: "سيكبر الأطفال"، أن "بحر الرجز" هو البحر الغالب، استخدمه " "باوية" لسهولة إيقاعه وتنوعه، مما يتيح له التعبير عن مختلف الأفكار والمشاعر.

وبحر (الرجز): « سماه الخليل رجزًا، لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام؛ وقيل سمي رجزًا لأنه أكثر بحور الشعر تغييرًا واضطرابًا: (زحافا وعلة وشطرًا وجزرا ونهكا، فكان كالناقة التي ترتعش فخذاها»[2].

[1]- ينظر: "إن مهري بندقية"، ص 56.

[2]- ينظر: أحمد حساني، المفيد في العروض والقافية، ص 58.

وبشكل أساس، اعتمد "الشاعر" على البحور الصافية في مجموعة قصائده (الحرة)، والتي هي: "**بحر الكامل والرزج والهزج**"، إنها عادة ما يكتب عليها الشعر الحر، إلا أنه في بعض الأحيان، وظف الأوزان الممزوجة، المناسبة للقصائد العمودية، "كالبحر البسيط"، وهذا ما سنلمحه في مجموعته العمودية.

- **القصيدة العمودية: "مهر المناضلات"**

- **التقطيع العروضي:**

1- ماذا أتحبني يا رجلاً

مــاذا أتحببنـــي يـا رجلن

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

متفـاعل متفعـل متفعـلن

- وتريد لقائي في الشارع

وتـريد لقــائي فششـارعي

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

متفاعل متفاعل متفعـل

2- وتحاول جهدك إقناعي

وتحاول جهدك إقناعي

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

متفاعل متفعـلن متفــا

- بالموعد في اليوم الرّابع

بلموعد فليــوم ررابعــي

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

متفـاعل متفـاعل متفعـل

3- وتصّر علَّى اللّقيا أبدًا

وتصصر عللقيا أبدن

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

متفاعل متفـاعل متفـا

- لتقصَّ حديثًا لي بارع

لتقصص حديثن لي بارع

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

متفـاعل متفاعل متفـــا

4- وتقول بأنَّك تعشقني

وتقول بأننك تعشقنــي

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

متفاعل متفعلن متفــا

- ولأجلي تبحر وتصارع

ولأجلي تبحر وتصارع

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

متفـاعل متفعل متفعـل

5- وبأنك من أجلي تحيا

وبأننك من أجلي تحيا

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

متفاعل متفـاعل متفــا

- وتموت وهيهات تمانع

وتموت وهيهات تمانع

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

متفاعل متفاعل متفــا

6- تتحدّى مدنًا وشعوبًا

تتحددى مدنن وشعوبن

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

متفاعل متفاعل متفــا

- هيهات بأنَّك تتراجع

هيهات بأننك تتراجع

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

متفاعل متفعل متفعـل

7- وتقيم الدنيا وتقعدها

وتقيـم ددنيـــا وتقعدهـا

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

متفـاعل متفاعلن متفـــا

- بحثًا عن مهري وتسارع

بحثن عن مهري وتسـارع

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

متفاعل متفـا عل مُتْفـــا

8- آهٍ يا رجلاً يضحكني[1].

أأهـن يـا رجلن يضحكني

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

مستفعل فعلن مستعلن

- مسكينٌ في حبي واقع

مسكينن في حبـي واقـــع

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

مستفعل فـاعل مستفعـــل

نوضح من خلال الجدول الآتي عدد تكرارات البحر في القصيدة السابقة:

[1]- ينظر: "إن مهري بندقية"، ص 22.

البحر	التفعيلة	عدد تكرار البحر
الكامل	متفاعلن	07
البسيط	مستفعلن	06

ويبدو أن شاعرنا في هذه المقطوعة "مهر المناضلات" قد قارب في استخدامه بحري: "البسيط" و"الكامل".

وبحر الكامل: « كثير الاستعمال في الشعر الحديث، وسماه الخليل كاملاً، لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر، وقيل سمي كذلك باستعماله تامًّا، أو لأن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، إذ ليس بين البحور له تسعة أضرب كل كامل »[1].

- **قصيدة: "طوفان الأقصى".**

- **التقطيع:**

1- مجزرةٌ فمجزرةٌ.

مجزرتن فمجزرتن.

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

مستعلن فعل متعل

[1]- ينظر: أحمد حساني، المفيد في العروض والقافية، ص 50.

- في عالمٍ من مسخرةٍ.

في عالمن من مسخرتن.

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

مستفعــلن مستفعــلن

2- جرائمٌ مشهودةٌ.

جرائمن مشهودتن.

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

متفعــلن مستفعــلن

- مسموعةٌ مصوَّرةٌ

مسموعتن مصوورتن.

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

مستفعــلن مفاعــلتن

3- إبادةٌ وأعجب لها.

إبادتن وأعجب لها

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

متفعلن متفعل فعل

- في عصرنا مكرَّرة.

في عصرنا مكررة.

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

مستفعـلن متفعـلن

4- أمام مرأى عالمٍ.

أمـام مرأى عـالمن

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

متفعـلن مستفعـلن

- كصخرةٍ أو حجرة.

كصخرتن أو حجرة.

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

متفعـلن مستعـلن

5- قذائفٌ مذابحٌ.

قذائفن مذابحـن.

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

متفعـلن متفعـلن

- في الأمة المستدمرة.

فـلأممة لمستدمــرة.

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

مستفعـلن مستفعـلن

6- كم من قرىً قد هدّمت.

كم من قرن قد هددمت.

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

مستفعــلن مستفعــلن

- كم غارةٌ منتظرة

كم غــارتن منتظـرة.

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

مستفعــلن مستعــلن

7- كم جثَّةٌ تفحَّمت.

كم جثثتن تفححمت.

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

مستفعـلن متفعـلن

- كم أنفسٌ محتضرة.

كم أنفسن محتضرة.

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

مستفعلن متفعلن

8- مناظرٌ تذهل عنها.

مناظرن تذهل عنها.

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

متفعلن مستعلاتن

- العصبة المقتدرة.

العصبتلمقتدرة.

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

مستفعلن مستعلن

9- عاد التتار عودة.

عاد تتتار عودة.

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

مستفعلن متفعل

- بمنجزاتٌ قذرة

بمنجزاتــن قــذرة.

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

متفعــتلن مستعلن

10- تجمَّعوا جميعهم.

تجممعوا جميعهم.

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

متفعــلن متفعــلن

- كالخمر المستنفرة.

كلخمر لمستنفــرة.

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

مستعلن مستفعــلن

11- من أمريكا بعضهم[1].

من أمريكــا بعضهم.

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

مستفعــل مستفعــلن

- وإسرائيل النكرة.

[1]-ينظر: "إن مهري بندقية"، ص 60.

واسرائيـلننكـــرة.

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

متفعل فاعل متعل

هذا الشكل يوضح عدد أوزان القصيدة:

البحر	التفعيلة	تكرار البحر
البسيط	متفعلن	26

بنيت قصيدة: "طوفان الأقصى" على وزن واحد هو "بحر البسيط"، المناسب والملائم مع موضوع النص.

- **قصيدة: "غزة الجرح".**

- **التقطيع:**

1- كلّ الأعاريب قد خانوا فلسطين.

كللـلأعـاريب قد خـــانو فلسطينـــا.

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

- يا غزَّة الجرح ما يبكيك يبكينا.

يـا غززة لجرح مـا يبكيـك يبكينـــا.

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

مستفعلن فـاعلن مستفعلن فـــاعل

2- يا غزة الجرح قد هانت كرامتنا.

يـا غززة لجرح قـد هانت كرامتنـــا.

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

مستفعلن فـاعلن مستفعلن فعـــلن

- وخاننا الكلّ فازدادت مآسينا.

وخـاننلكـلل فـزدادت مأأسينـــا.

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

متفعلن فـاعلن مستفعلن فـاعل

3- لا تسأليني عن الأعراب ما فعلوا.

لا تسأليـنـــي عنلأعراب ما فعـلو.

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

مستفعلن فـاعلن مستفعلن فعـلن

- أستغفر الله قد صاروا أعادينا.

أستغفـر لـلاه قـد صارو أعادينـــا.

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

مستفعـلن فـــاعلن مستفعـلن فـــاعل

4- يا للعروبة لا مصرٌ ولا قطرٌ.

يـــا للعـروبـة لا مصرن ولا قطـــرن.

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

مستفعـلن فعـلن مستفعـلن فعـــلن

- ولا الكويت ولا البحرين تأوينا.

وللكويـت وللبحريـن تـــأوينا.

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

متفعـلن فعـلن مستفعلن فـاعل

5- ولا الإمارات، لا بيروت أو حلبً.

وللإمـــارات لا بيـروت أو حـلبن.

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

متفعـلن فـاعلن مستفعـلن فعـــلن

- كلّ الحكومات في الدنيا تعادينا.

كلللحكومـات في دنيـا تعـادينا.

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

مستفعـلن فـاعلن مستفعـلن فـاعل

6- يا غزة الجرح كم قمة عقدت.

يـا غزز تلجرح كم قممتت عقدت.

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

مستفعـلن فـاعلن مستعـل فعـلن

- باسم السلام وما نلنا أمانينا.

بسمسسلام ومـا نلنـــا أمـــانينا.

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

مستفعـلن فعـلن مستفعـلن فاعل

7- هو الجنون ولا شيء يحررنا[1].

هو لجنون ولا شيئـن يحررنـــا.

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

متفعـلن فعـلن مستفعـلن فعـلن

- نعم التحرّر إن صرنا مجانينا.

[1]- ينظر :"إن مهري بندقية"، ص 33.

نعم تتحـرر إن صرنـا مجــانينا.

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

مستفعــلن فعــلن مستفعـلن فــاعل

من خلال هذا الشكل نوضح تكرار الأوزان في القصيدة كالآتي:

البحر	التفعيلة	تكرار البحر
البسيط	مستفعلن	07

نظمت قصيدة: "غزة الجرح"، من البحر البسيط ، وكان هذا البحر أكثر حضورًا في قصائد "باوية" العمودية.

1-2 التقفية:

« إن الوزن وحده لا يكفي للحكم على شعرية القول ولا بدّ فيه من وحدة صوتية تتمثل في قافية تتردد لتكون تتويجا لتموجات النغم، يستريح عندها ليعود، فينبعث من جديد في البيت اللاحق، وهكذا تتكرر أنغام القوافي إلى آخر بيت من أبيات القصيدة »[1].

أ- القافية في اللغة:

« هي من قفا يقفو، وقفوا أثر فلان إذا تبعه، يقول صاحب اللسان: قافية كل شيء آخره ومنه قافية بين الشعر والقافية من الشعر الذي يقفو البيت، وسميت قافية لأنها تقفو البيت؛ وفي الصحاح: لأن بعضها يتبع أثر بعض »[2].

[1]- ينظر: أحمد حساني، المفيد في العروض والقافية، ص 98.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 98.

ب- اصطلاحا:

وردت القافية بمفاهيم عديدة «لعلّ أصحّها قول الخليل بن أحمد الفراهيدي: إنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله »[1].

وعرفها الأخفش: « إنها آخر كلمة في البيت »[2].

ج- أنواع القوافي:

تنقسم القافية بحسب رويها إلى قسمين:

- **قافية مطلقة:** وهي ذات الروي المتحرك.[3]

يقول الشاعر في مطلع قصيدة: **"ماذا يقول الفم؟"**

أأفشي المواجع أم أكتم وفي القلب نار تضرم[4].

القافية:تضرمو؛ وهي مجردة من التأسيس والرّدف.

0//0/

- **قافية مقيدة:** و"هي ذات الروي الساكن"[5].

يظهر هذا النوع بشكل بارز في قصيدة: "طوفان الأقصى".

---

[1]- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1991، ص 347.

[2]- المرجع نفسه، ص 347.

[3]- أحمد حساني، المفيد في العروض والقافية، ص 105.

[4]- ينظر :"إن مهري بندقية"، ص 13.

[5]- أحمد حساني ،المرجع السابق، ص 105.

يقول الشاعر:

مجزرة فمجزرة في عالم من مسخرة[1].

القافية: "مسخرة"

0//0/

وهي قصيدة تتألم من وضع الشعب الفلسطيني وتعاتب حسرة عليه؛ جاءت أبياتها مقيدة ساكنة الروي الذي يتناسب مع السكون المعنوي وإحساس الشاعر بالضعف والعجز والألم.

« كما تنقسم القوافي من حيث الحركات والسواكن إلى خمسة أقسام هي: المتكاوس، المتراكب، المتدارك، والمتواتر، والمترادف، وقد جمعهما "صفي الدين الحلبي" في بيت واحد:

متكاوس، متراكب متدارك متواتر من بعده المترادف»[2].

- **قافية المتدارك:**« هو ما تولى فيه حرفان متحركان بين ساكني القافية »[3].

يقول باوية:

نفديك غزة عن كثب[4].

القافية: (عن كثب).

0//0/

- **قافية المتواتر:**« هو ما جاء فيه حرف متحرك بين ساكني القافية »[1].

---

[1]- ينظر:"إن مهري بندقية"، ص 60.

[2]- أحمد حساني، المفيد في العروض والقافية، ص 104.

[3]- المرجع نفسه، ص 105.

[4]- ينظر:المصدر السابق، ص 34.

يقول في مطلع قصيدة: "لا نخشى الموت":

غزونا يا غزة يغزونا يدعى في العالم صهيونا[2].

القافية: (يونا)

0/0/

1-3 الروي:

« والروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضع واحد، هو نهايته، وإليه تنسب القصيدة، فيقال: لامية أو ميمية أو نونية »[3].

وسنوضح نسب توزيع الروي من خلال هذا الجدول:

القصيدة	الـــروي											
	ت	س	ب	ء	و	ر	ع	د	ق	ي	م	ر
لا نخشى الموت أو المنفى	24	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
غزة الجرح	7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
تبت يدا كل العرب	1	0	29	15	0	0	0	1	5	0	0	1
مهر المناضلات	0	0	0	0	0	0	0	13	0	0	0	0
شيخ يصنع ثورة جيل	13	6	0	0	0	0	0	6	7	0	0	9
سيكبر الأطفال	1	0	0	0	0	0	6	0	0	0	0	3
من الأمس	2	5	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0

[1]- أحمد حساني، المفيد في العروض والقافية ، ص 105.

[2]- ينظر: "إن مهري بندقية"، ص 57.

[3]- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي (قديمه وحديثه)، دار الشروق، (د. ب) ط1، 1997، ص 171.

طوفان الأقصى	0	0	0	0	0	0	0	0	0	26	0	0
فلسطين ماذا يقول الفم؟	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	51	0
قاتلي غزة عنا واتركينا	34		0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
إني مع التطبيع	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	54	0

2- بنية الإيقاع الداخلي:

إن الإيقاع الداخلي كمثل: « موجة صوتية داخلية في صميم البناء الإيقاعي للشعر تسير سير الشاعر وتردد صدى أنفاسه، وتلون رؤيته بجمال أصدائها، فترسم من خلال نغمها أجمل لوحة فنية »[1].

