الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكرة –

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

بناء الأسلوب في أشعار جزائرية لـ:"ابن علي"

مذّكرة مقدّمة لنّيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعدادالطالبة:

– سكينة رايس

إشراف الدكتورة:

– دخية فاطمة

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
علي رحماني	دكتور	رئيسا
فاطمة دخية	دكتورة	مشرفا ومقررا
نبيلة تاوريريت	دكتورة	مناقشا

السنة الجامعية: 1438/1437هـ

2017/ 2016م

قال تعالى: ﴿ربّ أوزعنِي أن أَشْكُرَ نِعمَتَكَ التِي أنْعَمْتَ عَليَّ وعَلىَ والِدَيَّ، وَأنْ أَعْملَ صَالِحًا تَرضَاهُ وأَدْخلنِي بِرحْمَتِكَ فِي عِبادِكَ الصَّالحِينَ﴾ سورة النمل: الآية 19

شكر وعرفان

أتقدم بعظيم شكري وجميل أمنياتي إلى الدكتورة: دخيـة فاطمة المشرفة

على هذا البحث على ما تفضلت به من وافر علمها

وثمين وقتها وتوجيهاتها السديدة.

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

ولا يفوتني كذلك أن أتقدم بالشكر الخاص والتقدير

إلى كل أساتذة الأدب العربي.

مقدمة

لقد أخذت الأسلوبية اليوم مكانة مهمة في عالم الأدب وصارت موضوعاتها تستهوي عددا كبيرا من الباحثين الذين تأثروا بها، لذلك يُعدّ علم الأسلوب ظاهرة تتمثل في النصوص المنطوقة أو المكتوبة، فإنّه يبرز خلال عملية التلقي بشكل لا تستطيع مناهج علم اللغة التقليدية من نحوية ودلالية أن تلمّ به كما أن الوصول إلى تعريف دقيق لمقولة الأسلوب لا يتم إلا بتحديد نظريته، ومعرفة طبيعة العلم الذي يكرّس له بوصفه فرعا لعلم آخر وقائما بنفسه.

والقراءة الأسلوبية من القراءات التي تهتم بالجانب اللغوي من النص لأنها من أكثر الدراسات استعمالا في عصرنا، فارتأينا البحث عند بداياتها واتجاهاتها وطرائقها وبعض مصطلحاتها، فالأسلوبية لم تنطلق من فراغ وإنما اعتمدت وتداخلت مع العلوم القديمة والحديثة مما يجعلها ذات حدود واسعة.

وبناء على ذلك فإن الأسلوبية تسعى إلى دراسة البنيات الأسلوبية من البنية الإيقاعية والتركيبية والدلالية وغايتها هو البحث عن العلاقات التي تربط بين هذه البنيات.

أما سبب اختيارنا لموضوع الاسلوب فإن له دواع تحفز لتناوله وهو البحث في أغوار هذا العالم الشعري لاستكشاف أسراره.

البحث يهدف إلى دراسة مستويات التحليل الأسلوبي عن طريق إبراز العلاقات التي تشمل جميع المستويات ودلالتها وإماطة اللثام عليها.

لقد عنونا هذه الدراسة بـ: **بناء الأسلوب في أشعار جزائرية لـ:" ابن علي"**، وحاولنا الإجابة عن جملة من التساؤلات من بينها:

– ما مدى قدرة المنهج الأسلوبي في استكشاف جمالية القصيدة الجزائرية؟

– أين تكمن جمالية الإيقاع في أشعار " ابن علي" ؟

ومن أجل الوصول إلى الإجابة على هذه الإشكاليات قمنا بتقسيم هذا العمل إلى مقدمة وفصل تمهيدي تناولنا فيه مفاهيم أولية للأسلوب والأسلوبية ويليهما فصلين هما كالآتي:

الفصل الأول: الموسوم بـ: "التشكيل الجمالي في مدونة أشعار جزائرية" وهو فصل سندرس فيه المادة الشعرية وفق مستويات التحليل الأسلوبي، وكما تعرضنا فيه إلى دراسة الصورة الشعرية.

أما الفصل الثاني المعنون بـ: البنية الإيقاعية في مدونة أشعار جزائرية"، حيث قمنا بدراسة التشكيل الإيقاعي لهذه الأشعار، فدرسنا الإيقاع الداخلي المتمثل في دراسة الأصوات ودلالتها أما الإيقاع الخارجي درسنا فيه الوزن والقافية.

وأخيرا تنتهي بخاتمة فيها النتائج.

وأما المنهج المتبع فكان المنهج الأسلوبي معتمدين بعض من آليات المنهج الإحصائي المتمثل في الدوائر النسبية لأن هذا المنهج يجعلنا نستفيد من تحليل أساليب الخطاب الشعري.

أما الصعوبات التي واجهت البحث فهي:

- قلة الدراسات حول المدونة.

المصادر والمراجع التي أعانتنا في البحث بشكل لافت فهي: الأسلوبية الرؤية والتطبيق لـ: أبي العدوس، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية لـ: فتح الله أحمد سليمان، الأصوات اللغوية لـ: عبد القادر عبد الجليل وغيرها من المصادر والكتب.

وعلى الرغم من ذلك فقد بلغ البحث نهايته المقررة ونحمد الله الذي وفقنا وهدانا لهذا والفضل الكبير في الإنجاز عائد إلى الدكتورة "دخية فاطمة" التي لم نلق منها إلا كل خير بعد الله عز وجل وذلك على النصائح والإرشادات والتوجيهات التي أمدتني بها، وعلى الله قصد السبيل.

مدخل

مـدخـل نظـري:
الأسلوبية والأسلوب: مفاهيم أولية

1-/ مفهوم البنية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2/ مفهوم الأسلوب

أ- لغة

ب- اصطلاحا

3/ أصول الأسلوبية في التراث العربي

4/ خطوات التحليل الأسلوبي

5/ اتجاهات الأسلوبية

تمهيد:

يعد علم الأسلوب من أحدث علوم اللغة في العصر الحديث، فقد تعددت تعريفاته وأصبح علما له قواعده الخاصة، وهذا العلم الجديد يقوم على دراسة النص الأدبي على مستويات، وله مجالات وأفاق غير محدودة، فهناك عدة محاولات هادفة إلى تأسيس هذا العلم وإعطائه أهمية كبيرة، واكتشف أن علم الأسلوب يقوم على ثلاثة دعائم هي المُخَاطِب والمُخَاطَب والخِطَاب، وعليه ينبغي أن نحدد الدلالة اللغوية والاصطلاحية لمفهومي البنية والأسلوب ونحاول أن نكشف أسرار وغموض هذه المصطلحات.

1/مفهوم البنية:

أ/ لغة: يعرف **ابن منظور** في معجمه **لسان العرب** في مادة "بَنَيَ" "أن البناء مصدر بنى وواحد الأبنية، وهي البيوت، والبِنَاءُ: المَبْنِيُّ، والجمع أَبْنِيَةٌ. والبناء مُدَبِّرُ البُنْيَان وصانعه والبِنْيَةُ والبُنْيَةُ، أي ما بَنَيْتُهُ وهو البِنَى والبُنَى، الأَبْنِيَةُ من المَدَرِ أو الصُّوفِ وكذلك البنى من الكَرَم، وبنى الطعام لَحْمُه أي يَبِينُهُ بِنَاءً، والبناء واحد الأبنية وهي البيوت التي تسكنها العرب في الصحراء".[1]

ومن هنا فإن كلمة بنية بجميع مدلولها لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكوناته أو هيأته، ومن ذلك قول تعالي: "إِنَّ اللهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِه، صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ".[2]

ب/ اصطلاحا:

إن لكلمة البنية مدلولات كثيرة ومن الصعوبة تحديدها تحديدا دقيقا، فهي مفهوم واسع يرتبط بمختلف العلوم الأدبية أو العلمية.

"البنية وهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة".[3]

فالبنية انطلاقا من هذا التعريف تعبر عن سياقها المباشر، بل هي تتوقف على السياق بشكل واضح.

1- ابن منظور، لسان العرب، (مادة بَنَيَ)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، مج 1، 1997، ص258.

2- سورة الصف، الآية 4.

3- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص121.

البنية تمثل كذلك الكم والسعة، فهي كذلك تمثل عناصر التركيب النحوي من حيث العدد والامتداد.[1]

إن كلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه "فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزائه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته"[2].

وظهر اهتمام العلماء العرب بالبنية من خلال معالجتهم للمسائل اللغوية الصوتية والصرفية والنحوية، من خلال اهتدائهم إلى مفهوم بنية الكلام، وقد عبروا عنه بمصطلحات مختلفة في دوالها، متفقة في مدلولها، وأهمها: النظم والتأليف والتركيب، والترتيب والتعليق، والبناء وكلها تشير إلى إنشاء الكلام.

ونلاحظ أن هناك بعض المصطلحات استخدمها العلماء العرب، وهي تقترب كثيرا من مصطلح البنية الحديث وتؤدي معناه، وتفيد في غالبها معنى البناء، ومنها التماسك والابتناء وغيرها.[3]

1/ مفهوم الأسلوب:

أ/ لغة: لقد أشار المعجم اللغوي العربي إلى مفهوم الأسلوب في العديد من المعاجم ونجد منهم **"ابن منظور"** في معجمه **"لسان العرب"** يعرفه في مادة "سَلَبَ" كالأتي:

"يُقَالُ للسَّطْرِ من النخيل أُسْلُوبٌ وكل طريق ممتدّ فهو أسلوبٌ. قال: والأُسْلُوبُ الطَّرِيقُ، والوَجْهُ، والمَذْهَبُ، يقال: أَنْتُمْ فِي أُسْلُوبِ سُوءٍ، ويُجْمَعُ أَسَالِيبَ، وَالأُسْلُوبُ: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب، بالضم: الفَنُّ، يقال: أَخَذَ فَلاَنٌ فِي أَسَالِيب من القول أي أفانين منه".[4]

1- أحمد نصيف الجنابي، البنية والأسلوب في التراكيب القرآنية وقضية الإعجاز، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2009، ص11.

2- أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنات، ط1، 2005، ص19.

3- راوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، عبد الحليم بن عيسي، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2014. 2015، ص3-4.

4- ابن منظور، لسان العرب، (مادة سَلَبَ)، دار صادر ، بيروت ، لبنان، دط، دت، "مادة سلب"، مج 7، ص225.

ويعرفه أيضا **"الزمخشري"** في معجمه **"أساس البلاغة"** في مادة (سَلَبَ) ويقول: "سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السُّلاب وهو الحداد، وتَسَلَّبَت وسلبت على ميتها فهي مَسلِّب والإحداد على الزوج، والتسليب عام وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله وأستلبه وهو مستلب العقل".[1]

ب/ اصطلاحا:

لقد اعتنى الأدباء والنقاد العرب القدامى في حديثهم عن الأسلوب عناية خاصة في معالجتهم بعض القضايا النقدية والبلاغية باعتبارها مدخلا للكشف عن القيم الجمالية الموجودة داخل النصوص وتجلى ذلك عند اهتمامهم بالألفاظ بشكل واضح وتعرضوا لذلك من خلال مستويين هما:

الأول: المستوى المادي وهو يتصل بمفهوم اللفظة في النواحي الشكلية.

الثاني: فإنه يرتبط بسلوكيات المقولات الكمالية المستوى الفني.[2]

1-1/ الأسلوب عند العرب القدامى:

ابن حزم القرطاجني (حازم بن محمد بن حسن ت684 هـ /1285م).

أدرك "**حزم القرطاجني**" قيمة الأسلوب وأثره على المتلقي، وعالج كثيرا من القضايا التي تتعلق بالأسلوب، وقد ربطه بالفصاحة والبلاغة، وبطبيعة الجنس الأدبي، وبالناحية المعنوية في التأليفات...[3] يقول: "ولما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد، ومسائل منها تقتني: كجهة وصف المحبوب، وجهة وصف الخيال، وجهة وصف يوم النوى، وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب".[4]

نستنتج من هذا القول إن الأسلوب هو ما يختص بالمعاني، بينما النظم مما يختص بالألفاظ. فأبو **"حزم القرطاجني"** اقتصر أسلوبه على الشعر دون غيره من الأنواع الأدبية.

1- الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت، بيروت، لبنان، (دط) 1984، ص304.

2- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، عمان، ط1، 2002، ص103.

3- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، عمان، ط1، 2007، ص19-20.

4- حزم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تق، تح: ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008، ص327.

"**ابن خلدون (عبد الرحمان محمد بن محمد ت 808هـ/ 1406 م)**" يربط ابن خلدون بين الأسلوب والقدرة اللغوية، وكذلك يربط بين الأسلوب والإيجاز والإطناب والحذف والكناية والاستعارة.... فالأسلوب عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية، وهو المظلة الكبرى التي تنضوي تحتها التراكيب.... يقول: "والشعر من بين الكلام صعب المأخذ.... ولصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكا للقرائح في استجادة أساليبه وشحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه، ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها، ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان".[1]

من خلال قول "**ابن خلدون**" نستنتج أن الأسلوب قالب تنصب فيه التراكيب اللغوية، وأنه صورة ذهنية للتراكيب يخرجها كالقالب أو المنوال وأنه يتنوع بتنوع الموضوعات

2-1/ الأسلوب عند العرب المحدثين:

أما عند المحدثين فقد حاول بعض الأدباء والنقاد في تعريف الأسلوب، فقد تعددت واختلفت تعريفاتهم للأسلوب فكل منهم يحاول التطوير والتوفيق بين ما هو قديم وحديث ومن بين هؤلاء:

أ- **أحمد الشايب:** يعدّ كتاب **"الشايب" "الأسلوب"** من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، وفي محاولة عرض البلاغة القديمة في ثوب عصري، وقد انطلق **"الشايب"** في بحث الأسلوب، فحصر علم البلاغة في بابين هما: الأسلوب، والفنون الأدبية. [2]

ففي الباب الأول، تدرس القواعد التي إذا اتبعت كان التعبير بليغا، أي واضحا ومؤثرا، فتدرس الكلمة والجملة والفقرة والعبارة والصورة، والأسلوب من حيث أنواعه وعناصره وصفاته ومقوماته وموسيقاه، وفي الباب الثاني، ويسمى قسم الابتكار، تدرس مادة كلام من

1- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص21-22

2- المرجع نفسه، ص26.

حيث اختيارها وتقسيمها، وما يلائم كل منها من الفنون الأدبية، وقواعد هذه الفنون، كالقصة والمقالة والوصف والرسالة والمناظرة والتاريخ....ويعرف الأسلوب تعريفات مختلفة منها.

الأسلوب: فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا، أو تشبيها أو مجازا أو كناية أو تقريرا أو حكما وأمثالا.

والأسلوب: طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير.

والأسلوب: هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني.[1]

من خلال تعريفاته للأسلوب نجده يحدد نظم الكلام وتأليفه للأفكار والعبارات والمعاني.

أما "**صلاح فضل**": تحدث في كتابه "علم الأسلوب" مبادئه وإجراءاته عن موضوعات عديدة تتعلق بهذا الموضوع، ومن هذه الموضوعات: المبادئ والاتجاهات المبكرة، والإطار النظري لعلم الأسلوب، ومستويات البحث وإجراءاته، وأهداف البحث الأسلوبي ومنهاجه ودائرة الخواص الأسلوبية.....

ويحاول في هذه الدراسة أن يتحدث عن هذا العلم الذي يظفر –كما يقول– بما يستحقه في اللغة العربية من رعاية واهتمام حتى الآن إذ أنه على أصلة جذوره في ثقافتنا للوهلة الأولى، وتوفر الأسباب الظاهرية عندنا ودروه كوريث شرعي للبلاغة العربية... ولكي تكتمل الفائدة لابد من الإشارة إلى عدد من نقاد الأسلوبية في الغرب الذين أسهموا في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، وكان لهم دورا في إرساء هذا الحقل من الدراسات اللغوية والنقدية، من هؤلاء **بوفون Boffon** (1707–1788)، و**شارل بالي Charle Bally** [2] (1865-1947) السويسري، و**ج. ماروزو J.Maroaeau**، و**مرسال كريسو cressot** Marcet، حيث توسعا في اتجاه بالي التعبيري... و**كورتشه Benedello croce** (1866-1952) الايطالي...[3]

1– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص26.

2– المرجع نفسه، ص30.

3– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص30.

