الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم: L15/320

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

ميدان: لغة وأدب عربي
فرع: أدب عربي
تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: **خلف الله حليمة**

تحت عنوان

أسلوبية الخطاب الشعري في قصيدة طريقي لأبي القاسم سعد الله

تاريخ المناقشة:2017/05/16

لجنة المناقشة:

- د/ روباش جميلة	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
- د/ بوشلالق حكيمة	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
- أ / شبلي خالد	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016م

شكر وعرفان:

قال تعالى:

{قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا انك أنت العليم الحكيم }

صدق الله العظيم.

الحمد لله لا يستحق الحمد سواه، الحمد لله جاعل العربية أحسن لسان وانزل كتابه المحكم في أساليبه الحسان

الحمد لله الذي سدد خطانا ووفقنا حتى يتم بإذنه انجاز هذا العمل

أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الخالص إلى من ليست تجزيها يدي ولساني إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة: بوشلالق حكيمة، التي أعانتني على زرع البذرة الأولى لهذا البحث، وتعبت معي على إخراجه للوجود، فأسأل الله أن يأتيها أجرها وأن يجزيها كل جزاء الخير كم أشكر الأساتذة المناقشين الذين تكرموا علي وقبلوا قراءة ومناقشة البحث،

تحية شكر وامتنان إلى كل من ساهم من بعيد أو قريب في إنجاح هذا العمل، وشكري الخاص بل أعظمه إلى أختي التي قدمت لي الكثير من النصائح والتوجيهات فكل التوفيق أتمناه لها وجزاها الله عني كل خير.

إلى من يكفيهم فخرا أن الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم بعث معلما

حليمة . خ

إهداء

ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل عملا صالحا ترضاه، صلي يا رب وسلم على من هو للخلق رحمة وشفاء وعلى الآل والصحابة جمعاء، ماتزينت بالنجوم السماء بأسمائك الحسنى منال المآرب فهب لنا يا ذا الفضل أسمى المطالب.

اهدي ثمرة جهدي إلى قرة عيناي الاثنان

إلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها، ولو كان السجود لغير الله لسجدت لها إلى من حمتني بدعواتها وأنارت طريقي وسهلت دربي بحبها، إلى من ناضلت لتحقيق أحلامي وآمالي ..... أمي الحبيبة فطيمة.

إلى من غرسني كزهرة في بر الأمان، وسقاني بماء العز والكرم، إلى من تركنا مبكرا ورحل، إلى بحر الحنان والدي علي رحمه الله.

إلى أبي وأمي الثانيين جداي العزيزين محمد وفطوم، بارك الله لكما وأطال عمركما بالصحة والعافية.

إلى من وقفت إلى جانبنا في الشدائد وحمتنا بحبها وحنانها إلى التي تركت فراغا كبيرا في حياتنا جدتي عائشة رحمها الله، والى جدي علي رحمه الله.

إلى من دمهما يجري في عروقي وحبهما في قلبي كالشمس في الشروق شقيقاي يونس وخولة.

إلى كل أهلي وأقاربي واخص بالذكر: أخوالي محمد رحمه الله، امحمد، قويدر، عمار، المختار، محاد، الميلود وكل زوجاتهم وأبنائهم.

وأعمامي جمال وزوجته وناسة وعمي حمزة، وعماتي زبيدة. زينب الربح، وكل أزواجهم وأبنائهم ولا أنسى بالذكر عماتي الصغروات شريفة، أسماء، مليكة اللواتي دعماني طيلة مشواري الدراسي ماديا ومعنويا وبالأخص كوكا الحمامة. إلى من عشت معهم طفولتي وشبابي بنات أخوالي وبنات عماتي: نعمت، تيموا، أسماء، خديجة، الزهرة، مريم ، سلوى، خديجة ،سميحة، هنيدة، ، فاتي، هاجر، سلسبيل، سندس.

إلى براعم العائلة من الجهتين : محمد علي، منوسة ، عائشة، دينا، أسيل، نور، لينا، محمد إسلام، آدم، أيوب، آية، فطيمة، معاذ، معتصم، ساجدة، علي، هيبة، أدم، سلسبيل.

إلى أعز من عاشرت وتقاسمت معهم أفراحي وأحزاني شقيقاتي اللاتي لم تلدهن أمي: رفيدة، خديجة، هاجر، هدى، حليمة، دلال عيدة، جهيدة، سارة،

إلى من علموني الابجدية وغرسوا في نفسي حب العلم أكاليلا تتراءى وأهازيج الشكر والعرفان تنشدها خفقات قلبي من الطور الابتدائي إلى الطور الجامعي، إلى كل من هم في ذاكرتي وليسو في مذكرتي:

بعدتم ولم يبعد عن القلب حبكم وغبتم وانتم في الفؤاد حضور

حليمة. خ

مقدمة

إن تاريخ الأدب الجزائري الحديث متشعبًا وثريًا بزخمه الإبداعي، الذي اكتسبه من خلال مروره بعدة مراحل حددت وفق فترات زمنية معينة، فاتخذت أشكالا متباينة مثل، (الشعر العمودي والشعر الحر)، وهو في ذلك يتمدرس التمدرس الطبيعي على تاريخ الأدبية العربية في عمومها.

أما اللّون الذي أثرته للتطبيق في دراستي فهو شعر التفعيلة أو كما ذاعت تسميته الشعر الحر، لما ينعم به من شعبية في الوسط الأدبي الجزائري، باعتباره يمثل رافدًا من روافد الشعر العربي الحديث، الذي ظهر إلى الوجود بفضل العديد من المحاولات التّجديدية التغييرية التي حمل لواءها طائفة من الشعراء المبدعين، فقد كان همها الوحيد الانفكاك والتحرر من أسر النظام التقليدي للشعر، وإبداع لون جديد مغاير تمامًا لما عهدته الفطرة العربية، سيما من الناحية الإيقاعية، لأّنه يّتسم بالخصوبة والثراء الإيقاعي، إذ يتعسر على القارئ العادي غير المرهف الحس القبض على قيمه الصوتية والكشف عن تجاربه الإيقاعية التي تميزه عن غيره، مع العلم أن هذه الحقول المعرفية الطارئة قد تعززت مكانتها كثيرًا في الثقافة العربية الأدبية الجديدة، حيث يؤكد معظم الدارسين على أن البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه في الجزائر، إنما بدأ مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية، وهو قصيدة " **طريقي لأبي القاسم سعد الله** ".

إن تجربة **سعد الله** فتحت الطريق أمام شعراء آخرين لاقتحام هذه المغامرة، فلقد توالت الكتابة الشعرية على منوال غير تقليدي، وتفاوتت التجارب الفنية بين شاعر وآخر.

إن هذه الظاهرة الشعرية إنما وجدت نتيجة إحساس الشعراء بضرورة مسايرة الحياة المعاصرة، خاصة بعد نكسة **8 ماي 1945** والتي راح ضحيتها الآلاف من الأبرياء الشيء الذي دفعهم إلى البحث عن قالب فني جديد يعبرون فيه عن روح العصر، وكان الشاعر " **أبي القاسم سعد الله** " من بين الشعراء الذين ساروا على هذا الركب وأخذوا

بتلابيبه وخاضوا تجاربه، بأعمق أبعاد الكلمة، وتحليها بألوان شتى من الأساليب سيما منها قصيدة " طريقي " الذي انصب عليها اهتمامي، ووقعت عليها دراستي.

وفتحت لي شهية البحث في هذا الموضوع جملة من الأسباب نذكر منها:

ــ اختياري للشاعر " **أبي القاسم سعد الله** " على اعتبار أنه أول المتقدمين على تجربة الشعر الحر، فقد استطاع أن يغذي هذه التجربة بروح جديدة في الشكل والمضمون، ليبلغ الذروة والأوج، في مسار تطور الشعر الجزائري الذي خرج به إلى أسس رصينة، ومواضيع هادفة بوقعها المحلي.

ــ أما عن اختياري لقصيدة "**طريقي**" فلظّن مني والظّن محدود، على أن هذه القصيدة لم يتطرق إليها بالعرض والتحليل، خاصة المنهج الأسلوبي.

ــ جدية الموضوع وخصوبته التي لا تزال تفتقر إلى كثير من الدراسة والّتطبيق.

ــ حداثة الشعر الجزائري الذي لا يزال بكرًا وبحاجة إلى رؤية مستفيضة لا لتوجيهه فحسب، بل ليتألق في عالم الشعر العربي الحديث.

ــ إثراء المكتبة الجزائرية خاصة والعربية عامة، سيما بدراسة تجمع بين الّتنظير والّتطبيق لسد ثغرة النقص التي تعاني منها المكتبة والقارئ العربيين.

ــ الرغبة الملحة في الكشف عن التجارب الإيقاعية التي ينطوي عليها الشعر الجزائري الحديث (الحر).

ــ قّلة الدراسات المختصة بالشعر الجزائري الحديث، خاصة المتعلقة بمسألة الإيقاع، فهي لا تكاد تتخطى عتبة البحور الخليلية وإحصائها ووصفها وصفا لا يكشف عن جماليات الخطاب الشعري وقيمه الفّنية.

ــ مواصلة تجريب إمكانات وأدوات المدخل الأسلوبي.