وفي هذا الجزء سنتناول أهم عناصر الإيقاع الداخلي: "التكرار، والطباق".

2-1 التكرار:

يعد التكرار أحد أساليب التعبير الشعري الذي عرفه العرب قديما ولقي اهتماما من الشعراء المحدثين، كما له دور مهم في تشكيل بنية النص الشعري.

وقد عرفته نازك الملائكة أنه: « إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته سواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية الكاتب »[2].

[1]- عبد الرحمن ألوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط1، 1989، ص 80.

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، (د. ب)، ط3، 1967، ص 242.

ويقول جاكبسون: « لا تجد طريقة قياس المتتاليات سبيلا للتطبيق على اللغة خارج الوظيفة الشعرية، ففي الشعر فقط ومن خلال التكرير المنظم لوحدات متساوية نتجت عن زمن السلسلة المنطوقة تجربة مشابهة لتجربة الزمن الموسيقي »[1].

« ويظهر التكرار في ضوء عدة مستويات: مستوى النحو ومستوى المفاهيم، ومستوى الوحدات المعجمية؛ ومستوى النحو، يكون في تكرار المقولات النحوية، كالاسم والفعل والصفة والظرف (...)، والتكرار المعجمي يستخدم بشكل عام لتأكيد رأي ما، أو واقعة ما، أو وصف ما (...) إنه يستخدم أيضا لتأكيد الذم أو التهويل أو الوعيد »[2].

ومن أنواع التكرار:

- التكرار الصوتي:

« يعالج الباحث جوزيف ميشال شريم، التكرار الصوتي في الشعر بالاعتماد على ما يسميه الهندسات الصوتية المرتبطة بتكرير فونيمات معينة »[3].

ثم إن صفات الأصوات كثيرة وهي: « الجهر، والهمس، الشدة، الرخاوة، وما بينهما، والإطباق، والانحراف والمنحرف والمكرر »[4].

أ) الأصوات المجهورة:

والأصوات المجهورة تتمثل في: « الهمزة والألف والعين والغين والقاف والجيم والياء والضاد واللام والنون والراء والطاء والدال والزاي والظاء والذال والياء والميم والواو؛ ومعنى

---

[1]- محمد بن نيس، الشعر العربي الحديث، دار توبال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1989، ص 189.

[2]- ينظر: صلاح الدين صالح حسنين، الدلالة والنحو، مكتبة الآداب، (د. ب)، ط1، (د. ت)، ص 236.

[3]- ينظر: صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، إشراف: أحمد حيدوش، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، 2010-2011، ص 233.

[4]- عبد الله العطاس، الأصوات عند ابن جني وكمال محمد علي بشر، جامعة شريف هداية الله الإسلامية، جاكرتا، إندونيسيا، يناير، 2008، ص 40.

الجهر: "حرف أشيع بالاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي بالاعتماد ويجري الصوت »[1].

ب) الأصوات المهموسة:

« والمهموسة هي: الهاء والحاء والخاء والكاف والشين والسين والتاء والصاد، والثاء، والفاء، أما الهمس: فحرف أضعف الاعتماد في موضعه، حتى جرى معه النفس »[2].

وكان توظيف كل من الأصوات المهموسة والمجهورة في قصيدة: "شيخ يصنع ثورة جيل" على النحو التالي:

شكل 1:

الأصوات المهموسة			النسبة	الأصوات المجهورة			النسبة
الترتيب	الصوت	التكرار		الترتيب	الصوت	التكرار	
01	س	26	%30	01	أ	105	%70
02	ت	23		02	ن	28	
03	ش	10		03	ق	22	
04	خ	9		04	ب	21	
05	ث	8		05	ع	17	
06	ح	5		06	ض	05	

ويبدو أن نسبة ارتفاع الأصوات المجهورة في القصيدة تجاوزت نسبة توظيفها الأصوات المهموسة.

[1]- ينظر: عبد الله العطاس، الأصوات عند ابن جني وكمال محمد علي بشر، ص 41.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 41-42.

الشكل 2: قصيدة: "مهر المناضلات".

في هذه القصيدة نوضح النسب المتفاوتة بين صفات الأصوات "الهمس والجهر" على النحو الآتي:

أصوات الهمس			النسبة	أصوات الجهر			النسبة
الترتيب	الصوت	التكرار		الترتيب	الصوت	التكرار	
01	ت	22	%30	1	ا	33	%70
02	ح	18		2	ر	25	
03	ف	10		3	و	20	
04	ه	8		4	ب	19	
05	ث	6		5	أ	18	
06	ك	7		6	ع	17	
					ن	17	
	ص	7		7	ر	15	
	س	7		8	م	12	
	ش	7		9	ح	09	
07	خ	1		10	د	03	
				11	ط	02	

إن نسبة أصوات الجهر في هذه القصيدة بلغت نسبة 70%، بينما أصوات الهمس 30%.

2-2 الطباق:

« يعد علماء البلاغة، الطباق والمقابلة في المحسنات المعنوية، ويقول الخطيب القزويني في سياق حديثه عن المحسنات البديعية: أما المعنوي: فمنه المطابقة وتسمى الطباق والتضاد أيضا، وهي الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة »[1].

وفي تعريف آخر هو: « الجمع بين معنيين متضادين وذلك لإثارة القارئ، وإيقاظ نفسه، وتعميق الشعور بالمعنى عنده، بطريق إبراز المفارقة بشكل أكثر جلاء من خلال المجاورة بين الضدين »[2].

- أنواع المطابقة:

أ) مطابقة الإيجاب:

« هي ما صرّح فيها بإظهار الضدين أو هي ما لم يختلف فيها الضدان إيجابا وسلبا »[3].

ومنه قول الشاعر:

أهوى العلوم تليدها وجديدها وأشيد بالأعمال كلّ تقدم.

وفي بيت آخر يقول:

جعلوا الغني منزها عن جرمه وأتى القصاص على الفقير المعدم[4].

- مقطوعة: "قاتلي غزة عناد اتركينا".

يقول شاعرنا:

---

[1]- محمد بن يحي، خصائص الأسلوب في شعر النابغة الذبياني، ص 184.

[2]- ينظر: محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق، سوريا، ط 1، 2008، ص 150.

[3]- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم البديع)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص 79.

[4]- ينظر: "إن مهري بندقية"، ص 51-54.

فهنا طفل ينادي يا لقومي وهنا طفلة تدعو: يا أبانا[1].

- مقطوعة: "فلسطين ماذا يقول الفم؟"

يقول فيها:

أأفشي المواجع أم أكتم؟ وفي القلب نار تضرم؟

وفي بيت آخر:

وهذا يجاهد في نومه وفي صحوه أخرس أبكم.

ويضيف:

تموت الطفولة في غزة فتحيا البطولة لا تهزم.

هي الحرب والضرب إما الممات وإما الحياة بها ننعم[2].

- قصيدة: "شيخ يصنع ثورة جيل".

يقول:

شيخ يعبد في الإصباح

وفي الإمساء

وعند الليل[3].

- قصيدة: "قادم بالبندقية".

يقول فيها:

[1]- ينظر: "إن مهري بندقية"، ص 38.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 13-18.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 29.

أنا ما عدت أهاب الموت من أجل الحياة[1].

ب) مطابقة السلب:

« وهي ما لم يصرح فيها باء ظهار الضدين، أو هي ما اختلف فيها الضدان إيجابا وسلبا »[2].

يتجلى هذا النوع من المطابقة في قول "باوية":

يكرمنا الموت بيت الورى ونحن بغيره لا نكرم[3].

- قصيدة: "قاتلي غزة عناد اتركينا".

يقول:

أمة الإيمان لا إيمان فينا طالما نمنا وما نام سوانا[4].

II- البنية الصرفية:

إن المقصود بالتصريف: « هو أن تبنى من الكلمة بناء لم تبنه العرب على وزن ما بنيته، ثم تعمل في البناء الذي بنيته، ما يقتضيه قياس كلامهم »[5].

ويمكن القول أنه: « العلم الذي يدرس بنية الكلمات انطلاقا مما يطرأ عليها من تغيير، كالتصغير والإعلال والإبدال والتصريف، فيدرس تركيب المفردات اللغوية وكيفية بناءها

[1]- "إن مهري بندقية"، ص 48.

[2]- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم البديع)، ص 80.

[3]- المصدر السابق، ص 17.

[4]- المصدر نفسه، ص 39.

[5]- ينظر: أحمد حملاوي، شذا العرف في فن الصرف، دار الوعي، الجزائر، (د. ط)، 2014، ص 21.

وأنواعها المختلفة، لذلك فهو يختلف عن علم النحو الذي يبحث في بناء الجملة وأنواعها ووظائف المفردات فيها »[1].

في هذا المستوى الصرفي نحاول توضيح طبيعة الكلمات من "أفعال"، و"أسماء" التي انتقاها "صالح باوية" في تشكيل هذا النسيج اللغوي، والتي نصل من خلالها إلى دلالة النص وقصد الكاتب.

1- أبنية الأفعال:

«**والفعل:** ما وضع ليدل على معنى مستقل بالفهم والزمن جزء منه، مثل: كتب، ويقرأ، واحفظ»[2].

يعرفه سيبويه: « وأما الفعل فأمثلته من لفظ أحداث الأسماء، وبنيت لها معنى ولما يكون ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع، فأما بناء ما معنى، فذهب وسمع ومكث وحمد، وأما بناء ما لم يقع فإنه قولك آمرا: اذهب واقتل واضرب، ومخبرًا يقتل، ويذهب ويضرب ويقتل، وكذلك بناء ما لم يتقطع وهو كائن إذا أخبرت»[3].

ونجده قسم الفعل من حيث الزمن إلى: الماضي وزمن الحاضر والأمر.

1-1 صيغة الماضي:

« هو ما دل على حدوث شيء قبل زمن التكلم »[4].

ومن قوله:

---

[1]- الشريف طرطاق، البنى الصرفية في شعر التفعيلة لمصطفى محمد الغماري (دراسة أسلوبية دلالية)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، الجزائر، عدد 17، (د. مج)، 2015، ص 214.

[2]- أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص 27.

[3]- محمد بن يحي، خصائص الأسلوب في شعر النابغة الذبياني، ص 193.

[4]- ينظر: أحمد حملاوي، المرجع السابق،ص 37.

وهناك امرأة قد قصفوها تركت أبناءها الجرحى حزانى[1].

1-2 صيغة المضارع:

هو « ما دل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده، نحو: يقرأ، ويكتب، فهو صالح للحال والاستقبال »[2].

يقول الشاعر:

نفديك غزة عن كثب

بالروح... بالدم ... بالقصائد ... بالخطب

نفديك غزة بالشعارات العقيمة والكذب[3].

1-3 صيغة الأمر:

وهو « ما يطلب به حصول شيء بعد زمن التكلم، نحو: اجتهد »[4].

نحو قوله:

واصمتن لا تدعي

لا تغازلني بألفاظ الهوى

فالهوى شر بلية[5].

---

[1]- "إن مهري بندقية"، ص 39.

[2]- أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص 37.

[3]- ينظر: المصدر السابق، ص 34.

[4]- المرجع السابق، ص 39.

[5]- ينظر: المصدر السابق، ص 19.

الشكل 1: يمثل نسبة حضور الفعل وأزمنته في قصيدة: "سيكبر الأطفال".

الفعل			المجموع
ماض	مضارع	أمر	
/	– يزرع، يعرف – يؤمن، يغزو – يسعونا، يبقى – يزنونا، آتونا – يحذر، يخشى – نحمي، يجهل – نحرر	/	13
%0	%100	%0	%100

تعليق: في هذه القصيدة نلاحظ غلبة الفعل المضارع بغياب الأزمنة الأخرى: فكان الزمن الحاضر هو الزمن الأنسب في نقل الحقائق الواقعية.

الشكل 2: جدول توضيحي لنسب الفعل في قصيدة "طوفان الأقصى".

الفعل			المجموع
ماض	مضارع	أمر	
– أعجب، هدمت – تفحمت، عاد – تجمعوا، تكاثروا – بكى، انبررت	– تذهل – يبقى – يتركوا – تقول – تغدو	/	13
%61	%38	%0	%100

تعليق: نلاحظ في الشكل الثاني طغيان الأفعال الماضية مقارنة بالأخرى، وقد استخدمها باوية في سرد وقائع مفجعة عن إبادة الشعب الفلسطيني.

الشكل 3: نسب أزمنة الفعل في قصيدة: "إني مع التطبيع".

الفعل			المجموع
ماض	مضارع	أمر	
– أسلمت، تأمركوا – أتى، استعصمت – أضحى، جعلوا – جنيت، تهكموا – هدم، تلاعبوا – أباح، بيعت – أعلنوا، خانوا – تعللوا، أضحى – صارت، أصبحت – عاد، باعوا، بشروا – سمموا، توحدوا – خاب، حكموا – تبختروا، جاء، علمت – تآمرت، تهودوا – خاب، استسلموا – ارتموا، ساروا، باعوا، أمرت	– أنتمي، أبيح – أطأطئ، أنحني – اشرف، يرعوي – أبيع، أهوى – يفيض، أحبها – ينتمي، تبوح – أهوى، أشيد – يقتص، يبقى – أخجل، يفيض – يقتص، يرعى – ترتاد، تنكر	/	62
%63	%37	%0	%100

تعليق: في الشكل الثالث جاءت نسب الفعل المضارع ضئيلة مقارنة بالفعل الماضي.

2- أبنية الأسماء:

2-1 في مفهوم الاسم:

عرف المبرد الإسم في قوله: « ما دل على مسمى تحته، فلما سمي الاسم على مسماه وعلا على ما تحته من معناه دلَّ على أنه مشتق من السمو؛ ومنهم من تمسك بأن قال: أقسام الكلمة الثلاثة: الاسم والفعل والحرف (...)، فقد سما الاسم على الفعل والحرف، أي: على أنه من السمو والأصل فيه سمو، إلا أنهم حذفوا الواو من آخره وعوضوا الهمزة في أوله، فصار اسما »[1].

« ونقل عن الأخفش: أن الكلمة تكون اسما إذا صلح لها الفعل والصفة، وقبلت التثنية والجمع وامتنعت عن التصريف، معتمدا أسس لا ينطبق عليها هذا التحديد، فلا بد إذن من إخراجها من طائفة الأسماء ليصلح قول الأخفش »[2].

« وقد ذكر كتاب النحو الوافي أن الاسم هو كلمة تدل بذاتها على شيء محسوس مثل: نحاس، وبيت، وجمل أو شيء غير محسوب، يعرف بالفعل، مثل شجاعة، مروءة، شرف، نبل، وهو في الحالتين لا يقترن بزمن »[3].