إن الناظر في ما ضبطه علماء الأسلوب في العصر الحديث منذ "**بالي**" سواء في محاولاتهم التنظيرية أو في تفحصاتهم العملية أو حتى في تحسساتهم المتعلقة بخصائص تركيب الخطاب بعامة يقف على جملة من المقومات إذا ما استنطقها معرفيا استقى منها أبرز المنطلقات المبدئية التي تمحور عليها التفكير **"الايبستيمي"** في علم الأسلوب. [1]

ويتصل أول تلك المنطلقات بالمصطلح ذاته إذ يتراءى حاملا لثنائية معرفية، سواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية وقفنا على دال مركب جذره "أسلوب" Stylle ولاحقته "ينة" I que وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب –وسنعود إليه– ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص– فيما تختص به– بالبعد العلمي العقلي، وبالتالي الموضوعي. ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة: علم الأسلوب Science du stylle ذلك تعرف الأسلوبية "بداهة" بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[2]

الأسلوب "هو طريقة تأليف الكلمات ونظمها لتؤدي المعنى المراد تصويره والإبانة عنه".

بمعنى أيا كان الأسلوب لابد من الوضوح وجزالة التعبير ويتحتم أن يكون الأسلوب مطابقا للموضوع ولعقلية القارئ ولنفس الكاتب، ولا يتأتى الأسلوب إلا بمطالعة الكتب الراقية لتربية الذوق لدى الكاتب وقدرة التمييز والتخيير.[3]

من الأمور التي أثارت جدلا حول جدوى هذا العلم، ولذلك ليس غريبا أن يجمع **"فيلي ساندرز" Wliiy Saners** في كتابه الموسوم بـ **"نظرية الأسلوب اللسانية"** Lingustistishe stiltheorie في ثمانية وعشرين تعريفا للأسلوب ابتداء بيفون في تعريفه للأسلوب بأنه الرجل نفسه وانتهاء بسوفيسكي ولكن التعريفات المتعددة للأسلوب تتمحور

1– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط6، 2014، ص 31–32.

2– المرجع نفسه، ص32.

3– محمد الديداوي، الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 22–29.

حول عدة عناصر تبدو هي الأكثر أهمية في تعريف الأسلوب وهي التي تجعل من الأسلوب إضافة واختيار وانحرافا وتوقعا. [1]

الأسلوب إضافة: لقد عد الأسلوب إضافة أو زيادة وهذا يعني أن الأسلوب شيء يضاف أو يزاد على اللغة تدخل به ويدخل بها كبر ما يمكن أن يميز الكلام بحضور سمة أو علامة من العلامات الأسلوبية. وهذا أمر يقتضي ويستدعي في الوقت نفسه وجود محايد غير ذي أسلوب أو ليس له أسلوب.[2]

يرى بعض الباحثين أن اللغة المعنية هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانيات المتاحة للتعبير، ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار choice أو انتقاء selction يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذا السمات على السمات أخرى بديلة. ومجموعة الاختبارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين.[3]

إن معنى الأسلوب في الأدب العربي قد اختلط بمفهومات النقد الأدبي، والبلاغة، مع غلبة الأخيرة على مفهوم الأول، والتي هي بدورها اتصلت وارتبطت بوشائج عديدة مع المفهومات النقدية، وظلا متلازمين في المضامين حتى بعد عصر التدوين في القرن الثاني الهجري، والأمر عينه عند الكثير من الأمم العربية.[4]

إن مفهوم الأسلوب له علاقة وطيدة بالنقد الأدبي والبلاغة وواضح كذلك أنه مرتبط بعلوم اللغة والأدب منذ العصر القديم.

3/ أصول الأسلوبية في التراث العربي:

1- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير، عمان، ط1، 2014، ص 30.

2- المرجع نفسه، ص 30.

3- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية احصائية، علاء للكتب، القاهرة، مصر، ط3، 1995، ص 38.

4-حميد أدم ثويني، فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء، عمان، ط1، 2006، ص13.

الأسلوبية نوع من النقد يعتمد في دراسة النص على لغته التي يتشكل منها وينصرف عنها من جوانب تتصل بحياة الكاتب وظروفه النفسية والاجتماعية وواقع مجتمعه الذي يعيش فيه، ولا تسهم في التعريف المباشر على الأثر الأدبي ذاته.[1]

المقصود هنا أن الأسلوبية تعني أساسا في عملها على لغة النص فهي تنعدم فيها الذاتية والموضوعية ولا تدرس شخصية الكاتب بل تدرس النص في حد ذاته، فالأثر الأدبي هنا يكمن بمعزل عن الذاتية.

وتقييم الأسلوب عرفه القدامى بصورة ما، وكان في مراحله الأولى مزيجا من الملاحظات والانطباعات التي تقوم لفظة في البيت أو تعدل تركيب شطر أو بيت بأكمله، أو تقارن في بيت وآخر، وحين يرجع أحدهما تساق العلل التي قد تتعلق بالنحو أو الصرف أو العروض، أو تتصل بلفظ قلق في موضعه أو معنى غير مستحب.[2]

ولم تكن هذه الملاحظات تقوم على أسس منهجية أو قواعد علمية، وإنما كانت تعتمد على الذوق الفردي والسليقة الأدبية والفطرة الشعرية التي فطر العربي عليها وطبعه واقعه بها، فكانت نظرات فردية لا نظريات نقدية.[3]

الأسلوب في القديم كان متداخلا، فالقدامى آنذاك عرفوه على أساس البحور والعلل فكل حسب موضعه، فقد كانوا يعتمدون على دقة الملاحظة والانطباع ولكن لم تكن ملاحظتهم ممنهجة على أساس وقاعدة متينة بل كانت على أساس الفطرة والطبع لا على أساس النقد.

أما إذا أردنا تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي **"جوستاف كويرتنج"** عام 1886م على: "أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجورة تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية."[4]

1- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، 2003، ص24.

2- المرجع نفسه، ص24.

3- المرجع نفسه، ص 38.

4- المرجع نفسه، ص 38.

وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطة بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة.[1]

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا.[2]

أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها.

وإذا كان من المسلمات لدى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث، فمن العبث القول بأسلوبية والحديث في المصطلح وليس في المقدمات التاريخية التي حوت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقفين دون محتواها الاصطلاحي – قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته، وهذا يعني ألا أسلوبية قبل عام 1911م، أي قبل **فرديناندري سوسير F.De Saussure(1857م–1913م)**، لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم، وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة، أي نقل اللغة من إطار الذاتي إلى إطار الموضوعي، وعليه فإن الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديث.

ومن هنا يمكن القول إن مصطلح الأسلوبية، لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي، تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك.[3]

فمنذ سنة 1902م كدنا نجزم مع **ش.بالي (Charles bally)** أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية مثلما أرسى أستاذه **ف.دي سوسير** أصول اللسانيات الحديثة فإذا بروح الوثوقية كما سنَّه بالي تأتي عليه أطوار من النقد والشك حتى غدت آراء باعث علم الأسلوب تستنفر اليوم كثيرا من الإشفاق إن نحن فحصناها بمجهر الرؤية الحديثة.[4]

وهكذا يتبين لنا أن الأسلوبية قد ارتبطت بالتفكير حول الأسلوب، وإن كل هذا التفكير قد بدأ منذ القرن السابع عشر الميلادي، حيث ظهر النقد الأسلوبي الذي يعني بعملية الكتابة

1– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص38.

2– المرجع نفسه، ص38.

3– المرجع نفسه، ص38–39

4– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص21.

الجيدة بدراسة المؤلفات الكلاسيكية، في ضوء تصورات معيارية وتعليمية، ومن جهة أخرى فقد اقترنت الأسلوبية في الفترة نفسها، بقوله **بيفون Buffon** "الأسلوب هو الكاتب نفسه" ويعني هذا أن المبدع لا بد أن يتميز، في كتاباته الإبداعية والوصفية، بأسلوب شخصي أصيل، يكون علامة دالة عليه، ومن هنا يتأكد لنا أن الأسلوبية قد ظهرت قبل ظهور اللسانيات الحديثة من ناحية أولى، وتبلورت مع موت البلاغة المعيارية من ناحية ثانية، لتتحول في سنوات السبعين من القرن الماضي إلى بلاغة جديدة أو أسلوبية جديدة من ناحية ثالثة.

وعلى العموم، يمكن تحديد مجموعة من المراحل التي مرت بها الأسلوبية الغربية،: مرحلة المؤلف، ومرحلة النص، ومرحلة القارئ، ومرحلة السياق التداولي.[1]

4/ خطوات التحليل الأسلوبي:

بداية نقول: إن الباحث الأسلوبي لا يمكن أن يشرع في التحليل دون الاستناد إلى "النحو بكل فروعه: الأصوات، والتحليل الصوتي، والصرف والتركيب، والمعجم بالإضافة إلى الدلالة".

فهذه هي التقسيمات الأساسية التي يرتكز عليها البحث الأسلوبي، انطلاقا من الصيغ النحوية التي هي أساس الأسلوب، ويتم ذلك أولا: عن طريق فحص العناصر أدق للمغزى الأعمق لما يكتبه. والتحليل الأسلوبي يرتكز على ثلاث خطوات.

الخطوة الأولى: اقتناع الباحث الأسلوبي بأن النص جدير بالتحليل، وهذا ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النص والناقد الأسلوبي قائمة على قبول والاستحسان، وهذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل، حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة واتفاقات تؤدي إلى انتقاء الموضوعية وهي السمة المميزة للتحليل الأسلوبي.[2]

الخطوة الثانية: ملاحظة التجاوزات النصية وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية، ويكون ذلك بتجزيء النص إلى عناصر، ثم تفكيك هذه العناصر إلى جزيئات وتحليلها لغويا. على أن ذيوع الخاصية وتواترها بشكل لافت.

1- جميل حمدواي، اتجاهات الأسلوبية، المغرب، ط1، 2010، نقلا عن WWW.alvkah.net، 2016/11/02، 9:15، ص9-10

2- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 54.

والباحث الأسلوبي قد يعول في تحليله على منهج الإحصائي، وهو من مقتضيات البحث العلمي، تحقيقا للحياد والدقة والنتائج الموضوعية.

الخطوة الثالثة: وهي نتيجة لازمة لسابقتها –تتمثل في الوصول إلى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المنقود، ويتم ذلك بتجميع السمات الجزئية التي نتجت عن التحليل السابق واستخلاص النتائج العامة منها، فهذه العملية بمثابة "تجميع" بعد "تفكيك" ووصول إلى الكليات انطلاقا من الجزئيات، وهذا يمكننا من الوقوف على الثوابت والمتغيرات في اللغة، ووصف جماليات الأثر الأدبي، وذلك بتحليل البنية اللغوية للنص "دون إغراق في وضعية اللغة التي تفضي بدورها إلى الوقوع في هوة الضعة وقياس الأدب بمواجهته بنماذج عليا تجمد حركته، وتوقف نموه".[1]

وثمة أمر مهم في التحليل، وهو أنه لا ينبغي أن يكون هناك فصل بين الشكل والمحتوى –عنصري أي عمل أدبي– حتى نصل إلى المقاصد الحقيقية للكاتب– وهي مضمون عمله التي صاغها في شكل أدبي معين، أما إذا قام البحث الأسلوبي على الفصل بين هذين العنصرين، فهذا من شأنه أن يؤدي إلى الوصول إلى أحكام مشوهة ونتائج متعسفة.[2]

نستنتج من هذه الخطوات أن:

– الاقتناع بأن النص جدير بالتحليل فالمقبل على تحليل نص تحليلا أسلوبيا أن ينتقي السمة المميزة فيه.

– القراءة العديدة وتجزئ النص وتفكيكه إلى عناصر وتحليلها واستكشاف خصائص النص والسمات البارزة التي تظهر بعد تعدد القراءات والخطوة التي تعتمد في هذه الدراسة على الإحصاء لضبط نسبة التكرار فهي لا تظهر إلا عن طريق منهج الإحصائي.

– تحديد السمات التي تميز أسلوب الكاتب للنص الأدبي.

5/ اتجاهات الأسلوبية:

شهدت الأسلوبية مجموعة من الاتجاهات والتي يمكن حصرها في أربعة اتجاهات والتي تتمثل في ما يأتي:

1– فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص54–55.

2– المرجع نفسه، ص55.

1/الأسلوبية الوصفية أو الأسلوبية التعبيرية:

استفاد **شارل بالي** في التأسيس للأسلوبية كثيرا من أستاذه **"فرديناند دي سوسير"** (1857-1913) وبخاصة في بعض انجازاته اللغوية الأساسية، فوضع **"شارل بالي"** بوصفه مؤسس الأسلوبية ورائد التعبيرية منها –الطابع الوجداني محددا في عملية التواصل بين المؤسس للأسلوبية، وهي تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وتدرس الأسلوبية عند **"بالي"** هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري". [1]

من النص إلى المتلقي عبر اللغة:

اهتم "بالي" في أسلوبيته التعبيرية بالجانب الأدائي للغة الإبلاغية، من خلال تأليف المفردات والتراكيب اللغوية ورصدها جانبا إلى جنب، انطلاقا مما يميله وجدان المؤلف، بذلك تعتبر التراكيب اللغوية حاملة لمضمون عاطفي مشحون دلاليا يجعل المتلقى يتأثر به، عندما يبقى الخطاب من خلال لغته المشكلة لبنيته الخارجية ذا تأثير فدل فيمن يحمل إليه، ما دام ((موقف التحليل الأسلوبي عند بالي هو الخطاب اللساني بصفة عامة، ولكنه يحصر مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية التي يشتمل عليها الحدث اللغوي بأبعاده دلالية وتعبيرية وتأثيرية)) إلى المتلقي للخطاب.[2]

يقصد **"شال بالي"** هنا أنه يهتم ببنية النص التي تتألف من قوالب لغوية تمتاز أسلوبية التعبير بالخصائص التالية:

1- إن أسلوبية التعبير "عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموما، وهي تتناسب مع تعبير القدماء".

2- "إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه".

3- وتنظر أسلوبية التعبير "إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية".

4- "إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني".[3]

1- محمد بولحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، مجلة التراث العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع95، 2004، ص08.

2- المرجع نفسه، ص 08.

3- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص42.

وهكذا تصبح أسلوبية التعبير دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة. وترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية، أي ترتبط بوجود أشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة وهذا يعني وجود مترادفات للتعبير عن وجه خاص من أوجه الإيصال.[1]

2/الأسلوبية النفسية أو الأدبية أو أسلوبية الكاتب:

ويمثل هذا الاتجاه **"Lie ليو سبيتزر" (1887-1960).**

تضع الأسلوبية النفسية، الأثر الأدبي وسيلة للولوج إلى نفسية مبدعة، من خلال المعجم الإفرادي والمعجم التركيبي للغة الحاملة للخطاب القابع في النص الأدبي، وذلك كي يتسنى للباحثين في هذا الاتجاه الوصول إلى ذاتية الأسلوبي انطلاقا من مضمون الرسالة ونسيجها اللغوي في إطار النص المبدع.[2]

وما يميز الأثر الأسلوبي عنده هو تأثير على القارئ أو المتلقي من خلال قراءة الأسلوب، أو انزياحه، أو غموضه وإبهامه، أو عدم استساغته ضمن سياق إبداعي ما أو بروزه بشدة.... وما يميز "سبيتزر" وأيضا أنه اهتم بدراسة المؤلفات في ضوء الأسلوبية المعاصرة، ولم يهتم باللغة في عموميتها وقد ركز كذلك على خصوصية اللغة، وقراءة الأسلوب.[3]

3/ الأسلوبية البنيوية أو الوظيفية:

رائدها "**رومان جاكبسون**" وتنطلق في بحثها من النص كنسق لغوي متأثرة في أطروحاتها باللسانيات الحديثة، وبخاصة علوم الصرف والمعاني والتراكيب لرصد ما يحمله النص من دلالات وإيحاءات بدءا بمفرداته وتراكيبه المشكلة له، إذ تقارب الأسلوبية البنيوية الأسلوب من خلال النسيج اللغوي للنص، فتحدد العلائق اللغوية في مستوياتها الإفرادية والتركيبية المشكلة لنسيجها النصاني في تتابعها ومماثلتها، مهتمة بمقارنة الظواهر وما تولده

1- بييرجيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحساب، حلب، سوريا، ط1، 1994، ص53.

2- محمد بولحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، ص09.

3- جميل حمدواي، اتجاهات الأسلوبية، المغرب، ط1، 2010، نقلا عن WWW.alvkah.net، 2016/11/08، 11:00، ص15.