وعلى الرغم من تخوفي من الخوض في هذه الدراسة، ولكن لإيماني بأن للمصيب أجرين وللمخطئ أجر واحد اندفعت للبحث فيه منطلقة من تساؤلات عدة تبادرت إلى ذهني. أهمها الإشكالية الرئيسية المتمثلة في:

ماهي أهم السمات الأسلوبية التي ميزت قصيدة طريقي وكيف نتمكن من الكشف عنها؟ نتبعها بجملة من التساؤلات الآتية:

ما الأسلوبية؟ وما هي اتجاهاتها ومجالاتها؟

ما أهم الظواهر الصوتية، التركيبية والدلالية التي ميزت قصيدة طريقي؟

واعتمدت في دراستي المنهج الأسلوبي الذي ولد كعلم له قواعده ونظرياته وأسسه في أواخر القرن التاسع عشر على يد المنظرين الغرب والذي استفاد منه كثيرًا علماءنا العرب هو الأنسب والأنجع، لسبر أغوار شعره وتحسس خصائصه، وأفانين أدائه، وإن كان الخوض في مثل هذه الدراسات ليس بالأمر الهين، غير أّنه لم يمنعنا من متعة البحث فهو يرتكز على الظواهر اللغوية التي تتكرر فتكون بروزًا، يمثل انزياحًا يكون له أثر لافت في البناء اللغوي للنص، حيث يشكل خصوصية فنية جمالية للنص الشعري، مما يسهم في الكشف عن بنية الخطاب الشعري، ولكن الدراسة اقتضت في بعض الجزئيات من البحث أن أستعين بأدوات أخرى في الوصف أو الإحصاء.

ومحاولة مني الإجابة عن تلك الإشكالية اقترحت خطة مكونة من مقدمة، فصل تمهيدي، وثلاث فصول وملحق وخاتمة.

أولهما الفصل التمهيدي خصصته لتحديد المفاهيم، إذ يندرج تحته ثلاث مباحث الأول حددت فيه أبو القاسم سعد الله نشأته ومنطلقات فكره، والمبحث الثاني التعرف على أبو القاسم سعد الله وتجربة الشعر الحر، بينما خصصت المبحث الثالث للأسلوبية حيث، تناولت فيه مفهوم الأسلوبية، إجراءاتها ومستوياتها، أما الفصل الأول والثاني والثالث فقد جمعة فيها بين النظري والتطبيقي.

أما الفصل الأول فكان بعنوان: المستوى الصوتي ويندرج تحته مبحثان؛ ففي المبحث الأول تناولت الإيقاع العروضي للقصيدة وما يتعلق بها من وزن وقافية وروي وزحافات وعلل، والمبحث الثاني كان مخصصًا للموسيقى الداخلية من محسنات معنوية ولفظية.

وأما الفصل الثاني فكان بعنوان: المستوى التركيبي حيث قسمته إلى ثلاث مباحث في المبحث الأول تناولت أزمنة الأفعال، أما في المبحث الثاني تناولت الجملة وأنواعها، وفي المبحث الثالث تناولت الأساليب الإنشائية.

أما الفصل الثالث فقد ارتأيت أن يكون خاصًا بالمجال الدلالي فكان بعنوان: المستوى الدلالي حيث قسمته إلى ثلاث مباحث؛ حيث قمت في المبحث الأول بعرض الحقول الدلالية في القصيدة (المعجمية)، أما الثاني فضم الصورة البيانية وأثرها في القصيدة، بينما المبحث الثالث ركزت فيه على الرمز بين المفهوم والنشأة.

وقد ختمت البحث بخاتمة أدرجت فيها نقاطًا مركزة لأهم النتائج التي توصلت إليها، يليها ملحق ضم قصيدة "**طريقي**".

وانتقيت في هذه الدراسة جملة من المصادر والمراجع للاستعانة بها، والتي تأتّى لي الوصول إليها وقراءتها، سواء كانت قراءة عادية ارتبطت بالموضوعات التي حددتها في بعض المؤلفات، أم القراءة العميقة ــ وهي الأهم ــ التي انصبت على جملة من الكتب لها صلة وطيدة بموضوع الدراسة ومنهجها، والتي استأنست بها كثيرًا، واقتبست منها ما أنار لي السبيل، وكان أهمها:

ــ ديوان الزمن الأخضر لأبي القاسم سعد الله.

ــ الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.

ــ الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد.

ــ كتاب العروض لحركات مصطفى.

ــ الكافي في علوم البلاغة لعيسي علي العاكوب وعلي سعد الشتيوي.

ــ القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة. وغير ذلك من المراجع التي أفادتني في بحثي هذا.

أتمنى أن يكون بحثي هذا المتواضع، قد أتى بالغرض المنشود، ولم يخل بما جاءت به الأسلوبية، وأن لا ينقص من روعة شاعرنا الثائر **أبي القاسم سعد الله**، ورجائي كله

في أن نوفي الدراسة والشاعر حقهما ولو بالقلة القليلة مع العلم أنه مهما حفظ الإنسان من شيء غابت عنه أشياء.

وكل شكري بل أعظمه، وإن كان الشكر لا يوفي أستاذتي " **بوشلالق حكيمة** " التي صبرت بالفعل على كثرة عثراتي وقلة حرصي، إن لم تكن مرغمة، وأشكرها على احتضان رسالتي، ولم أعهد أن يثار إعجابي بذلك الحرص على الأمانة العلمية، والدقة في التصويب والتوجيه، الذي لمحته من خلال تعاملها معي، ومن خلال توجيهاتها المستمرة لي في هذا البحث، الذي لم يسبق لي وأن عهدته طيلة مشواري الدراسي، وإن عدّ هذا إطراء فالإطراء في حقها قليل.

أولا: أبو القاسم سعد الله (نشأته ومنطلقات فكره).

ــ تمهيد:

لقد كان للكلمة الفنية صوت مسموع، في مضمار الحروب والمحن، وزفرة جريحة في هذه المأساة، وأصداء متجاوبة في تجسيم أبعادها، فالنص الأدبي القائم لم يتمخض إلا عنها، ولم يترعرع إلا في أحضانها، فالأديب حامل لواء الثقافة العربية، إن لم نقل الحضارة العربية، كان الضحية الأولى للمأساة، والمرمى المستهدف بشظاياها، فهو العدو الألد للمستعمر الغاشم يفسد عليه خططه ومشاريعه ويفضح نواياه وغاياته.

ومن هؤلاء الأدباء الذين قدموا أنفسهم خدمة لوطنهم بالكلمة الصادقة أثناء الاحتلال أو بعد الاستقلال " **سعد اللَّه** " وما زال يقدم التضحيات الجسام في تنوير عقول شباب الجزائر من منبر الجامعة الجزائرية الحرة، بالكلمة النبيلة والمعلومة المفيدة، والرسالة التعليمية الإصلاحية.

إننا أمام شاعر مقل متمهل مبدع وناقد متفحص، ومؤرخ مدقق، يروض الكلمة والقول، ويختبر الحياة قبل أن يضفرها في تشكيل شعري.

1 ــ حياته (المولد والنشأة):

ولد الشاعر **أبو القاسم سعد اللَّه** سنة **1930**، حيث يقول عن مولده: " أنا من مواليد سنة **1930**، وأقول حوالي لأنه آنذاك لم يكن هناك ما يعرف حاليًا بالنقمة أو **(النكوة)** لذلك فهم قدروا عمري تقديرًا "[1]، أما الاسم الحقيقي له فهو **(بلقاسم)** وليس **(أبو القاسم)** كما اشتهر في الساحة العلمية، حيث يصحح ذلك قائلاً: " **أحمد** هو اسم والدي ...أما اسمي فهو ب**لقاسم**، أما **أبو القاسم** فكنت أنا من استعمله مع الأدبيات، وأحيانًا

[1] ــ مراد وزناجي، حديث صريح مع أ، د، أبو القاسم سعد الله في الفكر والثقافة واللغة والتاريخ، منشورات الحبر، الجزائر، ط1، 2008، ص: 16.

ظهرت مع بعض مؤلفاتي أو مقالاتي القديمة تسمية **(القماري)** نسبة إلى **(قمار)** واستعملت أحياناً **(بلقاسم)** مع **(رابطة القلم الجديد)** *. وقد ولد سعد اللّه ببلدية **(قمار)** بولاية **واد سوف** بمنطقة **(البدوع)** التي تعود تسميتها إلى **(الإبداع)** ــ حسب رأي **سعد اللَّه** ــ مما قد يوحي بشخصيته المبدعة وشغفه بالإبداع والإصلاح والتفاني في خدمة وطنه، فيقول: "... بضاحية تسمى (البدوع) وأصلها عربي من البدع والابتداع، وهو إنشاء الشيء من اللاشيء"[1]. كما نشأ **سعد اللَّه** وهو محكوم بالحتمية الجغرافية والزمنية والسياسية التي أثرت على نشأته وتكوينه وتعليمه؛ فقد نشأ في عائلة فقيرة تعيش على الفلاحة بوسائل بسيطة ومعاناة كبيرة، كما يراها أهلها و**سعد اللَّه** حين يصف حالتهم المعيشية قائلاً:" أما شظف العيش فلا سبيل لأهل سوف إلا الصبر على المعانات والجوع والتعرض للخطر"[2]، وقد تربى في ظروف قاسية ككل الجزائريين أثناء الاستعمار حيث يذكر أنه عندما حلت الحرب العالمية الثانية، كانت هناك خصاصة في المؤونة، والمواد الغذائية،" أتذكر مثلاً أن الناس كانوا يتناولون أوراقًا من النباتات الجافة عوض نبتة الشاي ... وكنا نأكل في اليوم تمرات معدودات لكل واحد منا خمس حبات حتى لا نموت جوعًا ... وكنا لا نلبس جديدًا، الكبير منا يترك لباسه للأصغر منه ... أذكر أيضًا أنَّ أوّل قميص ارتديته لم يكن جديدًا لأنه كان لباسًا عسكريًا من مخلفات الحرب العالمية الثانية، اشتراه لي والدي مكافأة على ختم القرآن الكريم[3].

