الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي بونعامة – بخميس مليانة

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

السّمات الأسلوبيّة في شعر "أبي القاسم سعد الله"

ديوان "الزمن الأخضر" (أنموذجا)

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة العربيّة وآدابها

التّخصّص : أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

– إلهام قويدر بن براهيم

– فاطمة الزّهرة مقدّم

إشراف الأستاذة :

– حنان بقدي

السنّة الجامعيّة : 2016/2015

شكر وتقدير

نشكر الله عز وجل ونحمده كثيرا الّذي هدانا إلى الطريق الصحيح

ووجّهنا لطلب العلم والمعرفة،ووفّقنا لإتمام هذا العمل المتواضع

وما توفيقنا إلا بإذنه لقوله تعالى "إن تشكروا الله على نعمة يزدكم"

صدق الله العظيم.

ولأنّ الاعتراف لأهل الفضل واجب يطوّق صاحبه فإنّنا نزفّ أسمى

آيات الشّكر والامتنان إلى أستاذتنا "حنان بقدي "لى ما بذلته من

جهد لتنجز هذا العمل على هذه الصّورة, والشّكر موصول إلى كافّة قسم

الأدب الجزائري معهد اللّغة العربيّة على ما بذلوه معنا طوال سنوات

الدّراسة الجامعيّة.

إلى كلّ طلبة الأدب العربي وبالأخصّ دفعة2016/2015 وفي الختام

نشكر كل من ساعدنا على إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد .

إهـداء

إلى ينبوع الحنان ومنهل العطاء أمّي العزيزة ،اللّهمّ متّعني برضاها وقدّرني على رد الجميل.

إلى معلّمي الأوّل وسندي وقرّة عيني الذّي سهر وتعب من أجلي أبي الغالي أطال الله في عمره.

إلى من منحوني الحياة وترعرعت تحت أضواء أعينهم ونبضات قلوبهم إلى إخواني الأعزاء .

إلى من وفّروا لي الدعم ومنحوني أسمى معاني الحبّ أصحاب القلوب الكبيرة صديقاتي وكل أقاربي وجيراني .

إلى الأرواح الطّاهرة الّتي اشتاق لها القلب عمّي" عبد القادر كريداوي".

إلى من وقفت إلى جانبي ولو تبخل عليّ بنصائحها وإرشاداتها الأستاذة الكريمة "حنان بقدي".

إلى كل الأساتذة والمعلّمين من التّعليم الابتدائي إلى المرحلة الجامعية الّذين بذلوا جهدا كبيرا في سبيل نجاحي .

أهدي ثمرة جهدي هذا.

إلـــــهـــــام

إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى من قال فيهما الخالق عزّ وجلّ :" واخفض لهما جناح الذّل من الرّحمة وقل ربّي ارحمهما كما ربياني صغيرا " .

إلى التّي رافقتني في ظهر الغيب وكانت سراجا ونورا على الدّرب ، إلى القلب الرّحيم والصّدر الدّافئ الحنون ، إلى من حطّمت لي مرآة الفشل ورسمت لي بريق الأمل ، إلى أجمل كلمة ينطقها قلبي قبل لساني ...إليك أمّي الغاليّة .

إلى الذّي رافقني بمساندته لي والدي العزيز أطال الله في عمرهما .

وإلى كلّ أساتذة التّعليم العالي والبحث العلمي .

فاطمة الزهراء

مقدّمة

استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنصوص الأدبية ، وقد قدر لها بفضل جهود مجموعة من الدارسين من بينهم " شارل بالي " و" جاكبسون " أن تستقل منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي دراسة أدبية متوخيا بذلك العلمية والموضوعية .

وبناء على ذلك فإن الدراسات الأسلوبية التطبيقية أصبحت رافدا مهما لاستكمال البحوث الأسلوبية في المجال النظري ، لذلك اتجهت معظم الدراسات إلى النصوص الأدبية بغية استكشاف السمات الأدبية للغة النص (السمات الدلالية والتركيبية والصوتية) وهدفها في ذلك هو البحث عن العلاقة التي تربط هذه السمات بهدف الوصول إلى ما يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث بنائه اللغوي وإدراك القيمة الفنية والأدبية التي تتستر وراء هذه السمات .

ولقد اخترنا الشخصية التاريخية والأدبية بالأخص الشاعر " أبو القاسم سعد الله " في موضوع بحثنا هذا وديوان" الزمن الأخضر" أنموذجا لدراستنا ويعود سبب اختيارنا أنّ شاعرنا ما شدّنا إليه أنّه ابن الوطن وأحد الشعراء الذين كتبوا شعرا راق في الساحة الأدبية .

نجده دائما يتخير حروفه وينتقيها انتقاء ، ويحاول صياغتها وتلوينها بجرأة محاولا تفجير القيم الشعرية ، وقد جاءت معظم قصائده تعبر عن موقف الشاعر العاطفي اتجاه زوجته وابنه ، ومعاناته في الغربة والحنين إلى الوطن ، وموقف التقدير والاحترام في مدحه لبعض أعضاء حركة الإصلاح ، وعاطفة لهيب ثورة نوفمبر،لأنّه انغرس في أرضية التراث فعبر بلغته عن الواقع فأنتج لنا إبداعا شعريا عالج في ديوانه مختلف قضايا الثورة الجزائرية المجيدة مبرزا المعاناة والآلام التي تكبدها الشعب الجزائري أثناء وجود الاستعمار الفرنسي والتي صادفت فترة شباب الشاعر وعهد الثورة التحريرية الكبرى.

ومما لا شك فيه أن شعر" أبا القاسم سعد الله" لابد أن يكتنز في جسده اللغوي من السمات الأسلوبية التي تبعث في أدواته اللغوية طاقة إيحائية تجعل منه شعرا ينال قدرا كبيرا

من الإعجاب والتقدير، إذ امتزج شعره بالعاطفة المتباينة بين الثورة والغربة والحنين فما هي أهم السمات الأسلوبية التي تميز بها شعره ؟ وما مدى إسهام إنتاجه الشعري في الأدب الجزائري ؟ و ما هي الخصائص الفنية والجمالية التي جعلت منه شعرا راقي في الساحة الأدبية ؟

وقد ارتأينا ضرورة المنهج الأسلوبي لهذه الدراسة ، مع الاستعانة بالتحليل والإحصاء الذي من شأنه محاصرة السمات الأسلوبية في النص والكشف عنها وحتى نتمكن من الدراسة و الإجابة على الإشكالية ، ارتأينا أن تكون خطة البحث مجزأة كالتالي : مقدمة ومدخل نظري وثلاثة فصول وخاتمة وذيلنا البحث بملحق .

تناولنا في المدخل التمهيدي الحديث عن الأسلوبية :(مفهومها وأعلامها وأهم اتجاهاتها والفرق بينها وبين العلوم الأخرى).

خصصنا الفصل الأول ليدرس السمات الصوتية إذ احتوى هذا الأخير على مبحثين أولهما "السمات الأسلوبية في الموسيقى الداخلية "المتمثلة في الصوت مخارجه، أنواعه وصفاته وكذلك ظاهرة التكرار والموازنة ،أما المبحث الثاني تناول " السمات الأسلوبية في الموسيقى الخارجية" المتمثلة في الوزن والقافية .

جاء الفصل الثاني ليدرس السمات الأسلوبية في البني النحوية و التركيبية وقد اشتمل ظواهر البناء التركيبي ، حضور الأسماء والأفعال وقمنا بإحصاء نسبتها في بعض قصائد الديوان نذكر منها : أنشودة ثائر، سراب ، كفاح إلى النهاية ، نشوة الروح ، أقلامنا سجينة.

كما قمنا أيضا بدراسة الأفعال من الماضي والمضارع والأمر ودلالتها في شعر " أبي القاسم سعد الله " ، بالإضافة إلى بعض الأساليب كالاستفهام والنداء . ودراسة الصيغ المستعملة في ديوان الزمن الأخضر .

خصصنا الفصل الثالث لدراسة السمات الأسلوبية في البنية الفنية ودراسة الصور البيانية في شعر " أبي القاسم سعد الله " من خلال التصوير البنائي الذي جاء مشتملا

على التشبيه والاستعارة والكناية ، ثم عرفنا الحقول الدلالية ، وطبقناها على الديوان أمّا الملحق تناولنا فيه سيرة الشاعر " أبو القاسم سعد الله " (مولده وثقافته ونشاطاته ، وأهم مؤلفاته بالإضافة إلى ديوانه ، وقد احتوى على ابرز قصائد الديوان التي تناولناها في بحثنا. لننتهي إلى خاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها .

اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها : "السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري"للدكتور محمد بن يحي ، "علم الدلالة" لأحمد مختار عمر عبد السلام المسدي" الأسلوب والأسلوبية "،موسى ربابعة " الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها " وبعض الرسائل الجامعية وغيرها من الكتب والدراسات التي أفادتنا في بحثنا هذا .

وكأي بحث علمي ، فإنّ بحثنا لم يخل من الصعوبات والعراقيل أهمها قلة المصادر والمراجع والدراسات التي تناولت الجانب التطبيقي من شعر " أبي القاسم سعد الله بالتحليل والتفسير.

وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر والامتنان لكلّ من ساهم في إنجاز هذا البحث وأخص بذلك أستاذتي الفاضلة "حنان بقدي" على كلّ ما قدّمته من توجيهات ونصائح تجلّ عن الثّمن فجزاها الله عنا كريم الجزاء . ورجائي أن نكون قد وُفّقنا وإلا فحسبي أجر الاجتهاد وما توفيقي إلاّ بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

مدخل تمهيدي

الأسلوبية مفهومها وعلاقتها بالعلوم الأخرى

- مفهوم الأسلوبية
- أعلام الأسلوبية
- إتجاهات الأسلوبية
- الفرق بينها وبين العلوم الأخرى

يهدف هذا البحث الأسلوبي إلى الوقوف على السمات الأسلوبية في ديوان " الزمن الأخضر "لأبي القاسم سعد الله " فموضوع البحث تطبيقي ولكن الدراسة التطبيقية الملموسة غير ممكنة دون أساس نظري.

ومن دون النتائج الوصفية النظرية المتحصل عليها لا يمكن لقيام بأي تطبيق فالأساس النظري جانب مهم في الدراسة حتى نتمكن من الوصول إلى النتائج المتوخاة في العمل المنجز، فقد فتحت الوصفية المجال أمام شرائح كثيرة من الإنتاج الأدبي كما يتم إقصاؤها من خلال التصفيات المعيارية المثالية .

وحتى يتسنى لنا تحديد ودراسة السمات الأسلوبية في الديوان، لابد من تحديد مفهوم الأسلوب الذي تعددت تعريفاته ، وتشعبت باختلاف المنطلقات التي انطلق منها كل باحث في دراسته وذلك ما أنشأ أسلوبيات عدة، وهذا ما يحتم علينا التعرف إلى الأسلوبيات وبما أن الأسلوب الأدبي، كما يؤكد الباحثون لا يوجد إلا في النص الأدبي ، فإنّ تحديد مفهوم الأسلوبية والسمة الأسلوبية في البداية ضرورة أكيدة، فإنّ فبالتحديد يتضح لنا مهمة دارس الأسلوب التي نحن بصدد القيام بها، فمنطلقات الأسلوبية المبدئية حقول عملها تتحدد بالإيجاب وبالسلب كذلك، وهذه التحديدات تهدف إلى حصر مجال التقاطعات بين الأسلوبية وما يمكن أن يلابسها من علوم لسانية أخرى، فلا تخفى على الدارسين أهمية الدراسات الأسلوبية ضمن حقول دارسة النادب ومنها الشعر، إذ أصبحت وسيلة مثلى في الكشف عن جماليات الأدب من خلال سير أغواره، وتشريح نصوصه وفك رموزه، كما اصطلح عليها الحداثيون ومن ثم تأثر ببناياته ذات الهيمنة الأسلوبية على بقية بنيات النصوص الأخرى فإن الدراسات الأسلوبية تمثل خير وسيلة للنقاد.

1- الأسلوبية : "LA STYLISTIQUE"

أ _ **لغة** : " إنّ كلمة الأسلوبية دال مركب من جذره(أسلوب) STYLE واللاحقة (ية) STYLE » [1] .

ب – اصطلاحا : تعددت تعريفات العلماء للأسلوبية، وتنوعت من حيث الصياغة والنطاقات، وهي مستوحاة من الأسلوب ، فالأسلوبية تتجاوز النص المحلل المعلومة أساليبه الذي نقدت تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد المعروفة، يعتبر " فون درجا بلنتش " أول من أطلق هذا المصطلح على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية "[2]، فهذا الأخير هو صاحب المصطلح عند الغربيين .

وقد عرفت الأسلوبية بتعريفات عدّة وذلك انطلاقا من الزاوية التي ينطلق منها كل دارس الأسلوب ، وإذا نحن حاصرنا تلك التعريفات وجدت أنها لا تخرج عن كونها تعتمد أحد عناصر الخطاب الثلاثة المرسل " المنشئ " أو " الرسالة " ، الخطاب أو " النص " أوالمرسل إليه" المتلقي " . "فبالي" لم يقصر الدراسة الأسلوبية على الأسلوب الأدبي وإنما عممها على كل كلام مشحون بالعواطف، فعرفت أسلوبيته بالأسلوبية التعبيرية، وهي عنده تأتي لتتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة،أي أنها تهتم باللغة كوسيلة للتعبير عن العواطف، لذلك وصفها" تريفيتان تودوروف " بأنها قد اهتمت بتأويل العبارة وبالتعبير وليس بتنظيم العبارة نفسها [3]،أي بما تحمله العبارة من تعابير مشحونة بالأحاسيس والعواطف .

وعرفت الأسلوبية بأنها علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي التي تتمحور حولها الدراسة

---

[1]– عبد السلام المسدّي : " **الأسلوب والأسلوبية . نحو بديل ألسني في نقد الأدب** " ، ط2، الدار العربية للكتاب تونس،ص39.

[2]– فتح الله أحمد سليمان : " **الأسلوبية مدخل تنظيري ودراسة تطبيقية** " ، دط ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2004 ، ص 39 .

[3]– ينظر: مجموعة مؤلفين : " **العلاماتية وعلم النص** " ، ترجمة منذر عياشي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، 2004،ص109.

الأسلوبية، هي تبحث في جماليات النص الأدبي من خلال السير في أغواره وتشريح نصوصه .

ومن منطلق البحث عن الشعرية في النص الأدبي عرّفها " رومان جاكبسون" "أنّها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ، ثانيا الوظيفة اللسانية أي الشعرية ، وهي تنتج عن الرسالة وهي النص سواء كان مكتوبا أو شفهيا ،فهي تكون عندما نركز على الرسالة فتصبح الوظائف الأخرى ثانوية وتضعف فتصبح هذه الأخيرة مهيمنة لكنها لا تعمل بمفردها بل تعمل في إطار الكل المركب "[1] فهو يركز على الرسالة والمتلقي والخطاب ، وهو يستعمل مصطلح علم الأسلوب كذلك مرادفا للأسلوبية ، أمّا الباحث العربي " سعد مصلوح " فيؤثر مصطلح الأسلوبيات ويعلل ذلك " بأنّه اقتبس من مصطلح علم الأسلوب ، وأطوّع في التصريف كمّا أنّه جاء في بنية السلف في سكّ المصطلحات الشبيهة بالرياضيات والطبيعيات ، ولأنّه يتسق المعنى مع مصطلح اللسانيات والصوتيات " [2].

ونجد أنّ مصطلح الأسلوبية هو الذي طغى استعماله وجرى على الألسنة ، أمّامصطلح الأسلوبيات فقد استعمل غالبا للدلالة على الاتجاهات الأسلوبية ،وتستند الأسلوبية في منطلقاتها إلى اللسانيّات ، وهي تتخذ من الوجه الثاني من ثنائية " دي سوسير " (اللغة والكلام) قاعدة انطلاق ، حيث يقول : " وتشتمل دراسة اللّسان على جزءين : الأول جوهري وغرضه اللغة ، والثاني ثانوي وغرضه الجزء الفردي من اللّسان ونعني به الكلام "[3] وهي ثنائية اللغة والكلام عند عالم اللّغويات " دي سوسير " وإن كان هذا الأخير أوقف دراساته على الوجه الأول من الثنائية (اللّغة) فإنّ تلميذه " شارل بالي " قد اهتم بالوجه الثاني منها (الكلام) فكان بذلك مؤسس الأسلوبية ، فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم معه أنّ

---

[1]– عبد السلام المسدي : " **الأسلوب والأسلوبية** " ، ص 36 .

[2]– نور الدّين السدّ : " **الأسلوبية وتحليل الخطاب** " ، ص14.

[3]– فرديناند دي سوسير : " **محاضرات في الألسنة العامة** " ، ترجمة : يوسف غازي " ، دط ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، 1980 ، ص 32 .

علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية مثلما أرسى أستاذه " دي سوسير " أصول الألسنة الحديثة " [1].

مهما تعددت تعريفات الأسلوبية فإنّها تتفق في نقطتين مهمتين :

أ . دراسة الوجه الثاني من ثنائية " دي سوسير "أي الكلام .

ب . تتخذ من اللّغة مدخلا في دراسة النص الأدبي .

إذ تتفق كل اتجاهات الأسلوبية على أنّ المدخل في أيّة دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويا ، فالأسلوبية تعنى دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي ، فمنطلقات الأسلوبية تتحدد بالإيجاب والسلب وهذه التحديدات تهدف إلى حصر مجال التقاطعات بين الأسلوبية وما يمكن أن يلابسها من علوم لسانية أخرى، أي أنّ الباحث الأسلوبي ينبغي أن يكون لغويا وينطلق من النص الأدبي .

ويؤكد " ريمون طحّان " على أهمية المدخل اللّغوي في الدراسة الأسلوبية بقوله : "فالشكل موضوع مهم في الدراسات البنياتية الحديثة ، وما الأدب إلا عناصر تتضافر لتخلق الجمال اللّغة إلاّ الظاهرة الشكلية الوحيدة التي تتيح لنا التعرف على الأدب الذي لا يتحقق إلاّ بها فقد عرف الشكل على أنه نظام من الأنساق تكون معقدة فيما بينها ومترابطة ومن الأنساق نذكر : نسق الإيقاع ، الوزن ، ، والصورة الشعرية ، بينما اللّغة فهي تلفت النظر إلى ذاتها معنى هذا أنّ القارئ لما يقرأها يحتاج إلى تفكير للوصول إلى فكرة "[2]فاللّغة هي التي تتيح للقارئ الولوج للنص الأدبي ومعرفة خفاياه وجمالياته .

[1]– عبد السلام المسدي : " **الأسلوب والأسلوبية** " ، ص 16 .

[2]– ريمون طحّان : " **الألسنة العربية** " ، ط2 ، دار الكتاب اللبناني ، ج 2 ، 1981 ، ص 116 .

2 _ أعلام الأسلوبية :

أ – ميشال ريفاتير : "MICHEL RIVATAIR"

لعلنا لسنا بحاجة إلى القول بأن " ريفاتير " يعدّ علاّمة مميزة في البنيوية ، فهو يعد بحق زعيم الأسلوبية البنيوية ، كما أنّه كشف عن أبعادها ودلالتها ، فهو يعرف الأسلوبية على أنها " علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف أن يراقب حرية الإدراك لدى القارئ أو المتلقي ، والتي بها يستطيع أيضا فرض وجهة نظره في الفهم والإدراك ، فهو يعتبر الأسلوبية ظاهرة حمل الذهن على فهم معين وكذا إدراك مخصوص "[1]، أي أنّها تقوم على الكشف عن العناصر الجوهرية في النص الأدبي والتي تبني على ذهن القارئ .

ولعلّ الإسهام الكبير الذي قدمه هذا الرجل يتمثل في توجيه الأسلوبية البنيوية نحو العلاقة بين الخطاب والمتلقي ، بعد أن كانت تنصب أساسا على الخطاب دون أن يحظى الطرف الثاني " المخاطب " في العملية التواصلية بالاهتمام الكافي وبذلك عدّ الناشر الفعلي للمقاربة البنيوية في الآداب الفرنسية ، وما لوحظ هو وجود التباين بين اعتبار الأسلوبية من المعارف المختصة بذاتها واعتبارها مجرد مواصفة لسانية ، هذا الأمر جعل الالتباس يحدث سواء بقصد أو بغير قصد ، وذلك مع كل من " آريفاي " و " دولاس " ريفاتير " وبذلك التوجيه تجاوز طرح " جاكبسون " الذي يحول التحليل الأسلوبي إلى تحليل لساني معتمدا على مبدأ التماثل ، فالشعر مثلا يتميز بالتماثل ، وهو أنواع نذكر منها : تماثل الدوال وتماثل المدلولات وكذا تماثل العلامات ، ليركز على فكرة التواصل التي تحمل طابع شخصية المتكلم في سعيه إلى لفت نظر المخاطب ، فالرسالة الشعرية عنده تتكيف ومتطلبات التواصل (المخاطب) ، (الخطاب) .

---

[1]– موسى ربابعة : " **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها** " ، ط 1 ، دار الكنّدي ، الأردن ، 2003 ، ص 115 .

ب . رومان جاكبسون :" ROMAN JAKOBSON"

نظرا لأثر " جاكبسون " في هذا الاتجاه ، فسنخصه بالحديث عن نفسه أولا ، ولكونه رمزاً لهذه الحركة ثانيا ، فقد قام بالتأسيس للأسلوبية البنيوية ذات الطرح المحايث الذي يجعل الأسلوب الميدان الأول والأخير للبحث على الرغم من أنّه لم يستخدم قط (كلمة أسلوبية) ونادرا ما كان يستخدم كلمة (أسلوب) فقد استبدلها بمصطلح الشعرية .

ولئن كان " جاكبسون " قد أقام نظرية التواصل ، وحدد وظائف اللّغة بست وظائف "فإنّه يركز على الوظيفة الشعرية لكونها أبرز الوظائف الموجودة في الفن اللّغوي الأدبي وتلك الوظيفة الشعرية تتحقق بإسقاط مبدأ المساواة أي التعادل في محور الاختيار والمقصود به الانتقاء على محور التركيب والمراد به التنسيق "[1] ، فرومان جاكبسون من خلال ما سبق يحدد وظائف اللّغة الستة والوظيفة الشعرية اعتبرها أهم وظيفة والتي تتحقق بمبدأ المساواة .

وإذا كان " جاكبسون " يركز على الوظيفة الشعرية أساسا في التحليل الأسلوبي فهو يؤكد على ضرورة الوقوف على علاقتها بالوظائف الأخرى للّغة ، وتتجلى الشعرية عنده في إدراك الكلمة بكونها كلمة ، وليس كمجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كتفجير عاطفة إنّها تتجلى في كون الكلمات ونحوها ومعناها وشكلها الخارجي والداخلي ليست علامات غير مبالية للواقع ، بل علامات تملك وزنها الخاص وقيمتها الذاتية التي تبرز من خلال معانيها ومفاهيمها التي تملكها .

[1]– بيار جيور :" **الأسلوب والأسلوبية** " ترجمة منذر عياشي ، ط2 ، مركز الانماء العربي بيروت ، 1994 ،ص 39 .

3 / - اتجاهات الأسلوبية :

أ – الأسلوبية التعبيرية :

يعد " شارل بالي" من المؤسسين الأوائل لعلم الأسلوب معتمدا على دراسات أستاذه " دي سوسير " لكن " بالي " تجاوز ما قاله أستاذه،وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة " فهو يعنى بدراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس والكلام، وهي بذلك تدرس وقائع التعبير اللغوي من جهة مضامينها الوجدانية أي تدرس كذلك فعل الوقائع اللغوية على أحاسيسه "[1] .

فالمنشئ سواء كان متكلما عاديا أو أديبا، فهو يجتهد في اختيار طريقة إيصال أفكاره إلى المتلقي وفي أحيان كثيرة يضمن خطابه شحنات عاطفية بغرض التأثير في متلقيه، وقد صبت الأسلوبية التعبيرية جل اهتمامها على تلك الشحنات العاطفية في الخطاب بغض النظر عن كونه عاديا أو أديبا " وبذلك ظلت أسلوبية " بالي " هي أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب، فانصبت اهتمامات هذا الاتجاه حول التركيز على العناية بخصائص التعبير الجمالية في النصوص الإبداعية المقصودة " [2] ، اهتمت هذه الأخيرة بجمالية **اللغة في النصوص** الأدبية الإبداعية، وقد جاء نقد " تدوروف " لهذه الأسلوبية من منطلق الاهتمام بطريقة الأداء اللغوي، فقد كان " بالي " يعد علم الأسلوب واحدا من علوم اللغة كعلم الأصوات وعلم التراكيب وعلم الصيغ، لأنّ " تدوروف" من اهتماماته أنّه يهتمّ بالخواص الجمالية ضمن الخطابات الأدبية، وقد تركزت بحوثه في ميدان الشعرية وحاول بيان تطبيقاتها وتحديد معالمها رغم هذا الترابط الشديد بينها وبين الأسلوبية"، إذ يرى في الأسلوبية منهجا خاصا ولخصها في اتجاهين : هما أسلوبية " شارل بالي " وأسلوبية

[1]– موسى سامح ربابعة :" **الأسلوبية مفاهيمها واتجاهاتها** " ، ط1 ، دار الكندي ، الأردن ، 2003 ، ص 10 .

