



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين: - بن صبرو خضرة - بن عراب دليلة

العنوان:

دراسة أسلوبية لقصيدة " عَجِبْتُ لِذَرْسِهِنَّ " للشاعر

بلقاسم غزِيل

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

نوقشت وأجيزت علنا بتاريخ: 18-06-2018

رئيسا	جامعة غرداية	الدكتور : سیراج مسعود
مشرفا	جامعة غرداية	الأستاذة : بن عمور فائزة
مناقشا	جامعة غرداية	الدكتور : سويلم مختار

السنة الجامعية: 1438هـ-1439هـ/2017-2018 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي (25) وَيَسِّرْ لِي

أَمْرِي (26) وَاجْلُ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي (27)

يَفْقَهُوا قَوْلِي (28)﴾

سورة طه



إهداء

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من كلت أنامله ليقدّم لنا لحظة
سعادة .

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير والدي العزيز رحمه الله

إلى من أرضعتني الحب والحنان

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض والدي الحبيبة

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي إخوتي وأخواتي

كل من يقربني من قريب أو بعيد.

خضرة



شكر و عرفان

نشكر المولى العلي القدير الذي على نعمه أنار لنا درب العلم وأعاننا على ما فيه من خير ومنحنا القدرة على التفكير في انجاز هذا البحث والتفاني، وقدرنا على إتمامه فالحمد والشكر يا رب.

نتقدم بالشكر إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إعداد هذا العمل،
كما نتقدم بالشكر إلى الأستاذة المشرفة

" بن عمور فايزة " التي لم تبخل علينا بالمساعدة في إنجاز هذا العمل إلى الدكتور
غزير بلقاسم.

و كل أساتذة كلية الأدب و اللغات.



مقدمة

مقدمة

تزخر مدونة الأدب العربي بإنتاجات أدبية تختلف باختلاف الأجناس و الموضوعات التي استوعبتها، لكننا لا نختلف في كون موضوعات الأدب الاجتماعي تحظى بأهمية كبيرة تعكسها كثرة الكتابات التي ألفها الأدباء و الشعراء في هذا المجال. لا سيما و أن الأدب الاجتماعي منبثق من عمق الحياة الاجتماعية و معبر عن وجدان المجتمع، و في هذا السياق جاءت دراساتنا لتسلط الضوء على صورة خاصة في الأدب الاجتماعي، و يتعلق الأمر بقصيدة "عجبت لدرسهن" للشاعر غزير بلقاسم سليل مدينة متليلي و قد ساهم في تشكيل هذا الاختيار مجموعة مبررات :

- حبا و شغفنا لدراسة القصيدة دراسة أسلوبية.
 - ضرورة الاهتمام بالشعر الاجتماعي، بوصفه مرآة عاكسة لوجدان المجتمع.
 - ضرورة البحث في منتجات الأدب الاجتماعي الجزائري من منطلق خدمة الثقافة الوطنية، ومدها بنفس جديد من خلال النقد والتحليل.
 - تفاعل ذاتنا القارئة مع موضوع هذا النص المدروس، الذي يتناول طموح العنصر النسوي في مجال التحصيل العلمي وتحقيق الذات.
 - أهمية الموضوع، من حيث تطرقه لظاهرة تعلم المرأة و إخراجها من الحيز الضيق الذي كان مرسوم لها من قبل، والمتمثل في تدريبها على القيام بالمسؤوليات الأسرية فقط، دون العمل على تنويرها وتنقيتها .
 - اعجابنا بموقف الشاعر في القصيدة؛ لأنه يمثل وعي المثقف الحقيقي بضرورة ترقية المستوى الفكري لدى المرأة وهو موقف قد لا نجده عند الكثير من المثقفين المحكومين بالنظرة الذكورية.
- ويضاف إلى كل هذه الأسباب سعيها في محاولة الإجابة عن الإشكالية التي تبني عليها الدراسة، ونورد وصف الإشكال الرئيس فيما يلي :

- ماهي السمات الأسلوبية التي تتوفر عليها القصيدة ؟ و هل يمكن استخلاص بعض خصائص أسلوب الشاعر من خلال هذه القصيدة ؟

وتتفرع من هذا الإشكال الرئيس مجموعة من الأسئلة الثانوية منها:

- ما هي الأسلوبية ؟ وما هي إجراءاتها و مستوياتها ؟

-هل يمكن إخضاع هذا النص للدراسة الأسلوبية ، وفق ما تقتضيه آلياتها التطبيقية ؟

و للإجابة عن هذه الاشكالات اعتمدنا المنهج الأسلوبي الوصفي التحليلي, وذلك بالاعتماد على السياق الواردة فيه كما استعنا بالمنهج الاحصائي لتحديد أنواع الدلالة وأتماطها وتحديد نسبة تواترها في القصيدة مما ساعدنا على ملاحظة الفوارق والاختلافات بينها.

و قد اعتمدنا في تطبيق هذا المنهج على خطة منهجية وفق مقتضيات الدراسة التي تضمنت مقدمة وفصلين، حيث خصصنا الفصل الأول للجانب النظري، و عنواناه بضبط المصطلحات، و قد تناولنا فيه المفاهيم الأساسية للأسلوب والأسلوبية، و إجراءاتها ومستوياتها. بينما خصصنا الفصل الثاني للجانب التطبيقي، تحت عنوان مستويات الأسلوبية، و قد درسنا فيه المستوى الدلالي و التركيبي و الصوتي (الإيقاع الداخلي و الخارجي) ، وأنهيينا بحثنا بخاتمة وضحنا فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

و لقد توخينا هذه الخطة لتحقيق مجموعة من الأهداف التي يصبوا إليها البحث، من بينها دراسة القصيدة دراسة لغوية دلالية، والبحث في معانيها المتعددة والمتنوعة. فقضية دلالة الألفاظ في الشعر العمودي تعد من أهم القضايا اللغوية في الدرس اللغوي المعاصر، حيث إن كثيرا من مفردات هذا الشعر تتسم بالتوسع والانزياح الكبير عن المعاني الحقيقية؛ أي أنها تحمل دلالات سياقية كما يرمي البحث الى تبين مدى مساهمة لغة الشاعر الخاصة وأسلوبه المتميز في تحقيق الدلالة وتبيين أسرار النص الشعري ومظاهر استعماله والكشف عن مدى تصرف الشاعر فيها.

و قد ساعدتنا هاته الأهداف على تحقيق جملة من النتائج التي توصل إليها البحث و في ما يلي إبراز لأهم النتائج المتوصل إليها:

1. ورد تكرار الأصوات في قصيدة "عجبت لدرسهن" بوعي من الشاعر وقصد، منه وليس عفوي.
 2. استخدم الشاعر النظام العمودي استخداما فنيا وجماليا من جهة، وارتبط هذا النظام أيضا بالحالة النفسية التي ترجمتها تلك الأبيات الشعرية من جهة ثانية وهو يوجه نصائحه وارشاده للطالبات وهن في معترك العلم.
 3. اتسم البناء الصرفي في قصيدة "عجبت لدرسهن" بالتنوع والحركية والقابلية لاستيعاب أكبر قدر ممكن من الصيغ الصرفية التي يتغير معناها بتغيير وزنها.
 4. اعتمد الشاعر غزير بلقاسم بحر شعري، حيث أخضع القصيدة إلى البحر الوافر التام لأنه الأنسب في هذه المناسبة التي يريد الشاعر من خلالها الارشاد والاصلاح .
 5. ساهمت الأساليب الانشائية في القصيدة في انتاج الدلالة المقصودة كالأمر الذي غلب عليه الدعاء والرجاء.
 6. جاءت نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات الدلالية التي تجمع بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية للألفاظ في القصيدة.
- تجدر الإشارة إلى بحثين علميين نشترك معهما في تناول ديوان إطلالة المجد للشاعر غزير بلقاسم، مما يجعلنا نعتبرهما من الدراسات السابقة لكن لا بد من القول أن دراستنا تختلف عن هاتين الدراستين في كونها تناولت إحدى قصائد هذا الديوان، التي لم يسبق أن درست في حدود ما توصلنا إليه . و نذكر هاتين الدراستين فيما يلي :

1. إطلالة المجد للشاعر غزير بلقاسم (دراسة معجمية تركيبية)، من إعداد الطالب لغراب أبو حنيفة تحت إشراف الدكتور بن سمعون سليمان، و قد تم تقديمها لنيل شهادة الماستر بجامعة غرداية خلال الموسم 2015/2014 م ،في تخصص علوم اللغة.

2. ظاهرة الانزياح في المجموعة الشعرية إطلالة المجد لشاعر غزير بلقاسم (عينة مختارة انموذجا) مقارنة أسلوبية، من إعداد الطالبة قروي أسماء تحت إشراف الدكتور بن سمعون سليمان، و قد تم تقديمها لنيل شهادة الماستر بجامعة غرداية خلال موسم 2015/2014 م، في تخصص أدب حديث و معاصر.

و إستجابة لمقتضى الأمانة وحب التصريح ببعض الصعوبات التي واجهتنا خلال إنجاز هذا البحث نذكر منها :

- ضيق الوقت الذي جعلنا في سباق مع أنفسنا في التنقيب بين الكتب لجمع المعلومات و ترتيبها، يضاف إلى هذا صعوبة الجزء التطبيقي؛ لأنه لم يسبق و أن قمنا بدراسة تطبيقية بهذا الشكل. دون أن ننسى تعب القراءة و النسخ و التحليل الذي هو قدر كل باحث، و لا بد من الإعتراف هنا بتمكننا من الحصول على مراجع معتبرة في مجال علم الأسلوبية، مما ساعدنا على وصول بحثنا إلى هذا المستوى المتواضع.

و في الأخير يقتضي منا واجب الشكر أن نجد الامتنان لأستاذتنا فائزة بن عمور التي أشرفت على هذا البحث، و أولته بالعناية و التوجيه و الصبر على متابعته منذ انطلاقة الى نهايته، و إلى الدكتور غزير بلقاسم الذي أمدنا بمعلومات قيمة عن مدونته، و كان عوننا لنا في دراستنا . و الشكر لله أولا و آخرا عليه توكلنا و اليه نيب، هذا مبلغ جهدنا فان اصبنا فمن الله و ان اخطانا و قصرنا فمن انفسنا و الشيطان.

وأسأل الله ان يتقبل منا هذا العمل.

مدخل

مدخل :

إن ديوان "إطلالة المجد" للشاعر غزير بلقاسم يعتبر نموذجاً مهماً للتجربة الشعرية الناضجة، لأنه يعكس مدى وعي الشاعر بقضايا مجتمعه، ويبرز مدى استجابته للواقع المعاش، لا سيما وأن الشاعر استطاع الجمع فيه بين الرسالة الهادفة، وبصمة الإبداع، وجاذبية الكلمة في لغة راقية تُظهر تمكن الشاعر من البلاغة والنحو والعروض.

ويجب أن يعلم القارئ أن إلتزام الديوان بالقضايا الجادة لا يعني عدم قدرة الشاعر على الكتابة في غيرها من الموضوعات، ولكن اتخاذه من فنه وسيلة لخدمة دينه وأمته ولغته ووطنه يصرفه عما سواه، وفي هذه الحال أحسب إنّه يجسد المقولة : حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق .

ومن خلال تتبعنا لقصيدة عَجِبْتُ لِذَرَسِهِنَّ لِأستاذ الشاعر غزير بلقاسم فقد لمست نظرة تعليمية للأخلاق الفاضلة، ونظرة دفاعية عن حق الفتاة في التعلم بحجة الشرع.

ولقد برر الشاعر في مناسبة القصيدة أنّها مجرد محاولة لا غير، حيث يقول: " هذه محاولة نظمها في تهنئة الطالبات اللائي نجحن في امتحانات نيل شهادة الليسانس ... بمدينة متليلي الموسم الجامعي 2004/2003 ⁽¹⁾ ونستشف من هذا أنّ القصيدة كانت ارتجالية سريعة عمرها سويغات، لكن عمق التجربة الشعرية والشعورية للشاعر منحت النص عمقه وروعته، حيث ركز الشاعر في قصيدته من حيث البلاغة على علم المعاني، أي الأساليب وهدفه من ذلك أن يرسل رسالة تلامس العقول قبل القلوب واضعا في الحسبان دور المرأة المتعلمة في بناء مستقبل الأمة والوطن.

وهذا ما يجعلنا نعتبر القصيدة رسالة نبيلة، تتبنى قيما جمالية وأخلاقية تستحق الإعجاب والإشادة

(1) غزير بلقاسم، إطلالة المجد، الديوان، مطبعة مداد للطباعة والنشر، متليلي غرداية، دط، 2011، ص:59

بل ويجعلنا نصنفها في خانة الأدب الملتزم الذي يرمي إلى مواكبة حياة المجتمع ومتغيرات الحياة، باعتبار أن الشعر النموذجي هو الذي يصور الحياة بلغة جميلة، أو يقدم رسالة مفيدة تتضمن التنوير أو التوجيه أو النقد، لأن المثقف الحقيقي هو الذي يحسن التفاعل مع قضايا أمتة ويعرف كيف يستغل الخطابات في تناول الواقع بما يتلائم مع سلطته الرمزية ومستوى الأفراد الذين يتوجه لهم بالخطاب.

يبقى الشعر الاجتماعي وسيلة فعالة في نقد وتوجيه وإثراء مختلف الجوانب الحياتية، لهذا نراه جدير بالقراءة والتحليل والدراسة الأكاديمية التي من شأنها الغوص في مضامينه واستجلاء نفائسه

الفصل الأول

ضبط المصطلحات

1- ماهية الأسلوب و الأسلوبية لغة واصطلاحا

2- اجراءات الأسلوبية و مستوياتها

المبحث الأول: ماهية الأسلوب و الأسلوبية المطلب الأول: تعريف الأسلوب لغة واصطلاحاً

أ- لغة:

الأسلوب لغة: لفظة أسلوب "Style" فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال.

تكلم عنه أرسطو في الكتاب الثالث في بحثه في الخطابة، ثم تحدث عنه كونتيليانوس (Quintilianus) في الكتاب الثامن من بحثه في نظم الخطابة.⁽¹⁾

تعريف آخر: "هو الطريق، ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه وطريقة الكاتب في كتابته. والفن، ويقال: أخذنا من أساليب القول: فنون متنوعة لصف من النخيل ونحوه، (ج) أساليب"⁽²⁾

ب- اصطلاحاً :

- يرى بيير جيرو في علم الأسلوب أنه يركز على البنية الداخلية للنص ، خارج أي أصل أو وظيفة أو منهج⁽³⁾ ، و هناك من عرفه من منطلق أنه يعكس شخصية صاحبه و في هذا السياق يقول يفون : "الأسلوب هو الرجل"⁽⁴⁾ و في هذا السياق نجد : فيتو قرادوف : يعرف الأسلوب من زاوية النص فيقول : إن الأسلوب يتحدد بالعالم الأصغر للأدب و يعني به النص ، و هذا العالم الأصغر و يحدده جهاز الروابط القائمة بين العناصر اللغوية و المتفاعلة مع قوانين انتظامها⁽⁵⁾ .

⁽¹⁾ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1427هـ/2007م ص: 35.

⁽²⁾ معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1429هـ/2008، ص: 458.

⁽³⁾ بيير جيرو، الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د ت، دط، ص: 31.

⁽⁴⁾ أحمد درويش، الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، دار غرين، القاهرة ، ط 1 ، د ت ، ص: 18.

⁽⁵⁾ عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1982، ص: 89 .

المطلب الثاني: الأسلوبية لغة و اصطلاحا

أ- لغة:

الأسلوبية في اللغة مصطلح مركب من وحدتين ، تشكل إحداهما الجذر " Stilus " (أداة الكتابة) في اللغة اللاتينية وتشكل " Ique " الوحدة الثانية لاحقة و التي تحمل الدلالة على النسبة إلى البعد العلمي المنهجي ، وعند توليف هذين الوحدتين نحصل على مصطلح علم الأسلوب وقد استحدث هذا المصطلح بشكله المؤلف واستعمل لأول مرة في اللغة الألمانية "Stilistik" في أوائل سبعينات القرن 19 على يد "فون دير غابلنتز" der Fon Gablantz .⁽¹⁾

ب- اصطلاحا:

المفهوم في المصطلح: ظهر مصطلح الأسلوبية أول ما ظهر بألمانيا في منتصف القرن التاسع عشر وقد وسم به الألماني ارنست برجي (Ernest Berger) كتابة الأسلوبية اللاتينية:

(Stilistischeubungenderlateinischensprache) وترجمة إلى الفرنسية بعنوان

La stylistique، وكان يعني بالأسلوبية المناهج المعتمدة في دراسة العبارات المتكلسة وطرائق التعبير المستقرة في لغة ما، فهي إذن معرفة تطبيقية لخصائص لغة ما وخاصة مجازاتها وسلوكاتها.

وأول من أرسى مصطلح الأسلوبية ورسخه بحثا وتنظيرا حتى عدّ أبالها هو شارل بالي (charles Bally 1947-1865) في مؤلف له وسمه بمختصر الأسلوبية صدر في جنيف سنة 1905، ثم أتمه في بحث آخر بعنوان رسالة في الأسلوبية الفرنسية (Traité de stylistique)

(1) فرج حمادو، المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته العربية دراسة وصفية نقدية من خلال كتابي "الأسلوب و الأسلوبية" لبيارجيرو و "الأسلوبية" لمونيه، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، مذكرة ماجستير، 2010/2009، ص 32.

(Frainçaise) ولكنه نحا بالأسلوبية منحى خاصا ، إذ هي عنده " علم يعني بدراسة طاقة اللغة في التعبير عن الانفعالات والمشاعر (1).