* هي رابطة أسسها سعد الله مع طلبة تونسيين وجزائريين وليبيين كانت تطمح إلى تجديد الأدب والخروج من التقاليد النقدية القديمة وقد ترأسها التونسي الشاذلي زوكار، وقد ورد اسمها رابطة التعلم الجديد، وذلك في حوار أجراه يوسف وغليسي مع أبي القاسم سعد الله في المجلة العالمية للترجمة العدد 05 سنة 2010 .

[1] ــ مراد وزناجي، حديث صريح مع أ، د، أبو القاسم سعد الله، ص: 17.

[2] ــ موان وزناجي، المرج السابق، ص: 17.

[3] ــ المرجع نفسه، ص: 17.

2 ــ وفاته:

توفي المؤرخ الجزائري أبو القاسم سعد الله 14 ديسمبر2013 يوم السبت في مستشفى عين النعجة العسكري في الجزائر العاصمة عن عمر يناهز 83 سنة، اثر مرض عضال ألزمه الفراش.

3 ــ تعلمه وثقافته:

أ ــ تعلمه:

نشأ **سعد اللَّه** في عائلة متدينة، فكانت بدايات تعلمه الأولى في جامع القرية مع كتاب اللَّه عزوجل القرآن الكريم، حيث يعتبر تحفيظ القرآن الكريم للأطفال من التقاليد القديمة في الثقافة العربية الإسلامية مما يقتضي بأن يدخل الولد الجامع* حتى يحفظ شيئًا من القرآن الكريم ... حتى يستقيم لسانه ويتشرب حب القرآن في قلبه"[1]، كما أن طبيعة منطقته التي اشتهرت بالحفاظ على اللغة العربية وحب العلم، وكذا طبيعة عائلته وتوجهها وانتماء والده وخاله إلى الحركة الإصلاحية التي ظهرت في المنطقة بزعمائها ومدارسها وفلسفتها، كل هذا دفع بوالد **سعد اللَّه** أن يدخله إلى الجامع لحفظ القرآن الكريم منذ سن الخامسة، حيث ختم القرآن الكريم ثلاث مرات، وفي سنة **(1947)** سافر **سعد الله** إلى **(الزيتونة)** بتونس مع مجموعة من الطلبة بتشجيع من والده ووالدته، حيث يقول: " وقد تحقق هذا سنة **(1947)**، حيث سافرت رفقة مجموعة من الطلبة الذين سبقوني وهذا تماشيًا وتأثرًا بالتيار الإصلاحي والتعليمي الذي ظهر وتغلغل في منطقة سوف آنذاك"[2].

درس سعد الله بجامع الزيتونة بين **(1954)** و **(1947)** وتحصل على الشهادة الأهلية في **(1951)**، وشهادة التحصيل سنة **(1954)** وفي نوفمبر **(1954)** عاد إلى

---

* ــ يقصد سعد الله بالجامع (الكتاب) وهو مصطلح يستعمل في شمال إفريقيا للدلالة على مكان تحفيظ القرآن الكريم للأطفال في سن مبكر جدًا، ويستعمل معلم القرآن الطريقة التقليدية في تحفيظ الأطفال.

[1] ــ مروان وزناجي، حديث صريح مع، أ، د، أبو القاسم سعد الله، ص: 19.

[2] ــ المرجع نفسه، ص:20.

الجزائر ليؤمن مصاريف السفر إلى المشرق لإكمال الدراسة، فعمل بمدرسة **(الثبات)** بالحراش ثم بمدرسة **(التهذيب)** بالعاصمة سنة **(1955)**، وفي السنة نفسها سافر سعد الله إلى مصر بعد ظروف عصيبة عاناها في الجزائر من مضايقات الاستعمار الفرنسي، فذهب إلى تونس ثم إلى ليبيا ليصل إلى مصر، أراد التسجيل في جامعة القاهرة لكن لم يتم ذلك، بعدها قبل في كلية دار العلوم وكان من الطلبة المتفوقين، تخرج فيها شهادة اللسانس في اللغة العربية والعلوم الإسلامية سنة **(1959)**، ثم سجل في الدراسات العليا في تخصص النقد الأدبي، فأتم السنة الأولى وأنهى الرسالة في السنة الثانية حول " شعر محمد العيد آل خليفة "، لكنه لم يناقشها حيث سافر سنة **(1960)** إلى أمريكا بعد تحصله على منحة دراسية، فقصد جامعة **(منيسوتا)** أين تحصل على الماجستير في **(التاريخ والعلوم السياسية)** عام **(1962)** ثم أنهى الدكتوراه في التاريخ الأوربي الحديث والمعاصر سنة (1965) تحت إشراف البروفيسور**(هارولد دويتش)**[1]، بعد إنهاء الدراسة اشتغل أستاذًا بجامعة **(أوكلير)** بين **(1965)(1967)** ليعود إلى الجزائر سنة **(1967)**، وبدأ العمل بجامعة الجزائر أستاذًا بقسم التاريخ سنة **(1993)**، عاد إلى أمريكا بعد تحصله على منحة **(فولبرايت)**، ليختلي هناك ثلاث سنوات أتم فيها تحرير درة من درر المكتبة الجزائرية في التاريخ، كتابه **(تاريخ الجزائر الثقافي)**، وفي سنة **(1996)** انتقل إلى الأردن كأستاذ بجامعة " **آل البيت** " إلى غاية **(2002)** ثم عاد إلى الجزائر.

كما كان بين سنتي **(1967)** و**(1993)** بالإضافة إلى كونه أستاذًا بجامعة الجزائر، وأستاذًا زائرًا أيضًا في مجموعة من الجامعات العربية والأمريكية منها[2] :

ــ معهد البحوث والدراسات العربية بمصر لسنوات (**1989، 1975 ،1970**).

---

[1] ــ ناصر الدين سعيدوني، دراسات وشهادات مهداة إلى الأستاذ الدكتور أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص: 21. وينظر: أبو القاسم سعد الله، مسار قلم، عالم المعرفة، الجزائر، ط1، 2009، 3/ 32.

[2] ــ المرجع نفسه، ص: 21.

ــ جامعة عين شمس بمصر **1976**

ــ جامعة دمشق بسوريا **1977**.

ــ جامعة الملك عب العزيز بالسعودية **1985** .

ــ جامعة منيسوتا قسم التاريخ بين **1996 ــ 1994** .

ب ــ ثقافته:

1 ــ في الشعر:

اتسمت ثقافته "**سعد الله** " بالطابع العربي الإسلامي المحافظ، وللبيئة الصحراوية الأثر البالغ في شرعيته، لما غرست فيه من صفاء الذهن وحب العزلة والصراحة والبساطة، فقد نشرت له أربع دواوين: " **أغاني الحياة 1955**"، " **النصر للجزائر 1956**"، " **ثائر وحب 1967**"، " **الزمن الأخضر 1985**"، كما شاءت الأقدار أن يكون أحد الأسماء التي سيضل تاريخ الشعر الجزائري يذكرها بكثرة لارتباطه بميلاد أوّل قصيدة من الشعر الحر في تاريخ الجزائر. فقد نشر "**سعد الله**" أوّل قصيدة له من هذا الشعر الجديد بعنوان:" **طريقي** " بجريدة " **البصائر الثانية** " في **25 مارس 1955**[1].

فبتمرده على القوالب الجامدة طرق باب الشعر الحديث الحر، الذي صبغه بطابع جديد من حيث تقريبه إلى الأدب الإنساني الذي كان شغله الشاغل الإنسان وحياته " إنه جزء من الثورة أو شكل من أشكال الثورة "[2].

ولعل هذا ما دفع " **سعد الله**" إلى اللجوء إلى مثل هذا النوع من الشعر؛ فالدوافع الموضوعية التي جعلته يبحث عب قالب شعري جديد يتجاوب مع نفسيته " ثورة ورفض

[1] ــ عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، د ط، 2007، ص: 452.

[2] ــ أبو القاسم سعد الله، أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1988 ص: 184.

وتمرد "[1] وذلك بقوله: " كنت أتابع الشعر الجزائري منذ سنة **1947** باحثًا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذواق الحديث، ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة، ومع ذلك فقد بدأت أول مرة أنظم الشعر بالطريقة التقليدية، أي كنت أعبد ذات الصنم وأصلي في نفس المحراب...غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من الشرق ــ ولا سيما لبنان ــ وإطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر... وقد نشرت أوّل قصيدة متحررة في الشعر الجزائري" **البصائر** " سنة **1955** بعنوان " **طريقي** "[2].