من فروق تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي ذي الجودة العالية فنيا وجماليا.[1]

ينطلق البحث الأسلوبي البنيوي في تحليله للآثار الأدبية من خلال البنى اللغوية المشكلة لها، ومدى تناسقها وتضافرها داخليا لتكوين ذلك الكل الشمولي المتمثل في النص.[2]

4/الأسلوبية الاحصائية:

يعد "بيير جبيرو" من رواد الأسلوبي الإحصائية، دون أن ننسى "شارل مولر" في كتابه "المعجمية الإحصائية" موظف المقاربة الإحصائية في استكشافها، أي: لقد ساهم حيرو في تأسيس موضوعاته إحصائية، برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين مثل: فاليري، وأبو لينير، وكورناي....مع تتبع المعجم إحصائيا في المؤلفات الأدبية باستقراء الحقلين: الدلالي والمعجمي.[3]

تعتمد الأسلوبية الإحصائية، الإحصاء الرياضي مطية للدخول إلى عوالم النصوص الأدبية، دلالة منها على خصائص الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية إذ يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص لبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية عن باقي النصوص الأخرى.[4]

وخلاصة القول نستنتج أن الأسلوب هو طريق اختيار الألفاظ أو الكلمات ونسقها لتؤدي لنا المعنى المراد الوصول إليه، أما الأسلوبية فهي تبقى من بين المناهج النقدية المعاصرة التي لها خطوات واتجاهات يجب إتباعها لكي نحلل نصا تحليلا أسلوبيا.

1- محمد بولحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، ص10.

2- المرجع نفسه، ص10.

3- المرجع نفسه، ص11.

4-جميل حمدواي، اتجاهات الأسلوبية، المغرب، ط1، 2010، نقلا عن WWW.alvkah.net، 2016/11/08، 11:00، ص16.

الفصل الأول

الفصل الأول:
التشكيل الجمالي في مدونة أشعار جزائرية لـ: "ابن علي"

أولا: البنية الصرفية

1. **بنية الأفعال**
2. **بنية الأسماء**

ثانيا: البنية النحوية

1. **الجملة الفعلية**
2. **الجملة الاسمية**

ثالثا: البنية الدلالية

1. **الحقول الدلالية**
2. **الصورة الشعرية**

أولا/ البنية الصرفية:

تمهيد:

يعد المستوى الصرفي من أهم المستويات التي تختص بدراسة الأبنية الكلامية، إذ هو العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية، وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابا ولا بناء" والمقصود بالأبنية هنا هيئة الكلمة ومعنى ذلك أن العرب القدامى فهموا الصرف على أنه دراسة لبنية الكلمة وهو فهم صحيح في الإطار العام للدرس اللغوي.[1]

تعرف القواميس الأوربية الحديثة علم الصرف بأنه "البحث في نشأة الكلمات والتغيرات التي تطرأ على مظهرها الخارجي في الجملة".[2]

أو هو "العلم الذي يعرف به أحوال الكلمة العربية بما لها من صحة وإعلال وقلب وإبدال وأصالة وزيادة وحذف وإدغام بما يعرض لأخرها مما ليس بإعراب ولأبناء".[3]

والتصريف عند سيبويه هو "أن تبني الكلمة بناء لم تبنيه العرب على وزن ما بنته ثم تعمل في البناء الذي بنته ما يقتضيه قياس كلامهم".[4]

وهكذا نرى أن علم الصرف في العربية متعدد الجوانب والأبعاد ويمكن لنا أن نبين الأسس التي تقوم عليها بنية الأفعال والأسماء.

1/ بنيـة الأفعال:

الصيغ البسيطة

أ/ صيغة <<فَعَلَ>>: والمقصود بها تلك الأداة التي تبين بواسطتها المشتركة بين الألفاظ وهي تدل على السكون أو الهدوء وهو من أكثر الصيغ الثلاثية استعمالا.[5]

نجد صيغة (فَعَلَ) في القصائد قد وردت ب 66 مرة فهي تفيد الجمع والتفريق والغلبة، فقد وظف الشاعر هذه الأفعال وهذا يظهر في قول الشاعر ابن علي:

وَكَأَنَ صَوتَ البَحْرِ صَبَّ هَائِمٌ * **غَلَبَ** البُكَاءُ عَلَيْهِ فِي أَحْيَانِهِ

1- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار المعرفة الجامعية، بيروت، لبنان، دط، 1998، ص 07-08.

2- الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، تونس، ط3، 1992، ص17.

3- صالح سليم الفخري، تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات، عصمي للنشر، القاهرة، دط، 1996، ص26.

4- خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1965، ص24.

5- المرجع نفسه، ص89، 407.

بَعَثْتُ بَوَاعِثَ حُزْنِهِ رِيحَ الصَّبَا * **فَتَرَاهُ** لاَ يَنْفَكُّ عَنْ أَشْجَانِهِ.[1]

فالشاعر هنا يصف صوت البحر كبكاء عاشق ولهان هجرته محبوبته، فهو ينشر عبر الريح مشاعر الحزن والحب فنجد الألفاظ **(غلب، بعثت، فتراه)** كلها تحمل عمق الحب والإصرار على الوصل فهو يعاني الوحدة والوحشة للمحبوب.

كذلك نجد في مقطع شعري آخر أفعال جاءت على وزن فَعَلَ ويظهر ذلك في:

أَمْ رَوْضَةٌ غَنَّاءُ رَاقَ رَوَاؤُهَا * **خَلَعَ** الرَّبِيعُ بِهَا حُلَى أَلْوَانِهِ.[2]

فقد عبر الشاعر هنا عن مدى سعادته بالربيع في نفسه.

ب/ صيغة <<فَعِلَ>>: وهي من الثلاثي المجرد وهي تدل على الألوان والأدواء نحو سقم وحَمقَ وتدل كذلك على الخلو والامتلاء نحو شبع وعطش.[3]

وقد وردت هذه الصيغة بـ 23 مرة وتظهر في قول ابن علي:

شَرِبْنَا عَلَى ضَوْئَيْنِ ثَغَرَ وَغَرَّة * وَجُنْحَيْنِ مِنْ لَيْل وَمِنْ حِلْكَةِ الشِّعْرِ.[4]

توحي هذه الكلمات الشعرية إلى وصف قصر ابن عبد اللطيف ومدى تأثير هذه الليلة على ابن عمار.

ج/ صيغة <<فَعَّلَ>>: وهي من "الثلاثي المزيد بحرف تفيد الدلالة على التعدية والتكثير".[5]

وقد وردت هذه الصيغة 18 مرة ونجد الشاعر وظفها في قوله:

عَرَّجَ عَلَى تِلْكَ الرُّبَى وَاعْتَبَرَ * بِذَلِكَ المَرْأَى تَقْضِي العَجَبْ

رَقَّتْ لَهُ الأَطْيَارُ فِي أَيْكِهَا * بَكَتْ لَهُ لَمَّا بَكَى وَانْتَحَبْ

تِلْكَ القُصُورُ البِيضُ **حَفَّتْ** بِهَا * حَدَائِق خُضْرِ بِكَرَمِ العِنَبْ[6]

1- ابن علي، أشعار جزائرية، تق، تح، وتع: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1988، ص37.

2- المصدر نفسه، ص 41.

3- إبراهيم السمان، أبنية الأفعال وعلاقتها ودلالتها، مصر، دط، دت، ص06.

4- ابن علي، أشعار جزائرية، ص60.

5- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2004، ص154.

6- ابن علي، أشعار جزائرية، ص77.

لقد دلت الأفعال **(عَرَّجَ، رَقَّتْ، حَفَّتْ)** على شوق وحنين الشاعر إلى وطنه "تلاملي" وهي إحدى مناطق مدينة الجزائر، ووصفه للأشجار والطبيعة الخلابة والفضاء الفسيح، أما الأطيار فتشدو مغردة والقصور التي لم يشهد لها مثيل.

د/صيغة <<أفعَلَ>>: يجئ "أَفعَل" لازما أو متعديا ويعني التعريض والكثرة.

وردت هذه الصيغة في القصيدة بـ21 مرة ودلت هذه الأفعال على معاني كثيرة يقول الشاعر:

بِنَفْسِي غُصْنًا **أَثْمَرَ** البَدْرُ طَالِعًا * يَمِيسُ اِهْتِزَازًا بِالقِوَامِ وَبِالعِطْفِ

أَهْوَى مَغَانِيهِ الَّتِي **أَشْرَقَتْ** * كَمَا بَنُو حَمْدَان تَهْوَى حَلَبْ [1]

إن الأفعال **(أَثْمَرَ، أَشْرَقَتْ)** تدل على الحرية فالشاعر هنا يعبر عن حالته الشعورية من خلال توظيفه هذه الأفعال فهو متعلق بوطنه ومشتاق له فهو يتوق للعودة إليه.

هـ/صيغة <<تَفَعَّلَ>>: بزيادة التاء وتضعيف العين، وأشهر معانيه المطاوعة ويكون غالبا للتكلف نحو **(تَصَبَّرَ، تَشَجَّعَ، تَجَلَّدَ)**، وتدل أيضا على الاتخاذ.[2]

لقد كان تردد صيغة تفعل قليلا 8 مرات وجاءت دالة على التكلف، يقول الشاعر ابن علي في الغزل:

قَالُوا **تَجَلَّدْ** لاَ يَضُرُّ بِكَ الأَسَى * إِنَّ التَّجَلُّدَ بِالمُرُوءَةِ أَلْيَقُ

وَ**تَقَلَّدَتْ** بِمُقَلَّدِ الجَوْزَاءِ وَا * تَّخَذَتْ مِنَ الشَّفَقَيْنِ شِبْهَ خِمَارِ [3]

جاءت الأفعال **(تَجَلَّدَ، تَقَلَّدَتْ)** جاءت تدل على معنى التكلف حيث الشاعر هنا أراد في هذا الخطاب أن يبين مدى تأثره باين عمار وأنه من عمالقة الشعر وهو يتغزل به.

ز/ صيغة <<اِفْتَعَلَ>>: وهو من صيغ الثلاثي المزيد بحرفين ويكون بزيادة الألف والتاء ومن أشهر معانيه المطاوعة والاشتراك والمبالغة في معنى الفعل نحو: **(اِقْتَلَعَ، اِكْتَسَبَ، اِجْتَهَدَ)**.[4]

1- ابن علي، أشعار جزائرية، ص 76-77.

2- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص36-39.

3- ابن علي، أشعار جزائرية، ص 55 - 69.

4- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص37-38.

وقد بلغ عددها 10 مرات وذلك في قول ابن علي:

قَسَمًا بِرَيْحَانِ العَقِيقِ وَبَانِهِ * لَقَدْ **انْقَضَى** غَزَلِي عَلَى غُزْلاَنِهِ

فَيَا لَيْلَةَ الأَفْرَاحِ وَالأُنْسِ طَوِّلِي * قَلِيلاً وَيَا لَيْلَ المَسَرَّةِ فَـ**اعْتَكِرْ**[1]

نجد أن الأفعال (**انْقَضَى، اِعْتَكَرْ**) جاءت على صيغة (افتعل) تدل على المبالغة في معنى الفعل، فالشاعر نجده هنا يتشوق إلى النزهة التي قضاها مع ابن عمار، ويصف المناظر الخلابة في الجزائر وما أراده من ذلك اللقاء وسنلخص الصيغ الصرفية في الجدول التالي:

الصيغ الصرفية	عدد ورودها	دلالتها
فَعَلَ	66	الجمع والعطاء
فَعِلَ	23	العلل والأحزان
فَعَّل	18	التعدية والتكثير
أَفعَلَ	21	التعدية
تَفَعَّلَ	8	التكلف والاتخاذ
افتَعَلَ	10	المطاوعة
المجموع	146	

2/ بنية الأسماء:

أ/اسم الفاعل: والمراد به "ما دل على حدث وفاعله جاريا مجرى الفعل في الحدوث والصلاحية للاستعمال بمعنى الماضي والحال والاستقبال".[2]

كذلك هو ما اشتق من مصدر المبني للفاعل، لمن وقع منه الفعل، أو تعلق به.[3]

وقد جاءت صيغة اسم الفاعل 28 مرة في قول الشاعر:

1- ابن علي، أشعار جزائرية، ص 36-59.

2- بن صالح المكودي، شرح المكودي على الألفية في علمي الصرف والنحو، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 2005، ص180.

3- أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، دار الكيان، الرياض، دط، دت، ص121.

وَرَأَيْتُ **طَالِعَ** بَدْرِهِ هَتَكَ الدُّجَا * وَثَنَى الصَّبَاحُ يَقُودُهُ بِعَنَانِهِ
وَكَأَنَّ صَوْتَ البَحْرِ صَبَّ **هَائِمٌ** * غَلَبَ البكَاءُ عَلَيْهِ فِي أَحْيَانِهِ[1]

ويظهر اسم الفاعل في لفظي **(طَالِع، هَائِم)** على وزن فاعل.

فالشاعر يعبر عن تلك النزهة واشتياقه لابن عمار فلقد جاءت من الفعل الثلاثي على وزن فاعل.

ومن القصائد التي تورد فيها اسم الفاعل منها قول الشاعر ابن على وهو يرثي زوجته:

أَبْعَدُ اِمْتِطَاءَ العِزِّ وَالدَّهْرُ **مُقْبِلُ** * عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ المَسَرَّاتِ وَالأَمْنِ.[2]

نجد في هذه الأبيات اسم الفاعل **(مُقْبِلُ)** من الفعل الثلاثي المزيد بحرف**(أقبل)** وهو القيام بالفعل تلقائيا، فالشاعر حزين على فقدان زوجته وخليلته وقلبه مكسور على شدة الفراق.

ونجده كذلك في موضع آخر يقول:

حَمَانِي وَرُودُ الوَصْلِ حَظِيَ فَهَا أَنَا * طَرِيحٌ بِأَشْجَانِي عَلَى **سَاحِلِ** البَيْنِ
مِرْآةَ بَلْوَرَ سَمَا قَدْرُهَا * لَهَا غِشَاءٌ **شَامِلُ** مِنْ ذَهَبِ[3]

يمثل اسم الفاعل في **(سَاحِل، شَامِل)** والذي اشتق من **(سَاحَلَ، شَامَلَ)** من الفعل الثلاثي على وزن فَاعَلَ واستعملها الشاعر ليعبر عما يختلجه من مشاعر وأحاسيس بالحسرة والحزن على فراق زوجته ووحشته لوطنه.

فاسم الفاعل يعمل عمل فعله المضارع المبني للفاعل، لكن يشترط لعمله أن يكون بمعنى الحال أو الاستقبال مع اعتماده على صاحبه.[4]

ب/ اسم المفعول: "وهو اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول وهو يدل على وصف من يقع عليه الفعل"[5]، وهو كذلك "هو ما اشتق من المصدر للدلالة على

1- ابن علي، أشعار جزائرية، ص37

2- المصدر نفسه، ص72.

3- المصدر نفسه، ص72-77.

4- علي الأيوبي، الكناش في فني النحو والصرف، تح: رياض بن حسن الخوام، المكتبة العصرية، بيروت، ج:1، دط، 2004، ص327.

5- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص 81.

صفة من وقع عليه الحدث وله بناء قياسي واحد للثلاثي المجرد هو "مفعول" ويصاغ من المتعدي المبني للمجهول، كما يصاغ من اللازم".[1]

ونجد اسم المفعول في قول الشاعر ابن عمار يرد على ابن علي بقصيدة:

بَعَثْتُ اَرَانِجَهُ السلَوَ لِخَاطِرِي * فَتَخَلَّصَ **المَحْزُونُ** مِنْ أَحْزَانِهِ

نَشْوَان **مَعْسُولَ** المَرَاشِفِ اَشْنَبُ * بَابِي شَمُولُ الظُّلْمِ مِنْ نَشْوَانِهِ

رَيَان **مَمْشُوقُ** القِوَامِ مُهَفْهَفِ * بَابِي قَضِيبُ البَانِ مِنْ رَيَّانِهِ

الشَّجَرُ مَوْقُوفٌ عَلَى لَبَاتِهِ * وَالسِّحْرُ **مَقْصُور** عَلَى أَجْفَانِهِ[2]

استخدم اسم المفعول **(المَحْزُون، مَعْسُول، مَمْشُوق، مَوْقُوف، مَقْصُور)** جاءت كلها على وزن مفعول وقد اختارها الشاعر عن قصد ليوصل لنا المعنى ويضيف لها معنى الطبيعة وأسرارها، فقد أحسن الشاعر اختيار المعاني فقد دلت كلها على معنى الحزن والحب والأسى.