[2]– المرجع نفسه، ص 11.

ليوسبتزر "[1]، فقد اهتم هذا الأخير بالخواص الجمالية ضمن الخطابات الأدبية وركز على ميدان الشعرية .

ب- <u>الأسلوبية النفسية</u> :

يُعدّ " ليوسبتزر" من اللسانين الذين أضافوا على فكر " بالي " البحث في الوقائع الأسلوبية من جانب الإحساس وجانب الفكر، حدد الأسلوب بانزياحه أو عدوله عن المعيار السائد في الفترة الزمنية المحددّة ، وحاول التركيز من خلال الأسلوبية على صاحب الأسلوب في انطباعه الشخصي ، كون هذا التيّار ظهر كرد فعل على التيّار الوضعي وممكن أن يسمى بالانطباعية فكل قواعده العملية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل وقالت بنسبة التقليل ، وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي ، " أي أنّها ركزت وبشكل كبير على الجوانب النفسية المتصلة بالكاتب ذاته ، وهو ما أدّى فيما بعد إلى ظهور منهج خاص في الأسلوبية " [2] ، فهذه الأخيرة ركزت على الجانب النفسي المرتبط بالمتلقي في حدّ ذاته .

وأهم ما يميز الأسلوبية النفسية أنّ رائدها " سبيتزر" " قد اهتم بالمبدع في طريقة الكتابة ، ممّا ينتج الخصوصية الأسلوبية عنده ، وعليه يكون النص كاشفا عن شخصية صاحبه من خلال تحليل سماته الأسلوبية وعلى الرغم من أنّ هذه الأسلوبية تعتمد مضمون الخطاب ونسيجه اللّغوي إلاّ أنّها تجاوزت البحث في التراكيب ووظيفتها في نظام اللّغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي "[3]، ويمكن القول بأنّ هذه الأسلوبية تعتمد النص المنفتح عكس الأسلوبية البنيوية التي تكرس انغلاق النص ، فقد استعان " سبيتزر " بالدلالة التاريخية ليستقي منها معلومات تساهم في إنارة بعض البؤر المظلمة في النص لأنّ الكلمة عنده في السياق الأدبي قد تأخذ دلالة معينة في النص وقد تعددت دلالتها

---

[1]- نور الدين السد :" **<u>الأسلوبية وتحليل الخطاب</u>** " ، ص 66.

[2]- عبد السلام المسدّي : " **<u>الأسلوب والأسلوبية</u>** " ، ص 17 .

[3]- نور الدّين السدّ : " **<u>الأسلوبية وتحليل الخطاب</u>** " ، ص 67 .

بحسب السياق ، لأنّ " سبيتزر " يرى أنّ المنهج الفيلوكوجي ذو طبيعة استقرائية ، فهو يؤدي إلى إقامة البرهان على أهمية ما يبدو في الظاهر وكأنّه شيء عابر لا تأثير له " [1].

ج – <u>الأسلوبية البنيوية</u> :

تعد الأسلوبية البنيوية مدّ مباشرا من اللّسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات " دي سوسير " ، والبنيوية كما هو معروف " تنطلق في دراساتها من النص بوصفه بنية مغلقة ، وتركز تلك الأخيرة على تناسق أجزاء النص اللّغوية ، وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللّغوية في النص وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللّغوية "[2]، وقد كان لأعمال الشكلانيين الروس الأثر البالغ في إرساء هذه الأسلوبية إذ ابتدعوا المحايثة في البحث الأسلوبي ، وبذلك كانت المرة الأولى التي يتم فيها طرح برنامج أساسي ينحصر هدفه في تحليل الأعمال الأدبية تحليلا لسانيا صرفيا في سبيل البحث فيها لسانيا عن المكونات الكلامية للخاصة الأدبية من حيث هي أدبية ، أي في سبيل البحث عن الأدبية ، لأنّ هذه الأخيرة هي عبارة عن مجموعة من الخصائص حيث أنّها تعطي الجمالية للنصوص الإبداعية والأدبية .

ويُعدّ " رومان جاكبسون " رمزا لهذه الحركة ، حيث أنّها اعتمدت نظريته في التواصل وتحديده لوظائف اللغة الستّ ، فالأسلوبية البنيوية تعنى بوظائف اللّغة على حساب أيّة اعتبارات أخرى والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي ويحمل دلالات محددة ، فهو اهتم بنظرية النظم عند " الجرجاني " ، وأعاد صياغة التصورات البلاغية القديمة ووصفها وقد صاغها على ضوء علم اللّغة الحديث ونظريات السيميولوجيا " وهو بذلك يضع مفهوما للأسلوبية ،فيصفها بالبحث الموضوعي، عمّا يتميّز

[1]– نور الدّين السدّ : " **<u>الأسلوبية وتحليل الخطاب</u>** " ، ص 73.

[2]– المرجع نفسه ، ص 85.

به الكلام الفنّي عن بقية الخطابات والمستويات أولا ثم عن سائر الأصناف وأشكال الفنون الإنسانية "[1] .

د – <u>الأسلوبية الإحصائية</u> :

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الريّاضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين ، ويرى أصحابها أنّ اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث الوقوع في الذاتية ، " من الذين اقترحوا نماذج الإحصاء الأسلوبي " زمب " الذي جاء بمصطلح (القياس الأسلوبي) ويقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة ووضع متوسط تلك الكلمات في شكل نجمة وهكذا تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقاربتها مع بعضها البعض "[2]، وقد اعتمد " يوزيمان " في الإحصاء معادلة التغيير بالحدث والتغيير بالوصف ، ويقوم هذا النموذج على إحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول وعدد كلمات النوع الثاني ، ثمّ إيجاد خارج قسمة المجموعة الأولى على الثانية "[2].

ومن خلال ذلك يحكم على أدبية النص ،" فارتفاع حاصل القسمة يعدّ مؤشرا على أدبيته ، وانخفاضه بقربه من العلمية " [3].

" فسعد مصلوح" يرى بأنّه يمكن اللجوء إلى الإحصاء حين يراد الوصول إلى مؤشرات موضوعية في فحص لغة النصوص الأدبية ، وتشخيص أساليب المنشئين ، وهو أول من اهتم بظاهرة الأسلوب عند الكاتب ، " وكانت هذه المعالم بمثابة الانطلاقة الأولى والخطوة الأولية في مسيرة الأسلوبية التي تأرجحت بين الآراء والنظريات والتصورات لتصل

---

[1]– " صلاح فضل : " **<u>علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته</u>** " ط1 ، دار الشروق ، 1998 ، ص 229 .

[2]– سعد مصلوح : " **<u>الأسلوب دراسة لغوية إحصائية</u>** " ، ط3 ، عالم الكتب ، 2002 ، ص 74 .

[3]– المرجع نفسه ،ص 74 .

في آخر المطاف إلى مرحلة التجسيد والتطبيق في شكل هياكل ومدارس نقدية فاعلة على مستوى النقد" [1].

هـ – <u>الأسلوبية الصوتية</u> :

" علم يهتم بالجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الجميلة ، حيث يساعد على كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة شارحا أبعاد التكرار والتقابل والتوازي في مستوى الأصوات المفردة ومستوى السيّاق الصوتي "[2] ،إذ تعتمد هذه الأخيرة على المستوى الصوتي المطبقة في النص ، وهي تنطلق من فكرة أنّ المادة الأدب هي الأصوات والألفاظ وعليه فإنّ أيّ تحليل جمالي مشروع للأدب لا يتحقق إلاّ من خلالها أيّ عن طريق تحليل القالب الصوتي لهذا العمل ، وموضوع الأسلوبية الصوتية هو دراسة الوحدات الصوتية والسيّاق الصوتي في النص الأدبي ، وتفسير العلامات التي أدت إلى معان وإيحاءات وصور ساعدت على نقل الفكرة.

3/– <u>الفرق بين الأسلوبية والعلوم الأخرى</u> :

سنقف عند الفروق بين الأسلوبية وبقية العلوم الأخرى التي يكثر التداخل بينها وبين الأسلوبية ، ونوجز تلك الفروق في الجداول الآتية :

---

[1]– نور الدّين السدّ : " **<u>الأسلوبية وتحليل الخطاب</u>** "،ص 109 .

[2]– ينظر : صالح الضالع :" **<u>الأسلوبية الصوتية</u>** " ، دط ، دارغريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2002 ، ص 15 .

أ – الفرق بين اللسانيات والأسلوبية :

اللسانيات	الأسلوبية
تعنى بدراسة الجملة.	تعنى بالإنتاج الكلي للكلام .
تعنى بالتنظير للغة بكونها مشكلا مفترضا " نظام اللغة ".	تتجه نحو المنجز فعلا " الكلام ".
تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها .	تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي .
تدرس اللغة وتسعى إلى كشف القوانين التي تحكمها .	تركز على القيمة البلاغية والافهامية وتدرس الكلام بوصفه نشاطا ذاتيا في استعمال اللغة .

(جدول رقم 01)

من خلال هذا الجدول نلاحظ الفرق الواضح بين هاتين الأخيرتين اللسانيات والأسلوبية، ألاّ وهو أنّ اللّسانيات تهتم بالدرجة الأولى باللّغة ، فاللّسانيات اهتمت بوصفها علما متأثراً بالفلسفة المادية واللّغوية ، وعدّتها موضوعا واقعيا يقبل التفكيك إلى عناصر بسيطة ومنفصلة والأسلوبية بدورها اهتمت بإنتاج الكلام والأثر الواضح الذي تتركه اللّغة في نفسية القارئ واعتمادها كذلك على القيم الإبلاغية والافهامية لأنّها واردة في استعمال اللّغة .

ب . الفرق بين البلاغة والأسلوبية :

البلاغة	الأسلوبية
موجودة قبل النص	تتعامل مع النص بعد أن يولد .
تنطلق من قوانين سابقة " معيارية ".	لا تنطلق من قوانين سابقة أو افتراضات جاهزة " وصفية " .
هدفها تقويمي قبل إبداع النص وتقديمي بعد إبداعه .	لا تحكم على العمل الأدبي بالجودة والرداءة .
المتلقي لا يشكل إلاّ جانبا من جوانب مقتضى الحال .	المتلقي يبعث الحياة في النص الأدبي بتلقيه وتذوقه .
تقوم على ثنائية الأثر الأدبي بمعنى فصل الشكل عن المضمون .	تنظر إلى النص على أنّه كيان لغوي واحد بأدواته ومدلولاته .

(جدول رقم 02)

ما لوحظ من خلال هذا الجدول أنّ البلاغة فنّ ضارب قديم فقد سادت في الغرب وهي عبارة عن فن يسمى بفنّ الإقناع المتكون من مجموعة من القواعد والمواصفات ، كما كانت تعليما ، إذ ينتقل الفنّ البلاغي بطريقة شخصية من البليغ إلى أتباعه حتى أصبحت مادة للتعليم وأصبح هدفها تقويمي تقيمي ، بينما الأسلوبية شهدت مختلف التيارات النقدية الحديثة تحولات عديدة منذ بداية ظهورها ، ممّا أدى إلى احتكاكها ببعض المفاهيم النقدية واحتوائها فيها أحيانا ، فالبلاغة علم معياري يصدر مجموعة الأحكام النقدية ويرسل الأحكام التقيمية ، ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه ، بينما الأسلوبية تنفي عن نفسها المعيارية .

ج . الفرق بين النقد الأدبي والأسلوبية :

النقد الأدبي	الأسلوبية
ينظر إلى البلاغة على أنّها لغة النص وهي عنصر من عناصر النص الأدبي وحسب .	تعنى أساسا بالكيان اللّغوي للنص .
يتسم النقد الأدبي بالانطباعية .	البعد عن الانطباعية والذاتية .
لا يغفل الأوضاع المحيطة بالنص .	تدرس النص بمعزل عن محيطه السياسي التاريخي ، والاجتماعي .

(جدول رقم 03)

من خلال هذا الجدول نلاحظ أنّ الأسلوبية تهتم بالكيان اللّغوي للنص الأدبي وبعده عن الذاتية والانطباعية ، وكذلك بعده عن الاتجاهات المحيطة به ، فلا بدّ للأسلوبية أن تكون محيطة بالمعنى الشائع للكلمة ، فالعمل الأدبي ككل ينبغي إعادة التقاطه من داخله وفي شموليته ممّا يقتضي تعاطفا معه ومع مبدعه ، أو بالأحرى السمّات البارزة في النص في صورتها النهائية عدول شخصي لأنّه فعل أسلوبي فردي أو طريقة خاصة في الكلام تختلف عن الكلام العادي ، على غرار النقد الأدبي فهو يعتبر اللّغة عنصرا أساسيا من عناصر النص الأدبي ويدرس جميع الجوانب المحيطة به .

د . الفرق بين النحو والأسلوبية :

النحو	الأسلوبية
مجال القيود .	مجال الحرية .
سابق عليها زمنيا .	رهينة القواعد النحوية ، وهي لاحقة لها .
يحدد ما لا نستطيع قوله ، من حيث ضبط قوانين الكلام " ما لا نقوله " .	تقفوا مابوسعنا أن نتصرف فيه عند استعمالنا اللّغة " ما نقوله " .
العكس غير صحيح .	لا أسلوب دون نحو .

(جدول رقم 04)

من خلال هذا الجدول نلاحظ أنّ هناك فلرق واضح بين النحو والأسلوبية ، ويمكن القول أنّ هناك علاقة بينهما ، ربما تتضح في النقطة الرابعة ألاّ وهي (لا أسلوب دون نحو) فهنا نجد تكاملا بينهما وهذا دليل على أهمية النحو ، فاللّغة أصلا مبنية على النحو والقواعد فهو مجال القيود وسابق زمنياً على عكس الأسلوبية التي هي مجال الحرية .

كما أنّ للنحو دور كبير في تحديد الأسلوبية ، باعتباره سبّاقا لها وشرط ضروري كذلك فالأسلوبية رهينة القواعد النحوية الخاصة باللّغة المقصودة .

فالأسلوبية تعتبر علما قائما بذاته ولعلّ جهود العلماء في هذا المجال لخير دليل فقد خلقت السبل والطرق للبحث والاستكشاف ، وتركت المجال لذهن القارئ أو المتلقي البحث عن جماليات النصوص الأدبية وإيجاد مواطن الإبداع فيه .

---

[1]– اقتبسنا هذه الجداول من كتاب " **الأسلوبية والأسلوب** " لعبد السلام المسدي ، ص 48 .

الفصـــل الأوّل

السّمـــات الصّـــوتيّـة

المبحث الأوّل : الإيقاع الدّاخلي

المبحث الثّاني : الإيقاع الخارجي

تعتبر البنية الصوتية عنصرا مهما في المفهوم الشّعري سواء قصائد الشّعر الحديث والمعاصر أو الشعر القديم الذي يضّم في نطاقه الوزن والإيقاع وضروب الترجيح والتكرار والوقفات والنبرات والتردد والإقدام والعلو والدنو ، والقيم الصوتية في لغة الشعر هي نقطة الانطلاق عند الشروع في وصف أيّ عمل شعري ، فعند تحليل أيّ نص أدبي وجب أوّلا التّطرّق إلى السمّات الصّوتية التي تعتبر ركيزة من ركائز البحث الأسلوبي وتمثّل السمّة الصّوتية مساحة كبيرة في الخطاب الشّعري ، ويعكس هذه القيمة العناية الكبيرة التي توليها البحوث الأسلوبية لها ، حيث يكشف التّحليل الأسلوبي في مقاربته الصّوتية على نتائج مثيرة ومدهشة تتجلى فيما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر ممّا يثيره بناء الكلمات كمعاني وهذا الكشف للمعنى الذي تشعر به في أيّ قصيدة إنّما هو حصيلة بناء الأصوات ويتجلى ذلك من خلال ما تحدثه هذه الأصوات من تفجير القيم الشّعرية لبعض الأصوات من خلال سياقها ، وقبل التعرف على ذلك ارتأينا الوقوف على مفهوم الصوت عند التراثيين وصولا إلى المحدثين ، بغية النظر في تعريف كل منهما للصوت بالإضافة إلى أنواع وصفات ومخارج الحروف ، هذا بالإضافة إلى ظاهرة التكرار في الشعر وكذا الإيقاع الخارجي فيما يخص الوزن والقافية فقد تناولنا نماذج من ديوان " الزمن الأخضر " للشاعر "أبي القاسم سعد الله "– رحمه الله –.

المبحث الأوّل: الإيقاع الدّاخلي :

1_ مفهوم الصوت :

أ _ **لغة** : الصّوت في اللّغة مصدر صات الشيء ، يصوت صوتا فهو صائت وصوّت يصوت تصويتا فهو مصوت وهو عام غير مختص ، " ويقال رجل صات أيّ شديد الصوت فأمّا قولهم صيت إذا انتشر ذكره في الناس ، ولا يستعمل الصيت إلا في الجميل من الذكر دون القبيح والصوت مذكر لأنّه مصدر بمنزلة الضرب والقتل " [1] فمن الصوت ما هو قبيح وحسن ، وهناك الشديد والرخو .

ب _اصطلاحا :

_ **عند القدماء** : يعرّف" ابن جنّي" الصّوت بقوله : " اعلم أنّه عرض يخرج مع النفس مستطيلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية عند امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا "[2]، فابن جنّي من خلال قوله يبين كيفية خروج الصّوت من جهاز النطق وينتشر في الهواء على شكل موجات .

ب . **عند المحدثين** : أمّا عند المحدثين ، فيعرفه إبراهيم أنيس بقوله : " هو ككل الأصوات ينشأ من ذبذبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان ، فعند اندفاع النفس من الرئتين يمر بالحنجرة ، فيحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم أو الأنف

---

[1]– ابن جنّي أبو الفتح عثمان :" **سر صناعة الأعراب** "، ط1 ، ترجمة : حسن هنداوي ، دار القلم طباعة نشر وتوزيع ، ج1 ، 1985 ، ص10 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 60 .

تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن "[1] فابراهيم أنيس يشرح كيفية خروج الصّوت من خلال ما سلف ذكره .

2 _ أنواع الصّوت :

يوجد نوعان من الأصوات هما : الصّوامت (الحروف) والصّوائت (الحركات) وسنقف عند خصائص كل واحدة .

أ _ **الصّوامت :** " الصّوت الصّامت هو الصّوت المجهور أو المهموس الذّي يحدث أثناء النّطق بع اعتراض أو عائق في مجرى الهواء في الفم " [2]، ويكون الاعتراض تاما(كما في حالة الباء) ، أو اعتراضا جزئيا من شأنه أن يمنع الهواء من أن ينطق من الفم دون احتكاك.

ب – الصّوائت : " سمّاها القدماء الحركات أو الأصوات الهوائية وهي الأصوات التي أثناء صدورها لا يصادف الهواء عوائقا تمنعه من المرور في الحلق والفم ، تتميّز الصوائت بالوضوح والجهر أثناء النطق بها ، لكونها واضحة أو بارزة في السّمع فهي ذات وظيفة مقطعية "[3]، فخلال عملية النطق لا يكون هناك عائق أو حاجز يمنع من خروج الحركة بحيث لا يحدث احتكاك مسموع.

---

[1]– إبراهيم أنيس : " **الأصوات اللّغوية** "، د ط ، مكتبة النهضة المصرية ، د ت ، ص 07 .

[2]– كمال بشر : " **علم الأصوات** " ، د ط ، دار غريب ، القاهرة ، 2000 ، ص151 .

[3]– المرجع نفسه ،ص 218 .

3 – مخارج الأصوات :

ـ **حيّز الحلق** : يضمّ الحروف الحلقية التي تنطق بانقباض الحلق وضيقه ، وهي الحاء والعين والهاء والهمزة [1]، مع ملاحظة أنّ الحرفين الأولين من أدنى الحلق والثالث والرابع من أقصى الحلق عند رأس قصبة الرئة ، وتحدث الهمزة بانغلاق رأس القصبة ثم انفتاحه السريع.

ـ **حيّز الحنك** : وهو العضو الذّي يتصل به اللّسان في أوضاعه المختلفة ومع كل وضع من أوضاع اللّسان بالنسبة لجزء من أجزاء الحنك ، وهو يقسّم إلى ثلاثة أقسام وهي الطبق الغار اللّثة .

ـ **حيّز اللّسان** : ويضمّ مجموعتين : حروف مابين الأسنان التي تنطق بوضع طرف اللّسان مابين الأسنان وحروفه هي : الثاء ، الذال ، الظاء والحروف الأسنانية تنطق بوضع طرف اللّسان على الأسنان العليا أو على مغارزها (أيّ قاعدتها) وحروفه هي: التاء، الدال الطاء النون ، اللام ، الراء ، الضاد ، السين ، الزاي .

ـ **حيز الشفتين** : " تنطق بضمّ الشفتين معا وحروفها : الباء ، الواو ، الميم، ونضيف إليها للتبسيط الفاء التي هي في الواقع شفوية أسنانية (أيّ تنطق بوضع الأسنان العليا

[1]– كمال بشر : "**علم الأصوات**"، ص 218.

على الشّفة السفلى "[1]فهما عضوان أساسيان يلعبان دورا كبيرا ، كمّا أنّ دور الشّفة السفلى أهم من الشّفة العليا والشّفتين قد تنفرجان أو تستديران .

ـ **التّجويف الأنفي** : هو فراغ يمر فيه الهواء عند انخفاض الطبق ، ووظيفته أنّه يشكل فراغا يعمل على تضخيم بعض الأصوات عند النطق ، كما أنّه مخرج لبعض الأصوات الخاصّة ، وقد أطلق عليه القدماء تسمية الخياشيم .

ـ **الرّئتان** : وهما أشبه بمفتاحين ، فعند الشّهيق يزداد حجمهما وتتمدد عضلة الحجاب الحاجز إلى الأسفل ، ويتسّع القفص الصدري ، أمّا الزفير فهو عملية سلبية لا تتطلب جهدا بل هي مجرد رجوع عضلة الحجاب الحاجز إلى وضعها الطبيعي .

ـ **القصبة الهوائية** : وهي أنبوبة من الغضاريف يتخذ فيها التنفس مجراه إلى الحنجرة وما بعدها.

ـ **الحنجرة** : وهي تجويف يتسّع نسبيا ويقع في نهاية القصبة الهوائية ، ويشمل ثلاث غضاريف وعضلتان هما الوتران الصوتيان ، متصلة ببعضها البعض ، وهي : الغضروف الحلقي ، الغضروف الدرقي ، الوتران الصوتيان ، الغضروفان الهرميان .

[1]– ينظر : صابر عبد الدّايم : " **موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور** " ، ط2 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة 1993 ، ص27 .

4 _ **صفات الأصوات** :

_ **الصّوت المجهور**: " هو الصوت الذي يحدث أثناء خروجه اهتزازا للأوتار الصوتية والأصوات المجهورة كما أكدّت التجارب الحديثة هي تسعة عشر حرفا مجهورا "[1]،فهو حرف أشبعّ الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه .

_ **الصّوت المهموس** : " هو الصوت الذّي يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لها رنين حين النطق به[2]، فالمهموس هو ما أضعف الاعتماد في موضعه حتى يجري معه النفس والأصوات المهموسة هي عشرة: ث ،ح ،خ ، س ، ش ، ط ، ف، ق ك ،هـ .

_ **الصّوت الشدّيد (الانفجاري)** : " هو الصّوت الذّي ينحبس فيه الهواء المندفع من الرئتين لمدّة من الزّمن وبعدها يندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا وتجمع هذه الأصوات في قول (أجدت قطبك)[3]وهي ثمانية أحرف : الهمزة ، القاف ، الكاف، الجيم الطاء، الدال،التاء الباء.

_ **الرّخو** : " هو الصوت الذي عند النطق به لا ينحبس الهواء انحباسا محكما وإنّما يكتفي بأنّ يكون مجراه ضيقا ، بحيث أثناء مرور النّفس بمخرج الصّوت يحدث من الصّفير

---

[1]- ينظر : إبراهيم أنيس : " **الأصوات اللّغوية** " ،دط، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،دت، ص273.

[2]- عبد الجليل عبد القادر : " **الأصوات اللّغوية** " ، ط1 ، دار صنعاء للنشر والتوزيع ، 1984 ، ص 273.

[3]- مصطفى السعدني : " **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث** " ، د ط ، منشأة المعارف الإسكندرية د ت ، ص 33 .

أوالخفيف وهي : س ، ص ، ز ، د ، ذ ، ش ، ت ، ظ ، ف ، هـ ، ح ، خ غ "[1]أيّ أنّه عند النطق به يكون خروجه ضيقا ويحدث صفيرا ولا ينحبس الهواءّ .

الصّوت المطبَق : الاطباق هو أن ترفع لسانك إلى الحنك الأعلى مطبقا له ، ولولا الإطباق لصارت الطاء دالا والصاد سينا ، والظاء ذالا ، ولخرجت الضاد من الكلام"[2]وحروف الإطباق هي : الضاد ، الطاء ، الصاد ، الظاء ، والإطباق أن ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى مطبقا له .