يقر "**سعد الله**" على عبادته لصنم التقليد القديم ذو الوزن والقافية بيد أن تشبعه بالثقافة العربية المشرقية جعلته يعلن تحرره من هذه الطريقة ليحمل لواء الريادة والأسبقية في كتابته للشعر الحر وأمام تشابك الآراء وتصادمها حول أوّل من كتب الشعر الحر، فقد نسبها " **شلتاغ عبود شراد**" إلى "**سعد الله**" حيث يقول: " ... وعليه فالقصيدة التي تمثل النموذج الأوّل المنشور من الشعر الحر الذي كتب في الجزائر ــ حسب ما توفر لدينا من المعلومات ــ هي قصيدة "**طريقي** " " **لأبي القاسم سعد الله** "[3]، وهذا ما قاله أيضًا **محمد ناصر** :" إن الشاعر الجزائري الوحيد الذي اتجه إلى هذا الشعر ــ أي الشعر التجديدي ــ عن وعي، واقتدار وحاول التجديد في الإشكالية الموسيقية في بنيتها التعبيرية هو" **أبو القاسم سعد الله** " ... " [4]

---

[1] ــ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925ــ 1975)، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1 ، 1985، ص:152 .

[2] ــ أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب، دار الرائد، الجزائر، ط5، 2007، ص ص: 50 ،51.

[3] ــ شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، ص: 71 .

[4] ــ محمد ناصر، الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص: 151 .

هذا مع العلم ب : " أن التاريخ لا يبدأ بقطعة أو محاولة ولكنه يبدأ بحركة أو تيار ولا شك أن ما يراه بعض الباحثين هو الأوّل قد يجد باحث آخر من سبقه في محاولات أخرى، أما إذا كان التاريخ بحركة أو تيار، فإن الرأي يظل دائمًا سليمًا حتى ولو اكتشف بعض المحاولات المعزولة "[1].

2 ــ في القصة:

عملت الثورة على إفراز أدباء يكتبون القصة ويصورون الواقع المعاش آنذاك واستمر هذا حتى بعد الاستقلال، فقد عالجوا موضوعات أفرزتها الحياة الاجتماعية الجديدة، أما موضوعات الثورة فقد بقيت إلى الآن منبعًا لا ينصب للأفكار الثورية وللبطل المناضل، برز كتاب عديدون خلال سنوات الثورة التحريرية **(1954 ــ 1962)** بعضهم استمر في ممارسة عملية الإبداع وواصل كتابة القصة القصيرة والبعض الآخر قل إنتاجه أو توقف علمًا أن كتابات هؤلاء تتوافر على الحس الفني والموهبة الأدبية الرفيعة من مثل: " **سعد الله** "، فلقد بدأ اهتمامه بالقصة في وقت مبكر فمنها ما لم تنشر ومنها ما نشرت ومن أشهرها كانت سنة **1954** بعنوان " **السعفة الخضراء** " وهي أول قصة نشرتها جريدة البصائر وهي مجموعة قصصية تتضمن سبع قصص، وهي: **(فتاة القرية، سعفة خضراء، مرارة التبغ، ليلة غرام، ممنوع الدخول، عندما لبست العامة، مع أديب الخلود).**

يقول " **عمر بن قينة** " عن قصة **سعفة خضر**اء : " علامة واضحة أصلية في مسار القصة الجزائرية القصيرة في انتقالها من قالب الحكاية، والمقالة القصصية إلى قالب قصة ناضجًا تمامًا ..." [2] أما عن سبيل توجه " **سعد الله** " هذه الوجهة ــ القصة ــ يقول:

---

[1] ــ شلتاغ عبود شراد، المرجع السابق، ص: 71.

[2] ــ عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخاً ...وأنواعًا... وقضايا...وأعلامًا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995، ص:185.

" يكاد الأدب الجزائري يكون خاليًا من عنصر القصة التي أصبحت مادة أولى لمفاهيم الآداب العالمية ... وراندي في كل ذلك خدمة أدباء الحدث ليمكن من مواكبة النهضة العربية في مختلف الأقطار"[1].

لعل الدافع الأساسي والبارز في خوضه غمار البحث والدراسة والكتابة سواء في الشعر أو في القصة هو خدمة الأدب الحديث الجزائري ليواكب الأقطار الأخرى .

3 ــ في التاريخ:

لكن طموح شاعرنا وشغفه للأدب بفنونه المختلفة لم يقف به عند الحد بل اقتحم مجالاً آخر أخاله أصعب من سابقيه لأنه يعتمد على النظر والحقيق والدقة ولعلها محاولة لم يسبقه إليها أحد في تاريخ حركتنا الأدبية هو مجال التاريخ فقد كان مدرسًا* ومؤرخًا إذ تفرغ لكتابة تاريخ الجزائر وما عاشته قبل وبعد الاستقلال وخاصة الثقافي ويعد كتابه " **تاريخ الجزائر الثقافي** " الذي طبع في تسع أجزاء من أشهر كتبه في التاريخ بالإضافة إلى كتب أخرى.

4 ــ في الدراسات الأدبية والنقدية:

هذا إلى جانب عوضه في بحر البحث والدراسات الأدبية والنقدية حيث يقول عنه " **البشير الإبراهيمي** " : هو مشغوف إلى حد الافتتان بالبحث عن الآثار الأدبية والعلمية لعلماء الجزائر في جميع العصور[2]، فقد كتب عدة أبحاث عن تطور الأدب العربي في الجزائر، كما كان له الفضل في التعريف بشعراء الجزائر وأدبائها لأوّل مرة وقبل مدة قصيرة أصدر كتاب مهمًا عن الشاعر "**محمد العيد** " الذي يعد بداية للممارسة النقدية متبعًا

---

[1] ــ أبو القاسم سعد الله، سعفة خضراء، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986، ص: 05 .

*ــ اشتغل في قسم التاريخ بجامعة الجزائر .

[2] أبو القاسم سعد الله ، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، دار الرائد، الجزائر، ط5، 2007، ص: ي .

فيه أحدث طرق البحث والدراسة الأدبية[1].

وإن كان قد غلب الدراسات التاريخية على الأدب فإنه ما زال يكتب الشعر والدراسات الأدبية والنقدية وفي رأيه : " أنه من الخطأ أن نحصر التاريخ في قيام الدولة وسقوطها وتصادم الجيوش وسير الملوك والعلاقات الدبلوماسية، إن التاريخ اليوم أصبح يشمل ميادين مختلفة اجتماعية واقتصادية وثقافية، وهو يؤمن أن الشعوب التي لا تؤدي دورها في التاريخ لا تستحق الحياة وإني أحاول أن أكون هذا المؤرخ"[2].

وقد كرمته وزارة المجاهدين بطبع أعماله الكاملة بمناسبة الذكرى الخمسين لاندلاع الثورة التحريرية، فبلغت الأعمال 12 مجلدًا، وقدّم لهذه الأعمال الرئيس " **عبد العزيز بوتفليقة** "[3].

كما حظي مؤخرًا في تونس بتكريم من لدن الأسرة العلمية الجامعية المغاربية المجتمعة بمقر الأرشيف الوطني يومي **21 و22 نوفمبر 2012** ، تحت لواء جمعية البحوث والدراسات لاتحاد المغرب العربي، برئاسة الدكتور " **محمد حسن اللولب** " والتي نظمت ملتقاها العلمي المغاربي الثاني تحت عنوان (**أي واقع للمغرب العربي في ظل الثورة العربية ؟**)، وتم تعيين الأستاذ **أبو القاسم سعد الله** رئيسًا للملتقى ...[4] .

4 ــ مؤلفاته[5]:

تتراوح مؤلفاته بين الإبداع الأدبي والبحث التاريخي وتحقيق التراث والترجمة :

1 ــ في الأدب والنقد:

ــ أغاني الحياة (**شعر**)، دار الكتب الشرقية، تونس **1955**.

---

[1] ــ أبو العيد دودو، كتب وشخصيات، دار الأمة، الجزائر، ط1، 2008 ، ص:89.

[2] ــ أحمد دوغان، في الأدب الجزائري (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، 1996، ص: 363 .

[3] ــ محمد بوزواوي، موسوعة شعراء العرب، دار هومه، الجزائر، د ط، 2010، ص: 263 .

[4] ــ جريدة الشروق اليومي، ع 3856، في :06/ 12/ 2012، ص:19.

[5] ــ جمعت هذه المؤلفات حسب التسلسل التاريخي للصور، ولم نذكرها كلّها لعدم وجود المصادر الموثقة .

ــ النصر للجزائر (**شعر**)، دار الفكر، القاهرة، **1957**.

ــ محمد الشاذلي القسنطيني، الشركة الوطنية، الجزائر **1974**.

ــ محمد العيد رائد الشعر الجزائري، دار المعارف، القاهرة، **ط2، 1976**.

ــ ثائر وحب (**شعر**)، دائرة الآداب ،بيروت، **ط2، 1977**،(**ط1، 1967**).

ــ دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الأدب، بيروت، **ط2، 1977** (**ط1، 1966**)، (**ط3، 1985**)، (**ط5 ،2007**).

ــ حكاية العشاق في الحب والاشتياق (رواية)، تقديم وتحقيق، الشركة الوطنية، **1988** .

ــ تجارب في الأدب والرحلة، الشركة الوطنية، الجزائر، **1983** .

ــ الزمن الأخضر (شعر)، المؤسسة الوطنية الكتاب، الجزائر، **1986** .

ــ أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، **1988** .

2 ــ في التاريخ:

ــ حياة الأمير عبد القادر(**ترجمة**) كتاب تشرشل هنري، **ط1** كانت في تونس، **1974** ، (**ط1،1982**).

ــ الحركة الوطنية الجزائرية، القاهرة، **ج3 ،ط2 ،1977**.

ــ تاريخ الجزائر الثقافي في الشركة الوطنية، الجزائر، **1981 (نشر في 09 أجزاء)**.

ــ أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر(**القسم الأول**)، الشركة الوطنية، الجزائر، **ط2،1982**.