ج/الصفة المشبهة: وهي"اسم يصاغ من الفعل اللازم للدلالة على معنى اسم الفاعل ومن ثم سموه الصفة المشبهة أي التي تشبه اسم الفاعل في المعنى"[3]. وهي كذلك "ما اشتق من مصدر فعل لازم للدلالة على اتصاف الذات بالحدث على وجه الثبوت والدوام".[4]

وقد وردت الصفة المشبهة بـ61 مرة، فنجد الشاعر قد وظف الصفة المشبه في القصيدة التي يصف فيها ابن عمار:

قَسَمًا بِرَيْحَانِ **العَقِيقِ** وَبَانِهِ * لَقَدْ اِنْقَضَى غَزَلِي عَلَى غُزْلاَنِهِ

مِنْ كُلِّ **أَحْوَرِ** بَابِلِي الطَّرَفِ فَا * تَكَهُ بِأَرْبَابِ النُّهَى فِتَانِهِ

كَمْ مِنْ **أَسْوَدٍ** لاَ يُطَاقُ هَيَاجُهَا * وَافِتٍ لَهُ تَنْقَادُ فِي أَرْسَانِهِ[5]

تدل كل من الصفة المشبهة **(العَقِيق، أَحْوَر، أَسْوَد)** على صفات الموصوف ومدحه لهذا اهتم الشاعر بالوصف لذا جاءت على وزن أفعل.

1- خديجة الحديثي، أبنية الصرف، ص280

2- ابن علي، أشعار جزائرية، ص41-42.

3- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص79.

4- خديجة الحديثي، أبنية الصرف، ص 275.

5- ابن علي، أشعار جزائرية، ص36.

وأخيرا يمكن القول إن البنية الصرفية من حيث المعاني كانت معبرة عن القيم الشعورية التي كانت في نفس الشاعر، فهي تشكل بنية لغوية ذات مدلول فني وفكري.

ثانيا/ البنية النحوية:

تمهيد:

المقصود بالمستوى النحوي وهو الجانب التركيبي لوحدات الجملة التي تشكل بدخولها في هذا التجانس نسقا، اعتدنا على تسميته "الوظائف النحوية" ولقد استوفت الدراسات اللغوية العربية الجملة حقها من هذه الناحية، تمكنت من خلال النحو من ضبط قواعد ومعايير غاية في الدقة، تمكنت من خلالها من تفعيل الأدوار الوظيفية للكلمات.[1]

ويعرف ابن جني النحو بأنه "هو انتحاء سمت كلام العرب، في تصرفه من إعراب وغيره، كالتثنية، والجمع، والتحقير، والتكثير، والإضافة، والنسب، والتركيب، وغير ذلك ليلحق من ليس بالعربية بأهلها في الفصاحة فينطق بها، وإن لم يكن منهم، وإن شذ بعضهم عنها رد به إليها".[2]

نجد أن ابن جنّي جمع بين الجانب الصرفي ويتضح في التثنية والجمع والتحقير والجانب النحوي ويتضح في الإضافة والإعراب والتركيب.

كذلك علم النحو هو "أن تنحو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقا بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب، وقوانين مبنية عليها".[3]

"هو كذلك علم يعرف به أحكام أواخر الكلمات العربية حال تركيبها من إعراب وبناء، وما يتبع ذلك".[4]

والنحو هنا يبحث عن تأليف الكلام أو تركيب فيما بين الكلم، ولهذا فإن البحث النحوي يعني التواصل إلى القواعد المفسرة لنظام تأليف الكلمات أو تركيب الكلمات في الجملة، حتى تؤدي المعنى المراد طبقا لنظام اللغة.[5]

1- www.elraaed.com ,16 :00- 12-02-2017

2- ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ج1، ط1، دت، ص16.

3- السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص75.

4- عماد علي جمعة، قواعد اللغة العربية (النحو والصرف الميسر)، مكتبة الملك فهد، ط1، 2006، ص04.

5- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء، القاهرة، مصر، دط، دت، ص107.

سنسعى هنا إلى أن نبين أنواع الجمل التي وردت في القصائد، ونبين دلالتها في القصيدة، ونقسمها إلى قسمين: الجملة الفعلية، والجملة الاسمية.

1/ الجملة الفعلية:

هي كل جملة صدرها فعل، وتوضع لإفادة الحدوث في زمن مخصوص كالماضي والمضارع مع الاختصار، أو تفيد الاستمرار التجدّدي إذا دلت عليه القرائن.[1]

يعرّف النحويون الجملة الفعلية بأنها الجملة "المصدرة بفعل" وهي المكونة من "فعل وفاعل".[2]

أشار أغلب المحدثين إلى نظرة القدامى التي تربط بين صيغة الفعل وزمنه، فقسموا الأزمان على ثلاثة أقسام "الماضي والمضارع والأمر.

أ/الفعل الماضي:

قدم الفعل الماضي على غيره من الأفعال لأنه خال من الزيادة، فالماضي هو ما دل الحدث فيه على زمن قبل الزمن الذي أتت فيه[3]. والفعل الماضي جاء هنا يحمل دلالات وتعبير نفسي عمّا يختلج الشاعر، ويوضح الشاعر هنا حضور الجملة الفعلية التي تبدأ بفعل ماض، يقول الشاعر:

ذِي صَورَة قَدْ **أَذْكَرَتْنِي** عِنْدَمَا * **أَلْقَاهُ** صُنْعَ اللهِ فِي إِتْقَانِهِ

مَا **زَارَنِي** إِلاَّ **رَآنِي** خَاضِعًا * وَأَرَاهُ كِسْرَى حَلَّ فِي إِيوَانِهِ[4]

إن الاشتياق عند الشاعر ومشاعر الحب والنزهة التي يصف فيها ابن عمار كانت من أروع الرحلات التي قام بها ابن علي فهو يصف تلك النزهة في بساتين الجزائر الرائعة فوصف الفعل الماضي، فهو فيه يتذكر الماضي الذي حزن على فراقه **(أَذْكَرَتْنِي، ألقاه، زَارَنِي، رَآنِي،)** كلها تدل على الاشتياق والعاطفة الحزينة للقاء بعد الفراق فالشاعر وصف تواتر الفعل الماضي 170 مرة ليبين لنا بهذا التكرار نفسية الشاعر الثائرة على اشتياقه لتلك

1- يوسف يحياوي، الجوانب التركيبية للجملة العربية في ديوان محمد العيد أل خليفة وأحمد سحنون، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، تيزي وزو، جامعة ملود معمري، ص55.

2- علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص29،30.

3- يوسف العيداني، دلالة البنية الصرفية في السور القرآنية القصار، دار الراية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 181،183.

4- ابن علي، أشعار جزائرية، ص36.

الرحلات التي بقى الشاعر فيها أسير سياق الفعل الماضي فهي تدل على الركود والخمول وعدم التوازن والجمود وكذلك نجد الشاعر في موضع آخر، يقول:

وَفَدَتْ عَلَيَّ فَرِيدَةٌ مَجْلُوَّةَ * **فَرَأَيْتُهَا رَدَتْ** عَلَيَّ شَبَابِي

وَ**شَمَمْتُ** مِنْهَا الرُّوحُ وَالرَّيْحَانُ وَالرَّ * يْعَانَ وَ**اتَّصَلَتْ** بِهَا أَسْبَابِي

شَاهَدْتُهَا حَسْنَاءَ حَالِيَّةَ الطِلاَ * تِخْتَالُ مِنْ صَنْعَاءَ فِي أَثْوَابِ

فَخَطَبْتُهَا وَالكَفُوءَ يَعْرِفُ كُفْؤَهُ * **فَتَحَوَّلَتْ** لِمَصَانِعِي وَقَبَابِي

مَا **حَازَهَا** الأَقْيَالَ وَالأَرْدَافُ وَالـ * أَذْوَاءُ وَالعُظَمَاءُ فِي الأَحْقَابِ[1]

نجد هنا الشاعر ابن علي يرد على ابن عمار فيشبهه بملوك اليمن العظماء **(فَرَأَيْتُهَا، رَدَتْ، وَشَمَمْتُ، وَاتَّصَلَتْ، شَاهَدْتُهَا، فَخَطَبْتُهَا، فَتَحَوَّلَتْ، حَازَهَا)** كل هذه الأفعال الماضية تدل على التحولات التي طرأت على حياة الشاعر والعاطفة الجياشة التي في قلبه، فالأفعال الماضية استطاعت أن تبين لنا مدى تأثير الشاعر بالماضي.

ب/الفعل المضارع: هو ما دل على حدث في زمن حالي أو مستقبلي، ومن خصائصه أن يكون في أوله أحد حروفه المضارعة التي مجموعها (أنيت)[2]. فقد عبر عنها الشاعر واستخدمها بكثرة حيث يقول:

أَحْوَى كَحِيلَ الطَّرْفِ أَحْوَر أَهْيَف * **يَزْرِي** بِبَانَ السَّفْحِ أَوْ غُزْلاَنِهِ

مُتَأَحْرِجَ النَّفَحَاتِ **يَعْبَق** خَالَهُ * مِسْكًا **وَيَعْلُو** العُودُ مِنْ أَرْدَانِهِ[3]

وظّف الشاعر صيغ الفعل المضارع 117 مرة التي تحمل دلالة الحاضر **(يَزْرِي، يَعْبَقُ، يَعْلُو)** فهي تدل على التجدد والعلو إلى أعلى المراتب، فالشاعر يتغزل بابن علي فهي توحي بالاستمرارية والدوام، فقد بين الشاعر في هذه الأبيات على الحركية والحيوية والوصف.

فالفعل المضارع في أصله يدل على وقوع الحدث واتصافه بصفة في الزمن الحاضر أو المستقبل.

1- ابن علي، أشعار جزائرية، ص 48.

2- يوسف العيداني، دلالة البنية الصرفية في السور القرآنية القصار، ص42.

3- ابن علي، أشعار جزائرية، ص 42.

ج/فعل الأمر: إن صيغة الأمر بمفهومها العام تدل على معنى الطلب وهو قسمان: الأمر والنهي[1]. فقد جاء فعل الأمر في القصائد أربعة مرات وهذا يدل على عدم استعمال الشاعر معنى الطلب بكثرة فقد عبر عنها الشاعر في قوله:

فَيَا سَلْوَتِي أَوْدَعْتُكَ اللهَ **فَاذْهَبِي** * وَيَا شَقْوَتِي أَقْصَى الكَرَى عَنْ حُمَى الجَفَنِ.[2]

فالشاعر في هذا البيت يطلب من زوجته التي أخذتها المنية فيقول لها **(فَاذْهَبِي)** فعل الأمر اذهبي مقرون بالفاء (ف) التي تفيد التعقيب.

كذلك نجد في موضع آخر يقول:

قُلْ لِلَّتِي جَعَلَتْ لَهَا شَمْسُ الظَّهِيرَةِ * حُلَّةٌ وَالبَدْرُ شَكْلٌ سِوَارِ.[3]

الشاعر هنا يعبر عن أحاسيسه الفياضة والشوق والحنين لتلك الأيام الخوالي فلفظة **(قل)** تدل على الالتماس والطلب.

2/ الجملة الاسمية:

"يستخدم مصطلح "الجملة الاسمية" في التراث النحوي للإشارة إلى أنواع متعددة من الجملة العربية، تجتمع معا في أنه يتصدرها الاسم مع وقوعه ركنا إسناديا فيها.

وتتكون الجملة الاسمية عند النحاة من مبتدأ وخبر ومسند ومسند إليه".[4]

إذن فالجملة الاسمية تتكون من عنصرين أساسين هما المبتدأ والخبر أو المسند والمسند إليه، وهنا عناصر أخرى نحوية تدخل على الجملة الاسمية مثل النعت والظرف والإضافة.

أ/ الجملة الاسمية البسيطة:

هي التي لم ترد ضمن تركيب أحد طرفي الإسناد فيها ولم يسبقها أحد من النواسخ ونذكر في القصائد نماذج من الجمل البسيطة منها قول الشاعر:

فَالقَلْبُ ذُو كَلَفٍ بَأْسَ عُذَارَهُ * **والرُّوحُ عَاكِفَةٌ عَلَى رَيْحَانِهِ.**[5]

1- يوسف العيداني، دلالة البنية الصرفية في السور القرآنية القصار،مصدر سابق، ص 72.

2- ابن علي، أشعار جزائرية، ص 72.

3- المصدر نفسه، ص55.

4- علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص17،18.

5- ابن علي، أشعار جزائرية، ص 36.

تركيب هذه الجملة الاسمية تكمن في:

- (القلب): مبتدأ.
- (ذو): خبر مرفوع بالواو لأنه من الأسماء الخمسة.
- (كلف): مضاف إليه.
- (الروح): مبتدأ.
- (عاكفة): خبر.
- (على): حرف جر.
- (ريحانة): اسم مجرور.

كذلك نجده في موضع آخر يقول:

الغُصْنُ غَضٌ وَالشَّبِيبَةُ رَطْبَةٌ * فِي شَرْخِهَا وَالحُسْنُ فِي أَبَانِهِ.[1]

وتركيب هذه الجملة الاسمية في هذا البيت الشعري:

- (الغصن): مبتدأ مرفوع.
- (غض): خبر مرفوع.

ب/ الجملة الاسمية المنسوخة:

وهي التي تكون فيها الجملة مسبوقة بالأفعال الناقصة أو الكلمات المنسوخة ونذكر منها في قول الشاعر:

لَيْسَ الجَمَالُ وَمَاسَ فِي أَثْوَابِهِ * مُتَبَخْتِرًا وَاعْتَز فِي سُلْطَانِهِ.[2]

والتركيب النحوي لهذا البيت هي:

- (ليس): فعل ماضي ناقص.
- (الجمال): اسمها.
- (و): حرف عطف.
- (وماس): اسم معطوف.
- (في أثوابه) الخبر شبه جملة.

1- ابن علي، أشعار جزائرية، ص 42.

2- المصدر نفسه، ص 42.

نجد قول الشاعر:

لَوْ كَانَ فِي عَصْرِ القَلاَئِدِ لَمْ يَكُنْ * ذَاكَ الكِتَابُ لِغَيْرِهِ بِكِتَابِ.[1]

(لو): حرف امتناع لا امتناع.

(كان): فعل ماضي ناقص اسمها محذوف تفسيره ما بعده.

(في): حرف جر.

(عصر): اسم مجرور.

(القلائد): مضاف إليه.

شبه جملة في محل نصب خبر .

(لم): أداة نفي وجزم وقلب.

(يكن): فعل مضارع ناقص.

(ذاك): اسم إشارة في محل رفع اسم يكن.

(الكتاب): بدل منصوب.

(لغيره): جار ومجرور لفظا.

(بكتاب): بـ: حرف جر زائد (كتاب) اسم مجرور.

يقول أيضا:

فَحَالَتْ يَدُ الأَقْدَارِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا * **فَأَصْبَحَتْ مَسْلُوبَ** الحِجَا ذَاهِلَ الذِّهْنِ.[2]

- (الفاء): للتعقيب.
- (أصبح): فعل ماضي ناقص.
- (ت): ضمير متصل.
- (مسلوب): خبر أصبح منصوب في محل رفع اسم أصبح.

الشاعر هنا أراد أن يجسد لنا مدى اشتياقه وحنينه لزوجته ومدى الحب الذي كان يكنه لها فالموت أخذت منه حبيبته وتوحي دلالة الجملة الاسمية إلى مدى الألم الذي يعيشه الشاعر من قهر وحسرة على فقدان زوجته.

وفي الأخير نجد أن الجمل الفعلية هي الطاغية على القصائد.

1- ابن علي، أشعار جزائرية، ص 42.

2- المرجع نفسه، ص 72.

ثالثا/ البنية الدلالية:

تمهيد:

إن علم المعاني سواء معاني الألفاظ أو الجمل المفردة فكلها لها دلالات وإيحاءات قد تكون داخل الإنسان من أحاسيس ومشاعر كره أو حب فلكي يفهم المعنى يجب ربطه بالمواقف أو الظروف المحيطة بنا وهذا انطلاقا من المقولة "إن لكل مقام مقال".

علم الدلالة يعني "بدراسة معنى الكلمات، واندراجها ضمن نظام معين ووظيفتها، وعلى عاتق هذه الوظيفة يقع نقل المعنى، وهو لا يقف فقط عند معاني الكلمات المفردة، لأن الكلمات ما هي إلا وحدات يبنى منها المتكلمون كلامهم، ولا يمكن عد كل كلمة منها حدثا كلاميا مستقلا قائما بذاته".[1]

إن علم الدلالة يهتم بجوهر الكلمات ومضامينها.

