الجمهـــورية الجـــزائرية الـــديمقراطية الشعبيـــة

وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العـــلمي

جامعـــة عبـــاس لغـــرور- خنشلـــة-

كليـــة الآداب واللغـــــات

قســـم اللغـــة والأدب العـــربي

شعبـــة الأدب العـــــــربي

التخصـص لسانيات وتطبيقاتها

في أذن الشرق لمحمد العيد آل خليفة

دراســـة أسلـــوبية

مذكرة مقدمة لقسم الأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستير

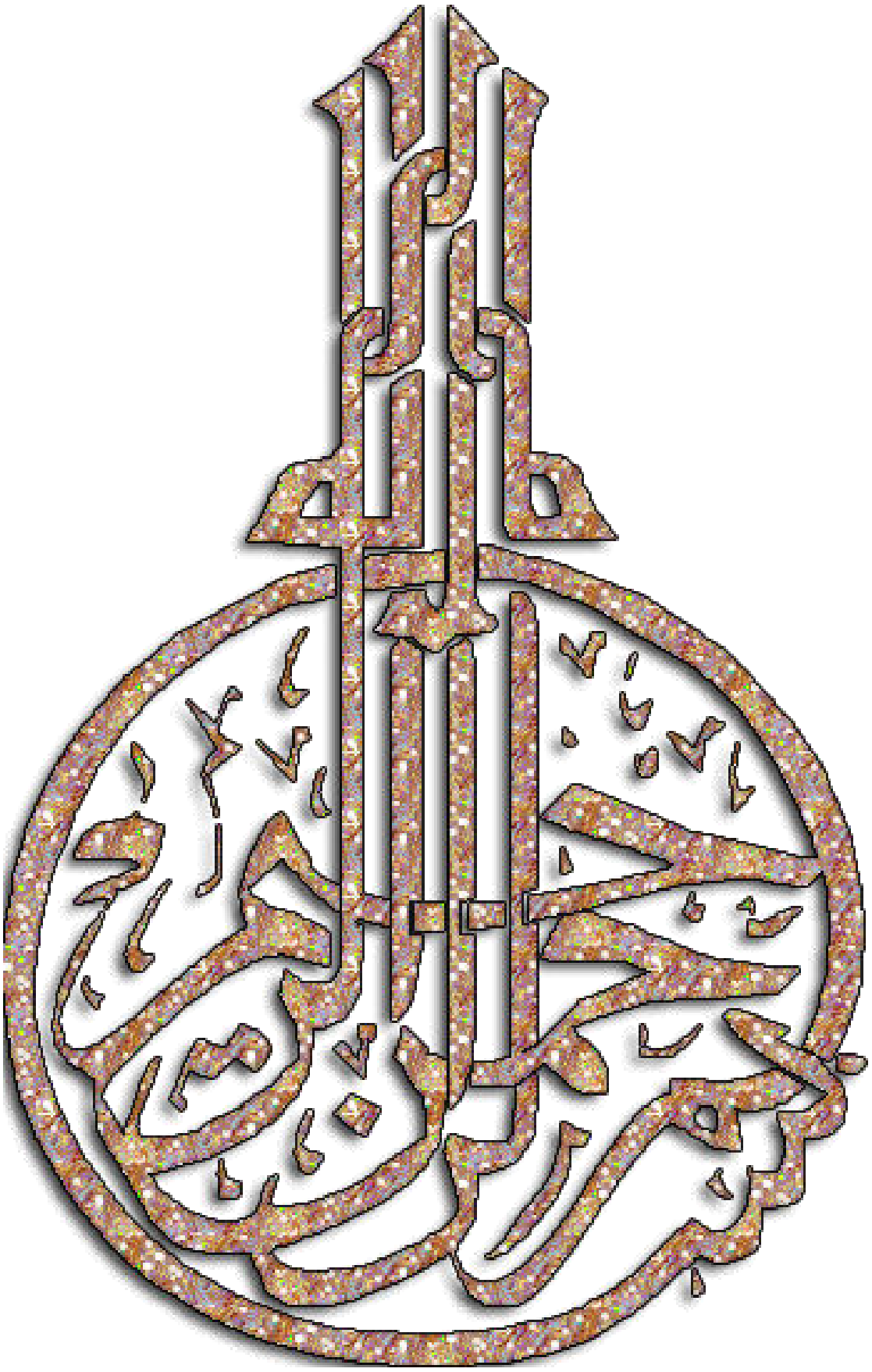
إعداد الطالبـــة:
• شريفة غول

إشراف الأستـــاذة:
• صليحة بعطوش

أعضـــاء لجنـــة المنـــاقشة

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
مونية مكرسي	محاضرة-ب-	عباس لغرور -خنشلة-	رئيسا
صليحة بعطوش	مساعدة -أ-	عباس لغرور -خنشلة-	مشرفا ومقررا
راضية سكاوي	مساعدة -أ-	عباس لغرور -خنشلة-	مناقشا

السنـــة الجامعية: 2017/2016



إهداء

بسم الله والصلاة والسلام على رسوله الكريم سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين عليه أفضل السلام وأزكى التسليم.

إلى روح أبي الطاهرة التي تمنيت أن تراني أسمو إلى هذا المقام لكنها رحلت مبكرا –رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه–

إلى والدي الحبيبي الشجرة التي أصلها ثابت، لا تهزها عواصف الحياة ولا أعاصير الأقدار إليك يا من خطت عليه سنون الحياة أمارات التعب والإرهاق فاستحالت بسمة سمة من سمات الوقار.

إلى أعز من انتسب إليه سندي ودعمي في الحياة مثال الوفاء ورمز العطاء أبي

إلى من رمت بنفسها في هوة الزمن كي تكون جسرا لأمر عبرها إلى بر الأمان، إلى أحب الناس إلى من رافقتني بدعواتها سرا وجهرا

إلى قرة عيني وبهجة قلبي إلى الشمعة التي لطالما احترقت لتنير دربي، إلى التي ناضلت من أجلنا حفظها الله وشفاها ،وجزاها خيرا وجعلها تقطف أحسن الثمار إلى أمـي.

إلى من أحاطوني بالحب والحنان شجرة الظلال إخوتي الأعزاء: إبراهيم–سليمان–صديق.

إلى من امتزجت آمالي بأملهن وأحلامي بأحلامهن أخواتي: إبتسام–فهيمة–وفاء

إلى تاج الرأس ومقلة العين وحبيب القلب زوجي عبد الحميد غول حفظه الله ورعاه.

إلى أعز ما أهدت إلي الأقدار وأنستني معهم هموم الأيام وجمعتنا معا في ركب الأمل والأحلام إلى: عربية، فيروز، لبنى، إلهام، سمراء، موني، سعيدة، بريزة، مديحة...

إلى كل من يتصفح هذه المذكرة لكم مني جميعا أنبل التحيات

2017–2016

غول شريفة

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وهبنا العقول لنفكر واللسان لننطق والأيدي لنكتبالحمد لله والشكر والنعمة للمولى عز وجل والصلاةوالسلام على نبينا الكريم صلاة لا يتقطع أمرها ولا ينتهي عددها وسلم عليه وعلى آله أجمعين تسليما مباركا وبعد:

أشكر الله خالص عملي منير دربي مسير أعمالي الحمد لله الذي منحني قوة الصبر على تجاوز العواقب التي صادفتني خلال الإنجاز، كما أتوجه بالشكر مع فائق الاحترام والتقدير إلى الأستاذة (ة) المشرف (ة) "صليحة بعطوش" التي شرفتني بإشرافها على مذكرتي، ولم تبخل علي بتوجيهاتها القيمة طيلة فترة إنجازها –أدامها الله عونا لطلبة العلم، كما لا أنسى أساتذة جامعة عباس لغرور –خنشلة–

قال صلى الله عليه وسلم:

لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

أتوجه بالشكر إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو من بعيد

مقدمة:

تعتبر الأسلوبية من المناهج النقدية المعاصرة التي تسمح بمقاربة النصوص الأدبية والولوج إلى عوالمها واستخراج ما تكتنفه هذه الخطابات من قيم فنية وجمالية.

وبناءا على ذلك فإن الأسلوبية تطمح لدراسة البنيات الأسلوبية في الخطاب الأدبي البنية الصوتية الإيقاعية، والبنية التركيبية، والبنية الدلالية، وغايتها في ذلك هو الإحاطة بالعناصر اللغوية، والإطلاع على الدلالات الموحية والمجسدة لرؤية الشاعر ولعواطفه وانفعالاته.

ويبقى الشعر العربي مقصد العديد من الشعراء، وذلك من أجل التعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم وعواطفهم، ولتبرير نظرتهم إلى الحياة وموقفهم منها، ومن هؤلاء الشعراء نجد: محمد العيد آل خليفة الذي اهتم بقضايا شعبه وأمته، وبقضايا الشعوب والأمم الإفريقية والعربية، وعبر عن ذلك في قصائده التي نذكر منها: قصيدة "في أذن الشرق"، ومن خلال اطلاعنا على بعض الدراسات ساقنا الفضول إلى دراستها وتحليلها تحليلا أسلوبيا لإعجابنا بالدراسة الأسلوبية فكان موضوعنا موسوم بـ: "في أذن الشرق لـ: محمد العيد آل خليفة دراسة أسلوبية".

ولدراسة هذا الموضوع وقفنا عند الإشكالات التالية: ما الوسائل المستخدمة من قبل الشاعر للتعبير عن دعوته ؟ ما هو أثر البنية الصوتية الإيقاعية، والتركيبية، والدلالية التي يمكن أن نستشف منها الدلالات المعبرة عن أسلوب الشاعر وعن حالته الشعورية ؟

وقد فرضت علينا طبيعة البحث تقسيمه إلى خطة منهجية تتكون من مدخل وفصلين مسبوقين بمقدمة، وتعقبهم خاتمة لخصنا فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

فأما المدخل فقد خصصناه للتعريف بالأسلوب لغة واصطلاحا، ثم وقفنا عند مفهوم الأسلوبية وأهم اتجاهاتها.

وأما الفصل الأول فقد تناولنا فيه البنية الإيقاعية للقصيدة، وذلك من خلال دراسة الإيقاع الخارجي كالوزن ،والقافية والروي... والإيقاع الداخلي المتمثل في الأصوات المجهورة، والأصوات المهموسة، والتكرار، ورد العجز على الصدر، وما إلى ذلك من الظواهر الأخرى.

وقد خصصنا الفصل الثاني لدراسة البنية التركيبية والبنية الدلالية في القصيدة، فدرسنا الجملة، وتوظيف الأزمنة، وظاهرة التقديم والتأخير... وغيرها ثم تناولنا البنية الدلالية التي طبقنا فيها نظرية الحقول الدلالية.

كما تطلبت الدراسة استعمال المنهج الوصفي مع الإحصائي، يتخللها التحليل لأنهم الأنسب لكذا دراسة.

وقد اعتمدت هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع التي سهلت علينا انجاز البحث نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: ديوان محمد العيد آل خليفة، العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني، كتاب العروض والقوافي للتبريزي، والقوافي للتنوخي، في البلاغة العربية لعبد العزيز عتيق، الصورة الشعرية في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، ماهر دربال، الصناعتين لأبو هلال العسكري، دلائل الإعجاز للجرجاني... فأفدنا من جهود هؤلاء العلماء الأجلاء فيما خطته أقلامهم من بحوث وكتب.

ونحن نخط خطانا الأولى في ميدان البحث العلمي أردنا أن نتناول هذا الموضوع بعين المتعلم الباحث المبتدئ الذي يبغي من وراء ذلك تحصيل العلم، من خلا إثراء معارفنا حول الدراسة الأسلوبية التي كانت لدينا فكرة جد محدودة عنها، وكذا محاولة معرفة مدى خدمة هذه الدراسة لقصيدة محمد العيد آل خليفة.

ولم نكن في مأمن من بعض الصعوبات والعقبات التي وقفت في طريقنا وكادت أن تحول بيننا وبين إتمام البحث في وقته المحدد، ولعل أبرز هذه العقبات كثرة المصادر

والمراجع خاصة تلك التي تتحدث عن الأسلوبية، مقابل ندرة تلك التي تطبقها في مختلف تمظهراتها على النص الشعري خاصة في شعر "محمد العيد آل خليفة"، بالرغم من ذلك حاولنا جهدنا انتقاء جوانب الدراسة على ما اقتضته الخطة وعلى ما أردنا الوصول إليه.

ومع ذلك فإننا لا نريد أن نتحجج بمثل هذه المعوقات لنغطي بها على ما بدر منا من تقصير، لأن الناظر إلى كل تلك التسهيلات التي وجدناها من الأستاذة المشرفة: صليحة بعطوش، لا يمكن إلا أن يلوم نفسه على هذا التقصير، كيف لا وهي التي كانت لنا خير سند في سعيها الدائم إلى توفير كل سبل العون، وفي متابعتها لنا بالنصح والتوجيه، ونحن لا نملك سوى الدعاء لها بمزيد من التميز، وأن يجعل الله كل ذلك في ميزان حسناتها.

ونرجو من الله تعالى أن نكون قد قدمنا ولو الشيء القليل كزاد ينتفع به غيرنا من الطلبة – آمين – ولله الحمد والمنة.

مـــــدخل:

الأسلـــوب والأسلـوبية

- الأسلوب

- الأسلوبية

- الاتجاهات الأسلوبية

- مستويات التحليل الأسلوبي

تمهيد:

كونت اللسانيات الحديثة مادة خاصة تشكلت منها وتطورت عنها عدة مناهج جديدة، تنظر كل منهما إلى النص الأدبي نظرة مختلفة، ومن بين هذه المناهج نجد الأسلوبية والتي يكثر ورودها في الدراسات اللغوية والأدبية الحديثة، ولابد أولا أن نقر بالصعوبة البالغة في تحديد مفهوم لها بحيث يختلف تحديده من حقبة لأخرى، ومن وجهة نظر لأخرى.

1- الأسلوب والأسلوبية:

1-1- الأسلوب:

1-1-1- المفهوم اللغوي: "يطلق عليه في الإنجليزية Stylistic وفي الفرنسية La stylistique، والباحث في الأسلوب Stylisticam وكلمة Style تعني طريقة الكلام وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية Stylas بمعنى عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب".[1]

أما في المعاجم العربية فنجد ابن منظور في لسان العرب يقول: "السطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء و يجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب الفن: يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه".[2]

أما الفيروز أبادي في قاموس المحيط فقد عرفه بقوله:"الأسلوب الطريق وعنق الأسد والشموخ في الأنف".[3]

[1]- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية، لبنان، ط 1، 1994، ص 185.

[2]- لسان العرب، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1420 ،1990، مادة سلب، مج 1، ص 473.

[3]- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، تح: أنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008، مادة سلب، مج 1، ص 850.

وفي المعجم الوسيط، الأسلوب: الطريق ويقال: "سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته والأسلوب الفن، يقال: أخذنا في أساليب من القول: فندت متنوعة، والأسلوب الصف من النخيل ونحوه والجمع أساليب".[1]

من خلال هذه المعاني اللغوية نصل إلى أمرين:

الأمر الأول: معنى حسي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم كلمة أسلوب وذلك من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد، السطر من النخيل، عنق الأسد، والشموخ في الأنف...

الأمر الثاني: معنى معنوي تمثل في ارتباطه بأساليب القول وأفانينه، سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة.

لقد عرفنا من خلال ما سبق مفهوم الأسلوب لغة وسنتطرق لمعنى الأسلوب اصطلاحا.

1-1-2- اصطلاحا: تنوعت تعاريف الأسلوب وكثر الكلام فيه من قبل مجموعة من الدارسين، ومن جملة هذه التعاريف نجد: تعريف عبد القادر عبد الجليل الذي يرى أن الأسلوب "باعتباره منجزا لغويا، فإنه رؤية الفكر ورؤية المتلقي به لذا حمل خاصية التعدد وهي ينهض على مرتكزات بيانية ثلاثة: التفكير، التصوير، التعبير".[2]

من خلال هذا التعريف نفهم أن الأسلوب هو الذي يجمع بين الفكر والتصور والتعبير لذلك فهو يعتمد حسن اختيار الألفاظ والعبارات وقوة السبك والتأليف فيهما.

ويعرف ابن خلدون الأسلوب في المقدمة بقوله: "عيان عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه".[3]

ومن هذا القول نجد ابن خلدون يعد الأسلوب سلوك لأهل الشعر، أي بمعنى المنوال أو القالب.

---

[1]- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 1425، 2004، ص 441.

[2]- الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبد الجليل عبد القادر، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط 1، 2000، ص 112.

[3]- المقدمة: ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 4، ص 570-571.

والأسلوب طريقة الكتابة أو الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، وهو أيضا الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواه، بحيث نجده ينتقي المفردات ويضوغ العبارات، وذلك قصد التعبير عن قناعاته ووجداني والقصد من إيراد الكلام من أنساق معينة هو التأثير في المرسل إليه الذي سيشارك المرسل أفكاره بعد اقتناعه بالفكرة والأسلوب.[1]

والأسلوب هو "الوظيفة المركزية للخطاب، وهو يتولد من توافق عمليتين متواليتين في الزمن متطابقتين في الوظيفة هما: اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة، ثم تركيبها تركيبا تقتضي بعده قواعد النحو، كما يسمح ببعضه الآخر التصرف في الاستعمال".[2]

إذن فالأسلوب طريقة الكاتب يقوم بها من أجل تنظيم النص ويتولد عن عمليتين هما الاختيار والتركيب، ويقوم الكاتب فيها بانتقاء المفردات وتأليفها وصياغة العبارات ونظمها في أنساق مختلفة ليعبر عما يختلج نفسه من أحاسيس ومشاعر من خصائص البحث الأسلوبي.

ويربط Bally علم الأسلوب: "مجموعة عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ، وتتمثل مهمة الأسلوب لديه في البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتجمع من أجل تشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، واصل الأسلوب عنده هو غضافة ملمح تأثيري إلى التعبير".[3]

[1]– ينظر: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 6، ص 40.

[2]– النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات الإتحاد للكتاب العرب، دط، 2000، ص 64.

[3]– علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998، ص 98.

نستشف من هذا القول أن الأسلوب عند Bally يتمثل في تحديد عناصر اللغة التي تؤثر في المستمع أو المتلقي، وكذا في القيمة التي تحدثها هذه العناصر وتحاول أيضا الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي المؤثر للنص.

وتكاد جميع الدراسات الأسلوبية تنطلق من مفهوم جورج مونان J.Mounin 1707-1788 في مقال له بعنوان مقال في الأسلوب والذي انتهى فيه إلى أن الأسلوب هو الرجل، إذ أن الأفكار وحدها هي أساس الأسلوب، والأسلوب عبارة عن تجسيد الأفكار الموجودة في الذهن، حيث نجده ربط الأسلوب بسمة الشخصية أي أن الأسلوب هو الشخص والأسلوب في محتواه الأوسع هو منحنى الكاتب أو الشاعر وطريقته في التأليف والتعبير والنظم والتفكير والإحساس على السواء.[1]

ويراه بيار جيرو "الطريقة في الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية"[2]، ما نستطيع فهمه أن استخدام الكاتب لابد أن يكون مقصودا لا يخرج عن إطار الأسلوب، فجيرو هنا وضع شرط المقصدية لوصف أي نظام لغوي ما بأنه أسلوب.

من خلال هذه التعاريف يمكن القول: أن الأسلوب ما هو في حقيقة الأمر إلا لسان لصاحبه وهو مرآة عاكسة لشخصية الشاعر أو الكاتب وما يحدثه العمل الأدبي أثناء تركيبه اللغوي في أنساق وقوالب مختلفة هو التأثير في المتلقي والمستمع، وبالتالي تؤدي إقناعه وإمتاعه كما أنه لابد من اختيار وانتقاء اللفظة المناسبة والعمل على إيرادها في المقام الذي يليق بها والذي يبرز تميزها وجمالها.

1-2- الأسلوبية:

ظهرت الأسلوبية خلال القرن التاسع عشر (ق19) عند الغربيين لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين (ق 20)، وهذا التحديد كان مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة، كما ارتبطت ولادتها بولادة اللسانيات الحديثة على يد دي سوسير

[1]- ينظر: فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، حميد آدم ثويني، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2006، ص 18.

[2]- الأسلوب والأسلوبية، بيار جيرو، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، (دط)، (دت)، ص 34.

De Saussure الذي وضع أسسها المتمثلة في: العلاقة بين اللغة والكلام، التقطيع المزدوج تحليل الرموز اللغوية، (الدال والمدلول)، والتفريق بين المناهج الوصفية والتاريخية، الثبات والتحول، خطية اللغة... وغيرها من الأسس السوسيرية.[1]

وإذا كان الأسلوب هو طريقة الكاتب في الكتابة كما هو متفق عليه فإن الأسلوبية: "علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك"[2]، أي أنه علم يبحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب وعن سائر الفنون الإنسانية الأخرى التي يستطيع بها الكاتب جعل القارئ يشاركه أحاسيسه ومشاعره.

كما يعرف جاكبسون Jakobson الأسلوبية بقوله: "إنها فن من فنون أفنان شجرة اللسانيات، أما مشال آريفاي Michel Arrivé فيذهب إلى أنها وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات ويقول دولاس Dolase: أن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني".[3]

مما سبق يمكننا القول أن الأسلوبية علم لغوي أساسي يرمي إلى قراءة النصوص، وهنا نجد جاكبسون آريفاي و دولاس يعتبرون الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات.

والأسلوبية (علم الأسلوب) علم لغوي حديث يعني بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، بمعنى أنها تقوم على دراسة النص في ذاته إذ تقوم بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية وخصائصه التعبيرية والشعرية التي تميزه عن غيره، ويعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها وعلى هذا الاعتبار فإن الدراسة الأسلوبية تتركز على اللغة الأدبية بمعنى أن اللغة تعبر والأسلوب يجعل هذا التعبير قيمة.[4]

---

[1]- ينظر: البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، (المرجع السابق)، ص 115.

[2]- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط 2، (ب ت)، ص 47.

[3]- المرجع نفسه، ص 47-48.

[4]- ينظر: اللغة والأسلوب، عدنان بن ذريل، مراجعة وتقديم حسن حميد، مجدولاي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 2، 1427، 2006، ص 131.