ــ محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث، الشركة الوطنية، الجزائر ،**ج2، ط3، 1983** .

ــ الجزائر وأوربا (**ترجمة**) كتاب جون وولف، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، **1986**.

3 ــ في الدراسات الفكرية العامة:

ــ المفتي ابن العنابي، رائد الإصلاح الإسلامي، الشركة الوطنية، الجزائر، **1976**.

ــ منطلقات فكرية، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، **ط2، 1982**.

ــ الطبيب الرحالة ابن حمادوش الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، **1982**

.ــ رحلة ابن حمادوش الجزائري **(لسان المقال)**، نشر مشترك بين المكتبة الوطنية والشركة الوطنية الجزائر، **1983.**

ــ حوارات دار الغرب الإسلامي، **ط1 ، 2005.**

ــ إضافة إلى المقابلات والحوارات والمجالات والمنتديات والمؤتمرات التي شارك فيها ض1.

ثانيا: أبو القاسم سعد الله وتجربة الشعر الحر.

1: مدخل في الشعر الحر الجزائري:

لم تتبدل علاقة الشعراء الجزائريين منذ نهاية العشرينات بالأحداث التي عاشتها البلاد غداة الحرب العالمية الثانية، تحسيسها الشعراء الجزائريون معلما محددًا لتوجه المسار التاريخي لشعرهم إذا ابتدأت معها مرحلة جديدة مختلفة تاريخيًا وشعريًا عن سابقاتها، ففي المرحلة السابقة للحرب العلمية الثانية، حافظ الشعر الجزائري على سمات الشعر الموزون في اللغة والموسيقى والصورة، وبقي على إيثاره للطابع العقلي والحكمي، فضلا عن وضوحه وتقريريته، ولكن مع أحداث الحرب العالمية الثانية، وما بعدها نجد روحًا جديدًا يسري في الشعر الجزائري، ويطبع نماذجه بطابع يختلف ــ إلى حد ما ــ عن شعر المرحلة السابقة فقد كانت نتائج الحرب مدمرة ومريعة، وكانت آثارها على نفسية الجزائريين قاسية، وكانت وسيلة الشعراء إلى التعبير عن هذا الإحساس رومانسية حزينة، وإن لم تكن سوداوية قاتمة[1].

وفي ذلك تهيأت دوافع التغيير لدى الشعراء، تلمسوها في الاطلاع والانفتاح على ما كان يصدر في المركز الشرقي كما أشار إلى ذلك **أبو القاسم سعد الله (1930)** فيما

[1] ــ يوسف ناوي، الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2006، ص: 29/2.

قاله عن حدث الشعر الحر وكتابته لقصيدته الأولى ونشرها في البصائر بتاريخ **25 مارس 1955**، فقد عد نفسه أول شاعر كتب شعرًا حرًا في الجزائر قال: " كنت أتابع السعر الجزائري منذ سنة **1947**، باحثًا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة، غير أن اتصالي بالإنتاج القادم من الشرق، ولا سيما لبنان، واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حماني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر "[1].

فالشاعر **أبو القاسم سعد الله** يعين مكان الإبدال الذي اختاره من خلال تمثله للطريقة الشعرية الحديثة التي تعرف عليها بالاطلاع على الأنموذج الصادر عن المركز الشعري وفي ضوء العلاقة بالأنموذج الشعري القديم في اختلاف بنياتهما الإيقاعية، ورفض الطريقة التقليدية التي سكنت إلى شكل رتيب وحيد حتى صارت على هيأة صنم فجعلت الشعر الجزائري خاضعًا للتقليد بسبب:

ــ غياب التجديد والوعي بضرورته عند الشعراء.

ــ استخدام حضور الأنموذج القديم في انغلاق بنيته التقليدية واعتمادها طريقة فيما توضح ذات الكلمة.

ــ وعلى العناية بالشعر الحر في اعتباره مسارًا جديدًا هيأ للشعر العربي في الجزائر الخروج من الرتابة والتكرار،تقيد تصوره ومفهومه بفعل الثورة التي كانت تعتمل في الحياة الاجتماعية والسياسية للجزائر، بل واعتبر الشعر فعلاً للثورة ونتاجًا لها في الوقت ذاته.

ــ تعتبر هذه العوامل شاملة، نعثر في الخطاب النقدي الذي تابع الشعر الحر في الجزائر على إشارات أخرى، لبعضها حجة الشاهد[2].

---

[1] ــ شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص: 63.

[2] ــ يوسف ناوي، الشعر الحديث في المغرب العربي، ص: 29.

واعتمد **سعد الله** في قصيدته **(طريقي)** على اللغة الفصيحة، التى صورت ذلك المجهول الذي هو في صدد اكتشاف، كما لو كان روحًا غير منظورة مبهمة وقد تكرر ــ غير مرة ــ تعامله مع هذا المجهول فهو يغلب على كثير من نتائجه إلا أن هناك ما يبعث على الطمأنينة لوجود بصيص أمل يلوح من بعيد، يشده خيط رفيع عبر عنه الشاعر في قصيدته التي تحمل عنوانًا جزئيًا حيث نجد الألفاظ دالة على ذلك في قوله:

ألمح الأطياف من حولي شوادي
للرؤى السكرى لآلاف العباد
للربيع الحلو شوقًا للزهور
للهوى الزخار بالذكرى وأنسام العطور[1]

وعلى العموم فإن قصيدة طريقي قد تميزت لغتها **(بالتحول من التقرير إلى التصوير)** ومن أبرز الخصائص التي لفتت نظر الكاتب، هذا التحول في لغة الشعراء الذين أخذوا يبتعدون عن الدباجة، إذ لم يعد الشاعر مقتصرًا على توصيل الأفكار إلى المتلقي، ولم تعد التجربة الشعرية تتعامل مع اللفظ تعاملاً معجميًا محضًا، ولكن أصبح الشاعر على وعي ودراية بالفروق الأساسية، بين لغة الشعر والنثر، وبين موقف الشاعر والخطيب[2].

إن طبيعة الوجدان عند سعد الله المتمردة على القواعد والقوالب الكلاسيكية، وتبني فكرة السبق الزمني النابعة من أسطورة الأصل، بل نريد به الإشارة إلى العنصر التاريخي الأول في مسار بحث الشعر الجزائري الحديث عن أشكال تحرره، في استكشافه وتمثله لإبدالات القصيدة العربية وهي تهدم الحاجز تلو الآخر تنطلق باندفاع تارة وتستعيد بتردد

[1] ــ أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، عالم المعرفة، الجزائر، ط2، 2010، ص: 137.

[2] ــ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925 - 1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط2، 2006، ص ص: 355، 356 .

تارة أخرى القوالب التقليدية والعروضية في بناء قصيدتها[1].

في ذلك اعتبرت قصيدة **أبي القاسم سعد الله (طريقي)** التي نشرتها البصائر بتاريخ **23 مارس 1955**، أول إعلان عن كتابة الشعر الحر في الجزائر، وعلى ذلك نأخذ أبيات من قصيدة **طريقي لأبي القاسم سعد الله**، ومنها قوله:

يا رفيقي
لا تلمني عن مروقي
فقد اخترت طريقي
وطريقي كالحياة
شائك الأهداف مجهول السمات
عاصف التيار وحشي النضال
صاخب الأنات عربيد الخيال[2]

وشاعرنا لم يتخلف عن الركب فقد اختار طريقه، طريق النضال عن وعي ومسؤولية، وانفتاحه على ظروف شعبه وحقيقة مأساته يجعله يرفض أن، يسير في درب الثورة فيهتف بالخائفين المتخاذلين:

إن هذا هو ديني
فاتبعوني أو دعوني
في مروقي
فقد اخترت طريقي[3]

وفي طريق الشاعر رأى ما أذهله في قوله:

وتصفحت الوجود

---

[1] ــ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 526.
[2] ــ الديوان، ص: 170.
[3] ــ الديوان، ص: 40.

فإذا هو إله وعبيد

وخضم من دماء وضفاف للعراك

وسياط هاويات

وجسوم داميات

ناهدات في طريقي

يا رفيقي !"[1]

فهذه المشاهد المؤلمة أثرت فيه فصاح في المواطنين، يحثهم على الزحف وعلى النيل من شوكة العدو حتى يتأتى لهم تحطيم السلاسل التي كبل بها الشعب الجزائري نحو التقدم والتحفز إلى العلاء، حيث انطلق **سعد الله** يغني للحياة والحب والانطلاق قوله:

حطموا القيد وغنوا للحياة

وافتحوا نافذة الأفق الرحبة

واعشقوا النور حيوات خصيبة[2]

ثالثا: الأسلوبية إجراءاتها ومستوياتها.

1: الأسلوبية التعريف والنشأة.

أ ــ تعريفها:

ــ لغة:" إن كلمة أسلوبية دال مركب من جذره "**أسلوب**" "**style**" ولاحقته "ية" "**ique**" وترجع كلمة "**style**" إلى الكلمة اللاتينية "**stilus**" التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة"[3].

[1] ــ الديوان، ص: 138.

[2] ــ الديوان، ص: 140.

[3] ــ محمد يزيجي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، ط1، 2010، ص ص: 09، 10.

وتعني كلمة **إستيلوس** في اللاتينية "**الإزميل**" أو المناقشة للحفر والكتابة، وقد كان اللاتين يستعملونها مجازاً للدلالة على شكلية الحفر، ثم مع الزمن إكتسبت دلالتها الإصلاحية البلاغية والأسلوبية، وسارت على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير.