الدلالة تعني علاقة الكلمة بالعالم الخارجي، والكلمة –غالبا– تشير إلى كائن موجود في العالم الخارجي، قد يكون إنسانا أو حيوانا أو نباتا أو جمادا أو مكانا.[2]

يتضمن الحقل الدلالي مجموع دلالات تؤدي كل منها وظيفتها وقيمتها في أداء المعنى.

وكذلك نجده ينظر فيما بين معاني الكلمات من وشائج وصلات، ويأتي للألفاظ في مجموعات وطوائف، كما ينظر في طبيعة العلاقة بين المعنى وأصوات اللفظ، أو بين المعنى والقالب الصرفي للفظ.[3]

يعني أن علم الدلالة علم لغوي يعني بدراسة معاني الكلمات فالدلالة إذن معنى منتزع من الدال والمدلول، وينشأ من العلم بالدال العلم بالمدلول.[4]

تعددت الحقول الدلالية في القصائد ودلت على معاني مختلفة فكل مفردة توحي بمعنى ما، وسنسعى هنا باستخراج الحقول الدلالية للقصيدة وسنبينها في الجداول الآتية:

1– مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005، ص339.

2– محمد علي الخولي، علم الدلالة، دار الفلاح، الأردن، دط، 2001، ص25.

3– عبد الغفار حامد هلال، علم الدلالة اللغوية، القاهرة، دط، دت، ص14.

4– أحمد أمين، البحث الدلالي في المعجمات الفقهية المخصصة، دار دجلة، العراق، ط1، 2014، ص132.

1/ الحقول الدلالية:

1-1/ حقل الطبيعة:

ريحان	سحاب	المجرة	
العقيق	الزهر	أرض	
مخضرة	ريح	النبات	
البدر	نسيم	النهر	كرم العنب
البحر	الربيع	سماء	
ثمار	ورده	الجداول	
أغصانه	ماؤها	الربى	
مطر	الشمس	الروض	

لقد وصف شعراء الجزائر الطبيعة بعدة ألفاظ وهي الريحان، الرياض، والجداول، والبحر والمطر والسحاب فهي كلها تمثل مشاعر وأحاسيس الشاعر ومدى مخيلته، فابن علي يخرج في نزهة مع صديقه ابن عمار إلى بساتين الجزائر، فيصفها وصفا جميلا من صوت البحر فقال:

وَالرَّوْضُ قَابَلَنَا بِوَجْهٍ مُشْرِقِ * وَالزَّهْرُ حَيَّانَا شَذَا رَيْعَانِهِ

وَكَأَنَّ صَوْتَ البَحْرِ حَبٌّ هَائِمٌ * غَلَبَ البُكَاءُ عَلَيْهِ فِي أَحْيَانِهِ

بَعَثْتُ بَوَاعِثَ حُزْنِهِ رِيحُ الصَّبَا * فَتَرَاهُ لاَ يَنْفَكُّ عَنْ أَشْجَانِهِ[1]

وكذلك في النزهة التي ترافق فيها مع ابن علي نجده يقول:

أَنَسِيمُ رَوْضٍ رَقَّ فِي سَرَيَانِهِ * وَثَنَى القَضِيبُ فَرَاقَ فِي مَيَلاَنِهِ

بَعَثْتُ أَرَانِجُهُ السَّلْوَ لِخَاطِرِي * فَتُخَلِّصُ المَحْزُونَ مِنْ أَحْزَانِهِ

أَمْ رَوْضَةٌ غَنَّاءَ رَاقَ رَوَاؤُهَا * خَلَعَ الرَّبِيعُ بِهَا حُلَى أَلْوَانِهِ

وَتَبَرَّحَتْ كَالخُلُودِ فِي مُوشِية * مِنْ وَرْدِهِ المَطْلُولِ مَعَ سُوسَانِهِ.[2]

1- ابن علي، أشعار جزائرية، ص37.

2- المصدر نفسه، ص41.

فالشاعر هنا يعبر عن مدى سعادته بالربيع فهذه المعاني كلها تدعو إلى السرور والفرحة وتأثرا بمشاهد الطبيعة الخلابة التي يحس الإنسان فيها بالراحة والسكينة، فالطبيعة وحدها تخرج كل المتاعب والأحزان التي كان الشاعر يمر بها.

1-2/ حقل الموت والحياة:

الألفاظ الدالة على الموت	الألفاظ الدالة على الحياة
انقضى، أكفانه، الروح، عاكفة، الورى، طريح، البكاء، ذبحتم، فراق، اختال، منزل، الدفن، دموع، حزن، حمى الجفن	وجه مشرق، العشق، الأفراح، السرور، بضوء النهار، الصبح، العشاق، تبسمت، السعد، شوق، أشرقت، المشتاق، المسرة، نور، السعد

هذه الألفاظ الدالة على الموت نجدها في قصيدة ابن على وهو يرثي زوجته التي أخذتها المنية وألمه الشديد على الفراق يقول:

إِذَا اِشْتَكَتْ العُشَّاقُ مِنْ نَظْرَةِ العَيْنِ * فَأُذْنِي الَّتِي قَادَتْ فُؤَادِي إِلَى الحَيْنِ

غَرَسْتُ بِسَمْعِي حَبَّةَ الحُبِّ فِي الحَشَا * فَصِرْتُ بِهَا أَجْنِي ثِمَارًا مِنَ الحُزْنِ

فِي سَلْوَتِي أَوْدَعْتُكَ اللهَ فَاذْهَبِي * وَيَا شَقْوَتِي أَقْصَى الكَرَى عَنْ حَمَى الجَفْنِ[1]

ابن علي يرثي زوجته معبرا عن حبه الشديد ووفائه لها وحزنه على فقدانها فقد كان متعلقا بها تعلقا شديدا فهو كالعاشق الولهان والجرح الذي في قلبه لا يضمأ فَقَدَ الاستقرار والراحة وهي بعيدة عنه.

أما الألفاظ الدالة على الحياة فنجدها في قصيدة ابن عمار في وصف قصر ابن عبد اللطيف يقول:

فَيَا لَيْلَةُ الأَفْرَاحِ وَالأُنْسِ طَوِّلِي * قَلِيلاً وَيَا لَيْلَ المَسَرَّةِ فَاعْتَكِرْ

وَيَا صُبْحُ لاَ تُسْفِرْ عَلَيْنَا فَإِنَّنَا * غَنَيْنَا بِأَسْفَارِ الغَلاَئِلِ وَالغَرَرْ

إِلَى اللهِ أَشْكُو مَا جَنَتْ لَيْلَةُ اللِّقَا * عَلَى قَلْبِي المَشْغُوفِ مِنْ شِدَّةِ القَصْرِ

فَمَا اِلْتَحَفْتُ شَمْسَ الأَصِيلِ بِجُنْحِهَا * إِلَى أَنْ بَدَا لِلصُّبْحِ نُورٌ قَدِ اِنْتَشَرْ[2]

1- ابن علي، أشعار جزائرية، ص72.

2- المصدر نفسه، ص59.

الأبيات هنا تدل على سعادة الشاعر في وصفه لقصر ابن عبد اللطيف **(الأفراح، المسرّة، نور)** كلها تدل على عاطفة وإحساس بالحب والفرحة التي كانت في تلك الليلة.

1-3/ حقل البلدان:

الموصلي	مصر
صنعاء	تلاملي
بابل	حلب
حمص	الفرس
الجزائر	
اليمن	
الرياض	

نجد الشاعر هنا موظفا البلدان في عدة مواضيع في قوله:

شَاهَدْتُهَا حَسْنَاءُ حَالِيَةَ الطَّلاَ * تَخْتَل مِنْ صَنْعَاءَ فِي أَثْوَابِ

وَرَدَتْ عَلَى المَلَكَيْنِ بَابِلَ فَانْثَنَتْ * فِعَالَةَ بِالسِّحْرِ فِي الأَلْبَابِ

فَالأَرْضُ حَمْصٌ بِالجَزَائِرِ وَصْلَةً * وَصَحِيفَةٌ تُتْلَى بِهَذَا البَابِ[1]

كذلك نجده في موضع أخر يقول:

وَعَلَتْ مَنَابِرُ عِزِّهِ فِي رَبْوَةٍ * محَفُوْفَةٍ بِاليَمَنِ ذَاتَ قَرَارِ

مَا مَاسَ غُصْنٌ فِي الرِّيَاضِ مُرَصَّعًا * بِجَوَاهِرَ الأَنْدَاءِ وَالأَزْهَارِ[2]

الشاعر في هذه الأبيات وصف مجموعة من البلدان ليوضح لنا مدى عراقة وأصالة هذه الأسماء التي توحي إلى الازدهار والتطور وما قدمته هذه البلدان ومناظرها الخلابة، فقد كان لها وقع في نفسية الشاعر، فهو مشتاق لوطنه الأم.

1- ابن علي، أشعار جزائرية، ص48-49.

2- المصدر نفسه، ص56.

نجد أن الشاعر وظف مجموعة من الحقول الدلالية التي لها دلالات وإيحاءات تكمن في إبراز المعنى وتأكيده في ذهن السامع فقد غلب حقل الطبيعة على بقية الحقول الأخرى كما نجد حقل الموت والحياة وحقل البلدان.

2/ الصورة الشعريـة:

تمهيد:

تعد الصورة الشعرية من أهم الأدوات التي يركز عليها الشاعر في التعبير عن مشاعره وانفعالاته، فهي موضوع حيوي يحتاج إلى اجتهاد نقدي واسع.

الصورة الشعرية هي وسيلة الشاعر في التجديد الشعري والتفرد يقاس بها نجاح الشاعر في إقامة العلائق المنفردة التي تتجاوز المألوف فبتقديم غير المألوف من الصلات والتربطات التي تضيف إلى التجربة الإنسانية المطلقة وعيا جديدا، وما ينبغي للصورة أن تحققه من التوازن بين ما ترصده من مظاهر حية، وما يعادلها من الانفعالات والأبعاد النفسية".[1]

سنتطرق هنا إلى استخراج أهم الصور الشعرية في مدونة أشعار جزائرية مركزين على التشبيه والاستعارة.

2-1/ التشبيه: هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة.[2]

والتشبيه عند **الجرجاني** هو "محض مقارنة بين طرفين متمايزين لا اشتراك بينهما في الصفة نفسها، أو مقتضى وحكم لها".[3]

أما **ابن رشيق** فيعرّف التشبيه في كتابه العمدة بأنه " صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلي لكان إياه (...) فوقوع التشبيه إنما هو أبدا على الأغراض لا على الجواهر".[4]

1- أحمد سليم غانم، علم المعاني بين الشعراء، قراءة في النظرية النقدية عند العرب، المركز ثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 106.

2- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني علم البيان، علم البديع، دار المسيرة، عمان الأردن، ط1، 2007، ص 144.

3- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2 ، 1999، ص88.

4- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص 241، 242.

كما نجد أن الشعراء الجزائريين اعتمدوا على التشبيه بجميع عناصره وأنواعه ومن أمثله ذلك قول الشاعر ابن علي وهو يصف تلك النزهة ويشتاق لابن علي مستخدما عدة تشبيهات بسيطة في قوله:

كَالسَّمْهَرِي قِوَامُهُ مَهْمَا اِنْثَنَى * قَامَتْ مَقَامَ سِنَانِهِ.[1]

وقد شبهه الشاعر بالرجل المقدام الشجاع الذي يتصدى للصعاب بكل قوة.

ونجده في موضع آخر :

وَهَزَزْتُ فِكْرِي فَاسْتَجَابَ وَكُنْتُ فِي * مَا رَمَتْهُ كَالبَحْرِ فِي فَيَضَانِهِ.[2]

هنا يبدي الشاعر إعجابه بالممدوح يصفه بالبحر لكثرة علمه ، وأنه هز فكره استجاب بكل سهولة.

أما قوله:

سَخِرَتْ بِنَدَمَاتِي جَذِيمَةً وَانْثَنَتْ * كَالنُّورِ أَوْ كَالدُّرَرِ فِي تِيجَانِهِ.[3]

يشبّه الشاعر هنا ابن عمار بالنور مرة، وبالدرر مرة أخرى لمكانته المرموقة.

كذلك نجد الشاعر في القصيدة يشبه ابن عمار بالموصلي الذي يطرب السامعين بألحانه العذبة قائلا:

وَمِنَ العَجَائِبِ أَنْ مُطْرِبِنَا بِهَا * كَالمَوْصِلِيِّ يَصُوغُ مِنْ أَحْيَانِهِ.[4]

كذلك نجده يقول: وَكَأَنَّ صَوْتَ البَحْرِ صَبٌّ هَائِمٌ * غَلَبَ البُكَاءُ عَلَيْهِ فِي أَحْيَانِهِ.[5]

لقد شبّه الشاعر صوت البحر بالرجل العاشق الذي يذرف الدموع حزنا لفراق محبوبته.

2-2/ الاستعارة:

الاستعارة ضرب من المجاز اللغوية. وهي تشبيه حذف أحد طرفيه أو انتقال كلمة من بيئة لغوية أخرى، وعلاقتها المشابهة دائما.[6]

1- ابن علي، أشعار جزائرية، ص 37.

2- المصدر نفسه، ص 37.

3- المصدر نفسه، ص 37.

4- المصدر نفسه، ص 37.

5- المصدر نفسه، ص 37.

6- يوسف أبو العدس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، مرجع سابق، ص 186.

عرّف **عبد القاهر** الاستعارة بقوله: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معرفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقل إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية". [1]

في هذا التعريف نجد أن عبد القاهر يريد أن يقول إن الاستعارة هي عبارة عن نقل كلمة أو عبارة عن معناها الأصلي أو المتعارف إلى معنى آخر.[2]

نجد أن ابن علي يفتخر بتفوقه في الشعر حيث يقول:

وَالذَّوْقُ يَشْهَدُ لِي بِهَذَا الفَنِّ أَنَ * نِي فِي فَوَائِدِهِ فَرِيدُ أَوَانِهِ

فَسَلاَسِلُ الذَّهَبِ الَّتِي قَدْ صَاغَهَا * قَدْ صُغْتُهَا وَجَرَيْتُ فِي مَيْدَانِهِ.[3]

الشاعر هنا بين في صورته الشعرية مدى تذوقه لشعره لذلك فقد استلهم شعره وأبياته سلاسل ذهبية.

قوله كذلك:

هَذَا وَقَدْ بَسَطَ الرَّبِيعُ بِسَاطَهُ * وَالمِسْكُ بِنَفْحٍ مِنْ نَوَافِحِ بَانِهِ

وَالوَرْدُ قَدْ صَلَحَتْ وَكَانَ بُكَاؤُهَا * سَبَبًا يَكُفُ الصَبَّ عَنْ سِلْوَانِهِ

وَالخَيْلُ تَمْرَحُ فِي مَرَابِطِ عِزِّهَا * مجْلُوَة كَالرَّوْضِ فِي أَلْوَانِهِ

كَمَا رَأَى الدُّنْيَا تَؤُولُ إِلَى الرَّدَى * وَالدَّهْرُ يُغَطِّي الذِّكْرَ فِي عِرْفَانِهِ

وَبَدَا لَهُ التَّوْفِيقُ وَاتَّضَحَ الهُدَى * وَسَرَى شُعَاعُ الصِّدْقِ فِي إِيمَانِهِ[4]

الشاعر في هذه الصورة الاستعارية يصور لنا القصر الذي أحاطت به الحدائق. فقد بسط الربيع خيوطه، فزادها جمالا، موظفا في ذلك الرموز الطبيعية كـ"الروض، الشقائق".

نستنتج مما سبق أن الصورة الشعرية لها أساس تقوم عليه في بناء القصيدة وإعطائها جمالا وإبداعا حسيا.

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 20.

2- محمد السيد شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية، ط1، 1994، ص 32.

3- ابن علي، أشعار جزائرية، ص 38.

4- المصدر نفسه، ص 38.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:
البنية الإيقاعية في مدونة أشعار جزائرية لـ:"ابن علي"

أولا: الإيقاع الخارجي.

1- الوزن

2- القافية

3- الروي

ثانيا: الإيقاع الداخلي.