يعد شارل بالي Charles Bally مؤسس الأسلوبية هو وأستاذه دي سوسير De ssaussure الذي أرسى قواعد وأصول اللسانيات الحديثة، وقد أشار بالي Bally إلى أن: "الأسلوبية تبسط على رقعة اللغة كلها، فجميع الظواهر اللغوية ابتداء من الأصوات حتى أبنية الجمل الأكثر تركيبا يمكن أن تكشف على خصوصية أساسية في اللغة المدروسة والوقائع اللغوية مهما تكون، يمكن أن تكشف على لمحة من حياة الفكر بأكملها منظور إليها من زاوية خاصة"[1]، أي أنه يرى بأن الأسلوبية تشتمل اللغة كلها ابتداء من الأصوات إلى طريقة وكيفية بناء الجمل.

من خلال ما تقدم نستنتج أن الأسلوبية منهج لغوي نقدي جديد، تهدف لدراسة الأسلوب في الآثار الأدبية وتحديد كيفية تشكيله، وكذا إبراز العلاقات التركيبية بين عناصره اللغوية التي تميزه عن غيره.

بالإضافة إلى تميز الأسلوبية عن باقي المناهج وذلك راجع لتناولها النص الأدبي ووصفه كرسالة لغوية.

وعلى العموم يمكن القول: إن الأسلوبية هي العلم الذي يمكن من دراسة الأدب من جميع المعطيات المحددة عن اختيارات فردية لأديب ما في الممارسة اللغوية، ومن وراء تتداخل بعض العوامل تحول دون ضبط القواسم المشتركة والمختلفة بين الأسلوب والأسلوبية ضمن الجدول التالي:

الأسلوب	الأسلوبية
دراسة لغوية للبلاغة	دراسة لغوية للأسلوب
فردية	معرفة في الذاتية
طاقة كامنة في اللغة	طاقة كامنة في المحال
غير قابلة للقياس أحيانا	غير قابلة للقياس مطلقا
نموذج/قالب	طريقة/منهجية

[1]– علم الأسلوب وعلم اللغة العام، شارل بالي، تر: شكري عياد، دار العلوم، الرياض، ط 1، 1985، ص 31.

أسبق من الأسلوبية	تالية على الأسلوب
منتوج دلالات الألفاظ مع معاني النحو	منتوج ذاتي متغير لمحلل النص
انزياح لساني جمالي	انزياح مزاجي ضمن وسط وثقافة
لا يفرق بين اللغة و الكلام	تفرق بين اللغة و الكلام/الرمز والرسالة واللغة والمقالة
يظهر الأسلوب في النطق و فيا للمكتوب	تهتم أكثر بالمكتوب
يهتم بالقيم التعليمية	أبعدت القيم التعليمية
اهتم بدراسة الألفاظ وقواعدها	اهتمت باستعمال تلك الألفاظ
يحتكم إلى قواعد معيارية	لا تتحكم إلى قواعد معيارية
لا يوجد تعاطف بين المحلل والنص	تعاطف ضروري بين المحلل و النص
مفهوم الأسلوب بلاغي قديم	مفهوم الأسلوبية بنيوي حداثي
يتدخل الجانب اللغوي وموقف المؤلف والجانب الجمالي	تستمد معايير من العلم الذي تنتمي إليه

1-2-1- الاتجاهات الأسلوبية:

أفضى الاهتمام بالأسلوبية ونتائجها إلى تنويع حقوقها واتجاهاتها، ويعود السر في ذلك إلى موضوعاتها المتشبعة، فتوسع مجال البحث فيها، فصارت الأسلوبية أسلوبيات لذلك أردنا الوقوف عند أهم هذه الاتجاهات والتي نوجزها فيما يلي:

1-2-1-1- الأسلوبية التعبيرية: تعرف كذلك بأسلوبية اللغة، وهي "تدرس العلاقة بين الصيغ والفكر ولا تخرج عن دائرة اللغة ووقائعها، وتهتم كذلك بأبنيتها ووظائفها داخل اللغة لذلك جاءت وصفية".[1]

أي أنها تقوم بدراسة القيم التعبيرية بمختلف وسائل التعبير وهذا الأخير لا يتم إلا عن طريق اللغة.

[1]- ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، بن منوفي محمد، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2011، ص 26.

وقد أسس هذا الاتجاه اللساني "شارل بالي Charl Bally تلميذ فردينان دي سوسير Ferdinand de Saussure الذي درس اللغة من جهة الخطاب وانتهى إلى أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل، الترجي، النهي...لأن دراسة المضمون الوجداني للكلام هو موضوع الأسلوبية عنده"[1].

إذن فالفكرة المعبر عنها لغويا لا تصير كلاما إلا إذا حملت أو عبر عنها بأغراض كالنهي، والترجي، والتمني والأسلوبية عنده أيضا تدرس تعبيرات الوقائع المعبر عنها لغويا ودراسة علاقاتها المتبادلة واختيار كل تعبير من عناصر ملتحمة، وبالتالي فالأسلوب هو البحث في اللغة بأكملها وليس بحثا في جزء معين منها.

إذن لقد كان اهتمام الأسلوبية التعبيرية محصورا في الشحنات العاطفية التي يصدرها المنشئ ويضمنها في خطابه بغض النظر عما إذا كان ذلك الخطاب عاديا أو أدبيا.[2]

" وبذلك ظلت أسلوبية بالي هي أسلوبية الأدب"[3]، أي أن التعبير الأدبي وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها المنشئ لاجتذاب اهتمام القارئ.

إن ما جاء به بالي في هذا المجال كان دعامة قوية من دعائم التفكير الأسلوبي الحديث استغله العديد من الدارسين في مجال التحليل الأسلوبي.

1-2-1-2- الأسلوبية الفردية (التكوينية)

ينسب هذا الاتجاه إلى ليوسبيتزر Leospitzer إذ لم يعد مصمم الأسلوبيات النقدية بتأثير من كارل فوسلير.

" والأسلوبيات التكوينية تدرس وقائع الكلام أي الوقائع اللغوية التي تبرز السمات اللسانية الأصلية لكاتب ما أو لكتاب معنيين، فهو اتجاه جاد تميزه المعالجة النقدية واصطناع الحدس والشرح والتأويل، لذلك فهو يسمى عند بعض الأسلوبيين بأدب الأسلوب

[1]- اللسانيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط 1، 2007، ص 37.

[2]- ينظر: محاضرات في الأسلوبية محمد بن يحي، مطبعة مزوار، الجزائر، ط 1، 2010، ص 34.

[3]- الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، موسى ربابعة، دار الكندي، الأردن، ط 1، 2003، ص 11.

أو أسلوب النقد"[1]. أي أن الأسلوبية التكوينية هي دراسة لعلاقات التعبير التي أنشأها واستعملها الفرد مع المجتمع، فالدرس الأسلوبي عندما يأخذ طابع النقد لذلك فهي تهتم بلغة الخطاب الأدبي.

ويرى سبيتزر Spitzer أنه لابد من تكثيف المجاز والعدول باللفظة أو ما يسمى بالانحراف أو الانزياح لأنها تعتبر من المصادر الجمالية في النص الأدبي، والاهتمام بهذه الوسائل ودراستها وحسن توظيفها هو الذي يعرف بالأسلوبية التكوينية.[2]

وما يؤكده ليوسبيتزر أيضا أن كل سمة أسلوبية هي عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي وطريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادي، بالإضافة إلى كونها تركز وتبحث في حالة الأديب الذي هو كاتب أو قائل هذا الخطاب الأدبي، لهذا فهي شعب لإقامة علاقة بين النص الأدبي وربطه بحالة مبدعه النفسية.[3]

1-2-1-3- الأسلوبية البنيوية:

تعد البنيوية طريقة جديدة لدراسة النص الأدبي تسعى إلى إبراز خصائصه البنيوية بصورة علمية موضوعية وتعتبر اليوم من أهم المناهج الأسلوبية، وهي لا تعتمد على اللفظ فقط بقدر ما ينصب اهتمامها على وظائف هذه اللغة وعلاقاتها لأن الخطاب اللغوي كرسالة لا يمكن اعتباره كأسلوب إلا ضمن نص يؤدي وظائف بلاغية.[4]

فنجد ريفاتير Riffaterre يعرفها بأنها: "الأسلوبية التي تدرس عملية الإبلاغ من خلال نصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب أو المنشئ وجذب انتباه المتلقي وهذا لبا يتأتى إلا بإخضاع جل عناصر الأسلوبية الموجودة في النص للتحليل من غير انتقاء بغية الكشف عن معايير جديدة للأسلوب، وهذه المعايير الجديدة تقوم

[1]- اللسانيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش، (المرجع السابق)، ص 39-40.

[2]- ينظر: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، محمود خليلي إبراهيم، دار المسير للنشر، عمان، ط 1، 2003، ص 155.

[3]- ينظر: الأسلوب والأسلوبية العلمانية والأدب الملتزم في الإسلام، عدنان رضا النحوي، للنشر والتوزيع، الرياض، ط 1، 1999، ص 164.

[4]- ينظر: ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، بن منوفي محمد، (المرجع السابق)، ص 36.

عند ريفاتير على الاستعانة بالمتلقي فهو المدخل الأنسب في رأيه لفهم طبيعة الأسلوب فهما أصح".[1]

من خلال هذا التعريف نستنتج أن الأسلوبية البنيوية لا تعتمد على اللغة فقط بقدر ما ينصب اهتمامها على وظائف هذه اللغة وعلاقاتها، فيمكن اعتبار الخطاب اللغوي (رسالة) أسلوب إلا إذا أدى وظائف بلاغية وجذب المتلقي.

ويرى ريفاتير Riffaterre أن الأسلوبية البنيوية تهتم بدراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية في الخطاب الأدبي.[2]

مما سبق نتواصل إلى أن الأسلوبية البنيوية رؤية مركبة من زمرتين هما الأسلوبية والبنيوية، بحيث يتحول النص في ضوء هذا الاتجاه إلى بنية قائمة بذاتها تتخللها علاقات داخلية تجمع بين عناصر هذه البنية، ولا يكون لأي عنصر قيمة جمالية إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى.[3]

1-2-1-4- الأسلوبية الإحصائية:

برزت هذه الأسلوبية على يد بيار جيرو وكتابه (الخصائص الإحصائية للمفردات) وتتمثل في إجراء عمليات حسابية لعدد الحروف والكلمات المشكلة للنص الشعري ومن خلالها نميز بين أسلوب كاتب وآخر، ونحاول الوصل إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم، وهي تقوم على إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، فقوام عملها يقوم بإحصاء العناصر اللغوية في النص ثم مقارنتها مع تمثيلاتها في نصوص أخرى، ومن أهم مزاياها أنها توكل أمر تحديد الظاهرة إلى منهج موجه ومحاولة التحلي بالموضوعية قدر

[1]- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، (المرجع السابق)، ص 156.

[2]- ينظر: ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، بن منوفي محمد، (المرجع السابق)، ص 40.

[3]- ينظر: المحاضرات في مناهج النقد المعاصر، دراسات في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، بشير توريريث، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، ط 1، 2001، ص 186.

الإمكان والابتعاد عن الذاتية، ولا بد من الممارسة الإحصائية في التحليل الأسلوبي وإجراء تطبيقي يساعد في فحص النص.[1]

نجدها تعتمد كذلك "الإحصاء الرياضي كوسيلة للدخول لعوالم النصوص الأدبية من خلال خصائص الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية، فجهودهم انصبت على دراسة النصوص الإبداعية من خلال بنياتها ومراعاة عدم تكرارها ولهذا النمط من المقارنة أهمية خاصة في تشخيص الاستعمال اللغوي عند المبدع وإظهار الفرق بينه وبين مبدع آخر مع ذكر الأسباب التي كانت سبب هذا الاختلاف".[2]

إن الأسلوبية الإحصائية تعتمد على الإحصاء الرياضي وتعتبره وسيلة لولوج النص الأدبي وتحديد الملامح الأساسية للأساليب، والتمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية.

فالتحليل الأسلوبي الإحصائي يساعدنا في التحقق من شخصية المؤلف وتوثيق نسبة النص إلى صاحبه، ويدرس الفرق بين مبدع ومبدع آخر وذكر الأسباب التي جعلتهم يختلفون.

مهما اختلفت اتجاهات الأسلوبية واختلفت آلياتها فإن هذه الاتجاهات في توحدها في دراسة النص تنتج دراسات تحليلية خصبة لذلك النص.

2- مستويات التحليل الأسلوبي:

يرتكز علم الأسلوب في تحليل النص واستكشافات ظواهره ومميزاته على عدة مستويات يمكننا إجمالها في ما يلي:

2-1- المستوى الصوتي الإيقاعي: "ويشمل تلك الأشكال التي تتعلق أساسا بالمادة الصوتية للخطاب، وبالتالي تحدث للمتلقي تأثيرا صوتيا".[3]

---

[1]- ينظر: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، محمود خليل إبراهيم، (المرجع السابق)، ص 154.

[2]- حول الأسلوبية الإحصائية، محمد عبد العزيز الوافي، مجلة العلامات، 2011، مج 11، ص 122.

[3]- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 1996، ص 273.

وفي هذا المستوى يمكن "دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه، كما يمكن دراسة الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنه"[1]، أي أن هذا المستوى يمكن من دراسة الإيقاع والعناصر المشكلة له والمتمثلة في: الوزن والقافية والبحر كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات والجناس والطباق...كما أنه يدرس الأنماط التي تخرج عن النمط والتي تؤثر بشكل لافت في الأسلوب.

2-2- المستوى التركيبي: هو "أحد مستويات التحليل الأسلوبي الذي يتجسد به المحتوى العاطفي للغة، ويتمثل في الأشكال اللغوية المنحرفة التي تكون على صيغة معينة والإنحراف أو العدول يمثل الطاقات الإباحية في الأسلوب"[2]، أي أن المستوى التركيبي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي والذي يعبر الشاعر من خلاله عن حالاته النفسية عن طريق العدول والإنحراف في الكلام.

ويعتبر هذا المستوى عنصرا مهما في مجال الدراسة الأسلوبية، ويعد أهم ملمح من الملامح التي تميز أسلوب مبدع عن آخر، وفي هذا المستوى يتم تحليل بنية الجملة وأنواعها وأهم أنماطها وتراكيبها النحوية والبلاغية، والتقديم والتأخير...[3]

2-3- المستوى الدلالي: تعتبر الدلالة في حقيقة أمرها علم قائم بذاته خصائصه ومميزاته وفروعه، وهو العلم الذي يبحث في المعنى ودلالة الكلمات والتغيرات التي تطرأ على هذه الدلالات، ويحاول تقديم المعاني المركزية بوزن الدلالات، تحولت الدلالة إلى مستوى قار يشتغل عليه الدرس الأسلوبي.[4]

كما "يعتبر المستوى الدلالي من أهم عناصر البحث والتحليل الأسلوبي، ويأتي التركيز هنا على الألفاظ في المقام الأول لما لها من تأثير جوهري على المعنى، ويتم التركيز هنا

[1]- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ، ط2، 2007، ص 50.

[2]- الصور المدنية، دراسة بلاغية أسلوبية، عبد الواحد عهود، دار الفكر للطباعة والنشر، الأردن، ط 1، 1999، ص 15.

[3]- ينظر: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبد القادر عبد الجليل، ص 349.

[4]- ينظر: الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين التلمساني، دراسة دلالية، مطبعة مزوار، ط 1، 2009، ص 38.

على الكلمات وتركيباتها وتجاور الألفاظ وعلاقتها بالمعنى، وكذلك يتم ملاحظة المصاحبات اللغوية حيث أن هناك ألفاظ معينة لا تكاد نتذكرها إلا وتتوافق معها ألفاظ أخرى".[1]

إذن مستويات الدلالي يدرس الحقول التي هي عبارة عن مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها ببعضها البعض، وتوضح عادة تحت لفظ عام يجمعها مثلا كلمة "لون" وهذا الأخير يضم ألفاظا عدة مثل: أحمر، أخضر، أصفر...إلخ والغاية منها هو جمع الكلمات الخاصة بحقل معين والكشف عن علاقاتها ببعضها البعض وعن صلاتها بالمصطلح العام.

[1]– دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني (بحث مقدم استكمالا لدرجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها)، تعديل فتحي أحمد كتانة، جامعة النجاح الوطنية، 1999، 2000، ص 34، (pdf).

الفصـــــــل الأول:

1- البنية الإيقاعية وأثرها الدلالي

أولا: الموسيقى الخارجية

ثانيا: الموسيقى الداخلية

أولا- الموسيقى الخارجية:

تمثل الموسيقى الخارجية ركيزة هامة في بناء هيكل القصيدة العربية، وهي عنصر أساسي في إنتاج الشعر، فالموسيقى لها قدرة كبيرة في التأثير على المتلقي، وهي بمثابة الإطار الفني الذي يجسد تجربة الشاعر ويوافق طبيعتها من حزن وفرح، وتتمثل الموسيقى الخارجية في الوزن والقافية والروي...

1-1-الوزن: ننطلق في دراستنا لمعرفة الوزن العروضي لهذه القصيدة، فالوزن هو صورة الكلام الذي نسميه شعرا ،ويعتبر المميز الأكبر بين الشعر والنثر.

يقول أحمد الشايب: "فالوزن أخص ميزات الشعر وأبينها في أسلوبه، وعلى ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها".[1]

كما يعرفه أيضا ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة بأنه: "أعظم أركان الشعر وأولاهما خصوصية"[2]، من خلال هذين التعريفين نخلص إلى أن الوزن من أهم المقومات الأساسية التي يجب على الشاعر أن يعتمدها في نظمه حتى تستقيم القصيدة، كما له وظيفة جمالية وفنية تبعث في النفوس اللذة والمتعة.

إن عدد أبيات قصيدة "في أذن الشرق" التي نحن بصدد تحليلها إثنان وثمانون بيتا والتي تعالج مضامينها شتى مناحي الحياة في الحقبة التي عايشها شاعرنا، وتحمل دلالات فيها معاني من تنبيه الغافلين وتحريك همم الخامدين والمتمردين وتحذير المداهنين.

[1]- تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك، محمد بوزواوي، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 22.

[2]- العمدة، في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيراوني، تقديم صلاح الدين الهواري، وهدى عودة، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط5، 2002، ج1، ص 261.

وتعد قصيدة "في أذن الشرق" دعوة صريحة لكل إنسان عاقل في المشرق العربي الذي هو عنوان كل العرب والمسلمين والأفارقة، فشاعرنا لم يتناسى كونه إفريقيا، وهي قصيدة كلها نداء للعلم ودعوة للنهوض والرقي، وفيها تصوير بديع لحالة إفريقيا والشرق.

وسنحاول من خلال الكتابة العروضية لبعض أبيات القصيدة التعرف على وزنها.

يقول الشاعر:[1]

يا بلادا لا يثبت الرأي في شيء عليها ولا يدوم الوداد

يا بلادن لا يثبت ررأي في شيئن عليها ولا يدوم لودادو

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

فاعلاتن مستفعلن فاعلا تن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

ويقول أيضا:[2]

ليس إلا من اختلاف المزايا والسجيات تنشأ الأحقاد

ليس إللا من اختلاف لمزايا وسسجييات تنشأ لأحقادو

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

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فالا تن

من خلال هذه النماذج يتضح لنا أن الشاعر انتقى من بين بحور الشعر العربي – البحر الخفيف– وزنا لقصيدته لمناسبته موضوع شعره وتعبيره عن حالته النفسية، "والبحر

[1]– ديوان محمد العيد آل خليفة، مكتب دراسات، دار الهدى ،الجزائر، دط، 2010، ص114.

[2]– المرجع نفسه، ص115.

الخفيف من البحور السباعية وهي أحد عشرة..."[1]، وسمي خفيفا لخفته في الذوق والتقطيع، ولأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت ومفتاحه:

يا خفيفا خفت به الحركات فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن × 2.[2]

وجد الشاعر في إيقاع الوزن الخفيف طواعية كبيرة في تجسيد تجربته الشعرية المتمثلة في التعبير عن حسه الوطني.

وتكمن أهمية الوزن في إعتباره يقرع الآذان ويطرب النفوس بجرسه وإيقاعه، فهو يرتبط بالحالة النفسية والشعورية للشاعر بإعتباره أكثر ملائمة من غيره في التعبير عن أحاسيس الشاعر.

لقد أضفى هذا البحر دفقات شعورية إيقاعية بين الارتفاع تارة والهبوط تارة أخرى، وتجلى ذلك فيما وظفه من حروف مدوية جسدت هذا التنوع الإيقاعي.

1-2- الزحافات والعلل:

الزحافات والعلل عبارة عن تغيرات تدخل تفعيلات البحور، إما حذفا أو زيادة يلجأ إليها الشعراء أحيانا تخفيفا من قيود الوزن.

أ- الزحاف: وقد عرفه العروضيون على أنه:

التغيرات التي تلحق التفاعيل الأساسية، وهو تغيير يلحق بثواني الأجزاء في البيت، يقع في حشو وفي أعارض وأضرب وهو تغيير لا يلتزم.[3]

[1] – ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، احمد الهاشمي، ضبطه وعلق عليه علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروني، بيروت، ط3، 2006، ص41.

[2] – ينظر: الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، ابى زكريا يحي بن علي بن محمد الحسن الشيباني، تعليق ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003، ص17.

[3] – ينظر: الشامل في علوم البلاغة والعروض والنقد الأدبي، عيسى مومني وعبد الغاني زياني، مطبعة المعارف، الجزائر، ط1، 2007، ص 134.

ب- العلة: هي لون آخر من ألوان التغيير التي تقع في تفعيلات البحور ولكنها تختلف عن الزحاف في عدة أمور، كون العلة تدخل على الأسباب والأوتاد بينما الزحاف يدخل على الأسباب فقط.

