وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب و اللغات
قسم أدب العربي

تقرير تربص مقدم لاستكمال متطلبات نيل شهادة الليسانس في الأدب العربي
تخصص دراسات أدبية

بعنوان:

مقاربـة صوتية وتركيبيـة في قصيدة تحيـة الذكريات و الحضور لـ عبد القادر اجقاوة

من إعداد الطالبتين:
- صمون مريم.
- مجدوب أمال.

تحت إشراف:
– د. خرازي مسعود.

الموســـم الجامعـــي: 2022/2021

الاهـــــداء

إلى من قال فيهما الله تعالى:﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾ الآية 24 سورة الاسراء.

إلى من نبض فؤادي لحبهما، إلى رمز العطاء و الحنان إلى أحلى كلمة يرددها لساني ....

إلى من غمرتني بحنانها و تذكرتني بدعائها.... أمي الغالية "فاطمة".

إلى من سعى و شقى أبي "أحمد".

الى أخوتي هشام محمد مصطفى ، الى أخواتي شيماء و نوال .

إلى حبيبتي و فرحة عائلتنا و بهجتها الكتكوتة ابنة أختي "حفصة" .

إلى أختي التي لم تنجبها أمي ابنة خالتي "علا".

إلى من سرت معها و نحن نشق الطريق نحو النجاح .... إلى صديقتي أمال مجدوب.

إلى العائلة التى أحمل لقبها عائلة الصمون بما فيها كبيرها و صغيرها من أعمام و عمة و جد رحمه الله و جدة أدام الله لمنا و شملنا ... إلى عائلة أمي "الهواري" إلى روح جدي "مصطفى" رحمه الله واسكنه فسيح جناته إلى جدتي و خالاتي و أخوالي حفظكم الله ورعاكم .

الى من وقف معنا و ساعدنا في اتمام البحث الأستاذ "مسعود خرازي " .

الى كلية الأدب العربي بغرداية و كل من كان لهم الفضل بدعم و نصائح في بلوغي هذا المقام. الى من تسعهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي الى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي .

' صمون مريم '

الاهـــــداء

الى من ابصرت بها الطريق حياتي ،واستمديت منها قوتي واعتزازي بذاتي الى الكفاح الذي لا يتوقف الى ينبوع العطاء المتفاني مدى عمري الى والدتي الغالية مريم امد الله في عمرها ، جزاها الله عني خير الجزاء .

الى من سعى وشقى لانعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من اجل دفعي في طريق النجاح ، الى الرجل الابرز في حياتي الى درعي الذي به احتميت وفي الحياة به اقتديت والدي العزيز عبد القادر اطال الله في عمره .

الى من يذكرهم القلب قبل ان يكتب القلم الى من قاسموني حلوة الحياة ومرها تحت السقف الواحد اخوتي واخواتي اخي احمد ، ووداد ،وامينة، وميرة ، سولاف، ايمان .

الى كل من يحمل لقب "مجدوب" اعمامي واولادهم وعمتي الغالية الى كل من يحمل لقب قرموزي على رأسهم خالتي وخالي واولادهم حفظهم الله "عزيز، قادة ،نصيرة ، دعاء ، هيبة ، احمد ، هيثم" طبعا بدون ان انسى جدتي "التالي" التي هي مسك البيت والعائلة اطال الله في عمرها

الى روح جدتي وجدي "رابح وميرة" الغاليين رحمهم الله وغفرلهم

الى رفيقة الدرب وصديقتي الغالية "مريم صمون" ادام الله محبتنا وصداقتنا.

'مجدوب أمال'

ملخص:

تناول هذا البحث المعنون "مقاربة صوتية وتركيبية لقصيدة تحية الذكريات والحضور لعبد القادر أجقاوة"، بمستويين من مستويات أحدهما للتحليل الأسلوبي والآخر للمستوى التركيبي، وخاتمة تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث .الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، مقاربة، المستوى التركيبي، المستوى الصوتي.

Summary:

This research, entitled "A vocal and compositional approach to the poem greeting memories and presence of Abdelkader A Jagawa", dealt with two levels, one for stylistic analysis and the other for the compositional level, and a conclusion containing the most important findings through this research. Keywords: stylistic, approach, synthetic level, acoustic level.

تحاول الأسلوبية اليوم أن تسد الثغرة التي كانت و عانت منها الدراسات النقدية القديمة في جوانبها النظرية و التطبيقية ، فهي تطمح إلى اقتحام عالم النص ، و من هذا الصدد ارتأينا أن تكون الأسلوبية منطلقنا و قد كانت دراستنا الأسلوبية باسم "مقاربة صوتية و تركيبية 'لقصيدة تحية الذكريات و الحضور ' لعبد القادر أ جقاوة " ، حيث تذخل هذه الدراسة في إطار الأدب العربي الحديث و بالتحديد في الأدب الجزائري المعاصر و التي نبحث من خلالها على بعض جوانب من أدبنا الجزائري و خصوصا منه ما تعلق منه بالمحلي في ربوع غرداية .

يكمن هدف هذه الدراسة في:

- دراسة أدبنا الجزائري و المحلي منه خصوصا.
- البحث في جماليته، و الشعر منه خصوصا.
- المساهمة في عملية القراءة النقدية المساهمة في بعث الابداع الأدبي المحلي خاصة.

و في ضوء ذلك حاولنا البحث في الإشكالية التالية :

ماهي أهم السمات الأسلوبية في النص الشعري المقترح للشاعر عبد القادر أ جقاوة ؟

مدى نجاعة المنهج الأسلوبي في معالجة النصوص الأدبية عامة و الشعر منه خاصة للوقوف على جمالياتها؟

و للإجابة على هذه الأسئلة فقد توزعت خطتنا على النحو التالي: -تمهيد يحتوي على تعريف موجز جدا عن الأسلوبية ، ثم تلاها نظرة موجزة عن واقع الحركة الشعرية بمنطقة غرداية.

و قسمنا بحثنا إلى مبحثين : المستوى الصوتي و المستوى التركيبي.

احتوى كل مبحث على ما يلي:

المبحث الأول يتمثل في المستوى الصوتي تضمن العناصر التالية: الموسيقى الخارجية و الموسيقى الداخلية.

أما المبحث الثاني فقد تطرقنا إلى المستوى التركيبي الذي تضمن العناصر التالية: الجملة الفعلية و الاسمية، النص و أزمنته الثلاثة: الماضي. المضارع. الأمر ، الأساليب: التوكيد و التكرار ، و الصورة الشعرية. و اعتمدنا على مراجع متنوعة أهمها : عبد السلام المسدي/الأسلوب و الأسلوبية ، عبد القادر أ جقاوة/عذبات الأمل

مذخل إلى الأدب الجزائري الحديث/صالح خرفي.

و في الأخير ختمنا بخاتمة أوردنا فيها مجمل النتائج المتوصل إليها من خلال البحث فنأمل أن لا يضيع جهدنا الذي بدلناه طيلة هذه السنة رغم الصعوبات التي واجهتنا، و أن يكون هذا البحث و العمل خير معين في البحوث المستقبلية بحول الله عز وجل جلاله .