الصّوت المنفتح : " انفتاح اللّسان وعدم انطباقه مع الحنك الأعلى وهو يمثل الحروف المتبقية من الإطباق "[3] ، فهذا الأخير عكس الصّوت المطّبق ينفتح اللّسان عند خروج الحرف وعدم انطباقه .

الصّوت المستعلي : "هو أن تتصعد في الحنك الأعلى ، فأربعة منها فيها مع استعلائها إطباق ، وهي سبعة حروف : الخاء ، الغين ، القاف ، الضاد ، الطاء ،الصاد ، الظاء .

الصّوت المنخفض : " انخفاض اللّسان والصوت إلى قاع الفمّ "[4]، وهي كل الحروف ماعدا حروف الاستعلاء .

---

[1]– إبراهيم أنيس : " **الأصوات اللّغوية** " ، ص 25 .

[2]– . ينظر : حسني عبد الجليل يوسف : " **التمثيل الصوتي للمعاني** " ، د ط ، الدار الثقافية للنشر، 1998،ص20.

[3] – ينظر : متولي صبري : " **دراسات في علم الأصوات** " ، ط 1 ، مكتبة زهراء الشرق ، 2006 ، ص 82 .

[4]– عبد الجليل عبد القادر : " **الأصوات اللّغوية** " ، ص273 .

_الصّوت الصفيري : وهي حروف تتميز بصفة الصفير وهي السين، الزاي، الصاد وهي تتميز أيضا بالحدّة ويصفر عند النطق بها .

_الصّوت اللّين : اللّين صفة تجمع بين السهولة والمرونة في التحقيق الصوتي فالصوت يخرج حرّا دون أن يعيقه أيّ حاجز ، فهذا الأخير يتسّع أكثر من اتساع غيرها من الأصوات وحروفه: الواو ، الألف ، الياء .

_الصّوت المقلقل : وهي حروف تتميز بالقلقة تتمثل في : الجيم ،الدال،الطاء، القاف، الياء تجمع في كلمة (جذ يطق) .

_الصّوت المفخّم : هو الصّوت الذي يحدث عند ارتفاع مؤّخر اللّسان اتجاه أفقي الحنك فيحدث تغيرا في التجويف الفمّي محدثا رنينا مسموعا ، والأصوات المفخمة هي : الصاد الضاد التاء ، الظاء ، الذال .

_الصّوت الانحرافي : " وهو صوت ينحرف الهواء معه فيخرج من جانبي الفمّ "[1] ذلك أنّ اللّسان ينحرف فيه مع الصّوت من جانبي الفمّ وهو حرف اللام .

_ الصّوت المكرر : تطلق صفة التكرار على الراء في العربية ، يقول ابن جنّي:"الصوت المكرر هو الراء وذلك أحسب في الإمالة بحرفين " [2] ، أيّ عندما ينطق بحرف الراء تكون فيه إمالة إلى طرف الفمّ .

---

[1]– رابح بوحوش : "**اللّسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري** " ، دط ، دار العلوم للنشر والتوزيع ، دت ، ص 37.

ـ **الصّوت المصمت** : " هي ما بقي من الأصوات عدا حروف الذلاقة وهي التي تبنى منها كلمة رباعية أو خماسية "[1]

– **الصّوت المرقق** : " هو الصوت الذي يحدث برجوع اللّسان إلى الخلف بصورة أسرع والصوت المرقق هو مقابل للصوت المفخم " [2]، وحروفه هي : الصاد،الذال السين، الضاد الطاء ، التاء ، الظاء .

ولقد اعتمدنا على بعض النماذج من ديوان " الزمن الأخضر " للشاعر " أبي القاسم سعد الله " حيث يقول :

" وأَثَارَ الرُعْبَ فِي (السِنينَ) ومَنَاهُ بِنَحْسِ

" أَيُّ إصْرَارِ وَبَأْسِ

أَيُّ دَرْسِ

توّجَ الْمُسْتَقْبَلُ الحُرُّ وَعفَا قَبْرُ أَمْسِ

وأَزَاحَ الغَيْمَ عَنْ أَفَاقِ شَعْبِي

أيّ دَرسِ

زَعْزَعَ المَجْدُ الفرَنْسِي

كُلَّمَا جَاءَ إلاّ حَطَّهُ الشَعْبُ بِبَأسِ

أيّ درسِ أسْقَطَ الأَقْزَامَ عَنْ حُلْمِ وكُرْسِي

---

[1]– ابن جنّي : " **سر صناعة الأعراب** " ، ج 1 ، ص 64 .

[2]– كمال بشر : " **علم الأصوات** " ، ص 395 .

وَرَمَى الطُغْيَانَ فِي ظُلْمَةِ رَمْسِ

دَامِيَا يَطْحَنُهُ الشَعْبُ بِرَشَاشِ و فَأْسِ

وفمُّ الحرب رحّى تمضغُهم مَضْغَةَ يَأْسِ

سَقَطُوا وَ المَوجَةُ الحَمْرَاءُ تَلْقَاهُمْ بهَوَسِ "[1].

نلاحظ من خلال هذه الأسطر من القصيدة أنّ أكثر الحروف تكرار هي حروف المدّ (الألف الياء ، الواو) نجدها تكررت واحداً وعشرين مرة ، وهذا ما جعل الإيقاع أكثر بطئا وهدوءاً وهذا يتناسب مع حالته الشعورية .

وقد تكررت حروف أخرى منها الراء والسين ، وحرف الميم ، كل واحد منها تكرر سبعة عشر مرة إذ نلاحظ أنّ مخارج هذه الأصوات متقاربة تتراوح بين اللّثوية والأسنانية والشفوية، فالراء صوت لثوي مجهور والسين صوت أسناني لثوي رخو ومهموس ، أمّا الميم فهو صوت شفوي مجهور أنفي وهو حرف غنّة ، كما تكررت الهمزة ثلاثة عشر مرة وهي صوت حنجري شدّيد مهموس ، وحرف الباء تكرر اثني عشر مرة وهو صوت شفوي مجهور كما تكرر حرف الباء إحدى عشر مرة ، وهو صوت مجهور طليق ، وحرف الحاء الذي تكرر تسع مرات وهو صوت حلقي مهموس .

[1]– أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** " ، (الصخرة) ،ط3، عالم المعرفة ، 2010،ص 297.

5 – التكرار :

يعتبر التكرار من أهم العناصر المساهمة في بنائية الإيقاع ، فقد أولاه الشعراء أهمية بالغة لما يتوفر عليه من إمكانيات إيقاعية تثير حماسة القارئ أو المتلقي .

5-1- مفهوم التَّكرار :

أ – **لغة :** " هو الإطناب بالتَّكرار والتكرير ، كرّر الشيء أعاده مرة بعد أخرى، وكرّرت عليه الحديث ، إذا رددته عليه "[1] ، فالتكرار هو إعادة الشيء مرات كي يترسخ ويتأكد الخبر أوالحدث .

ب – اصطلاحا : " التكرار إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أومواضع متعددة "[2]، ومن خلال تكرارنا للكلمة الواحدة تترسخ في أذهاننا لسماعها عدة مرات كما أنّ التكرار في بعض الأحيان يحسن في مواضع ويقبح في مواطن أخرى يقول" ابن رشيق ": " للتكرار مواضع يحسن فيها ، ومواضع يقبح فيها ،وأكثر ما يقع التَكرار في الألفاظ دون المعاني ، والمعاني دون الألفاظ ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى فهو الخذلان بعينه [3] وهو يقسم التكرار إلى نوعين : تكرار لفظي والآخر معنوي ، ويرى بأنّه من اللائق أن يكون التكرار في الألفاظ والمعاني وإنّما يستحسن أن تكون الألفاظ دون المعاني أو العكس .

---

[1]ـ أحمد مطلوب :" **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها** "، دط ، مكتبة لبنان ، ناشروان ، بيروت ، 2000، ص401 .

[2]– رمضان الصبّاغ : " **في نقد الشعر العربي المعاصر** " ، ط1 ،دار الوفاء لدُنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 2002 ص211 .

[3] – ينظر:ابن رشيق القيرواني : " **العمدة في صناعة الشعر ونقده** " ، د ط ، ج 2 ، د ت ، ص698 .

5-2- أنواع التَّكرار :

أ -**تكرار الكلمة** : تكرار الكلمة إيقاع يساير المعنى ويجسمه ويعبر عن معانيه وتطلق عليه نازك الملائكة "اسم التكرار البسيط في مقابل التكرار المركب الذي يشمل الجملة أو العبارة "[1] بهذا تضع مقابلة بين نوعين من التكرار ، تكرار العبارة والكلمة .فتكرار الكلمة يحقق إيقاعا يساير المعن ويجسمه ويعبر عن معانيه ، بل ويمكن لتكرار الكلمة أن يعبر عن الزمن وامتداده أو قصره أو عن الحركة بأشكالها سواء بالقلة أو الكثرة.

يقول " سعد الله" في قصيدة (كفاح إلى النهاية) :

" سوف لا ألقى السّلاح

سوف لا تبرح كفّي بندقيّة

سوف لا يفرغ جيبي من رصاص

سوف لا يهدأ حقدي دون ثأري "[2]

فإنّ تكرار كلمة (سوف لا) إنّما هو تكرار إيقاعي إذ نجد الشاعر كرّر تفعيلة(فاعلن) وهذا التَّكرار يتسق مع المعنى الذي يقصده الشاعر .فقد صور من خلاله تمسك الشاعر بحقّ الدّفاع عن وطنه بكل الطرق التي تجعله حرّا ،و لغتة هنا ،هي لغة السّلاح والرّصاص.

ويقول أيضا في قصيدته (مواكب النّسور) :

" الثائرون .....

الثائرون على الطّغاة يناضلون

سنحطّم الأصنام ... أصنّام الجناة

---

[1]- يوسف زرقة : " **مقارنة أسلوبية لشعر عزّ الدين المناصرة . ديوان جفرا أنموذجا** " د ط ، مجلة الجامعة الإسلامية ، غزة 2002 ص374 .

[2]- أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** " ، (كفاح إلى النهاية) ،ص283 .

وتُمجّد الأبطال ... أبطال الكفاح "[1]

نلاحظ من خلال هذه الأسطر الشعرية أن " سعد الله " عمد إلى تكرار كلمة (الثائرون). وكلمة (الأصنام) و(أبطال) وهو تكرار إيقاعي ، التزم به الشاعر في أكثر من قصيدة وجاء هذا التكرار مناسبا لحركية النمو والاستمرار وكأنّه يطمئن نفسه على هذه الصيرورة .

أقسمت يقول " أبو القاسم سعد الله " في قصيدته (غضبة الكاهنة) :

" أقسمت بالدّم والسّعير

بالرّوح المقدّس والعبير

وشعري الشّعث الضّفير

أقسمت بالجبل الأشمّ

أقسمت بالحزن الشّواهق والقباب

أقسمت ... إلاّ أنّي من تعرفون

من هي قاهرة الرّجال

من هي معجزة النّضال

من هي " سيّدة " الشّمال

.... وستعرفون

يا غاصبين

كيف الصراع الصاخب

كيف العذاب الواصب

كيف القتال الحاطب

يا جند ... يا ظلّ الحياة الرائعة

---

[1]– أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** " ،(**مواكب النسور**) ، ص124 .

يا جند ... يا سبل الروابي المانعة

تحيا الخمائل والقنن

تحيا الشّهامة والوطن "[1].

نلمس من خلال هذه الأبيات التكرار في كل مقطع من مقاطع القصيدة فقد بدأ الشاعر القصيدة بتكرار كلمة (أقسمت) والتي تكررت خمس مرات ، ثم كلمة (من هي) أربع مرات وكذلك كلمة (كيف) التي تكررت أربع مرات، وكلمة (يا جند) التي تكررت مرتين فالتكرار جاء ليخدم إيقاع القصيدة ويضفي عليها أبعادا نفسية مفعمة بالأمل.

ب – تكرار الجملة :

استعمل الشعراء منهم " نازك الملائكة" تكرار الجملة أو السطر الشعري في مواقع عديدة من القصيدة ، في بدايتها ووسطها ونهايتها ، والتكرار لم يكن شكليا فحسب بل استعمله الشعراء للتعبير عن الحالة النفسية التي تختلجهم في ظلّ الأوضاع المزرية .ونلمس تكرار الجملة في قصيدة

(أوراس) للشاعر " أبو القاسم سعد الله "حيث يقول :

" عشناك في الحياة والمنّى

عشناك في ذوي الوشم الغرر

عشناك في ذوي الفتح الأغّر

عشناك في السلام الضاحك الزّهر

وفي الحروب اللافحات والخطر

وأنت أيّها الأنّوف ، لا تفر "[2] .

---

[1]– أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** " ، (غضبة الكاهنة) ، ص 129 .

[2]– المصدر نفسه ،**(أوراس)** ، ص201 .

من خلال هذه الأسطر نلاحظ أنّ الشاعر عمد إلى التكرار ليكسب القصيدة أهمية معنوية من خلال الرفض والصمود ومقاومته للمستعمر ، وهو يجسد حالته النفسية والمادية و أن مصير العدو لا يختلف عن مصير كل الطغاة الذين عرفتهم البشرية عبر تاريخها .

كما نلمس التكرار أيضا في قصيدته (عودة النسور) حيث يقول :

" عاد النسور

لأرضهم ، عاد النسور

لشعبهم ، عاد النسور "[1]

استخدم الشاعر جملة (عاد النسور) للدلالة على حركية النمو والاستمرار وكأنّه يطمئن نفسه، فيخبرنا عن عودة المجاهدين لوطنهم ففي هذه الأسطر تفاؤل وأمل .

6 – الموازنة :

" أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن وأن يكون صدر البيت الشعري وعجزه متساوي الألفاظ وزنا "[2]، فالمتوازي هو أحد أنواع التشجيع وهو أن يراعي في الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزن مع اتفاق الحرف الأخير .

ولقد طغت ظاهرة التوازي في الشعر الحرّ ،والشعر الجزائري الحديث حافل بهذه الظاهرة لما تنعم به من إيقاع صوتي وبصري له صداه في نفسية المتلقي المتذوق .

يقول أبو القاسم سعد الله في قصيدته (غضبة الكاهنة) :

" يا جند ... يا ظلّ الحياة الرائعة

يا جند ... يا شبل الروابي المانعة "[3]

ويقول أيضا في قصيدة (قصة عملاق) :

" كيف لا تدري اللّيالي

---

[1]– أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** "، (عودة النسور) ص201 .

[2]– بن عيسى باطاهر: " **البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات** " ، ط1 ، دار الكتاب الجديد المتحدة،2008 ، 219.

[3]– أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** " ، (غضبة الكاهنة) ، ص 131 .

ما بنت كفّ المعالي

إن تكن تعلم فالآداب أجرى

أو تكن تجهل فالتاريخ أدرى

ودراسات تعب الأبحرا

وانطلاقات ترود الأعصرا

والزّمان الشيخ راوي المفصل

والشباب الحيّ وارى المشعل

اسألوها فهي تدري

من أضاء جانبها ...ووعاّها

واستشق منتهاها

واسألوا بعد الصحافة

فهي قانون العرّافة

.....

فانبرت تأسو الجراح الراعفات

وتُغَني للشعوب الزاحفات "[1].

نلاحظ أن الشاعر استخدم كثيرا من ظاهرة التوازي وذلك باختياره للألفاظ والعبارات فنجده يتجاوز في استخدامه لهذه الظاهرة في أكثر من ثلاثة أسطر شعرية ، وهو في هذه الحالة يماثل التكرار العمودي ، فيأخذ بعض سماته كالانتشار وملء فضاء القصيدة وجعل حركته الإيقاعية أشدّ وقعا على النفس وأكثر تأثيرا ، تبعا للترديد المستمر للأصوات المكونة له.

ويقول أيضا في قصيدته (ثائر وحب) :

[1]– أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** " : (قصة عملاق) ، ص 171 .

" والأطلس " الأنوف والبطاح

محمّرة الخدود بالجراح

وغاية البلوط كالأشباح

ترقصها عواصف الريّاح

ثائرة مهتاجة الكفاح "[1]

يبدو أنّ التوازي في المثالين الأخيرين كأنّه مزدوج فهو قائم على توازي الصيغ الصرفية والعروضية (الرياح ، الكفاح) ، (الجراح ، الأشباح) ، فقد تطابقت القرائن الأولى التي تكونت منها أبيات القصيدة سواء في الكلمات أو الحروف أو الصيغ الصرفية.

ويقول أبو القاسم سعد الله في قصيدته (نشيد الشباب) :

" ياحماة الدّين إنّا لكم الجند الأمين

منكم الأمر ومنّا صولة اللّيث المتين

نحن جيش للمعالي نحن أبطال الكفاح

نحن أشبال النضال نحن أمال الصباح

لا نبالي في الدّفاع عن جمانا والحدّود "[2].

نلاحظ في هذه الأبيات الكلمات التالية لها الحرف الأخير نفسه " الأمين ، المتين " " الكفاح الصباح " وهذا نوع من أنواع الموازنة .

المبحث الثاني : الإيقاع الخارجي :

يعتبر الإيقاع من أهم ركائز النص الشعري ، كما أنّ وجوده ضروري لتميزه عن غيره لهذا يعد " الإيقاع من الخصائص الشعرية الأساسية الثابتة "[3] ، ففي النص التقليدي عرف حضورا سمعيا متوازيا ورتيبا انطلاقا من الوزن الخليلي المحدد بالتفعيلات المنتظمة

---

[1]– أبو القاسم سعد الله، "**الزمن الأخضر**"، (ثائر وحب) ، ص 195 .

[2]– المصدر نفسه: ، (**نشيد الشباب**) ، ص 183 .

[3]–محمد مفتاح: "**ديناميكية النص–تنظير وإنجاز**" ،ط2 ،المركز الثقافي العربي،بيروت ، 1990،ص 55.

والمرتبطة بالقافية بشكل غير منتظم حسب الحالة الشعورية "[1] ، وقد تطور الإيقاع الشعري بعد ذلك ليتجاوز البعد الحسّي السماعي إلى إيقاع داخلي دلالي إيحائي عبر اللّغة وتجسّد ذلك في قصيدة النثر حيث أخذت لذّة التجريب بالشعراء والمنظرين للخروج النهائي على مسار النموذج التراثي للقصيدة " فعملوا على كسر الولاء للوزن والقافية و أسقطوا مكانتها كأساس وسمّة للشعر الخالص ومنبعا للإيقاع الشعري "[2]،فطوّروا مفهوم الإيقاع ولم يعد يقتصر على البعد الموسيقي السماعي بهذا نلاحظ أنّ حضور الإيقاع على اختلافه ضروري في مختلف مراحل تطور الشعر ، ويعدّ ركيزة مهمة في مفهوم في مفهوم الشعر بنائيا ويقصد بالإيقاع الخارجي غالبا كلّ ما يتصل بالأوزان الشعرية التي تتكون أساسا من البحور الخليلية وتفاعيلها المتنوعة .

1 /- الوزن :

أ -**مفهومه :** لقد حدّد معنى الوزن " أنّه مجموع التفعيلات التّي يتألف منها البيت ، وقد كان هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية "[3]، والتفعيلات هي ما يرمز إليها في علم العروض بالوحدات الصوتية تعرف بالمتحرك والساكن " والوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب "[4] يؤمن هذا المفهوم بأسلوب التشطير في البيت العمودي التراثي الذي تفصل البيت بين شطريه (الصدر والعجز) مساحة بيضاء ، هذا ما يريده من قوله المقادير المقفاة والذي نلاحظه في القصيدة العمودية ذات الشطرين .

---

[1]- عز الدّين إسماعيل : " **الشعر العربي المعاصر . قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** " ، د ط ، دار الثقافة بيروت،دت،ص79 .

[2]- راوية يحياوي : " **شعر أدونيس . البنية والدلالة** "، د ط ، منشورات إتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، سوريا 2008،ص 264.

[3]- محمّد غنيمي هلال : " **النقد الأدبي الحديث** " ، د ط ، دار العودة ، بيروت ، 1986 ، ص 380 .

[4]- ابن منظور : " **لسان العرب** " ، المجلد 15 ، ص 149 .

2-1- الوزن في شعر " أبي القاسم سعد الله ":

أ- الوزن في الشّعر العمودي :

شكلت القصيدة العمودية في شعر " أبي القاسم سعد الله " جزءا هاما في ديوانه جاءت هذه البحور على التوالي (الخفيف ، البسيط ، الرجز ، الكامل ، الرمل ، الوافر ، المجتثّ المتقارب) بحيث نجد استعمال الشّاعر لبحر معين يستطيع تطويعه للتعبير عن تجاربه المتنوعة وسلاسته للتعبير عن عواطفه و أحاسيسه ، فهو يلتزم بالزيادة والنقص في أعاريضه وقوافيه ونادرا ما وجدنا لديه زحافات كما في قصيدته (جلاد الخلد)[1].

أقطف جنى الخلد وامرح في خمائله واصدح على الغصن مع أشجى بلابله

0||| / 0||0|0| / 0||0| / 0|||0 |0|0||0 / 0|||0 / |0|0||0 / |||0

مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن مستفعلن / متفعلن / مستفعلن / فعلن

فمنتهى الشعر من قيثار هادله ومنتهى السحر من جفني عائلـه

0||| / 0||0|0| / 0||0| / 0||0|| ||0||0 / |0|0||0 / |0||0 / |||0

متفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن متفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلـن

عرائس اللّهو قد ماست بساحته وزهرة الأفق قد شعت لداخلـه

0||| / 0||0|0| / 0||0| / 0||0|| ||0||0 / |0|0||0 / |0||0 / |||0

متفعلن / فاعلن / مستفعلن/ فعلن متفعلن / فاعلن /مستفعلن / فعلـن

لقد جاءت هذه القصيدة على وزن بحر البسيط مع توظيف كل تفعيلة (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) إلاّ أنّ هناك بعض الزحافات والعلل إذ نجد بعض التغيرات تكمن في (متفعلن فعلن).

[1]- أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** " ، (جلاّد الخلد) ، ص 75 .

ب- <u>الوزن في الشعر الحرّ</u> :

ظهرت تجربة الشعر الحرّ بشكلها الجاد والناضج متأخرة نسبيا في الجزائر مقارنة بمثيلتها في المشرق العربي ، وذلك بسبب تمسكها بكلّ ما يحافظ على الشخصية الوطنية كما أنّ الأرضية التي بسطتها الترجمة في المشرق العربي للشعر الحرّ لم تتح للشاعر الجزائري الذي وقف من الثقافة الفرنسية موقف العداء ، فلم يحتك بها إلاّ في وقت متأخر إضافة إلى هذا فإنّ اللّغة العربية في الجزائر ظلت مكبلة بسلاسل الأساليب التقليدية ، ولم تستطع أن تبدع أساليب جديدة تتماشى مع روح العصر ، وعلى الرغم من تلك الظروف والعقبات التي اعترضت سبيل الشاعر الجزائري إلاّ أنّه استطاع أن يحقق تطورا ملموسا ويُحسّن مستواه الفني ، كما أنّه حصل على اهتمام الجمهور المتذوق ، فكثر ممثلوه إبّان الثورة التحريرية خاصة بعد تجربة " سعد الله " الرائدة فالبداية الفعلية الجادة لظهور حركة الشعر الحرّ في الجزائر كانت مع بداية العقد الخامس من القرن العشرين ، بريّادة الشاعر "أبي القاسم سعد الله " فهو أوَل من بادر بنشر قصيدة حرّة الوزن في جريدة البصائر عنوانها " طريقي " .

ولكي نستشف التجربة الإيقاعية التي تضمنتها القصيدة الجزائرية الحديثة (الحرّة) فقد وقع اختيارنا على قصيدة " طريقي " [1].

يارفيقي

0|0||0|

فاعلاتن

لا تلمني عن مروقي

0|0||0| / 0|0||0|

فاعلاتن / فاعلاتن

[1]- أبو القاسم سعد الله : " **<u>الزمن الأخضر</u>** " ، (طريقي) ،ص 144.

فقد اخترت طريقي

0|0||| / 0|0|||

فعلاتن / فعلاتن

وطريقي كالحياة

0|0||0 / 0|0|||

فعلاتن / فاعلاتن

شائك الأهداف مجهول السمّات

0|0||0 / 0|0||0 / |0||0|

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

عاصف التّيار وحشي النضّال

0|0||0 / |0||0| / 0|0||0

فاعلات / فاعلاتن / فاعلاتن

صاخب الأنّات عربيد الخيال

0|0||0 / |0||0| / 0|0|||

فاعلاتن / فعلات / فاعلاتن

كلّ مافيه جراحات تسيل

0|0||| / 0|0|| / |0|0|

فعلاتن / فعلتن / فعلاتن

تتراءى كطيوف

0|0||| / |0|0|

فعلاتن / فعلات

من جنوف

0|0||0|

فاعلاتن

في طريقي

0|0||0|

فاعلاتن

يارفيقي

0|0||0|

فاعلاتن

ألمح الأطياف من حولي شوادي

0|0||0 / 0|0||0 / 0|0||0|

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

للرؤّى السُّكرى ، لآلاف العباد

0|0||0 / 0|0||0 / 0|0||0|

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

للرّبيع الحلو شوقًا للّزهور

0|0||0 / 0|0||0 / 0|0||0|

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

للهوى الزّخار بالنّكرى وأسامِ العطور

0|0||0 / 0|0||0 / 0|0||0 / 0|0||0|

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

غير أنّي كلّما حاولت وصلاً

0|0||0 / 0|0||0 / 0|0||0|

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

لم أجد/ قربيٍ غير أعقاب الشموع

0|0||0| / 0|0||| / 0|0||0 / |0|0||0

فاعلاتن / فاعلاتن / فعلاتن / فاعلاتن

وجسوم/ داميات

0|0||0| / 0|0|||

فعلاتن / فاعلاتن

ناهدات/ في طريقي

0|0||0| / 0|0||0

فاعلاتن / فاعلاتن

يا رفيقي

0|0||0

فاعلاتن .