2-2 أقسام الأسماء:

« ينقسم الاسم إلى: جامد ومشتق، فالجامد: ما لم يؤخذ من غيره، ودل على ذات أو معنى من غير ملاحظة صفة، كأسماء الأجناس المحسوسة مثل: رجل وشجر وبقر، وأسماء الأجناس المعنوية، كنصر وفهم وقيام، وقعود، وضوء، ونور وزمان؛ والمشتق: ما أخذ من غيره ودل على ذات مع ملاحظة صفة: كالعلم وظريف »[4].

---

[1]- فاطمة النعيم موسى محمد، مفهوم الاسم وخصائصه وأنواعه وتمثلاته عند النحاة، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية، إشراف: مبارك حسين نجم الدين، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان، 2016، ص 02.

[2]- المرجع نفسه، ص 04.

[3]- المرجع نفسه، ص 05.

[4]- ينظر: أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص 127-128.

أ) الأسماء المجردة

الشكل 1: يوضح هذا الجدول توظيف الأسماء المجردة في قصيدة "أين الرجولة".

أسماء الجنس	
المعنوية	**المحسوسة**
– الشعر – الغناء – القصائد	– الجرح؛ غزة – أضلعي؛ صحرائنا – مدامعي؛ الأبحر – دمائي؛ المقهى – النار؛ الحديد

الشكل 2: "فلسطين ماذا يقول الفم؟".

أسماء الجنس		أسماء العلم
المحسوسة	**المعنوية**	
– نار – الفم – اللسان – الحريق – أرض – الدم – نفط – الدرهم – عباءة – طفلة – الأنجم – الجمر	– الكلمات – الطفولة – السنين – عام – الدين – الربيع – الموسم – التحرر – الموت – الحرب	– فلسطين – صهيون – عبس – عنترة – خالد السيف – مريم – حيفا – يافا – غزة، بيسان – بئر السبع، نابلس

الشكل 3: قصيدة: "شيخ يصنع ثورة جيل".

أسماء الجنس		أسماء العلم
المحسوسة	**المعنوية**	
– رأس – رجل – شيخ – الكرسي – الأرض – الشمس – المسجد – الثوار – السجن – العرب	– كلماتي؛ القتل – الصوت – الموت؛ المنفى – القول – ثورة – الظلم – التاريخ – قرآن – الفجر – الإصباح – الإمساك – الليل – آيات – الدين	– اسرائيل – القدس – الفرس – ياسين – نابلس – جينين – صلاح الدين – موسى – عيسى – أحمد – بئر السبع – اللّطرون – يافا – الضفة – رفح

ب): الأسماء المشتقة:

– **اسم الفاعل:** « وهو ما دل على الحدث والحدوث وفاعله كالذاهب ومسافر »[1].

ومن أمثلة ذلك قول شاعرنا:

أأرض النبيين معذرة فإني أنا العاشق المغرم[1].

[1]– عبد الغني الدقر، معجم النحو، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص 16.

– أ–

ويقول:

فعامان مرا ... وعام وعام وهذا الحصار هنا محكم

– ب –

ويضيف:

هذا يعيش بــأوهامه وهذا بطبيعته مجرم.

سلام على الطفلة المتباحة تصرخ أينك يا مسلم.[2]

– ج –

وفي موضع آخر نجده يقول:

قالوا عنه

وبئس القاتل[3].

– **اسم الفعل:** «وهو ما ناب عن الفعل في العمل ولم يتأثر بالعوامل كـ"شتان"، و"صه"، و"أوه"»[4].

ويتجلى في قصائد باوية على النحو الآتي:

قوله:

[1]– ينظر: "إن مهري بندقية"، ص 13–16.

2– ينظر: المصدر نفسه، ص 13–16.

[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص 25.

[4]– عبد الغني الدقر، معجم النحو، ص 20.

وثوب وطعام

لاجئ آه تعبت

من أكاذيب السلام[1].

ويقول أيضا:

آه يا رجلا يضحكني مسكينا في حبي واقع[2].

ويضيف:

فالبعض عبد للذهب

والبعض أفٍّ قد هرب[3].

- **اسم المفعول:**« وهو ما دل على حدث، ومفعوله: "كمنصور ومكرم" »[4].

يظهر في قول الشاعر:

قذائف مذابح في الأمة المستدمرة

قرى قد هدمت كم غارة منتظرة

ويقول في مقطع آخر:

القدس يا للقدس في أشواقه المنتظرة

---

[1]- "إن مهري بندقية"، ص 48.

[2]- المصدر نفسه، ص 22.

[3]- المصدر نفسه، ص 35.

[4]- المرجع السابق، ص 24.

وحائط المبكى بكى دموعه منهمرة[1].

ويضيف:

هل يبقى وطني مسلوبا هل يبقى شعبي مسجونا

لا أبدا في أرض الأقصى لن نبقى شعبا مطحونا[2].

- اسم التفضيل:

وهو: « اسم مصوغ من المصدر على وزن أفعل للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر فيها، نحو: الشمس أكبر من الأرض حجما »[3].

يقول باوية:

وهذا يجاهد في نومه وفي صحوه أخرس أبكم

(أ)

فلسطين يا حبنا وهوانا إلى الله نشكو ... هو الأعلم

(ب)

سلام على الطفل في غزة ويافا وحيفا هو الأعظم[4].

(ج)

[1]- ينظر:"إن مهري بندقية"، ص 60.

[2]- ينظر :المصدر نفسه، ص 58.

[3]- أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص 317.

[4]-ينظر: إن مهري بندقية، ص 15-16.

ويمكن القول: أن تنوع الأسماء في ديوان باوية جعل نصه الشعري حافلا بالمعاني فتنوع الصيغ المشتقة يسهم في تجميله وإثراءه.

الفصل الثاني

البنية التركيبية و الدلالية في "ديوان إن مهري بندقية "

I- البنية التركيبية

1- الجملة وأقسامها.

2- الأساليب الخبرية والانشائية.

II- البنية الدلالية.

1- في مفهوم الدلالة.

2- الحقول الدلالية.

I- البناء التركيبي :

يعد المستوى التركيبي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي، فهو يعمل على معرفة التراكيب التي يتشكل منها النص الشعري، وهذا ما يسهل استيعاب وفهم دلالته.

وتمثل « البنية التركيبية، الشكل أو الصورة التي تكون عليها الكلمات مركبة بعضها ببعض مكونة جملا تحمل دلالة ما »[1].

إنه يتعلق بكيفية تنظيم عناصر الجملة وتشكيلها لتصبح ذات معنى؛ والتركيب كمصطلح: « ندر ما نجده في التراث إلا إذا دلَّ على تركيب الكلمة من حروف وأصوات، ولم نخص الجملة إلا بمصطلحي: جملة وكلام، فاستعمال العرب القدامى من اللغويين والنحويين للفظة تركيب، مخصوصة لتشكيل الكلمات لا الجمل، لا يجعلنا نرفع استعمالهم هذا إلى مستوى الاصطلاح، لكننا لن نتردد في أن نلحقها بشيء من المقاربة الاصطلاحية »[2]، وسنشير إلى مفهوم التركيب في كل من السياق اللغوي والاصطلاحي.

- مفهوم التركيب:

لقد جاء في مقاييس اللغة: « الراء والكاف والباء أصل واحد مطرد منقاس، وهو علو شيء شيئا، يقال ركب ركوبا، يركب، والركاب، المطي، واحدتها راحلة، ومن الباب: رواكب الشحم، وهي طرائق بعضها فوق بعض في مقدم السام »[3].

---

[1]- سمية بنت نزار محمد حسين، البنية التركيبية للجملة الإسمية في القرآن الكريم (اخبار الأمم السابقة في سورة البقرة أنموذجا)، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي، (د. عدد)، (د. مج)، 15-12—2014، ص 452.

[2]- ينظر: طالب أمين زهر الدين، آليات الترابط في التركيب اللغوي، سورة البقرة أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في اللسانيات، إشراف: صفية مطهري، جامعة وهران، الجزائر، 2011-2012، ص 29.

[3]- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مادة (ركب)، دار الفكر، (د. ب)، ج 2، (د. ط)، 1979، ص 432.

وفي قاموس المحيط: « وركبة تركيبا: وضع بعضه على بعض فتركب وتراكب، والركيب المركب في الشيء، كالفحص ومن يركب مع آخر »[1].

من خلال التعريفين السابقين، نستخلص أن معناه اللغوي يشير إلى وضع الشيء فوق غيره.

وفي هذا الإطار نجد قول ابن جني: « من تركيب (ث ر و) لأنه من (الثروة)، وهذا وإن كان من السياق، فيبقى يحتفظ باصطلاحيته، لكن في مجال غير مجال النحو وبدرجة اصطلاحية غير الدرجة المطلوبة، في هذا الأخير، لأننا لو ذكرنا في أي عنوان مثلا، كلمة تركيب دون أن تكون متبوعة بالإضافة أو نحوها (كأن نقول: تركيب الكلمة، التركيب الصوتي...)؛ فقلنا على سبيل المثال: التركيب في اللغة العربية أو التركيب عند فلان من الأدباء...»[2].

ونجده قد اختص في تركيب الكلمة ولم يكن يعنى بالجملة كما أسلفنا.

« وقد جاءت الجملة في التراث أيضا، على غير مفهوم التركيب فهي كائنة بهذا المنظور، حيث يقول ابن هشام: وأن الجملة أعم من الكلام، فكل كلام جملة »[3].

ثم إن التركيب كمصطلح حديث، تنوعت مفاهيمه واختلفت باختلاف المجال البحثي؛ فهو عند الألسنيون، يتعلق بالعناصر اللغوية وكيفية تأليفها.

والتركيب: « تأليف وحدتين أو عدة وحدات متتابعة في السلسلة الكلامية، إذا يجب أن يجمع التركيب بين عنصرين لغويين دالين على معنى »[1].

---

[1]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد السامي، مادة (ركب)، دار الفكر، القاهرة، مصر، مج 1، (د. ط)، 2008، ص 664.

[2]– ينظر: طالب أمين زهر الدين، آليات الترابط في التركيب اللغوي، ص 29–30.

[3]– المرجع نفسه، ص 32.

وهو عند الوظيفيين: « يقوم على تفكيك التراكيب إلى وحدات، وتكون كل وحدة أصغر من التي قبلها حتى يصلوا إلى أصغرها بهدف استخراج وظائفها، إذ لكل وحدة صورة صوتية ومعنى لا يقبل التحليل إلى وحدات أدنى منها »[2].

حيث أن المستوى التركيبي عند الوظيفيين هو أحد مستويات التحليل اللساني، الذي يصب اهتمامه في العلاقات التي تنشأ بين العناصر اللغوية المشكلة للجملة محاولا تفكيكها، بهدف إبراز معانيها وقواعدها النحوية.

ويرى التوليديون أنه: « يحلل ويستخرج منه القاعدة التي تربط هذه العناصر بعضها ببعض »[3].

فهو يستخلص القاعدة التي من شأنها يتم تكوين الجملة.

ويهتم: « بدراسة العلاقات داخل نظام الجملة وحركة العناصر وانسجامها وتلاؤمها في نطاق تام مفيد تتألف فيه المعاني وتتناسق الدلالات لتؤلف وحدة متكاملة تتحمل بها الفائدة»[4].

وهنا يكمن دور التركيب في تألف العناصر اللغوية من حروف وكلمات، وبانسجامها تحقق دلالة معينة.

« والخلاصة في التركيب أن معانيه اللغوية تدور حول الضم والجمع والتكوين، وهذا المعنى اللغوي يتفق مع المعنى الاصطلاحي، في أن التركيب، هو ضم العناصر اللغوية حتى تتألف فيها بينها، مكونة بذلك دلالات ومعان جديدة وأن البنية التركيبية، هي النظام

---

[1]– عبد القادر سلامي، التركيب وأهميته اللسانية بين القدماء والمحدثين، مجلة آفاق العلمية، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، عدد 10، د مج، 2017، ص 134.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 135.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 136.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 132.

والهيئة التي تكون عليها التراكيب النحوية شاملة العلاقات فيها بين هذه التراكيب والدلالات التي تحملها والتي لا تتضح حتى يتم تحليل هذه البنى لغرض الوصول إلى المعاني الكاملة في النص »[1].

حيث تستمد هذه العناصر اللغوية دلالتها من خلال ارتباطها ببعضها البعض، فتصبح التراكيب ذات دلالة واضحة، ولا يتم الوصول إلى فهم النص إلا بتحليل هذه العناصر المكونة له.

1- الجملة وأقسامها:

تعد الجملة عمدة الدرس النحوي والتي تشكل العنصر الأساس في الكلام، أو بناء النص، وقد حظيت باهتمام العلماء والدارسين قديما وحديثا عند تناولهم بناء الجملة وتركيبها وفي هذا الإطار سنتعرف على الجملة وأهم أنماطها فيما يلي:

1-1 في مفهوم الجملة:

تعد الجملة العربية: من أبرز المفهومات التي عني بها اللغويون عناية كبيرة، وهي في اصطلاح النحاة: «الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر، وله معنى مفيد مستقل »[2].

وفي معنى آخر: « هي الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أية لغة من اللغات، وهي المركب الذي يبين المتكلم به أن صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهنه، ثم هي الوسيلة التي تنقل ما جار في ذهن المتكلم إلى ذهن السامع »[3].

---

[1]- ينظر: سمية بنت نزار محمد حسين، البنية التركيبية للجملة الإسمية في القرآن الكريم (اخبار الأمم السابقة في سورة البقرة أنموذجا)، ص 437.

[2]- عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 1998، ص 83.

[3]- مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص 31.

وقد أشار سيبويه أن: « المسند والمسند إليه وهما مالا يغنى واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم به بدا، فمن ذلك الاسم المبتدأ أو المبنى عليه، وهو قولك: عبد الله أخوك: وهذا أخوك؛ ومثل ذلك: يذهب عبد الله، فلا بد للفعل من الاسم كما لم يكن للاسم الأول بد من الآخر في الابتداء »[1].

« فالجملة في الاستعمال عند سيبويه، تعني الشيء الجامع لإفراده الضام لهم، وكذلك استعملها في معنى الإجمال المقابل للتفصيل »[2].

وهناك من النحويين من يجد أن الجملة هي تركيب من الفعل والفاعل.

كما جاء في المغني: « الجملة عبارة عن الفعل وفاعله كقام زيد؛ والمبتدأ والخبر: كزيد قائم »[3].

وبذلك هي تركيب إسنادي، يشترط فيه أن يحقق الإفادة.