ومن أهم المرتكزات التي بنيت عليها أسس أسلوبية وهي تتشكل في عدة نقاط مهمة:

يقدم كثير من العرب الذين كتبوا في الأسلوبية تعريفهم لها مرتبطين بالنظر إليها من خلال الزاوية الغربية، إذ ينظر إلى الأسلوبية على أنّها علم مستحدث ارتبطت نشأته الحقيقية بالدراسات اللسانية اللغوية (2).

وهي الدراسات اللغوية اللسانية التي ظهرت بوادرها في مطالع القرن التاسع عشر (3) يقول إبراهيم عبد الجواد: " والدافع الحقيقي لنشأة الأسلوبية يكمن في التطور الذي لحق الدراسات اللغوية وتكاد الدراسات العربية تجمع على إن نشأة الأسلوبية ترتبط وثيقا بهذا التطور، وتعدده أساس الدراسات الأسلوبية ، وإذا أمنا بأن الأسلوبية جاءت وليد التطور الذي لحق العلوم الثلاثة : النقد والبلاغة واللغة ، فإننا نؤيد أن نشأة الأسلوبية لغوية ولاسيما التطور في مجال الدراسات الأدبية ويرى أحمد درويش أن كلمة (أسلوبية) قد وصلت إلى معنى محدد في أوائل القرن العشرين ، وهو تحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة (4) .

(1) موسى رابعة، الانحراف مصطلحا نقديا، مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد العاشر، العدد الرابع، 1995 ص 10.

(2) حمادي صمود : التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية ، تونس، 1981 ص 52

(3) يوسف أبو العدوس : الأسلوبية ، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2007، ص 27.

(4) الطرابلسي محمد الهادي : قضايا الأدب العربي ، مظاهر التفكير الأسلوبية عند العرب ، رمز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية 1978 ص:88

المبحث الثاني : طرائق التحليل الأسلوبية

المطلب الأول : إجراءاتها :

أولاً : الانزياح

أ) لغة :

رأى الأسلوبيون أن يكتشفوا ملامح الاختلاف بين الأساليب بدءاً بمدى انحراف الكتاب عن النمط المؤلف، في الكتابة في سياق نصوصهم الإبداعية.

فالانزياح في المفهوم الأسلوبي هو القدرة أو قدرة المبدع على اختراق المتناول المؤلف.

فقد ذهب الناقد الأسلوبي جون كوهن إلى كشف ملامح الاختلاف بين الأساليب بدءاً بمدى انحراف الكتاب عن النمط المؤلف، "الأسلوب هو كل ما ليس شائعاً ولا عادياً و لا مطابقاً للمعيار المؤلف ... إنه انزياح بالنسبة لمعيار، أي أنه خط و لكنه خط مقصود".⁽¹⁾

رغم ما تعرض له مفهوم الانزياح من درس و تحليل فإنه لا يزال يرد في معاجم النقد واللغة، ففي معجم اللسانيات يرد هذا التعريف "حين تقارن بين حالتين للغة نلاحظ في واحدة وجود عنصر في الموضوع الذي يشغله في اللغة الأخرى عنصر آخر له معين مكافئ فإننا نحدد انزياحاً بين حالتين للغة". وفي موسوعة علوم اللغة ورد المفهوم مرتبطاً بتعريف الصور البلاغية ولذلك جاء متبوعاً بالاعتراضات الموجهة إلى منظور قاعدة الانزياح، فمما ورد في الموسوعة بهذا الخصوص يعتبر الأسلوب أحياناً بمثابة انحراف بالنسبة إلى معيار، ولكن لا يمكن القول بأن أسلوب فيكتور هوغو هو انحراف بالنسبة إلى معيار في عصره، أولاً لأن ما يميز هوغو ليس بالضرورة ما يميزه عن الاستعمال المشترك⁽²⁾ هذان مثالان عن صعوبة الحسم في تحديد مفهوم المصطلح و تحديد مجاله سواء في الوصف اللساني أو الوصف الأدبي.

⁽¹⁾ بن حمو حكيمة، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان (لا شعر بعدك) للشاعر سليمان جوادي، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، مذكرة ماجستير، تخصص أدب حديث، 2012/2011 م، ص 13.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 14.

لذا تبقى اللغة الإبداعية وحدها من تسمح بهذه الاستبدالات اللغوية لتحمل النصوص من النفعية البلاغية إلى الفنية الجمالية.

يقول غزوان "وقد أدى الاهتمام بدراسة الأسلوب وتحليله لغويا على وفق معايير لغته أو فنيا على وفق المعايير الفنية إلى ظهور ما يسمى بالأسلوبية اللغوية التي ترى أن الأسلوب قد يكون انزياحا أو انحرافا أو عدولا عن السياق اللغوي المؤلف في هذه اللغة أو تلك أو قد يكون تكرار للمثال، أو النموذج النصي الذي يهتم به الذوق العام أو قد يكون كشفا خاصا لبعض أصول اللغة ومرجعياتها ولا سيما في الوجه الجمالي للتعبير أو ما يسمى بالوجه البلاغي أو البياني".⁽¹⁾

ومن هنا نفهم بأن الأسلوبية إنما تعتمد اعتمادا كبيرا على الدراسات اللغوية التي تمهد لدراسة النص الأدبي، لأن على حد تعبير غزوان الناقد الأدبي يجب أن يكون لغويا جيدا. وهذا يبين أن الأسلوبية لا تكتفي ببنية النص كما هي البنيوية بل تنظر أيضا إلى ما يحيط بها نظرة شمولية تهدف من وراءها إلى خلق جماليات النص الأدبي و تنويره للقارئ، بالإضافة إلى علاقتها بالبلاغة العربية وما يعرف بالانزياح والتكرار والإيحاءات التي يستشفها الناقد من السياقات المختلفة .

ب) الانزياح اصطلاحا:

إنّ هذا المفهوم الأسلوبي الذي يشكل أحد التصورات الأساسية للأسلوبية وفي مسعى الوقوف على استخدامات مصطلح العدول أو الانزياح الفنية نجد إنّ الدكتور المسدي لما تحدث عن الانزياح Lecart رأى أنّه عسير الترجمة لأنّه غير مستقر في متصوره لذلك لم يرض به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية لذلك نجد مصطلحات بديلة منها (التجاوز ، الانحراف، المخالفة ، الشناعة الانتهاك، خرق السنن، اللحن، العصيان، التحريف، الجسارة اللغوية، الغرابة، العدول الكسر الشذوذ الإزاحة، الابتكار...) .

⁽¹⁾ بن هو حكيمة، المرجع السابق، ص 15.

ومن خلال التعاريف السابقة نستنتج إن مفهوم الانزياح يعني الخروج عن الأصل والقاعدة باستخدام تقنيات عديدة منها : (التشبيه، الاستعارة، الكناية، التقديم والتأخير، الحذف) التي تضيف على النص الشعري لمسة من الإبداع والجمال اللغوي، ويعتبر كوسيلة إجرائية لرصد تفرد النصوص وتميزها كما تنحصر دلالاته في معنى في يحدث أثرا جماليا في نفس المتلقي .

يكاد الإجماع ينعقد على أنّ الانزياح : خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفواً الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة وربما اتخذ ذلك الخروج أشكالاً مختلفة، فقد يكون خرقاً للقواعد حيناً أو استخداماً لما ندر من الصيغ⁽¹⁾

ونخلص في حصيلة باعتبارها مرآة عاكسة لمكونات الإنسان، وقد استندت إلى العلاقة بين المؤلف والخطاب نفسه وأما نظرية الأسلوب بوصفها مجموعة من الاستجابات صادرة عن القارئ يفعل الضغط المسلط من الخطاب من خلال سماته الأسلوبية فاستندت إلى علاقة الخطاب بالقارئ وهناك وجهات نظر أخرى استندت إلى اعتبار الأسلوب انزياحاً أو إضافة أو تضمناً فأسلوبية الانزياح تقوم أساساً على فرض تقابل بين لغة الأدب (الرفيعة) ولغة المعيار النحوي المستعمل في العرف (أي اللغة الاصطلاحية) مما يؤلف نحواً ثانوياً مكوناً من صور الانزياح أو الانحراف ويعني ذلك خرقاً للمعيار كالرخص الشعرية أو التمثيل الدلالي في الاستعارة أو مكوناً من تقييد إضافي للمعيار كاستخدام التوازي أو التقابل وغيرها⁽²⁾.

ج) المفهوم النقدي للانزياح (عند النقاد وعلماء الأسلوب) .

يعتبر الانزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسات الأسلوبية النقدية، بحيث تم تعريفه سابقاً على أنه خروج عن المؤلف، وهو من المصطلحات الغربية الوافدة إلى الثقافة العربية، تطرق إليه النقاد وعلماء الأسلوب العرب والغرب قديماً وحديثاً، لأنه أداة الاتصال اللغوي وجوهرة للإبداع ومن هذا المفهوم سنحاول التطرق إليه عند البعض منهم .

⁽¹⁾حسن ناظم ، البني الأسلوبية، دراسة في أنشودة مطر لبدر شاكراالسياب، ص19

⁽²⁾المرجع نفسه،ص20

1- مفهوم الانزياح عند الباحثين العرب

1/1 : عند الباحثين العرب القدامى

تطرق " ابن الجني " إلى مفهوم الانزياح في كتابه " الخصائص " بلفظة (يعدل) في قوله: " إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإنَّ عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة ⁽¹⁾، وقال أيضا : اعلم أنَّ معظم ذلك إنما هو الحذف، والزيادة والتقديم والتأخير، والحمل على المعنى والتحريف فالانزياح عند ابن جني يحدث على مستوى الدلالة ومستوى القواعد النحوية .

أما عند " عبد القادر الجرجاني " فهو يحدث على مستوى نظرية النظم ونجده في قوله : إنَّ هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر دروب المجاز من بعدها مقتضيات النظم وعندها يحدث وبها يكون ⁽²⁾ وقد استعمل الجرجاني لفظة العدول مصطلحا في صيغة الماضي (عدل) والعدول يعني التحول من أسلوب إلى أسلوب آخر بقصد زيادة المعنى والتحسين ⁽³⁾ .

وقد تحدث "ابن الأثير" عن الانزياح في كتابه " المثل السائر " ، وذلك في قوله " الذي يكون العدول فيه عن الحقيقة إلى المجاز لغير المشاركة بين المنقول والمنقول إليه ، فذلك لا يكون إلا لطلب التوسع في الكلام فابن الأثير استعمل لفظة التوسع وهي من المصطلحات الخاصة بالانزياح، لينتقل من اللغة العادية إلى اللامألوفة ⁽⁴⁾ أو الغير عادية، ويقول أيضا: إنَّ المجاز ينقسم إلى توسيع في الكلام وتشبيه، واستعارة، ولا يخرج عن أحد هذه الأقسام الثلاثة، فأبها وجد كانَّ مجازا، فالتوسع كانَّ شامل لهذه الأقسام لأنَّه الخروج من الحقيقة إلى المجاز اتساع في الاستعمال. ⁽⁵⁾

(1) أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح محمد علي النجار، ج2، دط، الكتب المصرية، المكتبة العلمية، دط، ص442.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1998، ص356.

(3) مصطفى السعدني، العدول (أسلوب تراثي في نقد الشعر)، دط، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، دت، ص12.

(4) ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر، (في أدب الكاتب و الشاعر)، قدمه و علق عليه أحمد الحوفي و بدوي طبانة، ج2، ط2

دار نخبة مصر للطبع و النشر، دت، ص78.

(5) المرجع نفسه، ص79.

وجاء مفهوم الانزياح عند "ابن طباطبا" من خلال ربطه بالشعر، فنجده يقول في كتابه "عيار الشعر" الشعر كلام منظوم بائن عن المنشور الذي يستعمله الناس في خطاباتهم بما يخص به النظم الذي انعدل عن جهته مجته الأسماع⁽¹⁾، وهذا يعني بأنه فرق بين النثر والشعر و أعطى الأفضلية للشعر، لأنّ الشعر فيه ما تأثر النفس و هو انزياح الكلام عن المؤلف الذي يكسر الرتبة باستثمار اللغة.

من خلال ما تم ذكره سابقا عن الانزياح عند بعض الدارسين القدماء وجدنا إنّه يرجعه إلى ما أسموه و اصطلحوا عليه بالعدول، الاتساع، المجاز، التوسع... و كلها مصطلحات تخرج باللغة إلى حقل أكثر ثراء و هو حقل اللامألوف.⁽²⁾

1-2- عند الباحثين العرب المحدثين:

من الأوائل الذين تطرقوا إلى مفهوم الانزياح نجد عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوب والأسلوبية" حيث درسه من جهة تعدد المصطلح وماهيته عند بعض الدارسين العرب والغرب وقيّمته الوظيفية، والانزياح بالنسبة له هو ترجمة حرفية للفظة Lécart، على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة تتجاوز أو إنّ نحبي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة العدول⁽³⁾.

و إنّ مفهوم الانزياح يتحدد عند "كمال أبي ديب" من خلال مايسميه الفجوة : مسافة التوتر فالانزياح في أطروحات أبي ديب هو وسيلة من وسائل خلق الفجوة، ذلك أنّ استخدام

(1) ضياء الدين ابن الأثير ، المرجع السابق، ص 85.

(2) محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت 1982، ص 9.

(3) المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص162-163 .

الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها إلى طبيعة جديدة وهي مسافة التوتر كما أسماها أوديب الفجوة⁽¹⁾.

تحدث "صلاح فضل" عن مفهوم الانزياح في عدة مناسبات منها في كتابه "نظرية البنائية في النقد الأدبي" حيث عرفه بأنه انحراف عن الاستخدام العادي للغة سواء كان ذلك هنّ طريق استعمال الكلمة في غير ما وضعت له ، أو اسنادها إلى مالا ينبغي إنّ تسند إليه في النظام المألوف للغة⁽²⁾.

كما يعتبر صلاح فضل الانحراف بأنه انتقال مفاجئ للمعنى ولا بد من الإشارة إلى إنّه يفضل استخدام مصطلح الانحراف في جل مؤلفاته.

ونظرية الانزياح عند "محمد العمري" وحسب رأي الكثير من النقاد أنّها تجدد بعدا مهما في التراث البلاغي العربي في الحديث عن المجاز، والعدول، والتوسع، وليست نظرية الانزياح في صياغتها اللسانية المتقدمة إلا محاولة لتفسير ما عبر عنه منذ القديم بالغرابة والعجب كما هو في كلام الجاحظ حيث يقول : "لأنّ الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كانّ أغرب كانّ أبعد في الوهم، وكلما كانّ أبعد في الوهم كانّ أطرف، وكلما كانّ أطرف كانّ أعجب، وكلما كانّ أعجب كانّ أبعد"⁽³⁾ وهذا بالإضافة إلى ربط الانزياح بالتراث البلاغي حسب "السد" فإنّه يفرق بين الانزياح وبين ظواهر لغوية أخرى .

ثانيا: الاختيار

شاع في الدراسات الأسلوبية الحديثة أنّ الأسلوب اختيار وهو من الظاهر الأسلوبية البارزة، ويرى أصحاب هذا الاتجاه في تحديد الاختيار إلى أنّه هو خاصية فردية تختلف من شخص إلى آخر

⁽¹⁾ بشير تاويرت ، الشعرية والحداثة (بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية) ، د ط ، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، 2010 ، ص 92.

⁽²⁾ صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط 1 ، دار الشروق ، القاهرة ، 1998 ، ص 248 .

⁽³⁾ الجاحظ عمر بن بحر ، البيان ، والتبيين ، شرح وتحقيق عبد السلام هارون ، ج 1 ، د ط ، دار الجليل ، بيروت ، د ت ، ص 90 .

فهو إذا اختار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حيادها ينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه وأنّ الكاتب يعمد إلى اللغة بوصفها خزانا واسعا ينتقي منه المفردات ويتخيرها كي يتواصل بها، ويعبر عما في نفسه من عواطف وأحاسيس وانطباعات أي أنّ المبدع حر في اختيار ما يريد من المفردات والألفاظ، وكل فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة⁽¹⁾. وكل فرد يختار الكيفية المناسبة لقناعته وعاطفته وحاجة الموقف الذي يعيشه، فالأديب شأنه شأن الرسام الذي يبدع لوحة ما فهو لا يخترع ألوانا لم يسبق إليها وإنما يستعمل الألوان ذاتها التي استخدمها غيره فيختار منها ما يتناسب وموضوع لوحته ويمزج بعضها ببعض ويستعمل هذا اللون في هذا الموضوع وذلك في غيره وكذلك حال الأديب فهو لا يخلق لغة جديدة، إذ هي بناء على الأديب من الخارج⁽²⁾.

فمهمة تكمن في حسن اختيار تلك العناصر المناسبة لما يريده في ذلك من إيصال الفكرة المناسبة في ذهنه، وعملية الاختيار هذه يحكمها عامل خارجي اجتماعي لغوي يتعلق بما تفرضه خصوصية مجتمع وبيئة المبدع من عادات وأعراف وطقوس مشتركة بينهم، تسهم في إدراك وإيضاح ما تحمله النصوص الإبداعية من أفكار ومعان ووضوح يتحقق باختيار الكلمات المعينة غير المشتركة بين المعاني التي تدل على فكرة كاملة والاستعانة بالعناصر الشارحة أو المقيدة... والعمد إلى لغة الناس وما يستطيعون إدراكه وبهذا يكون الاختيار عاملا مساعدا على معرفة خصوصيات الكاتب وكشف تميزه عن كاتب آخر.

ينقسم الاختيار إلى نوعين مختلفين:

(1) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 58-59.

(2) محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزاور الوادي، الجزائر، ط 1، 2010، ص 81.

* اختيار محكوم بالموقف والمقام:

وهو اختيار نفعي يهدف إلى تحقيق هدف علمي محدد وربما يؤثر فيه المنشئ كلمة أو عبارة على أخرى ، لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة أو لأنه على عكس ذلك يريد أن يظلل سامعه .

* اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة:

وهو الاختيار النحوي والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة بصفة عامة.

ومما تجدر الإشارة إليه إنه اعتبار الأسلوب اختيار ، إن هذا الاختياري لا يعني حرية خرقاء وإنما هو اختيار واع في إطار قد حدد بقرارات مسبقة⁽¹⁾ فمن هذه القرارات هي :

* اختيار قصد التواصل، فعلى أساس بواعث محددة يظفر المتكلم بتحقيق قصده من الكلام سواء كانّ توصيلاً أو فرضاً أو إقناعاً أو مجرد إعلام ويمكن أن نجد في النصوص الأدبية نية توصيل المقاصد الجمالية بالإضافة لغيرها.

* اختيار موضوع الكلام، فالمتحدث يختار الموضوعات أو الوقائع التي يريد أن يتناولها، مما يحصر إلى حد كبير نطاق إمكاناته الاختيارية .

* اختيار الشفرة اللغوية، فالمتحدث يختار لغة أو لهجة معينة، و هذا الاختيار لا يخلو من أهمية بالنسبة للنصوص الأدبية، إذ لا تلبث إن تبدو بطريقة أو بأخرى تدخلات اللغة أو اللهجة الأجنبية⁽²⁾.

(1) نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر دط، 1997، ص 174/173 .

(2) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 116.

*الاختيار النحوي، فالمتحدث يختار أبنية لغوية تخضع لقواعد نحوية إجبارية في صياغتها مثل: جمل النفي والاستفهام والشرط وغير ذلك من الصيغ التي لا مفر له من اتباعها⁽¹⁾ .

وتظل هناك بعد ذلك مجموعة من إمكانيات التعبير الاختيارية المتعادلة دلاليا بشكل أو بآخر يستطيع المتحدث أن يمارس فيها اختياراته الأسلوبية .

ثالثا: التركيب

هو محدد أسلوب يلي عملية الاختيار ، وكلما كانت العملية الأولى دقيقة كانت الثانية أكثر سلامة ودقة محققة الإضافة والجديد، فالكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إبراز الصورة المنشودة والانفعال المقصود⁽²⁾ وهذا ما جعل البعض يرى إنَّ الأسلوب إضافة، أي إضافة بعض الخصائص أو السمات الأسلوبية إلى النصوص المحايدة فتتقلها من حيادها، فتستحيل بذلك أسلوبا⁽³⁾ .

وتخضع أيضا هذه العملية إلى المزاج النفسي للكاتب وثقافته الخاصة ومميزات عصره وبيئته، وتكون لغة التواصل العادية بعد الإضافة تحمل بصمة المنشئ الجديد الذي يطبعها بتجربته الخاصة لتصبح ملكا فرديا⁽⁴⁾ وأسلوبا خاصا يميزه عن غيره.

كما إنَّ التركيب هو الذي يقوم بعملية نظم الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي متوسلا في ذلك بعملية الحضور والغياب : أي أنّ الكلمات في الخطاب الأدبي تتركب من مستويين: حضوري وغيابي، وهي تتوزع قياسيا على امتداد خطي ويكون لتجاوزها تأثير دلالي وصوتي وتركيب⁽⁵⁾ .

⁽¹⁾ المرجع نفسه، ص 117.

⁽²⁾ محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية ، ص: 79.

⁽³⁾ موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، ص: 22 .

⁽⁴⁾ عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص: 57.

⁽⁵⁾ عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان تح ، محمد الإسكندراني ومحمد مسعود ، دار الكتاب العربي ، بيروت 2 ، 1998، ص: 61 .

وقد حظي التركيب بعناية كبيرة من علماء العرب القدامى الذين أكدوا على أهميته ومنهم عبد القاهر الجرجاني يقول: "الكلام لا يستقيم ولا يتحصل منافعه التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو في الإعراب الترتيب الخاص"⁽¹⁾.

وقسم محمد مفتاح التركيب في تحليله للخطاب الشعري إلى نوعين:

- التركيب النحوي: يقول "إنّ المسلمة التي تنطلق منها الدراسة الخاصة بالنحو العربي هي أنّ الجملة العربية تبتدئ بالفعل"⁽²⁾

من أهم النظريات التي عرضت لقضية التركيب البلاغي والاستعارة بخاصة هي:

● النظرية الإبدالية ومرتكزاتها الأساسية:

- الاستعارة لا تعلق إلا بكلمة المعجمية الواحدة بقطع النظر عن السياق الأول.

- كل كلمة يمكن إن يكون لها معنيان.

الاستعارة تحصل بإبدال كلمة حقيقية بأخرى مجازية

● النظرية التفاعلية ومسلماها هي:

- الاستعارة تتجاوز الاقتصار على الكلمة الواحدة

- الكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدد

⁽¹⁾ المرجع نفسه، ص 57.

⁽²⁾ محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3 1992، ص: 69.

● النظرية العلائقية: هي التي يكون فيها المستعار فعلا ، اسما مشتقا ، حرفا ، ياء نداء، صيغة إضافة، جملة حالية⁽¹⁾.

وبعد هذا نخلص إلى أنّ التركيب وجه مهم من أوجه الأسلوبية بل إنّه مدار الأسلوب ودراسة التركيب دلالية، له جانب مهم في تحقيق الدلالة، إذ صيغ بشكل جيد ليرسم التأثير في المتلقي الذي هو مدار ومقصد عملية التواصل، وفي عملية التركيب يجب مراعاة قيود ومعايير نحوية و فنية ولغوية إلا في حالة وجود مانع، حيث يجوز عند الشاعر مالا يجوز لغيره، فهناك عبارات جاهزة، لايجوز إعادة تركيبها عند استعمالها كالشواهد والأمثال والحكم .

إنّ عملية الاختيار والتركيب عمليتان مرتبطتان، وهو ما حدا بعلماء الأسلوب إلى الإقرار بأنّ عملية الخلق الأسلوبي، إنّما تستوي في الاختيار أولا ثم في التركيب ثانيا، فمنشئ الكلام شأنه ان يختار أولا من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر من اللغة محدودة ثم هو يوزعها بصورة مخصوصة فيكون بها خطابا وهذا يشمل كل أنواع الخطابات⁽²⁾.

⁽¹⁾ شوقي علي الزهرة ، الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري دراسة مقارنة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2007 ، ص48 .

⁽²⁾ نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق ص 173 , 177 , 178.

المطلب الثاني: مستوياتها

أولاً: المستوى التركيبي

يهتم هذا المستوى من الدراسة الأسلوبية بالتركيب وتصنيفها، وأي الأنواع من التراكيب هي التي تغلب على النص؟ فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أم الإسمي وهل تطغى عليه الجمل الطويلة المعقدة أو القصيرة أم المزدوجة؟ وهنا يمكن إن يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وكذا تماسكه عن طريق الروابط المختلفة⁽¹⁾.

ويستعان في هذا المستوى في الدراسة أيضاً بالنحو التوليدي لتشومسكي في معرفة التحويلات والصياغات الحركية الجديدة التي تتولد في النص ورصدها.

ثانياً: المستوى الصوتي

إن اللغة في حقيقتها محض أصوات أو مقاطع صوتية فالصوت هو البنية الأساسية لأي لغة من اللغات كما إنه المادة الخام لإنتاج الكلام و ربما يظهر مفهومه جلياً في تعريف ابن جني له :
"اعلم أنّ الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلاً متصلًا حتى يعرض له في الحلق و الفم و الشفتين مقاطع تشبه عن امتداده و استطالته"⁽²⁾

ثالثاً: المستوى الدلالي

يتضمن الدرس الأسلوبي في هذا المستوى دراسة المعنى انطلاقاً من الجانب الإفرادي المعجمي للنص واستخدام المبدع للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب، كتصنيفها إلى حقول دلالية ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومنسي مثلاً يغلب على ألفاظه ألقاً مستوحاة ومستمدة من الطبيعة وهكذا يدرس الناقد أيضاً طبيعة هذه الألفاظ، وما تمثله

⁽¹⁾ إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، ص 166 .

⁽²⁾ أبو الفتح، ابن الجني، "سر صناعة الإعراب"، تحقيق : حسن هندراوي، ط1، ج1، دار القلم، دمشق، 1985، ص6.

من انزياح في المعنى، فهل في النص ألفاظ غريبة؟ وهل من ألفاظ وضعت في سياق مغاير بحيث تكتسب دلالات جديدة⁽¹⁾ تضاف إلى دلالاتها الأصلية .

رابعا: تعريف الإيقاع :

لغة : في لسان العرب : الوقعة : النومة في آخر الليل ، و الوقعة صدمة الحرب، و التوقيع رمي قريب لا تباعده كأنك تريد أن توقعه على شيء و التوقيع إصابة المطر بعض الأرض و أخطائه بعضها .

و الإيقاع من إيقاع اللحن و هو أن يوقع الألحان و ما بينها، و سمى الخليل بن أحمد رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى : كتاب الإيقاع⁽¹⁾.

و جاء في معجم الوسيط أن : " الإيقاع اتفاق الأصوات و توقيعها في الغناء⁽²⁾ .

و في معجم لاروس العربي الأساسي هو : اطراد الفترات الزمنية التي يقع فيها أداء صوتي ما بحيث يكون لها الأداء أثر سار للنفس لدى سماعها⁽³⁾ .

و في معجم اللسانيات هو: الرجوع المنتظم في السلسلة الكلامية في الإحساسات السمعية المتشابهة التي تولدها العناصر النغمية المتنوعة⁽⁴⁾

اصطلاحا: أما مصطلح لفظ إيقاع فيجمع الدارسون على أنه مصطلح انجليزي (Rythme) اشتق من اليونانية بمعنى الجريان أو التدفق⁽⁵⁾.

هنا قد تعرضنا إلى المستويات ذكرا موجزا على أن نفصل في تعريفها في الفصل الثاني مما يلي.

(1) إبراهيم محمود خليل، القد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 166.

(1) ابن منظور، لسان العرب، ص 402 .

(2) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة العلمية، الجزء الثاني، ط 3، ص 1093 .

(3) المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، د ت، ص 30 .

(4) JEAN DUBOIS 6 DICTIONNAIRE DE LA LINGUISTIQUE. PARIS, 1989, P 424

(5) مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص 481.

الفصل الثاني:

المستويات الأسلوبية في قصيدة: "عَجَبْتُ لِذَرَسِيهِنَّ"

1- المستوى التركيبي و الدلالي

2- المستوى الإيقاعي (داخلي و خارجي)

المبحث الأول: المستوى التركيبي والدلالي

المطلب الأول: المستوى التركيبي

تعد الدلالة النحوية من أهم أنواع الدلالة التي تساهم بشكل كبير في إبراز المعنى وهي تعرف بأنها " الدلالة التي تحصل من خلال العلاقات النحوية بين الكلمات التي تتخذ كل منها موقعا معيناً في الجملة حسب قوانين اللغة حيث أنّ كل كلمة في التركيب لا بد أن تكون لها وظيفة نحوية من خلال موقعها"⁽¹⁾ فأنماط التركيب النحوي للجملة تؤثر في أداء المعنى والدلالة النحوية تتعلق بالمهام والوظائف والأدوار التي تقوم بها الوحدات اللغوية داخل بنية النص من حيث تصنيفها وبيان نوع العلاقات التي تربط بينها .

ويقسم اللغويون الدلالة النحوية إلى قسمين أساسيين هما:

- أ- **دلالة نحوية عامة :** وهي المعاني المستفادة من الجمل والأساليب بشكل عام مثل دلالة الجمل والأساليب على الخبر والإنشاء أو على الإثبات والنفي أو دلالة الجمل الطلبية من استفهام وأمر ونهي ونداء وذلك باستخدام الأدوات التي تفيد في تركيب الدلالات .
- ب- **دلالة نحوية خاصة:** وهي الأبواب النحوية مثل باب الفاعل والمفعول به والحال... فكل كلمة تقوم بوظيفتها كالتالي تقوم بوظيفة الفاعل تدل على الفاعلية وهكذا بالنسبة لبقية الكلمات التي تقوم بوظيفة الأبواب النحوية الأخرى.

وتتضمن الدلالة النحوية أيضا دلالة التراكيب النحوية الشائعة لدى الأديب وذلك لأنّ الشاعر عندما يقوم ببناء قصيدته يعمل ويجتهد بطريقة دقيقة ل طرح كل المقابلات فالجمل التي يختارها الشاعر في غالب الأحيان تكون على نحو مخالف لما هو عادي متناول الكلام العادي وهذا يدل على عنصر الإبداع عند كل شاعر أو مبدع وهذا خاص به.

⁽¹⁾ عبد الكريم مجاهد، علم اللسان العربي، درا أسامة للنشر، الأردن، عمان، ط1، ص 370 .

وقد تناولها ابن جني في كتابه حيث يقول " ثم الدلالة المعنوية وهي دلالة الفعل على فاعله (1) وهذه دلالة منطقية لأنه لا فعل من دون فاعل يحدثه ومن هنا فقد أدرك ابن الجني أنه لا بد من قيام علاقة نحوية بين الفعل ومحدثه وهذه من أهم العلاقات التي تقوم بين الاسم والفعل .

تعرض ابن جني إلى الإعراب فقال: " هو الإبانة عن المعاني بالألفاظ فالإعراب هو الكاشف الحقيقي عن المعاني النحوية" . كما تتضمن الدلالة النحوية دراسة ترتيب الكلمات في الجمل حيث نجد بعضهم يقول: " يحتم نظام الجملة العربية أو هندستها ترتيبا خاصا لو اختلف لأصبح من الصعب أن يفهم المراد منها ... (2)

وسيكون دراسة المستوى التركيبي في قصيدة " عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ" كالآتي:

* دلالة الجمل في قصيدة "عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ"

- من المنطقي والطبيعي أن تشتمل النصوص الأدبية على الجمل بقسميها الفعلية والإسمية لأنّ ما تحقّقه الجمل الفعلية من دلالات ومعان قد تعجز الجمل الإسمية عن تحقيقه والعكس صحيح.

وسنركز في هذا البحث على نوع الجمل التي استعملها الشاعر غزير بلقاسم فهل جعلها جملا إسمية تقيد الثبوت والاستقرار أم وضعها فعلية تقيد التجديد والاستمرارية ؟

وهل أضفى الأسلوب الشعري لأساسيات هاتين الجملتين ولماذا جاء الأسلوب خبريا في موضع وإنشائيا في موضع آخر ؟

- وعن طريق هذه الدلالات المحددة لهذه الأبواب يمكن التمييز بين الكلمات فالأسماء والصفات والضمائر مثلا هي التي تقع فاعلا في الكلام أما الظروف والأدوات والحروف فلا تصلح لأنّ تقوم مقام الفاعل.

(1) ابن جني، الخصائص ج 3، دار المدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1975م ص:35.

(2) إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة أنجلو المصرية، مصر، ط5، 1972، ص:48.

* الجملة الفعلية:

لقد استخدم الشاعر غزير بلقاسم الجمل الفعلية قصد الإخبار عن الحدث في الزمن الماضي أو المضارع أو الأمر ولقد وردت الجملة الفعلية في قصيدتنا موزعة إلى عدة أنماط أهمها :

1- فعل + فاعل + مفعول به :

وهذا الترتيب هو الطبيعي لعناصر الجملة الفعلية ومثاله في القصيدة هو :

- عَرَفْنَ الْعِلْمَ.
- طَلَبْنَ الْعِلْمَ.
- حَفِظْنَ الْعِرْضَ.

* حيث جاءت الجمل في الأبيات الأولى الثلاث فعلية تحمل مكونات متشابهة في تركيبها ليبين همة الطالبات في جعل العلم منهجا لهن في الحياة.

2- فعل + متمم + فاعل ومثاله في القصيدة :

لَا حَتَّ بِالذُّرُوبِ شُمُوعُهُنَّ⁽¹⁾.

حيث فصل الشاعر بين الفعل والفاعل بجار ومجرور وهو يبين الدروب الزاهرة بعلم البنات الطالبات.

3- فعل + فاعل + متمم ومن أوجه استعمال هذا النمط في قوله:

* عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ⁽²⁾

* فُزْنَ بِمَجْدِهِنَّ.

فقد ذكر الفعل والفاعل وشبه الجملة ليصور شدة إعجابه بهن وهن يدرسن.

⁽¹⁾ غزير بلقاسم، مجموعة شعرية إطلالة المجد، د ط، دار مداد للطباعة و النشر، متليلي غرداية، 2011، ص59.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص59

*الجملة الخبرية في قصيدة " عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ " خصائصها ودلالاتها.

*يقسم علماء البلاغة الكلام إلى قسمين : الخبر وهو " كل كلام يراد به إفادة السامع وهو يحتمل الصدق أو الكذب ⁽¹⁾ والإنشاء هو كلام يدل على الطلب ولا يحتمل الصدق أو الكذب.

*وإذا كان الأسلوب الخبري يتسم بثبات الدلالة وجفافها فإنَّ الأسلوب الإنشائي يتميز بحركية الدلالة وحيويتها .

وبوقوفنا على قصيدة عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ يبدو جلياً أنّ شاعرنا غلب الأسلوب الخبري على قصيدته ورغم ما للخبر من دلالة الجمود إلاّ أنّ الشاعر كانت لديه براعة استهلال استطاع أن يبرر من خلالها اعجابه بالطالبات وهنّ يقصدن معاهد العلم.

حيث لزم في مطلع القصيدة بتكرار جملة عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ - عَجِبْتُ -

وتواترت الأخبار في عدة أبيات وكاد الأسلوب الخبري أن يغلب على القصيدة كاملة.

وجاءت (كَمْ) الخبرية في عدة مواضع من القصيدة لتؤكد إصراره على الخبر اليقين في قوله مثلاً : وَكَمْ تَعِبْتُ - وَكَمْ بُلِيْتُ - فَكَمْ يَحْيَا...