من خلال تقطيع أبيات القصيدة نستنتج أنّ الشاعر " أبا القاسم سعد الله " نسج قصيدته على إيقاع وزن الرمل ذو التفعيلة (فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن)،وعرّف بحر الرمل بهذا الاسم لاضطرابه في البناء وسرعة تلاحق نغماته ، فهو يعتبر من أسرع البحور الخليلية فالشاعر " سعد الله " لم يختر هذا الوزن ، بل كلماته هي التي رسمت هذا الإيقاع وإيقاعها هو الذي يحدده ، لأنّه يتناسب والحالة الشعورية الثائرة المتوترة والقلقة التي يعاني منها جرّاء ثورته على كل ما هو كلاسيكي بالِ قديم لا يتمتع بروحِ إيقاعية حيوية متجددة تتلاءم مع العصر الحديث ، فقد اتسم إيقاع القصيدة بسرعة تلاحق نغماته الموسيقية التي يحتاج فيها القارئ إلى نفسٍ طويل ومستمر خاصة أثناء عملية الإنشاد .

2_ القافية:

أ_ مفهومها :

_ **لغة** : " مأخوذة من قفا يقفو أي تتبع الأثر، والقافية من الشعر الذي يقفو البيت وسُمّيت قافية لأنّها تقفو البيت "[1]، أي أنّها تأتي في آخر البيت فتنهيه وتختمه ، و " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية [2] فالشعر يبنى أساسا على نظام الوزن والقافية ، فالقافية تأتي في نهاية البيت ويلتزم الشاعر بتكرارها.

_ **اصطلاحا** : تشكل القافية أهم موضع إيقاعي في البيت الشعري يسعى إلى تحديد نهايته دلاليا وصوتيا ويتوق إلى تحقيقه كثير من الشعراء ، وتفيد كلمة القافية " التتابع والالتصاق أو التقلص أو الانتظام في شكل متسلسل أو دائري ، أمّا إذا انتقلت من العموم إلى الخصوص أريد بها الدلالة على البيت أو بعض منه [3]، أو هي " نوع من الترجيع الصوتي المتكرر الشديد الصلة بغنائية اللغة العربية [4]، مما يؤمن بأنّ القافية ليست إلاّ ترددا أو تكرارا للأصوات ، وهي الحروف التي إذا تكررت في البيت الأول وجب الالتزام بها في سائر القصيدة وهي ستة :

1_ **الرّوي :** وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و إليه تنسب، فيقال سينية، ميمية وهو أثبت حروف البيت .

2 _ الوصل : هو الهاء المطلقة أو حرف المد (الألف ، الياء، الواو) الذي ينتج عن إشباع للحركة في آخر الروي ، وهذه " الهاء" تكون ساكنة أو متحركة .

---

[1]_ ابن منظور : " **لسان العرب** " ، المجلد 15، ص 194.

[2]_ ابن رشيق القيرواني :" **العمدة في صناعة الشعر ونقده**" ، ج1،ص 243.

[3]_ ينظر :محمد عوني عبد الرؤوف :" **القافية والأصوات اللغوية**" ، ط2، مكتبة دار المعرفة ، 2006،ص 14.

[4]_ينظر: صابر عبد الدّايم :" **موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور**" ط3، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1993، ص 31.

3 _ الخروج : هو حرف ليّن (الواو ، الياء) يلي هاء الوصل ، كالياء المولدة عن إشباع الهاء

4**_ الردف :** هو حرف ممدد يأتي قبل الروي مباشرة .

5 _ التأسيس : هو ألف لازمة لا يفصلها عن الروي إلاّ حرف متحرك والتخلي عنها يؤدي إلى اضطراب في الإيقاع .

6 _ الدّخيل : هو حرف متحرك فاصل بين التأسيس والروي وحركته قد تكون كسرة أو ضمة أو فتحة ،ينبغي التمسك بهذه الحروف كلّها تمسكا مطلقا حين ترِد في القصيدة حفاظا على قيمتها الصوتية والإيقاعية .

ب _ حركات القافية :

ترتبط حركات القافية ارتباطا وثيقا بحروفها وهذه الحركات هي :

1 _ المجرى : حركة الروي المطلق الناشئ عنها أحد حروف العلة .

2 _ النفاذ : حركة هاء الوصل .

3 _ الحذو : حركة الحرف الذي قبل الردف .

4**_ الإشباع** : حركة الحرف الذي قبل التأسيس .

5 _ الرس : حركة الحرف الذي قبل التأسيس .

6 _ التوجيه : حركة الحرف الذي قبل الروي الخالي من الردف والتأسيس وهي حركة ما قبل الروي المقيد .

ج _ عيوب القافية :

يلتزم الشاعر بالقافية وإذا أخلّ بها وقع في عيب من عيوبها ، لذا وجب علينا ذكر هاته العيوب

1 _ التّضمين : هو ألاّ يستقل البيت بمعناه ، بل يكون المعنى جزءا بين بيتين ، كأن يذكر خبر المبتدأ في البيت الثاني أو المفعول به أو الفاعل أو ماشابه ذلك .

2 _ **الإبطاء** : " هو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها بعد بيتين أو ثلاثة أبيات إلى سبعة أبيات ، إذ على الشاعر أن لا يكرر ألفاظ القافية ، ويحسن أن لا يكرر اللفظ بعينه في مسافة متقاربة وكلّما بعدت المسافة كان أحسن "[1].

3 _ السّناد : هو اختلاف ما يراعي قبل الروي من الحروف والحركات .

4 _ الإقواء : هو اختلاف المجرى بكسر وضمّ.

د _ أنواع القافية :

القوافي نوعان :

1_ **القافية المطلقة** : " وهي ما كان رويّها متحركا وهي ستة أنواع :

أ _ مطلقة مجردة من الردف والتأسيس بلين (أي بحرف المسمى وصل) .

ب _ مطلقة مجردة موصولة بهاء .

ج _ مطلقة مردوفة موصولة بلين .

د _ مطلقة مردوفة موصولة بهاء .

هـ _ مطلقة مؤسسة موصولة بلين .

و _ مطلقة مؤسسة موصولة بهاء "[2].

2 _ القافية المقيدة : وهي ما كان رويّها ساكنا ، وهي ثلاثة أنواع :

أ _ مقيّدة مجردة .

ب _ مقيدة مردوفة .

---

[1] _ عبد الله درويش : " **دراسات في العروض والقافية** " ، ط3 ، مكتبة الطالب الجامعي ، مكة المكرمة ، 1987 ص118 .

[2] _ المرجع نفسه ، ص 118 .

ج _ مقيدة مؤسّسة .

3_ القافية العمودية : وهي نوعان :

أ_ القافية العمودية المتكررة : لقد نظم " سعد الله " قصائده الأولى على نظام القافية العمودية المتكررة عبر كافة مقاطع القصائد ، وذلك بالتزامه بروي واحد على امتداد القصيدة كلّها إذ يقول " أبو القاسم سعد الله " :

" أقطف جنى الخلد وامرح في خمائله واصدع على الغصن مع أشجى بلابله

فمنتهى الشعرمن قيتار هادله ومنتهى السحر من جفني عائلـه"[1]

ب _ القافية العمودية المتكررة : ويظهر ذلك جليا في قصيدة (نشوة الروح) :

" أنت ياروعة الخلود شعاعـي ووجودي ومعبدي ويراعـي

نشوة أنت في الطباع ولكن لم تنشري الهوى بطباعـــي

دائما ألمح الوجود بكيّا حالما بالجمال عذبا ندّيــا[2]

استعمل الشاعر حرف العين المشبعة بياء المد في البيتين الأولين في كل من (يراعي)،(طباعي) ، وبعده لجأ إلى حرف المد (الألف) في (بكيّا وندّيا) .

4_ القافية الحرّة :

أ _ القافية الحرّة المقطعيّة : ويظهر ذلك في قصيدة (أوراس) :

" من حولك الصرّاع والدّمـار

والنار تأكل الأحياء في الـدوار

من حولك الدّماء كالأنهـار

المقطع الأوّل : تجري فتسقي الأرض ماء الثأر

لتنجب الأشـاوس الأحرار

---

[1] _ أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** " ، (جلاد الخلد) ، ص 79 .

[2] _ المصدر نفسه ، **(نشوة الروح)** ، ص 55 .

عشناك في الحياة والمنــى
تفاخر العصور والدّنــا
بمجدك التليد عندنــا

المقطع السّادس : حتى أصبحت في الشمال رمزنا
فأين أنت يا شعارنا السحيـق
لقد ظمأنا يا مهيب _ للشروق

لم لا نثور أيّــها الأنوف
وتبعث البركان كالحتــوف

المقطع التّاسع : على مذبحي الاطفال في الكهوف
ومن لهم بظلك الوريــف
جرائم تعدّ بالمئات والألـوف

استعمل الشاعر في هذه القصيدة أربعة قوافِ هي على التوالي : حرف الراء في كل من (الدمار ، الدوار ، الأنهار ، الأحرار) ثم حرف النون في (المنى ، عندنا رمزنا إرثنا)ثم حرف القاف في (السحيق ، للشروق ، حريق) ثم حرف الفاء في (الأنوف الحتوف الكهوف ، الوريف ، الألوف) وهذا التنويع في القافية يتم عن مهارة الشاعر في توظيفها والتي أضفت جوا على القصيدة وأبعدت الملل عن أسماعنا .

ب _ القافية الحرّة المتغيرة :

هذا التنويع يقوم على استخدام العديد من القوافي في القصيدة الواحدة دون انتظام محدد في استعمالها كما جاء في قصيدة (طريقي) حيث يقول " سعد الله " :

" ألمح الأطياف من حولي شوادي
للرؤى السكرى لآلاف العباد
للربيع الحلو شوقا للزهور
للهوى الزخّار بالذكرى وأنسام العطور
غير أنّي كلّما حاولت وصلا
غير أعقاب الشموع "[1]

نستنتج مما سبق أن الشعر عند " أبي القاسم سعد الله " تنوع بين الشعر العمودي والشعر الحر ، إذ نجد في ديوانه قصائد عمودية لأنه تتبع منوال القدامى إلاّ أنّه غير فيه ، هذا وأنّ القصائد التي كتبها على منوال السطر الواحد أو كما يسمى شعر التفعيلة كان لها صدى في ديوانه " الزمن الأخضر " ولعلّ قصيدة " طريقي " التي اعتبرت أول قصيدة كتبها الشاعر عى منوال الشعر الحر .

وبهذا فإنّ " سعد الله "قد نوّع في القافية فنجدها بين القافية والمطلقة والحرة والمتكررة وهذا التنوع حسب الحالة النّفسية للشاعر .

[1] أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** " ، (طريقي) ، ص 137 .

الفصل الثّاني

السّمات التركيبيّة

المبحث الأول :تصنيف الأفعال والأسماء والجمل

المبحث الثاني : طبيعة التراكيب في الدّيوان

المبحث الأول : تصنيف الأفعال والأسماء والجمل :

يختص الفعل في اللغة العربية من بين أقسام الكلم بالتعبير عن الحدث المقترن بالزمان جاء في شرح المفصل : " الفعل ما دل على اقتران حدث بزمان"[1]

و عرف سبويه الفعل بقوله : " و أما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء وبنيت لما مضى ، و لما يكون و لم يقع ، و ما هو إلا كائن لم ينقطع، فأما بناء ما مضى فذهب و سمع وحمد ، و أما بناء ما لم يقع فإنه قولك أمرا اذهب و اقتل واضرب ومخبرا (يقتل ، يذهب) و كذلك بناء ما لم ينقطع و هو كائن إذا أخبرت "[2] .

و ما يفهم من كلام " سبويه " أنه يخص صيغة الماضي " الفعل " بالتعبير عن الزمن الماضي ، أما الحاضر و المستقبل فهما مشتركان يعبر عنهما بصيغة المضارع " يفعل " و انه يخص و يعلل ابن يعيش ذلك بقوله " لما كانت الأفعال مساوقة للزمان والمكان من مقومات الأفعال توجد عند وجوده و تنعدم عند عدمه انقسمت بأقسام الزمان و لما كان الزمان ثلاثة ماضي و حاضر و مستقبل كانت الأفعال كذلك ماضي و حاضر ومستقبل . فالماضي ما عدم بعد وجوده فيقع الإخبار في زمان بعد زمان وجوده .... والمستقبل ما لم يكون له وجود بعد ، بل يكون زمان الأخبار عنه قبل زمان وجوده أما الحاضر فهو الذي يصل إليه المستقبل و يسري منه الماضي فيكون زمان الأخبار عنه هو زمان وجوده ".[3]

---

[1]–ابن يعيش : " **شرح المفصّل** " ، دط ، إدارة الطباعة المنبرية ، مصر ، د/ت ، ص 02 .

[2] – محمد بن يحي : "**السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري** " ط 1 ، عالم الكتب الحديث ، إرب ، الأردن ، 2011 ص 222.

[3]– ابن يعيش : " **شرح المفصل** "، ص 04.

و جدير بالذكر إن النحاة اختلفوا في فعل الأمر ، فهو عند الكوفيين مقتطع المضارع المجزوم بلام الأمر المحذوفة لكثرة الاستعمال ، على عكس البصريين فهو يعتبر قسيما للماضي و المضارع "[1]،و كما حاولنا في الفعل الأول استخراج المعنى من خلال الأصوات و شكلها و حروفها ومخارجها . سنحاول في هذا الفعل أن نستخرج المعنى من كلمات اللغة سواء أكانت فعلا أو اسما أو حرفا و بعد أن عرفنا بإيجاز الفعل وأزمنته وجدول الأفعال قي هذه القصيدة " لأبي القاسم سعد الله " – رحمه الله – ذاكرين زمنها الصرفي الذي هو وظيفة صيغة الفعل مفردة خارج السياق و زمنها النحوي الذي هو وظيفة في السياق .

1-1- <u>دراسة الأفعال من ناحية التصنيف الزمني</u>:

أ–**<u>الفعل الماضي</u>** : "ما دل على حدوثه شيء قبل زمن التكلم ، نحو ، قعد ، أكل ".

و لقد تضمن الديوان ثلاثة أنواع من صيغ الأفعال ، و نحن بصدد دراسة أول صيغها ألا و هو الماضي و الذي وردت صيغه كثيرة في قصيدة " إلى المقصلة " التي كتبها " سعد الله " بعد إعدام احد قادة الثورة الفرنسية " روبسبير " في ساحة الوفاق سنة 1956 و التي نرتبها وفق تسلسلها في القصيدة : ساق / أوقفه / ألقى / أوسع / ولي / أسقطوا / حاربوا / أعدموا / جدد / أصدر / نفد

و فيما يلي نموذج من قصيدة (إلى المقصلة) يقول فيها الشاعر :

"و ساق الشعب طاغية رهيبا
إلى الموت اشق من الممات
و أوقفه على خشب و ألقى
بحبل الموت في عنق الإله

[1]– ينظر الأنباري : " **<u>الإنصاف في مسائل الخلاف</u>** " **<u>تحقيق محي الدين عبد الحميد</u>**"، د ط ، دار إحياء التراث العربي المسألة 72 ، ج 02 ، مصر ، د ت ، ص 542 – 543 .

و أوسع وجهه بصقا و ولى

إلى ساح الحياة مع الصباح

و أسقطوا السجون

و حاربوا الإرهاب

و اعدموا الطغاة

في واضح النهار

و بالأمس جدد للحبل فعله".[1]

دلت الأفعال الماضية في قصيدة [المقصلة] عل أحداث إعدام ذلك الطاغية الفرنسي وهذا دليل على كذلك على الحدث المهم الذي قام به المجاهدون و الثوار و هو تخليص الجزائر من ذلك المستعمر الطاغي و الغاشم من أجل وطنهم ، و الدلالة المتوخاة في هذا الحدث هي الاعتزاز و الافتخار بهؤلاء الأبطال الذين ضحوا بالنفس والنفيس من اجل أن نعيش .

ب-الفعل المضارع : " ما دل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده ، نحو ، يقرأ يكتب فهو صالح للحال الاستقبال "[2].

لقد وردت صيغ المضارع بكثرة في قصيدة (البعث) والتي يقول فيها :

" من فم الأطلس نشدو وحدة لا تفهم

من فم الأطلس نشدو ثأرنا المنتقم

من فم الأطلس نشدو يا فلسطين الدم

من هنا ، من قمة مشحونة بالثائرين

من هنا ، من مشرق البعث المجيد

---

[1]- أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** " ، (البعث) ، ص 229 .

[2]- أحمد بن محمّد الحملاوي : " **شذا العرف في فن الصرف** " ، ص 56 .

من درى الأطلس صخاب النداء

سوف يمتد الفداء

لفلسطين التي تتلو الولاء

و التي لم تزل حمراء جرحا و سلاح

للجروح الراعفات ".[1]

ما لوحظ في هذه القصيدة هو تكرار الفعل " نشدو " و هذا يدل على النفسية للشاعر و مدى تعلقه بالكفاح و استرجاع الحق و عدم الرضوخ للأخر وكذلك تكرار الفعل " يمتد " في قوله يمتد الفداء و كأنه يتوعد بالاستمرار و عدم الاستسلام و من بين تلك الأفعال : نشدو / نشدو / نشدو / يمتد / يمتد / تتل .

ج- فعل الأمر : " ما يطلب به حصول شيء بعد زمن التكلم نحو : اجتهد و علامته أن يقبل نون التوكيد و ياء المخاطبة مع دلالته على الطلب " [2].

لقد وردت صيغة في قصيدة " ليل و شوق ثلاثة عشر مرة و هي كالأتي : تمهل / اشدد / لا تخجل / لا تهرب / تمهل / لا تهرب / لا تخجل / هات / تمهل / اصبر / ابعث.

يقول في قصيدته " ليل شوق " :

" يا ليل تمهل

و اشدد ريشك في الأفق

و اغرز ظفرك في الصخر

لا تهرب ، لا تخجل

يا ليل هات حكاية

و تمهل في

---

[1]- أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** " ، (البعث) ، ص 235 .

[2]- احمد بن محمد الحملاوي : " **شدا العرف في فن الصرف** " ص 56.

و سأحضن كلماتك ".[1]

وظف الشاعر الأمر بغرض توجيه الخطاب إلى الجزائري الصامد الذي وقف في وجه الاستعمار الغاشم و استخدامه للهروب من مرارة الواقع المعيشي الذي عاشه الشعب الجزائري آنذاك و وظفه بألمه و تفاؤله بما هو قادم فالقادم هو أجمل ألا و هو الحرية و الاستقلال و المضي قدما نحو الأفضل والأحسن .

_ جدول يبين الفعل وضعيته و زمنه النحوي:

نخص بالذكر في هذا الجدول بعض الأفعال و صيغها و زمنها النحوي فكل من الأفعال بما فيها الماضية ، المضارعة ، و كذا الأمر ، لها صيغتها و دلالتها التي تفهم من خلال معانيها و سياقها الزمني .

الأبيات	الفعل	صيغته	زمنه النحوي
ساق الشعب طاغية رهيبا	ساق	ماض	ماض
أوقفه على خشب و ألفى	ألقى	ماض	ماض
من فم الأطلس تشدو	تشدو	مضارع	مستقبل
سوف يمتد الفداء	يمتد	مضارع	مستقبل

الجدول رقم (1)

[1]– أبو القاسم سعد الله: " **الزمن الأخضر** "، (ليل وشوق)، ص 302

إذا ما عبر الفعل عما قبله فهو في عداد الماضي و إن عبر عما بعد فهو في عداد المستقبل مع الإشارة إلى أن هناك أفعالا قد تدل على زمن مطلق أي لا تكون مقيدة بزمن معين من الأزمنة الثلاثة".[1]

تدل الأفعال بصفة عامة بما فيها الماضية و المضارعة على الحركية والاستمرارية و التحول و لا تدل على الثبات و الجمود.

1-2- دراسة الأفعال من ناحية التجرد و الزيادة:

- **المجرد** : " هو الذي يتكون من أحرفه الأصلية فقط ، لا تسقط في أحد تصاريف إلا لعلة تصريفية ".[2] و للمجرد قسمان ثلاثي و رباعي .

_ المزيد : " هل كل فعل زيد على حروفه الأصلية حرف يسقط في بعض تصاريف الفعل لغير علة تصريفية ، أو حرفان أو ثلاثة أحرف ".[3] و له قسمان مزيد ثلاثي ومزيد رباعي.

وظف " أبو القاسم سعد الله " الأفعال المجردة و المزيدة التي يقول فيها :

" وساق الشعب طاغية رهيبا
إلى الموت اشق من الممات
و أوقفه على خشب و ألقى
بحبل الموت في عنق الإله
و أوسع وجهه بصقا و ولى
و بالأمس جدد للحبل فعله
و نفذ في البعض أمره "

---

[1] -محمد بن يحي : "**السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري** " ، ص 223 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 224.

[3]- عبده الرّاجحي : " **التطبيق الصرفي** " ، دط ، دار النهضة للطباعة والنشر ، بيروت ، دت ، ص 28 .

_ جدول يبين الأفعال المجردة و المزيدة و أقسامها الثلاثي و الرباعي:

الثلاثي		الرباعي	
المجرد	المزيد	المجرد	المزيد
ساق	نفذ جدد ولى	ألقى	أوسعه أوقفه

الجدول رقم (2)

لكل من الأفعال المزيدة و المجردة صيغ متعددة و معان مختلفة تختلف من فعل إلى فعل آخر و هذا ما يلاحظ من خلال سياق الأفعال .

1-3- دراسة الأفعال من ناحية الصحيح و المعتل :

ففي دراستنا هذه تطرقنا الى باب الفعل المعتل و الصحيح .

أ_ الفعل الصحيح : " هو ما كانت حروفه الأصول صحيحة و ليست بحرف علة نحو كتب ، جلس " .[1]

ب_ **الفعل المعتل** : "هو ما كانت حروفه الأصول شيء من حروف العلة ، نحو قال، وعد وفي "[2].

حيث ينقسم الفعل الصحيح بدوره إلى ثلاثة أقسام و هي السالم المهموز والمضعف كما أوردها " أبو القاسم سعد الله " في قصيدة " البعث " و التي يقول فيها :

" أبدا نشكو ، لمن تشكو الآلهة الراح

أبدا نرجو ، لمن نرجو سماسرة الحياة

أبدا نشكو ، و نرجو كالصغار الضائعين

[1]- عبد الهادي الفضيلي : "**مختصر الصرف** " ، دط ، دار القلم ، بيروت ، دت ، ص 87 .

[2]- المرجع نفسه، ص87 .

كالعبيد التائهين

ذات حين هزت الليل جراحه

و صحا أهلي الآلي كانوا أسارى

في الزنازن

و الآلي كانوا سكارى

بالحشيش العفن المخذور

من قرن مضى ."[1]

و في هذا الجدول عرض لبعض الأفعال المعتلة و الصحيحة التي وظفها " سعد الله"

الصحيح			**المعتل**
السالم	المهموز	المضعف	نشكو
كانوا	/	هـز	نرجو مضى صحا طار ذاب

الجدول رقم (3)

ذكر " أبو القسم سعد الله " تلك الأفعال و بمختلف أقسامها في العديد من قصائده منها هذا النموذج للتوضيح فقط .

[1]– أبو القاسم سعد الله: " **الزمن الأخضر** " ، (البعث) ، ص 235 .

1-4- دراسة الأفعال من ناحية المتعدي و اللازم :

ينقسم الفعل في اللغة العربية إلى لازم و متعد .

أ_ الفعل اللازم: " هو ما اكتفى بفاعله و لم يحتج إلى مفعول به "[1]

_ الفعل المتعدي : " هو ما لم يكتف بفاعله بل يتعداه إلى مفعول به ".[2]

قال " أبو القاسم سعد الله " في قصيدته " ورق " :

أعيش في الورق

أطالع الصباح و المساء في الورق

و اكتب الأيام و الليالي

على الورق

اصطاد فكرة .....خيال

من الورق

و أحفظ أسرار الورق " [3]

و يقول في قصيدة أخرى بعنوان " ليل و شوق ":

" يا ليل تمهل

و اشدد ريشك في الأفق

و اغرز ظفرك في الصخر

لا تهرب ، لا تخجل

يا ليل هات حكاية

و تمهل في

---

[1]- عز الدين شريفي : " **المنهل العذب في النحو و الصرف** " د ط ، د ت ، ص 26 .

[2]- المرجع نفسه، ص 26 .