وجاء في **لسان العرب:** " الأسلوب يقال للشطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب و" **الأسلوب**" الطريق والوجه والمذهب، ويقال أنتم في أسلوب سوء... "**والأسلوب**" الفن، يقال أخذ فلان في أساليب القول، أي أفانينها من القول"[1].

"وقد انتقلت كلمة **"style**"من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن المعمار وفي نحت التماثيل، ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسة الأدبية"[2].

- **اصطلاحاً:**

"علم الأسلوب فرع من فروع الدرس اللغوي الحديث يهتم ببيان الخصائص التي تميز كتابات أديب ما أو تميز نوع من الأنواع الأدبية بما يشيع في هذه أو تلك من صيغ صرفية مخصوصة أو أنواع معينة من الجمل والتراكيب أو المفردات يؤثرها صاحب النص الأدبي"[3].

"وتعنى الأسلوبية بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة وتسعى إلى تحديد الخصائص اللغوية التي يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية"[4].

ويتضح معنى المصطلح عند **عبد السلام المسدي** إذ يقول :"...انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية وقفنا على دال مركب جذره " أسلوب ""**style**

---

[1] ــ ابن منظور، لسان العرب، دار صدر، د ط، بيروت، لبنان 1995، ص: 44.

[2] ــ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2004، ص: 39 .

[3] ــ محمد عبد الله جبر، الأسلوبية والنحو(دراسة تطبيقية)، دار العودة، الإسكندرية، مصر، ط1،1988، ص:06 .

[4] ــ نور الدين السد، الأسلوبية، وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1997، 1/ 15.

"ولاحقته " ية "**ique** "وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني وبالتالي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة "**علم الأسلوب**""**science de style**" لذالك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[1].

كما يري"...أن الأسلوبية تتحدد بدراسة ظواهر التعبير، وفعل ظواهر الكلام، على الحساسية فكل فكرة تتجسد كلاماً إنما تحل فيه من خلال وضع عاطفي سواء كان ذلك من منظور من بثها أم من منظور من تلقاها، فكلاهما ينزلها تنزيلاً ذاتيًا[2].

ويربطها **عدنان بن ذريل** بعلم اللغة حيث يوضح بأنها "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائص التعبيرية والشعرية، إنها تتعدى الظاهرة الأسلوبية اللغوية وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها"[3].

والأسلوبية عند **شارل بالي** " **charles balli** "جزء لا يتجزأ من اللسانيات والتي أرسى قواعدها **دوسوسير** وذلك حيث يرى " بأنها دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذه الأخيرة من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانيات و الطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السويسري "[4].

كما يرى أن من وظائفها التعبير، ويعبر رائد هذا الاتجاه في الأسلوبية حيث يقول أن الأسلوبية :" ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية، تبرز المفارقات العاطفية والإرادية، والجمالية، بل حتى الاجتماعية والنفسية، فهي إذاً تتكشف أولاً وبالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في العمل الفني "[5].

---

[1] ــ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار الغربية للكتاب، ط1 ،1982 ص: 34 .

[2] ــ عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص: 44 .

[3] ــ عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2000، ص: 140.

[4] ــ حمادي حمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس، ط 1، 1988، ص: 89 .

[5] ــ عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص: 40.

كما يري " **ريفاتير riffaterr** " أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إن غفل عنها تشوَّه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تتميز به، خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز، وهكذا فالمهم في الدراسة الأسلوبية هو ملاحظة ما يتولد عن الرسالة أو النص من ردود فعل لدى القارئ المتلقي "[1].

وكذالك يقول **ريفاتير** :" قد تكون مظاهر الخروج في النص المتسببة في انفعال القارئ جزء من بنيته الأسلوبية "[2].

وحدد أيضاً **بيارجيرو**" الأسلوبية بأنها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته الابلاغية، وتعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة وتسعى إلى تحديد الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية "[3].

أما عند **رومان جاكبسون** "**roman Jakobson**": " إن الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا ومن أصناف الفنون الإنسانية ثانياً فالأسلوبية تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني "[4].

ب ــ نشأة الأسلوبية:

يتحدث العلم الفرنسي **جوستفان كويرتنج** " **gostaf courting** " عام **1886** على أن :"علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماماً حتى ذلك الوقت، وفي دعوته

---

[1] ــ علي بوملحم، في الأسلوب الأدبي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص:08.

[2] ــ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 19 .

[3] ــ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 36 .

[4] ــ عبد السلام المسدي، المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين حوليات الجامعة التونسية، ع 13 ، 1976، ص ص: 155، 156.

إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة، ولقد ارتبطت نشأة الأسلوبية بوصفها موضوعاً أكاديمياً قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة واستمرت تستعمل بعض تقنياتها "[1].

وأما التأريخ للمصطلح فنجد استعماله قد بدء منذ **القرن الخامس عشر**، في حين لم يظهر مصطلح الأسلوبية " **stylistique** " إلا في بداية **القرن العشرين**[2].

وارتبطت نشأة علم الأسلوب في بداية هذا القرن بالتطور الذي لحق الدراسات اللغوية في القرن الماضي[3].

ومن هذا يمكن القول " أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية **القرن العشرين** مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علماً يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل النفسي، أو الاجتماعي، تبعاً لاتجاه هذه المدرسة أو تلك[4].

2 ــ اتجاهات الأسلوبية:

تعدد اتجاهات الأسلوبية بتعدد مشارب روادها، واختلاف منطلقا تهم الفكرية ويمكن الوقوف على أبرزها وهي : الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية النفسية، والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية الإحصائية، والأسلوبية الصوتية.

أ ــ الأسلوبية التعبيرية:

" يعد **شارل بالي** من الرواد المؤسسين للأسلوبية، وهي تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي

---

[1] ــ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2007، ص: 38.

[2] ــ أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للنشر والتوزيع، د ط، ص: 61 .

[3] ــ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص: 12.

[4] ــ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 39.

تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة ، وتدرس الأسلوبية عند بالي هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري و التأثيري "[1].

" **والأسلوبية الوصفية** "**s. Descriptive** " أو **أسلوبية التعبير** " **s.de lescprossion** ":هي أسلوب الآثار، وبديل لعلم الدلالة، تدرس الأبنية ووظائفها داخل النظام اللغوي، ويمثلها شارل بالي "[2].

" كما أن أسلوبية التعبير دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة ، وترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية، أي ترتبط بوجود أشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة "[3].

" **وشال بالي** مؤسس علم الأسلوب، فقد اعتمد على دراسات أستاذه "**دوسوسير**" لكنه تجاوز ما قاله أستاذه وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة "[4].

" وعلم الأسلوب عند **بالي** يعد واحد من علوم اللغة كعلم الأصوات، وعلم التركيب، وعلم الصيغ، معتمداً على اللغة التلقائية الطبيعية المكتملة وهذا ما يجب اعتماده في علم الأسلوب حسب بالي، وبذالك أنجز بعض اللغويين دراسات متنوعة تتعلق بالمعجم والتركيب والدلالات وكلها تدور في فلك الأسلوبية التعبيرية، وقد توسع " **كراسو** " مثلا في دراسة الكلمات وتراكيب الجمل، وتعمق سيبنتر في نظام الأفعال "[5].

ورد **بالي** على من زعم فصله بين لغة الوجدان، ولغة العقل، يقول : " أنا لم أزعم قط **(وأقول هذا ردًا على نقد وجه إليَّ)**، إن لغة الوجدان لها وجود مستقل عن لغة العقل،

---

[1] ــ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 60.

[2] ــ يوسف وغليسي، مناهج النقد (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص: 77.

[3] ــ بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياش، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط1، 1994، ص: 53.

[4] ــ موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003، ص: 10.

[5] ــ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ص: 38.

وأن علم الأسلوب ينبغي أن يدرس الأولى ويدع الثانية، بل إنه يدرسهما معًا في علاقتهما المتبادلة، ويبحث نسبة كل واحدة إلى الأخرى في تكوين هذا النمط أو ذاك من أنماط التعبير "[1].

ب ــ الأسلوبية النفسية:

" تعنى الأسلوبية النفسية بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحديث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز ــ في أغلب الأحيان ــ البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي "[2].

" وتزعم هذا الاتجاه **ليوسبتزر** " **léospitzer** "وقد ظهر هذا التيار رد فعل على التيار الوضعي، ويمكن أن يسمى بالانطباعية، فكل قواعده العلمية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل، وقللت بنسبة التعليل، وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي "[3].

ويقول **ليوسبتزر** " إن الانحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي، لابد وأن يكشف عن تحول نفسية العصر، تحول شعر به الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي، ولابد أن يكون هذا الشكل جديدًا، فمثلاً يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيًا ولغويًا على السواء، ومن المسلم به أن تحديد بداية تجديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين، لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين "[4].

" واستعانت جل دراسات **ليوسبتزر** للأسلوب بعلم الدلالة التاريخية فهو يتبع التطور التاريخي للكلمة ليستقي منها معلومات تسهم في إثارة بعض البؤر المظلمة في

---

[1] ــ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 62.

[2] ــ المرجع نفسه، ص: 67.

[3] ــ محمد يزيجي، محاضرات في الأسلوبية، ص: 36.

[4] ــ محمد شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، السعودية، ط1، 1985، ص: 35.