ثم نجد الأخفش: « في كتابه معاني القرآن، استعمل ألفاظا مختلة للدلالة على التركيب وعلى الجملة، اختلفت اصطلاحيتها بين الدرجتين الثانية والثالثة، فجاءت الكلمات وعلى حسب كثافة الاستعمال كالاتي: كلام، قول، تكلم، جملة، لغة، فالملاحظ من هذا كله أن الأخفش لم يستعمل معنى التركيب بلفظه، بل أكثر ما اكتفى به في ذلك هي كلمة كلام، فجزأه إلى أوله وآخره »[4].

لم يستخدم الخفش التركيب كمصطلح كما هو الحال من "الكلام والقول والجملة".

---

[1]– سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج1، ط3، 1988، ص 23.

[2]– ينظر: حسن عبد الغني جوادي الأسدي، مفهوم الجملة عند سيبويه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، ص 28.

[3]– فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 12.

[4]– ينظر: طالب أمين زهر الدين، آليات الترابط في التركيب اللغوي سورة البقرة أنموذجا، ص 44–45.

وفي الحديث عن الكلام يمكن القول أن: «حد الكلام ما أفاد المستمع، نحو سعى زيد وعمرو»[1].

كما أن هناك من النحاة من يعتبر الكلام هو ذاته الجملة: « أما الكلام، فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل، نحو: زيد أخوك، وقام محمد »[2].

وإن اختلف تحديد مفهوم الجملة لدى النحاة إلا أنها مركب إسنادي له معنى مفيد.

1-2 أقسام الجملة:

« تنقسم الجملة بحسب الاعتبارات التي ينظر إليها منها، فبحسب الاسم والفعل، تنقسم إلى اسمية وفعلية وبحسب النفي والإثبات، تنقسم إلى مثبتة ومنفية وبحسب الخبر والإنشاء، تنقسم إلى خبرية وانشائية»[3].

وسنخصص في هذا الجزء، أقسام الجمل الاسمية والفعلية، البسيطة منها والمركبة.

أ) الجمل الاسمية والفعلية:

- **الجملة الاسمية:**

« وهي التي تكون مبدوءة باسم بدءا أصيلا كالجملة المكونة من المبتدأ مع خبره، أو مع ما يغنى عن الخبر و كإسم الفعل مع مرفوعه»[4].

وفي تعريف آخر « الواضح أن الجملة الاسمية في اللغة العربية، لا تشتمل على معنى الزمن، فهي جملة تصف المسند إليه بالمسند، ولا تشير إلى حدث ولا إلى زمن »[1].

---

[1]- ينظر: علي الحريري، ملحة الإعراب، مطبوعات أسعد محمد سعد، جدة، السعودية، (د. ط)، (د. ت)، ص 02.

[2]- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص 11.

[3]- المرجع نفسه، ص 157.

[4]- ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، (د. ت)، ص 446.

سنحاول في هذا الجزء تبيان الجمل الاسمية في بعض من قصائد "صلاح الدين باوية".

يقول شاعرنا في مقطوعة: "طوفان الأقصى"

مجزرة فمجزرة في عالم من مسخرة

جرائم مشهودة مسموعة مصورة

إبادة وأعجب لها في عصرنا مكررة

أمام مرأى عالم كصخرة أو حجرة[2].

الشكل 1:

الجملة الإسمية	المجموع	النسبة
- مجرزى فمجزرة - جرائم مشهودة. - إبادة وأعجب لها. - أمام مرأى عالم. - قذائف مذابح.	**30**	**%78**

في هذه القصيدة المفعمة بالجمل الاسمية، نجد أن معظم أبياتها، تخلو من الزمن، وهذا يوحي بالاستمرارية والثبات؛ فالشاعر عبر عن معاناة مستمرة متجددة وكانت الجمل الاسمية، المساعد في نقل احساسه وعواطفه.

[1]- تمام حسن، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص 193.

[2]- ينظر: إن "مهري بندقية"، ص 60.

- المقطوعة 2: "قادم بالبندقية".

يا فلسطين الحبيبة.

أيها الجرح الذي يكبر في جسم العروبة.

ما الذي أكتبه بالكلمات؟

ما الذي أكتبه؟

والقدس في أيدي الغزاة.

لا صلاح الدين يأتينا.

ولا المهدي آت.

ما الذي أكتبه؟

واليهود اليوم يزنون...[1].

الشكل 2:

الجملة الاسمية	المجموع	النسبة
- يا فلسطين الحبيبة. - أيها الجرح الذي يكبر في جسم العروبة. - ما الذي أكتبه بالكلمات. - ما الذي أكتبه. - والقدس في أيدي الغزاة.	**27**	**%69**

[1]- ينظر: إن مهري بندقية، ص 47.

- المقطوعة 3: "فلسطين ماذا يقول الفم؟"

فلسطين ماذا يقول الفم وماذا يبوح به المسلم؟

إذا بحت تذبحني الكلمات فماذا سأكتب أو أرسم؟

وتحت اللسان حريق مهول وبين ضلوعي ينطوي مأتم.

أأرض بيت معذرة فإنني أنا العاشق المغرم[1].

يوضح هذا الجدول صيغ الجمل الاسمية كالآتي:

الشكل 3:

الجملة	الصيغة
- فلسطين ماذا يقول الفم.	مبتدأ + خبر (جملة فعلية)
- ماذا يبوح به المسلم.	مبتدأ + خبر (جملة فعلية)
- إذا بحت تذبحني الكلمات.	مبتدأ + خبر (جملة فعلية)
- تحت اللسان حريق مهول.	مبتدأ + خبر (جملة فعلية)

- المقطوعة 4: "إني مع التطبيع"

لا زلت للإسلام فخرا أنتمي ودم العروبة في اعتزاز دمي.

من عهد إبراهيم أسهو مسلما أنا لن أبيع عقيدتي بالدرهم.

أنا لا أطأطئ هامتي لن انحني كالشمس أشرق فوق كل الأنجم.

أنا لا أطيع لن أبيع كرامتي فالشر في التطبيع دون تكتم.

[1]- ينظر: إن مهري بندقية، ص 17.

أنا مسلم... أنا مسلم... أنا مسلم أسلمت وجهي للكريم الأكرم.

الصدق طبعي والتواضع ديني ومحمد خير الأنام معلمي.[1]

الشكل 4:

الجملة	الصيغة
لا زلت للإسلام فخرا	فعل + فاعل
أنا لا أطأطئ هانتي	مبتدأ + خبر جملة فعلية
أنا لا أطبع لن أبيع كرامتي	مبتدأ + خبر جملة فعلية

وفي هذه المقطوعة نلحظ تنويعا في استخدام الجمل الاسمية، بسيطة ومركبة والتي قد اشتملت على الجمل الفعلية.

- الجملة الفعلية:

« هي التي تكون مبدوءة بفعل »[2].

وفي تعريف آخر: « صدرها فعل: نحو حضر محمد وكان محمد مسافرًا، وظننت أخاك مسافرًا »[3].

وهي الجملة التي: « تبدأ بفعل غير ناقص، وحيث أن الفعل لابد أن يكون تاما، والفعل يدل على حدث، فإنه لابد له من محدث يحدث، أي لابد له من فاعل، فالجملة الفعلية لها ركنان أساسيان هما: الفعل والفاعل »[4].

[1]- ينظر: إن مهري بندقية، ص 50.

[2]- عباس حسن، النحو الوافي، ص 44.

[3]- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص 157.

[4]- عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص 173.

لقد أجمع النحويون بأنها: « الجملة المصدرة بفعل ما الجملة الاسمية فإنها التي يتصدرها اسم »[1].

وقد استعمل الشاعر "الجمل الفعلية بمختلف صيغها ومن خلال هذه المقطوعة نوضح ذلك:

يقول "باوية"

نفديك غزة عن كثب

بالروح... بالدم... بالقصائد... بالخطب.

نفديك غزة بالشعارات العقيمة والكذب.

نفديك غزة بالمواويل.

وأحلى ما يغنى في الطرب.

نفديك غزة بالمسيرات العجب[2].

الشكل 1:

الجملة الفعلية	المجموع	النسبة
– نفديك غزة عن كثب – نفديك غزة بالشعارات العقيمة والكذب – نفديك غزة بالمواويل	**14**	**%23**

[1]– علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص 29.

[2]– ينظر: إن مهري بندقية، ص 34.

– نفديك غزة بالمسيرات العجب – فنروح في جيش لجب – ونجيئ في جيش لجب – ونعود نصرخ أو نندد في غضب –تبت يدا كل العرب – صدئت جميع سيوفنا – لا تسأليني ما العرب – ونحث كل الأولياء		

يتضح أن الجملة الفعلية في قصيدة "تبت يدا كل العرب" قد بلغت في مجملها 14 جملة بنسبة 23%، بينما الجمل الاسمية كانت أكثر حضورا وبلغت نسبتها 76% حيث أضفت في القصيدة طابعا حركيا ديناميكيا يعكس رغبة الشاعر في تغيير الأحداث.

قصيدة: "قاتلي غزة عنا واتركينا"

وقعدنا ودعونا الله نصرًا وحسبنا نصرة القدس بيانا

قاتلي غزى عن واتركينا نحن أهل الكهف قد طالت لحانا

نتعاطى كالدراويش حشيشا ونرى القدس المفدى بهلوانا

لا تنادي فالأعاريب سكارى رهنوا الخيل وباعوا الصولجانا

لم تعد داحس والغبراء فيهم قد تناسوا الحرب والضرب عيانا

عاقروا الخمرة... والجنس ملاذا عبدو سوسو وفيفي وديانا

عقمت أمتنا عن خالد فغدا (خوليو) يرجى مبغانا [1].

وردت الجمل الفعلية بتناسق في هذه الأبيات وجاءت معبرة عن مدى حزنه وحسرته، وفي الجدول الآتي سنبين أهم الصيغ التي بنيت عليها الجمل في القصيدة:

الشكل 2:

الجملة	الصيغة
وقعدنا ودعونا الله	فعل + فاعل + مفعول به
قاتلي غزة عنا واتركينا	فعل + فاعل + مفعول به
تتعاطى كالدراويش	فعل + فاعل
لا تنادي فالأعاريب سكارى	فعل + فاعل

الشكل 3:

الجملة	الصيغة
وحسبنا نصرة القدس بيانا	فعل + فاعل + مفعول به
عاقروا الخمرة والجنس ملاذا	فعل + فاعل + مفعول به
ونرى القدس المفدى	فعل + فاعل
رهنوا الخيل وباعوا الصولجانا	فعل + فاعل + مفعول به
قد تناسوا الحرب	فعل + فاعل + مفعول به
عبدوا "سوسو" و "في في" و"ديانا"	فعل + فاعل + مفعول به

[1]– ينظر:إن "مهري بندقية"، ص 39.

جاءت الجمل الفعلية واضحة مستوفية جميع العناصر من فعل وفاعل ومفعول به والتي تساعد على توضيح المعاني.

- **مقطوعة: "لا نخشى الموت أو المنفى"**

يقول شاعرنا:

نمضي للجنة شهداء إنا للجنة ساعونا

آتونا جموعا وفرادى للنصر الأكبر آتونا

سنعيد الضفة والأقصى ونحرر آه اللطرونا

لا نخشى الموت أو المنفى هل نخشى موسى فرعونا؟

نجتاز الموت فنقتله نزداد جنونا وجنونا [1].

الشكل 4:

الجملة	الصيغة
نمضي للجنة شهداء	فعل + فاعل + جار ومجرور
آتونا جموعا وفرادى	فعل + فاعل
سنعيد الضفة والأقصى	فعل + فاعل + مفعول به
لا نخشى الموت أو المنفى	فعل + فاعل + مفعول به
نجتاز الموت فنقتله	فعل + فاعل + مفعول به

استوفت الجمل الموضحة في الشكل 4 جميع الصيغ المكونة للتراكيب الفعلية (فعل وفاعل ومفعول به)، وهذا ما يجعلها أكثر وضوحا ويسهل فهمها.

[1]- ينظر:إن مهري بندقية، ص 59.

ب) الجمل البسيطة والمركبة:

« والجملة لا تخرج في تقسيمها عن نوعين اثنين لا ثالث لهما: هما الجملة البسيطة والجملة المركبة، فأما الجملة البسيطة فهي التي تتضمن علاقة إسناد واحدة، سواء اشتملت على متعلقات بعنصري الإسناد أو بأحدهما أو لم تشتمل، وقد تكون العلاقة بين عنصري الإسناد في الجملة البسيطة علاقة ارتباط، نحو: زيد رجل كريم...»[1].

- الجمل البسيطة:

وقد وظف "باوية" في قصائده الجمل البسيطة ومثال ذلك، في قوله:

أخجل منه

مهما قلت

مهما كتبت

مهما أقول

رجل يقطع راس الغول

قالوا عنه

وبئس القائل

بئس القول

[1]- مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر، (د. ب)، (د. ط)، (د. ت)، ص 148،149.

شيء مهترئ مشلول[1].

وكما اعتدنا، سنحاول توضيح النسب المتفاوتة بين كل من الجمل البسيطة (الفعلية) و(الإسمية) من خلال قصيدة "شيخ يصنع ثورة جيل" – أنموذجا":

الشكل 1:

الجمل البسيطة (فعلية)	الجمل البسيطة (اسمية)
أخجل منه	شيء مهترئ مشلول
قالوا عنه	نحن المشلولون جميعا
بئس القاتل	ضد الظلم
بئس القول	أين الأرض

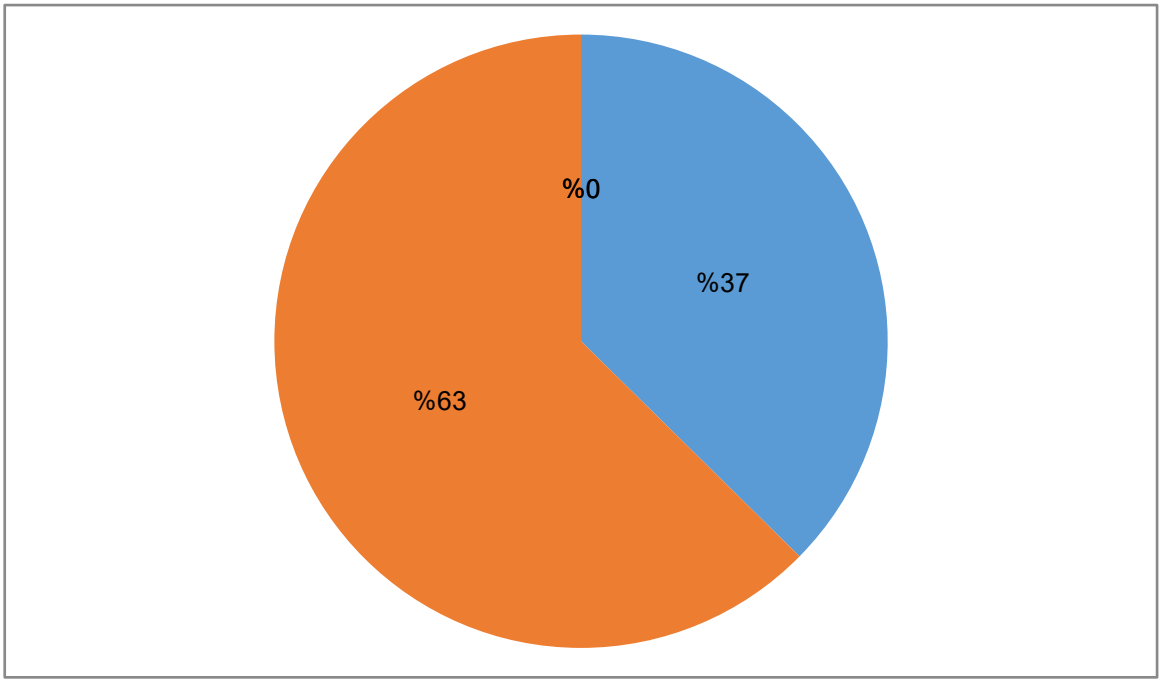
الشكل 2:

الجمل البسيطة (فعلية)	الجمل البسيطة (اسمية)
يشرق مثل طلوع الشمس	ابت الثورة منذ الأمس
يرحب قادة اسرائيل	رجل أطول من قامتنا
يركع، يسجد	من نسل العرب الشرفاء
يتلو قرآنا عربيا	رأس الثورة
أرسل موسى	في نابلس
اغتالته اسرائيل	يا شيخ الثورة
يتلو آيات التنزيل	يا ياسين

[1]– ينظر :إن مهري بندقية، ص 25.