[3]- أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** " ، (ورق) ، ص 327 .

و سأحضن كلماتك " [1]

سنعرض في هذا الجدول مجموعة من الأفعال اللازمة و المتعدية التي وظفها " أبو القاسم سعد الله " في قصيدته و التي كانت لها دلالات و معان عدة تظهر من خلال المقطعين الشعريين المذكورين آنفا .

المتعدي	الــلازم
أطالع أشدد	أعيش
أكتب أغرز	تمهل
أصطاد سأحضن	أحفظ
	تهري

الجدول رقم (4)

وظف الشاعر العديد من الأفعال و التي تدل على الحركة و الاستمرار ، كما تدل أيضا على تسلسل الزمن و التحول الدائم .

2/ الاسم:

أ- دراسة الاسم المقصور والممدود والمنقوص:

- **الاسم المقصور** : " الاسم المعرب الذي آخره همزة قبلها ألف زائدة ".[2]
- **الاسم الممدود** : " الاسم المعرب الذي أخره ألف لازمة ".[3]
- **الاسم المنقوص** : كل اسم معرب أخره ألف لازمة .

[1]- أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** " ، (ليل وشوق) ، ص 302 .

[2]- عباس حسن : " **النحو الوافي** " ، ط 1 ، دار المعارف ، مصر ، ج 4 ،د ت ، ص 210.

[3]- المرجع نفسه ، ص 205

لقد وظف "أبو القاسم سعد الله " الأسماء المقصورة و الممدودة و المنقوصة في العديد من قصائده ، و هذه نماذج عن ذلك .

و يقول في قصيدته " أحبك "

" تردد " حوا " و تمسك بالجيب و الساعدين

و تضحك ملء الفؤاد البريء و عيناك كالنجمتين

تلاعبني و أنا في انتشاء شهي

و وجه صبوح و ودق سخي ."[1]

من بين الأسماء المذكورة في هذا المقطع هي " حوا " ، و هذا الاسم ممدود ومن الأسماء المنقوصة نجد : البريء ، شهي ، سخي ، و هذا على العموم ما ورد في هذا النموذج الشعري .

و يقول سعد الله في قصيدته " البعث " :

" ذات حين هزت الليل جراحه

هزه الشعب الذي طار جناحه

و صحا أهلي الآلي كانوا أسارى

في الزنازن

و الآلي كانوا سكارى " [2]

و يقول في قصيدته " الخائن ":

" برئت و صحاري و شعبي

أرحام أرضي

من رنيم خان عرضتي

[1]–أبو القاسم سعد الله: "**الزمن الأخضر**"، (أحبك)، ص373.

[2]– المصدر نفسه ، **(البعث)**، ص235 .

و حريق الليل مجنون اللهيب

أحمر العينين مخنوق الدخان

دامي الخنجر ممسوح الضمير

زاني العينين وحشي الخيال ".[1]

وظف الشاعر تلك الأسماء بكثرة منها ما يدل على صفة و منها ما يدل على اسم وكل منها تختلف حسب معانيها و ما تؤدي إليه من دلالة و معنى و من بين تلك الأسماء المنقوصة نجد مثلا : دامي ، زاني ، وحشي ، صحاري و من بين الأسماء المقصورة نجد: أساري ، سكاري . كل و دلالتها و معناها الذي تؤديه ، فمثلا دلالة كل من الأسماء الواردة في هذا المقطع الشعري " دامي ، زاني ، وحشي " كلها تدل على الظلم و التجبر والقسوة .

ب – **دراسة المشتق و الجامد** :الأسماء في اللغة العربية كلها من جنس أو نوع واحد وإنما هي في واقع الأمر تنقسم عدة تقسيمات ، فالاسم ينقسم إلى مجرد و مزيد و إلى مذكر و مؤنث و إلى منقوص و مقصور و ممدود ، وهدا ما تطرقنا إليه أنفا ، و إلى جامد و مشتق و هو موضوع الدراسة الآتية :

أ– **الجامد**:" الاسم الجامد هو ما لم يؤخذ من غيره ، و دل على ذات أو معنى من غير ملاحظة صفة كأسماء الأجناس نحو : رجل ، أسد ".[2]

ب_المشتق :" هو ما أخذ من غيره و دل على ذات مع ملاحظة صفة نحو : عالم مسافر مزروع ، قيل مشتق من هذه المشتقات يدل على ذات و صفة ، فمثلا : كلمة " عالم " تدل على ذات اتصفت بالعلم ، و كلمة" مسافر " تدل على ذات اتصفت بالسفر .[3]

---

[1]–أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** " ، (الخائن) ، ص 229 .

[2]– احمد مختار عمر : " **النحو الاساسي**" ، ص115

[3]– المرجع نفسه ، ص 54 .

و قد أخذنا مقطعين شعريين من قصائد أبي القاسم سعد الله الأولى بعنوان [إلى المقصلة] و الثانية بعنوان [كفاح إلى النهاية] موظف فيها الأسماء الجامدة و المشتقة وفيما سيأتي جدول يوضح ذلك :

و يقول الشاعر :

"و أصدر" لاكوست " القس أمره

بأن يشنق الثائرون

و نفذ في البعض أمره

منسوخ العار سائلة الدماء

فنحن الثائرون أبا و جدا"[1]

و قال ايضا :

يا رياح الثأر كوني عاصفة

يا قوي التحريري .. حان الموعد

ساعة بعد زمان يا رفاق

سوف يتلوها العناق ".[2]

الأسماء الجامدة	الأسماء المشتقة
عاصفة الثأر رياح العناق رفاق	الثائرون منسوخ قوي

الجدول رقم (05)

[1]– أبو القاسم سعد الله: " **ديوان الزمن الأخضر** "، [إلى المقصلة] ، ص 229 –230.

[2]– المصدر نفسه ، " كفاح إلى النهاية" ، ص 283.

من خلال الأسماء الموظفة لها دلالة معينة و هي تدل على القوة و الغضب والتمرد فمن خلال هذه الأسماء يوجه رسالة مفادها ، أو بالأحرى مؤتاها هو الانتصار و الدفاع وعدم الرضوخ أو الرجوع إلى الوراء ، بل المضي قدما من أجل الحرية

و السلام ففي معناها تدل على الكفاح و الجهاد و الثورة على الطغاة و الثأر من هؤلاء لاسترجاع السيادة الوطنية و الاستقلال و الحرية .

ج- دراسة اسم الفاعل ، اسم التفضيل ، واسم المفعول :

- **اسم الفاعل** :" صيغة مشتقة للدلالة على من قام بالفعل ، أو اتصف به على وجه الحدوث [1] و يصاغ من الفعل الثلاثي على وزن " فاعل " و من غير الثلاثي على وزن مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة و كسر ما قبل أخره .[2]

- **اسم التفضيل** : اسم مصوغ على وزن " أفعل " أو " فعلى " للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة و زاد احدهما على الآخر في هذه الصفة .

يقول " أبو القاسم سعد الله في قصيدته " البعث " :

و النداء يا لذلي ... النداء
حائز ضل من الصبح طريقه
و شعاري ذاب في نار المساء
عشته كالآثم المخنوق في كف الجناح
أنا و الشعب الذي عاش الحياة
ليلة مخمورة دون صباح ".[3]

---

[1]- محمد بن يحي : " **السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري** " ، ص 228 .

[2]- احمد مختار عمر : " **النحو الأساسي** " ص .137

[3]- أبو القاسم سعد الله: " **ديوان الزمن الأخضر** " ،[البعث] ، ص 235 .

- **اسم المفعول** : صيغة مشتقة للدلالة على من وقع عليه الفعل ، ويصاغ من الفعل الثلاثي على وزن " مفعول" ، ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل آخره .

و يقول في قصيدة : " الخائن "

" برئت أرحام أرضي

و صحاري و شعبي

من رنيم خان عرضتي

و حريق الليل مجنون اللهيب

ر العينين مخنوق الدخان

دامي الخنجر ممسوح الضمير

زاني العينين وحشي الخيال ".[1]

[1]– أبو القاسم سعد الله: " **الزمن الأخضر**"،(الخائن) ، ص 299.

من خلال هذه النماذج الشعرية المذكورة آنفا ، يمكن استخراج " اسم الفاعل و اسم المفعول " الموظفين في القصائد و هذا جدول يوضح ذلك .

الأبيات	اسم الفاعل	اسم المفعول
حائز ضل عن الصبح طريقه	حائز	/
عشته كالآثم المخنوق في كف الجناح	الآثم	المخنوق
ليلة مخمورة دون صباح	/	مخمورة
و حريق الليل مجنون اللهيب	/	مجنون
أحمر العينين مخنوق الدخان	/	مخنوق
دامي الخنجر ممسوح الضمير	/	ممسوح

الجدول رقم (6)

تدل هذه الأسماء على أن الشاعر مر بحالة نفسية صعبة جدا و الدليل على ذلك هو هاته الأسماء التي فيها نوع من الظلام و الكآبة الشديدة ، فهي بدورها تعبر عن الحالة الشعورية للشاعر .

3/-الجملة :

يقول" ابن جنّي في [الخصائص] "أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مقيد لمعناه ، و هو الذي يسميه النحويون الجمل نحو زيد أخوك . فكل لفظ استقل بنفسه و جنيت منه ثمرة معناه فهو كلام.واضح أن " ابن جني " يرى أن الكلام و الجملة مترادفان فكلاهما يفيد معنى مستقلا،أما لا يفيد معنى مستقلا فقد سماه قولا "[1]

1- تعريف الجملة : إن الكلام عند النحويين عبارة عن لفظ مستقل بنفسه مقيد لمعناه ويسمى الجملة ، نحو قام زيد.

و الجملة في اللغة العربية نوعان : الجملة الفعلية و الجملة الاسمية .

[1]- ينظر : محمد بن يحي : " **السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري** " ، ص227.

أ- **الجملة الفعلية** : " تعرف بأنها الجملة التي صدرها فعل نحو : حضر محمد ، كان محمد حاضرا ، ظننت أخاك مسافرا "[1]

يقول " أبو القاسم سعد الله " في قصيدة " إلى المقصلة ":

"و ساق الشعب طاغية رهيبا
إلى الموت اشق من الممات
و أوقفه على خشب و ألقى
بحبل الموت في عنق الإله
و أوسع وجهه بصقا و ولى
إلى ساح الحياة مع الصباح
و أسقطوا السجون
و حاربوا الإرهاب
و اعدموا الطغاة
في واضح النهار
و هذه حكاية قديمة
تاريخها طويل
يعرفها الكبار و الصغار "[2]

ويقول أيضا:

" أعيش في الورق
أطالع الصبّاح والمساء في الورق
وأكتب الأيّام والليالي

[1]- فاضل صالح السامرائي : " **الجملة العربية تأليفها و أقسامها** " ط 2 ، دار الفكر ،الأردن ، 2007 ، ص 115.

[2]- أبو القاسم سعد الله: " **ديوان الزمن الأخضر** " (إلى المقصلة) ، ص 229 – 230.

على الورق

أصطاد فكرة ...خيال

من ورق

وأحفظ الأسرار في الورق[1]

يقول أبو القاسم سعد الله :

بالنسبة للنموذج الشعري الأول لقصيدة " إلى المقصلة " وظف الشاعر سبع جمل فعلية .

يقول أبو القاسم سعد الله :

" وساق الشعب طاغية رهيبا

وأوقفه على خشب وألقى

وأوسع وجهه بصقا وولّى

وأسقطوا السّجون

وحاربوا الإرهاب

وأعدموا الطغاة

يعرفها الكبار والصّغار" .[2]

فمن خلال هذه الأفعال نلاحظ توظيفه للجمل الفعلية بصورة كبيرة ، ودلالة تلك الأفعال هي الاستمرارية والمواصلة لبلوغ الهدف المنشود أسقطوا ، حاربوا ، أعدموا " كلّها تدل على الكفاح والمواجهة ، وأيضا تدل على صمود الشعب " ساق ، أوقفه ، أوسع يعرفها"،فتوظيفه لهذه الأفعال هو يبين ما مدى عمق حالته الشعورية ، فهو بمنأى عن هذا لأنها تفسر بنفسها ، فالشاعر أحسن توظيف الأفعال وكان دقيقا في اختياره للعبارات ذات

[1]– أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** " ، **(ورق)** ، ص 327 .

[2]– المصدرنفسه، (إلى المقصلة)، ص329.

الدلالة الموحية التي وصلت إلى عمق القارئ ، فكل قصائده تدعو إلى الكفاح والتفاؤل والاستمرار لأنّه رغم الأحزان تستمر الحيّاة .

كما أنه وظف العديد من الجمل الفعلية في النموذج الثاني في قصيدة " ورق " ونحن نقوم بذكر خمس جمل يقول فيها الشاعر : " أعيش ، أطالع ، أكتب ، أصطاد أحفظ " فمن خلال هذه الأفعال نجد دلالة وهي الاستمرارية والحركة وكأنّه في تلك الأسطر الشعرية يحكي يومياته التي يعيشها في واقعه سواء أكان مريرا أم عكس ذلك .

ب . <u>الجملة الاسمية</u> : الجملة الاسمية في عرف النّحاة التي مصدرها اسم ن نحو : محمد حاضر.

يقول أبو القاسم سعد الله في قصيدة " البعث" :

" والنداء ....يالذلّي بالنداء

حائز ضلّعن الصبح طريقه

وشعاري ذاب في نار المساء

والملايين التي مثلي هباء ".[1]

في هذا المقطع الشعري مثلا نجد أربع جمل اسمية ، اختارها الشاعر دلالات موجبة ومعبرة فمثلا في قوله : " والنداء .... يالذلي بالنداء " ، كلمة النّداء هنا دلالة على إيراد إيصال صوته صوته إلى الشعب .

وكلمة (شعاري) دلالة على مبدئه في الحياة وقيمته النبيلة والسامية ، وكلمة (حائز) دلالة على الفوز ، وكذلك لفظة (الملايين) دلالة على إيقاظ ضمير الشعب وعقولهم .

[1]– أبو القاسم سعد الله: "**<u>الزمن الأخضر</u>**"، (البعث)، ص235.

والجدول الآتي يبين تكرار أو تواتر الجمل الفعلية والجمل الاسمية :

القصائد	الجمل الفعلية	الجمل الاسمية
ورق	05	/
البعث	/	04
إلى المقصلة	07	06

نلاحظ في هذا الجدول طغيان الجمل الفعلية على عكس الجمل الاسمية فهي دالة على الحركية والاستمرارية وهذا يدل على حب الشاعر الاندفاع للأمام والتغيير وعدم الثبات.

ج . شبه الجملة : " هي الظرف أو الجار والمجرور الذي يتعلقان بالفعل أو الاسم أو الحرف وسميت شبه جملة لأنها تتألف من كلمتين أو اكسر ".[1]

بعد أن وظف " أبو القاسم سعد الله " الجمل السمية والفعلية وظف كذلك شبه الجملة والتي وردت بصفة كبيرة، يقول:

" إلى الموت اشق من الممات
وأوقفه على خشب والقي
بحبل الموت في عنق الإله
والوسع وجهه بصقا وولى
إلى ساح الحياة مع الصباح
واعدموا الطغاة
في واضح النهار".[1]

[1]–شوقي المعري: " **إعراب الجمل وأشباه الجمل**"، ط 1، دار الحارث للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 1997 ص131.

استعمل الشاعر الجار والمجرور في قصيدته، حيث تكررت لفظة (الموت) مرتين ودلالتها الصمود والتّحدي، ففي قوله : (إلى الموت) وكأنه يدعو إليه من دون الخوف منه والتصدي لكل الصعّاب . وفي قوله: (بحبل الموت في عنق الإله) دلالة على الشجاعة وكذلك قوله : (إلى ساح الجباه مع الصباح) دلالة أبو القاسم سعد الله على مجيء يوم جديد وفجر مشرق ، وقوله أيضا (في واضح النّهار) دلالة على عدم الخوف ومواجهة الصعاب مهما كانت كثيرة، لأنه دائما نجد من يساعدنا ويقف في صفّنا لتخطي العتبات .

وكاستنتاج يمكن أن نخلص إلى القول أن علماء اللّغة قالوا أن الأسماء تعطي دلالة الاستقرار والثبات على وضع معين ، والذي يمنح النصوص الأدبية المتوفرة على عدد كبير من الأسماء دلالة على الثبات والاستقرار هو غياب عنصر الزّمن فيها ، عكس النصوص المتوفرة على عدد كبير من الأفعال بحكم توفرها على عنصر الزّمن فيها الذي يكسب النّص حركية وحيوية بالانتقال الأحداث بين الأزمنة المختلفة من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل من يساعدنا ويقف في صفّنا لتخطي العتبات .

المبحث الثاني : طبيعة التراكيب في الدّيوان :

1/ الأساليب الإنشائية :

الجملة الإنشائية شريك الجملة الخبرية ،" فالكلام إمّا تأخير للجملة الخبرية و إمّا إنشاء وتتميز الجملة الإنشائية بأن مضمونها لا يصح وصفه ل لا بالصدق ولا بالكذب لذاته ويقسم علماء المعاني الإنشاء إلى طلبي وغير طلبي".[2]

_ **الطلبي** : وهو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ويشمل جملة الأمر والنهي والاستفهام والتمني والترجي والنّداء والعرض والتخصيص .

---

[1]– أبو القاسم سعد الله: "**الزمن الأخضر**"، (إلى المقصلة)، ص 229.

[2]–محمد بن يحي: "**السيمات الأسلوبية في الخطاب الشعري**"، ص280.

_**غير الطلبي** : "ما يستلزم مطلوبا ليس حاملا وقت الطلب ، أو بتعبير آخر هو ما يستدعي مطلوبا حاصلا ، ومنه أفعال التعجب والمدح والذم وصيغ العقود والقسم و" ربّ " وكم الخبرية ونحو ذلك".[1]

والملاحظ أن علماء المعاني قد اهتموا بالإنشاء الطلبي أكثر من اهتمامهم بالإنشاء غير الطلبي ، ذلك أن الأول فيه من المزايا واللّطائف ما لا يوجد في الثاني ، ولأن الثاني أكثره أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء .

" أما النحاة فقد تلقوه بالعناية وعقدوا له أبوابا خاصة".[2]

أ _ **الأمر** : يعرف هذا الأخير بأنه طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء ، والمقصود من الاستعلاء وجوب تحقيق الأمر من المأمور ، حيث يكون الأمر على مرتبة من المأمور ولا شبيه في أنّ طلب المتصور على سبيل الاستعلاء يوجب الإتيان به على المطلوب منه فإنّ لم يكن الأمر على سبيل الاستعلاء خرج للدلالة على أغراض بلاغية كثيرة يحددها المقام كالتضرع والدعاء والإرشاد وغيرها .

وتركيب الأمر يحصل بصيغ أربع : صيغة فعل الأمر" افعل " والمضارع المقرون بلام الأمر "ليفعل " وفروعها واسم فعل الأمر والمصدر النائب عن فعل الأمر .

يقول أبو القاسم سعد الله :

" لا تركـع

ارفع رأسك ارفـع

الشمس الطلقة شمسك

والأرض الحرة أرضك

والثورة منك وإليك

---

[1]– محمد بن يحي: "**السيمات الأسلوبية في الخطاب الشعري**"،ص 280 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 280.

فلا تركـع

واصنع جيل غد اصنع

أنت الفولاذ الأحمر

أنت الأمل الأخضر

والشعب إرادة قيصر

لم يفشل لم يخضع

لا تركع ".[1]

نلاحظ في هذه الأسطر هو تكرار للفعل (ارفع) وكأنه يؤّكد على أمر مهم يريد حدوثه فهو وظف الأمر بغرض توجيه الخطاب إلى الجزائري الصامد الذي صمد في وجه الاستعمار الغاشم ، واستخدمه للهروب من مرارة الواقع الأليم الذي عاشه الشعب الجزائري ورغم ذلك كان متفائلا بالاستقلال والحرية ؟إلى جانب الفعل (واصنع) الذي يدل على حب التغيير .

ب . النـهي : النهي هو طلب الكفّ على وجه الاستعلاء ، وله حرف واحد وهو " لا " الجازمة وهو محدود به نحو الأمر في أنّ أصل استعمال " لا تفعل " أن يكون على سبيل الاستعلاء والنهي ، كما الأمر أغراض بلاغية تفهم من المقام ".[2]

ويظهر النهي جليا في قصيدة " ليل وشوق " يقول فيها :

" ياليل تمـهل

واشدد ريشك فـي الأفـق

واغرز ظفرك فـي الصـخر

لا تـهرب ، لا تـخجـل

---

[1] _ أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** " ، (المتمرد) ، ص 361.

[2] _ محمد بن يحي : " **السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري** " ، ص287.

سـأمزق أســراري

عن نـــاري

يا لـيل تمهـل

لا تـهرب ، لا تـخجل ".[1]

ما لوحظ هو اقتران النهي بالأمر مثال ذلك : لا تهرب ، لا تخجل مع تكرارها وهذا التلازم يخلق تواترا مع زيادة معدلات التكرار في النص ، وتجاوز النهي والأمر في شعر " سعد الله " هو ضرب من المفارقة ، لأن الأمر بشيء هو النهي عن الإتيان بضده .

ج ـ <u>الاستفهام</u> : " هو طلب الفهم أو هو طلب معرفة شيء مجهول بواسطة أداة ويتطلب مقام الاستفهام وجود ثلاثة عناصر وهي : المستفهم " المخاطب " ، المستفهم عنه المخاطب " والمستفهم منه ، وقد يكون مفردا أو جملة ، وأداة الاستفهام في اللّغة العربية هي : الهمزة

_ ما يختص بطلب التصور والتصديق وهي " الهمزة " .

_ ما يختص بطلب التصديق وهي " هل " .

_ ما يختص بطلب التصور وهي بقية الأدوات ".[2]

فقد وظف " سعد الله " الاستفهام في قصائده يقول في إحداها :

" إلى أين نسير ؟

والبرد يلفحنا

إن الجو أحمق

السماء غاضبة

آه ، أين أبي ؟

ماله لا يؤنسا ؟

---

[1] _ أبو القاسم سعد الله : " <u>الزمن الأخضر</u> " ، (ليل وشوق) ، ص302.

[2] _ محمد بن يحي : "<u>السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري</u> " ، ص 287.

منذ أيام لم أره

أختاه إلى أين نسير ؟

في الظلام

قفي ... حدثيني

لا لا ، أين أمي ، أين أبي ؟

إن المشي يرهقني

وقدماي حافيتان ".[1]

الاستفهام واضح في شعر " أبي القاسم سعد الله " ، فهو يمثل سمة أسلوبية مميزة خاصة في قصائده وهي تمثل طريقته في عرض المعاني والأفكار التي تراوده للوصول إلىالهدف وهو الوصول إلى ذهن القارئ والتأثير عليه .

فمن خلال الاستفهام الوارد " إلى أين نسير ؟" ، " أين أبي ؟" يتضح لنا مدى حيرة الشاعر ومحاولة تطلعه إلى البحث عن الحقيقة فتساؤلاته توحي بحب معرفته للمستقبل المجهول .

د _ <u>النداء</u> :" هو طلب إقبال على الدّاعي بحرف مخصوص ، وإنّما يعب في الأمر والنهي ويتحقق أسلوب النّداء بجملة من الأدوات هي : يا ، أيّا ، هيا ، أي ، الهمزة وتستعمل " أيّا" يا" و" هيا " لنّداء البعيد حقيقة أو من هو في منزلته كالنّائم والسّاهي".[2]

وقد وظف أبو القاسم سعد الله النّداء حيث يقول:

" أيـّا أنـشـودة

ويـا ابـتسامـة

ويـا انـتفاضـة

---

[1] _ أبو القاسم سعد الله : " **<u>الزمن الأخضر</u>** " ، (إلى أين ؟) ، ص 107.

[2] _ محمد بن يحي : " **<u>السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري</u>** " ، ص 294.

ويا ارتعاشة الضيّاء" .[1]

استخدم الشاعر أداة النّداء " يا " في قوله : (**ياابتسامة)** ، (**يا انتفاضة**) ،(**يا ارتعاشة)** والتي أفادت التصاق الشاعر بأحبائه وعدم قدرته على الابتعاد عنهم ، فالنّداء هنا موجه إلى " عبد الحميد بن باديس " وذلك قصد تعظيم شأنه ، وأداة النّداء تستعمل لنداء البعيد لكنّها تدّل على القريب مجازا وذلك للإشارة إلى المنادى رغم بعده عن العيون لكنه قريب من القلوب ، ويقول في قصيدة أخرى :

" يا رياح الثأر كوني عاصفه

يا قويّ التحرير ...حان الموعد

ساعة ...بعد زمان يا رفاق

سوف يتلوها العناق

يا رفيقي" .[2]

أداة النّداء واضحة في هذه الأسطر (ياريـاح) ، (يا قوي التحرير) ، (يا رفيقي) فالشاعر ينادي أحباءه الذين أفترق عنهم وهو يحن إلى اللّقاء بهم يوما ما.