النص لأن الكلمة عنده في السياق الأدبي قد تأخذ دلالة معينة في النص، وقد تتعدد دلالتها بحسب السياق والقدرة التأويلية للمتلقي "[1].

" ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في نطاق خمس:

ــ وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.

ــ معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.

ــ ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.

ــ إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.

ــ التسمية الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي .

إن هذه الأسس الخمسة تكشف لنا منهجية **ليوسبتزر** من الناحية التطبيقية، فقد كان هذا الرجل ممارسًا أكثر مم كان منظرًا، وهو بذلك عالم أسلوبية في الصميم "[2].

" وحاول **هنري موريه** استكشاف ما أسماه (**رؤية المؤلف الخاصة للعالم**) من خلال أسلوبه، واكتشاف هذه الرؤية يقوم على أن هناك خمسة تيارات كبرى ذات تعبيرات مختلفة تتحرك داخل (**الأنا العميقة**) هي : القوة والإيقاع والرغبة، والحكم والتلاحم، وهي الأنماط التي تشكل نظام الذات الداخلية "[3].

" وتبلورت الأسلوبية النفسية مع **ليوسبتزر** الذي رفض المعادلات التقليدية بين اللغة والأدب ووضع نفسه داخل التعبير الأدبي متكئًا على الحدث لتقصي أصالة الشكل اللغوي، ومن أبرز مبادئه اللغوية الحدسية : معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه، الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة، فكر الكاتب لحمة في تماسك النص، التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم "[4].

---

[1] ــ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 73.

[2] ــ محمد يزيجي، محاضرات في الأسلوبية، ص: 37.

[3] ــ أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص: 36.

[4] ــ نور الدين السد، المرجع السابق، ص: 77.

ج ــ الأسلوبية البنيوية:

" تسعى إلى تحديد المقاييس اللغوية النوعية الملائمة أسلوبيًا، يمثلها ريفاتير، الذي نظر لأسلوبية الآثار التي ترتبط بالعلاقات السياقية للكلمات، رائيًا أن هذا الاتجاه يتجاوز الأسلوبية إلى السيميائية "[1].

" وتعنى الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات، التي تنمو بشكل متناغم... والأسلوبية البنيوية تتضمن بعدًا ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف وعلم التراكيب"[2].

كما يرى **ريفاتير** " أن إنكار القيمة الأسلوبية لبنية من بنى النص، أو ظاهرة من ظواهره قد يدل على وجود تلك القيمة، لذالك يخطئ من يتصور أن المحلل الأسلوبي مطالب بإقصاء كلمات من نوع القيمة والقصد والجمالية من مجال دراسته فهو يستعملها ويوظفها لكن بوصفها دلالات وإشارات "[3].

" تعد الأسلوبية البنيوية مدًا مباشرًا من اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساسًا على دراسات **دوسوسير**، والبنيوية ــ كما هو معروف ــ تنطلق في دراساتها من النص بوصفه بنية مغلقة، وترتكز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية"[4].

" ومن خلال رؤية **ريفاتير** السابقة فإنه عرف **الأسلوب** أنه :"إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها إذا غفل عنها شوه النص، وإذا حللها وجد دلالات تمييزية خاصة مما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز "[5].

كما أن **الأسلوبية البنائية** " هي أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعًا الآن ــ وعلى نحو

---

[1] ــ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 78.

[2] ــ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 1 /82.

[3] ــ المرجع نفسه، ص: 83.

[4] ــ محمد يزيجي، محاضرات في الأسلوبية، ص: 38.

[5] ــ نور الدين السد، المرجع السابق، ص: 83.

خاص فيما يترجم إلى العربية أو يكتب فيها عن الأسلوبية الحديثة ــ وهي تعد امتدادًا متطورًا لمذهب بايبي في الأسلوبية الوصفية، وكذالك تعد أيضا امتدادًا لآراء دوسوسير الشهيرة التي قامت على التفرقة لوجود فرق بين دراسة الأسلوب باعتباره طاقة كاملة في اللغة، بالقوة يستطيع المؤلف استخراجها لتوجهها إلى هدف معين "[1].

" وبين دراسة الأسلوب الفعلي في ذاته، أي هناك فرقًا بين مستوى اللغة ومستوى النص، والبلاغة التقليدية لم تكن تعهد هذا التفريق، وقد أخذ هذا التفريق أسماء ومصطلحات مختلفة في فروع المدرسة البنائية "[2].

" إن **الأسلوبية البنيوية** كما جاء بها ميشال ريفاتير تحاول أن لا تغفل دور القارئ باعتباره جزءً من عملية التواصل ويعول عليه بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص، ولذلك يقترح ما يسميه :**(القارئ العمدة)** وهو ليس قارئا معينا بل مجموع الاستجابات للنص التي يحصل عليها المحلل من عدد من القراء، ويقرر ريفاتير أن استجابت القارئ العمدة لا تعني الباحث الأسلوبي نفسه، ونجاحه في هذا التفسير موقف على إدراكه للبنية الأساسية للنص "[3].

" ينطلق المنهج الأسلوبي البنيوي من عنصر أساسي أعقلته المناهج النقدية الأخرى ــ وخاصة في مجال الدراسات التطبيقية ــ وهذا العنصر هو اللغة، وقد نشأت الأسلوبية في بدايات هذا القرن وانبثقت عن التحولات الحاصلة في الدراسات اللغوية واللسانية "[4].

" فمهمة الأسلوبية البنيوية إذًا اكتشاف القوانين والأساسيات التي تهيكل الخطاب الأدبي وتنظمه، وكذا العلاقات بين الوحدات اللغوية على أساس أنها ــ أي اللغة ــ حقل

---

[1] ــ أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص: 33.

[2] ــ المرجع نفسه، ص: 33.

[3] ــ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 1 /87.

[4] ــ المرجع نفسه، ص: 1 /88.

متكامل تربط بينه، أو تحدد مفهومها الأساسي بنية النص "[1].

د ــ الأسلوبية الإحصائية:

" تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي، في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن الاعتماد الإحصائي وسيلة عملية موضوعية تجنب الباحث الوقوع في الذاتية، ومن الذين اقترحوا نماذج للإحصاء الأسلوبي " **زمب zemb** " الذي جاء بمصطلح **(القياس الأسلوبي)** الذي يقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة، ووضع متوسط تلك الكلمات في شكل نجمة وهكذا تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنة الكلمات ببعضها، وأنواع الكلمات التي تحصى هي : **الأسماء، الضمائر، الصفات، الأفعال، الظروف، حروف الجر، الحروف الرابطة، الأدوات الرابطة (الصلات ــ أدوات الشرط)** "[2].

" لا شك أن الواقع الإحصائي مختلف عن الواقع الأسلوبي فالأول متعلق بقيم رياضية جبرية أو حسابية، والثاني متعلق بقيم أدبية، إلا أن الواقع الأدبي قد يخضع للإحصاء وذلك لأن فيه وحدات يمكن تعدادها كالبيت أو التفعيلة أو الجزء في الشعر والجملة والمستفرد والمستوصف والوحدات النغمية وغيرها...وهذا يعني أن النصوص الأدبية ليست واقعًا كيفيًا بل هي خاضعة أيضا للتكميم"[3].

" والكثير من النقاد العرب يلحون على توظيف الإحصاء في تحليل الخطاب الأدبي والشعري فمنهم من " يعتبر الكم في حد ذاته عاملا من عوامل البروز والظهور فالمواد التي تتكاشف بشكل غير عادي بالنسبة لمستعمل اللغة كفيلة بإثارة الانتباه بكميتها نفسها إذ القارئ الناقد هو نفسه معيار للانزياح، غير أن هذه النظرية التي تتبناها أسلوبية الأثر

---

[1] ــ عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع والاتصال، 2011، ص: 18.

[2] ــ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري، ص: 1 /97.

[3] ــ عثمان مقيرش، المرجع السابق، ص: 18.

تهمل التوازنات الخفية التي يقتضي اكتشافها دراسة لغوية إحصائية دقيقة وهي توازنات شعرية في نظرنا مادامت تحترف معيار اللغة في اتجاه المضارعة ثم أن ما يعيه القارئ هو ما يدخل ضمن قراءاته الخاصة، وهي نسبية، ومهما شعرنا لأنفسنا من إمكانية اعتماد الأثر والحدس كموجهين نحو مظان الشعرية، فإن تحصيل قدر أوسع من النتائج الإيجابية رهين بالتحليل اللغوي النصي الذي يلعب الإحصاء دورًا في اختيار نتائجه أو في كشف قضاياه من أساسها "[1].

وقد اعتمد " **أ. بوزيمان** " في الإحصاء معادلة " التعبير بالحدث والتعبير بالوصف "، ويقوم هذا النموذج على إحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول وعدد كلمات النوع الثاني، ثم إيجاد خارج قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية "[2].

" كما قام إبراهيم أنيس بإحصاء أصوات من صفحات القرآن الكريم ثم حصر نسبة شيوع الأصوات، وذلك في إطار اختيار نظرية الشيوع ثم استعمل نتائجه في دراسة الشعر "[3].

" وكان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية إضفاء موضوعية معينة في الدراسة نفسها، وكذالك محاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعه أسلوب معين أو حتى تشخيصه "[4].

4 ــ مجالات الأسلوبية:

الأسلوبية تتحدث في ثلاث مجالات رئيسية:

---

[1] ــ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 1 /99.