بلغت الجمل البسيطة الفعلية نسبة 37%؛ بينما الجمل الاسمية 62%، وهذا يوحي إلى السكون وثبات الحركة.

الشكل 3:



- الجمل المركبة:

وهي الجمل التي: « تتضمن علاقتي إسناد فأكثر، سواء اشتملت على متعلقات بعناصر الإسناد أم لم تشتمل، وقد تكون العلاقة بين الإسنادين علاقة ارتباط، نحو يردد زيد كلمة الله أكبر، وقد تلجأ العربية إلى الربط بينهما أو بينها لأمن اللبس نحو: جاء زيد والشمس طالعة »[1].

وسنتخذ من إحدى قصائد الشاعر نموذج يبرز حضوره في شعر "باوية"، الذي يقول في مطلع قصيدة "غزة الجرح":

[1]- مصطفى حميدة، نظم الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، ص 149.

كل الأعاريب قد خانوا فلسطينا يا غزة الجرح ما يبكيك يبكينا

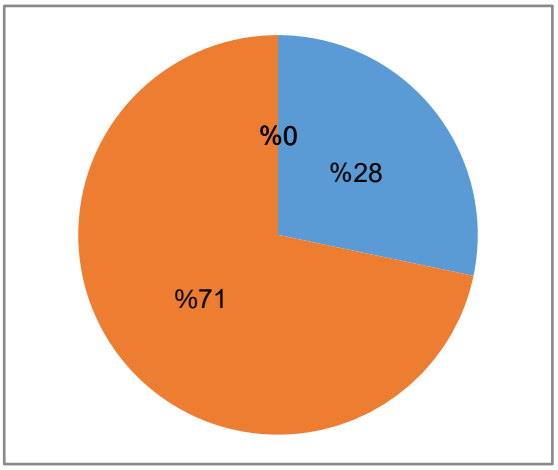
يا غزة الجرح قد هانت كرامتنا وخاننا الكلّ فازدادت مآسينا

لا تسأليني عن الأعراب ما فعلوا استغفر الله قد صاروا أعادينا

بالعروبة لا مصر ولا قطر ولا الكويت ولا البحرين تأوينا [1].

الشكل 1:

الجمل المركبة (الفعلية)	الجمل المركبة (اسمية)
خاننا الكل فازدادت	كل الأعاريب قد خانوا فلسطينا
لا تسأليني عن الأعراب ما فعوا	يا غزة الجرح ما يبكيك يبكينا
استغفر الله قد صاروا أعادينا	يا غزة الجرح قد هانت كرامتنا
نعدم التحرر إن صرنا مجانينا	يا للعروبة لا مصر ولا قطر
	ولا الكويت ولا البحرين
	ولا الإمارات ولا بيروت ولا حلب
	كل الحكومات في الدنيا تعادينا
	يا غزة الجرح كم من قمة عقدت
	باسم السلام وما نلنا أمانينا
	هو الجنوب ولا شيء يحررنا



وفي هذه القصيدة، بلغت نسبة الجمل المركبة الاسمية 71%، على غرار الجمل النسبية والتي كانت بنسبة 28%.

[1]– ينظر: إن مهري بندقية، ص 33.

2- الأساليب الخبرية والإنشائية:

2-1 الأسلوب الخبري:

« الجملة الخبرية هي المحتملة للتصديق والتكذيب في ذاتها بغض النظر عن قائلها؛ فكل كلام يصح أن يوصف بالصدق، أو الكذب فهو خبري؛ فإذا كان الكلام صادق لا يحتمل الكذب أو كان كاذبا لا يحتمل الصدق، أو كان يحتملهما »[1].

وسنتوجه في هذا العنصر إلى تقسيم الجملة من حيث النفي والإثبات؛ « إذا الجمل المنفية والمثبتة قسمان انقسمت عليهما الجمل الخبرية »[2].

أ) الجمل المنفية:

« فالنفي لغة الطرد والإخراج والطّرح، وهو نقيض الجمع والضم والإحاطة، ونفي حدوث الفعل، إخراجه من صفة الحدوث (...)، والنفي أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول، وهو أسلوب نقض وإنكار يلجأ إليه لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب وهو باب من أبواب المعنى، يهدف به المتكلم إخراج الحكم في تركيب لغوي مثبت إلى ضده، وتحويل معنى ذهني فيه الإيجاب، والقبول إلى حكم يخالفه إلى نقيضه »[3].

وهو أيضا: « ليس البناء الأصيل للجملة العربية وإنما هو عارض من العوارض يفيد عدم ثبوت نسبة المسند، للمسند إليه في الجملة الفعلية أو الاسمية »[4].

وأسلوب النفي تناوله القدماء من النحويين والبلاغيين، أمثال سيبويه، السيوطي، عبد القاهر الجرجاني، وغيرهم.

---

[1]- فاضل صلاح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص 170.

[2]- حارث عادل محمد زيود، بناء الجملة الفعلية بين النفي والإثبات في سورة آل عمران، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: أحمد حسن حامد، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2008، ص 59.

[3]- المرجع نفسه، ص 59.

[4]- المرجع نفسه، ص 60.

حيث يرى ابن يعيش: « اعلم أن النفي إنما يكون على حسب الإيجاب، لأنه إكذاب له، فينبغي أن يكون وفق لفظه، لا فرق بينهما إلا أن أحدهما نفي والآخر إيجاب »[1].

ومن الذين تناولوه في مصنفاتهم، نجد مهدي المخزومي يعرفه: « النفي أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول، وهو أسلوب نقض وإنكار، يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطبين فينبغي إرسال النفي مطابقا لما يلاحظه المتكلم من أحاسيس ساورت ذهن المخاطب خطأ، مما اقتضاه اذ يسعى لإزاله ذلك بأسلوب نفي بإحدى طرائقه المتنوعة الاستعمال »[2].

ومن النحويون أيضا، نجد سيبويه الذي خصص له بابا في مصنفه "الكتاب"، حيث يقول: «إذا قال فعل، فإن نفيه: لم يفعل، وإذا قال، قد فعل، فإن نفيه لما يفعل »[3].

ونجد "المبرد" الذي ذكر أحكام النحو حينما قال: « ولا يجوز أن يكون هذا النفي إلا عاما، من ذلك قوله الله عز وجل: (لا عاصم اليوم من أمر الله)، (...)، فإن قدرت دخولها على شيء قد عمل فيه غيرها لم تعمل شيئا وكان الكلام كما كان عليه لنه أدخلت النفي على ما كان موجبا، وذلك قولك: أزيد في الدار أم عمرو؟؛ فتقول: لا زيد في الدار ولا عمرو فقد جعل (لا) لعموم النفي، ولم يدل على الدلالة الزمانية لتلك الأداة »[4].

تطرق الرماني إلى تحديد حروف النفي: « فوضع إن، ولا، وما، ولن، ولم وغيرها من الحروف التي تشمل التفي الضمني مثل: لو، وهل .... (...) وترك بعض حروف النفي فلم يذكرها مثل: ليس، ولات؛ وقد أطلق الرماني على النفي معنى الجحد في بعض المرّات

[1]– عبد الله سحاب مطر العيساوي، أساليب النفي في ديوان الهذليين، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: علي حسن البواب، جامعة آل البيت، 2012، ص 14.

[2]– المرجع نفسه، ص 15.

[3]– المرجع نفسه، ص 16.

[4]– المرجع نفسه، ص 17.

كقوله: تصرف الحروف فيما تدخل عليه على سبعة أوجه منها: دخلو له على الجملة وحدها نحو: ألف الاستفهام في قولك: أقام زيد، وحروف الجحد في قولك: ما ذهب عمرو »[1].

ولقد تناول الزمخشري أدوات النفي: « وضع بابا لـ لا النافية للجنس، فتحدث عن عملها باختصار، وما يتعلق باسمها، وخبرها وفي حديثه عن الفعال الناقصة تناول "ليس"، فيقول: وهب كان، وصار، وليس فهي ترفع الاسم وتنصب الخبر (...) كما تحدث عن أدوات النفي وهي: ما ولا وإن ولم ولما ولن ولم ولما لنفي المضارع »[2].

ناقش ابن مالك موضوع النفي بشكل مفصل، حيث « تناول بعض أدوات النفي، عن: ما، وإن، ولا، ولات المشبهات بليس، وعن زيادة الباء في خبر كل منها فتحدث عن (ما النافية)، وتناول شروط عملها ومنها: انتقاص نفيها بـ "إل"...»[3].

ومن الذين اهتموا بأدوات النفي "نجد" علي المرادي: « الذي قسم الحروف إلى ثلاثة أقسام: ما يدخل على الاسم، وما يدخل على الفعل، وما يدخل على الاسم، والفعل، وجاء تقسيمه للحروف في كتابه حسب الترتيب الذي انتهجه من الحروف الأحادية والثنائية والثلاثية والرباعية وكانت حروف النفي متناثرة بين تلك الأبواب »[4].

وقد خصص السيوطي قسما في كتابه وتناول فيه أدوات النفي و « تحدث فيه عن ما النافية، وذكر وجه الشبه بينهما وبين ليس وذلك من خلال أن كلا منهما للنفي »[5].

كما تحدث عن: « إن النافية وحدها من الحروف التي لا تختص، والقياس ألا تعمل، فلذلك منع النحاة إعمالها إلا أن بعض النحاة ومنهم ابن مالك أجازوا إعمالها لمشاركها بـ ما

---

[1]– عبد الله سحاب مطر العيساوي، أساليب النفي في ديوان الهذليين ، ص 18.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

[3]– ينظر:المرجع نفسه، ص 21–23.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 27–28.

[5]– ينظر: المرجع نفسه 30.

في النفي، وكأن السيوطي في ذلك أشبه ما يكون بالناقل لآراء النحاة فقط، وتحدث عن "لا" وجعلها من الحروف التي تلحق ليس وذلك فيما نقله عن النحاة من أن أصل لات مأخوذة عن ليس »[1].

لقد ساهم هؤلاء النحاة في تحليل اللغة العربية بشكل عميق وذلك من خلال توضيح الأساليب النحوية مثل الجمل الخبرية المثبتة منها والمنفية.

واتخذت الجمل المنفية في قصائد "باوية" الأنماط التالية:

- **النمط 1: مبتدأ + أداة النفي + خبر جملة فعلية**

أنا لا أفهم شيئا.

أنا لا أحلم مثل الأخريات[2].

- **النمط 2: أداة نفي + اسم لا + خبر محذوف**

لا عز إلا بالدماء.

لا عز إلا بالحجارة[3].

- **النمط 3:أداة نفي + فعل + فاعل**

لم تعد دا حس والغبراء فيهم قد تناسوا الحرب والضرب عيان

لم يبقى في زمن التخنث خالد لم يبقى في زمن المذلة حيدر[4].

---

[1]- ينظر: عبد الله سحاب مطر العيساوي، أساليب النفي في ديوان الهذليين ، ص 31.

[2]- ينظر: إن مهري بندقية: ص 19-20.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 36،37.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 40-45.

ب) الجمل المثبتة:

« والإثبات ضد النفي والسلب وهو حالة تلحق الجمل والمعاني التامة وكل ما يلاحقه يسمى مثبتا أي: غير منفي أو أنه الحكم بثبوت شيء آخر »[1].

وقد وردت بأشكال مختلفة:

الشكل 1: الفعل + الفاعل + مفعول به

كقول الشاعر:

1/ أحمر بندقيتي[2].

2/ وقعدنا ودعونا الله نصر وحسبنا نصرة القدس بيانا

نتعاطى كالدروايش حشيشا ونرى القدس المفدى بهلوانا[3].

الشكل 2:

ورد هذا النمط في قول الشاعر:

1- أبحث عن حريتي.

2- سارت إلى التطبيع.

3- ناموا على أعراضهم وتستروا.

4- هبوا إلى القدس المقدس هبة.

---

[1]- محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، (د. ب)، ط1، 1985، ص 36.

[2]- ينظر: إن مهري بندقية، ص 43.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 39.

5- يلهون بأثداء النساء المؤمنات.

6- مرّ عام بعد عام »[1].

الشكل 3: الفعل + نائب الفاعل

1- تباع بالمساومة.

هل خبر ينعشني؟[2].

2- فلسطين ماذا يقول الفم؟ وفي القلب نار تضرم

3- لم عدت يا عيد أطفالنا على الحزن شاخوا وقد يتموا[3].

2-2 الأساليب الإنشائية:

إن الإنشاء: « هو كلام لا يحتمل الصدق والكذب وهو على قسمين: الإنشاء الطلبي: وهو ما يستدعي مطلوبا كالأمر والنهي والاستفهام والإنشاء غير الطلبي، وهو ملا يستدعي مطلوبا كصيغ العقود وألفاظ القسم والرجاء ونحوها »[4].

ولقد وردت الجمل الإنشائية في قصائد باوية بعدة أنماط:

أ/ النداء:

« وهو طلب إقبال المدعو على الداعي بسمعة وانتباهه أو بنفسه، وأدواته هي: (الهمزة، أي، يا، أيا، هيا، آ، آي، وا) »[5].

---

[1]- ينظر: إن مهري بندقية ، ص 43-48.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 42.