وهكذا طغى الأسلوب الخبري من رأس القصيدة إلى وسطها إلى نهايتها ... وأراد الشاعر إن تكون القصيدة خبرية في عمومها لأنه في معرض جهود الطالبات وهنّ يقبلن على طلب العلم وهنّ مدركات فحوى تلك المثابرة في سبيل نيّله.

*الجملة الإنشائية:

وكما سبق لنا الذكر فإنَّ الأساليب الإنشائية تعد محرّكا ومنشطا إذا دخلت النص جعلته حيويًا وتبعث في السامع روح التحرك والعمل بجِدِّ.

(1) راجي الأسمر، علوم البلاغة، دار الكتاب العربي للنشر و التوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 1992 ، ص 20.

*الأمر :

إنَّ الأمر هو أحد الأساليب الطلبية التي تتميز بالديمومة وعدم الثبات ... ولقد ورد الأمر في قصيدة "عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ" محتشما في موضعين فقط بصيغة (فاعل - فعل) في قول الشاعر:

● أَلَا رُئُوا الْبَنَاتَ بِخَيْرِ عِلْمٍ

● فَبَارِكْ ...

● حيث طلب الشاعر من أولياء الأمر أن يتعهدوا في تربية البنات بالعلم النافع.

● وفي قوله بارك ... دعاء المباركة للطالبات.

*النداء :

هو تنبيه السامع لأمر معين ليفعله بواسطة حروف النداء الثمانية ومنها ما يستعمل لنداء القريب ومنها للبعيد وقد جاء النداء محتشما في قصيدة "عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ" ولم يذكر إلا مرة واحدة وهو نداؤه لربّ العزة وهو يمد كفّ الضراعة لمباركة نجاة الطالبات من ويلات العصر والخطر الداهم الذي يعدّ إعصارا ضدّ الصلاح والفلاح والعلم.

فالعلم هو الحصن الحصين لمواجهة تلك البلايا، فجاء قول الشاعر داعياً في ذيل القصيدة حيث قال:

فَبَارِكْ يَا عَظِيمُ بِنَاتِهِنَّ

من هنا يتضح أنّ الشاعر غزيل بلقاسم لم يستعمل في هذه القصيدة سوى صيغة واحدة للنداء وهي النداء بالحرف (يا)، وذلك لأنها تدخل في النداء الخالص لأنها أكثر صيغة وأكثر حروف النداء التي تردت في القرآن الكريم وأشار بهذا النداء (يا عظيم) إنه نداء البعيد القريب ... وفي هذا إشارة ضمنية إنّ المنادي ليس بعيداً بل قريباً وهو القادر وحده أن يمدكّن بيد العون والنجاح في حياتكّن العلمية والعملية في المستقبل ومن خلال ما سبق يظهر لنا أنّ الأساليب الإنشائية جاءت قليلة نادرة في قصيدة غزيل بلقاسم حسب الجدول التالي:

الجملة الطلبية	تواترها	نسبة تواترها
الأمر	02	00.02%
النداء	01	%00.01
الإستفهام	00	% 00.00
النهي	00	% 00.00

* دلالة الصيغ الصرفية المركبة

سنتناول في هذا البحث صيغا فعلية أخرى تكتسي نمطا تركيبيا خاصا إذ وردت في القصيدة مقترنة بأدوات مختلفة كالحروف العاملة أو حروف المعاني، وهذا الجمع بين الحرف والفعل له دور في تحديد الزمن بدقة كبيرة وستعرض لتلك الصيغ وإن جاءت ضئيلة في القصيدة (عَجَبْتُ لِدَرْسِهِنَّ).

* كم + فعل ← كم تعبت ← كم بُليت ← كم الخبرية

* ما + فعل ← ما يعلو ← حرف نفي

* من + فعل ← من يقوم ← الإسم الموصول

* التعبير بالمشتقات :

إن المتفحص لقصيدة " عَجَبْتُ لِدَرْسِهِنَّ " لصاحبها غزير بلقاسم يلاحظ استعمال الشاعر لبعض المشتقات والتي لها آثارها الدلالية في الكلام كذكره اسم المفعول أو الصفة المشبهة وهذا الاشتقاق يسميه النحويون الاشتقاق الأصغر وقد استعمل الشاعر الصفة المشبهة في قوله " يَا عَظِيمٌ " وقد استعمل اسم المفعول في قوله " مُكْتَمَلٌ " (1)

(1) غزير بلقاسم، المصدر السابق، ص 59.

1- أبنية الأفعال الثلاثية المجردة:

● **صيغة:** " فعل " بأبنيتها المختلفة وهي صيغ المجرى الصحيح والمعتل 25 مرة وفق الأزمنة الثلاثة الماضي والمضارع والأمر بنسبة 30.57% تمثل أكبر نسبة من حيث شيوع صيغ الأفعال في القصيدة وهي بذلك تشكل مفتاحا دلاليا في القصيدة فقد ارتبطت هذه الصيغة بالأفعال الدالة على الحركة والأعمال المرتبة في معظمها مثل (عَرَفَ-رَبَى-مَنَعَ-تَرَكَ-بَجَأَ).

ومن أمثلة ذلك في القصيدة قول الشاعر غزير بلقاسم

- طَلَبَنَّ الْعِلْمَ - يَحْيَا الرَّجَالَ⁽¹⁾.

- يَعْلُو الْبِنَاءُ - يَقُومُ بِوَادِهِنَّ.

استعمل الشاعر هنا بعض الأفعال (حَفِظَ - يَحْيَا - فُزِنَ)

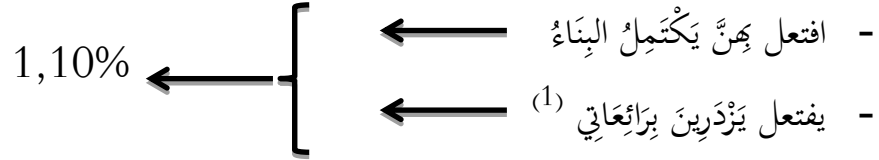
الصحيحة والمعتلة على وزن فعل حيث يعدد الشاعر بعض الجهود الدالة على المثابرة والاجتهاد في طلب العلم وحبهن له - وجاءت تلك لتدل على إعجاب الشاعر وإحساسه بالجهد الذي تبذله الطالبات في سبيل نيل المعارف والعلوم وجاء في قوله:

- رَأَيْنَ الْعِلْمَ يَبْنِي صَرَحَهُنَّ.

- بَجُونٍ مِنَ الضِّيَاعِ بِفَضْلِ عِلْمٍ.

وجاءت بعض أوزان الأفعال المزيدة في أبيات القصيدة ويظهر ذلك في بعضها حسب الجدول الآتي :

⁽¹⁾ غزير بلقاسم، المصدر السابق ، ص 59.



* وبعد إحصاء لصيغ الأفعال الواردة في قصيدة "عَجَبْتُ لِدَرْسِهِنَّ" يظهر استعمالها حسب الجدول التالي :

نسبة ذكره	عدد تواتره	نوعه	-صيغة الفعل
30.57%	20 مرة	مجرد ثلاثي	فَعَلَ
00.01%	1 مرة	مجرد ثلاثي	فَعَّلَ
00.02%	2	مزيد بحرفين	إِفْتَعَلَ
00.01%	1	مزيد بحرف	فَاعِلٌ

* المغايرة في الصيغ :

تصرف الشاعر في قصيدته "عَجَبْتُ لِدَرْسِهِنَّ" في استخدام الصيغ الصرفية للأسماء و خاصة صيغ الجموع خاصة جمع التكسير الذي جاء على صيغة فُعال، فِعال، ليدل على الكثرة، مما زاد في انسجام القصيدة وجمالها و جاء في قوله: دُرُوبٍ - شُمُوعٌ - أَخْلَاقٍ - رِجَالٌ - نِسَاءٌ - إِمَاءٌ.

كقوله : - لَأَحْتِ بِالدُّرُوبِ شُمُوعَهُنَّ (2).

* ويمكن تلخيص أهم النتائج المتواصل إليها في هذا المطلب كما يأتي:

* اتسم البناء الصرفي في قصيدة "عَجَبْتُ لِدَرْسِهِنَّ" للشاعر غزيل بلقاسم بالحركية والقابلية والتي تدل وتعبّر على حبّ العلم والاهتمام به والمثابرة لنيله بكل شغف.

* وقد عبرت هذه الصيغ المركبة في القصيدة عن معاني أهمها:

(1) غزيل بلقاسم، المصدر السابق، ص 59.

(2) المصدر نفسه، ص 59

معناها	الصيغة المركبة
تحويل دلالة المضارع إلى الماضي القريب	كم الخبرية + فعل
نفي الحدث في المضارع نفيا مطلقا	ما + فعل

*شكلت الأسماء في قصيدة " عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ " مادة صرفية ثرية خاصة بالتعبير بمختلف المشتقات كاسم الفاعل والصفة المشبهة واسم المفعول.

*رغم التنوع في المادة الصرفية للأسماء في القصيدة إلا أنّ غزير بلقاسم تصرف كثيرا في استخدام صيغ الجموع ليوظفها لتخدم المضمون والمحتوى.

*كشفت التراكيب الفعلية بمختلف أنماطها عن شدة إعجاب الشاعر بالطالبات وحثهنّ على الاستمرار في طلب العلم ليكون لهنّ نجاة في الدنيا والآخرة.

*رغم أنّ الأسلوب الذي غلب على القصيدة هو الخبري والذي عبّر به على شدة الإعجاب بالطالبات وهنّ يَطْلُبْنَ العِلْمَ غير أنّ بعض الأساليب الإنشائية من أمر ونداء خرج للدعاء لهنّ بالفلاح و الصلاح.

كما يلاحظ على هذه الأبيات طغيان الجمل الفعلية على الجمل الإسمية مثل : عَجِبْتُ - يَزْدَرِين-بُلَيْثُ-عَرَفْنَ-طَلَبْنَ- فُزْنَ -فَلَاحَتْ- يُجِدِي-حَفِظْنَ -زَادَ خَلَاقُهُنَّ-رَبُّوا البَنَاتِ - يَحْيَا الرِّجَالَ بِعِلْمِهِنَّ - يَمْنَعُ إِمَاءَ اللَّهِ ...إلخ).

كما يلاحظ على أغلب هذه الجمل إسناد أفعالها إلى الضمير (نون النسوة) مثل : عَرَفْنَ - يَزْدَرِين-فُزْنَ -...إلخ

أو إسنادها إلى ضمير المتكلم (الشاعر) مثل: (عَجِبْتُ) التي كررها أربع مرات في البيتين الأولين مثل: (تَعِبْتُ) في الشطر الثاني من البيت الأول و(بُلَيْثُ) في الشطر الثاني من البيت الثاني:

يلاحظ أنّ الشاعر استخدم أفعالاً أغلبها ثلاثية مجردة مثل : عَجِبَ - تَعِبَ - بُلِيَ - عَرِفَ - طَلَبَ - فَازَ - لَاحَ - حَفِظَ - يَحِيَّ - رَبَّبَ - مَنَعَ - كَانَ - قَامَ - قَبِلَ - عَلَا - تَرَكَ - بَنَى - بُجَا .
أما الأفعال المزيدة فهي قليلة نذكر منها : اَزْدَرَى - أَجْدَى - اَكْتَمَلَ .

أما من حيث التعدي واللزوم فإننا نجد الأفعال اللازمة وصل تعدادها (15 مرة) أما المتعدية فتقل عنها بحيث أتى مجموعها (12 مرة) وهي بهذا العدد تقترب من الأفعال اللازمة وتكاد تساويها ، وكثرة الأفعال أو الجمل الفعلية وقلة الجمل الإسمية يدل على وقوع الحدث وتجدده واستمراره مما يعكس كثرة وقوع الحدث من أولئك الطالبات ويدل على مثابرتهم وكفاحهم من اجل الرقي بمستواهم وهو حدث يقع منهم في كل مرة ... وعلى مراحل فترات مختلفة ...

يلاحظ على هذه الجمل أنّها قصيرة فالشاعر لم يستعمل الجمل الطويلة بل أتى بها قصيرة ومتنوعة كما استخدم أدوات الربط (الواو) بكثرة ويأتي حرف العطف (الفاء) في الدرجة الثانية وهو يفيد الترتيب والتعقيب .

نجد بعض الجمل فيها تكرار مثل : عَجِبْتُ كَرَّرَهَا أَرْبَع مَرَاتٍ فِي الْبَيْتَيْنِ الْأُولَيْنِ عَلَى التَّوَالِي وَالْفِعْلُ وَاحِدٌ فِي كُلِّ تِلْكَ الْجُمْلِ مِمَّا يَجَسِّدُ الْحَالَةَ النَّفْسِيَّةَ الْمُتَأَثِّرَ لَدَى الشَّاعِرِ مِنْ عِزْمٍ وَإِرَادَةٍ وَمَثَابِرَةٍ أَوْلَئِكَ الْفَتَيَاتُ .

كلّ الأفعال جاءت مبنية للمعلوم ما عدا فعلا واحدا وهو : (بُلِيْتُ)

يلاحظ في ترتيب الجمل الفعلية أنّها تراعي الأصل في ترتيب عناصرها على النحو التالي :
فعل + فاعل + مفعول به + مكملات ، لكن نجد تقديم ما حقه التأخير في مثل قوله : (فلا منع النساء حياؤهن) وفي الثانية قدم الجار والمجرور للاهتمام بالطالبات .

المطلب الثاني: المستوى الدلالي

1) المستوى المعجمي ودلالته : هو الدلالة التي وضعها الأولون للألفاظ المختلفة واهتمت بها قواميس اللغة العربية حسب ما تعارفت عليه المجامع فوجدنا في عيون المعاجم والقواميس العربية منذ القدم ومنذ سالف الأزمان⁽¹⁾.

*علم المعاجم: هو فرع من فروع علم اللغة يقوم بدراسة وتحليل مفردات أي لغة بالإضافة إلى دراسة معناها أو دلالتها المعجمية بوجه خاص.

وقد اهتم العلماء العرب بعلم المعاجم منذ بداية البحث اللغوي وألّفوا فيها كثيرا من المعاجم الشاملة التي تعد اليوم من أهم المصادر لأي باحث أو دارس لدلالة كلمة ما في اللغة ومن أهمها كتاب العين للفراهيدي ولسان العرب لابن منظور والقاموس المحيط للفيروز آبادي والصحاح للجوهري.

ويتبين من هذا أنّ الدلالة المعجمية تعتبر أول خطوة للحديث عن الكلمة ودلالاتها وذلك لأنّ الدلالات الصوتية والصرفية والنحوية تعتبر دلالات وظيفية أي أنّ كلّ منها له وظيفة خاصة يؤديها لتكملة معنى اللفظة في التركيب .

وسنعرض في هذا المطلب نظرية الحقول الدلالية لقصيدة "عَجِبْتُ لِذَرْسِهِنَّ" للشاعر غزير بلقاسم وذلك لأنّها تجمع في سياقها دلالة معجمية لأبرز الألفاظ التي تضمنتها .

إنّ للكلمات في النص الأدبي معانٍ أخرى منها المعاني المركزية والمعاني المعجمية يتكفل السياق بتحديدّها لأنّها في النص الأدبي يقصد بها ما وراء مدلولها... بل تتعدى بكثير المعنى المعجمي والمعجم بهذا المعنى يصبح عنصرا فعالا في عملية الإبداع الفني لا يمكن الاستغناء عنه في معرفة أسرار الألفاظ المستعملة " لأنّه من تلك اللفظة المستعملة نستطيع أن نحدد شخصية الشاعر وأفكاره وهي التي تعبر عن حقيقة مشاعره وصدق أحاسيسه .

⁽¹⁾ حامد هلال، علم اللغة بين القديم والحديث، ط2، 1986، ص: 196.

وسيكون تطبيق المستوى المعجمي على قصيدة " عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ " بتوزيع لكلماتها إلى حقول دلالية حسب توزيع ألفاظها .

*لقد جمعنا القصيدة ما يقارب 90 كلمة تشتمل الجوانب المختلفة تفنن الشاعر في وظيفتها لتؤدي وظائفها بكل دقة وتوزعت في أرجاء القصيدة وقد أعطت كل لفظة دلالتها اللغوية وزادت في جمال القصيدة وترصيعها .

يلاحظ الدارس لقصيدة " غزِيل بِلِقَاسِم " أنّ حقل العلم يعد من أهم الحقول الدلالية فيها حيث اشتمل على الكثير من الألفاظ وقد استطاع باستعماله لحقل العلم أن يربط بينه وبين الإنسان والحياة ونجاحه فيها إذ لا حياة بلا علم ولا نجاة في هذه الحياة إلا بطلب العلم فمن أراد الدنيا فعليه بالعلم ومن أراد الآخرة فعليه بالعلم ومن أرادهما معا فعليه بالعلم...ومن أهم المواطن التي ذكر فيها الشاعر هذا الحقل الدلالي في قصيدته هي:

- عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ
- عَرَفْنَ الْعِلْمَ فَرَضَا
- نَجُونَ مِنَ الضِّيَاعِ بِفَضْلِ عِلْمٍ
- رَأَيْنَ الْعِلْمَ
- عَرَفْنَ الْعِلْمَ بِالْأَخْلَاقِ يَجْدِي

* إنَّ الكلمات المهيمنة على لغة القصيدة والتي تسيطر على معاني النص الشعري (عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ) يمكن توزيعها إلى حقلين مهمين وهما كالتالي:

- 1- حقل العلم : ويضم الألفاظ والتعابير التالية : درسهنّ - العلم - الفقه .
- 2- حقل التربية والتكوين: ربوا - حَفِظْنَ - العِرْضَ .
- 3- حقل الدعوة والدين: عَرَفْنَ الْعِلْمَ كَالصَّلَاةِ - الْعِلْمَ بِالْأَخْلَاقِ - الدِّينَ يَدْعُو لِلْكَمَالِ - قَبِلْنَ الدِّينَ .