- تدخل على العروض والأضرب
- لازمة في غالب الأحيان.[1]

1-2-1- زحافات وعلل بحر القصيدة:

يعتبر بحر الخفيف كباقي البحور الأخرى له صوره العديدة والمتنوعة، إذ يلحق تفعيلاته تغيرات تنعكس على الجانب الإيقاعي للشعر وبموسيقاه، والتغيرات التي دخلت على هذه القصيدة هي:

أ- الخبن: وهو زحاف يدخل على فاعلاتن فتصبح فعلاتن ومستفعلن فتصبح متفعلن وهو حذف الثاني الساكن.[2]

ب- الكف: وهو حذف السابع الساكن من التفعيلة، فاعلاتن فتصبح فاعلات.[3]

ج- الشكل: وهو حذف الثاني والسابع الساكنين فاعلاتن فتصبح فعلات ومستفعلن فتصبح متفعل.[4]

أما بالنسبة للعلة التي دخلت هذه القصيدة فهي علة التشعيث، وهي حذف أحد متحركي وتدها وهو أن تصير فاعلاتن فالاتن أو فاعاتن فتنتقل إلى مفعولن.[5]

---

[1]- ينظر: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، فوزي سعد عيسى، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، 1998، ص 28.

[2]- ينظر: الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، المرجع السابق، ص 48.

[3]- ينظر: مفتاح العروض والقافية، ناصر لوحيشي، دار الهداية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 47.

[4]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 48.

[5]- ينظر: الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، ص 112.

إذن هذه هي جملة الزحافات والعلل التي دخلت على هذا البحر الذي قامت عليه هذه القصيدة.

وقد بلغ عدد تفعيلات القصيدة (492) تفعيلة توزعت في عدة إيقاعات متنوعة ومتفاوتة من حيث العدد ومن حيث التواجد في هذه القصيدة وجاءت كما يلي:

1- إيقاع التفعيلات السالمة: بلغ عددها (170) تفعيلة أي بنسبة* 34.55 % ومنها فاعلاتن التي يقدر عدد تواترها (144) تفعيلة أي بنسبة 29.26 %، ومستفعلن التي عددها (26) بنسبة 5.28 %.

2- إيقاع التفعيلات المخبونة: وقد مس الخبن (263) تفعيلة أي بنسبة 53.45 %، ومنها (129) من تفعيلة فاعلاتن التي أصبحت فعلاتن، و(134) من تفعيلة مستفعلن التي أصبحت متفعلن، وكما هو ملاحظ فقد طغت هذه التفعيلات المخبونة على القصيدة، ونذكر منها في قوله:[1]

وقعدنا مع الخوالف نخزى بضروب من الأذى ونكاد

وقعدنا مع لخوالف نخزى بضروبن من لأذى ونكادو

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

فعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن متفعلن فعلاتن

مـــــــخـــــــــــــبـــــــــــــــون

*النسبة المئوية :عدد التفعيلة×100/العدد الإجمالي=x

[1]- ديوان محمد العيد آل خليفة، ص113.

وقوله أيضا:[1]

ومن الشرق أمة غلب الصمت عليها فعم فيها الفساد

ومن ششرق أممتن غلب صصمت عليها فعمم فيها فسادو

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

فعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن متفعلن فاعلاتن

مـــــــــــــــخـــــــــــــبـــــــــــــون سالمـــة.

نلاحظ في البيت الأول دخول التفعيلات المخبونة على جميع أجزائه فاعلاتن أصبحت فعلاتن، فحذف منها الثاني الساكن وكذلك مستفعلن أصبحت متفعلن فحذف ثانيها الساكن أيضا.

أما في البيت الثاني فنلاحظ دخول التفعيلات المخبونة على فاعلاتن الأولى والثانية والثالثة فأصبحت فعلاتن، أما فاعلاتن الرابعة فلم يدخل عليها وبقيت سالمة، ومستفعلن الأولى والثانية دخل عليها الخبن وذلك بحذف ثانيها الساكن فأصبحت متفعلن.

3- إيقاع التفعيلات المكفوفة: ولقد بلغ عدد تفعيلاته (7) تفعيلات أي بنسبة 1.42% وقد وقعت في فاعلاتن التي أصبحت فاعلات ولم يقع الكف في تفعيلة مستفعلن.

وقد ورد الكف على مستوى البيت (13) في قول الشاعر:[2]

نتواصى بالحق والصبر فيه والتواصي تضامن وجهاد

نتواصى بلحق وصصبر فيه وتتواصي تضامنن وجهادو

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

فعلاتن مستفعلن فاعلات فاعلاتن متفعلن فعلاتن

مكفوفة

[1]- ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 113.

[2] المرجع نفسه، ص113.

ووقع الكف أيضا على مستوى البيت (66) في قوله[1]:

غير حي على البسيطة شعب ليس فيه صناعة واقتصاد

غير حيين عللبسيطة شعبن ليس فيه صناعتن وقتصادو

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلات متفعلن فاعلاتن

مكفوفة

وغيرها من الأبيات التي وقع فيها الكف.

4- إيقاع التفعيلات المشكلة: ولقد بلغ عدد تفعيلاته (9) تفعيلات أي بنسبة 1.82 % ونجدها وقعت في التفعيلتين : مستفعلن وفاعلاتن، مستفعلن أصبحت متفعل وفي فاعلاتن هي الأخرى أصبحت فعلات.

نلاحظ من خلال هذه النسب أن إيقاع التفعيلات المكفوفة وإيقاع التفعيلات المشكلة لم تتواجد بكثرة في القصيدة مقارنة مع التفعيلات المخبونة.

وقد ورد التشكيل في مواضع مختلفة نذكر منها قول الشاعر في البيت (58):[2]

أبت البومة الهزاز رفيقا وجفته لأنه غراد

أبت لبومة لهزاز رفيقن وجفته لأننه غررادو

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

فعلاتن متفعلن فعلاتن فعلات متفعل فاعلاتن

مشكلة مشكلة.

[1]- ديوان محمد العيد آل خليفة، ص115.

[2]- المرجع نفسه، ص115.

5- إيقاع التفعيلات المشعثة: وقعت علة التشعيث (44) مرة أي بنسبة 8.94 % فاعلاتن التي أصبحت فالاتن وهي علة لم تصب كل أبيات القصيدة، وقد ورد التشعيث على مستوى البيت (1) في قول الشاعر:[1]

أحدقت بالشبيبة الأعضاد وفشا الذكر حولها والضاد

أحدقت بششبيبة لأعضادو وفش ذذكر حولها وضضادو

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

فاعلاتن متفعلن فالاتن فعلاتن متفعلن فالاتن

مشعثة مشعثة

وكذلك ورد التشعيث على مستوى البيت (05) في قول الشاعر:[2]

يا وجوها مثل الأهلة لاحت لاخبا منك نورك الوقاد

يا وجوهن مثل لأهللة لاحت لاخبا منك نورك لوققادو

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

فاعلاتن مستفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فالاتن

مشعثة

وغيرها من الأبيات المشعثة.

[1]- ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص 112.

[2]- المرجع نفسه، ص 112.

هذه إذن جملة الزحافات والعلل التي تواجدت في هذه القصيدة، ومما هو ملاحظ أن التفعيلات السالمة والتفعيلات المخبونة كانت واردة بكثرة في هذه القصيدة، فالعدول العروض مثله الخبن بكثرة، وكذا التفعيلات السليمة.

أما بالنسبة للشكل وعلة التشعبث والكف فإن العدول العروض كان جد قليل، وهذا كله أدى إلى انسجام وتوافق القصيدة مع حالة الشاعر.

بعد دراسة الزحافات والعلل في قصيدة محمد العيد آل خليفة ننتقل لثاني عنصر في الإيقاع الخارجي وهو:

1-2- القافية: إن الحديث عن الوزن يتبعه بالضرورة الحديث عن القافية باعتبارها عنصرا مهما في دراسة البنية الإيقاعية للقصيدة العربية، بحيث تعد جزءا أساسيا منها، كونها تحدد نهاية البيت الشعري.

ويرى ابن رشيق القيرواني أن: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[1]، أي أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى، أما إبراهيم أنيس فيعتبر القافية لازمة صوتية بحيث نجدها تتكرر على نفس الإيقاع من بداية القصيدة إلى نهايتها، فتكرار القافية يعد جزءا مهما في الموسيقى الشعرية ،فهي بمثابة الفواصل الموسيقية بحيث نجد السامعين يستمتعون بمثل هذه الترددات التي تطرب نفوسهم.[2]

كذلك نجد القافية بهذا الاسم لكونها في آخر البيت مأخوذة من قولك: "قفوت فلانا أي تبعته، وقفا الرجل أثر الرجل إذ قصه والقافية في اللغة مؤخرة الرأس".[3]

[1]- العمدة، في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، المرجع السابق، ص 261.

[2]- ينظر، موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، دار الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1965، ص 76.

[3]- المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلوم العروض، مصطفى ذليل الكسواني، زهدي محمد عيد حسين حسن قطاني، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص 217.

وتعرف القافية أيضا بأنها ما بين آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله.[1]

ويمكن استخلاص قافية القصيدة من خلال الجدول الآتي:

رقم البيت	آخر الكلمة	القافية	رمزها	رقم البيت	آخر الكلمة	القافية	رمزها
01	الضاد	ضادو	0/0/	21	الراد	رادو	0/0/
02	الجياد	يادو	0/0/	22	المنطاد	طادو	0/0/
03	أعياد	يادو	0/0/	23	عادوا	دوا	00/
04	الإنشاد	شادو	0/0/	24	أشادوا	دوا	00/
05	الوقاد	قادو	0/0/	25	نكاد	كادو	0/0/
06	مهاد	هادو	0/0/	26	الأسداد	دادو	0/0/
07	أظود	وادو	0/0/	27	أصفاد	فادو	0/0/
08	العماد	مادو	0/0/	28	الزاد	زادو	0/0/
09	الشداد	دادو	0/0/	29	الإنجاد	جادو	0/0/
10	العواد	وادو	0/0/	30	الأجداد	دادو	0/0/
11	الأولاد	لادو	0/0/	31	حداد	دادو	0/0/
12	الوراد	رادو	0/0/	32	مراد	رادو	0/0/
13	جهاد	هادو	0/0/	33	استناد	نادو	0/0/
14	الأنكاد	كادو	0/0/	34	أفادوا	دوا	00/
15	الفساد	سادو	0/0/	35	شداد	دادو	0/0/
16	السداد	دادو	0/0/	36	الرواد	وادو	0/0/
17	حادوا	دوا	00/	37	يعاد	عادو	0/0/
18	العباد	بادو	0/0/	38	الأكباد	بادو	0/0/
19	الأبعاد	عادو	0/0/	39	الأجفاد	فادو	0/0/
20	الجماد	مادو	0/0/	40	الأفراد	رادو	0/0/

جدول يبين القافية.

[1]– ينظر، القوافي، الأخفش (أبو الحسن سعيد بن مسعدة)، تح: عزة حسن، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1970، ص 08.

والملاحظ أن القافية جاءت مطلقة غير مقيدة، وذلك في قول الشاعر:[1]

وعنا الناس لاسمهم وأطاعوا وأشادوا بذكرهم ما أشادو

وعنناس لسمهم وأطاعو وأشادو بذكرهم ما أشادو

{0/0/}/0/0//0//0/0/// 0/0///0//0//0/0///

والقافية المطلقة هي "ما كان رويها متحركا"[2]، فمحمد العيد آل خليفة اختار لقصيدته قافية مطلقة استطاع من خلالها إخراج ما في قلبه من آلام أوجعته ومخاوف أقلقته، وأيضا أراد أن يطلق صوته ليسمع كل الناس بدعوته الصريحة وأن تلامس مشاعرهم وتحرك دواخلهم.

وبالعودة إلى الجدول السابق نجد القافية جاءت متواترة في معظم أبيات القصيدة، والقافية المتواترة هي: "كل قافية وقع بين ساكنيها متحرك واحد"[3]، لقد وردت القافية المتواترة في القصيدة بنسبة (91.46%) أي ما يعادل (75) قافية، كما نجد أيضا ورود القافية المترادفة، وهي كل قافية توالى ساكنيها،أي لم يقع بين ساكنيها حركة"[4]، ونجدها تكررت في القصيدة سبع مرات (7) أي بنسبة (8.53%)، ومن ذلك قول الشاعر:[5]

إن في العصر آية لبني الشرق ولكنهم عن الذكر حادوا

إنن فلعصر آيتن لبنششرق ولكننهم عن ذذكر حادوا

{00/}0//0/0//0//0/// /0/0///0////0/0//0/

[1]– ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 113.

[2]– المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ص 168.

[3]– المرجع نفسه، ص 169.

[4]– المرجع نفسه ، ص169.

[5]– ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 113.

إن تغير القافية في الأبيات السبعة من المتواترة إلى القافية المترادفة لم يؤدي دورا صوتيا فقط ،وإنما أدى دورا دلاليا، فهي تمثل التحول والانتقال الذي يشدوا إليه محمد العيد آل خليفة.

إن الحديث عن القافية يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن آخر حرف في البيت الشعري ألا وهو الروي، وهذا الأخير يعد حرفا من حروف القافية.

1-3- الروي: "سمي الروي رويا لأن أصل روي في كلام العرب الجمع والاتصال والضم، ومنه الرواء: الحبل الذي يشد على الأحمال والمتاع ليضمها، وكذلك هذا الحرف ينضم ويجتمع إليه جميع حروف البيت فلذلك سمي رويا"[1]، نستنتج من هذا التعريف أن الروي بمعنى الجمع والاتصال والضم.

وحرف الروي في هذه القصيدة هو حرف الدال، ويعرف الروي بأنه "الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه ولهذا تسمى القصيدة بالحرف الأخير الذي يتكرر في كل بيت من أبياتها، فيقال : لامية العرب، سينية البحتري، أو رائية أو دالية أو بائية"[2]...

والقصيدة التي بين أيدينا قصيدة دالية ونمثل لها بقول الشاعر:[3]

أحدقت بالشبيبة الأعضاد وفشا الذكر حولها والضاد

صافح الغر يوم حفلتها الغـ ـر وصا فى به الجياد الجياد

كل عام لنا به حفلات زاهرات كأنها أعياد

تسحر الأنفس الأناقة والرو عة فيها والذكر والإنشاد

[1]- الكافي في العروض والقوافي، يحي أبو زكرياء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص103.

[2]- الشافي في العروض والقوافي، هاشم صالح مناع،دار الفكر العربي ودار الوسام،بيروت،ط1989،2، ص248.

[3]- ديوان محمد العيد آل خليفة،ص112.

يا وجوها مثل الأهلة لاحت لاخبا منك نورك الوقاد

مرحبا شرفي القلوب وحلي مالدينا غير القلوب مهاد

فالقصيدة إذن –دالية– جاءت على روي الدال، وحرف الدال هو "صوت انفجاري شديد ،والذي ينتج عن انحباس النفس لحظة النطق به ثم اندفاعه دفعة واحدة"[1]، فلا شك أنه ملائم لأحاسيس ومشاعر الشاعر المكبوت والمقهور الذي ينفجر فجأة كالبركان.

تكرر حرف الدال في هذه القصيدة حوالي (168) مرة منها ،(82) حرف روي، وهذا يعني أن حرف "الدال" ألقى بضلاله على القصيدة فجعلها مجهورة، كما جاء حرف الروي معبرا عن حالة الشاعر.

لقد أضفى تكرار حرف الروي (الدال) على هذه القصيدة حلة رائعة سر منبعها إيقاع صوت الدال، كما أنه لم يتكرر جزافا بل تكرر لأن الشاعر أراد أن ينقل صوته لكل العرب، فكان حرف الروي بمثابة المفتاح الخاص لهذه القصيدة، وبعد معرفة الأثر الذي لعبه تكرار حرف الروي في القصيدة نتوجه إلى ظاهرة إيقاعية أخرى وهي ظاهرة التدوير.

1-4- التدوير: يعتبر التدوير نمط من أنماط الإيقاع الداخلي للقصيدة، يتقصده الشاعر للإفصاح عن أسلوبه.

وهو "الذي تحوي مكوناته الداخلية كلمة تصبح شركة بين قسميه، أي شطريه غير قابلة للتقسيم إنشاديا، في حين تصير صيغة من الصيغ اللغوية مقسومة إلى قسمين: قسم يتم به تمام الشطر الأول، وقسم يبدأ به إيقاع الشطر الثاني، وهذا يعد في نظر الإيقاع الشعري تدويرا"[2]، ومن هذا القول تبين لنا أن التدوير هو إشتراك الشطر الأول مع الشطر الثاني أي

[1]– الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط5، 1997، ص 49.

[2]– التدوير في الشعر، دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، أحمد كشك، كلية دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1989، ص 07.

(الصدر والعجز) بكلمة يكون بعضها في آخر الشطر الأول وباقيها في أول الشطر الثاني ويعني ذلك أن تمام وزن الشطر الأول يكون بجزء من الكلمة في الشطر الثاني.

وتتجلي هذه الظاهرة الصوتية الإيقاعية في شعر محمد العيد حيث نظم ثلاثة وثلاثون (33) بيتا مدورا من قصيدته التي تتضمن إثنان وثمانون بيتا، ومن النماذج التي تبرز فيها هذه الظاهرة، قوله:[1]

صافح الغر يوم حفلتها الغـ ـــر وصافى به الجياد الجياد

وقوله:[2]

نحن قوم لنا قلوب على الصد ق رواس كأنها أطواد

ومن الأبيات المدورة أيضا قوله:[3]

وعت الأرض كل ما عاد من عا د عليها وشاده شداد

وأضعنا الآثار فامحت الطر ق وظلت من بينها الرواد ؟

أيها المشرقون في ظلم التاريـ ـــخ هل عصركم علينا يعاد ؟

لقد فسح التدوير مجالا لتدفق انفعالات الشاعر، وكونه جاء في البحر الخفيف منحه أفقا أوسع مما يجعله يشد القارئ إليه فارضا إيقاعه الداخلي خارجا من قيود الإيقاع الخارجي، وهكذا يمنح للنص الشعري قراءات إيقاعية متعددة.

وخلاصة القول أن هناك انسجاما كبيرا بين عناصر الموسيقى الخارجية من جهة، ومن جهة أخرى بين الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر وكذا عناصر ومضامين القصيدة، فنجد

[1]– ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 112.

[2]– المرجع نفسه، ص 112.

[3]– المرجع نفسه، ص 114.

انسجام بين البحر الخفيف والقافية المطلقة والروي المتكررين وبين المرارة التي يعيشها الشاعر وبالتالي فالموسيقى الخارجية قد ساهمت بشكل كبير في نقل الأحاسيس والأفكار التي عاشها الشاعر في تجربته المريرة.

ثانيا- الموسيقى الداخلية:

إذا كانت الموسيقى الخارجية تشمل دراسة العروض وما تولد عنها من وزن وقافية، فإن الموسيقى الداخلية هي عبارة عن أنغام خفية نحسها عند قراءتنا لأي عمل شعري ممتاز، ويكمن هذا الأخير في حسن اختيار وانتقاء الشاعر لأجود الكلمات من حيث تجاذب الحروف وانسجام الأصوات وتوافقها، أي أنها تتمثل في ذلك الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين أجزاء النص أي الكلمات ودلالاتها، والكلمات مع بعضها البعض، لذا فهي تعتبر نغما موسيقيا مؤثرا في ثنايا القصيدة، إذن فالموسيقى الداخلية في نصنا الشعري هذا تشمل الأصوات، والتكرار، والجناس...

2-1-البنية الصوتية لهذه القصيدة:

إن اللغة عبارة عن أصوات أو مقاطع صوتية، فالصوت بمثابة الوحدة الأساسية لأي لغة من اللغات.

ويظهر مفهوم الصوت عند ابن جني (392 هـ):" اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا ،متصلا،حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها"[1]، وهذا يعني أن كيفية حدوث الصوت اللغوي يتم عن طريق تضافر أعضاء الجهاز النطقي عند الإنسان.

[1]- في الصوتيات العربية والغربية، أبعاد التصنيف الفونيتيقي ونماذج التنظير الفونولوجي، تمام حسان، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 54.

أما اصطلاحا: فالصوت كما يقول تمام حسان: "هو الذي يرى فيه ذلك الأثر السمعي الذي به ذبذبة حتى ولو لم يكن مصدره جهاز صوتي"[1]، أي أن عنصر الصوت من أهم العناصر لأن اللغة بكل عناصرها لا تقوم إلا به، فاللغة المكتوبة لا قيمة لها إذا لم تكن معروفة الأصوات.

إن أي نص شعري أو نثري كان يحتوي على مجموعة من الأصوات التي هي جملة الأصوات العربية، وأثناء دراستنا لقصيدة في أذن الشرق تبين لنا أنها احتوت على العديد من الأصوات،لكل صوت منها دور ووظيفة يؤديها،وإن جاءت هذه الأصوات متباينة في المخارج ومتفاوتة في العدد إلا أنها جاءت متكاملة فيما بينها لأداء الدلالة التي أرادها الشاعر.

2- 1-1- مخارج الأصوات وصفاتها:

يعتبر موضوع مخارج الأصوات ودراستها من أهم مباحث علم الأصوات اللغوية حظي باهتمام الباحثين، وكذا بعناية علماء العربية.

والمخرج "هو موضع في آلة النطق يخرج منه الصوت أو يظهر فيه ويتميز".[2]

إن معرفتنا لمخارج الحروف تجعلنا نميز بين الحروف الشفوية، والشفوية الأسنانية والحروف بين الأسنان ... وكذا معرفتنا بخصائصها من شدة ولين ... بالإضافة لمعرفة صفات الحروف من تفخيم وجهر وهمس...

وفي هذه المحطة الآتية عملنا على دراسة الأصوات وخصائصها وذلك من خلال الوقوف عند قصيدة من قصائد محمد العيد آل خليفة.

حيث كان الاهتمام منصبا في هذه الدراسة الصوتية على خصائص الأصوات من خلال الجهر والهمس وما تؤديه هذه الخصائص من دلالات.

[1]- مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 2008، ص 69.

[2]- المدخل إلى علم الأصوات العربية، محمد غانم قدوري، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، ص 83.

2-1-1-1- الأصوات المجهورة:تعد ظاهرة الجهر من الصفات الصوتية التي لها دور كبير في تمييز الأصوات اللغوية.**والجهر في اللغة** : ..."العلانية، جهر بالقول إذا رفع صوته وأجهر فهو مجهر إذا عرف بشدة الصوت"[1]، فالجهر يقصد به رفع الصوت بشدة.