[3]- ينظر :المصدر نفسه، ص 17.

[4]- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص 170.

[5]- محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 57.

وفي تعريف آخر: «هو طلب المنادى بحرف نائب عن أدعوا، والأصل في مناداة القريب أن تكون بالهمزة، أو أي وفي نداء البعيد أن تكون بغيرهما»[1].

وهي أمثلة ذلك قول شاعرنا:

1- « يا شيخ الثورة يا يسين

يا شيخ الثورة منذ سنين

2- يا غزة الجرح قد هانت كرامتنا وخاننا الكل فازدادت مآسينا

يا للعروبة لا مصر ولا قطر ولا الكويت ولا البحرين تأوينا

يا غزة الجرح كم من قمة عقدت باسم السلام وما نلنا أمانينا

3- إيه يا غزة غزو قد غزانا سرق التاريخ منها والمكانا

إيه يا أرض فلسطين أمانا طالما أنت تكشفت الأمانا

أيها الآمال في أمتنا أنتم اليوم نجوم في سمانا

يا جنون الثورة الحمرا ومن حضنوا الثورة حبا وحنانا.[2]

عادة ما يستخدم أسلوب النداء لجذب انتباه القارئ والتعبير عن حاجة ما، ونلحظ في هذه الأبيات حضور قويا لهذا الأسلوب، جاء بأنماط مختلفة تعبيرا عن مشاعر الاستنكار والغضب، الحزن، اللوم... لجعل المتلقي يشعر بالتواصل والتفاعل معها.

[1]- عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخفاجي، مصر، ط2، 1979، ص 17،18.

[2]- ينظر: إن مهري بندقية، ص 30-40.

ب/ الاستفهام:

يعد الاستفهام: « طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وهو الاستخبار، قالوا فيه إنه طلب خبر ما ليس عندك أي طلب الفهم، ومنهم من فرق بينهما وقال: إن الاستخبار ما سبق أولا ولم يفهم حق الفهم، فإذا سألت عنه ثانيا كان استفهاما »[1].

جاءت عبارات الاستفهام في قول الشاعر:

1- « أسأل في تلهف

عن أحمد وفاطمة؟

عن كل طفل لاجئ

وكل أم هائمة؟

وعن فلسطين التي؟

تباع بالمساومة؟

هل خبر ينعشني؟

أين نخوة العروبة الشهيرة؟[2]

ويقول:

2- من أين أبدأ لا القصيدة تختفي بنبوءتي وعواطفي تتكسر

يا قدس ماذا؟ قد أخط بأحرفي؟ هربت حروفي والرؤى تتعثر

[1]- أحمد مطلوب، أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، دار القلم، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980، ص 118.

[2]- ينظر: إن مهري بندقية، ص 42،43.

ما الضاد؟ ما سحر القصائد كلها؟ والنار أفصح في الحديد وأظهر

3- أين الشهامة والبطولة والفدى؟ أين الرجولة أينما يا معشر؟

أين الفتوحات الأوائل أين من دانت لهم بعد الصحاري الأبحر؟ »[1].

والاستفهام فن القول وهو أحد الأدوات البلاغية المهمة في عملية التواصل والإبلاغ، وظفه الشاعر في سياقات مختلفة كالإنكار، اللوم والتوبيخ مما ساهمت في إثراء نصه الشعري.

ج/ الأمر:

« وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالزام وهو صيغة تستدعى من الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير، على جهة الاستعلاء »[2].

ويظهر في هذه الأبيات:

1- « قاتلي غزة عنا واتركينا نحن أهل الكهف قد طالت لحانا

جرّد السيف ... أعد حطين فينا واركب التاريخ والشمس حصانا

ويقول في موضع آخر:

2- لا تقل في الجد شيئا

واصمتن لا تدعي

لا تقل لي يا حياتي

---

[1]- ينظر: إن مهري بندقية، ص 44،45.

[2]- أحمد مطلوب، أساليب بلاغية، ص 110.

لا تقل لي يا مينة

لا تردد رائعات الكلمات

ها هنا في مسمعي

لسن من يهوى القوافي الشاعرية

لا تقل في الحب شيئا »[1].

يلعب أسلوب الأمر دورا مهما في التوجيه ودعوة المتلقي إلى التغيير والتأمل، وعبر شاعرنا من خلاله عن موقفه الملح تجاه القضية من خلال صيغ مختلفة: التحذير، الإلزام، التشجيع...

د/ النهي:

« هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء: مثل طلبه سبحانه، من المؤمنين ألا يلهيهم شيء عن عرض الدنيا عن ذكر الله بالقول الكريم ﴿ يا أيها الذين آمنو لا تلهكم أموالكم ولا أولادكم عن ذكر الله﴾»[2].

يتجلى أسلوب النهي في هذه الأبيات كالآتي:

1- « لا تسأليني عن الأعراب ما فعلوا أستغفر الله قد صاروا أعادينا

2- لا تسأليني ما العرب

تبت يد تبا وتب

[1]- ينظر: إن مهري بندقية، ص 19،20.

[2]- عبد العزيز أبو سريع يس، الأساليب الانشائية في البلاغة العربية، مطبعة السجادة، القاهرة، مصر، ط 1، 1989، ص 313.

لا تسأليني ما العرب

فالبعض عبد للذهب

والبعض أف قد هرب

3- لا تنادي فالأعاريب سكارى رهنوا الخيل وباعوا الصولجان »[1].

نلحظ تكرار أسلوب النهي في هذه المقطوعة والذي جاء في سياق التيئيس، دلالة لانعدام الجدوى والفائدة.

هـ/ المدح والذم:

« من بين كلمات العربية كلمتان وضعتا للمدح العام والذم العام، وهما: نعم وبئس؛ وقد اختلف النحاة في تسمية هاتين الكلمتين، فذهب الكوفيون إلى أنهما اسمان، والبصريون إلى أنهما فعلان (...)، وفالإجماع على أن هاتين الكلمتين تأتيان لإنشاء المدح أو الذم، وأن الانشاء الذي يفيد أنه من قبيل الإنشاء غير الطلبي »[2].

وقد تجلى أسلوب المدح والذم في هذه الأبيات كالآتي:

1- « إن الحديد عن الحديث مبجل نعم الحديث بأرض غزة يزأر »[3].

2- « رجل يقطع رأس الغول

قالوا عنه

بئس القائل

---

[1]- ينظر: إن مهري بندقية، ص 33-35-39.

[2]- ينظر: عبد السلام محمد هارون، الأساليب الانشائية في النحو العربي، ص 100.

[3]- المصدر السابق، ص 44.

وبئس القول »[1].

إن المدح والذم من اهم الأدوات البلاغية التي تستخدم كوسيلة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس، فيقوم المدح بتعزيز روح الفخر والانتماء بينما يتجه الندم نحو تحسين سلوك غير مستحب، ولكونهما أدوات قوية للتأثير على المتلقي يهدف الشاعر من خلال توظيفها إلى التحفيز على التغيير.

والجدول الآتي نبرز فيه نسب الأساليب الانشائية الواردة في الديوان:

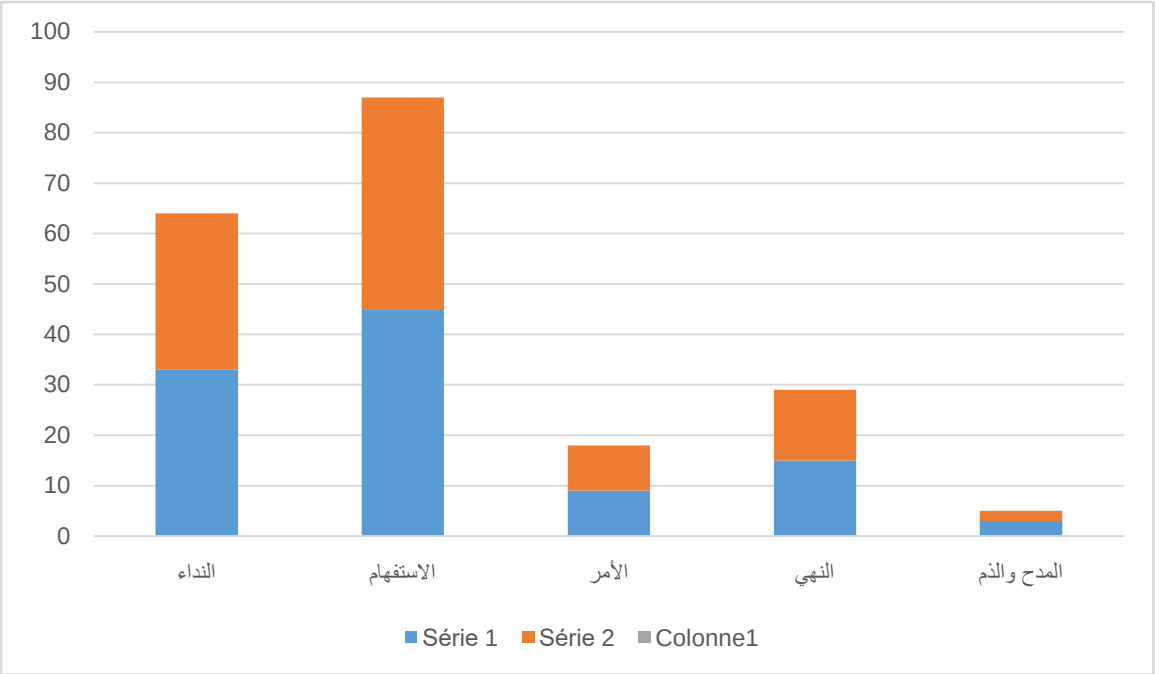
الشكل 1:

	الأسلوب الإنشائي				
	النداء	**الاستفهام**	**الأمر**	**النهي**	**المدح والذم**
التكرار	33	45	09	15	03
النسبة	%31	%42	%9	%14	%2

نلحظ نسبة توظيف أسلوب الاستفهام أعلى من بقية الأساليب الأخرى، حيث بلغ نسبة 42%، واستخدمه الشاعر حتى يدفع بالمتلقي إلى التفكير والتأمل في ثنايا المعاني والأفكار وفهم دوافعها.

[1]– ينظر: المصدر نفسه، ص 25.

الشكل 2:



II- البناء الدلالي :

ويعد من أهم مستويات التحليل الأسلوبي، الذي يهتم بدراسة مختلف العناصر اللغوية من كلمات، تراكيب، عبارات ويبحث في العلاقات بين هذه العناصر ومعانيها، ومختلف الصيغ والرموز بهدف الوصول إلى فهم أعمق للنص.

1- في مفهوم الدلالة:

1-1 عند العرب:

لقد ورد في معجم العين: « الدلالة: مصدر الدليل »[1].

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، د. دار، (د. ب)، ج8، (د. ط)، (د. ت)، ص 8.

« ويقول ابن منظور: دل فلان إذ هدى، ودلَّ إذا افتخر دلَّ يدلّ إذا هدى، ودلَّ يدل إذا من بعطائه، والدّل قريب المعنى من الهدى، وهما من السكينة والوقار في الهيئة والمنظر والشمائل، وغير ذلك (...) وقد دله على الطريق يدله دلالة، ودلالة ودلولة، والفتح أعلى »[1].

« تناوله قاموس المحيط بمعنى: الدلالة ما تدل به على حميمك، ودلّه عليه دلالة ودلولة فاندل: سدده إليه وقد دلت تدل والدّال كالهدي، فهو إذن من الهدي والإرشاد والسداد »[2].

والدلالة في المعاجم جاءت بمعنى الطريق والهداية والإرشاد.

« وعند الراغب الأصفهاني: دل: الدلالة ما يتوصل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعنى، ودلالة الإشارات والرموز والكتابة والعقود في الحساب، وسواء كان ذلك يقصد مهن يجعله دلالة أو لم يكن يقصد، كمن يرى حركة إنسان فيعلم أنه حي »[3]، والدلالة في المعاجم جاءت بمعنى الطريق والهداية والإرشاد وأيضا هي الإشارة التي تحمل معنى.

وفي الاصطلاح، يعرفها الشريف الجرجاني بقوله: « هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول، أي أن الدلالة تستوجب توافر قطبين هامين، الدال والملول، فحضور أحدهما يستوجب حضور الثاني وأن الدلالة لا تقوم على أحدهما دون الآخر بل هما معا»[4].

عبر ابن القيم عن مفهومها قائلا: « الدلالة: وهي التوصل إلى الشيء بإبانته وكشفه، ومنه الدل وهو ما يدل على العبد من أفعاله، وكان عبد الله بن مسعود، يشبه برسول الله في

---

[1]– ينظر: إدريس بن خويا، علم الدلالة في التراث العربي والدرس اللساني الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016، ص 10،11.

[2]– المرجع نفسه، ص 11.

[3]– ينظر: محمد شويه، شعر ابن حريق البلنسي(دراسة أسلوبية) ، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، إشراف: حياة معاش، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2021–2022، ص 226.

[4]– المرجع السابق، ص 11.

هديه ودله وسمته، فالهدي الطريقة التي عليها العبد من أخلاقه وأعماله، والدل ما يدل من ظاهره على باطنه، أي هي ما يتوصل به من أجل الإبانة أو الكشف عن شيء ما »[1].

وكان لابن هلال العسكري ذات الفكرة حينما قال: « البيان عند المتكلمين الدليل الذي تتبين به الأحكام»[2].

وفي حديث الجاحظ عن البيان، نجده تناول موضوع الدلالة حينما قال: « ... هو ما تضمنه خبره تعالى عن الأدلة الدالة على وحدانيته التي تعلم دلالتها بالعقل والفطرة، وهذا أيضا يستعمل فيه لفظ الشهادة، كما يستعمل فيه لفظ الدلالة والارشاد والبيان، فإن الدليل يبين المدلول عليه ويظهره كما يبينه الشاهد والمخبر، بل قد يكون البيان بالفعل أظهر وأبلغ عن الإعلام والدليل »[3].

استعمل الجاحظ "الدلالة في مواضع مختلفة فهي الدليل على وحدة الوجود وفردانيته الله؛ والبرهان الذي يثبت الحجة.

1-2 عند الغرب:

إن كلمة دلالة: «Semantique؛ مشتقة من "Sema"، "دال"، وقد كانت في الأصل تدل على كلمة معنى، ولم يصبح هذا العلم مستقلا إلا بعد أن نشر (Michel-breal ميشال بريال) مقالته، عام 1897م تحت عنوان: "مقال في علم الدلالة"، أو من حلال الكتاب الذي نشره بعنوان " Essai de Semantique"، من السنة نفسها، وأنه اصطلح على هذا العلم بعلم الدلالة ويرى بأنها دراسة جديدة جدا»[4].

---

[1]- محمد شويه، شعر ابن حريق البلنسي(دراسة أسلوبية) ، ص 13.