تمهيد:

- مفهوم الأسلوبية:

تعددت التعريفات للأسلوبية بين العرب و الغرب نذكر :

عند الغرب: عرّفها شارل بالي السويسري الذي أرسى قواعد الأسلوبية في العصر الحديث رأى أن الأسلوبية هي '' العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي ، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة و واقع اللغة عبر هذه الحساسية "[1] من هذا التعريف ''لبالي'' نفهم أو ندرك أن الأسلوبية حسب رأيه أنها علم يقوم على دراسة الواقع اللغوي الذي يعني الواقع الاجتماعي الذي يعبّر عن طريق اللغة .

عرفها أيضا جون كوهين : ''الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية''[2] من هذا التعريف يخبرنا كوهين بالانزياحات التي تطرأ على اللغة و خروجها على المألوف في الأسلوبية.

عند العرب : نجد عبد السلام المسدي الذي يعتبر رائدا للأسلوبية في الوطن العربي يقول : '' تعرف الأسلوبية بداهة بأنها البحث عن الأسس الموضوعية لارساء علم الأسلوب ''[3] أي أنها تسعى لإخراج الأسلوب إلى الاستقلالية بحيث تكون له أسسه و قواعده التي تخصّه و تميّزه عن باقي العلوم الأخرى ، لهذا تعتبر الأسلوبية هي علم الأسلوب .

و في موضع آخر يعرفها عبد القادر عبد الجليل بأنها '' علم التعبير(علم الإنشاء) ، وعلم البناء و علم التركيب ''[4] من خلال هذا التعريف نستنتج أن الأسلوبية علم و هذا العلم ينقسم إلى ثلاثة

[1] حسن ناظم ،البنى الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر للسياب . المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص 31

[2] بشير تاوريرت، حقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص 146

[3] عبد السلام المسدي ، الأسلوب و الأسلوبية . دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط5 ،بيروت، 2006 ، ص 34 .

[4] عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية . دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002 ، ص122.

نقاط هي المستوى الصوتي و الصرفي الذي هو ما يَقْصِد به علم البناء ، أما علم التركيب فهو المستوى التركيبي.

فالمستوى الصرفي هو ما يعرف بعلم المفردات و يبحث في التغييرات التي تلحق بنية الكلمة و أحوال الأفعال .

أما المستوى الصوتي فهو الذي يهتم بطبيعة الأصوات و بالنسبة للمستوى التركيبي فهو الذي يدرس بنية و تركيب الجملة في تقديم عناصرها و مكوناتها.

و هكذا نحمل قولنا في تعريف موجز شامل للأسلوبية في أنها دراسة الآثار الأدبية باعتبارها بنية لغوية مستقلة تمكن المتلقي من اكتشاف خصائص الأسلوب الفني و وظائفه و انزياحاته في النص الأدبي

فالأسلوبية مصطلح عالمي لغوي، ظهر في البدايات الأولى في القرن 19م ،حيث عدت الأسلوبية منهجا وصفياً يعتمد على التعبير الكمي و المعاينة المباشرة ،وذلك بتسجيل الملاحظات على الأشياء و الوقائع ،و ادراك ما بينها من علاقات متبادلة، وتصنيف خصائصها وترتيبها، ووصف سياقاتها، ويعود الفضل في ظهوره إلى العالم السويسري "فيرديناند دي سوسير "،ومن بعده "شارل بالي "،و "ريفاتير"وغيرهم من النقاد الغربيين ثم تلقفه النقاد العرب أمثال " صلاح فضل "، "عبد السلام المسدي "، و"نور الدين السد" وغيرهم لتبقى الأسلوبية رائدة للمناهج النقدية المعاصرة عند العرب و الغربيين.[1]

[1] أ.د عبد الحميد هيمه، مجلة الأثر ،الأسلوبية مفاهيمها عند النقاد الغربيين و العرب . العدد 30 ، جوان ،2018

الحركة الشعرية بمنطقة غرداية:

اندلا ع الثورة الجزائرية كان تاريخا فاصلا ونقطة تحول في تاريخ الحركة الجزائرية فكريا و وطنيا ، حيث كان الشعر مواكبا لأحداثها ومن خلالها نتج شعرا ثريا خلد هذه الثورة . كما ساهمت الحركة الاصلاحية في بعث النهضة الفكرية والادبية ، لانها كانت تشجع على نشر اللغة العربية وخدمة الثقافة الاسلامية والعربية واداعتها في الجزائر ، حيث كان الشعر كلاسكيا مقلدا في هذه المرحلة لانه كان مجرى تنفيس عن الشعوب ومصدر لتوعية الشعب بحقه و بالحرية وكان يرتبط بالشعر الاصلاحي . ومن هنا ولد الشعر المعاصر والحديث بغرداية ، الذي جاء كلاسكيا محافظا ثم بعد الاسقلال تجديدي رومانسي . و ظهر أيضا شعر التفعيلة أي الشعر الحر .

في الأول كان الشعر العمودي الكلاسيكي المحافظ ، و ولاية غرداية من الولايات المعروفة بأنها من المحافظين من كل الجوانب (الدينية و الاجتماعية و الثقافية و في القيم والعادات والتقاليد)، وجاء شعرهم متضمن هذه الجوانب وقد عالج شعراء غرداية موضوعات كثيرة وطنية و محلية و إسلامية .و كان شعرهم يتخلله الوعظ واللغة التقريرية ،و من أبرز الشعراء الذين عالجو الموضوعات الوطنية و القومية الشاعر المفدي زكرياء .

ومن المؤثرات الأساسية في هذا الإتجاه التقليدي بغرداية إطلاعهم بالثقافة السلفية واتباع المدرسة الاحيائية التي كان شعراءها يعملون على إعادة إحياء الشعر العربي من الناحية الفنية واتبعوا كبار الشعراء القدماء وحافظو على الاوزان والقوالب وعمود الشعر ،

كما في شعر بلقاسم غزيل بن محمد ابن مدينة غرداية الذي يعتمد في شعره هذا على القاموس او المعجم القديم المحافظة على الشعر التقليدي ؛ يقول :

دع الايام تفعل ماتشاء *** وطب نفسااذا حكم القضاء

لاتجزع لحادثة الليالي *** وما لحوادث الدنيا بقاء

هذا مطلع القصيدة كان الشاعر دكتور غزيل يقف موقف الوعظ والواعظ واستخدم اللغة التقريرية المباشرة .

ثم يكمل على منوال الروي الواحد والبحر الواحد وهو الوافر الذي يفتتحها بقوله :

بناء المجد حسبهم البناء *** وصون المجد يضمنه الوفاء

وما بالخلف تقتلع البلايا *** و بالاخلاص نبلغ مانشاء

دروب العز مسلكها طويل *** وبالاقدام ينتصب اللواء

درى الامجاد غاية كل حر *** ومركبها الشهامة والغداء [1]

الاتجاه التجديدي الرومنسي : ظهر بعد الاستقلال ،ولكن كان التعبير عن المشاعر مسالما وفي ايطار الضوابط الدينية والثوابث الاجتماعية كان شعراء غرداية يصفو ويتغنو بالحب العارم لمعشوقتهم الجزائر فكان الشاعر عبد القادر أ جقاوة في ديوانه عذبات الامل، وفي قصيدته مزامير الحب ، يتغزل بمحبوبته الجزائر في لغة راقية وهي لغة الحب وهي بسيطة وصافية وعرضها على نمط قصيدة المقطعية .