أما اصطلاحا: فقد عرفه سيبويه بقوله: "فالمجهور حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الجهر".[2]

فالجهر عند سيبويه إذن يحدث نتيجة الضغط على مخرج الحرف، دون مرور الهواء الخارج من الرئتين، وهذا –الهواء– لا يسمح له بالمرور حتى تنقضي عملية الضغط على المخرج أو الموضع، والجهر من صفات القوة جاءت نتيجة الضغط على مخرج الحرف، كما عرفه كمال بشر بقوله: قد يقترب الوتران الصوتيان بعضهما من بعض في أثناء مرور الهواء وفي أثناء النطق،فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء ولكن مع أحداث اهتزازات وذبذبات سريعة منتظمة لهذه الأوتار وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالجهر[3]،ومن هنا فالصوت المجهور هو الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به.

وقد حاولنا رصد الأصوات المجهورة [4]، وعدد تكرارها كما هي موضحة في الجدول أدناه :

الصوت	عدد تكراره	صفته	النسبة المئوية	الصوت	عدد تكراره	صفته	النسبة المئوية
اللام	285	مجهور، متوسط	18.55	العين	100	مجهور، رخو	6.51
الواو	199	ممدود،	12.95	الراء	96	مجهور،	6.25

[1]– لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، دط، دت، مج 4، مادة: جهر، ص 150.

[2]– الكتاب، سيبويه، تح، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988، ج4، ص 431.

[3]– ينظر، علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000، ص 174.

[4]– الأصوات المجهورة: (اللام، الواو، الباء، الدال، الميم، النون، الياء، العين، الراء، الجيم، الغين، الضاد، الذال، الظاء).

		مجهور				شديد	
الباء	195	ممدود، مجهور	12.7	الجيم	25	مجهور، شديد	1.62
الدال	168	مجهور، شديد	10.93	الغين	25	مجهور، رخو	1.62
الميم	143	مجهور، غنة	9.30	الضاد	24	رخو، مجهور	1.36
النون	132	مجهور، شديد	8.6	الذال	18	مجهور، رخو	1.17
الياء	122	مجهور، شديد	7.94	الظاء	07	رخو، مجهور	0.45

جدول رقم 01: يبين تكرار الأصوات المجهورة.

بعد هذه العملية الإحصائية، يتضح لنا أن الشاعر ركز على الأصوات المجهورة وخاصة منها؛ صوت اللام والدال والنون والميم...

واعتماد الشاعر على الأصوات المجهورة يوحي لنا بمدى تناسبها مع حالته النفسية وتجربته الشعورية، بين رفض وتحد للواقع الذي يعيشه شعبه خاصة، والشعوب العربية والأفارقة عامة، وبين حسرته وألمه لما خلفه الاستعمار، فكان **صوتاللام** مثلا: "وهو صوت لغوي لثوي جانبي متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور"[1]، لما يمتاز به من مكانة خاصة في اللغة العربية، فالألف واللام من علامات التعريف، وقد بلغ تواتر صوت اللام في هذه القصيدة 285 مرة، ومن أشكاله قول محمد العيد آل خليفة:[2]

[1]– الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، عمان، دط، 1998، ص 174.

[2]– ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 114، 115.

يا بلادا يخزى الكرام عليها ويعز الأسافل الأوغاد

يا بلادا يطوى الجميل وينسى الـ ـعهد فيها ويخلف الميعاد

يا بلادا لا يثبت الرأي في شـ ـيء عليها ولا يدوم الوداد

يا بلادا يلقى النبوغ بها الشؤم ويسعى في قتله الحساد

يا بلادا ما للزعامة فيها قوة أو لزاعميها اتحاد.

وظف الشاعر حرف اللام في هذه القصيدة ليدل به على التحدي والصبر والتماسك، ولقد كان لكثافته في القصيدة دور في تصوير موقف الشاعر أحسن تصوير.

كما برز **صوت الدال** وهو صوت من الأصوات المجهورة "شديد مجهور وهو صوت لثوي أسناني"[1] وقد تواتر 168 مرة، كثر وروده لكونه جاء رويا، ومن أمثلته قول الشاعر:[2]

هتف البرق باسمك الخالد السـ ـامي وحياك بالغناء الراد

وغزا الغاز تحت بندك وانطـــــا د إلى أوج خلدك المنطاد

وعنا الناس لاسمهم وأطاعـــــوا وأشادوا بذكرهم ما أشادو

وقعدنا مع الخوالف نخـــــزى بضروب من الأذى ونكاد

يتواتر صوت الدال في هذه الأبيات (10) مرات، وهو روي لها كما كان له أثر كبير على الموسيقى حيث جعلها قوية في الأبيات الشعرية، فنجده قد وسمها بالقوة وهذا ما يعكس حالة الشاعر النفسية والانفعالية.

[1]– الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص 48.

[2]– ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 113.

بالإضافة **لصوت الميم:** وهو "صوت شفوي أنفي مجهور"[1]، وقد تواتر هذا الحرف في النص الشعري المدروس (143) مرة، ولعل صفة هذا الصوت تؤكد حقيقته: "فطريقة النطق به تتراوح بين انضمام الشفتين وانفجارهما وكأنه يوحي بعملية الكتمان والبوح"[2]، ومن أشكال تواتره قول الشاعر في قصيدته "في أذن الشرق":[3]

كم ممد به ليحمي أرضا لم تدم أرضه ولا الإمداد

أثقلت ظهره الديون فبيعت معلنا عليها المزاد

ومن المواطـــن تـــــاج ماجد يحتفي به الأمجاد

أيها الشعب خذ من العلم حظا لم يشبه زيغ ولا إلحاد ؟

جاء صوت الميم في هذه القصيدة التي نسجها محمد العيد آل خليفة ليوحي بتقديم النصيحة والدعوة للنهوض وتحدي الشدائد والمصائب التي يعاني منها شعبه، والأمة العربية.

2-1-1-2- الأصوات المهموسة:

الهمس عكس الجهر، والهمس في اللغة هو "الخفي من الصوت"[4] وهو الصوت الخفي، أما اصطلاحا: "فالصوت المهموس هو الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به"[5]، والهمس من صفات الضعف.

وقد قمنا بتصنيف الأصوات المهموسة[6] بحسب تكرارها في الجدول الآتي:

---

[1]- الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، ص 157، المرجع السابق.

[2]- دراسات في النص الشعري (عصر صدر الإسلام وبني أمية)، عبده بدوي دار قباء، مصر، دط، 2000، ص 72.

[3]- ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 116.

[4]- لسان العرب، ابن منظور، تح أمين محمد عبد الوهاب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1999، مادة همس، ج6، ص 250.

[5]- علم الأصوات، كمال بشر، ص 173.

[6]- الأصوات المهموسة هي: (ت، س، ف، ء، ج، ك، ش، خ، ص، ه، ث).

الصوت	عدد تكراره	صفته	النسبة المئوية	الصوت	عدد تكراره	صفته	النسبة المئوية
التاء	135	شديد، مهموس	16.60	الحاء	50	رخو، مهموس	6.15
الهمزة	129	شديد، مهموس	15.86	الشين	41	رخو، مهموس	5.04
الهاء	111	شديد، مهموس	13.65	الصاد	23	رخو، مهموس	2.82
الفاء	100	رخو، مهموس	12.30	الخاء	19	مهموس، رخو	2.33
الكاف	65	شديد، مهموس	8.00	الطاء	13	شديد، مهموس	1.60
السين	60	رخو، مهموس	7.38	الثاء	11	رخو، مهموس	1.35
القاف	56	شديد، مهموس	6.88				

جدول رقم 2: يبين تكرار الأصوات المهموسة.

من خلال هذه النسب يتضح لنا أن الشاعر قد استعان بالأصوات المهموسة لينقل لنا حزنه وألمه، وفي الوقت ذاته ليبين رغبته في رفض هذا التخلف والجهل والتقهقر فيقول الشاعر:[1]

أتقلت ظهره الديون فبيعت أرضه معلنا عليها المزاد

أيها الشعب فيم توسع قهرا ليت شعري لأي أمر تقاد ؟

ليت شعري متى تمد لك الأيـ ـدي وتعزى بحبك الأكباد ؟

ليت شعري متى تصير عتيدا ولأهليك بالنفوس اعتداد ؟

[1]– ديوان محمد العيد آل خليفة، ص116.

فصوت التاء الذي يتكرر في هذه القصيدة (135) مرة، وهو صوت شديد مهموس يضفي على النصوص الشعرية شيئا من وضوح المعنى.

وحرف التاء يوحي بدلالة التعب والملل الناجم عن استحضار خطايا الماضي، وأيضا يوحي بالتوتر والاضطراب لدى الشاعر وهو في مرحلة الكشف عن حالة وطنه التي آل إليها بعد فترة الاستعمار.

صوت الهاء: بلغ عدد تواتره في القصيدة (111) مرة، فهو يدل على الاهتزاز والاضطراب، فالشاعر في حالة نفسية يعتريها التشويش الناتج عن إحساسه بالضياع في زخم الحياة، كما يعبر عن مبتغاه وهدفه المنشود.

ويقول في هذا الصدد:[1]

يا بلادا يطوى الجميل وينسى العهد فيها ويخلف الميعاد

يا بلادا لا يثبت الرأي في شيـ ـيء عليها ولا يدوم الوداد

يا بلادا يلقى النبوغ بها الشؤ م ويسعى في قتله الحساد

يا بلادا ما للزعامة فيها قوة أو لزاعميها اتحاد

النيابات كلها نائبات والقيادات كلها أقياد

صوت الهاء رغم همسه إلا أن فيه قوة خفية لذا فقد جاء معبرا لما في نفس الشاعر من حزن وألم وشقاء، وهو ما ترجمته أسطر القصيدة الشعرية، وقد اعتمد الشاعر على صوت الهاء لأنه دل على حالة عواطفه المتأججة الحافلة بالهزات والانفعالات، حين يصور مشاعره المتمثلة في الانهيار ونفاذ الصبر الذي ينبع من صميم عواطفه.

[1]– ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 114.

لقد تبين لنا بعد "الإحصاء" أن مجموع كلا من الأصوات (المجهورة والمهموسة) يقدر بحوالي (2349)، كما تبين لنا أيضا أن الأصوات المجهورة جاءت بكثرة في هذه القصيدة حيث بلغ عدد تكرارها بـ (1536) صوتا، أي ما يعادل 65.39 %، أما ألأصوات المهموسة فبلغ عدد تكرارها حوالي (813) مرة أي بنسبة 34.61 %، وقد جاءت الأصوات المجهورة أكثر ترددا لتناسبها مع حالة الشاعر وتجربته الشعرية، بين رفض وتحد للواقع الذي يعيشه شعبه أولا، والشعوب العربية والأفارقة ثانيا، وبين حسرته وألمه لما خلفه الاستعمار.

حاول محمد العيد إخراج ما في قلبه ووجدانه من خلال الجهر، وكأنه يريد الصراخ للتنفيس عن حالاته، وكذا من أجل إيصال موقفه وفكرته ويكمن ذلك في فاعلية الأصوات المجهورة من حيث أنها تتسم بالقوة والوضوح والإسماع.

2-2- التكرار والترديد وأثرهما الدلالي:

يعد التكرار من أهم عناصر الموسيقى الداخلية للإيقاع المبني على الانسجام أو التناظر، وهو ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي يلجأ إليها المبدعون لما له من قيمة عالية في العمل الأدبي.

والتكرار وسيلة من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا واضحا في القصيدة، فتكرار لفظ أو عبارة ما يوحي بسيطرة هذا العنصر المكرر والإلحاح عليه.[1]

كما يعرفه أيضا عدنان حسين قاسم بقوله: "التكرار وتشكيلاته المختلفة ثمرة من ثمرات قانون الاختيار والتأليف، ومن حيث توزيع الكلمات وترتيبها تقيم تلك الأنساق المتكررة علاقات مع عناصر النص الأخرى"[2]، وبناء على هذا التعريف نستطيع القول أن التكرار في مختلف تشكيلاته هو انتقاء واختيار العناصر ثم رصفها وترتيبها بطريقة متناسقة.

[1]- ينظر، الموقف والتشكيل الجمالي، القاضي النعمان أبو فراس الحمداني، دار الثقافة، القاهرة، دط، 1982، ص 151.

[2]- جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، أمال دهنون، مجلة كلية الآداب الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، العددان 2 و3، 2008، ص 2 و3.

فالتكرار إذن يعد من أهم مظاهر الأسلوبية التي تسعى للبحث عن دلالته وأشكاله سواء كان على مستوى الحرف، أو على مستوى الكلمة، أو على مستوى العبارة، وقد ورد التكرار في هذه القصيدة على النحو الآتي:

2-2-1-تكرار الكلمات: يعد تكرار الكلمات من أكثر أنواع التكرار شيوعا بين أشكاله المختلفة، وتكرار الكلمات تمنح للقصيدة امتدادا وتناميا في الصور والأحداث، لذلك يعد "نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص"[1]، فمن خلال تكرار الكلمة التي تبنى من أصوات يستطيع الشاعر أن يخلق جوا موسيقيا يشيع دلالة معنية؛ ومما لا شك فيه أن الكلمات تتكون من أصوات لذلك نجد تكرارها يحدث نغما موسيقيا ويصنع لنا من خلالها إيحاءات دلالية خاصة بتلك الكلمات.[2]

والجدول الآتي يوضح لنا الكلمات التي وردت أكثر من مرتين في هذه القصيدة :

الكلمة	نوعها	عدد تكرارها
البلاد	اسم	8
الأرض	اسم	7
الشعب	اسم	5
التواصي	اسم	4
القلوب	اسم	2

وبالنظر إلى الجدول يمكننا استنباط الملاحظات الآتية:

- يدعوا الشاعر المخاطب إلى التواصي بتكرار كلمة نتواصى (4) مرات في القصيدة، لذا فالشاعر كررها رغبة منه في إيقاظ روح شعبه، كما نجده كرر أيضا كلمة الشعب (5)

[1]- حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن العرفي، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2001، ص 82.

[2]- ينظر، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي، منشأ المعارف، مصر، دط، دت، ص 46.

مرات فهو يدعوه للاتحاد والتضامن والصبر على تحمل الشدائد لأن بالتواصي تنقضي الشدائد وتنجلي المصائب التي يعيش فيها الشاعر مع شعبه.

– كذلك نجده قد كرر كلمة البلاد (8) مرات، بالإضافة إلى تكرار كلمة الأرض (7) مرات، أي أنهما الوطن الواحد أي الوطن المشترك الذي نعيش تحت سمائه وننعم بمناظره ونتغذى من خيرات أرضه، فالشاعر يدعو كل إنسان عاقل في المشرق العربي الذي هو عنوان كل العرب والمسلمين والأفارقة إلى العلم، "وتثويب للجزائر بأن تلحق بالناهضين به وتنبيه الغافلين وتحريك همم المتقاعسين والمترددين وتحذير المداهنين".[1]

2-2-2- رد العجز على الصدر:

وفي دائرة التكرار، تلفتنا في هذه القصيدة ظاهرة وهي رد العجز على الصدر ويسمى كذلك بالترديد، وهو في عرف البلاغيين: "أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم يوردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسيم منه[2]، أي أن تتكرر كلمة من الشطر الأول في الشطر الثاني.

ومن أمثلة رد العجز على الصدر في القصيدة (في أذن الشرق لمحمد العيد آل خليفة) قوله:[3]

مرحبا شرفي القلوب وحلي ما لدينا غير القلوب مهاد

وقوله أيضا:[4]

ساد فيها الهوى ولو لم تفرط في التواصي لساد فيها السداد

[1]– ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 112.

[2]– التكرارات الصوتية في لغة الشعر، محمد القاسمي، تقديم زياد الزغبي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 86.

[3]– ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 112.

[4]– المرجع نفسه، ص 113.

بالإضافة إلى قوله:[1]

وتدلت بهم إلى الهون حينا فتدلوا بها ومادت فمادوا

ويقول مستخدما الأسلوب ذاته:[2]

يا بلادا ما للزعامة فيها قوة أو لزاعميهـــا اتحـــاد

وقوله أيضا:[3]

لا تسومي أسادك الغلب ضيما فمن الضيم تأنف الأساد

وقوله أيضا في هذا البيت:[4]

أيها الشعب قدم الكسب ذخرا ليس كالكسب للشعوب عتاد

وقوله:[5]

كم ممد ليحمي أرضا لم تدم أرضه ولا الإمداد

وقوله أيضا:[6]

نتواصى بالحق والصبر فيه والتواصي تضامن وجهاد

جاء عنصر التصدير في القصيدة في (8) أبيات من أصل (82) بيت.

[1]- ديوان محمد العيد آل خليفة، 114.
[2]- المرجع نفسه، ص 115.
[3]- المرجع نفسه، ص 116.
[4]- المرجع نفسه، ص 115.
[5]- ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 116.
[6]- المرجع نفسه، ص 116.

إن ما نلاحظه في الشواهد السابقة تكرار الشاعر للكلمات في صدر البيت وعجزه فمثلا نجد في البيت الأول استعمل لفظة القلوب ثم كررها على نفس الصيغة القلوب، كذلك نجده كرر في البيت الثاني كلمة ساد في الشطر الأول وفي الشطر الثاني.

كما كرر الشاعر لفظة الضيم في البيت (صدره وعجزه) بالإضافة إلى كلمة الأرض هي الأخرى ترددت في صدر وعجز البيت، ولقد أفاد هذا الترديد الاستفهام والتعجب.

فالألفاظ التي وردت في صدر البيت وعجزه (ساد، ساد)، (قدما، قدما)، (الضيم، الضيم)، (الكسب، الكسب)... وسيلة أسلوبية فعالة في شد الانتباه، وإظهار المعنى، فكلها زادت في توكيد الدلالة وتقويتها.

2-2-3- الجناس:

هو ظاهرة صوتية ذات تأثير فعال، ويعد التجنيس من أهم أبواب البديع، ومظهر من المظاهر الصوتية التي تزيد في إثراء النغم الموسيقي في القصيدة، ويلعب الجناس دورا هاما في لفت انتباه المتلقي، ويحدث في نفسه ميلا وإصغاءا فمن شأنه أن يحقق صلة متينة بين المرسل والمرسل إليه، ويصبح بذلك مولدا من مولدات الوظيفة الانتباهية والتي تحرص على إبقاء التواصل.[1]

والجناس هو "أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها"[2]، ولقد جعل محمد العيد آل خليفة قصيدته مليئة بهذا المحسن البديعي مما زادها تلوينا وترادفا وجمالا، حيث لفت إليه الانتباه بجرسه القوي وإيقاعه المؤثر وقد ورد منه جناس تام وجناس ناقص.

[1]- ينظر: الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص 159.

[2]- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 1986، ص 285.

فالتام "هو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي: نوع الحرف وشكلها وعددها وترتيبها"[1]، ومن الأمثلة على استخدام الجناس التام في قصيدة محمد العيد آل خليفة قوله في البيت الثاني:[2]

صافح الغر يوم حفلتها الغـ ــر وصافى به الجياد الجياد

وقد ورد الجناس هنا بين لفظة (الغر، الغر) ولفظة (الجياد، الجياد)

وفي البيت (33) من خلال قوله:[3]

إن للعرب في الحضارة قدما قدما للورى عليها استناد

وقد جاء الجناس هنا بين لفظة (قدما، قدما).

البيت (35) قوله:[4]

وعت الأرض كل ما عاد من عاد عليها وشاده شداد

وفي هذا البيت نجد الجناس بين (عاد، وعاد).

البيت (41) لقول الشاعر:[5]

وتفشى في الخلف خلف فذلوا لسواهم حتى فنو أو كادوا

وجاء الجناس هنا بين لفظة (الخلف وخلف).

[1]– البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992، ص 114.

[2]– ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 112.

[3]– المرجع نفسه، ص 114.

[4]– المرجع نفسه، ص 114.

[5]– المرجع نفسه، ص 115.

البيت (56) قوله:[1]

لا تسومي أسادك الغلب ضيما فمن الضيم تأنف الأساد

وفي هذا البيت نجد الجناس بين لفظة (الضيم وضيما).

البيت (69 و70) قوله:[2]

فإذا قمت بالفلاحة أثرى في الألى أعدموا الألى فيك سادوا

وإذا قمت بالتجارة أزرى بالألى أسلموا الألى فيك هادوا

والجناس هنا بين لفظة (الألى والألى).

أما الجناس الناقص فهو "ما اختلف فيه الفظين في واحد من الأمور الأربعة المتقدمة"[3]، ولم تخلو القصيدة من هذا المحسن البديعي ألا وهو الجناس غير التام وقد جاء في البيت (22) وذلك من خلال قول الشاعر:[4]

وغزا الغاز تحت بندك وانطاد إلى أوج خلدك المنطاد.

وفي هذا البيت نجد الجناس بين لفظة (بندك وخلدك) و(انطاد ومنطاد)

وفي البيت (64) قوله:[5]

أنا مهما بكاك مني إمرؤ القيـ ـــس وحيا حماك مني زياد

وجاء الجناس بين لفظة (بكاك وحماك).

[1]– ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 115.

[2]– المرجع نفسه، ص 115.

[3]– البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قلقيلة، المرجع السابق، ص 336.

[4]– ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 113.

[5]– المرجع نفسه، ص 115.

أما في البيت (81) من خلال قوله:[1]

وإذا اشتد حادث فتحمل وتجمل فما يدوم اشتداد

ورد الجناس غير التام هنا بين لفظة (تحمل وتجمل).

وعلى مستوى القصيدة وبالتأمل الدقيقي خلصنا إلى أن محمد العيد آل خليفة استعمل الجناس بكثرة ولا سيما الجناسات التامة فقد وردت أكثر بكثير من جناساته الناقصة،فالجناس ظاهرة صوتية تزيد في إغناء موسيقى النص وتعبر عن وجدان الشاعر، وهذا ما أضفى على القصيدة نغما موسيقيا خاصا،مما زادها جمالية أهدت للقصيدة مقاطع موسيقية متميزة، زادت في إثراء إيقاع وموسيقى القصيدة.

2-2-4- الطباق:

يعده علماء البلاغة من المحسنات المعنوية، وهو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، بحيث يضع المتكلم أحد المعنيين المتضادين من الآخر وضعا متلائما، منتجا بنية دلالية متقابلة ذات طبيعة جدلية.[2]

بالإضافة إلى أنه "الجمع بين الشيء وضده"[3]؛ أي أنه الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة.