إنَّ العلاقة بين هاتيه الحقول يتبين أنَّ العلم مقرون بالأخلاق والدين أخ ثلاث لهما ولذلك لا علم بلا أخلاق ولا أخلاق لمن ليس له ديناً.

إنَّ هذه الألفاظ التي خلقت سياقاً معجمياً في هذه القصيدة جعلت منه نصاً شعرياً منسجماً ومعبراً عما أراد به الشاعر عموماً بنجح التحليل اللساني في جوانبه ومستوياته في تقديم تحليل اللساني للخطاب الشعري.

*المعرفة :

وهي الدراية وهي الإلمام بمجموعة من المعارف وكل معرفة قد تسبق بجهل أمّا العلم فلا يسبق بجهل إطلاقاً لأنَّ من أسماء الله العالم وليس من أسمائه العارف وجاء هذا الحقل في القصيدة متواتراً في عدة أماكن كالتالي:

عَرَفْنَ الْعِلْمَ فَرَضَا

عَرَفْنَ الْجَهْلَ

عَرَفْنَ الْعِلْمَ بِالْأَخْلَاقِ

*العلم والأخلاق

رأى الشاعر في هذا الحقل أنَّ العلم والأخلاق توأمان متلازمان فلا علم بلا أخلاق فالعلم بلا أخلاق كشجرة بلا أوراق... لقد ركز الشاعر على هذا المقصد ليغرسه في نفوس الطالبات ليكون لهنَّ نبراساً... فإذا تشأن هذا المنشأ كان لهنَّ نورا يهتدين به... ويحضر في قول حافظ إبراهيم في قوله:

مَا لَمْ يَتَوَجَّ ربه بِخَلَاقٍ⁽¹⁾

لَا تَحْسَبَنَّ الْعِلْمَ يَنْفَعُ وَحْدَهُ

(1) ديوان حافظ إبراهيم ، تحقيق محمد الشيخ ، مكتبة جزيرة الورد ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1437 هـ / 2011 م

وجاء هذا المعنى الدلالي في قول شاعرنا، حيث قال :

عَرَفْنَ الْعِلْمَ بِالْأَخْلَاقِ يَجْدِي حَفِظْنَ الْعِرْضَ زَادَ خَلَاقِهِنَّ⁽¹⁾

وجاءت دعوته صارخة للآباء والمربين البنات ليلبسن العلم مرصعا بالتربية الفاضلة فالتربية الصالحة هي لهنَّ حصنا حصينا من كل الشرور في الدنيا والآخرة حيث قال:

أَلَا رُبُّوْا الْبَنَاتِ بِخَيْرِ عِلْمٍ فَكَمْ يَحْيَا الرِّجَالَ بِعِلْمِهِنَّ

وهنا تتجلى ثقافة الشاعر الأدبية حيث مازال يذكرنا بقول حافظ إبراهيم

ربوا البنات على الفضيلة فإتھا في الموقفين لهنَّ خير وفاق.

الدين : لقد اشتملت قصيدة الشاعر غزير بلقاسم على عدة معاني تدل على تشبع شاعرنا بالثقافة الدينية التي تدل على أسمائه للدين الإسلامي ... فجاءت قصيدته لترسخ مبادئ الدين والإيمان في طلاب العلم لأنَّ البناء الصحيح أساسه يجب أن يكون مبينا بل مستمدا من العروة الوثقى التي لا انفصام لها ... ويظهر ذلك جليا في قوله:

- قَبْلَنْ الدِّينَ يَدْعُو لِلْكَمَالِ

- مِنْ الْفِقْهِ الْعَمِيقِ لِدِينِهِنَّ

وهكذا يتضح لنا من خلال كلمات هذا الحقل الدلالي أنَّها جاءت لتدل دلالة ضمنية على دعوة الشاعر أبناء الأمة للتمسك بهذا الدين العظيم الذي بشرت به الكتب السماوية والذي جاء به رسول الأمة داعيا ومبشرا ومنيرا للأمة .

البنات ← النساء ← الرجال

⁽¹⁾ غزير بلقاسم، إطلالة المجد، ص: 59 .

لقد ذكر الشاعر غزير بلقاسم فهي هذا الحق الدلالي البنات والنساء والرجال لأنه يدرك إدراكا أنّ للمرأة دورا كبيرا في تكوين الرجال فجاء ذكر الرجال مرّة واحدة لأنّ أساس البناء الأول هو البنات هو الطالبات اللائي عليهنّ يقوم البناء فالمرأة هي المدرسة الأولى التي يتخرج منها الرجال فإذا صلحت المرأة صلح المجتمع وإذا فسدت فسدت المجتمع ... فإذا تعهدنا المرأة بالتربية الصحيحة والعلم النافع كانت نعم الأم ونعمت المربية ونعمت المدرسة ... فالنساء المتعلمات هنّ صمام الأمان لهذه الأمة من ضياعها ... لقد رأى الشاعر أنّ أزمنا الحقيقية في العلم المجرد من الأخلاق ... ورأى أنّ الحقيقة هي تعليم البنات تعليما حقيقيا ليكن نبراسا لهذه الأمة لأنّه كما قال الشاعر في قصيدته :

بِهِنَّ يَكْتَمِلُ الْبِنَاءُ وَبِالرِّجَالِ فَمَا يَعْلُو الْبِنَاءُ⁽¹⁾

2) الدلالة الصرفية في قصيدة " عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ "

الدلالة الصرفية أو المستوى الصرفي هو " ما تؤديه الأوزان الصرفية العربية وأبنيته من معان " (2) وذلك لأنّ أي تحول في الصيغة الصرفية يؤدي حتما إلى تغيير في محتوى الدلالة فالكلمة لها عدة دلالات بالعودة إلى جذرها في المعجم، ويتنوع استعمالها وتوظيفها بتغيير أبنيته من اسم فاعل إلى مفعول إلى المصدر الحقيقي والمصدر الصناعي ... وهكذا يتبين أنّ لهذه الصيغ والأوزان الصرفية دورا هاما في تقديم جزء من المعنى.

وتنقسم الأوزان الصرفية ذات الدلالة إلى نوعين :

أ- النوع الأول : الأوزان الصرفية مثل : أوزان الأفعال والمصادر والمشتقات (اسم الفاعل - اسم

المفعول - الصيغة المشبهة - اسم الزمان والمكان - اسم الدلالة والمجموع والتصغير)

ب- النوع الثاني : اللواحق وهي السوابق النوع الثاني : اللواحق وهي السوابق مثل حروف

المضارعة واللواحق مثل ياء النسب والضمائر المتصلة وعلامات التشبيه والجمع وما يقحم في

(1) غزير بلقاسم، إطلالة المجد، ص: 59.

(2) عبد الكريم مجاهد، علم اللسان العربي، دار أسامة للنشر، الأردن، عمان، ط1، ص 360

الكلمة أي في صلبها وفي وسطها وجوفها لتحقيق معاني معينة كالألف في اسم الفاعل والواو في اسم المفعول⁽¹⁾.

ومهما يكن من الأمر بشأن المفاهيم المتعلقة بعلم الصرف فإن التعامل مع قصيدة "عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ" من حيث الدلالة الصرفية، يشمل في رصد أهم الصيغ الصرفية الواردة بكثرة في القصيدة والتي تشكل جانبا أساسيا في فهم المعنى العام لها، ومن هذا المنطلق سينصب اهتمامنا في هذا المطلب حول وصف البنيات والدلالات الصرفية للأفعال وذلك بالتركيز على الصيغ البسيطة ووصف دلالتها والتعبير بالمشتقات كاسم الفاعل واسم المفعول والاعتماد على التغيرات في بعض الصيغ التي وردت في قصيدة "عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ" للشاعر غزير بلقاسم ويكون مستواها الصرفي كآتي :

1- بنية الأفعال :

*عند قراءتنا للقصيدة لاحظنا أنها تزخر بمجموعة من الأفعال الماضية ذات الصيغة الصرفية (فَعَلْ) ونقدم نماذج لها مثل (عَجِبَ - عَرَفْتُ - طَلَبْتُ - حَفَظْتُ) إن هذه الصيغة دلالة تتجسد في الإرادة والثبات واللزوم.

الأصل في الأفعال البناء وما للفعل الماضي من ارتباط بحياة الإنسان وما مدى حبه من زمن مضى لما يصبوا إليه.

*كما وظف الشاعر صيغا لجمع التكسير الدالة على الكثرة نحو (دروب - شموع - أخلاق - رجال) إنها صيغ لمجموع الكثرة (فَعُول - أفعال - فعال) وظفها الشاعر لتدل على لوعة الطالبات وحبهن لطلب العلم وكشف دروبه ومقاصده.

*دراسة المورفيمات في القصيدة :

إن هذه المورفيمات في حد ذاتها تسهم في تجزئ الكلمات فإننا نلاحظ غنى القصيدة بها ونذكر أمثلة على ذلك فيما يلي :

(1) محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات المصرية، دط، 2005م، ص 61

المورفيمات الداخلة على الأفعال: ونذكر منها النون في قوله (عَرَفْنَ - تَرَكَنَّ - بَجُونًا - رَأَيْنَ) كمورفيم دال على الطالبات .

-تاء المتكلم في قوله (عَجِبْتُ ...مكررة في مطلع القصيدة لتدل على الشاعر وهو معجب بهنَّ).

*مورفيم التعريف : أل - الصلاة - العلم - النساء - الرجال .

مورفيم الجرّ : الباء - من - اللام .

مورفيم الضمير هنَّ - درسهنَّ - صبرهنَّ - شوعهنَّ...

مورفيم الإعراب : ويمكن أن تمثل لذلك بالرفع في قوله : الرجال والتعب العلم - والجر الكمال.

مورفيم الزمن : - الماضي : عَجِبْتُ - طَلَبُنَّ

- الحاضر : يدعو - يكتمل

- الأمر : بَارِكْ

مورفيم إشتقائي : - صفة مشبهة (عميق - عظيم)

- اسم مفعول (مكتمل) (المصدر : كمال)

إنّ التحليل الصرفي واعتماده في الخطاب الشعري يحدّد دلالات مهمّة وتقديم تفسيرات عديدة وهذا من خلال المشتقات وصيغ الأفعال وعليه فإنّ المستوى الصرفي له دور مهمّ في إيضاح النص الشعري وما يكمن بين أبياته.

ما يميز عموماً ألفاظ هذه الأبيات أيضاً:

1- كثرة استخدام الأفعال الماضية: عَجِبْتُ - تَعَبْتُ - عَرَفْنَ - حَفِظْنَ - أَيْبَنَ ...

2- كثرة استعمال حرف التوكيد الدال على التّسوية (النون)

3- الأفعال المضارعة قليلة ولو أُنَّها سياق الزمن الماضي مثل : (يجيا - يمنع - يقوم - يجلب - يكتمل - يعلو - يبني)

4- كثرة استعمال الأسماء خاصة المصادر منها مثل : درسهنَّ ، صبرهنَّ ، عجهنَّ - (البيت 1) وصدهنَّ (البيت 2) ، العلم ، فرض (البيت 3) - الجهل (البيت 4) - علم (البيت 5) - علما (البيت 6) - وأدهنَّ (البيت 7) - حياؤهنَّ ، الفقه (البيت 8) - الظلم ، القهر (البيت 9) - البناء (البيت 10) - العلم (البيت 11) - الضياع ، فضل ، علم (البيت الأخير) .

هذا كله عدا الأسماء الجامدة الأخرى التي تدل على الجنس والذوات مثل : البنات - الرجال - البيت - الدين ... إلخ.

دلالة البنية :

جاءت ألفاظ الشاعر دالة على جماعة الإناث واستخدام نون النسوة طبعي لأنَّ الكلام موجه إلى فئة الطالبات بالتحديد ولا نلمس وجوداً للعنصر الذكري مما يبين حب الإناث للتعليم وطلب العلم أكثر من العنصر الذكري.

ولبسطة الموضوع وفكرته عبّر الشاعر عنه بما يلائمه من ألفاظ غاية في البساطة والسهولة بحيث لا نجد كلمة واحد قد يضطر القارئ إلى استعمال القاموس لشرحها ، ولنا أن نمثل ببعضها لنلمح هذه الميزة وذلك كما يلي :

(عَجَبْتُ - تَعَبْتُ - الْعِلْمَ - الصَّلَاةَ - الْأَخْلَاقَ - الْبَنَاتِ - شُمُوعُ - الْفِقْهِ - النِّسَاءِ - حَيَاءُ - الرِّجَالِ - الضِّيَاعِ...)

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المضمار أنَّ الألفاظ ذات حقل دلالي واحد، ينتمي إلى حقل العلم والأخلاق، مثل الكلمات التالية: (درس - صبر - عرفن - فزن - الأخلاق - الحياء - الفقه - الدين - أبين الظلم) ... إلخ .

وهذه كلها من الأمور التي تحتاج إليها الطالبات المسلمات في منهج حياتهن ...

دلالة المعاني والبيان والبديع:

أساليب الأبيات يغلب عليها الأسلوب الخبري، لأنَّ الشاعر في مقام تقرير الحقائق والإخبار عنها والتأكيد عليها وهي في النص كثيرة ومتعددة من أمثلتها (عَرَفْنَ الْعِلْمَ فَرْضًا) (طَلَبْنَ الْعِلْمَ فُرُونًا بِمَجْدِهِنَّ) (عَرَفْنَ الْجَهْلَ أَوْحَمَ مِنْ ظَلَامٍ) (قَبِلْنَ الدِّينَ ...) (بَجَوْنَ مِنَ الضِّيَاعِ) .

والغرض هو التقرير والتأكيد، أما أساليب الإنشاء فقد تمثلت في الأمر في قوله: (رُؤُوا الْبَنَاتِ ...) وغرضه النصح والإرشاد في قوله: (بارك ...) لدعاء، وأما النداء ففي قوله:

(يا عظيم) لغرض الدعاء والتضرع للمولى سبحانه وتعالى .

اعتمد الشاعر على الأساليب المباشرة في الغالب لكن مع ذلك نلمس في بعض عباراته استخدام عبارات مجازية من ذلك: التشبيه (عَرَفْنَ الْعِلْمَ فَرْضًا كَالصَّلَاةِ) .

والمجاز في قوله: (عَرَفْنَ الْعِلْمَ بِالْأَخْلَاقِ) وكان الأخلاق إنسان مرشد يرشدهم إلى طريق العلم على سبيل الاستعارة- الكناية، ومثله قوله: (بَجَوْنَ مِنَ الضِّيَاعِ) وكأنَّ الضياع وحشى مخيف أو محترف جريمة يخشى من عواقب ظلمه وبعض الكلمات استخدمت استخداما مجازيا، بحيث عبرت عن معنى لم يوضع لها أصلا مثل : كلمة (البناء) في قوله:

(فَمَا يَعْلُو الْبِنَاءَ بغيرهنَّ) فللكلمة البناء هنا لا تعني البناء الحقيقي وإنما تعني البناء المعنوي وهو بناء الأسرة وتربية الناشئة وفي قوله : (فلا منع النساء حياؤهنَّ) فالحياء سجدة وجسمه الشاعر حتى كأنه شخص أو إنسان له صفة المنع أو إرادته .

إنَّ أسلوب التقرير الذي لجأ إليه الشاعر أوقعه في الخطابية المباشرة وكأنه، واعظ ديني أو خطيب في منبره، وهو أسلوب في رأينا لا يتناسب مع حقيقة الشعر مما يضعه في الدرجة الثانية ذلك لأنَّ هذه القصيدة ركزت على جانب المعنى بحيث جعلت الفكرة في المقام الأول ثم تلتها العاطفة

والجوانب الفنية الأخرى، بشكل أقل بسبب الوعظ والإرشاد والتقدير والأساليب المباشرة التي لا تتناسب وأسلوب الشعر الذي لا يقبل إلا الأساليب الفنية غير المباشرة .

وعليه فإنّ النتيجة التي نؤكد عليها أنّ الأبيات حققت أغراضها من ناحية الأفكار التي أراد الشاعر أن يوصلها للقارئ إلا أنّها من الناحية الشعرية والفنية لا نجد فيها تصوير أو خيال راقيا وحتى على مستوى الكلمات من حيث فصاحتها جاءت سهلة إلى درجة الابتدال أحيانا كثيرة .

فالمعنى في الأدب لا ينبغي على الشاعر أو الأديب أن يعرضه بأسلوب شفاف يطفو على سطح الكلمات أو العبارات، وإذا أراد الشاعر أن يقتل شعره لجأ إلى التقرير والخطابية المباشرة التي عادة ما تأتي على حساب الفن الذي يقتضيه العمل الشعري .

إنّ المتفحص للحقل الدلالي الطاعني في قصيدة عَجِبْتُ لِذَرْسِهِنَّ يلمس شخص الشاعر في القصيدة فهو ملتزم بمبادئ الدين، القويم عارف بحدود الله منفتح غير منغلق في فكره تفسح حقّ الاطلاع و الاستفادة دون أيّ حرج .

فلقد طغى الحقل الدلالي الديني على القصيدة " فرضا كالصلاة " " طَلَبْنَ الْعِلْمَ " " الأخلاق " " العرض " " حياؤهنَّ " " إيماء الله " " الفقه " .