جزائر يافتنة الفاتنات *** وياقبلة الشعر عند الصلاة

صحبتك في رحلتك للحياة *** بدونك لا استهم الحياة

اذا الشمس تشرق كل صباح *** فاسمك يجذل نور الاياة

وفي الضحى كانت ورود مرايا *** تضيئ لدى ذي الكائنات [2]

شعر التفعيلة او الشعر الحر ظهر بصورة قليلة في غرداية واهم ميزة يمتازها هذا الشعر هو الخروج عن جو القصيدة العمودية واتباع نظام الروي الواحد والوزن الواحد .

[1]غزيل بلقاسم بن محمد ، اطلالة المجد ،مداد للطباعة والنشر ، متليلي ،غرداية ، 1432هـ/2011م ،ص45

[2]عبد القادر جقاوة ،عذبات الأمل. دار البعث قسنطينة ، الجزائر، 1404هـ 1984م، ط1 .

وكان اول من تطرق على هذا النوع في غرداية الشاعر محمد ناصر في قصيدته الموسومة " الى راعي البقر ":

ياراعي البقر

ياقاطع الطريق

ياملطخ اليدين من دم البشر

وقعت في المضيق

وانقض فوقك الثوار كالقدر .[1]

[1] [1]محمد ناصر، الاعمال الشعرية الكاملة .دار الريام المحمدية، الجزائر، 1431هـ/2010 م، ص89.

المبحث الأول

المستوى الصوتي

1- الموسيقى الخارجية.

1-1- الوزن (الصوت).

1-2- القافية و الروي.

2- الموسيقى الداخلية.

2-1 الأصوات المهموسة و المجهورة.

- من مميزات الشعر عن الفنون الأدبية أنه يبنى على موسيقى ، فهذه الموسيقى لها دور هام و حساس يقام عليها البناء الشعري أو القالب الشعري ، حيث ثمة دمج بين الشعر و الغناء

فللايقاع الشعري نظامان، نظام صوتي خارجي و آخر صوتي ذاخلي حيث هذا الأخير يتمثل في الأصوات المهموسة و المهجورة و التكرار ، أما النظام الصوتي الخارجي فيتمثل في الأوزان و القافية و الروي و الزحافات و العلل.

و من هذا المنطلق نتطرق إلى عناصر الموسيقى الخارجية و الذاخلية في قصيدة ''تحية الذكريات و الحضور'' لعبد القادر أ جقاوة.

1- الموسيقى الخارجية:

1-1- الوزن :

هو ''الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية ، و هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم وله أثر مهم في تأذية المعنى ، فكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنغم خاص يوافق العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها .[1]

أي أن الشعراء اعتمدوا الوزن في نظم قصائدهم معبرا عن ما يختلج في نفوسهم و أن القصيدة لا تقوم بدونه و هو السلم الموسيقي الذي يمشي عليه البحر في القصيدة.

و يعرفه النويهي ''أن الوزن هو السمة الأولى التي تميز الشعر من النثر''[2] ، بمعنى أن الوزن مرتبط بالشعر فقط ، و''الوزن مجموعة من التفعيلات التي تكوّن البيت الذي يعبر الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية باعتماده المساواة بين الأبيات بحيث تتساوى في عدد الحركات و السكنات لتألفها الأذن''[3] يعني أن الوزن يتكون من تفعيلات و هذه التفعيلات تنقسم إلى ثلاثة خماسية سداسية سباعية و هذه التفعيلات هي التي تكون البيت و تعطي للقصيدة نغمة و رنة تصل إلى الأذن و تعبر عنها بالنطق .

[1] اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر . دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1 ، 1991 ،ص458.

[2] محمد النويهي ، قضية الشعر الجديد، ص30.

[3] محمد غنيمي، هلال النقد أدبي الحديث .مصر، لطباعة والنشر لقاهرة 2004ص 434.

و لمعرفة بحر القصيدة و تفعيلاتها و الروي الذي استعمل و التغييرات التي طرأت على البحر في قصيدة ''تحية الذكريات و الحضور'' لعبد القادر أ جقاوة اخترنا من هذه القصيدة البيت الأول و الآخير للتطبيق عليه في باب التقطيع العروضي للكشف عن الموسيقى الخارجية لها .

التقطيع العروضي للقصيدة : [1]

المقطع الأول :

البيت 1

تبسّم البدر في العلياء عن كتب	فاهتزت الأنجم الزهراء للسببِ
تبسْسَم لبدر فلعلياء عن كتبي	فهتززت لأنجم لزهراء للسببي
0/// 0/ /0/0/ 0//0/ 0//0//	0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/
متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

البيت الآخير

لا نال من ينبغي وصلا بدونهما	إن الحقيقة في منأى عن الشغبِ
لا نال من ينبغي وصلن بدونهما	انن لحقيقة في منأى عن ششغبي
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/	0/// 0//0/0/ 0///0//0/0/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

من خلال ما سبق عرضه من التقطيع العروضي لهذه الأبيات من قصيدة ''تحية الذكريات و الحضور '' اتضح لنا أنا الشاعر استخدم البحر البسيط الذي هو من دائرة المختلف مع الطويل و المديد ، فمفتاح البحر البسيط و وزنه هو :

[1]عبد القادر أ جقاوة، ديوان عذبات الأمل ،قصيدة تحية الذكريات و الحضور ص89 90 .

قال صفي الدّين الحلي :

إن البسيط لديه يبسط الأمل **** مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلُ .

و قال حازم القرطاجني عنه : " و تجد للبسيط سباطة و طلاوة " .[1]

أستخدمه أ جقاوة ليقوم بايصال الإيقاع الحزين المناسب لأنه من البحور الطوال مما ساعده في الايصال و التعبير عن هذه الذكرى .

فسمّاه العروضين بهذا الاسم " لأنه انبسط على مدى الطويل و جاء وسطه فعلن و آخره فعلن "[2] و قيل سمي بهذا الاسم أسبابه أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية .

و كما هو معلوم تذخل على تفاعيل بحر البسيط تغييرات تعرف بمصطلح الزحافات و العلل، و ما مس من هذه التغييرات في قصيدة "تحية الذكريات و الحضور " القطع و الخبن فقط .

الخبن : هو حذف حذف تاني السبب الساكن .

القطع : هو حذف آخر الوتد المجموع و تسكين ما قبله .

ومثال هذا في تفعيلة مستفعلن \0\\0\0 حيث أصبحت متفعلن \\0\\0 وحذف الثاني الساكن ، وأيضا في تفعيلة فاعلن \0\\0 أصبحت فعلن \\\0

أما بنسبة إلى العلة فجاءت علة النقص اللازمة وهي القطع في تفعيلة مستفعلن \0\0\0\ لتصبح مستفعل \0\0\0 .