[2]- المرجع نفسه، 14.

[3]- المرجع نفسه، ص 17.

[4]- إدريس بن خويا، علم الدلالة في التراث العربي والدرس اللساني، ص 12.

ومن ذلك فتعريف (بالمر– Palmer) للدلالة: « هي مجموعة من الدراسات التي تهدف على استخدام اللغة بالنظر إلى وجوه مختلفة وكثيرة التطبيق وإلى السياق اللغوي وغير اللغوي وبالنظر إلى المشتركين في المحادثة ومعرفتهم وممارستهم للأشياء والحالات التي تكون فيها المعلومة المحددة وثيقة الصلة »[1].

إن هذا العلم يبحث عن المعنى داخل النظام اللغوي وخارجه؛ ويضيف بالمر Palmer:

« علم الدلالة هو جزء من اللغة أو مستوى من مستوياته كعلم الأصوات Phonetics، وعلم النحو: Grammer، ويؤكد ان البنية المعجمية تتمثل في الترادف، تعدد المعنى والاشتراك اللفظي، التنافر، التضاد...»[2].

وعند (رولاند بارث Roland Barthes): « يدرس علم الدلالة علاقة العبارات بالأشياء الخارجية كموضوع مركزي، جاعلا من الاشكال اللساني قضيته الأولى »[3].

« وأيا كان التاريخ ظهور هذا العلم، فهو يعنى بتحليل المعنى العرفي للألفاظ اللغوية ووصفها، ولا تقتصر اهتمامات هذا العلم على الجوانب المعجمية من المعنى فقط بل تشتمل أيضا على الجوانب القواعدية ومعاني الجمل »[4].

2- الحقول الدلالية:

تعد هذه النظرية من أهم النظريات التي شغلت فكر الباحثين في محاولة فهم المعاني المضمرة وتحديد معنى دقيق للنص الذي ينتج حقلا من المفردات ذات الدلالات المتقاربة.

---

[1]- محمد شوية، شعر ابن حريق البلنسي، ص 227.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، 227.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 227.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 229.

حيث « يتكون الحقل الدلالي عند الباحثين الغربيين من مجموع المفردات التي تخضع في مجموعها لمعنى واحد عام تدور في فلكه هذه المفردات، وعرفه (أولمان Ulman): بأنه قطاع متكامل من المادة اللغوية، يعبر عن مجال معين من الخبرة »[1].

نجد (جون ليونز J–Lyons) الذي يقول في هذا السياق: « هو مجموعة جزئية لمفردات اللغة »[2].

ويمكن القول أن: « الحقل الدلالي مجموعة من الوحدات اللغوية التي تتصل مع بعضها البعض بمعنى عام، يكون القاسم المشترك بينه تمثل لذلك بالكلمات الدالة على الألوان، أو الدالة على الآلات الزراعية، أو تلك الدالة على الأفكار والتصورات فالحقل الدلالي هو حقل فهرستي »[3].

ومن الحقول الدلالية البارزة في شعر "صالح باوية" نجد:

2–1 حقل الإنسان:

« الإنسان محور الحياة، وعلة الوجود، فجسده لوحده عالم أبهر النفوس، وحير العقول، وتناظر في كنهه الفلاسفة والمفكرون وجعل علماء التشريح والطب يدرسونه، ويضعون له معاجم خاصة، وكذلك فعل اللغويون، ونفسه وروحه ولسانه هي الأخرى علامات محيرة كالجسد أهمية بل أكثر »[4].

حاول صالح باوية توظيف هذا النوع من المفردات المتعلقة بالإنسان، لما لها مدلولات تنسجم مع تجربته النفسية والشعورية.

---

[1]– شهرزاد بن يونس، محاضرات في نظرية الحقول الدلالية والتطور الدلالي، جامعة الإخوة منتوري، السنة أولى ماستر، قسنطينة، الجزائر، 2015–2016، ص 19.

[2]– المرجع نفسه، ص 19.

[3]– المرجع نفسه، ص 19.

[4]– المرجع نفسه، ص 238.

شكل 1:

	حقل الإنسان
معجم الجسد	الفم، القلب، اللسان، جثة، فروجهم، اليد، الدم، الجرح، جيفة، أضلع، المدامع، البطن، ضلوع.

2-2 حقل الزمن:

ومن المفردات التي يتضمنها هذا الحقل:

حقل الزمن
تغدو، غدا، عصرنا، القرن، أمسه، عام، اليوم، زمان، قديما، زمن، أصبحنا، الأيام، الحين، الإصباح، الإمساء، الليل، الفجر، تصبح، يشرق

2-3: حقل المكان:

يحتل المكان مركزًا جوهريا في النصوص الشعرية، « وقد أنتجت مخيلة الشعراء القدماء، صورا في المكان لما فيه من إشارات تفصح عن الطبيعة العقلية والروحية للعرب، فالمقطع الطللي تزدحم فيه العواطف والذكريات، ويحضر فيه الشخوص والأحداث كما لو أنها تتحرك أمام ناظري الشاعر »[1].

والألفاظ التي تدخل ضمن هذا الحقل:

[1]- ينظر: هاشم الربيعي، تطور دلالة المكان في الشعر العربي الحديث، مجلة عود الند الإلكترونية، عدد 06، 2017، (http://www:ovdrad.net)، زيارة بتاريخ: 10:11-2025.

حقل المكان
فلسطين، غزة، دولة، القدس، روضة، شرقنا، أمريكا، الأقصى، القبر، الضفة، أرض، المساجد، الملاهي، الصحراء، عراق، خيام، الخليج، المغرب، حلب، الأردن، عمان، البحرين، الإمارات، جبل الأوراس، المقهى، رفح، كربلاء، حيفا، يافا، بئر السبع، مستوطنات، حيفا، الشارع، نابلس، بيسان، جينيف، اللطرون.

2-4 حقل الطبيعة:

الشكل 4: وهذا الحقل خاص بألفاظ الطبيعة ونجدها موزعة كالآتي:

حقل الطبيعة
نار، أرض، الأنجم، الشمس، المحيط، الربيع، المصيف، الخريف، الشتاء، الرعد، الزلزال، الهواء، يمطر، النفط، الحجارة.

استعان شاعرنا بمعجم خاص بالبيئة من صور: الشمس، الأمطار، الأرض، وهذا يعكس ميله نحو السجية فالطبيعة تحقق انسجاما وتناغما مع الذات.

2-5 حقل الظلم:

الشكل 5: ونجمل المفردات المتعلقة به في الجدول التالي:

حقل الظلم
المواجع، ذبحونا، داهمونا، صرخنا، نشكو، تموت، يزف، صلبوها، وجع، الحصار، مجرم، الحزن، سرقوا، قتلوا، قصفوا، ضحية، وطن منكوب، الظلم، تحتل، الغزو، مآسينا، يبكينا.

لقد حضر هذا الحقل بقوة واجتاح أغلب القصائد التي تتمحور حول موضوع الاحتلال وسيطرة اليهود على أرض فلسطين.

2-6 حقل الثورة:

الشكل 6: استحوذ هذا الحقل على الجزء الأكبر في نصوص "باوية"، كانت مفرداته متعلقة بالانتفاضة ضد الكيان الصهيوني كما يمثله الجدول التالي:

حقل الثورة
النصر، شهداء، الجهاد، الجند، الثائرون، السيف، تحرير، البندقية، الفتوحات، أسرى، سنمحق الأعداء، المقاومة، حرية، الثوار، نصرة، انتفضنا.

استطاع الشاعر استخدام معجما دلاليا متنوعا في قصائده، مما جعلها موسوعة من مفردات تعكس رؤيته ووعيه في انتقائها ،وتشكيلها في قالب شعري يخدم تجربته الخاصة.

خـــاتمــة

بعد رحلة بحثية، حاولنا فيها اكتشاف الجماليات الفنية في لغة الشاعر"صلاح الدين باوية"، ورصد أهم السمات الأسلوبية،المميزة لمتنه الشعري،وما كنا قد تناولنا هضمن فصول هذا البحث، حاولنا جمعه في النقاط التالية:

-إن اختلفت الرؤى وتعددت الأبحاث حول تحديد ماهية الأسلوب،فهذا الأخير لا يخرج عن كونه" الطريقة التي يعبر بها الفرد عن أفكاره،بالإنتقاء الجيد للمفردات والتراكيب.

-تأسست الأسلوبية على مبدأ الكشف عن ظواهر الأسلوب، واستطاعت إرساء قواعدها،بفضل التلاقح مع شتى النظريات الحديثة، وقد أسهم ذلك في تفرعها إلى توجهات عدة.

-يهتم علم الأسلوب على اختلاف توجهاته، بالكشف عن الظواهر اللغوية المشكلة للخطاب الفني.

-تعد الأسلوبية التعبيرية، أول اتجاه أسلوبي ارتكز على تحليل فعل الكلام دون غيره من الخطابات، باعتباره متضمنا للأسلوب، وهو من منظورها، قد يخرج من وظيفته العادية التواصلية إلى وظيفة إبلاغية وفنية.

-حاول الاتجاه النفسي، ذو البعد السايكولوجي،الإعتماد على فكرة الحدس، وذلك بالتوغل في ثنايا العمل الأدبي ودواخله، للوصول إلى فهم أعمق لأفكاره.

-تميز التوجه الإحصائي في مقاربته للنصوص باستناده على مناهج علوم مختلفة، كالتحليل الإحصائي، والرياضي، باعتبارهم معايير دقيقة في تشخيص الأسلوب وتمييزه.

-إن الأسلوبية البنيوية، تتوقف على دراسة البنية اللغوية للنص الإبداعي، كما تهتم بكيفية تشكلها من خلال تحليلها العناصر التي تتألف منها.

-يعد الإيقاع من أساسيات البناء الشعري، الذي يبرز في نصوص الشاعر بمستوييه: الداخلي، والخارجي.

-ارتكزنا في دراسة الإيقاع الخارجي على أهم عناصر موسيقى الشعر، من الوزن، والقافية، والروي.

-اعتمد"باوية" على الأوزان الشعرية الصافية، المنسجمة مع دلالة القصائد، ومن أبرزها: البحر الكامل، والوافر، والرجز، والهزج.

-بنيت معظم القصائد العمودية على البحر البسيط، كما لجأ فيها إلى المزج بين الأوزان المختلفة.

-القافية ركن أساسي في بناء الشعر، وتعتبر من الأدوات الصوتية، التي يلجأ إليها الشاعر، لخلق تدفق موسيقي، ذو تأثير ممتع، يجعل من القصيدة أكثر تماسكا؛ وقد وظف "صالح باوية"القوافي: "المطلقة والمقيدة" و "قافية المتدارك والمتواتر."

-إن القصائد المقفاة من أكثر فنون الشعر إبلاغا وتأثيرا، لما تتضمنه من أنماط النبر والتنغيم.

-يعد الروي من أهم حروف القافية التي تروى به القصيدة، ومن حروف الروي الأكثر بروزا في نصوص شاعرنا: روي الباء والتاء والميم، حيث تضمنت دلالات متناسبة مع الغرض العام للمتن.

إلى جانب الموسيقى الخارجية التي تميزت بها نصوصه العمودية والتي تعكس جانبه المحافظ وتمسكه بالهوية والتراث، نجده قد لجأ إلى أساليب إيقاعية داخلية، تولدت مع نزعاته وميولاته التجديدية.

-من أبرز ظواهر الإيقاع الداخلي التي استخدمها" المبدع باوية " في تشكيل قصائده الحرة هي: التكرار والطباق بنوعيه: "السلب والإيجاب."

-كان تردد الأصوات المجهورة بصورة قوية، بخلاف الأصوات المهموسة والتي قلت نسب توظيفها.

-إن تكرار الصوت المجهور يضفي روح الثورة والحماسة في نفس المتلقي، لذلك جاءت جل قصائد الشاعر تدعو إلى المقاومة والجهاد في سبيل الحرية.

-والمطابقة من الأساليب البلاغية، التي تسهم في تزيين النص الشعري وتوضيح معناه، عبر الإتيان باللفظ ونقيضه، واستعان الشاعر به في تحلية قصائده وتجميلها بنوعين من المطابقة: " السلب والايجاب".

-استخدم المستوى الصرفي بعناية، في التنويع بين صيغ الفعل: الماضي، والمضارع، والأمر.

-لقد حصر صيغ الماضي في الإخبار عن الوقائع وسردها وقد أحدث زمن المضارع الحركة، والتنوع في شعره، بينما صيغ الأمر، اعتمدها في أغراض مختلفة بغية إقناع المتلقي وإثارة انفعاله.

-إن إسهامه في التنويع بين الأسماء المجردة والمشتقة، أضفى بعدا دلاليا وثراءا لغويا يعكس جودة أسلوبه.

-بالنسبة للبناء التركيبي، رأينا استخدامه لمختلف الجمل الإسمية والفعلية، البسيطة والمركبة، وكذلك التنويع بين مختلف الأساليب الإنشائية.

-نلحظ حضورا بارزا للجمل الإسمية على خلاف نظيرتها الفعلية، والتي أوحت إلى السكون وثبات الحال.

-جمع بين أسلوب النفي والإثبات في نقله للحقائق المختلفة.

-وردت صيغ الإنشاء لتأدية أغراض عديدة تخدم أفكاره و رؤاه.

-يهتم البناء الدلالي بالمفردات اللغوية ووصفها والبحث عن القواسم المشتركة في المعنى مع غيرها من المفردات.

-يشتمل الحقل الدلالي على قطاع من المفردات ، ذات المعنى الواحد ،والذي يعكس محتوى النصوص ومضامينها.

-ومن الحقول الدلالية التي تناولها المبدع" باوية":حقل الإنسان، حقل الزمكان، وحقل الطبيعة، حقل الظلم والثورة.

-أجاد الشاعر في انتقاء المفردات، والتراكيب المعبرة عن موقفه الإنساني تجاه القضية الفلسطينية.

الـمــلحــق

نبذة عن المؤلف

صلاح الدين باوية، شاعر جزائري معاصر، وأستاذ جامعي في قسم الآداب واللغة العربية بجامعة جيجل ولد يوم 12 جوان، 1968م بمدينة "المغير" (منطقة واد يا ريغ) في الجنوب الشرقي للجزائر، حيث بدأ مسيرته الشعرية منذ التسعينيات، ومن أبرز منجزاته الإبداعية:

- "العاشق الكبير"
- "تاريخي أكبر معجزة"
- "إلياذة وادي ريغ"
- "حديقة الملائكة"
- "جزائر المجد"
- "صباح الخير يا عرب "
- "إن مهري بندقية"

السيرة العلمية والمهنية

- تخرج من المعهد الوطني للتكوين العالي بورقلة (1993) "تخصص فنون درامية"
- عمل مديرا لدار الشباب سنة (1994).
- نصب مديرا بدار الشباب في مدينته المغير سنة (1995).
- متحصل على شهادة البكالوريا علوم إنسانية (2000)
- حائز على شهادة ماجستير، تخصص أدب جزائري، بجامعة بحمد خيضر بسكرة سنة (2007).[1]

[1] ينظر: السيرة الذاتية للشاعر صلاح الدين باوية، (al-amakin-ahlamontada-net)، زيارة بتاريخ: 11-10-2025، (سا: 15:58).