وكما ذكرنا سابقا نجد الشاعر معتدّا بأصالته متشبثا باللغة العربية تشبث الوليد بأمه يرضع ثدي الفصاحة والبراعة ذات المعجم الكلاسيكي الأصيل كقوله : شموعهنَّ، وأدهنَّ، إماء الله، دروبهنَّ وعندما نتفحص الاتساق والانسجام نجد أنّ أهم مساعد في ذلك التكرار ولا عجب في ذلك فهي خصيصة بارزة في الشعر الأموي مثلا تلمح هذه الظاهرة في قصيدة مالك بن الربيع نعم هذا التكرار له ما يدل في نفسية الشاعر فلكأنيّ به تكرر أب ملح في نصح بنيه و لكأنيّ به تكرر معلّم مؤدّب أخذ على عاتقه الشرح و التدريس و التبسيط فالتكرار يعدّ من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي ، وهو مصطلح عربي كان له حضوره عند البلاغين العرب القدامى كما أنّه ضمن الأساليب البلاغية كما جاء في قصيدة الكافية البديعية في مدح خير البرية لصفي الدين الحلبي قوله :

الطاهر الشيم ابن طاهر الشيم ابن طاهر الشيم.

ولقد كَرَّرَ الشاعر غزِيلَ بلقاسم فعل " عَجِبْتُ " أربع مرات في مطلع القصيدة وكان غرضه من ذلك إثارة الموضوع لما يليق بمكانته وجلبها لإتمام القارئ .

ثم الفعل " عرفن " ثلاث مرات وقد جاءت بعد التعجب فكأنه جواب لهذا التعجب وتوكيدا لمعرفة الفتيات المتخرجات أين يضعن خطوهنَّ بثبات وعزيمة وإصرار.

ولأنَّ للعلم مكانة مرموقة سمو سبع سماوات كان التكرار بعددهنَّ فالعلم لا يولد رجلا كاملا بل ينمو مع الجنين في رحم الأمهات لذلك لازم العلم الفتاة في هذه القصيدة .

طغى حرف الجر الباء الذي يفيد الإلصاق إحدى عشرة مرة بمعدل كل حرف واحد في البيت . ومن الثنائيات الواردة في القصيدة ثنائية الرجال والبنات الظلام والشموع الجهل والعلم وهي ثنائيات تخدم موضوع القصيدة وتجعل منه متماسكا في وحدة موضوعية تعطي انسيابا فكريا لدى القارئ.

من القراءة الأولى للقصيدة "عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ" فإننا نستحضر صورة الشاعر الكبير حافظ إبراهيم صاحب الشعر الاجتماعي بامتياز والذي سخرَّ جلَّ شعره لعلاج قضايا المجتمع والجعل منه رسالة هادفة بناءة كما جاء في قول حافظ :

رَبُّوا البَنَاتِ عَلَى الفَضِيلَةِ إِهْمًا فِي المَوْقِفَيْنِ هُنَّ خَيْرٌ وَثَاقِ

وَعَلَيْكُمْ أَنْ تَسْتَبِينَ بِنَاتِكُمْ نُورَ الْهُدَى وَعَلَى الْحَيَاءِ الْبَاقِي⁽¹⁾

فإننا بذلك نلمح تناسلا لطيفا بين هذين البيتين وموضوع القصيدة وتأييدا على ضرورة تربية وتعليم البنات كي لا يكن مجرد متاع أو كالجوهر والآلي تصان خوف الضياع بسبب عدم الثقة أو ما شابه ذلك

وهذا أمير الشعراء أحمد شوقي كذلك يشيد بحقهن في التعلم وأعطى صورا لصحبايات جليلات أخذن الحديث رواية والقرآن تفسير ولا يرى مانعا من تعلم الفتاة اقتداء بهن وبالسنن الصالحات :

يُنْقِصُ حُقُوقَ الْمُؤْمِنَاتِ	***	هَذَا رَسُولُ اللَّهِ لَمْ
لِنِسَائِهِ الْمُتَفَقِّهَاتِ	***	الْعِلْمُ كَانَ شَرِيعَةً
وَالشُّؤُونَ الْأَخْرِيَاتِ	***	رُضْنَ التِّجَارَةَ وَالسِّيَاسَةَ
لِجُحِّ الْعُلُومِ الزَّاحِرَاتِ	***	وَلَقَدْ عَلَتِ بِنَاتِهِ
وَهَزَّتْ بِالرُّوَاةِ	***	كَانَتْ سُكِينَةً تَمَلُّ الدُّنْيَا
أَيَّ الْكِتَابِ الْبَيِّنَاتِ	***	رَوَتْ الْحَدِيثُ وَفَسَّرَتْ
عَنْ مَكَانِ الْمُسْلِمَاتِ	***	وَحَضَارَةَ الْإِسْلَامِ تَنْطِقُ

ولعل أشهر بيت يستحسن الذكر لأمير الشعراء أحمد شوقي قوله :

وإذا النساء نشأن في أمية = رضع الرجال جهالة وخمولا⁽²⁾

وكانت نظرة الشاعر غزير بلقاسم للمرأة على أنها الجوهرة المصون وأحقيتها في صيانة نفسها وأحقيتها في التعلم.

(1) ديوان حافظ إبراهيم، ص: 78

(2) ديوان أحمد شوقي، إميل، أكبا، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، دط، 1999، 98/4.

المبحث الثاني: المستوى الإيقاعي (الصوتي)

يعد المبحث الصوتي في تناول الجانب اللغوي في أي نص أدبي فبواسطة طبيعة الأصوات اللغوية تتحدد الملامح الأدبية والفنية والخصائص الأسلوبية ويشير الدكتور كمال بشر إلى أهمية الدراسة الصوتية بقوله "إنّ الإختلاف في النطق كالإختلاف في قواعد النحو مثلا منشؤه إختلاف البيئة الإجتماعية والخواص الفردية ، إذ أنّ السيطرة على اللغة لا تتم بدون دراسة أصواتها..."⁽¹⁾ وذلك لأنّ اللغة قديما كانت تتداول مشافهة قبل اختراع الكتابة... لأنّ الصوت المنطوق يعد أفضل إلى حد ما في أداء المعنى من الحرف المكتوب ولهذا وجب على دارس النص الأدبي أن ينطق من وحدة الصوت ليصل إلى المعنى الكلي بمساعدة بقية المستويات ليصل إلى المعنى الكلي للنص {فالأصوات اللغوية في داخل الكلمات رموز لغوية صوتية ذات دلالات معينة"⁽²⁾ .

وينصب اهتمامنا في هذا المطلب على دراسة الدلالة الصوتية في قصيدة " عَجَبْتُ لِدَرْسِهِنَّ " للشاعر غزير بلقاسم وذلك بمحاورة تحليل تكرار بعض الأصوات المفردة وإبراز استخدام الشاعر غزير بلقاسم لبعض الأنواع من المقاطع ثم دراسة أثر الوزن والقافية في موسيقى القصيدة .

المطلب الأول: الإيقاع الداخلي

تعد الدلالة الصوتية من أهم جوانب الدراسة الدلالية لأي نص أدبي فمن خلال طبيعة الأصوات اللغوية المستخدمة فيه يمكن التوصل إلى الدلالة ويعرّف المحدثون الدلالة الصوتية أو المستوى الصوتي ومنهم الدكتور أنيس منصور بقوله "هي التي تستمدّ من طبيعة الأصوات"⁽³⁾

(1) كمال محمد بشير، علم اللغة العام، ط3، 1970م، ص 168.

(2) تمام حسن، اللغة العربية معناها ومبناها، مكتبة لسان العرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، دط، ص 116.

(3) إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، ط 5، 1972 ص 46.

وتتحقق الدلالة الصوتية في نطاق تأليف مجموع أصوات الكلمة المفردة وتسمى بالعناصر الصوتية الرئيسية وهي التي يرمز لها بالحروف الأبجدية (أ ، ب ، ت ...) ويشكل منهما مجموع حروف الكلمة التي ترمز إلى معنى معجمي ⁽¹⁾ .

وهذا النوع من الدلالة عرفه اللغويون العرب منذ القديم ومنهم ابن جني والذي يطلق على هذا النوع من الدلالة الصوتية اسم الدلالة اللفظية وهي عنده أقوى الدلالات حيث يقول فيها : "اعلم أنّ كل واحد من هذه الدلائل في القوة والضعف على ثلاث مراتب فأقواهنّ اللفظية" ⁽²⁾ .

كما أجرى ابن جني تقليبات صوتية لجذر لغوي واحد أو لمجموعة من الأصوات فاستخرج منها مجموعة الكلمات ذات المعنى المفيد واستبعد المهمل منها ومثال ذلك الجذر اللغوي (م.ل.ك) والذي استخرج منها (ملك - كمل - كلم) ⁽³⁾ والملاحظ على هذه الكلمات إنّ لكل منها دلالة خاصة رغم اتفاقها في الاصوات ولكن اختلفت دلالتها نتيجة اختلاف ترتيب هذه الأصوات (م.ل.ك) في الكلمات الثلاث ⁽⁴⁾ .

وبعض هذه الألفاظ ذات دلالة على نفسية الشاعر مثل كلمة (عَجَبْتُ) التي تكررت أربع مرات وورودها مصدرًا في قوله :

(عَجِبْتُ) ونلمح ظاهرة التكرار لا على مستوى الجمل فقط كما مثلنا بل على مستوى الألفاظ ومن أمثلة ذلك :

كلمة (العلم) ثمان مرات : في البيت الثالث مرتان وفي البيت الخامس مرة واحدة وفي البيت السادس مرتان والبيت الحادي عشر مرة واحدة والبيت الأخير مرة وللتكرار دور في التأكيد على المعنى المقصود لأنّ الأبيات تسيطر عليها فكرة واحدة وذلك في سياق الشفاء والمدح والإطراء والتهنئة

⁽¹⁾ محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 17

⁽²⁾ ابن جني، الخصائص ج 1 ، دار المدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1975م، ص 4.

⁽³⁾ المرجع نفسه ج 2 ، ص 134

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص 157

بمناسبة نجاحهنَّ في امتحانات نيل شهادة الليسانس ومن الألفاظ الأخرى التي فيها تكرار مثل: (البناء وبيني) (يمنع ومنع) كما تظهر في بعض عبارات الشاعر ما يدل على شففته وعطفه على هؤلاء البنات اللواتي يحتجن الرعاية والمتابعة والتوجيه في مجتمع لا يرحم نلحظ ذلك في قوله : رُبُّوا البَنَاتِ (فبارك ... نجاهنَّ) ... إلخ .

1- ترديد الأصوات المفردة:

من مميزات لغة شاعرنا أنَّها تتخذ من الأصوات المتكررة في كثير من الأحيان وسيلة بلاغية تزيد المعنى وضوحا وتضفي على الكلام طابعا جماليًا وموسيقيا متميِّزا .

فالشاعر غزير بلقاسم يعتمد إلى تكرار صوت بعينه ليؤدي دلالة معينة أو لغرض تجسد الموقف وتقريبه إلى ذهن المتلقي معتمدا في ذلك على ما تتميز به بعض الحروف من صفات صوتية خاصة من جهة وعلى ما تثيره من تناغم موسيقي يساهم في إبراز المعنى وايضاحه وبما يمنحه هذا الحرف من إيحاءات خاصة وهنَّا ما تميزت به قصيدة " عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ " وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّما يدل على تمكن شاعرنا من اللغة العربية وقدرته على انتقاء الكلمات ذات الجرس الموسيقي والصوتي المتطابق وسنحاول فيما يلي الوقوف على ما يحدثه ترديد بعض الأصوات في قصيدة " عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ " للشاعر غزير بلقاسم .

2- الصوامت الانفجارية أو الشديدة :

وهي الأصوات التي تتكون عندما يحدث انحباس تام للهواء، نتيجة سدَّ المجرى ثم انطلاق فجائي يسرح الهواء فتتولد الأصوات الشديدة وهي (الباء - الضاء - التاء - الكاف - القاف - المهمزة).

وقد كان تكرارها في قصيدتنا له دور في إضافة جرس موسيقي، وكان لها تأثير كبير في المعنى وتقوية له وقد مثلت 18.20% ومن أهم هذه الصوامت التي فجرت المعنى وأغنيته (التاء - المهمزة - الباء - الكاف) وهي حسب تواترها كالآتي :

أ- صوت التاء: صوت أسناني لثوي وهو " صوت شديد مهموس"⁽¹⁾ ويمثل نسبة 3.60 % في القصيدة، وهو بذلك يحتل المرتبة الثالثة بالنسبة للصوامت الانفجارية وقد ذكر احدى عشرة مرة وهو يضيف على الكلمات في القصيدة شيئاً من وضوح المعنى وزيادة على كونه صامتاً فهو يؤدي وظائف لغوية متعددة أهمها الوظيفة المعجمية في الكلمة ومن أوجه تكرارها في قصيدة " عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ" .

- عَجِبْتُ - صبرهنَّ - تَعَبْتُ - بِعَجِبِهِنَّ - برائعاتي - طَلَبُنْ - البناء - البَيْت - فَبَارِكُ⁽²⁾ .

ب- صوت الهمزة: قال اللغويون إنّ الهمزة " صوت شديد لا هوب بالمجهور ولا بالمهموس"⁽³⁾ وذلك لأنّ وضع الأوتار الصوتية حين نطق بها لا يسمح بالقول ما يسنى بالهمس وقد مثلت الهمزة في القصيدة نسبة 25%، (04) يتواترها، (12) مرة في القصيدة فساعدت على ابراز معاني الإصرار على طلب العلم.

وجاءت متواترة في القصيدة كالاتي :

برائعاتي - أوحم - الأخلاق - ألا - إماء.

وأدهنَّ - النساء - حياؤهنَّ - أبين - البناء⁽⁴⁾ .

* صوت الباء : " صوت شديد مجهور"⁽⁵⁾ يمثل 28.90 % ، وقد تكرر في القصيدة 28 مرة ومن

أشكال استعماله في القصيدة :

(1) صالح سليم ، عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية، المكتب العربي الحديث للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ج.م.ع، دط ص

143.

(2) غزير بلقاسم، إطلالة المجد، ص 59.

(3) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة الأمانة، نشر مكتبة انجيلو المصرية، القاهرة، ط3، 1965 ص 90.

(4) غزير بلقاسم، إطلالة المجد، ص 59 .

(5) المصدر نفسه، ص 59.

عَجَبْتُ - صبرهنَّ - بمجدهنَّ - بالدروب - ربوا - قبلن - البناء - فبارك (1).

*صوت الكاف هو صوت مهموس (2) وهو يمثل 3.24 % بتواتره في قصيدة عَجَبْتُ لِدَرْسِهِنَّ عشر مرات (10) وهي نسبة ليست مغيرة مقارنة مع باقي النسب وزيادة على أنه صوت صامت فهو يؤدي عدة وظائف كالوظيفة النحوية عندما يكون ضميرا متصلا أو أداة تشبيه ومن أوجه تكراره في القصيدة قول الشاعر غزيل بلقاسم :

-وكم تعبت - كالصلاة- كم بليتُ - يمكن ممن - بهنَّ يكتمل - للكمال - يكتمل (3)

فقد ترددت الكاف في القصيدة ما يقارب عشر مرات وجاءت معظمها أصلية في الكلمات إلا في قوله كالصلاة فدلّت على التشبيه.

ويمكن تلخيص نسبة تكرار الصوامت الوقفية في قصيدة عَجَبْتُ لِدَرْسِهِنَّ في الجدول التالي:

الصوامت الانفجارية	الباء (ب)	الهمزة (ء)	التاء (ت)	الذال (ذ)	الكاف (ك)	القاف (ق)	الطاء (ط)	الضاد (ض)
عددتها في القصيدة	28	12	11	09	10	06	00	03
نسبة تواترها	28.90 %	4.01 %	3.60 %	2.30 %	3.24 %	1.50 %	00 %	00.50 %

نلاحظ من خلال هذا الجدول ما يلي :

تتوزع الصوامت الانفجارية وفق ثلاث مجموعات وهي:

*المجموعة الأولى: وتضم الصوامت التي مثلت أكبر نسبة وهي (التاء-الهمزة-الباء) .

(1) المصدر السابق، ص 59

(2) عباس حسان، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، دط، 1998، ص 21.

(3) غزيل بلقاسم، المصدر السابق، ص 59.

*المجموعة الثانية: وتضم الصوامت المتوسطة النسبية وهي (الكاف-الذال-القاف).

*المجموعة الثالثة: وتضم الصوامت الضعيفة النسبية وهي (الطاء-الضاد).

ولعل هذا لطبيعة هذين الصوتين وصفة الإطباق التي يتميزان بها والتي تحدث نوعا من الصعوبة في نطقهما، وهذا ما يجعل الشعراء ينفرون من استخدام مفردات تحوي هاذين الصوتين إلا للضرورة الشعرية التي قد يقصدها الشاعر.

2-1-الصوامت الاحتكاكية أو الرخوة :

هي الأصوات التي "يضيق فيها مجرى الهواء الخارج من الرئتين، بحيث يحدث خروجه احتكاكا مسموعا"،⁽¹⁾ وهي التي تحدث إيقاعا صوتيا في النص الشعري ويسهم في تشكيل المعنى وبارزه⁽²⁾ وهي: (الفاء-الطاء-الذال-الثاء-الزاي-الصاد-السين-الشين-الغين-الحاء-العين-الحاء-الهاء) وتشكل الأصوات الاحتكاكية نسبة معتبرة من مجموع الأصوات الواردة في القصيدة وتكرارها أحدثت تنوعا وإيقاعا مع الأصوات الأخرى في النص الشعري⁽³⁾ وتنقسم إلى قسمين:

أ- الأصوات الاحتكاكية المهموسة :

الصوت المهموس هو " الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به "⁽⁴⁾ فالكلام المهموس كلام منخفض ضعيف لا يحتاج لقوة كبيرة ومن الصوامت الاحتكاكية المهموسة الواردة غي قصيدة عَجَبْتُ لِدَرْسِهِنَّ ما يأتي :

● صوت الحاء: " مهموس رخو يحدث صوته باندفاع النفس بشيء من الشدة مع احتكاك النفس بأنسجة الحلق الرقيقة "⁽⁵⁾ وقد تواتر هذا الصوت 6 مرات في القصيدة بنسبة 2.60 % ومن أوجه

(1) عبد القادر جليل، الأصوات اللغوية ، دار الصفاء للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 1998، 2/ 144.