وأيضا يوجد الخبن والقطع في نفس التفعيلة مثال ذلك في تفعيلة فاعلن \0\\0 لتصبح فعل \\0 حذف الثاني السبب الساكن وآخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله .

[1] د . الطاهر براهيمي ،محاضرات مادة علم العروض و موسيقى الشعر جامعة غرداية، 2016_2017 ،ص58.

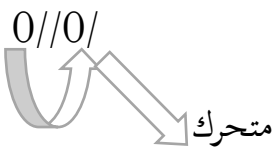
[2] ابن الرشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ،تحقيق محمد مفيد قميحة ، بيروت،دار الكتب العلمية، ط1 1983 ،ج1، ص136.

1-2- القافية و الروي:

القافية:

لغة: اسم فاعل من قفا يقفو، بمعنى تبع يتبع ؛ و اختير هذا اللفظ لشرط التقييد و اتّباعها من أول بيت من القصيدة إلى آخره .[1]

اصطلاحا: عرّفها الفراهيدي ''القافية من آخر في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله ، مع المتحرك قبل الساكن ، و يتكون من بضع كلمة ، و كلمة تامة ، و كلمتين أيضا ''.[2] أي أن هي آخر الساكنين و ما بينهما من حركات مع متحرك قبل الساكن الأول على النحو التالي:



قبل الساكن آخر ساكنين

من خلال دراستنا لقافية '' تحية الذكريات و الحضور '' لعبد القادر أ جقاوة اتضح لنا أن القافية 'مطلقة ' التي هي ما كان حرف رويها متحركا ،ولها أنواع ما مس قصيدة تحية الذكرى والحضور: مطلقة القافية المجردة من الردف والتأسيس موصولة بلين يا ء أو واوا أو ألفا:

تبسم البدر في العلياء عن كتب *** فاهتزت الأنجم الزهراء للسبب

القافية (للسبي) /0///0 نوعها متراكبة والياء فيها وصل

(الياء) ناتج عن إشباع كسر حرف الروي –الباء-

[1] العصامي عبد المالك، الكافي الوافي بعلم القوافي ، تحقيق عدنان عمر الخطيب . دار التقوى ، دمشق ، ط1 ،1430هـ 2009 ، ص34 .

[2] بكار يوسف ، في العروض و القافية . دار الرائد ، ط3 ، 2006 ، ص29 .

لا نال من يبتغي وصلا بدونهما *** إن الحقيقة في منأى عن الشغب

القافية (ن ششغبي) /0///0 و هي من نوع متراكبة أيضا و الياء فيها وصل (الياء) ناتج عن إشباع كسر حرف الروي _الباء_

- و قد مرت قصيدة عبد القادر أ جقاوة بجميع أقسام القافية فتارة كانت قافية كلمة و تارة أخرى كلمة و بضع كلمة و تارة أخرى كلمتين و جسدنا هذا في الجدول التالي:

الروي : ''هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، ويتكرر بتكرار القافية منذ أول بيت فيها

القافية	نوع القافية	أقسام القافية
للسببي /0///0	مطلقة	كلمة
ة لخببي/0///0	مطلقة	كلمة بضع كلمة
مكسبي /0//0	مطلقة	كلمة
و لغضبي/0///0	مطلقة	كلمتين
غيبي /0//0	مطلقة	بضع كلمة
ع لكربي/0///0	مطلقة	كلمة و بضع كلمة
هـ للجبي/0///0	مطلقة	كلمة و بضع كلمة
ن ششغبي /0///0	مطلقة	كلمة و بضع كلمة

حتى نهايتها و تنسب القصيدة كاملة إلى حرف الروي " .[1]

أي أن الروي آخر منطوق من عجز البيت من غير حروف المد (و ا ي) و القصيدة تنسب و تسمى عليه .

- و بما أن القصيدة عمودية فإن عبد القادر أ جقاوة التزم بحرف روي واحد في قصيدته ألا و هو حرف "الباء" إذن القصيدة "بائية" .
- استخدم عبد القادر أ جقاوة حرف الروي الباء لأنه غني بالرنين و للمزايا التي يتميز بها فهو شديد الانفجار لهذا وجد الشاعر فيه متنفسا للحالة التي يرغب فيها إيصال صوته

[1] سليمان معرض ، علم العروض و موسيقى الشعر . المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت ، لبنان، 2009 ، ص120

2- الموسيقى الداخلية:

2-1- الأصوات المهموسة و المجهورة :

تنقسم البنية الصوتية إلى قسمين : أصوات مهموسة و أصوات مجهورة.

- تعريف الأصوات : ويعرفه ابن جني في كتابه صناعة الأعراب : الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له الحلق والفم وشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته .[1]

اصطلاحا : يعرف الصوت على أنه ''أثر سمعي يصدر طواعية واخيارا، من تلك الأعضاء المسماة أعضاء النطق وهذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبه من حركات الفم بأعضائه المختلفة ''.[2]

- تعريف الهمس : لغة : الخفاء أو الصوت الخفي .

اصطلاحا : جريان النفس عند النطق بحرف من حروف الهمس لضعف الاعتماد عليه في المخرج .[3]

- تعريف الجهر : لغة: علن و ظهر .[4]

اصطلاحا: يقول السكاكي : ''الجهر هو انحصار النفس في مخرج الحرف ''.[5]

---

[1] ابن جني ، سر صناعة الإعراب تح :حسن الهنداوي . دار القلم ، دمشق ، ط1 ، 1985 ، ص7 .

[2] احمد محمد قدور ، مبادئ اللسانيات .دار الفكر، دمشق ، سوريا ،ط2 ،1999،ص44

[3] سعاد عبد الفتاح إبراهيم، فن تجويد القرآن . مطابع الدار الهندسية، ط6 ، القاهرة، مصر ، ص 118 .

[4] موقع Oxford languages

[5] كمال بشر ، علم الأصوات. ج2 ،طبعة بولاق ، 1315هـ ، ص 78 .

والأصوات المهموسة كما ينطقها مجيدو القراءات اليوم أو كما ينطقها المختصون في اللغة العربية اليوم هي: ت، ث، ح، خ، س، ش، ط، ف، ق، ك، ص، هـ= 12 حرف.[1]

الأصوات المجهورة في اللغة هي : ب،ج،د،ذ،ر،ز،ض،ظ،ع،غ،ل،م،ن . و الواو و الياء صامتان أي 15 صوت .[2]

الأصوات المهموسة	الأصوات المجهورة	الأصوات الصامتة
حرف التاء 56 مرة	حرف الباء 65 مرة	حرف الياء 64 مرة
حرف السين 18 مرة	حرف الجيم 11 مرة	حرف الواو 53 مرة
حرف الفاء 39 مرة	حرف الدال 26 مرة	
حرف الكاف 22 مرة	حرف الذال 04 مرات	
حرف الهاء 26 مرة	حرف الراء 51 مرة	
حرف الثاء 02 مرات	حرف الزاء 04 مرات	
حرف الشين 12 مرة	حرف الضاد 07 مرات	
حرف الصاد 06 مرات	حرف الظاء مرة واحدة	
حرف الحاء 22 مرة	حرف العين 35 مرة	
حرف الطاء 12 مرة	حرف الغين 08 مرات	
حرف القاف 14 مرة	حرف اللام 102 مرة	
حرف الخاء 08 مرات	حرف الميم 80 مرة	
المجموع 237	المجموع 462	المجموع 117

[1] المرجع نفسه ، ص174.