ولقد لقيت ظاهرة الطباق قبولا عند الشعراء فأفادوا من قيمتها الدلالية، واتخذها المبدعون منهم وسيلة لتكثيف الأثر الإنفعالي بما توفره من أثر إيقاعي، ترسم حدوده علاقة التضاد، وتداعياتها الذهنية التي تجعل استحضار أحد الضدين مؤذنا باستحضار ضده

[1]- ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 116.

[2]- ينظر: البديع في علم البديع، يحي بن معطي، تح ودراسة محمد مصطفى أبو شوارب، راجعه وقدمه مصطفى الصباوي الجويني، دار الوفا، الأردن، ط1،دت، ص 91.

[3]- الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبد القادر عبد الجليل، المرجع السابق، ص 521.

الآخر لفظا ومعنا، وربما جرسا في بعض الأحيان، لأن كثيرا من كلمات اللغة تدل على الضد بتغير طفيف فيها سواء في الحركة أو الحرف.[1]

ولقد كانت النصوص الشعرية ولا زالت حافلة بهذا النوع من المحسنات، فذكر الكلمة يستدعي بالضرورة ضدها، ومن أمثلة الطباق الوارد في القصيدة نجد:

أ-**طباق الإيجاب:** وهو "المطابقة بلفظين من نوع واحد سواء كان اسمين أو فعلين أم حرفين"[2]، وهو الشيء المثبت غير المنفي.

لقول الشاعر:[3]

واشترى الناهضون منك وباعوا وغدوا رابحين فيك وعادوا

وكان الطباق في البيت (23) بين لفظة (اشترى وباعوا).

وفي البيت (47) يقول الشاعر:[4]

يا بلادا يخزى الكرام عليها ويعز الأسافل الأوغاد

ويظهر هنا الطباق بين (يخزى الكرام ويعز الأسافل).

وفي البيت (59) نجده يقول: [5]

إن في الموت والحياة مدى أو سع فيه تفاوت الأنداد

ويظهر الطباق في هذا البيت بين (الموت والحياة).

[1]- ينظر: التضاد في النقد الأدبي، منى علي ساحلي، منشورات قاريونس، ليبيا، دط، 1993، ص 173.

[2]- علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1985، ص 77.

[3]- ديوان محمد العيد آل خليفة،ص113.

[4]- المرجع نفسه، ص 114.

[5]- المرجع نفسه، ص 115.

ب- طباق السلب: "ويكون بين الفعل المثبت والفعل المنفي أو بين الأمر والنهي"[1]، ومن أمثلته من القصيدة قول الشاعر:[2]

وعنا الناس لا سمهم وأطاعوا وأشادوا بذكرهم ما أشادو

ويبرز الطباق هنا بين لفظة: (أشادوا وما أشادو)

من خلال دراستنا للقصيدة وجدنا أنها تضمنت طباق الإيجاب بنسبة أكبر من طباق السلب، وهذا الأخير ورد مرة واحدة في كل القصيدة.

وهذا التضاد زاد في توضيح المعنى وتقويته وترسيخه في الذهن، فبالأضداد تتضح المعاني، والقصيدة لم تكن غامضة ولهذا السبب لم نجد فيها طباقا كثيرا خلال دراستنا.

والطباق وسيلة من وسائل اللغة التي تنقل أحاسيس الشاعر، ويكون النقل فيها نقلا صادقا من خلال التضاد، بالإضافة إلى إضفائه جمالية على القصيدة.

وبهذا فقد كان للموسيقى الداخلية المتمثلة في الأصوات، التكرار، الجناس، والطباق الدور الكبير والبارز في التعبير عن معاناة الشاعر النفسية أولا، وعلى أحداث جرس قوي ونغم موسيقي ثانيا.

وفي الأخير يمكن القول أن الجانب الصوتي للقصيدة الدالية قد تلائم بشكل كبير مع دلالة القصيدة، سواء في الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن، القافية، الروي والتدوير، أو في الموسيقى الداخلية المتمثلة في الأصوات، التكرار، الجناس، الطباق، فكلها عوامل ساعدت على بناء القصيدة وتشكيل المعنى والدلالة النهائية للقصيدة، فنجد الشاعر وكأنه وضع كل طاقاته اللغوية للتعبير عن ما يحسه ويعانيه من أجل نقله للقارئ ،فالقارئ لقصيدة محمد العيد آل خليفة والمتمعن فيها يجد نفسه يعيش نفس تجربة الشاعر ويتأثر بذلك.

[1]- علم البديع، عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 77.

[2]- ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 115.

الفصـــل الثاني:

البنية التركيبية والبنية الدلالية

2- البنية التركيبية

2-1- الجملة في إطار القصيدة

2-1-1- الجملة الفعلية

2-1-2- الجملة الاسمية

2-1-3- الجملة الإنشائية الطلبية

2-1-4- الجملة وامتدادها الزمني

2-1-5- الجملة بين النفي والإثبات

2-2- العدول عن أصل الكلام لغرض بلاغي

2-3- العدول على مستوى التركيب

2- البنية الدلالية:

3-1- نظرية الحقول الدلالية

3-2- المبادئ التي تقوم عليها النظرية

3-3- الحقول الدلالية

3-4- القراءة التأويلية للحقول الدلالية

3-5- العلاقات داخل الحقول الدلالية

2- البنية التركيبية:

تهتم البنية التركيبية بدراسة تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية، وهذا ما سنتطرق إليه من خلال دراستنا للجملة وأنواعها، وأيضا عرض حالة الجمل بين النفي والإثبات، والتقديم والتأخير، والأساليب الإنشائية الطلبية، وتوظيف الأزمنة (المضارع، الماضي، الأمر)...

2-1- الجملة في إطار القصيدة:

لاشك أن في دراسة الجملة أهمية كبيرة وفائدة عظمى، "إذ بها يتم التواصل والتفاهم وليس هناك خطب دون جملة"[1]؛ فالجملة إذن قاعدة الكلام ووحدة الإبلاغ بين الناس، فبدون جملة لا يكون خطاب.

انقسم القدماء في تحديد مفهوم الجملة إلى اتجاهين:

أولهما: اتجاه يوحد أصحابه بين مفهوم "الجملة" و"الكلام"، ومن بين هؤلاء نجد "ابن جني" و"الزمخشري"، والجملة عندهم هي: اللفظ الدال على معنى تام يحسن السكوت عليه، أما بالنسبة للاتجاه الثاني فنجده يفرق بين "الجملة" و"الكلام" ويرى أن مفهوم الجملة أوسع دلالة من مفهوم الكلام[2]، يقول ابن هشام معبرا عن هذا الاتجاه: "الكلام هو القول المفيد بالقصد والمراد بالمفيد ما دل على معنى يحسن السكوت عليه، والجملة عبارة عن الفعل وفاعله: كقام زيد والمبتدأ وخبره: كزيد قائم"[3]، أي أن الجملة هي كلام مفيد لا يتحقق إلا بوجود المسند والمسند إليه.

[1]- في اللغة، أحمد شامية، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ص 36.

[2]- ينظر: الجملة الفعلية، علي أبو المكارم، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص 22، 23.

[3]- الجملة النحوية، نشأة وتطورا وإعرابا، فتحي عبد الفتاح الدجني، مكتبة الفلاح، بيروت، ط2، 1987، ص 17.

تنوعت الجمل في قصيدة محمد العيد آل خليفة تنوعا جعلها تبدو كلوحة فنية جميلة، وفي هذا التنوع دلالة خاصة، قصد الشاعر من خلاله إيصال رسالته إلى المتلقي، ولقد تنوعت جمل القصيدة بين اسمية وفعلية، وقد كانت الصدارة للجمل الفعلية.

2-1-1- الجملة الفعلية: "تبدأ بفعل تام، معلوم، أو مجهول، وفاعل أو نائب فاعل"[1] والفعل يدل على حدث، لذلك لابد له من محدث يقوم بإحداثه أي لابد له من فاعل.

لقد شكلت الأفعال في شعر محمد العيد آل خليفة ملمحا أسلوبيا تتناسب مع أحوال الوصف والحزن وانفعالات الشاعر، لمنح الخطاب دلالة مميزة تفيد معنى التجدد والحدوث والحركة الذي يمر به الشاعر، وما جسد ذلك هو دلالة الأفعال، مما يدفع بالمتلقي إلى التجاوب مع هذه التجربة، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:[2]

أحدقت بالشبيبة الأعضاد وفشا الذكر حولها والضاد

صافح الغر يوم حفلتها الغـ ـــر وصافى به الجياد الجياد

وقوله أيضا:[3]

هتف البرق باسمك الخالد السـ ـــامي وحياك بالغناء الراد

وغزا الغاز تحت بندك وانطـ ـــاد إلى أوج خلدك المنطاد

واشترى الناهضون منك وباعوا وغدوا رابحين فيك وعادوا

وعنا الناس لاسمهم وأطاعوا وأشادوا بذكرهم ما أشادو

[1]- البلاغة فنونها وأفنانها(علم المعاني)، فضل حسين عباس، دار النفائس، الأردن، ط12، 2009، ص 90.

[2]- ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 112.

[3]- المرجع نفسه، ص 113.

نلاحظ أن الجمل الفعلية هي الجمل الطاغية على قصيدة محمد العيد آل خليفة لأن الشاعر يبحث عن ملاذ لهذا الحزن والمأساة التي يعيشها، فتوظيف هذه الأفعال يعكس تجربة الشاعر المريرة التي عاشها في حياته.

2-1-2- الجملة الاسمية: هي التي تتكون من مبتدأ، اسم مشتق، عامل كاسم الفاعل، أو اسم المفعول أو الصفة المشبهة، أو صيغة المبالغة، أو اسم التفضيل[1]، ومن أمثلة ذلك في القصيدة قول الشاعر:[2]

يا وجوها مثل الأهلة لاحت لاخبا منك نور الوقاد

مرحبا شرفي القلوب وحلي ما لدنيا غير القلوب مهاد

نحن قوم لنا قلوب على الصد ق وفي رواس كأنها أطواد

فيها لانت الصعاب العواتي وبها هانت الخطوب الشداد

وقوله أيضا: [3]

يا بلادا يخزى الكرام عليها ويعز الأسافل الأوغاد

يا بلادا يطرى الجميل وينسى الـ ـعهد فيها ويخلف الميعاد

يا بلادا لا يثبت الرأي في شـ ـيء عليها ولا يدوم الوداد

يا بلادا يلقى النبوغ بها الشؤ م ويسعى في قتله الحساد

[1]- ينظر، المبسط في فن النحو، أبو السعود سلامة أبو السعود، دار الوفاء، لدنيا الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ط1، 2002، ص 119.

[2]- ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 113.

[3]- المرجع نفسه، ص114.

نلاحظ أن الجملة الاسمية قد وظفها الشاعر بدرجة أقل شيوعا من الجمل الفعلية وقد جاءت لتصور الحالة النفسية المتأزمة للشاعر نتيجة أفعال شعبه والشعوب العربية فالجملة الاسمية بطبيعتها تدل على الثبات والدوام والاستقرار.

وما يمكن استخلاصه هو أن الجملة لا تدل على الحدوث أو الثبوت، وإنما الذي يدل على ذلك هو ما فيها من أسماء وأفعال، فالاسم يدل على الثبوت والفعل يدل على الحدوث.

2-1-3- الجملة الإنشائية الطلبية:

*** الإنشاء: تعريفه:**

1- لغة: "نشأ" نشأ و نشؤ: نشأ ونشوء ونشأة ونشاءة الطفل: شب وقرب من الإدراك، وأنشأ الشيء: أحدثه، وأنشأ الله الشيء: خلقه، وأنشأ الحديث أو الكلام: وضعه وابتدأه ومنه علم الإنشاء..."[1].

وعليه فهو لا يخرج عن معنى الأحداث أو الخلق والوضع والابتداء.

2- اصطلاحا: "هو كلام لا يحتمل الصدق أو الكذب ولا يصح أن يقال لصاحبه أنه صادق فيه أو كاذب..."[2] أو بتعبير آخر ما ليس لمدلول اللفظ قبل النطق به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه فهو في هذا مخالف للأسلوب الخبري والذي قد تكون فيه الأخبار إما صادقة مطابقة للواقع وإما كاذبة منافية له[3]، تنقسم الجملة الإنشائية إلى قسمين: الإنشاء الطلبي والإنشاء غير الطلبي.

[1]- المنجد في اللغة والإعلام، منجد معروف، المكتبة الشرقية، لبنان، ط3، 2008، ص 391.

[2]- البلاغة العربية، عاطف فضل محمد، دار المسيرة للنشر والطباعة، الأردن، ط1، 2011، ص 172.

[3]- ينظر، في البلاغة العربية، علم المعاني، عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 69.

- **الإنشاء الطلبي:** "هو الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب"[1]، فالمتكلم في الإنشاء الطلبي ينتظر وقوع أمر لم يكن موجودا قبل النطق به واستدعائه، وقد فضلنا التركيز على الإنشاء الطلبي، وتخصيص الجزء الأكبر من الدراسة له لأهميته في علم المعاني ومن بين أساليبه:

أ- **النداء:** "وهو "طلب إقبال المخاطب وإن شئت فقل دعوة المخاطب بحرف ناب مناب الفعل، كـ (أدعوا) أو (أنادي) ونحوه"[2]، إذن فهو طلب الإقبال باستعمال أداة خاصة.[3]

إن ما نلاحظه من خلال دراستنا لقصيدة "في أذن الشرق" هو أن أدوات النداء الأكثر استعمالا هي: يا، أيها" فوظف الجملة الندائية التي بدأت بـ "يا" والجملة التي تصدرتها "أيها" إلا أن جمل النداء "يا" كانت أكثر توظيفا من قبل الشاعر مقارنة بالجمل الأخرى.

وبناءا على ما سبق وبعد دراستنا لأسلوب النداء في هذه القصيدة تشكل لدينا نمطين وهما:

1- الجملة الندائية المعتمدة على "يا": ومن أمثلة هذا النمط نجد محمد العيد آل خليفة يقول:[4]

اغنمو من منافع الأرض واغزوا يا بنيها فإنكم أجناد

وأصيب من السيادة حظا يا بلادا سادت عليها البلاد

يا بلادا يخزى الكرام عليها ويعز الأسافل الأوغاد

يا بلادا يطوى الجميل وينسى الـ ـعهد فيها ويخلف الميعاد

[1]- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 2005، ص 69.

[2]- البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، فضل حسين عباس، ص 167.

[3]- أدوات النداء ثمانية، (ياء، الهمزة، أي آي، أيا، هيا، وا، آ).

[4]- ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 114.

يا بلادا لا يثبت الرأي في شـ ـيء عليها ولا يدوم الوداد

يا بلادا يلقى النبوغ بها الشؤ م ويسعى في قتله الحساد

ويقول أيضا:[1]

يا بلادا ما للزعامة فيها قوة أو لزاعميها اتحاد

يا وجوها مثل الأهلة لاحت لاخبا منك نورك الوقاد

قد وقعنا يا علم في هوة الجهل ولما يتح لنا الإتحاد

وانقطعنا يا علم عنك وعن كـ ـل تراث أبقت لنا الأجداد

في هذه الأبيات يعتمد الشاعر النداء في قصيدته، ويوظف فيها التكرار –تكرار البداية– وهو قادر على إبراز التسلسل والتتابع، وإن هذا الأخير يعين في إثارة التوقع لدى السامع، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزا لسماع الشاعر والانتباه إليه:

يا بلادا، يا بلادا، يا بلادا، يا علم... يعود تكاثف النداء في هذه الأبيات إلى أن الشاعر يدعوا بلاده لمعرفة حقيقة الاستعمار، ويحاول أن يغرس في نفوس شعبه معاني الرقي والنهوض، وذلك عن طريق العلم الذي يبني بيوتا لا عماد لها وبه يتحقق الأمل.

نجد الشاعر بلغ ذروة الانفعال كما يعبر أيضا عن فاجعته بكافة الأساليب اللغوية المتاحة أمامه، ويلجأ إلى الإلحاح على تلك الأساليب وتكرارها وتأكيدها وهذا ينعكس على مشاعر الشاعر، إن تكرار النداءات على هذه الصورة ما هو إلا تعبير عن انفعالات الشاعر وما يجيش في نفسه، بالإضافة إلى أنها تبلغ القصيدة قمة جماليتها.

[1]– ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 115.

2- الجملة الندائية المعتمدة على "أيها": ومن أمثلته يقول الشاعر في قصيدته على غير ترتيب:[1]

أيها الشعب قدم الكسب ذخرا ليس كالكسب للشعوب عتاد

أيها الشعب خذ من العلم حظا لم يشبه زيغ ولا إلحاد !

أيها الشعب فيم توسع قهرا ليت شعري لأي أمر تقاد ؟

أيها الصارخ المهيب بنا لبا ك في الكائنات حتى الجماد

أيها المشرقون في ظلم التاريـ ـخ هل عصركم علينا يعاد ؟

إن توظيف الشاعر "أيها" للنداء، جاء وكأنه صرخة من ذاته إلى الأفق البعيد اللامحدود ليصل ويبلغ بها مراده المتمثل في النهوض والرقي.

تعكس ظاهرة النداء في هذه القصيدة مدى علاقة الشاعر بالمخاطب (المنادى)، والذي يتوجه إليه محمد العيد آل خليفة بخطابه (ندائه)، والعلاقة التي بينهما ترجمت عن طريق اللغة لتكون تعبيرا صادقا.

لجأ الشاعر إلى تمديد ندائه، لأن المد دال على وضوح المصيبة التي حلت بالشاعر، فمحمد العيد آل خليفة ينادي في قصيدته، وهذا النداء يوجهه لكل فرد من أفراد شعبه، وإلى كل عربي ذلك من أجل الاجتهاد في طلب العلم ونيله لأن نيل العلم لا يتأتى إلا بالجهد.

وإلى جانب أسلوب النداء الذي يعد ملمحا أسلوبيا في قصيدته، هناك أساليب أخرى تحدد كثيرا من الأغراض الأسلوبية، وتحمل الكثير من الخصائص الفنية في شعر محمد

[1]- ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 113، 115.

العيد، مع أنها لم ترد بالشكل الذي ورد به النداء وهذه الأساليب هي الاستفهام، الأمر التمني.

ب- الاستفهام:

تعريفه: هو "أسلوب لغوي، أساسه طلب الفهم، والفهم صورة ذهنية تتعلق أحيانا بمفرد شخص أو شيء أو غيرهما، وتتعلق أحيانا بنسبة أو بحكم من الأحكام سواء كانت النسبة قائمة على يقين أم على ظن أم على شك".[1]

إذن فالاستفهام هو طلب الفهم، وهو استخبارك عن الشيء الذي لم يتقدم لك علم به ويتعلق بحكم من الأحكام سواء كان بالتصديق أم بالشك.

بالإضافة إلى أنه طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل،وأدواته هي:الهمزة، وهل ومن،وما، ومتى، وأيان، وأين، وأنى، وكيف، وكم، وأي، ولكل من هذه الأدوات أحكام ووجه استعمال[2]...

وقد وردت هذه التقنية في القصيدة لا لغرض الاستفسار وإنما لأغراض أخرى تتعلق بالتحدي والتصدي في وجه الجهل والتخلف والتقهقر وذلك من خلال قول الشاعر في (34):[3]

كم وعوا في الحجاز من قبل روما وأثينا من حكمة وأفادوا

وقوله في البيت (37):[4]

أيها المشرقون: في ظلم التار يخ هل عصركم علينا يعاد ؟

[1]- في النحو العربي نقد وتوجيه، مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1986، ص264.

[2]- ينظر :مدخل إلى البلاغة العربية،يوسف أبو العدوس،دار المسيرة للنشر ،الأردن،ط2، 2010،ص73.

[3]- ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 114.

[4]- المرجع نفسه، ص114.

وفي البيت (55):[1]

كم يلاقي من العقوبات حد ذنبه الوعظ والإرشاد

وفي البيت (72):[2]

كم ممد به ليحمي أرضا لم تدم أرضه ولا الإمداد

وفي البيت (74):[3]

أيها الشعب فيم توسع قهرا ليت شعري لأي أمر تقاد ؟

وفي البيت (75):[4]

ليت شعري متى تصير عتيدا ولأهليك بالنفوس اعتداد ؟

وكذا قوله في البيت (76):[5]

ليت شعري متى تمد لك الأيد ي وتغرى بحبك الأكباد ؟

من خلال هذه الأسطر الشعرية يعبر الشاعر عن مدى حيرته من مستقبل الأمة العربية وشعبه ووطنه، وقد قام الشاعر بتوظيف الأدوات الاستفهامية هل، متى، كم، فكانت أداة كم أكثر تواترا من الأدوات الأخرى، والغرض من هذا الاستفهام هو الحسرة والتأسف على أمته ووطنه، فمن خلال الاستفهام نجد الشاعر أبدى حيرته وتعجبه من هذه الحالة التي أضحى عليها شعبه وباقي الشعوب العربية الأخرى من تقهقر وجهل وتخلف.

[1]- ديوان محمد العيد آل خليفة، 114.
[2]- المرجع نفسه، ص 115.
[3]- المرجع نفسه، ص 116.
[4]- المرجع نفسه، ص 115.
[5]- المرجع نفسه، ص 115.

ج- الأمر:

تعريفه: هو "طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الآمر لنفسه على أنه أعلى منزلة من خاطبه أو يوجه الأمر إليه سواء أكان أعلى منزلة في الواقع أم لا"[1]؛ فصيغة الأمر هي التي تظهر الاستعلاء وليست الرتبة أم المقام.

ومن أمثلته قول محمد العيد آل خليفة:[2]

اغنموا من منافع الأرض واغزوا يا بنيها فإنكم أجناد

وأصيبي من السيادة حظا يا بلادا سادت عليها البلاد

أرغم المرشدون فيك على الصمـ ـت وبثت عليهم الأرصاد

وأجيزوا من قومهم بظنون سيئات يبثها المراد

اكتفي من البرور مني يا أرض بشعر به يجيش الفؤاد

في هذه الأبيات يوجه محمد العيد كلامه لأبناء الشمال الإفريقي على وجه الطلب ويأمرهم بأن يدافعوا على وطنهم بالنفس والنفيس، والعمل في الأرض والاستفادة من منافعها وذلك من خلال أفعال الأمر التي جاءت على صيغة "أفعل" وهي: (اغنموا، أجيزوا، واغزوا، اكتفي) كما أفادت هذه الأفعال معاني النصح والإرشاد والموعظة، فالشاعر يطلب من أبناء شعبه أن يسعوا لبناء وطنهم.