1- الأصوات المجهورة

2- الأصوات المهموسة

أولا/ الإيقاع الخارجي:

1/ الوزن:

يعد الوزن من أهم الركائز التي يقوم عليها الشعر فهو يقرن في العروض كل بيت بوزنه، ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد.[1]

إن أول مقومات الشعر الوزن والموسيقى إذ بدونهما يصبح الكلام نثرا، فطربنا لسماع قصيدة جيدة يعتمد على فكرتها ووزنها.[2]

ونجد **ابن رشيق** يقول عن الوزن: "أنه أعظم أركانه حد الشعر، وأولاه به خصوصية".[3]

سنحاول في هذا الجانب البحث عن الأوزان واستخراج البحور الخليلية ومدى ارتباط الشاعر بهذه البحور وكيفية استخدامها في أشعار، سنبين في الجدول الأتي البحور الشعرية التي وظفها ابن علي في مدونته:

جدول رقم (1): يوضح عدد البحور في مدونة أشعار جزائرية

البحور	عدد تكرارها	التفعيلات
الطويل	20	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
الكامل	102	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
المتقارب	48	فعولن فعولن فعلولن فعولن فعولن فعولن فعلولن فعولن
الرجز	27	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

1- مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص07.

2- عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، القاهرة، مصر، ط3، 1987، ص09.

3- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح: عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص78.

انطلاقا مما سبق نستنتج بعد إحصاء الأوزان التي نظمت عليها المدونة، يتضح من ذلك أن البحور التي وجدناها في القصائد هي أربعة فقط وغابت عنها بحور وهي: "البسيط، المضارع، الخفيف، المديد، المقتضب، المجتث، والمتدارك والهزج، الرمل، المنشرح، الوافر، السريع".

وقد امتاز بحر الكامل بكثرته على البحور الأخرى بنسبة كبيرة وقد اختلف في القديم بسبب تسميته فقيل: لكماله في الحركات، فهو أكثر البحور حركات إذ يشتمل على ثلاثين حركة".[1]

إذ ارتبط الوزن بالحالة النفسية للشاعر قد بدت ظاهرة باعتبار بحر الكامل من البحور الصافية التي تقوم على تفعيلة واحدة "متفاعل" ومفتاحه كمل الجمال من بحور الكامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن.[2]

ولعلّ تسمية (الكامل) راجعة إلى أساس كمي يجعل الشاعر أوفر حظا في التعبير عن عرضه أضف إلى ذلك ما يتسم به من انسجام ورتابة في الإيقاع.[3]

يعدّ الوزن الكامل من البحور التي وظفها الشاعر بكثرة والتي دل فيها على مشاعره الفياضة وأحاسيسه، ونجد الشاعر وظف هنا البحر الكامل ويعبر عن النزهة التي ترافق فيها ابن علي وابن عمار وهي محافظة على الوزن والقافية فيقول:

أَنَسِيمُ رَوْضٍ رَقَّ فِي سَرَيَانِهِ * وَثَنَى القَضِيبَ فَرَاقَ فِي مَيَلاَنِهِ
بَعَثْتُ أَرَانِجُهُ السَّلْوَ لِخَاطِرِي * فَتُخَلِّصُ المَحْزُونَ مِنْ أَحْزَانِهِ
أَمْ رَوْضَةٌ غَنَّاءَ رَاقَ رَوَاؤُهَا * خَلَعَ الرَّبِيعُ بِهَا حُلَى أَلْوَانِهِ [4]

فالشاعر في هذه الأبيات عبر عن مدى سعادته وعن نفسيته المريحة وتعلقه الشديد بالطبيعة وكذلك نجد في موضع أخر موظفا البحر الكامل في قوله:

وَهَزَزْتُ فِكْرِي فَاسْتَجَابَ وَكُنْتُ فِي * مَا رَمَتْهُ كَالبَحْرِ فِي فَيَضَانِهِ [5]

1- طارق حمداني، علم العروض والقافية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2011، ص49.

2- فيصل حسين طحيمر العلي، الميسر الكافي في العروض والقوافي، مكتبة الثقافية للنشر، عمان، الأردن، دط، دت، ص44.

3- رشيد شعلال، علم العروض بين النظرية والتطبيق، مديرية النشر لجامعة قالمة، قالمة، دط، 2014، ص34.

4- ابن علي، أشعار جزائرية، ص41.

5- المصدر نفسه، ص 37.

الشاعر في هذا البيت يبين لنا مدى إعجابه بالممدوح يصفه كالبحر لكثرة علمه وفطنته ومدي استجابته له بسهولة.

فبحر الكامل "يصلح لأكثر الموضوعات، وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء وأقرب إلى الرقة لذلك يصلح لقص الأخبار وللمعاني التقريرية".[1]

الشاعر في قصائده قام بإسقاط مشاعره وأحاسيسه على بحر الكامل فهو يصلح لأكثر الموضوعات فالأبيات جاءت محملة بالألم والحسرة وكذلك المدح والرثاء والتوسل فهي تصور الواقع المؤلم الذي عاشه الشعراء آنذاك.

ونجد بحر المتقارب ثاني البحور المتكرر(48) مرة سمي بالمتقارب، لقرب أسبابه من أوتاده، فبين كل وتدين سبب "خفيف" واحد ووزنه:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن[2]

نجد قول الشاعر ابن علي في قصيدته الغزلية من البحر المتقارب:

سَقَانِي بَعَيْنَيْهِ أَلَذُّ مَدَامَةٍ * فَيَا طَيْبَهَا لَوْ لَمْ تُؤَدِ إِلَى الحَتْفِ

فَيَا رَاحَتِي مَا أَنْتَ فِي طَيِّ رَاحَتِي * وَيَا مُهْجَتِي عَمَّا تُرِيدِينَهُ كُفِّي[3]

الشاعر في هذه الأبيات يبين لنا مدى حسرته وألمه الشديد فعيناه متلهفة إلى رؤية ممدوحه.

كذلك نجد بحر الرجز في المرتبة الثالثة، وسمي رجزا لما فيه من اضطراب تشبيها بالناقة الرجزاء التي ترتعش عند قيامها وأجزائه ستة كلها سباعية.

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن[4]

نجد الشاعر وظف بحر الرجز في مواضع كثيرة في قوله:

أَقْصَى فَدَمْعِي مِنْ جُفُونِي مُهْرَقِ * وَقَسَا فَرَقَّ لِي العَدُّو الأَزْرَقُ

1- رشيد شعلال، علم العروض بين النظرية والتطبيق، ص34.

2- محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص119.

3- ابن علي، أشعار جزائرية، ص 76.

4- عبد الرحمن تبرماسين، محاضرات في العروض وموسيقي الشعر، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، ج1، 2001، ص47.

بَدْرٌ يَلُوحُ البَدْرُ وَسَطَ جَبِينِهِ * وَبِخَدِّهِ مَاءُ الصَّبَا يَتَرَقْرَقُ[1]

الشاعر في هذه الأبيات يتغزل فالحزن يحرق قلبه، فهو في هذا الوزن وظّف أروع الموسيقى الشعرية، فقد وصف ممدوحه بالبدر.

2/ القافيـة:

هناك تعريفات عديدة للقافية، فاختلف القدامى في تعريفهم لها، فلم يتفق كل منهم على تعريف محدد لها.

تعدّ القافية في اصطلاح العروضيين علم بأصول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون، لزوم وجواز، وفصيح وقبيح وهي مع هذا اسم لعدد من الحروف ينتهي بها كل بيت. وهي الحرفان الساكنان من البيت وما بينهما من متحركات.[2]

أما "**الخليل**" فإنه يحددها تحديدا علميا دقيقا ويجعلها مقطعا أو بعض مقطع أو كلمة وبعض كلمة أو كلمتين بحيث تكون نغمة مستقلة واحدة، ويقصد هنا منتهاها الحرف الأخير من البيت وبدايتها أخر حركة يليها أخر ساكن.[3]

كذلك هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت.[4]

والقافية أيضا هي الحروف التي يلتزمها الشاعر في أخر كل بيت من أبيات القصيدة، وتبدأ من أخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن.[5]

وانطلاقا مما سبق نرى أن للقافية خمسة أنواع وهي:

- **المتدارك:** وهي التي يفصل بين ساكنيها متحركان اثنان وسميت بذلك لإدراك المتحرك الثاني المتحرك الأول (/0//0).
- **المترادف:** وهي التي اجتمع في أخرها ساكنان وقد سميت بذلك لترادف الساكنين فيها. ويكون الساكن الأخير غالبا متصلا بالألف أو بواو قبلها ضمة أو بياء قبلها كسرة (/00).

1- ابن علي، أشعار جزائرية، ص 68.

2- طارق حمداني، علم العروض والقافية، دار الهدى ، عين مليلة، الجزائر، دط، 2011، ص123.

3- قيصر مصطفى، الجديد في علم العروض، والقوافي، الأشرف للكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص112.

4- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1987، ص134.

5- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991، ص134.

❖ **المتواتر**: وهي التي يفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد، وتسمية مِأخوذة من الوتر، وهو الفرد، أو من تواتر الحركة والسكون (/0/0).

❖ **المتراكب**: وهي التي يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات، سميت بذلك لتوالي حركاتها فكأنما ركب بعضها بعضا(/0///0).

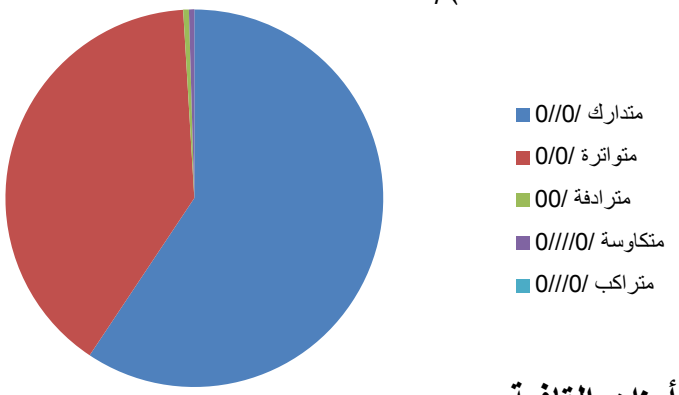
❖ **المتكاوس**: وهي التي يفصل بين ساكنيها أربع متحركات، وسميت بذلك لكثرة الحركات وتراكمها.(/0////0).[1]

لقد حظيت مجموع قصائد ابن علي على نسبة من القوافي التي تشكل إيقاعا للقصيدة الشعرية وسنبين في الجدول الأتي القوافي الواردة في القصائد.

جدول رقم (02): أوزان القافية.

اسم القافية	شكلها	عدد الأبيات	نسبتها
متدارك	0//0/	127	59,34
متواترة	0/0/	85	39,72
مترادفة	00/	01	0,47
متكاوسة	0////0/	01	0,47
متراكب	0///0/	00	00

النسبة المئوية =(عدد الأبيات*عدد النصوص)/ 100



شكل (1): يمثل نسبة أوزان القافية.

يبين لنا هذا الجدول نسبة تواتر القافية، إذ أن المتدارك احتل المرتبة الأولى حيث بلغت نسبته (69,85%)، أما المرتبة الثانية احتلتها المتواترة، حيث بلغت نسبتها (44,2%) بينما القافية المترادفة والمتكوسة فنسبتها ضئيلة (0,01%)، أما المتراكب لم نجده لتجنب

1- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص348، 349.

الشعراء الحركات المتتبعة، فكل القصائد جاءت مطلقة غير مقيدة، ونجد أن المطلقة هي متحركة الروي أما المقيدة فهي ساكنة الروي.

فالشاعر في قصائده أراد أن يعطي نغما موسيقيا من خلال توظيفه للقوافي، فمن خلالها يريد ترسيخ المعنى للسامع وإثارته، فهو يبين حالته النفسية وواقعه المعيش.

3/ الروي: هو "النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدة، وإليه تنسب القصيدة، فيقال ميمية أو رائية أو دالية...."[1].

كما أنه هو الحرف الذي تبني عليه القصيدة من أولها حتى أخرها وتسمى القصيدة باسمه، وحدوده هي أخر حرف من القصيدة على أن يكون هذا الحرف صحيحا متمكنا.[2]

ويمكن تقسيم حروف الهجاء بالنسبة إلى الروي إلى ثلاث أنواع:

ما يجب أن يكون رويّا.

ما يصلح أن يكون رويّا أو وصلا.

ما لا يصلح أن يكون رويّا.

فمدونة أشعار جزائرية تضمنت أهم حروف الرويّ وهي (الراء، الهاء، الياء، الفاء، القاف) ونجدها في الجدول التالي:

جدول رقم (03): توزيع حروف الروي في مدونة أشعار جزائرية.

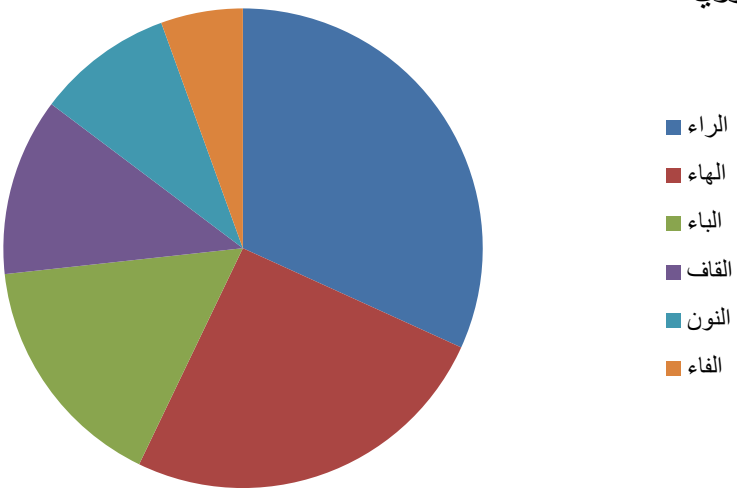
حرف الروي	عدد الأبيات	نسبته%
الراء	69	31,7

1- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص352.

2- قيصر مصطفى، الجيد في علم العروض والقوافي، الأشرف للكتابة العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص112.

الهاء	55	25,34
الباء	35	16,12
القاف	26	11,98
النون	20	9,21
الفاء	12	5,52
المجموع		**99,87**

حروف الروي



الشكل (2): يمثل نسبة حروف الروي.

تمثل حروف الروي في القصيدة نفسية الشاعر ومعاناته الشديدة وحالته الشعورية والتي تتكون عند أي شاعر نجد هنا ابن علي اختار في رثاء زوجته "النون" رويا:

إِذَا اِشْتَكَتْ العُشَّاق مِنْ نَظْرَةِ العَيْنِ * فَأُذُنِي الَّتِي قَادَتْ فُؤَادِي إِلَى الحِينِ[1]

وكذلك نجد ابن عمار في وصف قصر عبد اللطيف يعتمد حرف الراء رويا في قوله: فَيَا لَيْلَةَ الأَفْرَاحِ وَالأُنْسِ طَوِّلِي * قَلِيلاً وَيَا لَيْلَ المَسَرَّةِ فَاعْتَكِرْ[2]

كما نجد ابن علي يصف الطبيعة في الجزائر ويذكر ديرها ويتغزل بقوله في أبياته:

هَلْ إِلَى تَلاَمَلِي مُنْقَلَبْ * نَازَعَنِي إِلَيْهِ شَوْقٌ غَلَبْ[3]

1- ابن علي، أشعار جزائرية، ص72.

2- المصدر نفسه، ص59.

3- ابن علي، أشعار جزائرية، ص77.

نستنتج مما سبق أن التنويع في حروف الروي أعطي نغما موسيقيا شديد في إعطاء القصائد قيمة جمالية حسية، ومن هنا نكون قد تمكنا من إيضاح ولو كان قليل من الأشكال الموسيقية التي تتمتع بها القصيدة الجزائرية.

ثانيا/ الإيقاع الداخلي:

تمهيد:

تمثل البنية الصوتية ركيزة أساسية في الخطاب الشعري بحيث تمثل الإيقاع الداخلي للقصيدة الشعرية وهي فرع من فروع علم الأسلوب الذي يمثل مستوى النص الذي أضاف إلى المستويات الأربعة، وسنبين في هذا المجال نظرا لأهميته في هذا الدراسة وما يضفي على النص من جماليات.

يوضح "**ابن جني**" الطبيعة الصوتية للغة ويؤكد أن اللغة أصوات في قوله: "حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم".

فاللغة عند نظام من الرموز تكون نظاما متكاملا.[1]

كذلك نجده في موضوع آخر يظهر مفهومه جليا في تعريف "ابن جني" له (ت:392هـ): "اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له في الحلق والغم والشفتين مقاطع تثنية عن امتداده واستطالته".[2]

يعني هذا أن "**ابن جني**" قال أن حدوث الصوت اللغوي يتم عن طريق تضافر أعضاء الجهاز الصوتي عند الإنسان.