[2] صفحة ماستر دراسات بلاغية و أسلوبية-المحلقة الجامعية بقصر الشلالة ، النشر بتاريخ 3 أبريل 2016 ، /https://www.facebook.com/464062350469273/posts/512922025583305

عدد الحروف الاجمالي	الحروف المجهورة	النسبة المئوية %	الحروف المهموسة	النسبة المئوية %
699	462	%66.09	117	%33.90

من خلال ما تم دراسته للأصوات المهموسة و المجهورة لقصيدة ''تحية الذكريات والحضور '' تحصلنا على ما يلي :

لاحظنا أن نسبة استعمال الأصوات المجهورة كانت أكبر نسبة وصلت إلى 66.09% مقارنة بالأصوات المهموسة.

و كما نعرف أن الصوت المجهور يقرع في الأذن كالجرس لشدته .و استعمال الشاعر له يدل أن الشاعر أخرج و أفصح عما بداخله من أحاسيس و آلام عاشها الجزائريون في فترة المستعمر و تحدث عن علاقة الشعانبة بالشيخ بوعمامة و قومه من خلال المشاركة في ثورة الشيخ بوعمامة ، و عبّر عن ذاته المتفاعلة مع الحدث و هو الذكرى المائوية لانتفاضة الشيخ بوعمامة عبّر عنها بروح و جرأة و هذا من خلال أسلوبه المستعمل .

أما في الحديث عن الأصوات المهموسة التي قدرت بنسبة 33.90% و عما تعبر عنه، فنقول أنها تعبر عن الهدوء الحسي و تدل أيضا على المكبوتات و المشاعر الكامنة في شخصية الشاعر و ذاتيته .

- **الطباق:**

من خلال ما تمت دراسته في الموسيقى الذاخلية في قصيدة تحية الذكرى والحضور وجدنا الطباق الذي هو من أهم المحسنات البديعية و أروعها و كان نوعه طباق ايجاب ظهر في الكمات التالية :

الأشعار و الخطب ؛ الفن و الأدب؛ الصبر و الغضب ؛ السلم و النوب؛ الذعر و العطب ؛ الحضار و الغيّب .

- يكمن أثره تقوية و تأكيد المعنى لأن بالأضداد تتضح المعاني .

المبحث الثاني

المستوى التركيبي

1- الجملة الفعلية و الجملة الاسمية.

2- النص و أزمنته الثلاثة.

2-1- الماضي، المضارع، الأمر.

3- الأساليب .

3-1- التوكيد .

3-2- التكرار.

4- الصورة الشعرية.

- المستوى التركيبي أو ما يعرف بالمستوى النحوي الذي يعد من المستويات الأساسية التي يقوم عليها التلحليل اللساني ، "حيث تقوم البنية التركيبية للخطاب الأدبي على التركيب النحوي الذي يجب أن ينظر إليه في الشعر على أنه ذو فاعلية تؤذي جزء من معنى القصيدة و جماليتها ، و هو بذلك يتضافر مع باقي العناصر الأخرى التركيب البلاغي في تحقيق أدبية الخطاب الأدبي ".[1]

- و بما أن المستوى التركيبي يهتم بدراسة يهتم بدراسة الجمل فتعرّضنا إلى دراسة الجمل بأنواعها و الأفعال بأنواعها، و الأساليب و التكرار بالإضافة إلى الجمل البلاغية (الصورة الشعرية) عن طريق التشبيه و الاستعارة و الكناية .

[1] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص. المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط3 ، 1992 ، ص 70 .

1- الجمل الفعلية و الاسمية :

- في القصيدة تنوعت الجمل بين جمل فعلية و جمل اسمية و من خلال عملية احصائية سنكتشف أي الجمل أكثر نسبة من حيث الاستعمال ، ثم نبرر سبب ذلك .

الجملة الفعلية	الجملة الاسمية
تبسم البدر في العلياء	بات حلمي مع الأحلام منتصرا
اهتزت الأنجم الزهراء للسبب	صارت تعلو به الأهداف في الرتب
رأى شكله في ردهة الحقب	الله أكبر من حال و من قدر
حامت في علية الأهداف	من لقاء أحباء ومكتسب
عانوا السها في الأفلاك	من تجمع أحفاد بمفخرة
ارتعشت بها سريرة عشق	أ بوعمامة يا مغوار ملحمة
مارنا الفجر	يا سليل كرام في ذرى العرب
داعب الصبح شمسا	دم الشعانبة الأحرار يربطني
نسجت قافية مشبوبة الحبب	في سالف الزمن الكفاح و حدّنا
أخاطب الروح	في نوفمبر قد جددنا نعرتنا
أقسمت بالأبيض المبيض	تلك الجزائر في الأرواح نحفظها
قدمت إليكم من ثرى الرحم	فنحن نسج من التاريخ
لبى نداءكم في مستوى الطلب	هي العروبة في الجزائر ارتفعت
أتت تساهم في ذا المحفل الطرب	لا نال من يبتغي وصلا ...
شربت كأس رحيق الفن و الأدب	إن الحقيقة في منأى عن الشغب
اقترنت هي بالوطاب	بنو سليم وتيم من مآثرهم ....
قد كنت أعلم أن الدهر يجمعنا	

1-1- الجملة الفعلية:

و هي الجملة التي تبدأ بفعل ناقص و لها ركنان أساسيان هما الفعل و الفاعل و قد استعان الشاعر بالجملة الفعلية حوالي 17 مرة ، جاءت على أنماط عديدة منها :

النمط الأول : جاء على النحو التالي : فعل +فاعل+ جار و مجرور

نجدها في البيت الأول : تبسم البدر في العلياء .

النمط الثاني : فعل +فاعل

في البيت الخامس : مارنا الفجر.

النمط الثالث : فعل +فاعل(ضمير متصل) +مفعول به.

في البيت السادس : نسجت قافية مشبوبة...

الفعل (نسج) الفاعل (التاء) مفعول به (قافية) .

النمط الرابع: فعل +فاعل (ضمير مستتر) + المفعول به جاء(جملة فعلية)

البيت الثالث عشر من عجزه : أتت تساهم في ذا المحفل الطرب

الفعل (أتى) التاء ساكنة لا محل لها من الإعراب،الفاعل(ضمير مستتر "هي") .

- و كما هو معلوم أن الجملة الفعلية تدل على الحركة و الاستمرارية نلتمس هذا مثلا في قوله :
  تبسم البدر في العلياء عن كتب **** فاهتزت الأنجم الزهراء للسبب
- دلالة على أن الشعب الجزائري رغم كل شيء و محاولة المستعمر لجعله كئيبا و محاولته لطمس حريته يبقى متفائل و الابتسامة مستمرة على وجهه .
- و لاحظنا أيضا أن الشاعر التزم في سير الجمل الفعلية في ترتيبها على نسق واحد يعلب فيها الفعل المركز الأساسي للجملة .