هـ . <u>النّفي :</u> " هو ضدّ الإثبات وهو الإخبار بالسّلب أو طلب ترك الفعل ".[3]

ويكثر أسلوب النفي في الخطاب الشّعري لدى " سعد الله " ومن أبرز قصائده التي يتجلى فيها أسلوب النّهي قصيدة (رحلة حزن) يقول فيها :

" يا رفيقي ...

بلا ضوء قمر

لا، ولا زاد سفر

---

[1]_ أبو القاسم سعد الله : " **<u>الزمن الأخضر</u>** " ، (قدوة الأحرار) ، ص 157 .

[2]_ المصدر نفسه، (كفاح إلى النهاية) ، ص 283.

[3]_ مصطفى سعيد الصليبي : " **<u>الجملة الفعلية في مختارات ابن الشجري</u>** " ، دط ، دار هومة ، الجزائر ، د ت ، ص 21.

قد قطعناها بـلا قلب

ولا نبض حنان ...[1]

تكررت أداة النّفي " لا " في هذه القصيدة ، وهذا يدلّ على الحالة النّفسية والشعورية التي تنتاب الشّاعر ، وعلى ما تبدو هي حالة متأزمة يعيشها خارج الوطن .

وهذا التكرار هو تأكيد على حالته النّفسية ، ومن الصّراع الدّاخلي الذي يعاني منه الذي يتمثّل في الرغبة في الحرية والاستقلال .

يقول أيضا :

" وشوقي أنت لا الكاسات والعنب

ضربت في الأرض بحثا عن مؤرقتي

فلم أنّلها و كاد العمر ينقلب

ومزق الشّك إيماني فلا أحد

يمدني بيقين ، والدّجى حجب ".[2]

من خلال هذا المقطع الشعري يجسد الشاعر سعادته ونشوته المقرونة بابنه فوظف النفي في قوله : " لا الكاسات والعنب " فهذا النفي للتأكيد على حقيقة مثبتة وهي حبّه لابنه وغاية ألفي هنا تأكيد تلك الحقيقة .

2 . <u>التقديم والتأخير</u> : " هو ظاهرة أسلوبية تعني تغير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت بمعنى العدول عن الأصل العام الذي يقوم عليه بناء الجملة العربية والتشويش على رتبتها"[3].

---

[1] _ أبو القاسم سعد الله : " **<u>الزمن الأخضر</u>** " ، (رحلة حزن) ، ص 342.

[2] _ المصدر نفسه، (**<u>سعادتي أنت</u>**) ، ص 371.

[3] – هاني علي سعيد محّمد : " **<u>شعر محمّد محمّد الشهّاوي . دراسة أسلوبية</u>** " ، ط1 ، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة 2009، ص 27 .

وللتقديم والتأخير دلالات لعل أهمها العناية بالمقدم ، غير أنّه لا ينبغي التحويل على هذه الدلالة وحدها في قياس جمالية التقديم والتأخير في النص الأدبي من خلال تتبع ظاهرة التقديم والتأخير في شعر " سعد الله " لاحظنا أنّها ذات تردد كبير اخترن بعض منها :

أ- **تقديم الجار والمجرور**: يأخذ هذا الأخير مواقع إعرابية وعلائقية عديدة ، استطاع من خلال تحريك وظائفها توجيه الحزم الدلالية لتحقيق شعرية النص "[1].

يقول أبو القاسم سعد الله في قصيدته (إلى المقصلة):

" من اللهيب والدّماء

ستصبغ الورود في الربي

ومن صدى القذائف الهوجاء

ستنشد الطيور في الفضاء "[2].

أفاد تقديم الجار والمجرور على الجملة الاسمية في قوله : " من اللهيب والدماء " ستصبغ الورود في الربى " دلالة القصر أي أنّ الورود لا تأخذ اللون الأحمر ولا تصبغ به إلى من اللهيب الأحمر وهو لهيب الثورة المجيدة ثورة نوفمبر.

يأتي الجار والمجرور أيضا مقدما على المفعول به وهذا ظاهر في إحدى قصائد " سعد الله " :

" وأصدر لا كوست أمره .

بأن ينشق الثـائرون

ونفذ في البعض أمـره "[3].

---

[1] – هاني علي سعيد محّمد : " **شعر محمّد محمّد الشهّاوي . دراسة أسلوبية** " ،ص 27 . [1]

[2]- أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** " ، (إلى المقصلة) ، ص 230 .

[3] – المصدر نفسه، (**أغاني الخلاص**) ، ص 309 .

التقديم والتأخير وارد في السطر الثالث في قوله : " ونفذ في البعض أمره " ، أصل الكلام القول : نفذ أمره في البعض . فهنا قدّم الجار والمجرور وأخر المفعول به .

ب _ تقديم الخبر على المبتدأ : " يلجأ الشاعر إلى تغيير رتبة الخبر بتقديمه على المبتدأ لتحقيق التكثيف الدّلالي ، وذلك حين تتضاءل دلالة المبتدأ "[1].

ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر :

" سعادتي أنت لا مال ولا نسب

ونشوتي أنت لا الطاسات والعنب "[2].

نلاحظ أنّ أبو القاسم سعد الله قدم للعناية بالمقدم وذلك لإظهار دلالات عديدة منها دلالة حية لابنه الذي يعني له كل شيء .

ويقول أيضا :

" غير أنّ الأرض ثارت

والهتافات تعالت

من رصاص الثائرين

والكثافات تهاوت . "[3]

فالشاعر قدم (الأرض) على الفعل الماضي (ثارت) ، و (الهتافات) على الفعل الماضي (تعالت) والاسم (الكثافات) على الفعل (تهاوت) ، الأصل في الجملة (تعالت الهتافات)، برصاص الثائرين ، قدم المسند إليه (الهتافات) الذي كان فاعلا فأصبح مبتدأ فأفاد تقوية الخبر الذي هو الثورة فأراد أن ينقل هذا الخبر إلى المتلقي ليشعره بجسامة الثورة وخطورتها.

---

[1] – هاني علي سعيد محمّد : " **شعر محمّد محمّد الشّهاوي . دراسة أسلوبية** " ، ص 233 .

[2]– أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** " ، (سعادتي أنت) ، ص 371 .

[3] -**المصدر** نفسه،(**الثورة**) ، ص 175 .

3- الحذف :

الحذف في اللّغة من الحذف ، " حذف ذنب فرسه إذا قطع طرفه ، وفرس محذوف الذنب ...وحذف رأسه بالسيف : ضربه فقطع منه قطعة "[1].

وقد وظف " سعد الله " الحذف مستغلا الإمكانات الإيحائية التي يضيفها الحذف على الخطاب فيتحول إلى مثير في ذات المتلقي واتخذ الحذف في ديوان " الزمن الأخضر " صورا متعددة فقد يكون صفة أو موصوفا أو مضافاً أو فعلاً أو فاعلاً أو مفعولاً به .

أ . حذف المفعول به :

يقول أبو القاسم سعد الله :

" نكتب بالإبــر

سيوفنا مغلولة و خيلنا عجاف

نرجم بالسيّاط والحـجر" [2].

فالتقدير في هذه الأبيات هو نكتب الشعر بالإبر ، فالشعر هو مفعول به محذوف وفي السطر الثاني نرجم العدو بالسيّاط والحجر ، إلاّ أنّ الشاعر حذف المفعول به واكتفى بنرجم بالسيّاط والحجر .

ب . حذف المنعوت :

يقول الشاعر :

" الثـائرون

الثائرون على الطغاة يناضلون " [3].

---

[1] - أبو القاسم بن أحمد الزمخشري : " **أساس البلاغة** " ، **تحقيق : محمّد باسل عيون السود** ،ط1 ، دار الكتب العلمية لبنان 177 ، ج1 ، ص177 .

[2] – أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** "، (أقلامنا سجينة) ، ص 369 .

[3]- المصدرنفسه،(**مواكب النسور**)، ص 120

فتقدير الكلام في هذه الأسطر (المجاهدون الثائرون) إلا أنّ الشاعر اكتفى بذكر الثائرون .

وقوله أيضا :

" السماء تدفق منها اللّهيب على الشامخات

وأذن فيها رعاة السعير نشيد الحيّاة " [1].

تقدير الكلام في هذه الأسطر سماء تدفق منها اللّهيب على الجبال الشامخات ، حذف الموصوف ليترك المجال للذهن ومعرفته .

ج . <u>حذف المبتدأ</u> :

يقول أبو القاسم سعد الله :

" الكون في منظاره

بحيرة كتيبة الأعماق " [2].

حذف الشاعر المسند إليه وتقدير الكلام هو الكون في منظاره ، حذفه بغرض التهويل وإنزال الموصوف (الحزن) منزلة صعبة .

د . <u>حذف حرف النّداء</u> :

يقول الشاعر :

" وحيدتي

لن يسقط الخريف كل ّ زهرة " [3].

حذف الشاعر حرف النّداء " يا " في " وحيدتي " ، لأنّ المنادى بالرغم من أنّه بعيد إلاّ أنّه قريب من قلب الشاعر ، فلا حاجة إلى ذكر الأداة .

ويقول أيضا :

---

[1] - أبو القاسم سعد الله : " **<u>الزمن الأخضر</u>** ، **<u>(إلى المقصلة)</u>** ، ص 229 .

[2]- المصدر نفسه ،**<u>(بحيرة الأحزان)</u>** ، ص 313 .

[3] المصدرنفسه ، (**<u>الحزن</u>**) ، ص 333 .

" رددّيها

نغمة النصر المجيد وانشريها[1]".

حذف الشاعر حرف النداء " يا " لأجل الافتعال كونه مرتبط بذات الشاعر ، فهو ليس بحاجة إلى ذكرها .

وظف " أبو القاسم سعد الله " الكثير من الأساليب الإنشائية بما فيها الطلبية وغير الطلبية إضافة إلى توظيفه للأسماء والأفعال ومختلف أنواع التراكيب النحوية ، فديوان " الزمن الأخضر " كله يحتوي على تلك الأخيرة وكانت لها دلالتها المتعددة ، فكل من الأساليب المذكورة آنفا لها دلالات ومعان توحي بإيحاءات عديدة تبرز الحالة الشعورية للشاعر ، فقد عمل على تغيير لغة التعبير بلغة الخلق التي تعيد خلق الأشياء وفق رؤية متشبعة بخلفيات متنوعة.

[1] - أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** ،**(الانتصار)** ، ص363 .

الفصل الثّالث

السّمات البلاغيّة والدلاليّة

المبحث الأوّل : الصّورة الأدبيّة ودلالتها

المبحث الثّاني : الحقول الدّلاليّة في الدّيوان

تطورت الصورة في الشعر المعاصر، و ذلك بفعل تطور عملية الإبداع و تداخل الأجناس و امتلاك الشاعر الحديث لأدوات تعمل على نقل اللغة إلى المستوى التجريدي و على هذا تتحول الإشارات من الإفراد إلى التراكيب، و لذلك ظهرت الصورة الشعرية في القصيدة المعاصرة مركبة، تعتمد في ظهورها على الخيال، " و لقد كان لتحرر الشعر المعاصر من عمود الشعر أثر في حركية الصورة و نزرعها إلى الكلية، كما مالت الصور في الشعر للتشابك الشديد و تراكب الصور بفعل تداخل الزمان و المكان[1]، فهي تعتبر أداة فنية لاستيعاب الشكل و المضمون بما لها من مميزات و ما بينها من وشائج.

فمعظم الشعراء يعمدون لاستخدام الصورة في شعرهم لأنها تعد الركيزة الأساسية في بناء العمل الشعري و بها يعبر الشاعر عن أفكاره و مواقفه من الحياة و المجتمع، فلم تعد الصورة عنده مجرد وسيلة للزخرفة و التزيين كما كانت عند الشعراء التقليديين وتتميز الصورة الشعرية في الشعر الجديد "بأنها الخيط النفسي و الشعوري الذي يربط بنية القصيدة كلها، فإذا كان الشعر أو الإحساس أشياء تضاف إلى الصورة كما رأينا ذلك عند الوجدانيين والرومانسيين فإن الشعور عند شعراء المدرسة الجديدة قد تحول ليصبح هو الصورة نفسها"[2]،مما يعني أن الصورة الشعرية هي شعور الشاعر بذاته، و جزءا من ذاته وتعبير عن تجربته الذاتية الخاصة به، و لهذا لم تعد الصورة تلتمس من خلال الاستعارات و الكنايات والتشبيهات و المجاز اللغوي، إنما من خلال الرؤية و الموقف وغيرها من الأدوات الفنية.

---

[1]- ينظر: هاني علي سعيد محمد: " **شعر محمد الشهاوي – دراسة أسلوبية** "، ص 309.

2- محمد ناصر: "**الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية**"، ص 528.

المبحث الأول: الصورة الأدبية و دلالتها:

1- التشبيه:

1-1- مفهومه:

أ/ لغة:

"مشتق من مادة (شبه)، و التشبيه المثل، و الجمع أشباه نقول أشبه الشيء بمعنى ماثله"[1] فالتشبيه هو الكشف عن صفة في المشبه به، اتضحت هذه الصفة بشكل واضح، و نعمد من خلاله إلى إظهارها.

ب/ اصطلاحا:

" التشبيه هو أن تكشف عن صفة في المشبه به، يعمد إلى إبراز تلك الصفة من خلال المشبه به و بالتالي فأركانه أربعة هي: المشبه به و المشبه، و هما طرفا التشبيه، أداة التشبيه، وجه الشبه أما المشبه و المشبه به فهنا ركنان أساسيان في قيام التشبيه، و لا يكون التشبيه إذا غاب أحدهما، و إنما جيء بالمشبه به لإيضاح صفة في المشبه و أما الأداة فحالها يختلف، إذ يصبح حذفها إذا رأت حاسة البليغ أن في حذفها زيادة في قوة التشبيه وجماله و تأثيره"[2]، فالتشبيه صورة فنية يبنى على أربعة أركان أساسية يجمع بين شيئين أو أشياء بواسطة الأداة.

1-2- أركانه:

أ/ **التشبيه المرسل:** و هو التشبيه الذي تذكر فيه الأداة، و يحذف منه وجه الشبه، و يمكن تصنيفه كالتالي:

---

[1]– بن عيسى باطاهر: "**البلاغة العربية – مقدمات و تطبيقات**" ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2008، ص 215.

2- محمد علي سلطاني: "**المختار من علوم البلاغة و العروض**"، ص 79.

ـ الصورة الأولى: أداة التشبيه (الكاف):

يقوم التشبيه على عناصر أربع، مشبه به، الأداة، وجه الشبه، و لكل عنصر وظيفته مخصوصة تؤثر في سياق الكلام و في تناسق الصورة الفنية و التشبيه بتوظيف الأداة حاضر في ديوان الزمن الأخضر "سوف نتطرق إلى ذكر نماذج من بعض قصائده.

يقول أبي القاسم سعد الله في قصيدته (طريقي):

" يا رفيقي لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي !

و طريقي كالحياة"[1]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر قد اختار طريقه، و هو البحث عن الحرية و الاستقلال و قد شبهها بالحياة الطويلة التي ينتظر أيامها بأمل و تفاؤل مستمر و استعمل في ذلك أداة التشبيه المتمثلة في الكاف (و طريقي كالحياة).

و يقول أيضا:

"استنبت الأرض الخراب

طول النهار

كالآلة الخرساء أعمل مطلقا

بدراهم و شتائم"[2]

---

[1]- أبو القاسم سعد الله: "**الزمن الأخضر**"، (قصيدة طريقي)، ص 144.

[2]– المصدر نفسه ،" **طريقي** " ، 144 .

فالشاعر يصف في هذه الأسطر الفلاح البسيط المكدّ و المجدّ في عمله و قد شبهه بالآلة الخرساء (كالآلة الخرساء) التي تظل تعمل دون ملل و لا ينالها تعب كذلك حالة هذا الفلاح الذي استنهكه التعب و لا يأخذ من يومه إلا دراهم قليلة بالإضافة إلى الشتائم.

و يقول أيضا:

" أوراس و الدماء و العرق

قد ظمئت عيونه إلى الفلق

و سال من أطرافه دم الشفق

و نجمة من الشمال تحترق

كقلبي الذي يدق" [1].

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر "أبي القاسم سعد الله" يجسد حالته النفسية التي يعاني منها و هي حالة متشابكة من العواطف الوجدانية و المشاعر الثورية، و استعمل في ذلك آداة التشبيه الكاف في (كقلبي).

_ <u>الصورة الثانية: أداة التشبيه (كأن)</u>:

استعمل "أبو القاسم سعد الله" أداة التشبيه (كأن) أقل بكثير مقارنة بالكاف و نجد ذلك في قوله في قصيدته (ثائر وحب):

أوراس و الدماء و العرق

و صفحة السماء و الغسق

[1]- أبو القاسم سعد الله :"**<u>الزمن الأخضر</u>** " ، (ثائر و حب)، ص 145.

و الأفق المحموم راغف خنق

كأنه وجودي القلق

قد ظمئت عيونه إلى الفلق"[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يصور الأفق في لحظة الغروب و القمر الذي يبرز في حذر و قلق و توحي هذه الصورة بالاستعداد للثورة و التصدي إلى جانب الخوف و الألم المستمر.

و يقول "أبو القاسم سعد الله" في قصيدته (في غابة البشر):

" تستقيل العصفور و الورقاء

كأنها جزيرة غناء

قد لفها النسيان "[2]

فالشاعر هنا يصف لنا الوطن و هي الجزائر و استعمل في ذلك أداة التشبيه كأن في (كأنها جزيرة غناء).

. <u>الصورة الثالثة: أداة التشبيه (كما)</u>:

هذه الأداة لم يكثر " أبو القاسم سعد الله" من استعمالها في الديوان و قد وردت في مواضع قليلة.

يقول أبو القاسم سعد الله في قصيدته (الثائر الأسير):

" أخي فدت حياتي و منيتي و سلاحي

[1]- أبو القاسم سعد الله: "**<u>الزمن الأخضر</u>**"، (ثائر و حب)، ص 195.

[2]- المصدر نفسه ، " **<u>في غابة البشر</u>** " ، ص 293.

كما فديت الجزائر بدمك النضـاج

....

و عد عليهم خرابا كما يشب الحريـق

و عد إلينا ضياء كما يفيض الشروق"[1]

استعمل الشاعر في هذه الأبيات أداة التشبيه (كما) و قد وصف فداؤه لأخيه تماما كفداء أخيه للجزائر و قد ذكر عودته كأنها الشمس عند الشروق و هذا من خلال (كما يشب الحريق، كما يفيض الشروق).

ب/ التشبيه البليغ:

" هو ما حذف منه وجه الشبه و الأداة، و هو أبلغ أنواع التشبيه"[2]

هذا لأنه يجعل من المشبه به و المشبه وحدة واحدة لا تنفصل عند غياب الأداة و وجه الشبه، إذ يفتح أمام الذهن البحث و الاستكشاف البليغ في ديوانه أكثر من موضع حيث يقول:

" وهزت، بآهاتها، كتفيها:

بأن الخطايا

هي الأخطبوط"[3]

نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر وصف الخطايا بالأخطبوط دون ذكر الأداة و هذا هو التشبيه البليغ بل أشار إليه مباشرة.

---

[1]- أبو القاسم سعد الله: "**الزمن الأخضر**"، (الثائر الأسير)، ص 221.

[2]- بن عيسى باطاهر: " **البلاغة العربية – مقدمات و تطبيقات**"، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2008.

[3]- أبو القاسم سعد الله: "**الزمن الأخضر**"، (الخطايا)، ص 152.

و قال في قصيدة (إصرار):

" الأفق خباء يتمزق

و الليل عياء

و الأرض عرق"[1]

فالشاعر نجده في هذه الأبيات أيضا لم يذكر الأداة، بل اكتفى بتشبيه الأفق أنه خباء يتمزق و الليل عياء دون أن يلمح للأداة.

و يقول أيضا:

" أجب بربروس

أشعب تعذبه أم ذباب

أقلب تحطمه أم حجر

و ماذا أأنت الجحيم الذي يطاق"[2].

شبه الشاعر في هذه الأسطر سجن" بربروس "بالجحيم الذي لا يطاق(أأنت الجحيم الذي لا يطاق) فحذف الأداة و صرح بالمشبه به فقط،حي أدت هذه الصورة إلى نقل الحالة النفسية لكل من الشعب الجزائري و الشاعر نفسه من تعذيب و اضطهاد من قبل المستعمر (أقلبا تحطمه أم حجر) فهو لا يبالي بإنسانية الشعب،" فالتشبيه يزيد بلاغة عندما تزال جميع

1- أبو القاسم سعد الله: "**الزمن الأخضر**"، (إصرار)، ص 275.

2- المصدر نفسه، **(بربروس)**، ص 223.

الحواجز المادية المعنوية بين المشبه و المشبه به"[1]، كما له من جمالية في النص الأدبي والشعري.

2- الاستعارة:

" الاستعارة في اللغة هي انتقال الشيء من صاحبه إلى غيره لينتفع به، أما في الاصطلاح هي مجاز لغوي علاقته المشابهة"[2].

و من خلال ديوان " الزمن الأخضر" للشاعر "أبي القاسم سعد الله" سندرس الصور الاستعارية بما فيها الاستعارة المكنية و التصريحية.

يقول أبو القاسم سعد الله في قصيدته (نغم الوداع):

" ضحك الفجر فوقها فتدنت عبق الوحي من شفاه الورود"[3]

نلاحظ من خلال هذا البيت أن الشاعر شبه الفجر و جسد صورته بالإنسان الذي يضحك، و قد جعل أيضا للورود شفاه و هذا ربما يعود إلى نزعته الإحيائية التي تميل إلى الطبيعة من خلال ذكره للصفات البشرية فهو يعبر عن أفكاره و مشاعره الذاتية.

و يقول أيضا في قصيدته (عواصف):

" أثارت الرياح منذ عام

عواصف حمقاء

و كانت العواصف الهوجاء

محمومة الجباه و القلوب

---

[1]– محمد علي سلطاني: " **المختار من علوم البلاغة و العروض**"، ص 97.

[2]- المرجع نفسه ،ص 97.

[3]- أبو القاسم سعد الله: "**الزمن الأخضر**"، (نغم الوداع)، ص 57.

محمرة الشفاه و النيوب"[1].

فقد شبه الشاعر الرياح بإنسان أحمق، و ذكره لشفتاه و أنيابه الحمراء إنما هي كناية عن الغضب، و كل هذا يعبر أو يجسد الحالة النفسية للشاعر من خلال الثورة التحريرية المجيدة.

يقول أبو القاسم سعد الله في قصيدة (ثائر و حب):

" و الأطلس الأنوف و البطاح

محمرة الخدود بالجراح

و غابة البلوط كالأشباح

ترقصها عواصف الرياح

ثائرة مهتاجة الكفاح

و النهر و النغوم و السمر

و الضفة الخرساء و الصخر"[2]

من خلال هذه الأبيات نجد الشاعر يجسد المعاني المجردة و يشخص لنا المحسوسات فهو يصف لنا الثورة التحريرية في منطقة الأوراس و كذلك يبرز لنا تضحية الشهداء بكل ما لديهم من أجل الوطن و من أجل أن ينعم الشعب بالحرية و الاستقلال.

[1]- أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** " ، (عواصف) ، ص 53.

[2]- المصدر نفسه ، **(ثائر و حب)**، ص 195.

3- الكناية:

يقول عبد القاهر الجرجاني في الكناية: " هذا فن من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ و هو أنا نراهم كما يصنعون في نفس هذه الصفة بأن يذهبوا لها مذهب الكناية و التعريض كذلك يذهبون في إثبات الصفة هذا المذهب، و إذ فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف و دقائق تعجز الوصف، و رأيت هناك شعرا شاعرا، و سحرا ساحرا، و بلاغة لا (مكن) يكمل لها إلا الشاعر المغلق و الخطيب المضقع، و كما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها مكشوف عن وجهها ولكن مدلولا عليك بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها و ألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبيتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحا و جئت إليه من جانب التعريض و الكناية و الرمز والإشارة كان له من الفضل و المزية، و من الحسن و الرونق ما لا يقل قليله و لا يجهل موضع الفضيلة فيه"[1] فالكناية هي لون من ألوان التغيير تعرض فيه الحقائق عرضا غير مباشر.

" و الكناية هي لفظ يراد به غير معناه الأصلي، دون أن يمنع ذلك من إرادة المعنى الأصلي في بعض الكنايات"[2] بمعنى أن من خلالها نعمد إلى تصوير أو التعبير عن المعنى بطريقة غير مباشرة دون ذكر معناها الأصلي و إنما تعمد إلى إبراز المواقف الدالة على صحة ذلك المعنى من خلال ديوان " أبي القاسم سعد الله"، سنتطرق إلى ذكر أمثلة عن الكناية إذ يقول في قصيدة (الزمن الأخضر) :

" أيعود الزمن الأخضر

كانت في حكاية طفل

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: "**دلائل الإعجاز**"، تحقيق السيد رشيد رضا، د ط، دار المعرفة، بيروت، 1981، ص 236.

[2]– محمد علي سلطاني: " **المختار من علوم البلاغة العروض**"، ص 150.

يرعى النجم و يحلم"[1].

الشاعر أبي القاسم سعد الله سمى ديوانه السفرة بالزمن الأخضر" لأن الأخضر من علاماته أنه يرمز للحياة و الحرية و الوطن و هو يحمل دلالات تتمحور حول الحرية والمقاومة، فالزمن الأخضر كناية عن المقاومة و النماء و التطور في جميع الميادين.