ومن الأبيات كذلك التي جاء فيها الأمر ما نجده في قصيدته وذلك في قوله:[3]

[1]- في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق، ص 75.

[2]- ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 114.

[3]- المرجع نفسه، ص 113.

أيها الشعب قدم الكسب ذخرا ليس كالكسب عتاد

أيها الشعب خذ من العلم حظا لم يشبه زيغ ولا إلحاد ؟

وإذا اشتد حادث فتحمل وتجمل فما يدوم اشتداد

في هذه الأبيات يوجه الشاعر كلامه لشعبه على وجه الطلب فيأمره بالعلم والعمل والسعي وراء النجاح، والصبر على تحمل الشدائد، فجاءت هذه المعاني متضمنة لمعنى الحكمة في الحياة، والتي تصدر من شخص له خبرة كبيرة في الحياة.

د- التمني:

التمني هو "طلب أمر لا يتوقع حصوله، وهو أيضا طلب أو محبوب لا يرجى حصوله، لاستحالة الحصول عليه، أو بعد مناله"[1]، المعروف أن نفس الإنسان إذا ما عجزت عن تحقيق هدف واستحال عليها فإنها تلجأ إلى التمني.

ومن أمثلته قول الشاعر:[2]

أيها الشعب فيم توسع قهرا ليت شعري لأي أمر تقاد؟

ليت شعري متى تمد لك الأيد ي وتغرى بحبك الأكباد؟

ليت شعري متى تصير عتيدا ولأهليك بالنفوس اعتداد؟

يبدو من خلال هذه التراكيب أن التمني كان في الماضي فجاء كالمنفي لأن الشاعر يتحدث عن مجموعة من الأماني، ولو كانت هذه الأماني من الماضي.

[1]- في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق، 81.

[2]- ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 116.

لم يكن للتمني في قصيدة محمد العيد آل خليفة انتشارا واسعا، ولكن ما يلفت إليه ترافقه مع الاستفهام في الأبيات الثلاثة، كما هو في المثال السابق، ونستطيع القول أن التمني أقل الأساليب الإنشائية الطلبية حضورا في قصيدة الشاعر، وقد وظفه للتعبير عن مشاعره وأفكاره وأحزانه وتجاربه، فنجده استعمل العبارة المسموعة في كلام العرب "ليت شعري" التي تحمل دلالة التمني، فوظفها الشاعر لخدمة شعبه نساءا ورجالا وأطفالا.

لقد كان للجمل الإنشائية: دورا كبيرا في حركة النص، ومن هذه الجمل الإنشائية: جملة الأمر التي جاء فيها الأمر على صيغة "أفعل"، وأيضا جملة النداء التي تشكل فيها حرف النداء "يا" ظاهرة أسلوبية في أبيات القصيدة، بالإضافة إلى جملة الاستفهام التي كان لها حضور واضح في أبياتها، ومن الأدوات الاستفهامية التي برزت بشكل واضح: كم، وهل، ومتى، وأي.

هذا وقد شكلت جمل التمني ظاهرة أسلوبية في قصيدتنا "في أذن الشرق" لمحمد العيد آل خليفة، ومن حروف التمني التي كان لها الحظ الأوفر "ليت"، وهكذا تنوعت الجملة الإنشائية الطلبية، بين نداء واستفهام وأمر وتمني، كما تنوعت معها الأدوات وبالتالي تنوع الدلالات والمعاني، لتفصح هذه الأساليب عن رسالة الشاعر من خلال اللغة.

2-1-4- الجملة وامتدادها الزمني:

تنوعت الأفعال في القصيدة من حيث أزمانها، فنجدها امتدت من الماضي إلى المضارع إلى الماضي.

أبرز الاستقراء الذي قمنا به عن نسبة الأفعال حسب أزمنتها في هذه القصيدة إحصاءها ما يقارب (58) فعلا مضارعا، مثل: يثق، يغذي، تضرب، ينفذ، يتيح، يخزى، يعز، ينسى، يدوم، يلقى، يسعى، يدرك...، وأما بالنسبة للأفعال الماضية فبلغت (54) فعلا

مثل: صافح، غلب،ساد، هتف، عاد... ونحو 13 فعل أمر مثل، أجيزوا، أغنموا، أصيبي، اكتفي، تحمل، تجمل.

والجدول الآتي يبين الأفعال وأزمنتها وترددها.

جدول توظيف الأزمنة:

الفعل المضارع	الفعل الماضي	الفعل الأمر
تسحر/ يثق/ يغذي/ تؤمه/ نتواصى/ تنجلي/ تنقضي/ أطاعوا/ اشادوا (2)/ تضرب/ تحاك/ ينفذ/ يتح/ نهيب/ أفادوا/ يعاد/ تفشى/ تفرق/ تدلت/ تدلوا/ يخزى/ يعز/ يطوى/ ينسى/ يخلف/ يبث/ يدوم (2)/ يلقى/ يسعى/ يبثها/ يلاقي/ تدم/ تسوي/ تأنف/ تنشأ/ تفاوت/ يدرك/ يبلي/ تغني/ يجيش/ يجدي/ أعدموا/ أسلموا/ تفشي/ يحمي/ توسع/ تمد/ تعزى/ تصير/ أبدؤوا/أعادوا/ يشبه/ يسهل/ يخلد/ يبقى	أحدقت/ فشا (2)/ صافح/ صافى/ لاحت/ غلب/ عم/ ساد (2)/ أعلن/ قامت/ وردت/ هتف/ حياك (2)/ غزا/ اشترى/ عنا/ قعدت/ وضعنا/ انقطعنا/ أبقت/ وعت/ عاد/ أضعنا/ حنت/ فامحت/ ضلت/ ذابت/ استهانت/ فنوا/ كادوا/ ويح/ مادت سادت/ بثت/ أيت/ حفته/ بكاك/ أجدي/ شاع/ قمت (2)/ أثرى/ أزرى/ سادوا/ هادوا/ وعوا/ أثقلت/ باعوا/ غدوا/ عادو/ مادو	شرفي/ حلي/ أجيزوا/ اغنموا/ اغزوا/ أصيبي/ أرغم/ اكتفي/ قدم/ خذ/ اجعل/ تحمل/ تجمل
58 فعلا بنسبة 46.4 %	54 فعلا بنسبة 43.2 %	13 فعلا بنسبة 10.4 %

يمكن القول أن الجملة عند محمد العيد آل خليفة امتدت بين ثلاث لحظات زمنية مهمة في حياته، بين الماضي وما يحمله من أيام الرخاء والهناء، فالشاعر يعود بالمتلقي إلى ماضيه التليد المزهر، فنجده يحاول غرسه في نفوس هذه الشعوب التي تعيش أحلك فترات

الحياة، وهذا كله حتى يشعرها بالأمل ولو كان هذا الأمل من الماضي، وكذا بين حاضر أليم وعصيب تمثل في الحقبة الاستعمارية التي عاشت فيها الشعوب الإفريقية أنواع شتى من التقهقر في كل المجالات؛ الاجتماعي والاقتصادي... في أبشع صوره، بالإضافة إلى التخلف والجهل الذي ساد الشعوب، والذي يحاول الشاعر الفرار منه ومن همومه لينتقل إلى الماضي وذلك بوصفه حال الشعوب، فمحمد العيد إذن يعيش حاضرا بين أمل الماضي وبين همومه وأحزانه، وهذا ما جعله يسترجع الماضي الجميل وما كان يحمله من فرح وسعادة، كما نجده استدعى أفعال الأمر: اكتفي/ خذ/ تحمل/ تجمل... وذلك من أجل أن يخرج المتلقي من أتون دلالات التخلف والجهل والتقهقر ليتنفس معاني النهوض والرقي الذي يمكن للشعوب أن تعيشه.

2-1-5- الجملة بين النفي والإثبات:

الإثبات والنفي: "قيمتان تظهران المفارقة بين حالتين متقابلتين".[1]

من خلال ما تقدم يمكن أن نحكم على القصيدة أنها تقارير خبرية، ذلك أن الجملة المثبتة سيطرت على النص وطغت عليه، فلم تترك للنفي مجالا إلا قليلا، فنجد النفي قد ورد سبعة عشرة (17) مرة فقط، وقد تمثل فيما يلي: لاخبا/ ما لدينا غير القلوب/ ما رسمنا/ لم يثق/ لم تفرط/ ما لها سواه مراد/ لا يدوم/ لا تسومي/ ليس إلا من اختلاف المزايا/ لست أجدي عليك يا أرض ما يجدي/ غير حي/ ليس فيه صناعة واقتصاد/ ليس كالكسب للشعوب عتاد/ ليس عنه للكاسبين حياد/ لم تدم أرضه ولا الإمداد/ لم يشبه زيغ ولا إلحاد/ ما يدوم اشتداد.

[1]- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي، مصطفى السعدني، منشأ المعارف، مصر، دط، دت، ص 225.

فهذه التراكيب المنفية إنما دلت على حالة الشاعر النفسية الرافضة إلى ما آلت إليه الشعوب الإفريقية، وما تعشيه من أنواع الغبن والجهل والتخلف، والتصدي في وجه الاستعمار، ولما تعرض شعبه بصفة خاصة والأمم الإفريقية بصفة عامة.

أما فيما يخص الجمل المثبتة فقد طغت على كل القصيدة وسيطرت عليها، فنجد الشاعر أوردها متنوعة حصا على تثبيت المعنى وتقريره في الذهن، وللتوكيد طرق عديدة من أبرزها تكرار الألفاظ يقول محمد العيد في قصيدته:[1]

يا بلادا يخزى الكرام عليها ويعز الأسافل الأوغاد

يا بلادا يطوى الجميل وينسى الـ عهد فيها ويخلف الميعاد

يا بلادا لا يثبت الرأي في شـــ يء عليها ولا يدوم الوداد

يا بلادا يلقى النبوغ بها الشؤ م ويسعى في قتله الحساد

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر كرر 'يا بلادا" في صدر البيت للتأكيد على المعنى فالشاعر يدعو إلى الاعتبار والتأمل في حقيقة الاستعمار وما خلفه من تخلف وجهل وتقهقر.

والتأكيد هنا يدل على تنشيط المتلقي وحثه على حفظ صلة الأخوة والاتحاد من أجل التصدي في وجه العدو.

بالإضافة إلى التوكيد بحرف التحقيق "قد" هو أحد الطرق لإثبات الجمل الخبرية تأكيدها كما في قول الشاعر:[2]

قد وقعنا يا علم في هوة الجهل ولما يتح لنا الإنجاد

[1]– ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 114.

[2]– المرجع نفسه، ص 113.

وانقطعنا يا علم عنك وعن كـ ـل تراث أبقت لنا ألأجداد

ونجد أيضا الحروف المشبهة بالفعل أكد، إن، أن، كأن، والأفعال الماضية...إلخ، لقد كان حضور الجمل المثبتة في القصيدة عبارة عن صوت الشاعر المؤكد لتأمل تجربته، فاستعان بهذه التأكيدات والإثباتات لغرض إيصال المخاطب على استشراف المستقبل.

2-2- العدول عن أصل الكلام لغرض بلاغي:

تمثل في هذه القصيدة خاصة في التشبيه والاستعارة.

فهذه الصور البلاغية من أهم مقومات الشعر العربي، والتي تندرج ضمن علم البيان، فمن خلالها يستطيع الشاعر التعبير عن المعاني بطرق مختلفة وبالتالي يظهر براعة الشاعر ويزيد القصيدة جمالا وشاعرية.

أ- **التشبيه:** يقول حازم القرطاجني في تعريفه: "وأما التشبيهات فمنها ما يتعلق الشبه فيه بالصور والخلق، ومنها ما يتعلق الشبه فيه بالانفعال والصفات وكلا التشبيهين لا يخلو من أن يكون الشيء فيه بما هو نوعه"[1]، أي أن التشبيه هو الجمع بين الشيئين أو الأشياء بمعنى ما بواسطة أداة التشبيه، هو يقوم على أربعة عناصر: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، وجه الشبه، والعنصران الثالث والرابع فهما فرعان يمكن الاستغناء عنهما دون أن يحدث خلل في التشبيه بل إنه يزداد عمقا في المعنى.

وهو أيضا من أهم عناصر البيان، وهو في البلاغة: "الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أم لم ينب".[2]

[1]- منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، دط، 1966، ص 220.

[2]- الصورة الشعرية في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، ماهر دربال، مطبعة السفير، تونس، دط، دت، ص 108.

ولقد أورد الشاعر هذا العنصر في قصيدته مرات عديدة وذلك في قول الشاعر:[1]

كل عام لنا به حفلات زاهرات كأنها أعياد

فالأداة هي (كأنها) والمشبه (الحفلات) والمشبه به (أعياد)

شبه الشاعر الحفلات التي يقوم بها شعبه بالأعياد

وقوله أيضا:[2]

يا وجوها مثل الأهلة لاحت لاخبا منك نورك الوقاد

أداة التشبيه هي (مثل) والمشبه (الوجوه) والمشبه به (الأهلة جمع هلال)، شبه الوجوه بالأهلة التي تشع نورا.

وقوله أيضا:[3]

وبها أمست الشبيبة كالأ م يغذى بدرها الأولاد

فالأداة هي (ك) والمشبه (الشبيبة) والمشبه به (الأم) شبه الشاعر الشباب بالأم التي تغذي أولادها.

ومن الملاحظ أن هذه التشبيهات جاءت عادية يتكون أغلبها من مشبه ومشبه به وأداة للتشبيه.

ب- الاستعارة: يعرفها أبو هلال العسكري بقوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة

[1]- ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 112.

[2]- المرجع نفسه، ص112..

[3]- المرجع نفسه، ص 113.

عنه تأكيده، والمبالغة فيه أو الإشارة بالقليل من اللفظ أو لحسن الغرض الذي يبرز فيه"[1]، وهي تعتبر ضربا من المجاز اللغوي وهي –أيضا– تشبيه حذف أحد طرفيه فعلاقتهما مشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وباعتبار الطرفين تقسم الاستعارة إلى تصريحية ومكنية.

والشاعر استخدم الاستعارة في تشكيل صوره الشعرية التي عبر بها عن تجربته الشعورية والشعرية، ويمكن أن نستشف الاستعارة في قصيدة محمد العيد آل خليفة في قوله:[2]

صافح الغر يوم حفلتها الغـ ـــر وصافى به الجياد الجياد

شبه الشاعر الغر بالإنسان وهو شيء مادي وترك لازما من لوازمه وهو الفعل "صافح" لتدل على ذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

وأيضا قوله في هذا البيت:[3]

تسحر الأنفس الأناقة والرو عة فيها والذكر والإنشاد

شبه الشاعر الأنفس بالإنسان وحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه وهو (تسحر) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله:[4]

ذابت الأنفس اشتياقا لمرآ كم وحنت إليكم الأكباد

[1]– الصناعتين أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي، أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، دط، 1986، ص 2953.

[2]– ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 112.

[3]– المرجع نفسه، ص 112.

[4]– المرجع نفسه، ص 114.

ففي الشطر الأول نجد الشاعر شبه الأنفس بالشموع فحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه وهو الفعل (ذابت) طبعا على سبيل الاستعارة المكنية، ثم نجده في الشطر الثاني قد شبه الأكباد بالإنسان وحذف المشبه به، وترك لازما من لوازمه ليدل على ذلك وهو "حنت".

ويقول محمد العيد آل خليفة في قصيدته "في أذن الشرق":[1]

وعت الأرض كل ما عاد من عا د عليها وشاده شداد

شبه الشاعر الأرض بالإنسان الذي يعي وهي خاصية العاقل، فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازمة من لوازمه التي تدل عليه وهي الفعل "دعت" على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول أيضا:[2]

يدرك المرشد الممات فيبلى وتغني بذكره الأباد

حيث شبه الشاعر الأباد بالإنسان فحذف المشبه به وترك لنا لازمة من لوازمه ليدل عليه وهو الفعل "تغني" على سبيل الاستعارة المكنية.

وقول الشاعر أيضا:[3]

ومن العلم للمواطن تاج ماجد يحتفي به الأمجاد

شبه الشاعر العلم بالملك وحذف المشبه به وترك لنا لازما من لوازمه ليدل على ذلك وهو "تاج" ودائما على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 115.
[2] المرجع نفسه، ص 116.
[3] المرجع نفسه، ص 113.

ويقول كذلك:[1]

هتف البرق باسمك الخالد السـ ـامي وحياك بالغناء الراد

في هذا البيت نجد الشاعر شبه البرق بالإنسان الذي يهتف فحذف المشبه به وهو الإنسان، وترك لازمة من لوازمه لتدل عليه وهو الفعل "هتف" على سبيل الاستعارة المكنية.

جاءت الاستعارة في هذه القصيدة أكثر إيحاءا ودلالة، بحيث زادت في إثراء المعنى العاطفي، بالإضافة إلى أنها تميزت بالعمق وهذا راجع لعدم ذكر المشبه به وحلول لازم من لوازمه.

2-3- العدول على مستوى التركيب:

قد تمثل -خاصة- في التقديم والتأخير:

والتقديم والتأخير من أهم المظاهر التي تحقق العدول على مستوى الجملة، وهو ظاهرة أسلوبية تعني تغيير ترتيب عناصر الجملة التي يتكون منها البيت الشعري، ويكون لغاية يهدف إليها إما كون الناحية الصوتية هي التي أوجبت ذلك من أجل إحداث توازن في البيت أو لتجنب الثقل، وكل ذلك يعد من المقتضيات الصوتية ،وقد يكون التقديم والتأخير لأهداف معنوية كالتخصيص ولفت الأنظار إلى المقدم[2]...

وقد عرفه عبد القاهر الجرجاني إذ قال عنه:... "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفسر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال

[1]- ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 113.

[2]- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008، ص 68.

ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان".[1]

إن للتقديم والتأخير محاسن وفوائد كثيرة، فنجده يعطي للشاعر حرية التصرف، كما يؤدي به لصياغة أجمل الألفاظ وإذا وجدنا نصا شعرا كان أو نثرا راقنا سماعه وموقعه.

إن ما نلاحظه من خلال تقصينا لقصيدة في أذن الشرق هو أن تقنية التقديم والتأخير ترددت بكثرة وهذا راجع إلى أن الشاعر لم يختر مكونات للأبيات اللغوية، ولم يرتبها ونجده تحرر من قيود النحو ،وهذه السمة جاءت متعددة الأنماط تمثلت في: تقديم المفعول به على الفاعل، وسمة أخرى هي تقديم الجار والمجرور على الفاعل تارة وعلى المفعول تارة أخرى، والجدول الآتي يوضح لنا ورود التقديم والتأخير في القصيدة.

صورة الإنحراف	الشرح
أحدقت بالشبيبة الأعضاد وفشا الذكر حولها والضاد	الأعضاد: فاعل مؤخر الضاد: تأخر المعطوف عليه
صافح الغر يوم حفلتها الغر وصافى به الجياد الجياد	الغر: مفعول به مقدم، الغر: فاعل مؤخر الجياد: مفعول به مقدم، الجياد: فاعل مؤخر
كل عام لنا به حفلات زاهرات كأنها أعياد	حفلات: مبتدأ مؤخر وجوبا لأنه موصوف بـ "زاهرات"
تسحر الأنفس الأناقة والرو عة فيها والذكر والإنشاد	الأنفس: مفعول به مقدم، الأناقة: فاعل مؤخر والذكر والإنشاد: معطوف عليه مؤخر
فبها لانت الصعاب العواتي وبها هانت الخطوب الشداد	فبها وبها: تقديم الجار والمجرور

[1] دلائل الإعجاز، الجرجاني، عبد القاهر عبد الرحمن، تح: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1988، ص 106.