كذلك نجد "أن الإيقاع هو انسجام الصورة مع الصوت الذي يحدث في النفس اهتزاز وشعورا بالمتعة، هذا الانسجام تحدثه العلاقة المتعدية بين الصوت والصورة، فالجذب من قبل النظر للصورة يقابله الوقع في السمع من قبل الكلمة، ونقطة التقاطع، بينهما هي إحداث الأثر في النفس والإحساس بحركة الجمال التي يحدثها الإيقاع".[3]

1- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء، القاهرة، مصر، دط، دت، ص10.

2- ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ج1، ط1، 1985، ص06.

3- عبد الرحمان تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص94.

لقد استعمل "**دي سوسير**" مصطلح علم الأصوات "Phonctics" للدلالة على ذلك الفرع من علم اللغة الذي يدرس الأصوات اللغوية من الناحية التاريخية واعتباره جزءا أساسيا من علم اللغة.[1]

لقد تحدث "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**" **(ت: 175هـ)** عن مخارج الحروف، وصفائها من همس، وجهر، وشدة، ورخاوة، ونحوها ولعل أهم ما يستوقف النظر في ترتيب الحروف حسب مخارجها وقد رتبها على النحو التالي: ع.ح.هـ.خ.غ- ق.ك- ج.ش.ض- ص.س.ز- ط.د.ت- ظ.ذ.ث- ل.ن- ف.ب.م- و.ا.ي.ء.[2]

ولعل أهم شيء درسته الفنولوجيا هو الفونيم "Phonémme" إذ يعرفه "كمال يشير": "هذا الصوت الواحد العام الذي يجمع جملة من الأفراد والتنوعات اتفق على تسميته "الفونيم" Phoneme هذا المصطلح مصطلح انجليزي وله مقابل في لغات أخرى من الصعب ترجمته بكلمة مفردة عربية، لاختلاف وجهات النظر في تفسيره بالتفاصيل".[3]

فالفونيم هو أصغر الوحدات الصوتية على مستوى التشكيل أو التنظيم وهو وحدة غير قابلة للتجزئة إلى وحدات أصغر منها.[4]

إن مصطلح علم الجمال الصوتي هو فرع من فروع علم الأسلوبية والذي يتضمن في مضامينه بالجانب الصوتي والفونولوجي في النص وحيث يساهم في إضفاء الخيال وتحقيق الصورة في كشفه مستوى الأصوات.[5]

فقد عرفه كذلك **"رمضان عبد التواب"** قائلا: "علم الأصوات الذي يدرس الأصوات اللغوية، من ناحية وصف مخارجها، وكيفية حدوثها، وصفاتها المختلفة، التي يتميز بها صوت عن صوت، كما يدرس القوانين التي تخضع لها هذه الأصوات في تأثيرها بعضها ببعض، عند تركيبها في الكلمات أو الجمل".[6]

1- حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة، مصر، دط، 1998، ص33.

2- الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الكتب العلمية، القاهرة، ج1، ط1، 2003، ص29.

3- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، دط، 2000، ص482.

4- نجية عبابو، التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب في شعر المدح ابن سحنون الراشدي (أنموذجا)، عبد القادر توزان، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الشلف، 2008/ 2009، ص24.

5- ينظر صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب، القاهرة، مصر، دط، 2002، ص15.

6- رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1997، ص13.

من هذا التعريف تبين أن علم الأصوات ينقسم إلى قسمين القسم الأول يهتم بالدراسة العلمية للصوت الإنساني، أما القسم الثاني فهو يعني بدراسة وظيفة الأصوات داخل السياق.

والبنية الصوتية من أهم البنى في تناول المظهر الأسلوبي في أي نص أدبي، لأنه من خلال الأصوات اللغوية المكونة للنص وكيفية ائتلافها تتحدد الملامح الأدبية والخصائص الأسلوبية بعدها صدى لدلالات النص، ولأنها أيضا أصل بناء المستويات الأسلوبية الأخرى، صرفية وتركيبية ودلالية.[1]

سنحاول الوصول إلى دلالة الأصوات الأكثر ورودا في هذه القصائد، فقد اشتملت قصائد "ابن علي" على مجموعة من الأصوات المجهورة والمهموسة بنسب متفاوتة فالشاعر الذي يثير الأصوات ويرددها يدل على تأويلات ودلالات يمكننا الكشف عنها في ما يلي.

جاء التصنيف الأول على أساس وضع الأوتار الصوتية عن النطق فكان من الأصوات ما هو مجهور وما هو مهموس وحاولنا تحديد مفهوم الجهر والهمس.[2]

إن الأصوات المجهورة هي التي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق بها وهي: (الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الضاد، الظاء، العين، اللام، الميم، النون، الواو، الياء، الطاء، القاف).

أما الأصوات المهموسة فهي التي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق بها، وتمثل في (التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الفاء، الكاف، الهاء) ويجمعها في قولك: "حثه شخص فسكت".[3]

سنبين مدى تأثير الأصوات وقيمتها الجمالية في القصيدة ونقوم بإحصاء الأصوات حيث سيتم وضع النتائج في جداول إحصائية ونقوم بتحليلها واستنباط دلالتها.

وعند قيامنا بإحصاء الأصوات المجهورة ظهرت لنا النتائج الآتية:

جدول رقم (04): الأصوات المجهورة.

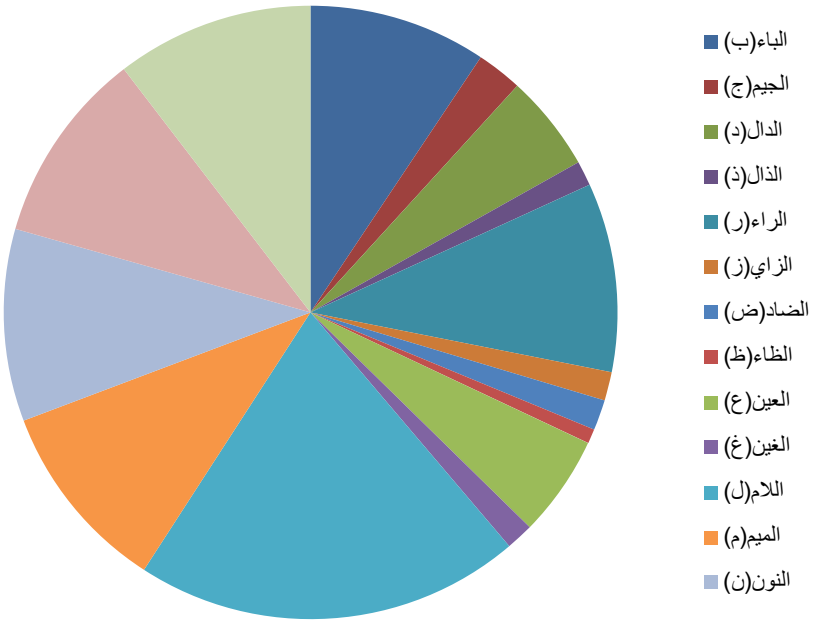
الأصوات	مجموع تواتر الأصوات	نسبتها%
الباء (ب)	421	9,35

1- رابح بن خوية، في البنية الصوتية والإيقاعية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013، ص24.

2- كمال بشر، علم الأصوات، ص12-13.

3- كمال بشر، علم الأصوات، ص174.

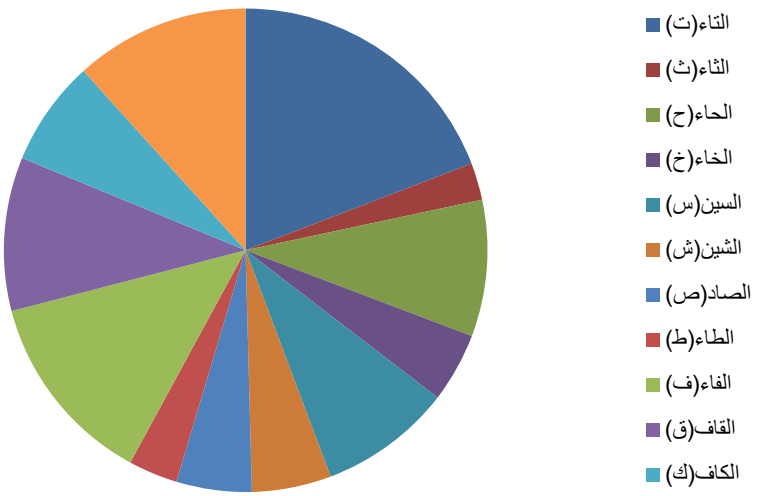
الجيم (ج)	108	2,40
الدال (د)	230	5,11
الذال (ذ)	58	1,28
الراء (ر)	448	9,95
الزاي (ز)	68	1,51
الضاد (ض)	72	1,60
الظاء (ظ)	35	0,77
العين (ع)	240	5,33
الغين (غ)	65	1,44
اللام (ل)	916	20,36
الميم (م)	455	10,11
النون (ن)	456	10,13
الواو (و)	458	10,18
الياء (ي)	469	10,42
مجموع تكرار كل الحروف	**4499**	**99,94**



شكل (03): يمثل نسبة الأصوات المجهورة

جدول رقم (05): جدول الأصوات المهموسة

الأصوات	مجموع تواتر الأصوات	نسبتها%
التاء(ت)	400	18,54
الثاء(ث)	52	2,41
الحاء(ح)	190	8,80
الخاء(خ)	97	4,49
السين(س)	185	8,57
الشين(ش)	111	5,14
الصاد(ص)	105	4,86
الطاء(ط)	69	3,19
الفاء(ف)	272	12,61
القاف(ق)	214	9,92
الكاف(ك)	148	6,86
الهاء(ه)	244	11,31
مجموع تكرار كل الحروف	**2157**	**96,7**



شكل (04): يمثل نسبة الأصوات المهموسة.

انطلاقا مما سبق نلاحظ أن السمة البارزة للأصوات المجهورة شكلت ظاهرة خاصة في القصائد، فصفة الجهر جعلت للقصيدة وقعا مميزا، فقد وردت نسبة الأصوات المجهورة كما هائلا من الأصوات وبلغ عددها في القصائد (4499)، فهي أكثر تأثيرا على نفسية المتلقي، فقد كان الشعراء الجزائريين في تلك الحقبة تحقيق الأمن والاستقرار في البلاد عن طريق الأشعار وتوصيل آهاتهم التي تعبر عن حالات القهر والحرمان التي عاشوا فيها.

فالأصوات المجهورة الأكثر تواترا هي صوت (اللام، الياء، الواو، النون، الميم).

نجد **كمال بشر** يقول: "عن الصوت المجهور على أنه "ذبذبة تحدث نغمة موسيقية تختلف في الدرجة والشدة".[1]

إن لهذه الحروف دلالات وإيحاءات تصور لنا الذوق الفني للشعراء، نجد صوت اللام في الصدارة بتواتره بنسبة كبيرة فقد ورد أكثر من (916) مرة، فهذا يحمل لنا وصف قصر ابن عبد اللطيف لقوله ابن عمار:

فَيَا لَيْلَةُ الأَفْرَاحِ وَالأُنْسِ طَوِّلِي * قَلِيلاً وَيَا لَيْلَ المَسَرَّةِ فَاعْتَكِرْ
وَيَا صُبْحُ لاَ تُسْفِرْ عَلَيْنَا فَإِنَّنَا * غَنَيْنَا بِأَسْفَارِ الغَلاَئِلِ وَالغَرَرْ
إِلَى اللهِ أَشْكُو مَا جَنَتْ لَيْلَةُ اللِّقَا * عَلَى قَلْبِي المَشْغُوفِ مِنْ شِدَّةِ القَصْرِ
فَمَا اِلْتَحَفْتُ شَمْسَ الأَصِيلِ بِجُنْحِهَا * إِلَى أَنْ بَدَا لِلصُّبْحِ نُورٌ قَدِ اِنْتَشَرْ[2]

حرف اللام هو صوت منحرف في المخرج والصفة والميل فقد وظفه الشاعر ليبين لنا مدى حب الشاعر وتشبيه للقصر وليلتهم التي قضوها في رحلتهم في القصر.

فقد دلت بعض الألفاظ على تجسيد هذا اللقاء الحار ووصف قصر ابن عبد اللطيف والليلة التي قضاها فيه نجدها في: **(ليلة، الأفراح، اللقا، قلبي)** فكانت الفرحة والبسمة بادية على وجوههم.

1- كمال بشر، علم الأصوات، ص136.

2- كمال بشر، علم الأصوات، ص59.

نجد "**إبراهيم أنيس**" يصف (اللام) يقول: "صوت لثوي جانبي متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور مفحم ومرقق".[1]

يدل صوت (الياء) في القصيدة على الحزن والحسرة والألم على فراق الحبيبة ونجد ابن علي يرثي زوجته فيقول:

إِذَا اِشْتَكَتِ العُشَّاقُ مِنْ نَظْرَةِ العَيْنِ * فَأُذُنِي الَّتِي قَادَتْ فُؤَادِي إِلَى الحِينِ

غَرَسَتْ بِسَمْعِي حَبَّةَ الحُبِّ فِي الحَشَا * فَصِرْتُ بِهَا أَجْنِي ثِمَارًا مِنَ الحُزْنِ

فَيَا سَلْوَتِي أَوْدَعْتُكَ اللهَ فَاذْهَبِي * وَيَا شَقْوَتِي أَقْصَى الكَرَى عَنْ حُمَى الجَفَنِ.[2]

يعد صوت (الياء) صوت انتقالي صامت أو نصف حركة أو شبه صوت لين، أو نصف علّة، أو صوت صائت طويل غاري (يخرج من وسط الحنك) مجهور.[3]

فصوت (الياء) له قيم تعبيرية تحدث لنا نغمة موسيقية مملوءة بالمشاعر والأحاسيس، فهي خفيفة المخرج.

كذلك نجد حرف النون وهذا الصوت من الأصوات الأنفية وهو من الأصوات سهلة المخرج، ونجد الشاعر ابن علي يوظف هذه الحروف بشكل ملفت لتشد انتباه المتلقي ومن ذلك قوله في قصيدته التي يصف تلك النزهة ويتشوق لابن عمار:

قَسَمًا بِرَيْحَانِ العَقِيقِ وَبَانِهِ * لَقَدْ اِنْقَضَى غَزَلِي عَلَى غُزْلاَنِهِ

مِنْ كُلِّ أَحْوَرِ بَابِلِي الطَّرَفِ فَا * تَكَهُ بِأَرْبَابِ النُّهَى فِتَانِهِ

فَاعْجَبْ لِرَوْضَة خَدَهُ مَا بَالُهَا * مُخْضَرَّةُ الجَنَبَاتِ فِي نِيرَانِهِ[4]

دل حرف (النون) في الأبيات على تكرار في (غزلي، غزلانه) والتي توحي إلى الأوضاع التي كان يعيشها الشاعر ووصفه لابن عمار وما تركته أثار الطبيعة على ابن علي.

فيعد حرف (النون) صوت لثوي أنفي متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور مرقق، من عائلة الأصوات الزلقية.[5]

1- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء، عمان، ط1، 1998، ص174.

2- ابن علي، أشعار جزائرية، ص 72.

3- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص175-176.

4- ابن علي، أشعار جزائرية، ص 36.

5- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص173.

نجد كذلك حرف (الميم) الذي كان له حضور كبير في القصيدة فهو حرف يدل على الشدة والقوة والصرامة، وهو من أشباه الصوائت التي تعد سهلة المخرج عند النطق بها ونجد قول الشاعر في توظيفه لحرف الميم:

وَأَمَالُ أَعْطَافَ الغُصُونِ نَسِيمُهَا * لَمَّا اِنْبَرَى لِلرَّكْضِ فِي مَيْدَانِهِ

وَتَفَتَّفَتْ أَكْمَامُهَا عَنْ زَهْرِهَا * فَتُعَطِّرُ المِضْمَارُ مِنْ رَيْعَانِهِ

أَمْ لَفْتَة مِنْ أَغِيدَ يَلْوِي لَنَا * عَنْ صَفْحَةٍ كَالسَّيْفِ فِي لَمَعَانِهِ[1]

الشاعر في هذه الأبيات يرد على ابن علي فهي تعبر عن الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر ووظف الطبيعة من (الغصون نسيمها) فهي توحي بالإحساس بجمال الطبيعة.

صوت الميم صوت شفوي– أنفي مجهور، فعند النطق به تنطبق الشفتان بشكل تام.[2]

أما الأصوات المهموسة فهي الأخرى وجدناها ذات حضور كبير وعلى ذلك "سميت مهموسة لأنه اتسع لها المخرج فخرجت كأنها متنفسية".[3]

فنجد في الصدارة صوت (التاء) والذي هو أكثر الأصوات تواترا في القصيدة وهو صوت انفجاري شديد.