يقول أيضا في قصيدة (غضبة كاهنة):

"..... و ستعرفون

يا غاضبين

.....

من هي سيدة الشمال

من هي كاهنة الجبال"[2].

في هذه الأبيات الشاعر أطلق لفظة "سيدة الشمال"، و "كاهنة الجبال" كناية عن الثورة المعروف عن سيدة الشمال و هي الجزائر و قد استعمل لفظة الكاهنة و هو اسم تاريخي معروف يعد رمزا للثورة على الاستعمار الفرنسي التي أدهشت العالم، و نلاحظ أن هناك لهجة عنيفة أوصل الشاعر من خلالها ضخامة الثورة و مكانتها لدى الشعب.

و يقول الشاعر أيضا في قصيدة (شعاع الماضي):

" قد كنت أنظرها شعاع حقيقتي أفل الشعاع– فليته– و سلاني[3]

[1]- أبو القاسم سعد الله: "**الزمن الأخضر**"، (الزمن الأخضر)، ص 359.

[2]- المصدر نفسه، **(غضبة كاهنة)**، ص 131.

[3]- المصدر نفسه ، **(شعاع الماضي)**، ص 23.

و الشعاع في هذه الأبيات كناية عن الأمل، فهو يأمل إلى تحقيق الحرية و الاستقلال لأن الشعاع يحيل إلى الأمل و الراحة النفسية التي تحن إلى النور الذي يمتص الظلام.

المبحث الثاني: نظرية الحقول الدلالية:

1- مفهوم نظرية الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي Semantic field أو الحقل المعجمي Lexical field هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، و توضع تحت لفظ عام يجمعها، أي تقع تحت مصطلح عام فلكي لفهم كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا و هدف هذه النظرية جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا و الكشف عن صلاتها ببعضها، و صلاتها لمصطلح العام"[1]، فمجموعة من الكلمات تشكل حقلا معينا.

2- مبادئ نظرية الحقول الدلالية:

- لابد أن تنتمي كل كلمة أو لفظة إلى حقل دلالي.
- لا يجب إغفال السياق الذي ترد فيه هذه الكلمة.
- دراسة المفردات وفق تركيبها النحوي.
- لا يجب أن تنتمي الكلمة الواحدة إلى مجموعة من الحقول.

3- أنواع الحقول الدلالية:

- ألفاظ الترادف و التضاد من الحقول الدلالية.
- الاشتقاق: الحقول الدلالية الصرفية.

[1]- ينظر: أحمد مختار عمر: "**علم الدلالة**"، ط1، عالم الكتاب، القاهرة، 1985، ص 79.

- أجزاء الكلمات و تصنيفاتها النحوية.

_الحقول السنتغماتية: و تشمل الكلمات التي تلتقي عن طريق الاستعمال و لا تلتقي في نفس الموقع النحوي.

4- <u>الحقول الدلالية في الدّيوان</u> :

وردت في الديوان عدة مفردات أدت دورا هاما في تشكيل الموضوع العام، و اختلفت هذه المفردات حسب اختلاف الحقول لخدمة الحقل العام و الذي يتمثل في حقل الثورة الذي شكل الحجر الأساس في ديوانه و لقد قمنا بتصنيف ألفاظ و مفردات بعض القصائد إلى حقول دلالية محددة نذكر أهمها:

أ_ <u>حقل الطبيعة</u>: الخيال- طيف- محيط- الأفق- تربة- الرياح- الإعصار- الجبل- غيوم- ثلج- مطر- ضفاف- المزن- الضباب- برد- ماء- سيول- بركان- حقل- زلازل- السحاب- النهر- جدول- كهوف

يقول أبو القاسم سعد الله في قصيدته:

" بحق الذائبين عن التراب و من رفعوا اللواء إلى السحاب

و حق الشعب منتفضا جموحا يزود النصر في قمم الروابي"[1]

في هذه الأبيات وظف الشاعر بعض المفردات منها(التراب – السحاب- الروابي – قمم)

و يقول أيضا:

" وطني صاحت الرياح حواليك

و ثارت الأهواء

[1]- - أبو القاسم سعد الله: "**<u>الزمن الأخضر</u>**"، (عمالقة)، ص 207.

و طغت بالدماء أوجه الأرض"[1]

وظف الشاعر في هذه الأبيات مفردات الطبيعة منها: (الأرض – الرياح).

و من ذلك أيضا قوله:

" أما أنا فالشك دوما قاتلي

الشك في رسالة بلا عنوان

و قادم بلا لسان

من عالم مغلق ... ظلام

آتيه منه في الضباب

أسير خطوتين خطوتين

أستقرئ الأشياء مرتين مرتين"[2].

فكل الألفاظ المذكورة (ظلام، الضباب) تدخل في معجم الطبيعة.

و قوله:

" لا تهرب، لا تخجل

سأغني لنجومك

سأناجي قمرك

.....

[1]- أبو القاسم سعد الله: "**الزمن الأخضر**"، (**وطني**)، ص 217.

[2]–المصدر نفسه،(**شك**)، ص 325.

و هوى النجمة و الربا"[1].

و قوله أيضا:

" حيث كنا نزرع الأرض هناء

و نريق الحب أطفالا

يلهينا الغناء

و نناجي القمر الزاهي على صدر السماء"[2].

أكثر الشاعر "أبو القاسم سعد الله" من (الألفاظ) مفردات الطبيعة ليجسد من خلالها أفكاره و هذا التوظيف يعكس شدة اتصال الشاعر بالطبيعة، و يجعل القارئ يشعر أنه يعيش في دنيا من الشموس و الزهر.

ب_ حقل الحزن و المعاناة: هوس – يأس – الأسى – اليأس– الوبا– بائس – الحنف – جراح– جوع– الضياع– الألم– السقم– البلا– الشقاء.

و من النماذج قول " أبي القاسم سعد الله" في قصيدة (رحلة حزن):

"يا رفيقي

أنا أحيا في ضباب

لم يراودني مرح

لم أضاحك نجمة عند المساء

منذ أسدلنا بستار

1– أبو القاسم سعد الله:" **الزمن الأخضر** " ، **(ليل و شوق)**، ص 302.

2- – المصدر نفسه: **(المروحة)**، ص 203.

بين قلبينا ... و طار

من يدينا أمسنا

الكنز الذي ليس يباع

يا رفيقي ما حولي صمت

و دوار و عياء

و قلوب من تراب"[1].

من خلال هذه الأبيات يعلق "أبو القاسم سعد الله" بأنه لم يراوده مرح و لا فرح منذ ولادته، كما أنه يحيا في ضبابية مبهمة و غامضة و ما يدل على ذلك ضمير المتكلم (أنا) فقد وضع حاجزا بينه و بين السعادة، فجعله يعيش في حالة من الصمت الرهيب

و قوله أيضا في قصيدة (بحيرة الأحزان):

" الكون في منظاره

بحيرة كئيبة الأعماق

و الصمت و العياء

يعيش في الأسى"[2].

و نجده يقول في قصيدة (خائن):

" برئت أرحام أرضي

[1]– أبو القاسم سعد الله: "**الزمن الأخضر**"، (رحلة حزن)، ص 346.

[2]- – المصدر نفسه: **(بحيرة الأحزان)**، ص 313.

و صحاري و شعبي

من رنيم خان عرضتي

و حريق الليل مجنون اللهيب

أحمر العينين مخنوق الدخان

دامي الخنجر ممسوح الضمير

زاني العينين و حشي الخيال

يحتمي بالليل كالخفاش.....كاللص الوضيع"[1].

فالشاعر عنا يوظف مفردات كلها تعبر عن الرغبة في الانفجار على العدو المستعمر منها (اللهيب، الدخان، حريق) و هو يقصد في هذه الأبيات بعض الخونة الذين حاولوا عرقلة الثورة فيجده يصف الخائن و ينبذه.

يقول أيضا في قصيدة (أقلامنا سجينة):

" نكتب بالإبر

أقلامنا سجينة الأغماد

لا حبر لا ورق

لا ملتقى قتال

نكتب بالإبر"[2].

[1]- أبو القاسم سعد الله: "**الزمن الأخضر**"، (خائن)، ص 299.

[2]- – المصدر نفسه: **(أقلامنا سجينة)**، ص 369.

وظف سعد الله مفردات ثورية (سجينة، الأغماد، قتال) ليعبر عن الوضع المأساوي الذي آلت إليه الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي.

و قوله:

" يعود مرة حزين

يجرجر العياء

و يسحب الهموم و النعاس"[1].

تنوعت مفردات هذا الحقل من خلال تنوع التجارب الذاتية للشاعر و المعاناة التي عاشها خلال غربته و بعده عن الديار، و قد عبر عن مشاعره بصدق التي كان يتخللها الحزن و الشقاء والأسى ليعلن عن رفضه التام لواقعه البائس و حنينه إلى وطنه.

ج_ حقل الثورة: نار – أعداء– اللهيب– الإرهاب– طلقة– الزناد– القذائف– استشهد– النصر– الكفاح– الرشاش– لهب– يثور– ضحايا– رصاص.

يقول " أبو القاسم سعد الله" في قصيدة (كفاح إلى النهاية)

" بالبطولات، بروح الشهداء

بالشعارات بآلاف الضحايا

سوف لا ألقى السلاح

سوف لا تبرح كفي بندقية:

سوف لا يفرغ جيبي من رصاص

[1]- أبو القاسم سعد الله: " **الزمن الأخضر**"، (في غابة البشر)، ص 294.

.....

باسم أهداف الكفاح

سوف لا ألقى السلاح" [1].

فالمفردات (رصاص، السلاح، بندقية، الضحايا، الشهداء) تدخل في حقل الثورة.

د_ حقل المكان:

لقد وظف أبو القاسم سعد الله مفردات كثيرة جسد فيها المكان و هي: الدار- موطن- مواطن- الوطن- ساحة- فرنسا- الطريق- زوايا- واد عبقر- الصحراء- الأوراس- الجزائر- السجون- تونس- خيمة- مدينة- وادي رم- أوروبا- وهران.

يقول في قصيدة (قصة عملاق):

" خالدات

من لهاة الأطلس

من روابي السندس

من صدى وهران حتى تونس"[2].

[1]- أبو القاسم سعد الله: "**الزمن الأخضر**" ،(كفاح إلى النهاية)، ص 283.

[2]- المصدر نفسه ، **(قصة عملاق)**، ص 166.

و قوله:

" و نامت فرنسا على فوهة معبأة بالدمار الأشر

و باتت جزائرنا الفاضلة دخانا و زخما و عطرا و دم"[1].

نتأمل في حقل المكان (نجد) أن الأماكن متعددة و متنوعة بحيث يرتبط هذا التنوع بطبيعة التجربة الشعرية عند "سعد الله"، إذ يوحي جزء كبير من حقل المكان إلى حب الشاعر لهذه الأماكن منه الأوراس، و هران فلسطين، الجزائر، و له ذكريات تجعله يحن إليها.

و يقول في قصيدة (طريقي):

" سوف تدري راهبات واد عبقر

كيف عانقت شعاع المجد أحمر

م سكبت الخمر بين العالمين"[2].

فقد ذكر في هذه الأبيات مكان "وادي عبقر" و هذا دلالة على تعلق الشاعر بهذه الأماكن وذكرها في قصائده دون أن ننسى الأوراس.

إذ يقول في قصيدة (أوراس):

" أوراس ذي القفحات من سلم و دم

و بهيكلي الخضار عن بيض القمم

أقسمت بالحزن الشواهق و القباب

الحانيات على المغاني و الهضاب"[1].

---

[1]- -- أبو القاسم سعد الله: "**الزمن الأخضر**" ، (ليلة الرصاص)، ص 177.

[2]- المصدر نفسه ، **(طريقي)**، ص 145.

هـ_ حقل الزمان:

يومي- فجر- ماضي- فجرك- عامين- ليلة- أعوام- ثوان- الصباح- الغروب- الليل- أمسي- زماني- ربيعها- خريفها و كلها مفردات استخدمها الشاعر " أبو القاسم سعد الله" في ديوانه

إذ نجده يقول في قصيدة (إصرار):

" لا تسوق تسعة أيام

قمة ثأر تسعة أيام

.....

يوما .....تسعة أيام

عامين..... ثلاثة أعوام"[1].

نجده وظف مفردات (تسعة، أيام، يوما، عامين) و كلها تدل على الزمن.

و قوله:

" أيدب الغناء في التربة الخضراء

في الصباح المعطر الأنداء.

في الضحى البكر في شباب المساء

[1]-أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** " (أوراس)، ص 133.

في الليالي الطروب بالنغم المسحور"[1].

من خلال هذه المفردات يتضح أن عناصر الزمان تجعل النص الشعري ذا قيمة فنية و جمالية و تمتعه بطابع الحكمة و الموعظة، و ذلك من خلال حديث الشاعر عن الماضي و المستقبل و توالي القرون و العصور، أو تسارع الثواني و الدقائق و الأيام أو بطئها، كلها ظروف زمانية و تجارب للشاعر

و_ حقل الدين: رب- عظيم- الله- فردوس- الخلود- مريب- جبار- توحيد- الحياة- إيماني- كوثر- ركوع- يصلي- خاشعا- أقسمت- الروح- الغفران- الصلاة- عذاب- الذنوب .

يقول " أبو القاسم سعد الله" في قصيد (شيء لا يباح):

" ندعوه بالدموع و الصلاة

نحني له الجباه

نرجوه أن يطل ... يمنح الغفران"[1].

و قوله:

" لا. لن تتوب

لا. لن أجيب

إني أراها كأختها شركا مريب

قالت: عذاب"[2].

---

[1]- أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** "، (**إصرار**) ، ص277.

[2]- المصدر نفسه ،(**قالت و قلت**)، ص 96.

يوحي الحقل الديني بعواطف الاحترام و التقدير، فتوظيف الشاعر للألفاظ الدينية دلالة على أن الشاعر شخصية دينية محترمة.

ي_ حقل الألوان: و يتضمن المفردات التالية: حمراء- زرقاء- الأبيض- وردي- خضراء- الأخضر- أسود- سمراء.

أما اللون الأسود فحمل دلالة الحزن، و قد عبر عنه الشاعر في ديوانه إذ نجده يقول في قصيدة (ليل و جرح):

" سرعان ما يصدني

بنظرة سوداء

تعيدني إلى الجحيم"[1].

كما جسد تجربة الحزن و الأسى في زمن الأعداء بقوله:

" في جسم البشرية

شربوا دمها القاني

في ثورة حقد أسود"[2].

كما أن اللون الأبيض له حضور في قصائده إذ يرمز فيه للأنثى في بعدها المجازي، حيث يقول الشاعر في قصيدته (نشيد الشباب):

" هذه البيضاء تبني عزها في العالمين

و هي لابد ستجني ثمرة النصر المبين

[1]-أبو القاسم سعد الله : **" الزمن الأخضر "** ، (ليل و جرح)، ص 340.

[2]- المصدر نفسه: **(الدم و الشعلة)**، ص 287.

يا بني البيضا كفانا من جمود و رقاد" .[1]

فالبياض يمت بصلة ما إلى الأنثى، وبصلة أخرى إلى الوطن فهو يقصد بالبيضاء الجزائر و بني البيضاء أبناء الجزائر.

و قوله في قصيدة(الجمال الحاكم):

"أضفى الوجود مذاك في الألوان و جلاك معرض للخلود الهاني

أو نغمة في الخلد تطرب فنه ليشع فيه جماله الروحاني

أو ومصة في الكون تذهب صمته و تريه ضبط دقائق الأزمان

تتموج الأحلام عن تماثله كتموج الإشعاع في المرجان"[2]

من خلال هذه الأمثلة نلاحظ أن الشاعر " سعد الله" لازم الجمال التجربة الشعرية له إذ غلب عليه الاتجاه الرومانسي الوجداني.

و من ذلك قوله:

"أنت الفولاذ الأحمر

أنت الأمل الأخضر[3]

تعامل الشاعر في ديوانه مع الألوان المألوفة كالأحمر و الأخضر و الأسود و الأبيض والأزرق و ألوان متداخلة كالسمراء.

---

[1] _ أبو القاسم سعد الله: "**الزمن الأخضر** ، (نشيد الشباب) ، ص 173 .

[2]- المصدر نفسه ، " **الجمال الحاكم** " ، ص61 .

[3]–المصدر نفسه ، '(**الزمن الأخضر**) ، ص359 .

إذ نجد أن اللون الأخضر احتل المرتبة الأولى في ديوانه، فقد اختار لديوانه تسمية " الزمن الأخضر" الذي يحمل دلالتين: عهد الشباب و عهد الثورة التي هي شباب الجزائر

و من ذلك قوله:

" أيعود الزمن الأخضر

كانت فيه حكاية طفل

يرعى النجم و يحلم"[1].

" حمل اللون الأخضر هنا دلالات رمزية تتمحور حول: الحرية و المقاومة و الإرادة والمستقبل الزاهر، كما مزج بينه و بين اللون الأحمر في قصيدة "المتمرد"، "الفولاذ الأحمر""الزمن الأخضر"، و الأخضر فيه ترميز للحرية و الحياة و الوطن، و هو في حالة ولادة من الأحمر الذي يرمز إلى الشهادة و التضحية من أجل الوطن و الحرية"[2]، من أجل زمن أخضر يسقيه الشهداء بدمائهم.

أخيرا يمكننا أن نستنتج أن "أبا القاسم سعد الله" وزع الألوان في ديوانه و مزج بينها لتتماشى مع رؤيته الخاصة، كما استغل القدرات التعبيرية و الرمزية و الدلالية للألوان لتجسيد الثورة و النضال الذي قام به المجاهدين الأحرار في سبيل الحرية و تحرير هذا الوطن الأسير.

ن ـ <u>حقل الأصوات</u>: يضم المفردات التالية: همس- صوت- دوايا- صرخة- ثغاء- صراخ- أنين- لحن- ثرثرة- غنى- دوي- التوقيع- ذباذب- صاح- طرب- صدى...الخ.

يقول "أبو القاسم سعد الله" في قصيدته: (الليل و الجرح):

---

[1]- أبو القاسم سعد الله :" **<u>الزمن الأخضر</u>**"،(الزمن الأخضر)، ص 359.

[2]- يوسف زرقة: " **<u>مقارنة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة – ديوان بقرا أ نموذجا</u>**"، (مجلة)، ص 368.

" لا ماء في الطريق

صوتي يجف في فمي

حبي يصيح في دمي

.....

و كلمة قدسية النغم

تصبح بالنداء"[1].

و هي مفردات تعبر عن معاناة الشاعر و نفسيته الحزينة.

كما عبر الشاعر عن الفرح و السرور إذ نجده يقول:

" عندما يرقص الفراش طروبا و يشع الجمال سرا جليا

و تغنى حمائم الأيك شعرا ينفت السحر ساميا أفقيا

في الترانيم ما يذيب قلوبنا ترتضي الحسن مجتلي عبقريا

و حواشي الوجود نشوى طروبا العطر قانتا فلسفيا"[2].

ت_ حقل الجمال: و يتضمن المفردات التالية: جمال- النور- الأماني- جنان- بسمة- الأمل- فرحا- أحلام- الرحمة- افتخار- الهناء- الخدين.

و ذلك من قوله:

" ينساب من شفتيه سحر جماله فكأنه أطياف وحي غرام

[1]- أبو القاسم سعد الله :" **الزمن الأخضر** ، (الليل و الجرح)، ص 393.

[2]- المصدر نفسه: **(ملائك الخلد)**، ص 43.

ملك المحاسين و الربيع مد له ما بين تقبيل و كأس مدام"[1].

وظف الشاعر " أبو القاسم سعد الله " الصور البيانية منها التشبيه والاستعارة والكناية دون مبالغة أو تكلف ، فلقد عبرّ بلغته البسيطة عن ما يختلج نفسيته وعمّا يحدث للوطن كما وظف تقريبا كلّ الألوان وذلك للتعبير عن السلام إذا ما تعلق الأمر باللون الأبيض وعن غضب الشعب والذي عبر عنه باللّهيب الأحمر .

تفنن الشاعر " أبو القاسم سعد الله " في اختيار ألفاظه ، حيث نجده ألّف ديوانه على الأساس الصحيح فقد وظف الصور البيانية منها التشبيه والاستعارة والكناية . وهذا دلالة على تميزه بلغة شعرية متفردة جعلت منه شاعرا متميزا في الميدان الأدبي هذا وأن ديوانه " الزمن الأخضر" لخير دليل على ما ذكرناه سابقا .

[1]– أبو القاسم سعد الله :" **الزمن الأخضر**: (قيثارة الأنغام)، ص 31.

الخاتمة

بعد أن تمّ بحمد الله بحثنا الموسوم بالسمّات الأسلوبية في شعر أبي القاسم سعد الله وفي ديوان " الزّمن الأخضر" "أنموذجا "توصلنا إلى بعض النتائج نذكر منها :

– لقد عمل " أبو القاسم سعد الله " على تغيير لغة التعبير بلغة الخلق التي تعيد خلق الأشياء وفق رؤية متشعبة بخلفيات ومرجعيات متنوعة .

– يُعدّ " أبو القاسم سعد الله " من الأصوات الشعرية البارزة إبان حقبة زمنية من تاريخ الجزائر ، وهذا لمّا يتميز به من شاعرية مبدعة تجسدت في ديوانه "الزمن الأخضر " فهو يمثل مظهرا فكريا فنيا مغايرا لغيره .

– احتوى الديوان على عاطفتين متباينتين إحداهما ذاتية يعبر فيها الشاعر عن أحاسيسه وعواطفه الرومانسية الحزينة المتسمة بالكآبة واليأس ، وعاطفة تعبر عن لهيب ثورة نوفمبر المجيدة ، فقد ألّف "سعد الله " قصائد رائعة خلّد فيها ملامح بطولته وحياته .

– استفادت الأسلوبية من الإحصاء فهو يمدّها بالجداول التوضيحية التي ساعدتنا في تأويل وشرح بعض الظواهر اللغوية وتفسير موضوعي لبعض البنى الدلالية في النص الشعري .

– اتخذت البحور الشعرية لدى الشعراء الجزائريين المعاصرين مسارات مختلفة ببعضها يتسم بالسير على المنوال العروضي بقوانينه المعروفة ، بينما اتّسمت مسارات أخرى بالخروج عن تلك القوانين .

– تنوعت القافية في الديوان بين مطلقة ومقيدة ، وذلك التنوع نبأ عن اضطراب نفسي عايشه الشاعر لحظة ميلاد القصائد .

– تنوعت القصائد في ديوان"الزمن الأخضر" إذ نجد البعض منها على الشكل العمودي نظام الشطرين ، فيما ألّف قصائد أخرى على نظام السطر الواحد أو شعر التفعيلة .

– قيام التّكرار في الديوان بأدوات مركزية ، إذ يمكن اعتباره من الخصائص الصوتية المتميزة في المدونة ، كما يمكن اعتباره عنصر مهم ساهم في الكشف عن المعنى الحقيقي للسطر الشعري .

– توظيف الصيغ الاسمية بكثرة مقارنة بالصيغ الفعلية وهذا يوحي بالثبات والرزانة لأنّ " أبا القاسم سعد الله " ثابت في أفكاره ، متزن في آراءه ، ورزين في مواقفه .

– شكلّ التقديم والتأخير سمّة أسلوبية بارزة في شعر " أبي القاسم سعد الله " التي أسهمت في تحقيق الوظيفة الشعرية الدلالية في الخطاب بالإضافة إلى ظاهرة الحذف .

– توظيف أساليب الطلب بكثرة التي ارتبطت بالحالة النفسية للشاعر،الطامحة للتغير ومن أجل كسر الرتابة عند المتلقي .

– استخدام بعض الصيغ الصرفية بكثرة منها الثلاثي المجرد وهذا دليل على سهولة اللغة وبساطتها عند الشاعر التي تجلت من خلال قاموسه الشعري .

– وظف " أبو القاسم سعد الله " الصور البيانية منها التشبيه والاستعارة والكناية وكان أسلوبه يمتاز بالتصوير الحسّي من أجل التعبير عن تجربته الشعرية الناجحة.

– كشف البحث في الحقول الدلالية في ديوان " الزمن الأخضر " عن قدرة الشاعر على توظيف المفردات بطريقة تقتضيها طبيعة تجربته الشعرية وتنوعا .

وفي الأخير إنّ هذا البحث بتركيزه على ديوان " الزمن الأخضر " ألّم باليسير من السّمات الأسلوبيّة ، وهذا محفّز يدفع الدارسين إلى تناول مثل هذه الموضوعات والدراسات الأسلوبية وفق رؤية ومنهج متباين ، وأرجوا من الله أن تكون هذه الدراسة منفعا لمكتبتنا العربية عامة والجزائرية خاصة .