وبها دب في الجزائر إبلا ل وإن لم يثق به العواد	بها/ في الجزائر/ به: جار ومجرور مقدم
وبها أمست الشبيبة كالأم يغذى بدرها الأولاد	بدرها: جار ومجرور مقدم على نائب الفاعل الأولاد
وغدا مسرح الأبير لنا سوق عكاظ تؤمه الوراد	لنا: جار ومجرور تقدم على المفعول به سوق/ والضمير الهاء في (تؤمه) مفعول به مقدم على الوراد: فاعل مؤخر مرفوع
أعلن الصور بالقيامة في الأرض وقامت من القبور العباد	العباد: فاعل مؤخر ورد بعد الجار والمجرور المقدم (من القبور)
وفشا العلم في السماوات والأرض وردت دويه الأبعاد	تقدم المفعول به (دوي) على الفاعل (الأبعاد)
هتف البرق باسمك الخالد السـ ـامي وحياك البغناء الراد	تقدم الجار والمجرور بالغناء على الفاعل الراد
وغزا الغاز تحت بندك وانطاد إلى أوج خلدك المنطاد	تقدم الجار والمجرور (إلى أوج خلدك) على الفاعل (المنطاد)
وقعدنا مع الخوالف نخزى بضروب من الأذى ونكاد	مع الخوالف: شبه جملة ظرف تقدمت على الفعل نخزى
فمن البغي فوقنا مرهفات ومن الوهم حولنا أصفاد	مرهفات: مبتدأ مؤخر وجوبا لأن الخبر شبه جملة (من البغي) والمبتدأ غير مضاف وغير موصوف أصفاد: مبتدأ مؤخر وجوبا لأن الخبر شبه جملة (من الوهم)
ومن الخلف دوننا عقبات ينفد الجهد عندها والزاد	عقبات: مبتدأ مؤخر خبره (من الخلف) الزاد: معطوف عليه تأخر وورد بعد شبه الجملة (عندها)
ونفوس لنا تهيب إلى المجد	ونفوس: مبتدأ مقدم وجوبا وخبره الجملة

بنا مالها سواه مراد	الفعلية (تهيب...)
إن للعرب في الحضارة قدما قدما للورى عليها استناد	قدما: اسم إن مؤخر وخبره للعرب في الحضارة: شبه جملة
وعت الأرض كل ما عاد من عا د عليها وشاده شداد	شداد: فاعل مؤخر حيث سبقه المفعول به وهو الضمير (ه) في (شاده)
وأضعنا الآثار فامحت الطرق وضلت من بينها الرواد؟	الرواد: فاعل مؤخر تقدمه الجار والمجرور (بينهما)
ذابت الأنفس اشتياقا لمرآكم وحنت إليكم الأكباد	الأكباد: فاعل مؤخر تقدمه الجار والمجرور (إليكم)
كل ما شدتم على الأرض من مجد تليد أضاعه الأحفاد	الأحفاد: فاعل مؤخر تقدمه المفعول به وهو ضمير (ه) في أضاعه
شغف القوم بالمطامع حبا واستهانت بالأمة الأفراد	الأفراد: فاعل مؤخر للفعل استهان تقدمه الجار والمجرور
وتفشى في الخلف خلف فذلوا لسواهم حتى فنوا أو كادوا	تقدم الجار والمجرور في الخلف على الفاعل خلف
ويح إفريقيا تفرق فيها مسلموها فكلهم أضداد	تقدم الجار والمجرور على الفاعل مسلموها للفعل تفرق
وأصيبي من السيادة حظا يا بلادا سادت عليها البلاد	تقدم الجار والمجرور (عليها) على الفاعل (البلاد) للفعل (سادت)
يا بلادا يلقى النبوغ بها الشؤم ويسعى في قتله الحساد	تقدم الجار والمجرور (في قتلها) على الفاعل (الحساد)
وأجيزوا من قومهم بظنون سيئات يبثها المراد	تقدم المفعول به وهو الضمير (الهاء) في (يبثها) على الفاعل (المراد)
يدرك المرشد الممات فيبلى وتغنى بذكره الأباد	المرشد: مفعول به مقدم على الفاعل (الممات) بذكره: جار ومجرور تقدم على الفاعل

	(الأباد)
أما مهما بكاك مني إمرؤ القيس وحيا حماك مني زياد	تقدم المفعول به (حماك) والجار والمجرور على الفاعل (زياد)
لست أجدي عليك يا أرض ما يجدي عليك النجار والحداد	تقدم الجار والمجرور (عليك) على الفاعل (النجار)
وتفشي الربا بسوقك حتى ليس عنه للكاسبين حياد	تقدم الجار والمجرور (عنه للكاسبين) على اسم ليس (حياد)
أثقلت ظهره الديون فبيعت أرضه معلنا عليها المزاد	تقدم المفعول به (ظهره) على الفاعل (الديون)
إن خير البلاد في وسع أهليها إذا أبدؤوا بها وأعادوا	تقدمت جملة جواب الشرط (إن خير البلاد في وسع) على جملة الشرط (إذا أبدؤوا بها وأعادوا) وأصل الجملة: إذا أبدى أهل البلاد وأعادوا فإن خيرها في وسع
ومن العلم للمواطن تاج ما جد يحتفي به الأمجاد	تقدم الجار والمجرور (ومن العلم) على الفاعل (الأمجاد)

من خلال قراءتنا للقصيدة يبدو لنا بصفة جلية استعمال الشاعر لتقنية التقديم والتأخير، مما جعله يخترق النظام المعروف للجملة ويضع الكلمات في مواضعها التي يجب أن ترد فيها، وهو ما يظهر قدرة الشاعر وتمكنه من اللغة من جهة، ومن جهة أخرى فإن العدول الحاصل على مستوى القصيدة جاء معبرا عن حالة الشاعر النفسية والمتأملة، والتي تظهر من خلال تعدد أنماط هذا العدول، كما يتضح من خلال الجدول السابق حيث نجد الشاعر في كثير من المواضع إن لم نقل جلها قدم الجار والمجرور تارة على الفاعل وتارة على المفعول به...

وذلك في قوله:[1]

وبها أمست الشبيبة كالأم يغذى بدرها الأولاد

بدرها: جار ومجرور مقدم على نائب الفاعل الأولاد.

وقوله أيضا:[2]

أعلن الصور بالقيامة في الأر ض وقامت من القبور العباد

العباد" فاعل مؤخر ورد بعد الجار والمجرور المقدم (من القبور).

وكذا في قوله:[3]

وغدا مسرح الأبيرا لنا سوق عكاظ تؤمه الوراد

لنا: جار ومجرور تقدم على المفعول به "سوق".

إن تقديم الجار والمجرور على الفاعل والمفعول جاء للتأكيد على حالة الشاعر.

كما أن بعض أساليب النداء توسطت عناصر الجملة رغم أحقيتها في تصدر الكلام مثلا: قول الشاعر في هذه الأبيات:[4]

قد وقعنا يا علم في هوة الجهل ولم يتح لنا الإنجاد

يا علم: منادى مبني على الضم في محل نصب، تأخر وورد بعد حرف التحقيق "قد" والفعل+الفاعل" "وقعنا" ،والإنجاد فاعل مؤخر جاء بعد الجار والمجرور.

[1]- ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 113.

[2]- المرجع نفسه، ص 113.

[3]- المرجع نفسه، ص 113.

[4]- المرجع نفسه،ص114 .

وقوله أيضا:[1]

وانقطعنا يا علم عنك وعن كل تراث أبقت لنا الأجداد

يا علم: منادى مبني على الضم في محل نصب، تأخر وورد بعد الفعل والفاعل "انقطعنا".

الأجداد: فاعل مؤخر للفعل أبقت ورد بعد الجار والمجرور "لنا".

هذا وإن اختلفت أشكال الانزياح اللغوي الحاصل على مستوى القصيدة وتعددت فإن الهدف هو تبيين الحالة التي آل إليها محمد العيد.

نجد المستوى التركيبي يهتم بالجانب النحوي للجملة وهذا ما يشكل انسجاما واتساقا في النص ويجعله كتلة واحدة لا نستطيع فصلها، ولقد اعتمد الشاعر هذه التقنيات، العدول على مستوى التركيب، والعدول عن أصل الكلام لغرض بلاغي ليجعل المتلقي شريكا في إعادة بناء النص دلاليا، للوصول إلى دلالة واحدة تناسب الموضوع ،وتعطي صورة واضحة عن الواقع ومرارته، كما أن هذه التقنيات عبرت عن عمق الألم والجرح في نفس الشاعر بسبب القهر والحزن.

3- البنية الدلالية:

يعد علم الدلالة فرعا من فروع علم اللغة، فعلم الدلالة هو العلم الذي يتناوله المعنى بالشرح والدراسة، ويعرفه فرانك بالمر « F. Palmer »بقوله: علم الدلالة مفهوم عام يختص بالمعنى ويمتد إلى كل مستوى لغوي له علاقة بالدلالة"[2]، أي أنه العلم الذي يهتم بالمعنى فهو شامل لكل الدراسات سواء الصوتية أو النحوية أو المعجمية، وسنحاول في هذا الفصل تطبيق نظرية الحقول الدلالية على المدونة الشعرية التي بين أيدينا، وليس تطبيقا كليا لها

[1]- ديوان محمد العيد آل خليفة، ص113.

[2]- المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية،عبد القادر عبد الجليل، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،2006، ص215.

وإنما سندرس الأسماء الموجودة والمكونة لهذا النص، بل نكتفي بالكلمات المهمة والتي تتصل بموضوع ومعاني القصيدة.

وقبل تطبيق نظرية الحقول الدلالية سنحاول أن نعرف شيئا عن أهم مبادئها.

3-1- نظرية الحقول الدلالية:

تقوم نظرية الحقول الدلالية على أساس تصنيف المفردات المرتبطة فيما بينها ارتباطا دلاليا، وذلك من أجل الكشف عن المدلولات المختزنة في المعجم اللغوي وذلك بدراستها وتحليلها والوصول إلى معاني الكلمات وصلتها ببعضها البعض، والحقل الدلالي هو "مجموعة الكلمات ترتبط دلاليا وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام اللون، وتضم ألفاظا مثل أحمر، أزرق، أصفر"[1]...

أما جورج مونان "G.Mounin" فقد عرفه بقوله: "مجموعة من المفاهيم تبنى على علائق لسانية مشتركة، ويمكن أن تكون بنية من بنى النظام اللساني لحقل الألوان، وحقل القرابة، وحقل مفهوم الزمان، وحقل مفهوم الكلام، وغيرها"[2].

ويعرفه أولمان "Ulman" بأنه:"قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة"[3]؛ أي أن الحقل الدلالي يضم الكلمات التي تندرج تحت حقل معين ويحاول الكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر وصلاتها بالمصطلح العام.

[1]- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص 79.

[2]- مدخل إلى علم الدلالة الألسني، موريس أبو ناظر، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 19/18، بيروت، السنة، 1982، ص 35.

[3]- أبحاث دلالية ومعجمية، نادية رمضان النجار، دار الوفاء، الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص 135.

وبناء على التعريفات السابقة فإن الحقل الدلالي يتكون من مجموعة من الكلمات المتقاربة في المعنى ويتميز بوجود ملامح مشتركة، ومن خلالها تكتسب الكلمة معناها في علاقتها بالكلمات المجاورة لها، لأن الكلمة لا معنى لها بمفردها بل إن معناها يتحدد مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة دلالية واحدة.

3-2- المبادئ التي تقوم عليها النظرية:

تقوم نظرية الحقول الدلالية باتفاق أصحابها والمؤسسين على جملة من المبادئ التي تضبط طرق العمل بها وتسمح بتنظيم الدراسات الحاصلة فيها وهذه المبادئ هي:

1- لابد أن تنتمي كل وحدة معجمية (كلمة) إلى حقل دلالي.[1]

2- لا وحدة معجمية في أكثر من حقل دلالي، وذلك من أجل تداخل المفاهيم وإخلال مبدأ الفصل التام بين مصطلحات كل مجال على حدى.

3- لا يصح إعقال السياق الذي ترد فيه الكلمة، فالسياق له دور بارز في توجيه مدلولات الكلمات عن المعنى الأصلي لها إلى معان أخرى يقتضيها دورها الذي تؤديه في ذلك التركيب الجملي.[2]

4- مراعاة التركيب النحوي في دراسة مفردات الحقل إذ يستحيل أن تقوم بدراسة أي مفردة وهي مستقلة عن تركيبها النحوي، فلا يخفى على أحد ما للجانب النحوي من تأثير على تغيير مدلولات الألفاظ.[3]

[1]- ينظر، في علم الدلالة، محمد أسعد محمد، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، دط، 2002، ص 47.

[2]- ينظر، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، خليفة أبو جادي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 26.

[3]- ينظر، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، أحمد عزوز، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002، ص 16.

3-3- أبرز الحقول الدلالية المستخدمة في القصيدة:

سيطرت على النص مجموعة من المفردات أدت دورا بارزا في تشكيل موضوع القصيدة.

إن ما توصلت إليه في مجال البحث عن الحقول الدلالية في هذه المدونة وبعد القراءات المتعددة لها، تبين لنا أن قصيدة "في أذن الشرق" من حيث مضمونها يمكن تقسيمها لعدة حقول والتي نجد الشاعر قد ينسى عليها تجربته الشعورية، ومن أبرز الحقول الدلالية الواردة في القصيدة:

3-3-1- الحقل الدال على الأخلاق:

الصدق/ الحق/ الصبر/ التواصي/ تضامن وجهاد/ الفساد/ المطامع/ الكرام/ الحساد/ الأسافل/ الجميل/ الميعاد/ الوداد/ المرشدون/ الوعظ والإرشاد/ الشؤم/ العهد.

نحن قوم لنا قلوب على الصدق رواس كأنها أطواد

نتواصى بالحق والصبر فيه والتواصي تضامن وجهاد

ومن الشرق أمة غلب الصمت عليها فعم فيها الفساد

شغف القوم بالمطامع حبا واستهانت بالأمة الأفراد

يا بلادا يخزى الكرام عليها ويعز الأسافل الأوغاد

يا بلادا يطوى الجميل وينسى الـعهد فيها ويخلف الميعاد

يا بلادا لا يثبت الرأي في شيء عليها ولا يدوم الوداد

يا بلادا يلقى النبوغ بها الشؤم ويسعى في قتله الحساد

أرغم المرشدون فيك على الصمت وبثت عليهم الأرصاد

كم يلاقي من العقوبات حر ذنبه الوعظ فيك والإرشاد

3-3-2- الحقل الدال على التخلف والجهل:

الخوالف/ الغشاوات/ البغي/ الوهم/ أصفاد/ الخلف/ الإهمال/ الغفلة/ الفقر/ الجهل/ أضداد/ الهون/ الضنى/ الكساد

وقعدنا مع الخوالف نخزى بضروب من الأذى ونكاد

إن أفكارنا تحاك الغشاوات عليها وتضرب الأسداد

فمن البغي فوقنا مرهقات ومن الوهم حولنا أصفاد

ومن الخلف دوننا عقبات ينفذ الجهد عندها والراد

شاع فيك الإهمال والجهل والغفلة والفقر والضنى والكساد

وتدلت بهم إلى الهون حينا فتدلوا بها ومادت فمادوا

ويح إفريقيا تفرق فيها مسلموها فكلهم أضداد

3-3-3- الحقل الدال على النهوض:

المجد/ النبوغ/ المشرقون/ أساسنا/ العماد/ الألى

ما رسمنا خطا إلى المجد إلا وعليها أساسنا والعماد

يا بلادا يلقى النبوغ بها الشؤم ويسعى في قتله الحساد

أيها المشرقون في ظلم التاريـ ـخ هل عصركم عليكم يعاد

فإذا قمت بالفلاحة أثرى في الألى لأعدموا الألى فيك سادوا

3-3-4- الحقل الدال على الأعلام:

إمرؤ القيس/ زياد/ عاد/ شداد/ إياد/ سابور

أنا مهما بكاك مني إمرؤ القيس وحيا حماك مني زياد

وعت الأرض كل ما عاد من عا د عليها وشاده شداد

كل ذي إمرة على الأرض سابور وكل الشعوب فيها إياد

3-3-5- الحقل الدال على الأمكنة:

مسرح الأبيرا/ سوق عكاظ/ الحجاز/ روما/ أثينا/ إفريقيا

وبها دب في الجزائر إبلال وإن لم يثق به العواد

وغدا مسرح الأبيرا لنا سوق عكاظ تؤمه الوراد

كم وعوا في الحجاز من قبل روما وأثينا من حكمة وأفادوا

ويح إفريقيا تفرق فيها مسلموها وكلهم أضداد

3-4- القراءة التأويلية للحقول الدلالية:

إن هذه الحقول الدلالية التي تم تصنيفها ليست كل الحقول المتوفرة في القصيدة، بل تمثل المجالات الدلالية الكبرى التي تضمنتها القصيدة، وقد يلاحظ المتمعن أو المتلقي أن هناك حقولا كثيرة وهناك حقولا صغيرة أقل كثافة.

إذن وكما هو ظاهر فحقول الأخلاق والتخلف والجهل" هي أكثر الحقول كثافة، وعلى هذا يمكننا استنتاج القراءات التالية:

- لقد أكثر الشاعر من ألفاظ الأخلاق لكونه ينطلق من قاعة أخلاقية لثقافته الإسلامية.

– تحمل القصيدة كثيرا من الألفاظ الدالة على التخلف والجهل، وذلك راجع إلى أن الشاعر بصدد تصوير حال الشعوب الإفريقية وحال شعبه المتسم بالجهل والتخلف الذي سببه وخلفه الاستعمار.

– يأتي الحقل الدال على عوامل النهوض والذي يضطر فيه الشاعر لإخراج المتلقي من قوقعة التخلف والجهل ليرتقي وينهض ولو كان هذا الأمل من الماضي، فالشاعر يعود بالمتلقي إلى الماضي الجميل المزهر ويحاول أن يغرسه في نفوس الشعوب الإفريقية التي تعيش أحلك فترات الحياة.

– تأتي حقول (الأعلام والأمكنة) في المرتبة الرابعة والخامسة بعد حقول الأخلاق والتخلف والجهل وعوامل النهوض، فهذه الحقول تعد أيضا من الحقول الأساسية في تشكيل خطاب القصيدة، فعلى الرغم من كون القصيدة طويلة إلا أن الشاعر لم يحويها الكثير من الأعلام، فجاءت هذه الأعلام التي ذكرها الشاعر في قصيدته تحمل العديد من الدلالات لأن واقع القصيدة بين تخلف وجهل وتقهقر، ودعوة للنهوض والرقي، فجاءت هذه الأعلام حاملة لهذه الدلالات، فمن إمرؤ القيس إلى إياد ومن عاد إلى شداد.

– لقد ربط الشاعر قصيدته بمجموعة من الأمكنة (حديثة أو قديمة)، فجاءت هذه الأمكنة التي أوردها الشاعر في قصيدته لها دلالات للمعاني التي يريد أن يوصلها إلى المتلقي فنجده لا يذكر مكانا إلا وله علاقة بالمعنى المراد إيصاله.

3-5- العلاقات داخل الحقول الدلالية:

تعد نظرية الحقول الدلالية واحدة من أهم النظريات في علم اللغة الحديث، والتي تهتم بوضع الدلالات وتحليلها، وكذا تهتم بالمعنى وتعدده، وتظهر أهميتها في عملية الكشف عن بيان أنواع العلاقات داخل الحقل المعجمي، وهذه العلاقات لا تخرج في أي حقل عما يلي: الترادف، التضاد، الاشتمال، علاقة الجزء بالكل، التنافر...

وستقوم في هذه القصيدة بدراسة أهم العلاقات، فمن المعروف أن بعض الحقول الدلالية تحوي كثيرا من العلاقات الدلالية، في حين أن حقولا أخرى لا تظهر فيها العلاقات بشكل كبير، مهمة اللغوي هي تحديد أنواع العلاقات بحسب الأهمية والوقوف على الضروري منها حسب ما يقتضيه النظام اللغوي للغة المدروسة.

3-5-1- علاقة الترادف والأبيات الشعرية الدالة عليها: وقد تمثلت في قول محمد العيد آل خليفة:

ذي معان أبيها مستجيب وقواف عصيها منقاد

تسحر الأنفس الأناقة والرو عة فيها والذكر والإنشاد

ما رسمنا خطا إلى المجد إلا وعليها أساسنا والعماد

فبها لانت الصعاب العواتي وبها هانت الخطوب الشداد

يا بلادا يخزى الكرام عليها ويعز الأسافل الأوغاد

كم يلاقى من العقوبات حر ذنبه الوعظ فيك والإرشاد

إن ما نلاحظه بالنظر لهذه الأبيات أن الترادف متواجد على مستواها، وهذا لأن الألفاظ سهلة ولم نحتج لمعرفة معناها، كما أن المترادفات تجعل المعنى واضحا لدى القارئ.

ففي البيت الأول تمثل الترادف بين الكلمات: (أبيها) و (عصيها).

نجد الترادف في البيت الثاني تمثل بين الكلمات: (الأناقة) و (الروعة)، (الذكر) و(الإنشاد).

وفي البيت الثالث بين الفظتين:(أساسنا) (والعماد).

أما في البيت الرابع فقد ورد الترادف بين اللفظتين (الصعاب) و(العواتي)، (الخطوب) و(الشداد).

أما في البيت الخامس فقد وجدنا الترادف بين الكلمتين: (الأسافل) و(الأوغاد).

ورد الترادف في البيت الأخير بين الكلمتين: (الوعظ) و(الإرشاد).

نلاحظ من كل هذا أن الكلمات المترادفة جاءت دالة ومرتبطة بالسياق الذي وضعه فيه محمد العيد آل خليفة، وظاهرة الترادف حفلت بها القصيدة وذلك راجع لما لها من دور في تأكيد وتوضيح المعاني التي يريدها الشاعر أن تبقى في ذهن المتلقي، فعمد الشاعر لوصف وتصوير أنواع الغبن الذي عايشته الشعوب الإفريقية مستخدما الكثير من الألفاظ المشتركة المعاني بهدف أن يكون لدلالاته وقع على المتلقي.

3-5-2- علاقة التضاد والأبيات الشعرية الدالة عليها: تمثلت في قول آل خليفة:

إن في الموت والحياة مدى أوسع فيه تفاوت الأنداد

يا بلادا يخزى الكرام عليها ويعز الأسافل الأوغاد

وجاء التضاد في هذه الأبيات في الكلمات الآتية:

(الموت) و(الحياة)، (الكرام) و(الأسافل).

إن الدافع لتوظيف هذه الأضداد هو التعبير عن حالات شعورية متناقضة من الموت والحياة، الكرام والأسافل.

ونجد الشاعر استعملها لغرض أساسي، فالفظ أحيانا لا يتضح إلا بإيراد ضده فتقوى الصورة ويزداد المعنى قوة وبالتالي توضيحه وتثبيته في ذهن المتلقي.

الخاتمة العامة

خاتمة:

كم يمر الوقت سريعا كأنما نزلنا ضيوفا على هذا الشاعر العظيم لثوان دون أن نرتوي من منهله الفياض، ولم نستفق من ذلك العلم إلا وقد وجدنا أنفسنا نرسم نهاية لرحلة من العمل الدؤوب والجد المتواصل في رحاب الشعر الثوري الجزائري، وفي ضروب الدراسة الأسلوبية،لنختمه بمجموعة من النتائج التي توصلنا إليها نوجزها في:

– الشعر الثوري شعر القضايا الإنسانية التي ينشدها العالم ككل وهذا ما لمسناه في شعر محمد العيد آل خليفة خاصة في قصيدة "في أذن الشرق"، فقد كانت مشحونة بالنداء الجهير للعلم وحب الكفاح ورفض للجهل والتخلف والذل والهوان... وهذه مطالب الإنسانية جمعاء.

– أن الأسلوبية تطور للأسلوب الذي كان عند دي سويسر.

أن الأسلوبية ركيزتها اللسانيات.

– لقد منحت الدراسة الأسلوبية لهذه القصيدة فهما وعمقا لأنها مست جميع جوانبها اللغوية.

– استعمل الشاعر الموسيقى الشعرية بنوعيها الخارجية والداخلية التي عبرت عن حالته النفسية.

– توافق البحر الخفيف مع حالة الشاعر التي أضفت على القصيدة نوعا من الكآبة والحزن، فكان مناسبا لغرض القصيدة.

– التزام الشاعر بوحدة القافية، وهي قافية مطلقة مجردة تتناسب مع موضوع القصيدة.