1-2- الجملة الاسمية :

- فكما كان للجملة الفعلية حضور في القصيدة فالجملة الاسمية أيضا كانت حاضرة حوالي 16 مرة ، حيث هي الجملة التي تبدأ باسم ركنيها الأساسيين مسند و مسند اليه ، فتكون تارة :

- مبتدأ و خبر ،مثل : الله أكبر – دم الشعانبة.

- أو حرف مشبه بالفعل و اسمه و خبره، مثل : إن الحقيقية في منأى عن الشغب.

- أو "لا" النافية للجنس و اسمها و خبرها ، مثل: لا نال من يبتغي وصلا

- أو الأحرف المشبهة بليس و اسمها و خبرها ، مثل : بات حلمي مع الأحلام منتصرا.

- و قد كان ظهور الأسم في القصيدة واضح المعالم حيث كان الشاعر عبد القادر أ جقاوة بصدد اخبار و نقل وقائع ثابتة فغاب الفعل و برز الاسم .

- و كما هو معلوم أن الجملة الاسمية تدل على الثبات و الاستقرار.

2- النص و أزمنته الثلاثة:

2-1- الماضي، المضارع، الأمر.

الماضي	المضارع	الأمر
تبسم ، اهتزت، بات ، حامت ، صارت ، عانو ، ارتعشت، تعلو، نسجت ، داعب ، نال ، ارتفعت ، اقترنت، قدمت ، أقسمت ، أتت، جددنا ، وحدنا ، كنت ، شربت ، تلهمني، مارنا، لبى .	أخاطب ، تساهم ، يربطني، أعلم، يجمعنا، ينبغي .	/
23	06	00

- من خلال هذه العملية الاحصائية لأفعال هذه القصيدة يتضح لنا غلبة الأفعال الماضية على الأفعال المضارعة أما أفعال الأمر فقد استغنى عنها الشاعر في قصيدته.

- كما قلنا أن الأفعال الماضية هي الطاغية و بنسبة كبيرة تقارب 79.31% فدلالة الأفعال الماضية في القصيدة تساهم على سرد الأحداث فهي في مقام الاخبار استعملها الشاعر ليسرد لنا أحداث و ذكريات عاشها الشعب الجزائري من الاستعمار الفرنسي بمناسبة الذكرى المائوية لانتفاضة الشيخ بوعمامة، كما في قوله :

عانو السها في الأفلاك فارتعشت **** بها سريرة عشق بالغ الأرب

و أيضا :

هي العروبة في الجزائر ارتفعت *** عن الخضوع و عن أطماع مغتصب

أشار هنا الى أسلوب من أساليب المستعمر الفرنسي الذي كان يسعى الى الفرنسة و محاولة إذابة المجتمع الجزائري في المجتمع الفرنسي بدمجهم مع بعض و القضاء على العروبة لكن أساليبه ذهبت سدا حسب قوله ارتفعت عن الخضوع و عن أطماع مغتصب.

- و بالنسبة للذكريات فقد تكلم و أشار لذكرى إندلاع الثورة في نوفمبر فقال :

و في نوفمبر قد جددنا نعرتنا! *** في معمع الرفض و النيران و القرب

- أحيا بذكره لهذه الذكرى العظيمة التي كانت حربا ضذ الكفار النصارى و كان الإسلام محركها و كلماتها الله أكبر ، فجددوا فيها و أوصلو صوتهم إلى العالم العربي و دعوا إلى الاستقلالية الذاتي و أخرجوا نعرتهم رغم كل الظروف في معمع الرفض و النيران و القرب كما في قوله .
- أما عن إستعماله للأفعال المضارعة فكانت نسبتها من الإحصاء الذي أجريناه بنسبة 20.68% فدلالتها هي الحركة و الاستمرارية و تجلى هذا في الأبيات التالية:

من موطن النخل و البترول قافيتي**أتت تساهم في ذا المحفل الطرب.

تشعر من خلال هذه الأبيات بالحركة في كلامه و في

دم الشعانبة الأحرار يربطني *** بوصل عهدكم في السلم و النوب

دلالة على استمرارية الرباط بدمه و ولائه لوطنه مهما كان في السلم و النوب .

- و كما شهدنا خلو القصيدة من فعل الأمر لأن الشاعر لم يكن يلتمس التمني أو الدعاء بل كان بصدد سرد أحداث جرت .

3- الأساليب:

من الأدوات البلاغية التي تستخدم في النصوص و القصائد نجد التوكيد و التكرار فيستخدمان لتعزيز المعنى و تأكيده و التأثير في المتلقي و إقناعه، الشاعر عبد القادر أ جقاوة استخدم هاتين الأداتين. فالتكرار عند البلاغيين هو :"أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ و المعنى .[1]

و التكرار أيضا لا يشمل فقط تكرار الكلمات بل أيضا الحروف و الأفعال، فنلاحظ هذا هذا التكرار واضحا في شعره .

- **تكرار الحروف:**

استعمل حروف الجر 47 مرة كل من (في، الباء ، من، عن ، على) .

استعمل حروف العطف 28 مرة

- **تكرار الكلمات :**

تكررت كل من : "الأهداف " مرتان في :

و حامت في علية الأهداف بغية *** فصارت تعلو به الأهداف في الرتب

"الجزائر " مرتان في :

تلك الجزائر في الأرواح نحفظها *** من كل نيل و من مطا مع الكرب

" القافية " مرتان في :

و داعب الصبح شمسا من أشعتها *** نسجت قافية مشبوبة الخبب

من موطن النخل و البترول قافيتي *** أتت تساهم في ذا المحفل الطرب

[1] الدكتور بدوي، معجم البلاغة العربية، دار النشر ، بيروت، 1997 ، ط1 ، ص120 .

3-1- التوكيد:

التوكيد هو : التَّوكيدُ (أو التأكيدُ) تكريرٌ يُرادُ به تثبيتُ أمرِ المكرَّر في نفس السامعِ[1] و هو نوعان لفظي و معنوي و في القصيدة يوجد تأكيد معنوي في كل من الأبيات التالية:

في البيت 12 : لقد قدمت إليكم من ثرى الرحم

في البيت 16 : قد جددنا نعرتنا

في البيت 20 : قد كنت أعلم أن الدهر يجمعنا

في البيت 24 : توكيد بإن : إن الحقيقة في منأى عن الشغب.