ومن ذلك قول الشاعر:

مَنْ لِي بِقُوَّةِ فِكْرَة فَأَبَارِي * أَأَصُوغُ شِعْرًا لَيْسَ لِي بِشِعَارِ

فَالدُّرُّ يَنْظُمُهُ البَلِيغُ وَهَلْ لَهُ * مِنْ طَاقَةٍ يَوْمًا بِنَظْمِ دِرَارِ

قُلْ لِلَّتِي جَعَلَتْ لَهَا شَمْسُ الظَّهِيرَةِ * حُلَّةٌ وَالبَدْرُ شَكْلُ سِوَارِ[4]

فالشاعر **ابن علي** يمدح ابن عمار في أبياته هذه فهو يشبهه بكبار الشعراء، وهو بليغ في نظمه للشعر.

فحرف (التاء) ذو صوت أسناني، لثوي، مهموس مرقق [5]وهو كذلك يستعمل في الكلام على ثلاثة أضرب: أصلا، وبدلا، وزائدا.[6]

1– ابن علي، أشعار جزائرية، ص 42.

2– عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 157.

3– المرجع نفسه ص 119.

4– ابن علي، أشعار جزائرية، ص 55.

5– المصدر نفسه، ص161.

6– ابن جني، سر صناعة الأدب، ص145.

ونجد كذلك صوت (الهاء) الذي تكرر أكثر من (344 مرة) وهو "صوت حنجري احتكاكي مهموس مرقق".[1] ونجد في قول ابن علي متشوق لابن عمار يقول:

وَهَزَزْتُ فِكْرِي فَاسْتَجَابَ وَكُنْتُ فِي * مَا رَمَتْهُ كَالبَحْرِ فِي فَيَضَانِهِ

وَأَفَدْتُهُ بِغَرَائِبَ تَجَلَّى الأَسَى * وَتَخَلَّصَ المَحْزُونُ مِنْ أَحْزَانِهِ[2]

فالشاعر هنا يعبر عن مدى اشتياقه لابن عمار وحزنه الشديد وشبهه بالبحر لكثرة علمه وعطائه.

أما صوت (الفاء) فقد بلغ استعماله (272 مرة) وهو صوت احتكاكي ونمثل له بقول الشاعر يرثي زوجته:

اِشْتَكَتِ العُشَّاقُ مِنْ نَظْرَةِ العَيْنِ * فَأُذُنِي الَّتِي قَادَتْ فُؤَادِي إِلَى الحِينِ

غَرَسَتْ بِسَمْعِي حَبَّةَ الحُبِّ فِي الحَشَا * فَصِرْتُ بِهَا أَجْنِي ثِمَارًا مِنَ الحُزْنِ

فَيَا سَلْوَتِي أَوْدَعْتُكَ اللهَ فَاذْهَبِي * وَيَا شَقْوَتِي أَقْصَى الكَرَى عَنْ حُمَى الجَفَنِ [3]

فالشاعر هنا يعبر عن ألمه وحسرته على فقده فلذة كبده والألم الذي يعيش فيه وعدم تحمله الآم الفراق.

و(الفاء) صوت شفوي أسناني، رخو، مرقق.[4]

فقد اعتباره علماء اللغة من أكثر الأصوات تعطيشا وهو صعب النطق، فصوت الفاء دل في الأبيات على الانكسار وإحساس الشاعر بالضياع وعدم تحمله ألم الفقدان (فؤادي).

يتضح فيما سبق أن تكرار الحروف هو إحساس وأسلوب الشاعر في إعطائه للقصيدة دلالات يعبر بها عمّا يختلجه من أحاسيس.

وفي الأخير نجد أن الأسلوبية الصوتية تسعى إلى دراسة مواطن الجمال وطريقة تأثيرها، تلك المواطن الموجودة في إنتاج وأداء وتمثيل الأعمال الأدبية من وجهة نظر صوتية، ثم نقوم بعد ذلك برصدها ووصفها وتصنيفها.[5]

1- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 183.

2- ابن علي، أشعار جزائرية، ص 37.

3- المصدر نفسه، ص72.

4- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 158.

5- محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب القاهرة، مصر، دط، 2002، ص15.

الخاتمة

وأخيرا ها هو البحث يصل إلى شاطئ الآمان بعد الجولة التي تعمقنا فيها في أغوار هذه الأشعار الجزائرية في تنوعها وأهدافها وأيضا فترة ظهورها تاريخيا في الشعر العربي، فقد عالج هذا البحث تجليات البنية الأسلوبية مقتصرا منها على مستويات التحليل الأسلوبي الأكثر حضورا.

بعد البحث نصل إلى جملة من النتائج نوجز أهمها فيما يأتي:

1- إن مفهوم الأسلوب له علاقة وطيدة بالنقد الأدبي والبلاغة، وواضح كذلك أنه مرتبط بعلوم اللغة و الأدب منذ العصر القديم.

2- كذلك يعد الأسلوب طريق اختيار الألفاظ أو الكلمات ونسقها لتؤدي لنا المعنى المراد الوصول إليه.

3- أما بالنسبة لشعر ابن علي فيتميز بطول نفسه الشعري وكثرة نظمه، مما يشير إلى امتلاكه رصيدا لغويا ثريا، كذلك فهو يميل إلى التقليد ويختار الأوزان والبحور الأكثر تداولا عند أغلبية الشعراء القدامى.

4- أما البنية الصرفية من حيث المعاني كانت معبرة عن القيم الشعرية التي كانت في نفسية الشاعر، فهي تشكل بنية لغوية ذات مدلول فني و فكري.

5- إن الجمل الفعلية هي الطاغية فهي تدل على الجمود وعدم الحركة فهي تكشف الأبعاد الدالة على الزمن الفعلي في بناء القصيدة.

6- كذلك الشاعر وظف مجموعة من الحقول الدلالية التي لها دلالات و إيحاءات تكمن في إبراز المعنى، و تأكيده في ذهن المتلقي.

7- في الديوان مجموعة كبيرة من الصور الشعرية من الصعب علينا الوقوف عليها كلها و التي لها أساس تقوم عليه في بناء القصيدة وإعطائها جمالا و إبداعا حسيا.

8- استغل ابن علي في تشكيل قصائده أغلب البحور الخليلية، وقد جاءت حروف الروي شاملة لأغلب الحروف شيوعا في القصيدة، واختار من القوافي ما هو معروف في الشعر العربي والتزم بها، فاستعمل القافية المطلقة التي تدعو للتحرر.

9- تسعى الأسلوبية الصوتية إلى دراسة مواطن الجمال الموجودة في إنتاج و أداء الأعمال الأدبية، وأما من جهة الإيقاع فقد جاء متنوعا داخل النص الشعري زاخرا بالنغمات الصوتية.

خاتمة

وأرجو في ختام هذا البحث أن نكون قد قدمنا ولو الشيء القليل في إعطاء لمحة عن كيفية تتشكل بنيات القصيدة، وقدمنا ما في المستطاع من خلال هذا البحث، وهذه رؤية تحتاج إلى إكمال نقائصها والاجتهاد من الطرف الآخر كل حسب قدرته.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا / المصادر:

1- ابن علي، أشعار جزائرية، تق، تح وتع: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط، 1988.

2- ابن جني، (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت ، لبنان ، ج1، ط1 ، دت .

3- ـــــ، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ج1، ط1، 1985.

4- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981.

5- إسماعيل بن الأفضل علي الأيوبي، الكناش في فني النحو والصرف، تحقيق: رياض حسن الخوام، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج1، د ط، 2004.

6- عبد الرحمن بن علي بن صالح المكودي، شرح المكودي على الألفية في علمي الصرف والنحو، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، دط، 2005.

7- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

ثانيا / المراجع:

أ/ باللغة العربية:

8- إبراهيم السمان، أبنية الأفعال وعلاقتها ودلالتها، مصر، د ط، دت.

9- أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

10- أحمد أمين، البحث الدلالي في المعجمات الفقهية المتخصصة، دار دجلة، العراق، ط1، 2014.

11- أحمد بن محمد الحملاوي، شفا العرف في فن الصرف، دار الكيان، الرياض، د ط، دت.

12- أحمد سليم غانم، علم المعاني بين الشعراء، قراءة في النظرية النقدية عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.
13- أحمد نصيف الجنابي، البنية والأسلوب في التراكيب القرآنية وقضية الإعجاز، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2009.
14- أحمد مرشد، البنية والدلالة في راويات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
15- الزمخشري، أساس البلاغة ، دار بيروت، لبنان، د ط، 1984.
16- الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، تونس، ط3، 1992.
17- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
18- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تق وتح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008.
19- حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة، مصر، دط، 1998.
20- حميد أدم ثويني، فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء، عمان، ط1، 2006.
21- خديجة الحديثي، أبني الصرف في كتاب سيبويه، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1985.
22- رابح بن خاوية، في البنية الصوتية والإيقاعية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013.
23- رشيد شعلال، علم العروض بين النظرية والتطبيق، مديرية النشر، جامعة قالمة، قالمة، د ط، 2014.
24- رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1997.
25- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، علاء للكتب، القاهرة، مصر، ط3، 1995.

26- صالح سليم الفخري، تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات، عصمى للنشر، القاهرة، دط، 1996.

27- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة بيروت، لبنان، ط3، 1985.

28- عبد الرحمن تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، در الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

29- ـــ، محاضرات في العروض وموسيقى الشعر، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، ج1، 2001.

30- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط6، 2014.

31- عبد الغفار حامد هلال، علم الدلالة اللغوية، القاهرة، دط، دت.

32- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، در صفاء، عمان، ط1، 2002.

33- ـــ، الأصوات اللغوية، دار صفاء، عمان، ط1 ، 1998.

34- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار المعرفة الجامعية، بيروت، لبنان، دط، 1998.

35- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، دط، 1987.

36- عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، القاهرة، مصر، ط3، 1987.

37- علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

38- ـــ، الجملة الفعلية، المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

39 - عماد علي جمعة، قواعد اللغة العربية (النحو والصرف الميسر)، مكتبة الملك فهد، ط1، 2006.

40- طارق حمداني، علم العروض والقافية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2011.

41- محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

42- محمد الحيداوي، الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
43- محمد السيد شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية، ط1، 1994.
44- محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب، القاهرة، مصر، دط، 2002.
45- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلمك القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991.
46- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار حياء، القاهرة، مصر، دط، دت.
47- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2004.
48- مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1998.
49- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.
50- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير، عمان، ط1، 2014.
51- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، د ط، 2000.
52- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نضري ودراسة تطبيقية مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، 2003.
53- فيصل حسين صحيمر العلي، الميسر الكافي في العروض والقافية، مكتبة الثقافة للنشر، عمان، الأردن، دط، د ت.
54- قيصر مصطفى، الجديد في علم العروض والقوافي، الأشرف للكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
55- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007.
56 -ـــ، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البدي، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007.
57- يوسف العيداني، دلالة البنية الصرفي في السور القرآنية القصار، دار الراية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2010.

ثالثا/ المترجمة.

58- بيرو جيرو، الأسلوبية: ترجمة: منذر عياشي، دار الحساب، حلب، سوريا، ط1، 1994.

رابعا/ القواميس والمعاجم .

59- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد الثاني، ط1، 1997.

60- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الكتب العلمية، القاهرة، ج1، ط1، 2003.

خامسا / الأطروحات والرسائل الجامعية.

61- راوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة وهران ، الجزائر، 2014 /2015.

62- نجية عبابو، التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب في شعر المدح ابن سحنون الراشدي أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة الشلف، 2009/2008.

سادسا / المجلات .

63- محمد بلوحي ، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية مجلة التراث العربي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد 95 ، 2004 .

سابعا / المواقع الإلكترونية :

64- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، المغرب، ط1،2010، نقلا عن www.alkah.net.

ملحق

التعريف بالشاعر ابن علي:

من أسرة عريقة في تولي الوظائف الدينية في الجزائر العثمانية، سيما القضاء والفتوى على المذهب الحنفي. ويبدو أن أسرته قد جاءت إلى الجزائر في القرن السادس عشر (16م) وأنها قد تكون من الأعلاج فهي إذن كرغلية كما أشتهر بذلك أبناء وأحفاد العثمانيين في الجزائر، فشاعرنا إذن هو "محمد بن محمد المهدي بن رمضان بن يوسف العلج. وقد تحث أبن علي في المخطوط عن جده الأعلى (رمضان) وعن جده الأدنى (محمد المهدي) وعن والده ونسب إلى جمعيهم قول الشعر وجاء منهم بنصوص في ديوانه. وإذا كان إذن أمام أسرة شاعرة: الجد والابن والحفيد، محمد بن محمد المعروف "بأبن علي"، وقد تولت عائلة أبن علي الفتوى الحنفية.

يذكر أم محمد بن محمد المهدي جده الأدنى قد توفي حوالي سنة 1093. لذلك فقد رجحنا أن يكون شاعرنا أبن علي من مواليد سنة 1090. وأنه تعلم على والده وأسرته، ونحن نجد لأبن علي قصيدة عصماء في فتح وهران الأول الذي وقع سنة 1119، وهي القصيدة التي أشاد فيها بالداي القائم عندئذ وهو محمد بكداش باشا الذي لم يدم حكمه طويلا بعد ذلك (قتل سنة 1122)، فابن علي كان عندئذ (سنة 119–1120) شاعرا متمكنا لذلك ترجح أن يكون قد نبغ مبكرا في الشعر وإن عمره أن ذاك كان حوالي 27 سنة، و يبدو أن تاريخ وفاته 1169 وبذلك يكون أبن على قد توفي عن حوالي ثمانين سنة.

ملخص:

إن الأسلوب يوحد بين علمي اللغة والأدب كونه ركيزة أساسية وهو وسيلة يقوم عليها الناقد بوصفها نوعا من التعبير، يمكنه من الوصول إلى النقد السليم.

إن هذه الدراسة هي محاولة لإثراء الشعر الجزائري من خلال بعث النص واستكشاف أدبياته، فالأسلوبية لها دور كبير في استنطاق النص والكشف عن أسراره من خلال مستوياته، فجاء هذا البحث الموسوم بـ "بناء الأسلوب في أشعار جزائرية" والذي تضمن مقدمة، مدخلا نظريا، وفصلين فخاتمة وملحق.

Résumé :

Cette recherche est une tentative d'enrichir la poésie algérienne à travers le texte et la découverte de sa littérarité. La stylistique joue un grand rôle dans la production d'un texte son sens et son implicite. Cette étude dont l'intitulé est : « la construction du style dans les poèmes algériens ».

فهرس

الموضوعات

محتويات البحث	الصفحة
الإهداء	
شكر وعرفان	
مقدمـة ----------	أ- ب
مدخـل نظـري: الأسلوبية والأسلـوب : مفاهيم أوليـة	
1/ مفهوم البنية ----------	**04**
أ/ لغة ----------	**04**
ب/ اصطلاحا ----------	**05-04**
2/ مفهوم الأسلوب ----------	**05**
أ/ لغة ----------	**06-05**
ب/ اصطلاحا ----------	**10-06**
3/ أصول الأسلوبية في التراث العربي----------	**13-11**
4/ خطوات التحليل الأسلوبي ----------	**14-13**
5/ اتجاهات الأسلوبية ----------	**18-15**
الفصل الأول: التشكيل الجمالي في مدونة أشعار جزائرية لـ: "ابن علي"	
أولا: البنية الصرفية ----------	**20**
1/ بنية الأفعال ----------	**23-20**
2/ بنية الأسماء ----------	**25-23**
ثانيا: البنية النحوية ----------	**26**
1/ الجملة الفعلية ----------	**29-27**
2/ الجملة الاسمية ----------	**31-29**
ثالثا: البنية الدلالية ----------	**32**
1/ الحقول الدلالية ----------	**35-33**
2/ الصورة الشعرية ----------	**38-36**

الفصل الثاني: البنية الإيقاعية في مدونة أشعار جزائرية لـ:" ابن علي"	
أولا: الإيقاع الخارجي----------	**40**
1/ الوزن ----------	**43-41**
2/ القافية ----------	**45-43**
3/ الروي ----------	**47-45**
ثانيا: الإيقاع الداخلي----------	**49-47**
1/ الأصوات المجهورة----------	**51-49**
2/ الأصوات المهموسة ----------	**56-50**
خاتمة ----------	**59-58**
المصادر والمراجع ----------	**65-61**
ملحق ----------	**67**
ملخص ----------	**68**
فهرس الموضوعات ----------	**71-70**