(2) مراد عبد الرحمان، من الصوت إلى النص، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1996م، ص 52.

(3) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة انجلو المصرية، مصر، ط1975، 5، ص 20

(4) المرجع نفسه، ص 21.

(5) المرجع نفسه، ص 22.

تكراره في القصيدة :

-فلاحت-حفظن-يحيا-حياؤهن-صرجهن⁽¹⁾.

● صوت السين والصاد:

السين " صوت رخو مهموس"⁽²⁾ وهو من أطف الأصوات المهموسة رقة وهمسا وقد ذكر هذا الصوت مرتين فقط بنسبة 0.01%.

والملاحظ إن الشاعر لم يهتم بهذا الصوت الخفيف وذلك لأن موسيقى القصيدة لا تتلاءم مع تلك الأصوات الخفيفة ولم يذكر إلا في موطنين هما : لدرسهن - مع النساء⁽³⁾.

وفي هذه القصيدة لم يذكر صوت الصاد إلا أربع مرّات (4) بنسبة 0.04% وكأني بالشاعر لم يهتم لهذه الأصوات الخفيفة لأنّ المقام مقام نصح وحكمة يريد أن يوجه بها الطالبات وهنّ يطلبنّ العلم.

الأصوات الاحتكاكية المجهورة :

الصوت المجهور هو " الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان إذ يحدث ما يسمى بالذبذبة"⁽⁴⁾

وقد تواترت هذه الأصوات بنسبة أكبر حيث مثلت 21.28% .

*صوت العين : وقد ذكر 28 مرة بنسبة 6.02 % ومن أوجه تكراره الواردة في القصيدة قول غزِيل بِلِقاسم : عَجِبْتُ - تعبت - رائعاتي - العلم - عرفن - العرض - منع - الضياع - عظيم ...⁽⁵⁾ .

⁽¹⁾ غزِيل بِلِقاسم، إطلالة المجد، ص 22

⁽²⁾ الطيب دبة، مبادئ اللسانيات، مطبعة رويغي، الأغواط، الجزائر، ط2، ص 170.

⁽³⁾ غزِيل بِلِقاسم، إطلالة المجد، ص 59.

⁽⁴⁾ الطيب دبة، مبادئ اللسانيات، ص 70.

⁽⁵⁾ غزِيل بِلِقاسم، إطلالة المجد، ص 59

تكرر هذا الصامت أكثر من 28 مرة في القصيدة فأعان على خلق الإحساس بالواجب الملقى على عاتق الطالبات وهنَّ يطلَبْنَ العِلْمَ إحساس يجب إنَّ يكون مرصعا بالخلق الفضيل ... إذ لا علم بلا أخلاق .

ويمكن تلخيص نسبة تواتر الصوامت الإحتكاكية الرخوة التي استخدمها الشاعر غزير بلقاسم على النحو الآتي :

الحروف	السين (س)	الهاء (هـ)	العين (ع)	الفاء (ف)	الحاء (ح)	الشين (ش)	الغين (غ)	الذال (ذ)
عددها في القصيدة	2	10	28	07	04	01	00	00
نسبة	0.01	3.01%	6.02%	2.06%	1.01%	0.01%	00	00

الحروف	الحاء	الصاد	الزاي	الثاء	الطاء
عددها	02	04	01	00	01
نسبة تواترها	0.02	0.04	0.01	00	0.01

الصوامت المنحرفة أو الجانية :

تتكون هذه الأصوات عندما " يمر الهواء بمجره دون انحباس أو احتكاك من أي نوع لأن مجراه خال من العقبات أو المعيقات فيحدث صوت متوسطا أو واسع الإنفتاح كما في الواو والياء .

*صوت اللام: هو " صوت لثوي جانبي متوسط بين الشدة والرخوة " ⁽¹⁾ وهو من الصوامت

⁽¹⁾ عبد القادر جليل، الأصوات اللغوية ، ص 155

المنحرفة ويحدث في اللثة مع طرف اللسان وذلك بإتصال طرف اللسان بالثة اتصالا لا محكما " (1) وهو يمثل أكبر نسبة في قصيدة غزير بلقاسم فقد تكرر فيها 32 مرة ومن أشكال تواتره :

-بُليثُ -العلم-الجهل-ظلام-مكتمل-بفضل-ألا(2)

* صوامت الغناء الأنثوية :

صوت الميم : " صوت شفوي أنفي مجهور" (3) وقد تواتر هذا الصامت في قصيدة " عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ" 27 مرة وهي من أكبر النسب في القصيدة إذ هو في المرتبة الثالثة، ومن أمثلة تواتره قول الشاعر :

- كم - ظلام-علم-مكتمل-العميق-عظيم(4)

إنّ اعتماد الشاعر على استعمال صوت أكثر من صوت آخر في قصيدته، ليعد ملمحا أسلوبيا يشكل ظاهرة متميزة تجسد مشاعره وأحاسيسه والمعاني التي يريد أن يعبر عنها، ومن تلك الأصوات التي تعد ملمحا أسلوبيا كثرة استخدام حرف النون 26 مرة وقد جاء النون دالّا على التوكيد (نون التوكيد الثقيلة والخفيفة معا).

وهذا يعني أنّ الشاعر يرغب عن قصد في التأكيد على معاني القصيدة المتمثلة في تلك الخصال التي تمتاز بها الطالبات من طلب العلم وحب الدرس والصبر على طلبه وحسن السيرة والأخلاق والفوز والنجاح في الحياة فهنّ مثال للمجتمع السوي الصالح ...

(1) المرجع نفسه، ص 155.

(2) غزير بلقاسم، إطلالة المجد، ص 59.

(3) عبد القادر جليل ، المرجع السابق، ص 155.

(4) غزير بلقاسم، إطلالة المجد ، ص 59.

وهكذا فإنَّ وقوف الأبيات على حرف النون (نون التوكيد الثقيلة) ليؤكد تلك النية من الشاعر والنون من الحروف الأنثوية المجرورة المرققة وكأنَّه باستعماله لهذا الصوت أو الحرف أن يجهر في رفق بليغ

أما حرف التاء : وهو من الحروف الشديدة المهموسة المرققة فقد تكرر في القصيدة 15 مرة ليؤكد بقوة وشدة على فكرته ولما كانَّ المخاطب جنسا أنثويا، فقد عبر هذا الحرف عن رقة المخاطب والهمس إليهنَّ ما يتناسب مع رقتهنَّ، وليس هناك تناقض بين الشدة التي يتصف بها هذا الحرف والهمس الذي هو من صفاته لأنَّ الشدة تعبر عن قوة التأكيد على الفكرة التي يريد الشاعر التعبير عنها، أما الرقة والهمس فهو مما ستناسب مع الطالبات موضوع الأبيات، ولعل أكثر الحروف ترددا وبكثرة في هذه الأبيات حرفا الباء والميم وإذا نظرنا إلى صفاتهما وجدنا أنَّ الباء من الحروف الشفوية الشديدة المجرورة المرققة ، ووجدنا أنَّ الميم كذلك من الحروف الشفوية لكنَّها أنثوية و مجهورة كذلك مرققة و هكذا فإنَّ غالبية الحروف التي ذكرناها تتفق جميعها في كونها مجهورة مما يعكس نية الشاعر في أن يجهر بصوت عال للناس منوها بهذه الفئة الطالبات الناجحات اللواتي يقدمهنَّ نموذجا فريدا وقدوة حسنة صالحة في المجتمع .

ويلي تلك الحروف من حيث العدد حرف الياء 27 مرة مساويا لحرف العين والجيم 13 مرة والراء 20 مرة والفاء 13 مرة واللام 24 مرة والكاف 8 مرات والقاف 07 مرات والفاء 13 مرة والحاء 5 مرات والحاء 4 مرات والذال 8 مرات والهاء 19 مرة والزاي 3 مرات والسين 02 مرتين والصاد 4 مرات والظاد 5 مرات والضاد 01 مرة ونلاحظ من كل ما تقدّم :

1- أنَّ الشاعر نوع في استخدام الحروف أو الأصوات بما يعبر عن حالته النفسية وعن نيته في توصيل أفكاره.

2- إنَّ الحروف المجرورة هي الغالبة في الأبيات.

3- إنَّ الحروف الرخوة تماثلها من حيث العدد.

4- إنَّ الحروف الشديدة في المرتبة الثالثة مع الحروف المهموسة.

لقد سعينا في هذا العمل التحليلي البنوي لقصيدة " عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ " للشاعر غزير بلقاسم محاولة لكشف قدرة التحليل اللساني على دراسة وتحليل الخطاب الشعري، وسنخذ من مختلف مستويات الدرس اللساني أدوات وآليات عمل واشتغال : المستوى الصوتي و المستوى الصرفي والمستوى المعجمي والمستوى التركيبي وعليه كيف يمكن الاستناد إلى المعارف اللغوية اللسانية في تحليل القصيد والوقوف عند مختلف خصائص أو بمعنى آخر وبعبارة أخرى وأوضح كيف يمكن تحليل قصيدة "عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ" صوتيا وصرفيا ومعجميا وتركيبيا؟.

1) القراءة التحليلية للقصيدة :

إنَّ غرضنا من هذه الدراسة التحليلية للقصيدة هو محاولة إبراز ما للآليات اللسانية من قدرات على تحليل الخطاب الشعري وسيكون أساسا في هذه العملية مختلف مستويات الدرس اللساني. إنه بقراءتنا لقصيدة الشاعر غزير بلقاسم يمكن الوقوف عند الجانب الصوتي لها من خلال تجلّي الأصوات التالية :

*الأصوات القوية والشديدة: وذلك نحو:

*صوت النون المشدّدة : إنَّ صوت النون المشدّدة الثقيلة يتسم بخاصية القوّة الفعّالة التي رآها مكمونة في مكامن الطالبات وهنَّ يسعين في طلب العلم ولقد لجأ الشاعر إلى استعمال هذه النون المشدّدة في مطلع قصيدته، والتي بقيت حتى ذيلها بها ...أيضا إنّما ليؤكدّ على قوّة وشدّة العزيمة والإرادة التي تعبأت بها نفوسهنَّ في طلب العلم ...، وهنَّ يسعين إلى الأمام ولم يعد المقام يسمح لهنَّ بالتراجع إلى الوراء والأحجام أو التردد أو التساهل عن هذا المطلب .

*الأصوات الصغيرة:

تتلخص هذه الأصوات في أصوات (السين والصاد) إنّها أصوات ذات طبيعة وصبغة غنائية ومن سماتها (صفيري ومنفتح) وإنّ وجودها في القصيدة كقوله (درسهنّ - صبرهنّ - صدهنّ - يزدرين).

إنّما منح القصيدة سمة موسيقية وجرسا رنانا في أذن السامع.

*وعليه كان هدفنا في هذا المحور معرفة القيمة التعبيرية للصوت ومدى اتفاهه مع الحرس الموسيقي للقصيدة والدلالات التي أراد الشاعر أن يبرزها من خلال توظيفها، وبهذا يتبين لنا أنّ الدرس اللساني في جانبه الصوتي له إمكانية تحليل الخطاب الشعري وهذا ما لاحظناه في هذا المنتوج الأدبي الشعري.

المطلب الثاني: الإيقاع الخارجي

الإيقاع الخارجي في قصيدة " عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ "

1) البحر : لقد اختار الشاعر غزيل بلقاسم بحرا واحدا من بحور الشعر العربي أخضع له قصيدة

"عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ" من البداية إلى النهاية البحر الوافر جاء كاملا وجاءت تفعيلاته كالاتي :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وهو بهذا يعد من أسرع البحور الشعرية لكثرة الحركات وقلة السكنات 0///0/// وقد تصرف الشاعر في ترتيب وتوزيع عدد تفعيلات هذا البحر على امتداد القصيدة وحافظ على إيقاع واحد من مطلع القصيدة إلى نهايتها :

يقول الشاعر غزيل بلقاسم :

عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ وصبرهنّ

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

2) القافية :

إنّ موسيقى الوزن والقافية هي الإطار الذي جرى فيه شعرنا العربي والذي حفظ للقصيدة العربية نظامها وبنائها حتى الآن.

تعريفها لغة : على وزن فاعلة، من القفو وهو الاتباع، و إمّا قلبت الواو ياء لانكسار ما قبلها، و نسمي المعنى المراد هنا بذلك لأنّ الشاعر يقفوه أي يتبعه، فالقافية على هذا المعنى مقفوة مثل قوله تعالى : " فَهُوَ فَعِيشَةٌ رَاضِيَةٌ " أي مرضية، و قيل لأنّه يقفو ما سبقه من الأبيات، أو أنّه يقفو آخر كل بيت. (1)

اصطلاحاً: القافية عند الخليل ابن أحمد هي " الساكنان الأخيران من البيت و ما بينه من — ما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما " و التعريف الثاني أيضا القافية ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير " (2).

* ويعرف الدكتور إبراهيم أنيس القافية قائلا : "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات من القصيدة وتكررها يعد جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ويستمتع بها حين سماعها" (3) فالوزن والقافية يصدران نغما رتيا متشابهما كانه مقطوعة موسيقية واحدة متكررة ويلجأ إليها الشاعر ليحدث الانسجام بين العواطف والموسيقى لديه.

لقد جاءت القافية في قصيدة " عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ " قافية منحصرة في الروي الذي حوصر بهاء السكت مثل قوله :

" بِعُـ(جِبِهِنَّ)ـنَـهْ "

" شُمُـ(وَعِهِنَّ)ـنَـهْ "

(1) محمود مصطفى، سبيل إلى علمي، الخليل العروضي و القافية، المكتبة التجارية، مكة المكرمة، 1417 هـ.

(2) مصطفى حركات، نظرية الوزن الشعر العربي و عروضه، دار الأفاق، د ط، ص 208.

(3) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة الأمانة، نشر مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط5، 1972م، ص 246.

3) الروي :

تعريفه لغة: أصل روى في كلام العرب للجمع و الاتصال و الضم ومنه الرواء وهو الجبل الذي يشتد على الأحمال و المتاع ليضمها.⁽¹⁾

تعريفه اصطلاحاً: هو الحرف الذي يلزم في كل أنواع القوافي و يتمحور دائماً حول التكرار الصوتي و تعرف القصائد بنسبتها الى الروي فيقال لامية العرب، دالية النابغة و ميمية زهير و همزية شوقي . و من الحروف التي يجب أن تكون رويًا إذا وقعت في القافية أربعة و هي :

أ- الهاء : إذا سكن ما قبلها سواء كانت أصلية أم زائدة

ب- الواو : في موضعين :

- إذا كانت ساكنة مفتوحا ما قبلها .
- إذا سكن ما قبلها و هي أصلية .

ج - الياء في موضعين :

- إذا كانت أصلية متحركة
- الياء المشددة .

د- الكاف : إذا كانت أصلية واقعة بعد ساكن .

لقد اهتم الشاعر بالروي الذي هو من أهم العناصر الصوتية في الشعر ولقد بني قصيدته على روي واحد (النون) وتواتره في أسطر القصيدة أضفى عليها عذوبة وسحرا خاصا وإيقاعا موسيقيا متميزا صحبه ذلك التوكيد المشدّد على الإهتمام والإدارة والعزيمة في طلب العلم والبحث العلمي .

⁽¹⁾ مصطفى حركات، نظرية الوزن الشعر العربي و عروضه ، ص 216 .

و معظم العلماء و الباحثين يتفقون على أن الإيقاع بمفهومه العام يعد من " أكثر المفاهيم غموضاً و حديثاً الى حد أننا لا نجد اليوم تعريفاً واضحاً له ⁽¹⁾ و رأو فيه معضلة مصطلحاً و مفهوماً لأنه من الأمور التي لا تتحد بالوصف . ⁽²⁾

و الموضوع كذلك متناسق مع الجرح الذي نسج عليه وهو بحر الوافر فنجد انسجاماً و تناغماً بين الغرض الشعري للقصيدة مع البحر ذلك أنه فالوافر من بحور الشعر الجميلة ذات الإيقاع الغنائي الذي ينساب في الأسماع والأذواق.

أصل اسمه " الهزج الوافر" إذن أنّ الهزج بعد تطوره نشأ منه بحر مستقل هو بحر الوافر وهو من أكثر البحور مرونة واستعمالاً، حيث يشتد ويرق كما يحلو للشاعر، وأجود ما يكون في الفخر والثناء.

وانتقالنا للعروض يجبرنا على تفقي الروي المميز وهو "هنّ" فهو أشبه باللزوميات ورغم التزامه بأكثر من روي إلا أنّها انسيابية على مقتضى المطلوب وإن كان هذا الروي مجرد ضمير كأن يستوجب أن يكون ما قبله حرفاً أصلياً يلتزمه ولعلها في هذا ضرورة مفادها تلين الشعر العمودي وتطويعه مثل الشعر الحر الذي يرفض التقييد بالروي الصلب الذي يقتل النفس كأنّ في هذه القصيدة لينا لين الأنوثة ولولبيا كتفكير المرأة غير المنقطع المتواصل .

الكتابة العروضية والمقاطع والتفعيلات

البيت 1 :

عَجِبْتُ لِدَرْسِهِنَّ وَصَبْرِهِنَّ عَجِبْتُ وَكَمْ تَعِبْتُ بِعُجْبِهِنَّ

(1) توفيق الزبيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، سراس للنشر، تونس ، 1988 ، ص 137 .

(2) حاتم الصكر، بحث في الإيقاع و الإيقاع الداخلي ، مهرجان المريد الشعري العاشر ، العراق ، ص 5 .