[1] موقع المعارف و العلوم https://qwd4.blogspot.com/2018/07/blog-post_25.html?m=1

4- الصورة الشعرية:

الصور الشعرية تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل ليكون المعنى متجليا أمام المتلقي، حتى يتمثله بوضوح ويستمتع بجمالية الصورة التزينية، وتعد الصورة الشعرية من أهم مقومات القصيدة حيث ال يمكن للشاعر أن يستغني عنها، وهي الفاصل بين الشعر والكلام وفنون القول الأخرى،و "هي الجوهر الدائم والثابت في الشعر " .[1]

- و تعتبر الصورة الشعرية عند عبد القادر أ جقاوة أهم ما يميز تجربته الشعرية فقد عمل من خلال هذه القصيدة على الاستغناء عن الصورة البسيطة ، و من خلال قصيدته ضرب لنا أنواع تصويرية أهمها :

- **الاستعارة:**

جاء في التعريفات : الاستعارة إدعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه بين البيتين كقولك : لقيت أسدا و أنت تعني به الرجل الشجاع.[2] و يتجلى ذلك في القصيدة في مايلي :

إستعارة مكنية في :

تبسم البدر في العلياء عن كتب ، حيث شبه البدر بالانسان و ترك قرينة تدل عليه و هي الابتسامة "تبسم"

نسجت قافية مشبوبة الخبب ، شبه القافية بالنول (المنسج) و ترك قرينة تدل عليه و هي" نسجت ".

داعب الصبح شمسا من اشعتها، شبه الصبح بالطفل الصغير فالمداعبة تكون له و ترك قرينة تدل عليه "داعب"

---

[1]جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبالغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3،.8ص، 198

[2]علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان ، 1978 ، ط1 ، ص 196 .

إستعارة تصريحية :

شربت كأس رحيق الفن و الأدب، حذف المشبه "العلم" وابقى لازم من لوازم المشبه به "شربت " .

جذبتني رؤى الاشواق، إستعارة تصريحية حذف المشبه وابقى لازم من لوازم المشبه به لأن الأشواق لا ترى ولا تنجذب فهي شيء غير ملموس .

الكناية :

أخاطب الروح ، كناية عن الموصوف يذكر الصفة ويفهم الموصوف ذكر الروح ويفهم بها الإنسان لأن الروح لا تخاطب بل الإنسان العاقل هو الذي يخاطب

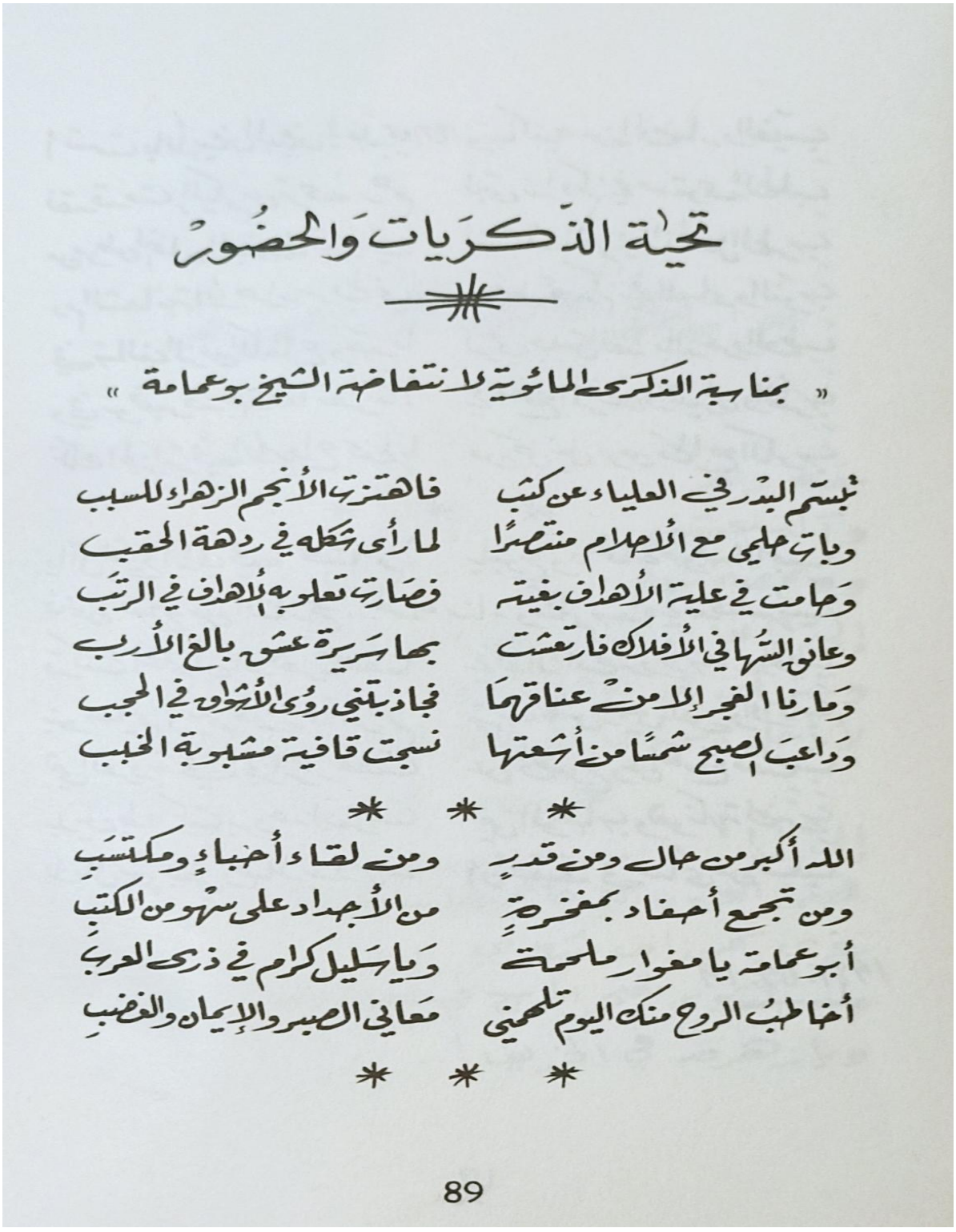
خاتمة:

لكل بداية نهاية و خير العمل ما حسن آخره و بعد هذا الجهد المتواضع نتمنى أن نكون قد وفقنا في الاحاطة بجل ما يخص الموضوع الذي توصلنا من خلال دراسته إلى مجموعة من النتائج أهمها :

- براعة عبد القادر أ جقاوة في تحقيقه لذلك الإيقاع الحزين المناسب باعتماده على البحر البسيط لأنه من البحور الطوال فساعده في الاتصال و التعبير عن هذه الذكرى و اتخاذه حرف الروي الباء للبوح بما يختلج .
- غلبة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة ، التي جسدت صرخة الشاعر .
- اطراء البنية الإيقاعية بالطباق محدثا به جرسا موسيقيا .
- توظيف الشاعر للفعل الماضي أكثر من المضارع ، و استخدامه أيضا للجملة الفعلية.
- في الربط لكلماته و جمله اعتمد أ جقاوة على حروف العطف و هذا أمر عادي لأنها الأكثر استخداما في العربية و تلاها حروف الجر أيضا .
- استخدم أ جقاوة الصورة الشعرية على ثلاثة أشكال الاستعارة بنوعيها و كناية .

و في الختام نقول ان وفقنا فالفضل لله وحده و ان أخطأنا فمن أنفسنا و الشيطان.

و آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.