- أستاذ محاضر بجامعة محمد الصديق بن يحي جيجل.

الجوائز المتحصل عليها

- الجائزة الوطنية الأولى في مسابقة الأمين العمودي شعرة سنة (1997)
- الجائزة الوطنية الثانية في مسابقة أدب الطفل سنة (1990)
- الجائزة الوطنية الثالثة مسابقة أدب الطفل سنة (1998)

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. صلاح الدين ، بـاوية إن مهري بندقية، دار الخيال للنشر، برج بوعريريج، الجزائر، 2024.

المعاجم والقواميس :

2. إسماعيل حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية تح: أ حمد عبد الغفورعطار، مادة (سلب)،دار العلم للملايين،بيروت، لبنان، ج1، (د. ط)، (د.ت)

3. إميل بديع يعقوب،المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1991،1م.

4. الخليل بن أحمد الفراهيدي ،العين،تح: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، (د. دار)، (د. ب)، ج8، (د. ط) ،(د.ت).

5. الزمخشري،أساس البلاغة، تح: محدباسل عيون السود، مادة (سلب)، دار الكتب،لبنان، ج1، ط1 ،1998م.

6. عبدالغني الدقر،معجم النحو، مؤسسة الرسالة،بيروت، لبنان، ط3، 1986م.

7. ابن فارس، مقاييس اللغة، تح : عبدالسلام محمد هارون مادة (ركب)، دارالفكر، القاهرة، مصر،م ج1، (د. ط)، 2008م.

8. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي، مادة (ركب)،دارالفكر، القاهرة، مصر، ج1، (د. ط)، 2008م.

9. محمد سمير نجيب، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، (د. ب)، ط 1 1985م.

10. ابن منظور، لسان العرب، مادة (سلب)،دار صادر، بيروت، لبنان، مج 1، (د. ط)، (د. ت).

المراجع

أولا: الكتب العربية

11. إدريس بن خويا، علم الدلالة في التراث العربي والدرس اللساني الحديث، عالم الكتب الحديث،اريد،الأردن، ط1، 2016م.

12. أحمد حساني،المفيد في العروض والقافية، دارهومة،الجزائر، (د. ط)، 2017م.

13. أحمد حملاوي، شذاالعرف في فن الصرف،دارالوعي، الجزائر، (د. ط)، 2014م.

14. أحمد الشايب، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991م.

15. أحمد مطلوب،أساليب بلاغية (الفصاحة،البلاغة،المعاني)،دارالقلم وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980م.

16. أحمد الهاشمي،القواعد الأساسية للغة العربية،دارالفكر، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).

17. أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، (د. دار)، (د. ب)، (د. ط)، (د. ت).

18. تمام حسن،اللغة العربية معناها ومبناها،دارالثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1994م .

19. جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، دارالأولة، (د. ب)، (د. ط)، 2015م.

20. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح:محمد الحبيب بن الخوجة،دارالغرب الإسلامي، (د. ب)، (د. ط)، (د. ت).

21. حسن عبد الغني جوادي الأسدي، مفهوم الجملة عند سيبويه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

22. حسن ناظم، البني الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطرللسياب المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2002م.

23. زكريا إبراهيم، مشكلات الدينية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر،(د.ط) 1990م.

24. سعد صلوح، الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)،علم الكتب القاهرة، مصر، ط 3، 1996م.

25. سبويه، الكتاب، تح: عبدالسلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج 1، ط3، 1988م.

26. صلاح الدين صالح حسين،الدلالة والنحو، مكتب الآداب، (د. ب)، ط1، (د. ت).

27. صلاح فضل علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته ،دارالشروق، القاهرة، مصر،ط 1، 1998م.

28. عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف،القاهرة،مصر، ط3، (د. ت).

29. عبد الرحمان ألوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دارالحصار، دمشق، سوريا، ط1، 1989م.

30. عبد الرضا علي، موسيقى الشعر، (قديمه وحديثه) دارالشروق، (د. ب)، ط 1، 1997م.

31. عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخفاجي، مصر، ط2، 1979م.

32. عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، (د. ب)، ط 3، (د. ت).

33. عبد العزيز أبوسريع عيسى، الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية،م طبعةالسجادة، القاهرة، مصر، ط1، 1989م.

34. عبدالعزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم البديع)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).

35. عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمودمحمد شاكر، دار المدني، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت).

36. عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دارالمعرفة الجامعية، ا لإسكندرية، مصر ،ط2، 1998م.

37. عبدالمنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية،القاهرة، مصر ،ط1، 1992م.

38. علي أبو المكارم،الجملة الفعلية، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط3، 2007م.

39. علي الحريري،ملحة الإعراب، مطبوعات أسعدمحمد أسعد، جدة، السعودية، (د. ط)، (د. ت).

40. فاضل صالح السامرائي ،الجملة العربية تأليفهاوأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2002م.

41. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)،مكتبة الآداب،القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت).

42. فرحان بدري الحربي،الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت،لبنان،ط1، 2003م.

43. ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرح أحمد صقر، دار التراث،القاهرة،مصر، ط2، 1973م.

44. محمد بن نيس، الشعر العربي الحديث،دار توبال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1989م.

45. مصطفى حميدة، نظام الإرتباط والربط في تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر، (د. ب)، (د. ط)، (د. ت).

46. مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي،بيروت، لبنان ، ط2، 1986م.

47. موسى ربابعة، الأسلوبية،مفاهيمها وتجلياتها، دارالكندي، الأردن، ط1، 2003م.

48. نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، (د. ب)، ط3، 1967م.

49. نعيمة سعدية،الأسلوبية والنص الشعري، دار الكلمة،الجزائر،ط9، 2016م.

50. نور الدين السد، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، (د.ب)، ط3، (د. ت).

51. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دارالمسيرة، عمان، الأردن،ط1، 2002م.

ثانيا: الكتب المترجمة

52. بييرجيرو،الأسلوبية، تر :منذرعياشي، مركز الإنماء الحضاري،حلب،سوريا، (د. ط)، (د. ت).

53. فيلي ساندرس،نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمد جمع، دار الفكر،دمشق، سوريا، ط1، 2003م.

54. ميكائيل ريفاتير،معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحميداني،دار الحاج، (د. ب)، ط 1، 1993م.

55. هنريش بليث،البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)،تر: محمد العمري،إفريقيا الشرق، دارالبيضاء،المغرب، (د. ط) (د. ت) .

ثالثا: الأطروحات والرسائل الجامعية

أ -الأطروحات :

56. سعيدة رحامنية، خصائص الأسلوب في مختارات من ديوان الإمام الشافعي،أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه علوم، إشراف: العياشي عمار، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، الجزائر، 2019-2020م.

57. صريبة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، إشراف: أحمد حيد وش، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، 2010-2011م.

58. فاطمة النعيم موسى محمد، مفهوم الاسم و خصائصه وأنواعه وتمثلاته عند النحاة، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية،إشراف: مبارك حسين نجم الدين، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا،السودان، 2016م.

59. محمد شوية، شعر ابن حريق البلنسي (دراسةأسلوبية) أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، إشراف: حياة معاش، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2021-2022م.

60. محمد فيصل معامير، شعرية القصيدة المعاصرة، تجربة يوسف أنموذجا،رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، إشراف: علي بخوش،جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2022-2023م.

61. محمد بن يحي ، خصائص الأسلوب في شعر النابغة الذبياني،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم اللسان العربي، إشراف: محمد خان، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2014-2015م.

ب- رسائل الماجستير:

62. حارث عادل محمد زيود، بناءالجملة الفعلية بين النفي والإثبات في سورة آل عمران، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،إشراف: أحمد حسن حامدة،جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2008م.

63. طالب آمين زهر الدين، آليات الترابط في التركيب اللغوي، (سورة البقرة أنموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في اللسانيات ،إشراف: صفية مطهري، جامعة وهران،الجزائر، 2011-2012م.

64. عبد الله سحاب مطر العيساوي،أساليب الرفي في ديوان الهذليين،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: علي حسن بواب، جامعة آل البيت، 2012م.

65. مونية مكرسي،التفكير الأسلوبي عند ريفاتير،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف عبدالسلام ضريف، جامعة الحاج لخضر باتنة،الجزائر، 2009-2010م.

رابعا: المجلات

66. الحسين السريدي، حدود الأسلوبية واتجاهاتها، مجلة البدر،جامعة الجيلالي اليابس،الجزائر، (د. عدد)، (د. مج)، 2018م.

67. سليمان العطار ،الأسلوبية علم وتاريخ، مجلة ا لنقدالأدبي،عدد 2، مج 1، يناير، 1981م.

68. سمية بنت نزار، البنية التركيبية للجملة الإسمية في القرآن الكريم (أخبارالأمم السابقة في سورة البقرة أنموذجا)، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي، (د. عدد)، (د. مج)، 15-12-2024م.

69. الشريف طرطا ق، البنى الصرفية في شعر التفعيلة لمصطفى محمد الغماري (دراسة أسلوبية دلالية)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة باتنة، الجزائر، عدد17، (د. مج)، 2015م.

70. عبد القادر سلامي، التركيب وأهميته اللسانية بين القدماءوالمحدثين،مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي، تمنغست، الجزائر، عدد 10، (د. مج)، 2017م.

71. جلول التهامي ،الوزن والإيقاع الشعري، (إشكالية المصطلح في الشعر العربي)،مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، عدد 1، مج 16.

خامسا: المطبوعات

72. شهرزاد بن يونس، محاضرات في نظرية الحقول الدلالية والتطور الدلالي، جامعة الإخوة منتوري، سنة أولى ماستر، قسنطينة، الجزائر، 2015-2016م.

73. عبدالله العطاس، الأصوات عند ابن جني وكمال محمد علي بشر،جامعة شريف هداية الله الإسلامية،جاكرتا، إندونيسيا، يناير، 2008م.

سادسا: المواقع الإلكترونية

74. السيرة الذاتية للشاعر صلاح الدين باوية، (al-amakin-ahlamontada-net)، زيارة بتاريخ: 11-10-2025م، (سا: 15:58).

75. هاشم الربيعي، تطور دلالة المكان في الشعر العربي الحديث، مجلة عود ال رد الإلكتروني، عدد 06، (د. مج)، 2017م، (http:// www.oudnad.net)، زيارة بتاريخ: 11-10-2025م.

فهـرس المحتـويـات

فهرس المحتويات

شكر و تقدير	
مقدمة	أ
مدخل :الأسلوب و الأسلوبية _مصطلحات و مفاهيم	06
I. في مفهوم الأسلوب 1_ لغة:	06
2_ اصطلاحا :	07
II. مفاهيم الأسلوبية :	11
1_ عند الغرب :	11
2_ عند العرب :	13
III. اتجاهات الأسلوبية :	14
1_الأسلوبية التعبيرية :	15
2_الأسلوبية النفسية :	16
3_ الأسلوبية الإحصائية :	17
4_الأسلوبية البنيوية :	19
الفصل الأول : البنية الإيقاعية و الصرفية في ديوان "إن مهري بندقية "	21
I.البنية الإيقاعية :	22
1_بنية الإيقاع الخارجي :	22
1_1 الوزن الشعري:	23
1_2 التقفية :	47
1_3 الروي :	50

2_بنية الإيقاع الداخلي :	51
2_1 التكرار :	51
2_ 2 الطباق :	55
II. البنية الصرفية :	57
1_ أبنية الأفعال :	58
1_1 صيغة الماضي :	58
1_2 صيغة المضارع :	59
1_3 صيغة الأمر :	59
2 _أبنية الأسماء :	62
2_1 في مفهوم الإسم :	62
2_ 2 أقسام الأسماء :	62
أ) الأسماء المجردة :	63
ب) الأسماء المشتقة :	64
الفصل الثاني : البنية التركيبية و الدلالية في ديوان" إن مهري بندقية "	70
I. البنية التركيبية :	70
1_ الجملة و أقسامها :	73
1_1 في مفهوم الجملة :	73
1_2 أقسام الجملة :	75
أ) الجمل الإسمية و الفعلية :	75
ب) الجمل المركبة و البسيطة :	84

فهرس المحتويات

2_ الأساليب الخبرية و الإنشائية :	88
2_1 الأسلوب الخبري :	88
أ) الجمل المنفية :	88
ب) الجمل المثبتة :	92
2_2 الأساليب الإنشائية :	93
أ) النداء :	93
ب)الإستفهام :	95
ج) الأمر :	96
د) النهي :	97
هـ) المدح و الذم :	98
II. البنية الدلالية :	100
1_ في مفهوم الدلالة :	100
1_1 عند العرب :	100
1_2 عند الغرب :	102
2_ الحقول الدلالية :	103
2_1 حقل الإنسان :	104
2_2 حقل الزمن :	105
2_3 حقل المكان :	105
2_4 حقل الطبيعة :	106
2_5 حقل الظلم :	106

6_2 حقل الثورة :	107
خـــاتمـــة	109
الملحـــق	114
قائمة المصادر و المراجع	117
فهرس المحتويات	126

ملخص البحث :

_ تسعى الدراسة الأسلوبية إلى تحليل النص الأدبي ، واستخلاص السمات التي تميزه عن سائر النصوص ، وذلك بالوقوف على عناصره و بنياته اللغوية،من كلمات ،وصيغ،وتراكيب ودلالة.

_ بدأت هذه الدراسة بمدخل نظري ،والتي حددنا فيه مفاهيم عن كل من الأسلوب والأسلوبية،و يليه فصلين تطبيقيين، تناولنا في الفصل الأول البنية الإيقاعية ثم البنية الصرفية، وتطرقنا في الفصل الثاني إلى دراسة البناء التركيبي ،و البناء الدلالي ،تليه خاتمة البحث ، فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال هذه الرحلة البحثية ،متبوعة بملحق وقائمة للمصادرو المراجع وفهرس للمحتويات .

Abstract

_Stylistic study seeks to analyze the literary text and extract the features that distinguish it from other texts,by examining its elements and linguistic structures ,including words, formulas , structures , and meaning.

This study began with a theoretical section ,defining the concepts of _style and stylistics ,it was followed by two applied chapters , the first

Chapter was devoted to studying rhythmic structure ,followed by morphology, the second chapter addressed syntactic and semantic structure,the study concluded with the most important findings reached during the research journey,followed by an appendix , a bibliography , and a table of contents.