الملاحق

1 _ مولده :

ولد " أبو القاسم سعد الله " في قرية (**البد وع**) بجوار مدينة (**قمار**) بوادي سوف ولا يذكر أهله سوى أنّه ولد في صيف شديد الحرارة سنة إعادة ترميم الجامع الكبير ومدرسته بقمار حوالي 1930 وكان أهله من أوائل السكان الذين لجؤوا إلى قرية البد وع فعمروها بغراسة النخيل لشساعة أرضها وعذوبة مائها ، كما أنهم يذكرون أيضا وقت ميلاده كانوا ليفترشون سوى الرّمال الذهبية ولا تظللهم غير سقائق من جريد النخل، فهو كذلك عند خروجه إلى الدنيا فراشه الأرض وغطاؤه السماء.

2 . تعلمه :

دخل جامع (**البد وع**) عندما بلغ الخامسة من العمر أين حفظ القرآن الكريم المتون ثم توجه بعد الحرب العالمية الثانية ، أي سنة 1947 إلى جامع الزيتونة بتونس مشاركا في الوسط الأدبي وهناك حصل على شهادة أهلية سنة 1951 ، وعلى التحصيل سنة 1954 وبعد عودته إلى أرض الوطن اشتغل بممارسة التعليم سنة 1954 ، في مدرسة (**الثبات**) بمدينة الحراش وفي سنة 1954 انتقل للتعليم في مدرسة **التهذيب** بالعين الباردة ، انتقل بعدها إلى مصر انتسب إلى كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة وتخرج منها سنة 1954 بالليسانس في الأدب العربي والعلوم الإسلامية ، ثم سافر أواخر 1960 إلى الولايات المتحدة الأمريكية في بعثة وانتسب إلى جامعة (**منيسوتة**) التي حصل منها على شهادة الماجستير في التاريخ والعلوم السياسية ، وعلى شهادة الدكتوراه في نفس التخصص سنة 1965 وقد درس اللغات الأجنبية (الإنجليزية الفرنسية ، الفارسية الألمانية).

3 . ثقافته: كانت بداياته الثقافية بحفظ كتاب الله الكريم في مسقط رأسه لأن بيئته كانت بيئة إسلامية محافظة جدا، وفي هذه البيئة الصحراوية بدأ قرض الشعر ، وكان ذلك في صيف 1948 بعد أن عاد من تونس أثناء العطلة الدراسية .

انتقل إلى بيئة مشابهة وهي منطقة الجريد التونسي ، التي زاول فيها دراسته بالزيتونة أين بدأت ثقافته تنضج من خلال المنافسة العلمية بينه وبين زملائه في حلقات الدروس حتى أنّ " سعد الله " يذّكرنا بإحداها فيقول : " أذكر أنّ شابا كان يجلس إلى جانبي في حلقة الدرس(الطريقة) وهو ابن حميدة ، وكان ينافسني في مادة الأدب إلى حدٍّ بعيد "[1]وكان لهذه المنافسات أثرها البالغ في تكوين ثقافة "سعد الله " من خلال تشجيعات مشايخه له،حيث يقول"علي الأصرم": "إنّي فخور بك يا سعد الله"[2].

فبدأ يظهر تفوقه على زملائه من خلال مساجلاته معهم ، ومن الطريف أنّ أحد زملائه كان يحفظ شعر الشابّي وينسبه لنفسه،ممّا جعل " سعد الله " يشعر بالحرج ، لأنّ شعره لم يبلغ مستوى شعر الشابّي ، فكان ذلك تحديا له لمواصلة قراءة الشعر .

اتجه " سعد الله " إلى الاتجاه الرومانسي في شعره ، وكان ذلك نتيجة لظروف البيئة التي شبّ فيها سواء في " وادي سوف " أو " تونس " ، حيث رمال الصحراء الذهبية والنخيل وخرير السواقي و أصوات الحيوانات وصفاء الطبيعة ونقائها ، كلّها عوامل ساعدت " سعد الله " على تنمية ثقافته الأدبية وسلوكه الرومانسي ، بالإضافة إلى حبّه الشديد للخلوة والانزواء حيث كان يقصد جبلا صغيرا يسمى " الرابطة " يطّل على تونس يطالع الكتب والمجلات لساعات طويلة ، فكان يجلس فوق العشب وتحت الباسقة تحفّه زقزقة العصافير وحفيف الأشجار .

انكبّ على شعر " المتنبي " فحفظ أغلب قصائده ، كما كان" لإيليا أبو ماضي " أثرا بالغا في ثقافة " سعد الله " لإعجابه بقصيدة " طلاسم " وما تحمله من تمردوحول مصير الإنسان والذي يتناسب مع مرحلة الشباب الجزائري المغلوب والثورة المجيدة ورفضها للظلم .

---

[1]– أبو القاسم سعد الله : " **أفكار جامحة** " ، ط1 ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري ، 1988،ص182.

[2]– المرجع نفسه نفسه ، 182.

4 . نشاطاته :

خلال تواجده في تونس للدراسة بدأ نشر قصائده في جريدة(النهضة) و(الأسبوع) التونسيتين و(البصائر) الجزائرية و(الآداب) اللبنانية ، كما ساهم منذ حوالي 1948 في نشاط الطلبة الجزائريين بتونس وإنشاء (رابطة القلم الجديد) .

أمّا في القاهرة ، فقد شارك منذ سنة 1956 في نشاط إتحاد الطلبة المسلمين الجزائريين الذي كانت تشرف عليه مصالح جبهة التحرير الوطني كعضو ومسؤول ، وتمثل هذا الاتحاد في عدّة مؤتمرات منها المؤتمر التأسيسي للإتحاد العام للطلبة العرب حوالي 1958.

وفي الولايات المتحدة كان ضمن فرع الإتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين كما انضم إلى منظمة الطلبة العرب بأمريكا وكندا .

هذا وقد ألّف وترجم العديد من الأعمال الأدبية والفكرية والتاريخية ونشر بعضها في الجزائر وفي مختلف الأقطار العربية ، وفي الفترة الأخيرة تفرغ للبحث والدراسة في التاريخ الجزائري.

6 . مؤلفاته :

عرّف على الشاعر " سعد الله " إلى جانب تدريسه وإشرافه على بحوث الطلبة بمعهد العلوم الاجتماعية بجامعة الجزائر،ونشاطه الدؤوب ومؤلفاته العديدة ، وبحوثه المستفيضة في الأدب والتاريخ والفكر ومن أهمّ مؤلفاته :

أ _ في الأدب:

_ النصر للجزائر 1986 .

_ ثائر وحب 1977 .

_ الزمن الأخضر 1985 .

_ سعفة خضراء (قصص)1986 .

_ دراسات في الأدب الجزائري الحديث 1984 .

_ حكاية العشاق في الحب والاشتياق رواية (تحقيق) 1983 .

_ القاضي الأديب : الشاذلي القسنطيني 1985 .

_ أشعار جزائرية (تحقيق) 1988 .

ب _ في التاريخ :

_ الحركة الوطنية الجزائرية (الجزء الثاني) 1983 .

_ الحركة الوطنية الجزائرية (الجزء الثالث)1086 .

_ محاضرات في التاريخ الجزائر الحديث (بداية الاحتلال) 1982 .

_ حياة الأمير عبد القادر (ترجمة كتاب تشرشل عنه) 1982 .

_ أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر 1082 .

_ تاريخ العدواني (تحقيق) 1989 .

_ تاريخ الجزائر الثقافي 1988 .

ج _ دراسات وأبحاث عامة :

_ منطلقات فكرية 1982

_ رحلة ابن حماد وش الجزائري (دراسة) 1982

_ شيخ الإسلام : عبد الكريم الفكّون 1986

_ منشور الهداية في كشف حال من ادعى العلم والولاية ، لعبد الكريم الفكون تحقيق 1987.

_ أفكار جامحة 1988 .

_ قضايا شائكة 1989 .

6 _ ديــوانه :

يعد أبو القاسم سعد الله من الأصوات الشعرية البارزة إبان حقبة زمنية من تاريخ الجزائر وهذا لما يتميز به من شاعرية مبدعة تجسدت في ديوان"الزمن الأخضر" ولعلّ

أبرز ما يميز هذا الصوت الشعري أن ديوانه يمثل مظهرا فنيا وفكريا معاكسا لغيره بحيث يجد فيه الباحث أو المتلقي صوتا شعريا متميزا .

وقد وضعت قصائده التي تنتمي للشعر الحرّ المتلقي في مواجهة تحديّات الحداثة أو الغموض وقارئ الديوان لا يخطئ المحاور الأساسية التي أدار عليها " أبي القاسم سعد الله " قصائده والّتي كان أهمها (محور الوطن) من خلال مآسيه وفواجعه الّتي تفشت فيه وامتدت إلى العنوان لتجسد آمال الشاعر في غد واعد ، ثم (محور الحّب) وما ينطوي عليه من معاناته البالغة والذي شغل حيزا كبيرا في ديوان أبي القاسم سعد الله (محور العلاقات الخاصة) التي يشارك في التعبير عنها مشاركة شعرية بالغة التعبير والتأثير عبر بعض القصائد ومنها :(مرثية لابن باديس ، نجوى العبقرية ومشاركة للشاعر محمد العيد آل خليفة في هزار الشعر بمناسبة سكوت محمد العيد فترة عن قرض الشعر) وغيرها بعد هذا الديوان ثمرة تجربة شعرية عايشها الشاعر بكل تفاصيلها طيلة ثلاثين سنة أو تزيد فقد بدأ قرض الشعر سنة 1948 بتونس وأكملها بأخر قصيدة سنة 1978 بأمريكا ويضم حوالي 120 قصيدة كتبت معظمها في العقد السادس من القرن العشرين حيث صادقت عهد شباب الشاعر ، كما صادفت عهد شباب الشاعر والثورة التحريرية الكبرى سنة1954 ، وعلى هذا الأساس فقد احتوى الديوان على عاطفتين متباينتين إحداهما ذاتية يعبر فيها الشاعر عن أحاسيسه وعواطفه الرومانسية الحزينة المتسمة بالكآبة واليأس وعاطفة أخرى تعبر عن لهيب ثورة نوفمبر وتواكب بركانها الثائر فقد كتب "سعد الله قصائد رائعة وخلد ملامح بطولته . وقد ألّف " سعد الله " ديوان " الزمن الأخضر " مؤخرا 1984 فجمع فيه كل أشعاره التي ألقت وكتبت في الجزائر، تونس،القاهرة ،أمريكا سواء أكانت مجملة في المجموعتين الشعريتين أو متفرقة في مخطوطات لم تنشر من قبل .

أما بالنسبة للموضوعات التي احتواها الديوان فيمكن أن نجملها في هذه النقاط الخمس:

_ قصائد ذاتية رومانسية.

_ قصائد تصف الثورة وتجسد نضال الشعب في حبّ الوطن.

_ قصائد تتميز بالغربة والحنين إلى الوطن .

_ قصائد تمثل تجارب الحب.

_ قصائد تناولت موضوعات متنوعة .

_ قد كان موفقا في اختيار عناوين قصائده حسب محتوى كل قصيدة وإذا عدنا إلى تقسيمات كل قصيدة التي ذكرناها حسب المواضيع نجد مايلي :

1 – <u>قصائد ذاتية رومانسية</u> : نذكر منها : (نشوة الروح)، (الجمال الحالم) (أغاريد الجمال) (نجمة الغروب) ، (سنلتقي) ، (لا تغربي) .

2 – <u>قصائد تصف الثورة وتجسد النضال لدى الشعب</u> : (ليلة الرصاص) ، (الثائر الأسير) (الشاعر الحرّ) ، (ثائر وحب) ، (بربروس)،(صرخة الجلاء) (أوراس) (كفاح إلى النهاية)، (شعب الله) .

3 – <u>قصائد تتميز بالغربة والحنين إلى الوطن</u> : (وطني)،(في غابة البشر)،(ليل وشوق)، (بحيرة الأحزان) ، (شك) ، (ورق) .

4 – <u>قصائد ذات موضوعات مختلفة</u>:(لغتي وهي نشيد مدرسي للأطفال)، (نجوى العبقرية) (ذكرى ابن باديس) ،(تاج العرب) ،(رسالة الإبراهيمي) .

وما نلاحظ في الديوان أنّ القصائد النضالية الثورية الوطنية هي الطاغية عليه إذ تشكل النسبة الأكثر في ديوانه.

أمّا من الناحية الفنيّة فإنّ " الزمن الأخضر " يحتوي على قوافٍ متنوعة ويظل الأكثر منها أن معظم قصائده هي في الشعر الحرّ .

_ جدول لأبرز القصائد التي تناولناها في الديوان :

الرقم	القصيدة	الصفحة
01	شعاع الماضي	23
02	سراب	47
03	نغم الوداع	57
04	أغاريد الجمال	83
06	قالت وقلت	95
07	إلى أين ؟	107
08	صرخة الجلاء	117
09	مواكب النسور	120
10	غضبة الكاهنة	130
11	الخطايا	151
12	قدوة الأحرار	157
13	ليلة الرصاص	177
14	ثائر وحب	195
15	المروحة	203

16	بربروس	223
17	الثائر الأسير	224
18	شاعر حر	227
19	إلى المقصلة	229
20	الخطف	245
21	عواصف	253
22	أوراس	249
23	كفاح إلى النهاية	283
24	الدّم والشعلة	287
25	غابة البشر	293
26	ليل وشوق	302
27	إخصاب الدمّ	305
28	أغاني الخلاص	309
29	شعب الله	313
30	بحيرة الأحزان	313
31	سنلتقي	315

32	لا تغربي	321
33	ورق	327
34	الحزن	333
35	غفران	341
36	رحلة حزن	342
37	الزمن الأخضر	359
38	المتمرد	361
39	الانتصار	363
40	أقلامنا سجينة	369
41	سعادتي أنت	371

قـائـمـة

المـصادر والمـراجـع

قائمة المصادر والمراجع :

أوّلا : المصادر:

1-أبو القاسم سعد الله : " **الزمن الأخضر** " ، ط3 ،عالم المعرفة،الجزائر،2010.

ثانيا : المراجع :

أ - كتب اللغة العربية:

2-أبو القاسم سعد الله : " **أفكار جامحة** " ، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري ، 1988.

3- أحمد مختار عمر : " **علم الدلالة** " ، ط1 ، عالم الكتب ، القاهرة ، 1985.

4- أحمد مطلوب :" **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها** "، ط1، مكتبة لبنان ،بيروت 2000.

5- ابراهيم أنيس : " **الأصوات اللغوية** " ، ط1، مكتبة النهضة المصرية .دت

6- ابن يعيش : " **شرح المفصل** " ، إدارة الطباعة المنبرية ، مصر، دت.

7- ابن جنّي " **سر صناعة الأعراب** " ، ط1 ، تحقيق : حسن هنداوي ، دار القلم ، ج1 1985.

8- ابن رشيق القيرواني : " **العمدة في صناعة الشعر ونقده** " ، ط1، ج2 ، دت .

9- أحمد درويش: " **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية** " ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، جامعة حلب، 2000.

10- الأنباري :" **الإنصاف في مسائل الخلاف** " ، تحقيق : محي الدين عبد الحميد ، دط، دار إحياء التراث العربي ، المسألة 72، ج02،مصر،دت.

11- بن عيسى باطاهر: " **البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات** "، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة ، 2002.

12- بلقاسم دقة:" **النحو العربي – رؤية علمية في المنهج** " ،دط، دار الهدى ، مليلة الجزائر،2002.

13- تمّام حسان : " **اللغة العربية معناها ومبناها** "، ط3،علم الكتب ، .1993

14- الجاحظ : " **البيان والتبيين** "،ط4 ، تحقيق : عبد السلام هارون ، بيروت ، دت .
15-حسني عبد الجليل يوسف : " **التمثيل الصوتي للمعاني** " ، دط، الدار الثقافية للنشر القاهرة 1998.
16- حسن اسماعيل عبد الرزاق : " **خصائص النظم في خصائص العربية** " ، ط1 دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، 1987.
17- رمضان الصباغ :" **في نقد الشعر العربي المعاصر** " ، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 2000.
18- راوية يحياوي " **شعر أدونيس البنية والدلالة**" ، دط، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق ،سوريا ، .2008
19- سعد مصلوح :" **الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية**"،ط3،عالم الكتب،2002.
20- سليمان الفيّاض :" **النحو العصري** "، دط، مركز الأهرام ، مصر، 1995.
21- شوقي المعري :" **إعراب الجمل وأشباه الجمل**" ،ط1، دار الحارث للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، 1997.
22- صالح الضالع : " **الأسلوبية الصوتية** " ،ط1، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، .2002
23- صابر عبد الدّايم : " **موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور** " ، ط2، مكتبة الخانجي القاهرة ، .1993
24- صلاح فضل : " **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**" ، ط1، دار الشروق ، القاهرة 1998.
25- صلاح فضل : " **نظرية البنائية في النقد الأدبي** " ،ط1، دار الشروق ، القاهرة 1998.
26- عبد العزيز عتيق :" **علم العروض والقافية** " ،ط1،دار النهضة العربية ،.1987
27-ـــ: "**مدخل إلى علم النّحو والصّرف**"،دط، دار النهضة العربية 1987.
28- عبد الله درويش :"**دراسات في الروض والقافية** " ط3،مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، 1987.
29-عبد السلام المسدّي :" **النقد والحداثة**"،ط1، دار الطليعة ، بيروت ، دت.

30-ـــ: " **الأسلوبية والأسلوب**" ،ط2، دار العربي للكتاب ، دت.
31-عبد الجليل عبد القادر :"**الأصوات اللغوية**" ،ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع ،1984.
32- عز الدّين اسماعيل :" **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية**" ،دط ، دار الثقافة ، بيروت ، دت .
33- عبده الراجحي :" **التطبيق الصرفي** " ،ط1، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع والنشر بيروت ،دت.
34- عبد الهادي فضيلي :" **مختصر الصرف** " دط، دار القلم ،بيروت، دت .
35- عباس حسن :" **النحو الوافي** " ،ط1، دار المعارف ، ج4، مصر.
36- عبد القاهر الجرجاني :" **دلائل الإعجاز** " ط1، تحقيق :رشيد رضا ، دار المعرفة بيروت.1981
37- فتح الله أحمد سليمان : " **الأسلوبية مدخل تنظيري ودراسة تطبيقية** " ،ط1،مكتبة الآداب القاهرة ، 2004.
38- فاضل صالح السامرائي :"**الجملة العربية تأليفها وأقسامها**"،ط2،دار الفكر،الأردن،2007.
39- كمال بشر:" **علم الأصوات** " ، ط1، دار غريب ، القاهرة ،2000.
40- محمد مفتاح :" **ديناميكية النص ـ تنظير وإنجاز**" ،ط2، المركز الثقافي العربي بيروت 1990.
41- مصطفى السعدني :" **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث** " ،دط،منشأة المعارف الإسكندرية ، دت.
42- محمد عوني عبد الرؤوف :" **القافية والأصوات اللغوية** " ،ط2، مكتبة دار المعرفة، 2006.
43- محمد غنيمي هلال :" **النقد الأدبي الحديث**" ، ط1، دار العودة ، بيروت ،1986.
44- موسى سامح ربابعة :" **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها** " ط1، دار الكندي ، الأردن،.2003
45- محمد بن يحي : " **الأسلوبية في الخطاب الشعري**" ، ط1، عالم الكتب الحديث إربد،الأردن ، 2010.

46- مصطفى سعيد الصليبي :" **الجملة الفعلية في مختارات ابن الشجري** " ، دط، دار همّة ج1، دت .

47- محمد علي سلطاني : " **المختار من علوم البلاغة والعروض** " ، ط1 ، دار العصماء سوريا .2008

48- متولي صبري :"**دراسات في علم الأصوات** "، ط1،مكتبة زهراء الشرق ، 2006.

49- نور الدّين السدّ:" **الأسلوبية وتحليل الخطاب** "،ط1، دارهومة،الجزائر ،ج1 1997.

50- ـــ:" **الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث**" ،ط1،دار هومة ، الجزائر ، ج1 ، .2010

51- هاني علي سعيد :" **شعر محمد محمد الشهاوي دراسة أسلوبية** " ، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2009.

ب - الكتب المترجمة:

52-بيار جيرو : " **الأسلوبية**" ، ترجمة:منذر عياشي ، ط2، مركز الإنماء الحضاري 1994.

53- مجموعة مؤلفين : " **العلاماتية وعلم النص** "، ترجمة منذر عياشي ، ط1 المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2004.

54- فرديناند دي سوسير :" **محاضرات في الألسنة العامة** "، ترجمة: يوسف غازي المؤسسة الجزائرية العامة للطباعة ، 1980.

ج -المجلات العلمية:

55- يوسف زرقة :" **مقاربة أسلوبية لشعر عز الدّين مناصرة _ ديوان جفرا أنموذجا** " (مقال)، الجامعة الإسلامية ، غزة ، المجلد 10، 2002.

د - المعاجم :

56- ابن منظور : " **لسان العرب** " ، ط4، دار صادر ، 2005.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الصفحة

- إهداء .....

- شكر وتقدير .....

- مقدّمة..... أ _ ج

مدخل تمهيدي : الأسلوبية مفهومها وعلاقتها بالعلوم الأخرى.....05

1- مفهوم الأسلوبية.....06-07

2- أعلام الأسلوبية.....09

أ- ميشال ريفاتير 09

ب – رومان جاكبسون.....10

3- اتجاهات الأسلوبية.....11

أ- الأسلوبية التعبيرية.....11

ب – الأسلوبية النفسية.....12

ج- الأسلوبية البنيوية.....13

د- الأسلوبية الإحصائية.....14

هـ- الأسلوبية الصوتية 15

4-الفرق بين الأسلوبية والعلوم الأخرى.....16

أ – الفرق بين اللسانيات والأسلوبية 16

ب – الفرق بين البلاغة والأسلوبية.....17

ج – الفرق بين النقد الأدبي والأسلوبية 18

د – الفرق بين النحو والأسلوبية 19

الفصل الأول : السّمات الصوتية.....22

المبحث الأول : الإيقاع الداخلي 22

1- مفهوم الصوت 23-24

2 أنواع الصوت 24-25

3- مخارج الأصوات 25-26

4- صفات الأصوات 27-31

5-التكرار.....32

5-1- مفهوم التكرار 32

5-2- أنواع التكرار.....33

6-الموازنة 36-38

- المبحث الثاني : الإيقاع الخارجي.....38

1- **الوزن**.....39

1-1مفهومه 39

1-2- الوزن في شعر أبي القاسم سعد الله 40

أ- الوزن في الشعر العمودي 40

ب-الوزن في الشعر الحر 41-44

2- **القافية** 45

أ- مفهومها.....45-46

ب-حركات القافية 46

ج- عيوب القافية.....46-47

د- أنواع القافية 47

1-القافية المطلقة.....47

2-القافية المقيّدة.....47

3-القافية العمودية.....48

4-القافية الحرّة.....48-50

الفصل الثاني : السمات التركيبية.....51

المبحث الأول: تصنيف الأفعال والأسماء والجمل 52

1- الفعل 52

1-1 دراسة الأفعال من ناحية التصنيف الزمني 53

أ –الفعل الماضي 53

ب –الفعل المضارع 54

ج – فعل الأمر.....55

1–2–دراسة الأفعال من ناحية التجرد والزيادة 57–58

1–3– دراسة الأفعال من ناحية الصحيح والمعتل.....58–59

1–4–دراسة الأفعال من ناحية المتعدي واللازم 60–61

2 /– الاسم 61

أ– دراسة الاسم المقصور والممدود والمنقوص..... 61–63

ب–دراسة المشتق والجامد 63–65

ج– دراسة اسم الفاعل ،اسم التفضيل واسم المفعول.....65–66

3–الجملة 67

أ– الجملة الفعلية.....68–70

ب–الجملة الاسمية.....70–71

ج– شبه جملة 71–72

المبحث الثاني : طبيعة التراكيب في الديوان 72

1– الأساليب الإنشائية 72

أ–الأمر.....73–74

ب- النهي 74-75

ج-الاستفهام 75-76

د-النداء 76-77

هـ-النفي 77-78

2- التقديم والتأخير 78

أ-تقديم الجار والمجرور.....79-80

ب – تقديم الخبر على المبتدأ 80-81

3- الحذف 81

أ-حذف المفعول به 81

ب-حذف المنعوت 82

ج- حذف المبتدأ.....82

د-حذف حرف النداء 83

الفصل الثالث : السمات البلاغية والدلالية.....85

المبحث الأول : الصورة الأدبية ودلالتها 86

1- التشبيه 86

1-1-مفهومه.....86

1-2-أركانه.....86-92

2- الاستعارة 92-94

3- الكناية **94-96**

المبحث الثاني : نظرية الحقول الدلالية **96**

1- مفهوم نظرية الحقول الدلالية 96

2- مبادئ نظرية الحقول الدّلالية.....96

3- أنواع الحقول الدّلالية 96-97

4- الحقول الدلالية في الدّيوان.....97

أ- حقل الطبيعة 97-99

ب-حقل الحزن والمعاناة.....99-102

ج- حقل الثورة 102-103

د-حقل المكان 103-105

هـ- حقل الزمان 105-106

و- حقل الدين.....106-107

ي- حقل الألوان.....107-109

ن- حقل الأصوات.....109-110

ت-حقل الجمال 110-111

-الخاتمة 113-115

-الملاحق 117-125

-قائمة المصادر والمراجع 127-129

- فهرس الموضوعات 131- 137