تحية الذكريات والحضور

« بمناسبة الذكرى المائوية لانتفاضة الشيخ بوعمامة »

تبسم البدر في العلياء عن كثب ... فاهتزت الأنجم الزهراء للسبب
وبات حلمي مع الأحلام منتصرًا ... لما رأى خطه في روعة الحقب
وحامت في علية الأهداف بغيته ... فصارت تعلو به الأهداف في الرتب
وعانق السُّها في الأفلاك فارتعشت ... بها سريرة عشق بالغ الأرب
وما رنا الفجر إلا من عناقهما ... فجاذبتني رؤى الأشواق في الحجب
وداعب الصبح شمسًا من أشعتها ... نسجت قافية مشبوبة الخبب

* * *

الله أكبر من حال ومن قدرٍ ... ومن لقاء أحبابٍ ومكتسبِ
ومن تجمع أحفاد بمفخرةٍ ... من الأجداد على سهو من الكتبِ
أبو عمامة يا مغوار ملحمة ... ويا سليل كرام في ذرى العربِ
أخا طهر الروح منك اليوم تلهمني ... معاني الصبر والإيمان والغضبِ

* * *

أقسمت بالأبيض المبيض في خلدي[27] وساكنيه من الى ضار والغيب
لقد قدمت إليكم من ثرى رحم لبى نداءكم في مستوى الطلب
من موطن النخل والبترول قافيتي أتت تساهم في ذا المحفل الطرب
دم الشعانبة الأحرار يربطني بوصل عهدكم في السلم والنوب
في سالف الزمن الكفاح وحدنا لرمي جيش العدا بالذعر والعطب
وفي نوفمبر قد جددنا نفرتنا! في معمع الرفض والنيران والقرب
تلك الجزائر في الأرواح نحفظها من كل نيل، ومن مطامع الكرب

* * *

يا آل الشيخ أراني في محبتكم! ينبوع ود طما في موجه اللجب
فنحن نسبح من التاريخ .. لحمته منا.. ومنكم سداه في مدى السرب
قد كنت أعلم أن الدهر يجمعنا في هالة النصر والأشعار والخطب
بنو سليم وتيم من مآثرهم شربت كأس رحيق الفن والأدب
هي العروبة في الجزائر ارتفعت عن الخضوع وعن أطماع مغتصب
بدين طه زكت بروحه اقترنت هي الوطاب وهو نكهة الضرب
لا نال من يبتغي وصلا بدونهما إن الحقيقة في منأى عن الشغب

1981.05.19

قائمة مصادر و المراجع

1. ابن الرشيق، **العمدة في محاسن الشعر و آدابه** ،تحقيق محمد مفيد قميحة ، بيروت،دار الكتب العلمية، ط1 1983 ،ج1 .
2. احمد محمد قدور ، **مبادئ اللسانيات** .دار الفكر، دمشق ، سوريا ،ط2 ،1999 .
3. اميل بديع يعقوب، **المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر** . دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1 ، 1991 .
4. بشير تاوريرت، **حقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة** .
5. بكار يوسف ، **في العروض و القافية** . دار الرائد ، ط3 ، 2006 .
6. بن جني ، **سر صناعة الإعراب تح :حسن الهنداوي** . دار القلم ، دمشق ، ط1 ، 1985 ، ص7 .
7. جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبالغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 .
8. حسن ناظم ،**البنى الأسلوبية** ، دراسة في أنشودة المطر للسياب . المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 .
9. الدكتور بدوي، **معجم البلاغة العربية**، دار النشر ، بيروت، 1997 ، ط1
10. سعاد عبد الفتاح إبراهيم، **فن تجويد القرآن** . مطابع الدار الهندسية، ط6 ، القاهرة، مصر .
11. سليمان معرض ، **علم العروض و موسيقى الشعر** . المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت ، لبنان، 2009
12. الطاهر براهيمي، **محاضرات مادة علم العروض وموسيقى الشعر جامعة غرداية**، 2017_2016 .
13. عبد السلام المسدي ، **الأسلوب و الأسلوبية** . دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط5 ،بيروت، 2006 .
14. عبد القادر أ جقاوة، **ديوان عذبات الأمل** ،قصيدة تحية الذكريات و الحضور .

15. عبد القادر جقاوة، **عذبات الأمل**. دار البعث قسنطينة ، الجزائر، 1404هـ 1984م، ط1
16. عبد القادر عبد الجليل ، **الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية** . دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002 .
17. العصامي عبد المالك، **الكافي الوافي بعلم القوافي** ، تحقيق عدنان عمر الخطيب . دار التقوى ، دمشق ، ط1 ،1430هـ 2009 .
18. علي بن محمد الشريف الجرجاني، **كتاب التعريفات** ، مكتبة لبنان ، 1978 ، ط1 .
19. غزيل بلقاسم بن محمد، **اطلالة المجد**، مداد للطباعة والنشر، متليلي، غرداية ، 1432هـ/2011م، ص45
20. كمال بشر ، **علم الأصوات**. ج2 ،طبعة بولاق ، 1315هـ .
21. محمد النويهي ، قضية الشعر الجديد .
22. محمد غنيمي، **هلال النقد أدبي الحديث** .مصر، لطباعة والنشر لقاهرة 2004 .
23. محمد مفتاح ، **تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص**. المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط3 ، 1992
24. محمد ناصر، **الاعمال الشعرية الكاملة** .دار الريام المحمدية، الجزائر، 1431هـ/2010 م، ص89.

المجلات و المواقع:

1. عبد الحميد هيمه، مجلة الأثر ،الأسلوبية مفاهيمها عند النقاد الغربيين و العرب . العدد 30 ، جوان ،2018 .
2. موقع المعارف و العلوم https://qwd4.blogspot.com/2018/07/blog-post_25.html?m=1
3. موقع Oxford languages
4. صفحة ماستر دراسات بلاغية و أسلوبية–المحلقة الجامعية بقصر الشلالة ، النشر بتاريخ 3 أبريل 2016،
/https://www.facebook.com/464062350469273/posts/512922025583305

فهرس الموضوعات

المحتـــوى	الصفحة
شكر وتقدير	
الاهداء	
ملخص	
مقدمة	أ-ب
تمهيد:	1
الحركة الشعرية بمنطقة غرداية:	3
المبحث الاول: المستوى الصوتي	
1- الموسيقى الخارجية.	7
1-1- الوزن (الصوت).	7
1-2- القافية و الروي.	11
2- الموسيقى الداخلية.	14
2-1 الأصوات المهموسة و المجهورة.	14
الفصل الثاني: المستوى التركيبي	
1- الجملة الفعلية و الجملة الاسمية.	19
1-1- الجملة الفعلية:	20
1-2- الجملة الاسمية :	21
2- النص و أزمنته الثلاثة.	22
2-1- الماضي، المضارع، الأمر.	22
3- الأساليب .	24
3-1- التوكيد .	24
3-2- التكرار.	25
4- الصورة الشعرية.	26

خاتمة	29
الملاحق	30
قائمة المراجع	32
فهرس المحتويات	34