– حقق الوزن والقافية والتدوير موسيقى عذبة وإيقاع جميل، كما حقق عنصر التكرار توازنا موسيقيا وإيقاعا داخليا تناسب مع المقاطع الصوتية التي عبرت عن الآلام والآهات في نفس الشاعر.

– طغيان الأصوات المجهورة على القصيدة،واعتماد الشاعر عليها لشدتها وقوتها في النطق، أما المهموسة فكانت مدعمة لها.

– جاءت الجمل الفعلية بكثرة في القصيدة لدلالاتها على تجدد الحدث وحصوله، وهذا ما يسعى إليه الشاعر، فقد كان يحاول تحقيق تغيير واقع مجتمعه، وواقع المجتمعات العربية، وإيقاظ ضمير المتعلمين.

– قصيدة "في أذن الشرق" قصيدة استوعبت الأسلوب الإنشائي بطريقة مدهشة، ولاسيما الأساليب الإنشائية الطلبية، التي أكدت موقف الشاعر، فكانت أغراض النداء، الاستفهام، الأمر... أغراض بلاغية تفهم من السياق، وعليه أحسن التعبير عن تجربته الشعورية واستطاع أن يؤثر في المتلقي خاصة الجزائري منه فعاش التجربة نفسها.

– تعددت وسائل التصوير الشعري والتي من بينها الاستعارة والتشبيه لتؤكد تمكن الشاعر من الأدوات البلاغية وتوظيفها لتعبر عن رسالته.

– جاءت الانزياحات التركيبية لتظهر قدرة الشاعر على تجاوز اللغة المعيارية من خلال لجوءه إلى توظيف التقديم والتأخير، وفيه يقوم بتقديم عناصر لغوية نظرا لأهميتها في التعبير عن تجربته الشعرية وتأخير بعضها.

– تنوعت الحقول الدلالية من أهمها: حقل الأخلاق،حقل الجهل والتخلف، حقل الأماكن، حقل الأعلام... حيث ساهمت في إثراء القصيدة دلاليا وعبرت عن رؤية الشاعر وموقفه.

وفي الختام وجب التنويه إلى أن البحث في القصيدة الثورية بحث شيق نسأل الله التوفيق منه والسداد إنه مجيب الدعاء.

ملحق

مـــــلحـــــق:

قصيدة: في أذن الشرق:

أحدقت بالشبيبة الأعضاد وفشا الذكر حولها والضاد

صافح الغر يوم حفلتها الغـ ـر وصافى به الجياد الجياد

كل عام لنا به حفلات زاهرات كأنها أعياد

تسحر الأنفس الأناقة والرو عة فيها والذكر والإنشاد

يا وجوها مثل الأهلة لاحت لاخبا منك نورك الوقاد

مرحبا شرفي القلوب وحـــلـــي مالدنيا غير القلوب مهاد

نحن قوم لنا قلوب على الصد ق رواس كأنها أطواد

ما رسمنا خطا إلى المجد إلا وعليها أساسنا والعماد

فبها لانت الصعاب العواتي وبها هانت الخطوب الشداد

وبها دب في الجزائر إبلا ل وإن لم يثق به العواد

وبها أمست (الشبيبة) كالأ م يغذى بدرها الأولاد

وغدا مسرح (الأبيرا) لنا سو ق عكاظ تؤمه الوراد

نتواصى بالحق والصبر فيه والتواصي تضامن وجهاد

ربما تنجلي الشدائد عنا بالتواصي وتنقضي الأنكاد

ومن الشرق أمة غلب الصمت عليها فعم فيها الفساد

ساد فيها الهوى ولو لم تفرط في التواصي لساد فيها السداد

إن في العصر آية لبني الشر ق ولكنهم عن الذكر حادوا

أعلن الصور بالقيامة في الأ رض وقامت من القبور العباد

وفشا العلم في السموات والأ رض وردت دويه الأبعاد

أيها الصارخ المهيب بنالبـ ـاك في الكائنات حتى الجماد

هتف البرق باسمك الخالد السـ ـامي وحياك بالغناء (الراد)

وغزا (الغاز) تحت بندك وانطـ ـاد إلى اوج خلدك المنطاد

واشترى الناهضون منك وباعوا وغدوا رابحين فيك وعادوا

وعنا الناس لاسمهم وأطاعوا وأشادوا بذكرهم ما أشادو

وقعدنا مع الخوالف نخزى بضروب من الأذى ونكاد

إن أفكارنا تحاك الغشاوا ت عليها وتضرب الأسداد

فمن البغي فوقنا مرهفات ومن الوهم حولنا أصفاد

ومن الخلف دوننا عقبات ينفد الجهد عندها والزاد

قد وقعنا يا علم في هوة الجهـ ـل ولما يتح لنا الإنجاد

وانقطعنا يا علم عنك وعن كـ ـل تراث أبقت لنا الأجداد

حرت في عزونا إلى العرب لولا فكر خصبة ولسن حداد

ونفوس لنا تهيب إلى المجـ ـد بنا ما لها سواه مراد

إن للعرب في الحضارة قدما قدما للورى عليها استناد

كم وعوا في الحجاز من قبل روما وأثينا من حكمة وأفادوا

وعت الأرض كل ما عاد من عا د عليها وشاده شداد

وأضعنا الآثار فامحت الطر ق وضلت من بينها الرواد ؟

أيها المشرقون في ظلم التاريـ ـخ هل عصركم علينا يعاد ؟

ذابت الأنفس اشتياقا لمرآ كم وحنت إليكم الأكباد

كل ما شدتم على الأرض من مجـ ـد تليد أضاعه الأحفاد

شغف القوم بالمطامع حبا واستهانت بالأمة الأفراد

وتفشى في الخلف خلف فذلوا لسواهم حتى فنوا أو كادوا

كل ذي إمرة على الأرض (سابو ر) وكل الشعوب فيها (إياد)

ويح (إفريقيا) تفرق فيها مسلموها فكلهم أضداد

وتدلت بهم إلى الهون حينا فتدلوا بها ومادت فمادوا

إغنموا من منافع الأرض واغزوا يا بنيها فإنكم أجناد

وأصيبي من السيادة حظا يا بلادا سادت عليها البلاد

يا بلادا يخزى الكرام عليها ويعز الأسافل الأوغاد

يا بلادا يطوى الجميل وينسى الـ ـعهد فيها ويخلف الميعاد

يا بلادا لا يثبت الرأي في شـ ـيء عليها ولا يدوم الوداد

يا بلادا يلقى النبوغ بها الشؤ م ويسعى في قتله الحساد

يا بلادا ماللزعامة فيها قوة أو لزاعميها اتحاد

النيابات كلها نائبات والقيادات كلها أقياد

أرغم المرشدون فيك على الصمـ ت وبثت عليهم الأرصاد

وأجيزوا من قومهم بظنون سيئات يبثها المراد

كم يلاقي من العقوبات حر ذنبه الوعظ فيك والإرشاد

لا تسومي آسادك الغلب ضيما فمن الضيم تأنف الأساد

ليس إلا من اختلاف المزايا والسجيات تنشأ الأحقاد

أبت البومة الهزار رفيقا وجفته لأنه غراد

إن في الموت والحياة مدى أو سع فيه تفاوت الأنداد

يدرك المرشد الممات فيبلى وتغني بذكره الأباد

إكتفي في البرور مني يا أر ض بشعر به يجيش الفؤاد

ذي معان أبيها مستجيب وقواف عصيها منقاد

كل جهدي عليك قول مقفى كل مالي يراعة ومداد

أنا مهما بكاك مني (إمرؤ القيـ س) وحيا حماك مني زياد

لست أجدى عليك يا أرض مايجد ي عليك النجار والحداد

غير حي على البسيطة شعب ليس فيه صناعة واقتصاد

أيها الشعب قدم الكسب ذخرا ... ليس كالكسب للشعوب عتاد

شاع فيك الإهمال والجهل والغفـ ... ـلة والفقر والضنى والكساد

فإذا قمت بالفلاحة أثرى ... في الألى أعدموا الألى فيك سادوا

وإذا قمت بالتجارة أزرى ... بالألى أسلموا الألى فيك هادوا

وتفشى الربا بسوقك حتى ... ليس عنه للكاسبين حياد

كم ممد به ليحمي أرضا ... لم تدم أرضه ولا الإمداد

أثقلت ظهره الديون فبيعت ... أرضه معلنا عليها المزاد

أيها الشعب فيم توسع قهرا ... ليت شعري لأي أمر تقاد ؟

ليت شعري متى تمد لك الأيـ ... ـدي وتغرى بحبك الأكباد ؟

ليت شعري متى تصير عتيدا ... ولأهلك بالنفوس اعتداد ؟

إن خير البلاد في وسع أهليـ ... ـها إذا أبدؤوا بها وأعادوا

ومن العلم للمواطن تاج ... ماجد يحتفي به الأمجاد

أيها الشعب خذ من العلم حظا ... لم يشبه زيغ ولا إلحاد!

واجعل الدين للبنين دليلا ... يسهل الطبع منهم والقياد

وإذا اشتد حادث فتحمل ... وتجمل فما يدوم اشتداد

يخلد الله ذو الجلال ويبقى ... وسوى الله منتهاه النفاد

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

اولا/ قائمة الكتب:

1. أبحاث دلالية ومعجمية، نادية رمضان النجار، دار الوفاء، الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006.
2. الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 6.
3. الأسلوب والأسلوبية العلمانية والأدب الملتزم في الإسلام، عدنان رضا النحوي، للنشر والتوزيع، الرياض، ط 1، 1999.
4. الأسلوب والأسلوبية، بيار جيرو، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، (دط)، (دت).
5. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ، ط2، 2007.
6. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008.
7. الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، موسى ربابعة، دار الكندي، الأردن، ط 1، 2003.
8. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط 2، (ب ت).
9. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبد الجليل عبد القادر، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط 1، 2000.
10. الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط5، 1997.
11. الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، عمان، دط، 1998.
12. أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، أحمد عزوز، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002.
13. البديع في علم البديع، يحي بن معطي، تح ودراسة محمد مصطفى أبو شوارب، راجعه وقدمه مصطفى الصباوي الجويني، دار الوفا، الأردن، ط1،دت.
14. البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992.
15. بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 1996.
16. البلاغة العربية، عاطف فضل محمد، دار المسيرة للنشر والطباعة، الأردن، ط1، 2011.
17. البلاغة فنونها وأفنانها(علم المعاني)، فضل حسين عباس، دار النفائس، الأردن، ط12، 2009.
18. البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية، لبنان، ط 1، 1994.
19. البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي، مصطفى السعدني، منشأ المعارف، مصر، دط، دت.
20. تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك، محمد بوزواوي، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

21. التدوير في الشعر، دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، أحمد كشك، كلية دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1989.
22. التضاد في النقد الأدبي، منى علي ساحلي، منشورات قاريونس، ليبيا، دط، 1993.
23. التكرارات الصوتية في لغة الشعر، محمد القاسمي، تقديم زياد الزغبي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
24. الجملة الفعلية، علي أبو المكارم، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007.
25. الجملة النحوية، نشأة وتطورا وإعرابا، فتحي عبد الفتاح الدجني، مكتبة الفلاح، بيروت، ط2، 1987.
26. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 2005.
27. حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن العرفي، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2001.
28. دراسات في النص الشعري (عصر صدر الإسلام وبني أمية)، عبده بدوي دار قباء، مصر، دط، 2000.
29. دلائل الإعجاز، الجرجاني، عبد القاهر عبد الرحمن، تح: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1988.
30. ديوان محمد العيد آل خليفة، مكتب دراسات، دار الهدى ،الجزائر، دط، 2010.
31. الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين التلمساني، دراسة دلالية، مطبعة مزوار، ط 1، 2009.
32. الشافي في العروض والقوافي، هاشم صالح مناع،دار الفكر العربي ودار الوسام، بيروت، ط2 ، 1989.
33. الشامل في علوم البلاغة والعروض والنقد الأدبي، عيسى مومني وعبد الغاني زياني، مطبعة المعارف، الجزائر، ط1، 2007.
34. الصناعتين أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي، أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، دط، 1986.
35. الصور المدنية، دراسة بلاغية أسلوبية، عبد الواحد عهود، دار الفكر للطباعة والنشر، الأردن، ط 1، 1999.
36. الصورة الشعرية في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، ماهر دربال، مطبعة السفير، تونس، دط، دت.
37. العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، فوزي سعد عيسى، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، 1998.
38. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998.
39. علم الأسلوب وعلم اللغة العام، شارل بالي، تر: شكري عياد، دار العلوم، الرياض، ط 1، 1985.
40. علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000.
41. علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1985.
42. علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998.

43. العمدة، في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيراوني، تقديم صلاح الدين الهواري، وهدى عودة، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط5، 2002، ج1.

44. فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، حميد آدم ثويني، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2006.

45. في الصوتيات العربية والغربية، أبعاد التصنيف الفونيتيقي ونماذج التنظير الفونولوجي، تمام حسان، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

46. في اللغة، أحمد شامية، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

47. في النحو العربي نقد وتوجيه، مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1986.

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

49. القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، تح: أنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008، مادة سلب، مج 1.

50. القوافي، الأخفش (أبو الحسن سعيد بن مسعدة)، تح: عزة حسن، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1970.

51. الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، ابى زكريا يحي بن علي بن محمد الحسن الشيباني، تعليق ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003.

52. الكافي في العروض والقوافي، يحي أبو زكرياء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

53. الكتاب، سيبويه، تح، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988، ج4، ص 431.

54. لسان العرب، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1420 ،1990، مادة سلب، مج 1

55. لسان العرب، ابن منظور، تح أمين محمد عبد الوهاب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1999، مادة همس، ج6،

56. اللسانيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط 1، 2007،

57. اللغة والأسلوب، عدنان بن ذريل، مراجعة وتقديم حسن حميد، مجدولاي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 2، 1427، 2006،

58. المبسط في فن النحو، أبو السعود سلامة أبو السعود، دار الوفاء، لدنيا الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ط1، 2002.

59. محاضرات في الأسلوبية محمد بن يحي، مطبعة مزوار، الجزائر، ط 1، 2010.

60. محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، خليفة أبو جادي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

61. المحاضرات في مناهج النقد المعاصر، دراسات في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، بشير توريريث، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، ط 1، 2001.
62. مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف أبو العدوس،دار المسيرة للنشر ،الأردن،ط2، 2010.
63. المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلوم العروض، مصطفى ذليل الكسواني، زهدي محمد عيد حسين حسن قطاني، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.
64. المدخل إلى علم الأصوات العربية، محمد غانم قدوري، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004.
65. المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004.
66. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 1425، 2004.
67. المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية،عبد القادر عبد الجليل، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،2006.
68. مفتاح العروض والقافية، ناصر لوحيشي، دار الهداية، الجزائر، د.ط، د.ت.
69. المقدمة: ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 4، ص 570-571.
70. ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، بن منوفي محمد، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2011.
71. مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 2008.
72. المنجد في اللغة والإعلام، منجد معروف، المكتبة الشرقية، لبنان، ط3، 2008.
73. منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، دط، 1966.
74. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، دار الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1965.
75. الموقف والتشكيل الجمالي، القاضي النعمان أبو فراس الحمداني، دار الثقافة، القاهرة، دط، 1982.
76. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، احمد الهاشمي، ضبطه وعلق عليه علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروني، بيروت، ط3، 2006.
77. النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات الإتحاد للكتاب العرب، دط، 2000.
78. النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، محمود خليلي إبراهيم، دار المسير للنشر، عمان، ط 1، 2003.
79. ينظر، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي، منشأ المعارف، مصر، دط، دت.

ثانيا/ الرسائل الجامعية:

80. دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني (بحث مقدم استكمالا لدرجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها)، تعديل فتحي أحمد كتانة، جامعة النجاح الوطنية، 1999، 2000، ص 34، (pdf).

ثالثا/ المجلات:

81. حول الأسلوبية الإحصائية، محمد عبد العزيز الوافي، مجلة العلامات، 2011، مج 11،

82. مدخل إلى علم الدلالة الألسني، موريس أبو ناظر، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 19/18، بيروت، السنة، 1982.

83. جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، أمال دهنون، مجلة كلية الآداب الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، العددان 2 و3، 2008،

فهـــرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....**أ**

مدخل

1- الأسلوب والأسلوبية.....05

1-1- الأسلوب.....05

1-2-الأسلوبية.....08

1-2-1-الاتجاهات الأسلوبية.....11

1-2-1-1-الأسلوبية التعبيرية.....11

1-2-1-2-الأسلوبية الفردية (التكوينية).....12

1-2-1-3-الأسلوبية البنيوية.....13

1-2-1-4-الأسلوبية الإحصائية.....14

2- مستويات التحليل الأسلوبي.....15

2-1-المستوى الصوتي الإيقاعي.....15

2-2-المستوى التركيبي.....16

2-3-المستوى الدلالي.....16

1-البنية الإيقاعية وأثرها الدلالي

أولا: الموسيقى الخارجية.....19

1-1-الوزن.....19

1-2-الزحافات والعلل.....21

1-2-1-زحافات وعلل القصيدة.....22

1-2-القافية.....27

1-3-الروي.....30

1-4-التدوير.....31

ثانيا: الموسيقى الداخلية..... 33

1-البنية الصوتية لهذه القصيدة.....33

1-1-مخارج الأصوات وصفاتها.....34

ا1-1-1-لأصوات المجهورة.....35

1-1-2-الأصوات المهموسة.....38

2-التكرار والترديد وأثرهما الدلالي.....41
2-1-تكرار الكلمات.....42
2-2-رد العجز على الصدر.....43
2-3-الجناس.....45
2-4-الطباق.....48
2-1-البنية التركيبية.....52
2-1-الجملة في إطار القصيدة.....52
2-1-1-الجملة الفعلية.....53
2-1-2-الجملة الإسمية.....54
2-1-3-الجملة الإنشائية الطلبية.....55
2-1-3-1-النداء.....57
2-1-3-2-الاستفهام.....59
2-1-3-4-الأمر.....61
2-1-3-4-التمني.....62
2-1-4-الجملة وامتدادها الزمني.....63
2-1-5-الجملة بين النفي والإثبات.....65
2-2-العدول عن أصل الكلام لغرض بلاغي.....67
2-2-1-التشبيه.....67
2-2-2-الاستعارة.....68
2-3-العدول على مستوى التركيب.....71
2-3-1-التقديم والتأخير.....74
3-البنية الدلالية.....77
3-1-نظرية الحقول الدلالية.....78
3-2-المبادئ التي تقوم عليها النظرية.....79
3-3-الحقول الدلالية.....80
3-4-القراءة التأويلية للحقول الدلالية.....82
3-5-العلاقات داخل الحقول الدلالية 83
3-5-1-علاقة الترادف.....84
3-5-2-علاقة التضاد 85

خاتمة.....87
ملحق
قصيدة في أذن الشرق
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات

ملخص المذكرة:

تأتي هذه الدراسة ضمن الدراسات الأسلوبية،وقد حاولت الوقوف على البنيات الأسلوبية لقصيدة "في أذن الشرق لمحمد العيد آل خليفة"،معتمدة المنهج الوصفي التحليلي الذي فرضته طبيعة الدراسات بالإضافة إلى المنهج الإحصائي الذي ستظهر ملامحه في بعض ثنايا القصيدة.

وقد قسمت الدراسة إلى مدخل وفصلين:

المدخل:والذي جاء تحت عنوان:"الأسلوب والأسلوبية"،تناولت فيه مفهوم الأسلوب والأسلوبية،مع ذكر أهم اتجاهات الأسلوبية،ختاما بمستويات التحليل الأسلوبي.

الفصل الأول:والموسوم بـ"البنية الإيقاعية وأثرها الدلالي"،تناول الموسيقى الخارجية للقصيدة التي درست فيها الوزن،القافية،الروي....

وأما من الناحية الداخلية للقصيدة فقد كشفت عن دلالة الأصوات الأكثر تواترا،ومدى انسجام دلالتها مع الحالة الشعورية للشاعر التي عبر عنها تناسق مصادر الإيقاع:التكرار،رد العجز على الصدر،التجنيس،الطباق،والأُثر الدلالي الذي لعبته هذه الظواهر في القصيدة.

الفصل الثاني:تناول "البنية التركيبية والبنية الدلالية" في القصيدة،والذي درست فيه الجملة بأنواعها،وقد وردت الجملة الفعلية بكثافة في القصيدة لأنها الأكثر تناسبا مع المواقف التعبيرية،بالإضافة إلى الأساليب الإنشائية الطلبية،وكذا الانزياحات التركيبية (التقديم والتأخير)،إضافة إلى الصور الشعرية (التشبيه والاستعارة)،وقدرتها على تجسيد لغة الشاعر وتوضيحها وإثراء معانيها.

أما بالنسبة للبنية الدلالية فتناولت الحقول الدلالية،والعلاقات داخل هذه الحقول التي تمثلت في التضاد والترادف،والتي عبرت عن النزعة الثورية والواقعية لدى الشاعر خاصة أنه يمثل قضية قومية .

TheThesis'sSummary.

This study comes among a series of stylistic studies, and it tries to deal with the stylistic structures of the poem titled: "In the ear of the East" by Mohammed El-Aid El-Khalifa, relying on the descriptive analytic approach that is imposed by the nature of the studies, in addition to the statistical approach that its features occur in some folds of the poem. The study has been divided into two an entrance and two chapters:

The entrance that is titled: "The Style and the Stylism". It deals with the definitions of the style and the stylism, mentioning the main trends of stylism, and the levels of the stylistic analysis.

The first chapter: characterised by the rhythmic structure and its semantic effect dealing with the external music of the poem that studies its rhyme, while the external side of the poem exposes the connotation of sounds the most mentioned and the coherence of its connotations with the emotional state of the poet that is expressed by the coherence of the rhyme resources.

The second chapter: dealing with the synthetic structure and semantic structure of the poem. This chapter has studied the different types of sentences. In this chapter, the verbal phrase has been used so much because it is the most suitable to the descriptive situations, in addition to the structural approaches, besides submission and delay and metaphor that could incorporate the poet's language, clarifying and enriching its meanings.

Regarding the semantic structure, it deals with the semantic domains and the relations inside them that expressed the revolutionaryism (patriotism) and the realism for the poet, especially that he represents a national issue