عروضياً:

عَجِبْتُ لِدَرْ / سَهَنَوَصَبَ / رَهْنَنَهْ

الرموز: 0///0// / 0///0// / 0///0//

التفعيلة : مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن

- عَجِبْتُ وَكَمْ / تَعِبْتُ بَعَجَ / هِنْنَهْ

0/0// / 0///0/// / 0///0// -

- مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن

البيت الأخير :

بِحَوْنٍ مِّنَ الضِّيَاعِ بِفَضْلِ عِلْمٍ فَبَارِكْ يَا عَظِيمُ نَجَاتِهِنَّ

عروضاً :

بِحَوْنٍ مِّنْضٍ / ضِيَاعٍ بِفَضْلٍ / لَعْلَمِن

الرموز: 0///0// / 0///0/// / 0///0//

التفعيلة : مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن

- فَبَارِكْ يَا / عَظِيمُ نَجَا / تِهِنَّهْ

$$0/0/// \quad 0///0// \quad | \quad 0///0// -$$

مفاعلتن /مفاعلتن /فعولن

و نستنتج في دلالة الإيقاع أنّ الإيقاع الصوتي يتولد من الموسيقى الخارجية التي تكفلها الأوزان والقصيدة من الشعر العمودي الذي يقوم على وحدة البيت والبحر الخليلي، وبحر هذه القصيدة هو بحر الوافر الذي ينشأ عن تكرار (مفاعلتن مفاعلتن فعولن $2 \times$) فالقصيدة تلتزم حرف روي واحد هو النون المشددة ، والقافية الواحدة التي لا تغير (هِنُّ) = (هِنْنَا) (0/0/) وقد جاءت كلمات القافية من الأسماء الأفعال ، وقد اسهمت القافية بإيقاعها في التأكيد على ما أراد الشاعر التأكيد عليه في هذه القصيدة كما أشرنا سابقا ... كما أسهم بحر الوافر في تدفق المعاني في سلاسة وانسياب باعتماد أفعال دالة على زمن الماضي غالبا ...

الخاتمة

الخاتمة

إنّهُ من العسير أن نلخص نتائج دراستنا هذه، لأنّ نتائج الدراسة التطبيقية واسعة وممتدة وتشمل جميع التحليلات اللغوية كلية ، فهي موجودة في مكانين دراستنا هذه ولقد أسفرت هذه الدراسة لقصيدة " عَجِبْتُ لِذَرَسِهِنَّ " للشاعر غزير بلقاسم .

عن النتائج الآتية :

- 1) ورد تكرار الأصوات في قصيدة " عَجِبْتُ لِذَرَسِهِنَّ " بوعي من الشاعر وقصد منه وليس عفوي .
- 2) الحالة النفسية للشاعر غزير بلقاسم كان لها أثر كبير في اظهار دلالة تكرار بعض الأصوات كالصوامت الانفجارية والاحتكاكية والمهموسة والمجھورة.
- 3) استخدم الشاعر النظام العمودي استخداما فنيا وجماليا من جهة وارتبط هذا النظام أيضا بالحالة النفسية التي ترجمتها تلك الأبيات الشعرية وهو يوجه نصائحه وإرشاده للطالبات وهنّ في معترك العلم .
- 4) دخل التكرار في سياق النص الشعري فأكسبه طاقة إيجابية وهذا مصدر من المصادر الدالة على تفجر المواقف الانفعالية للشاعر.
- 5) اعتمد الشاعر غزير بلقاسم على بحر شعري حيث أخضع القصيدة إلى بحر الوافر التام لأنّه الأنسب في مثل هذه المناسبة التي يريد الشاعر من خلالها الإرشاد والإصلاح .
- 6) جاءت القافية في القصيدة مرتبطة بشعور الشاعر وساهمت في تحقيق وظيفتها الإيقاعية والدلالية.
- 7) اتسم البناء الصرفي في قصيدة " عَجِبْتُ لِذَرَسِهِنَّ " بالتنوع والحركية والقابلية للاستيعاب أكبر قدر ممكن من الصيغ الصرفية التي يتغير معناها بتغيير وزنها.

- 8) اقتضى البحث في دلالة الصيغ الصرفية المركبة دراسة دلالة الأدوات اللغوية المصاحبة لها وذلك للوصول للمعنى المراد بدقة.
- 9) جاءت التراكيب اللغوية في القصيدة متنوعة بين الجمل الإسمية والفعلية وإن غلبت عليها الجمل الفعلية التي دلت على حث الشاعر للطالبات للعمل والجد والمثابرة.
- 10) جاءت الجمل الفعلية في معظمها للإخبار وحث الطالبات على العمل للوصول للغاية المطلوبة.
- 11) ساهمت الأساليب الإنشائية في القصيدة في إنتاج الدلالة المقصودة كالأمر الذي غلب عليه الدعاء والرجاء.
- 12) جاءت أغلب المفردات تحمل دلالات سياقية مختلفة وتخرج عن الدلالية المعجمية الأصلية التي خصها بها المعجم.
- 13) جاءت نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات الدلالية التي تجمع بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية للألفاظ في القصيدة.
- 14) دلّ حقل الزمان على إحساس الشاعر بضرورة اهتمام الطالبات بالدرس والعلم ليضمن المستقبل الزاهر الذي هو أمامهنّ
- فالأخير أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الفاضلة المشرفة على بحثنا الأستاذة: بن عمور فائزة عرفانا لها وتقديرا على ما قدمته لنا من ملاحظات قيمة وتوجيهات رشيدة ونصائح مفيدة أنارت لنا طريق البحث.

المصادر و المراجع

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش

أ- المصادر

- غزيل بلقاسم، مجموعة شعرية إطلالة المجد، قصيدة عَجَبْتُ لِذَرْسِهِنَّ، د ط، دار مداد للطباعة و النشر، متليلي غرداية، 2011م.

ب- المراجع

- 1- إبراهيم أنيس : الاصوات اللغوية، مكتبة أنجلو المصرية، مصر، ط5، 1975م.
- 2- إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ، مكتبة أنجلو المصرية، مصر، ط4، 1980م.
- 3- إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر، مطبعة الأمانة، نشر مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة مصر، ط3، 1965م.
- 4- إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك .
- 5- ابن جني: الخصائص ج 1 -2-3، دار المدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1975م.
- 6- أبو الفتح، ابن الجني، "سر صناعة الإعراب"، تحقيق : حسن هندراوي، ط1، ج1، دار القلم، دمشق، 1985.
- 7- أحمد درويش، الأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار غرين ، القاهرة ، ط 1 ، د ت .
- 8- بن حمو حكيمة، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان (لا شعر بعدك) للشاعر سليمان جوادي، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، مذكرة ماجستير، تخصص أدب حديث، 2012/2011 م.
- 9- بيير جيرو: الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د ت.
- 10- تمام حسن : اللغة العربية معناها ومبناها، مكتبة لسان العرب، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، دط، 1979م.

- 11- تمام حسن: اللغة بين المعيارية والوصفية، دار عالم الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 1421هـ/2001م.
- 12- تمام حسن: مناهج البحث في اللغة، مكتبة لسان العرب، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، دط، 1979م.
- 13- توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس للنشر، تونس، 1988م.
- 14- حاتم الصكر: البحث في الإيقاعي والإيقاع الداخلي، مهرجان المرشد الشعري العاشر العراق.
- 15- حسن ناظم: البني الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، المركز العربي الثقافي الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002م.
- 16- ديوان حافظ إبراهيم ، تحقيق محمد الشيخ ، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة ، مصر، د ط 1437 هـ / 2011 م.
- 17- راجي الأسمر، علوم البلاغة، دار الكتاب العربي للنشر و التوزيع، بيروت، ط 1 1992م.
- 18- السيوطي: المزهري في علوم اللغة وأنواعها، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1 1987م.
- 19- شوقي علي الزهرة، الألوب بين عبد القاهر وجون ميري دراسة مقارنة ، مكتبة الأداب القاهرة.
- 20- صالح سليم: عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية، المكيب العربي الحديث للنشر الإسكندرية، ج.م.ع.
- 21- صلاح فضل: علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دار الشرروق ، القاهرة ، ط2، 1985م.
- 22- الطيب دبة: مبادئ اللسانيات، مطبعة رويغي بالأغواط، الجزائر، ط2.

- 23- عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف بمصر، ط3.
- 24- عباس حسن: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، دط، 1998م.
- 25- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط، 1982م.
- 26- عبد القادر عبد الجليل: الاصوات اللغوية، دار الصفاء للطباعة والنشر، ط2، مجلد1 الأردن 1998م.
- 27- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان ، تح : محمد الإسكندراني ومحمد مسعود ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 2 ، 1998 م .
- 28- عبد الكريم مجاهد: علم اللسان العربي، دار أسامة للنشر، الأردن، عمان، ط1.
- 29- عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار المعرفة الجامعية، بيروت، لبنان، ط 1، 1995م.
- 30- عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، بيروت، لبنان، ط 1، 1999م.
- 31- فرج حمادو، المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته العربية دراسة وصفية نقدية من خلال كتابي "الأسلوب و الأسلوبية" لبيارجيرو و "الأسلوبية" لمونيه، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، مذكرة ماجستير، 2010/2009.
- 32- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، د ت.
- 33- فيصل حسين طحمير العالي: المسير الكافي في العروض والقوافي، مكتبة دار الثقافة للنشر و التوزيع، عمان، دط، 1415هـ.
- 34- كمال محمد بشير: علم اللغة العام، ط3، م1970.
- 35- مجد الدين الفيروز آبادي الشيرازي ، قاموس المحيط ، مكتبة النوري ، دار الكتب العلمية للنشر و التوزيع ، مجلد 1 ، دمشق ، د.ط.
- 36- محمد الدسوقي: البنية اللغوية في النص الشعري، مصر، ط 1، 2009م.
- 37- محمد بن يحيى: محاضرات في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م.

- 38- محمد طرشوتة: إشكالية المنهج في النقد العربي، ، مركز النشر الجامعي 2008م، (بن عروسري) المطبعة الرسمية، تونس.
- 39- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي ، المغرب ط3، 1992م .
- 40- محمود أحمد الصغير: الأدوات النحوية في كتب التفسير، سوريا، ط 1، 2001م.
- 41- محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات المصرية، دط 2005م.
- 42- مراد عبد الرحمان: من الصوت إلى النص، دار الوفاء، القاهرة، ط1، 2002م.
- 43- مصطفى حركات: نظرية الوزن، الشعر العرب و عروضه، دار الأفاق، دط.
- 44- معجم الوسيط: معجم اللغة العربية، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1429 هـ 2008م.
- 45- موسى رابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، دار الكندي ، الأردن ، ط1، 2003م.
- 46- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والوزيع، الجزائر، دط، 1997م.
- 47- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2007م.

ج- المنتديات:

- 1- منتدى الموسوعة العالمية للشعر العربي.
- 2- منتدى حمدة بومنصورة، ينبوع المعرفة ،الطارف.

الملاحق

عَجِبْتُ لِدَرَسِهِنَّ

هذه محاولة نظمها في تهنئة الطالبات اللائي نجحن في امتحانات نيل شهادة
الليسانس بملحق معهد التجارة بمدينة متليلي الموسم الجامعي 2004/2003 .

عَجِبْتُ ، وَ كَمْ تَعِبْتُ بِعُجْبِهِنَّ	عَجِبْتُ لِدَرَسِهِنَّ وَ صَبْرِهِنَّ
عَجِبْتُ وَ كَمْ يُلِيْتُ بِصَدِّهِنَّ	عَجِبْتُ وَ يَزْدَرِيَنَّ بِرَائِعَاتِي
ظَلَبْنَ الْعِلْمَ فُزْنَ بِمَجْدِهِنَّ	عَرَفْنَ الْعِلْمَ فَرَضُوا كَالصَّلَاةِ
فَلَا حَتَّ بِالْأَدْرُوبِ شَمُوعُهُنَّ	عَرَفْنَ الْجَهْلَ أَوْخَمَ مِنْ ظُلَامِ
حَفِظْنَ الْعِرْضَ زَادَ خَلْقُهُنَّ	عَرَفْنَ الْعِلْمَ بِالْأَخْلَاقِ يُجِدِي
فَكَمْ يَحْيَا الرَّجَالَ بِعِلْمِهِنَّ	أَلَا رَبُّوا الْبِنَاتِ بِخَيْرِ عِلْمِ
يَكُنْ مِمَّنْ يَقُومُ بِوَادِهِنَّ	وَ مَنْ يَمْنَعُ إِمَاءَ اللَّهِ عِلْمًا
مِنَ الْفَقِيهِ الْعَمِيقِ لِدِينِهِنَّ	فَلَا مَنَعَ النَّسَاءَ حَيَاؤُهُنَّ
أَيِّنَ الظُّلْمِ يَجْلُسُ قَهْرُهُنَّ	قَبْلَ الدِّينِ يَدْعُو لِكَمَالِ
فَمَا يَعْلَمُ الْبِنَاءُ بغيرِهِنَّ	بِهِنَّ يَكْتَمِلُ الْبِنَاءُ وَ بِالرَّجَالِ
رَأَيْنَ الْعِلْمَ يَبْنِي صَرْحَهُنَّ	تُرَكَّنَ الْبَيْتَ مُكْتَمَلِ النَّظَامِ
فَبَارِكْ يَا عَظِيمُ نَجَاتُهُنَّ	نَجُونَ مِنَ الضِّيَاعِ بِفَضْلِ عِلْمِ



نبذة موجزة عن سيرة الشاعر

هو الأستاذ غزّيل بلقاسم بن محمد، من مواليد سنة 1969
تعلم من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الثانوية في بلدة مولده
متليلي الشعابنة ولاية غارداية.

-نال شهادة الباكالوريا في شعبة الآداب في جوان 1989.
-كان في رغبته الالتحاق بالتعليم المتوسط تشبهاً بوالده.
-لكن والده ألح عليه ألا يبرح الجامعة إلا بعد التخرج.
-انتسب إلى معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر
في سبتمبر 1989.

-نال شهادة الليسانس في الآداب شعبة اللغويات في جوان 1993.
-عمل أستاذاً للأدب العربي في التعليم الثانوي أكثر من عشر سنوات
-نال شهادة الماجستير في الدراسات اللغوية النظرية من جامعة الجزائر
-انتقل إلى التعليم العالي وهو الآن يشغل أستاذاً مساعداً للمقاييس
اللغوية بالمركز الجامعي بغارداية.

له بالإضافة إلى هذه المجموعة الشعرية: مخطوط قصة في أدب الأطفال
حول عيد النصر الجزائري، ومجموعة شعرية أخرى، فضلا على جملة
من البحوث والمقالات في علم النحو، وأخرى في مناهج
البحث اللغوي.

- وهو يحضر أطروحة لشهادة الدكتوراه في النحو العربي.

المخلص

لقد تناولنا في هذا البحث المتواضع دراسة دلالية لقصيدة عَجِبْتُ لِذَرْسِهِنَّ للشاعر غزير بلقاسم والتي قالها بمناسبة تخرج الطالبات واختتام دراستهنّ.

فحاولنا في هذا البحث إعادة قراءة هذه القصيدة قراءة ثانية بالارتكاز على الدلالات التي يحملها بناؤها اللغوي، فتناولنا الدلالة الصوتية للقصيدة ، كما درس البحث بعض المقاطع الصوتية من خلال التشريح المقطعي لبعض الأبيات الشعرية المختارة، ثم تعرض البحث إلى دراسة الدلالة الصرفية في القصيدة، وبالإضافة إلى هذا تناول البحث الدلالة النحوية لبعض التراكيب الواردة في القصيدة ودراسة الجمل الطلبية، ليتطرق البحث في الفصل الأخير لدراسة الدلالة المعجمية لأهم المفردات الواردة في القصيدة متبوعة بدلالاتها السياقية التي اقتضتها مناسبة القصيدة .

وقد استعنا في تحليل المنهج الأسلوبي القائم على الوصفي التحليلي و الإحصاء الذي يتناسب مع هذا النوع من حيث يصف الظاهرة الدلالية ويحللها تحليلا لغويا.

Résumé

Nous avons abordé dans ce thème une étude concernée une Poésies de GHEZIL BELKACEM à l'honneur des étudiantes et leur soutenance.

On à essayer dans ce travail de relire la poésie et apporter de nouveau délit on s'appuient sur la langue puis la phonétique par l'analyse de sens .car on à remarquer la répétition et dans ce travail on a abordé les strophes par le traitement des sens et la conjugaison des mots simple et composé et plus de sa Signification grammaticale a quelque composant du texte parlé deux types verbale et grammaticale par deux méthodes comme phrase impérative et interrogative et Interdiction.

Après en a passé au dernier chapitre pour étudié la Signification lexicale des lexiques importants dans ce thème.

Et ce travail apporte une approche descriptive analytique qui correspond avec cette catégorie d'analyse car il décrit l'évènement analytique et analyse linguistique.

الفهرس

الفهرس

الصفحة	العنوان	الرقم
	البسمة	01
	الإهداء	02
	الشكر و العرفان	03
أ	المقدمة	04
04	مدخل	05
	الفصل الأول: ضبط المصطلحات	06
07	المبحث الأول: ماهية الأسلوب و الأسلوبية	07
07	المطلب الأول: تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا	08
08	المطلب الثاني: الأسلوبية لغة و اصطلاحا	09
11	المبحث الثاني: طرائق التحليل الأسلوبية	10
11	المطلب الأول: إجراءاتها :	11
23	المطلب الثاني: مستوياتها	12
	الفصل الثاني: المستويات الأسلوبية في قصيدة عجبت لدرسهن	13
26	المبحث الأول: المستوى التركيبي و الدلالي	14
26	المطلب الأول: المستوى التركيبي	15
36	المطلب الثاني: المستوى الدلالي	16
51	المبحث الثاني: المستوى الإيقاعي (الصوتي)	17
51	المطلب الأول: الإيقاع الداخلي	18
61	المطلب الثاني: الإيقاع الخارجي	19
68	الخاتمة	20
71	المصادر والمراجع	21
76	الملاحق	22
	الملخص	23
	الفهرس	24