[2] ــ سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، 2002، ص: 74 .

[3] ــ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، المكتبة الأنجو مصرية، بيروت، لبنان، د ط، 1979، ص: 238.

[4] ــ حسن ناظم، البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص: 48.

أ ــ الأسلوبية النظرية:

وهي التي تسعى إلى التنظير للأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي، وتطمح إلى أن تصل يومًا ما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية، وهذا ما يجعل لها التعويل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها، فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص .

ب ــ الأسلوبية التطبيقية:

وغايتها تعريض النص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته، من حيث أنه شكل فني يبغي المنشئ عن طريقة التأثير والإقناع، ومدخلها في التطبيق هو لغة الأثر الأدبي. "وإذا كانت الأسلوبية النظرية تتسم بالاستقرار على مناهج بعينها، فإن الأسلوبية التطبيقية تعاني من تعدد اتجاهاتها وتشعبها كما أن الترابط المنهجي بين كلا المجالين ــ النظري والتطبيقي ــ يكاد يكون منعدمًا "[1].

ج ــ الأسلوبية المقارنة:

وتعتمد المقارنة أساسا، ولا تتجاوز حدود لغة واحدة، وهي تدرس أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة لتبين خصائصها المميزة عن طريق مقابلة بعضها بالبعض الآخر، لتقدير أدوارها المختلفة في بناء صور الجمال في النصوص الأدبية.

وتقتضي عملية المقارنة الأسلوبية حضور نصين فأكثر، ولابد من وجود عنصر أو عناصر اشتراك بين النصوص المقارنة للاشتراك في الموضوع، أو الغرض العام مع الاشتراك فيه أو الاشتراك في المؤلف مع اختلاف الموضوع أ الغرض أو جنس الكتابة، "

[1]ــ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص: 42.

أي أن الأسلوبية المقارنة تحصر نفسها في أطار اللغة الواحدة ولا تتجاوزها وهي بهذا تختلف اختلافًا بيِّنًا عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقات التأثير، والتأثير بين الآداب العالمية، أو في آداب أمة بعينها، أو في نطاق اللغة الواحدة "[1].

4 ــ مستويات التحليل الأسلوبي:

" تكمن أهمية التحليل الأسلوبي في أنه يكشف المدلولات الجمالية في النص، وذلك عن طريق النقاد في مضمون وتجزئة عناصره، والتحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريق للناقد ويمده موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي وترشيد أحكامه، ومن ثم قيامها على أسس منضبطة، كذلك تتمثل أهمية التحليل الأسلوبي في أنه يمكن أن يمدنا بوسائل يستطيع بها الدارس أن يقص قطعة من الكتابة الأدبية بخبرته البحتة في اللغة، مم يزيد من هذه الخبرة "[2]. ومستويات التحليل الأسلوبي هي:

أ ــ المستوى الصوتي:

الأسلوبية الصوتية phohosty listics فرع من فروع **علم الأسلوب stylistics** يهتم بالجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الجميلة حيث يساعد في كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة شارحًا أبعاد التكرار، التقابل التوازي، ويدرس النواحي التالية من وجهة نظر لسانية تعبيرية :ــ التشكيل اللغوي ، والصوت البلاغي في النصوص بعامة يضاف إليها التشكيل الصوتي العروضي في النصوص الشعرية بخاصة.

ــ التطريز الصوتي في الاستغراق الزمني، والوقف، والابتداء، والتقييم، والإيقاع.

ــ فن إلقاء النصوص وأدائها، وطرق عرضها، ومهارة الإقناع الخطابي[3].

---

[1] ــ فتح الله أحمد سليمان،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص: 42 .

[2] ــ المرجع نفسه، ص: 53.

[3] ــ محمد الصالح، الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2002، ص: 15.

ب ــ المستوى اللفظي المعجمي:

ويعتبر هذا المستوى من أهم عناصر التحليل الأسلوبي لما له من تأثير جوهري على المعاني وأهم ما يطرقه هذا التحليل:

ــ دراسة الكلمة وتركيبها المورفيمات التي يستخدمها المؤلف.

ــ الصيغ الاشتقاقية وتأثيرها على الفكرة.

ــ المصاحبة اللغوية، إذ أن هناك ألفاظا معينة في اللغة لا تكاد ننطقها إلا وتصطحب معها ألفظ أخرى معينة، ولا بد من رصد هذه المصاحبات في موضوع معين عند مؤلف معين.

ج ــ المستوى التركيبي:

" ويدرس الجملة، أنماطها، أركانها، دلالتها الحقيقية والمجازية، إضافة إلى دراسة الروابط دراسة ترتيب التركيب، التقديم والتأخير، الحذف، دراسة البناء للمعلوم والبناء للمجهول، المبتدأ والخبر، ودلالة كل هذه التراكيب على خصائص الأسلوب "[1].

د ــ المستوى الدلالي:

" ونعني كل ما يخص دلالة الألفاظ والمعاني كالرمز، الأسطورة التوازي، التضاد، التقابل، التناص، وغيرها ... وما مدى خصائصها الأسلوبية التي تضفي جمالياتها على النص الشعري "[2].

[1] ــ عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، ص: 25.

[2] ــ المرجع نفسه، ص: 25.

المستوى الصوتي.

" تنبَّه الإنسان منذ القدم إلى القيمة الذاتية التعبيرية للصوت، فكما تدل الكلمات والجمل على مدلولات بعينها، تملك الأصوات كذالك القدرة على إنتاج دلالة تختلف باختلاف هذه الأصوات وتنوع السياقات "[1].

والنتائج التي ترتبت عليها الدعوة إلى الخروج على الوزن والقافية أو التحرر منها في مطلع نهضتها الأدبية الحديثة، فهي عدوى انتقلت من النثر إلى الشعر ــ في هذه الفترة ــ الذي يبدو أنه لم يقف عند حدود الشكل الموسيقي بل تعداه إلى موضوعه ومضمونه "[2].

والشعر المعاصر إذا ما جبنا فيه بعين فاحصة ورؤيا دقيقة وجدنا يحظى بكم ــ غير قليل ــ من الشكل الجديد لقصيدة التفعيلة وقصيدة السطر الواحد، وشاعرنا الذي قيد الدراسة " **أبو القاسم سعد اللَّه** " في قصيدة **طريقي**، غارق في قصيدة التفعيلة حد النخاع، مع إسهامه بطرف خفي في القصيدة العمودية، إلا أن النسبة بلغت الذروة وأوجها ومئويتها في تعامله مع النوع الأول من الكتابة في هذه القصيدة، فمن الطبيعي جدًا أن نستشف لديه تلك الروح المعاصرة، وعصرنة أوزان الخليل، إذ أضحى جل اهتمامه منصبًا على البحور ذات الإيقاع والوزن الخفيف، إذ اكتست القصيدة نكهة خاصة، وروح خاصة، وإيقاع خاص.

أولا: ــ الإيقاع: (الموسيقى الخارجية).

ومن مؤثرات القصيدة الحديثة من الناحية السمعية والجمالية نجد الإيقاع، إذ لا يخلو شعر شاعر سواء في القديم أو في الزمن الحديث من هذا الأخير، غير أنه أخذ في

[1] ــ محمد نونجمة، الرمزية الصوتية في شعر أدونيس ــ الدلالة الصوتية والصرفية، مطبعة الكرامة، الجزائر، 2001، ص: 09.

[2] ــ عثمان موالي، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، دار المعرفة، 2000، 2 /73.

التطور والاتساع من ناحية المفهوم والدراسة.

" فالإيقاع يختلف عن البحر الشعري في كونه مرتبطًا بالحرية، حين ينغلق العروض بشكل ما هو مقنَّن، كما أن الإيقاع يتجاوز الشعر إلى النثر بل يتجاوز اللغة إلى الموسيقى "[1].

" وللإيقاع والوزن ــ خاصية التوقع وما تتطلبه من إشباع ــ بصلة وثيقة بحالة الانفعال التي تسيطر على الشاعر، فمن الوقائع المشاهدة أن حركاتنا تصبح موزونة موقعة تعاني انفعالات قوية "[2].

" وتدخل فيه أيضًا المحسنات القائمة على توظيف المعنى من حيث الإيقاع والتنغيم الصوتي والموسيقي الذي ينتج عن توزيع هذه المحسنات في الجملة الفنية شعرا ونثرًا معتمدة في ذلك على التقابل والتوازي المعنوي عن طريق التضاد بين الألفاظ والجمل وما ينتج عن ذلك من أخيلة وصور شعرية، مصحوبًا بالتوزيع والتنسيق الصوتي واللفظي والإيقاعي "[3].

والجاذبية التي نلامسها في شعر أبي القاسم سعد اللَّه هي وليدة تكامل الإيقاعين الداخلي والخارجي للقصيدة، فإن كان الإيقاع الخارجي يعنى بدراسة الوزن والقافية، فإنه يعنى من ناحية الإيقاع الداخلي بتقصي التكرار ودلالة الحروف وأثرها في النسق.

1ــ الوزن:

الوزن العروضي كما يقول محمد العمري هو: " ذو طبيعة تجريدية مكونة من توالي الحركات والسكنات في وحدات سميت أسبابًا وأوتادًا تمثل بصيغ صرفية أو تفعيلات حسب نظام الخليل، وأداء الوزن العروضي يضم كل صور تجليات الانجاز

[1] ــ حركات مصطفى، كتاب العروض، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، 1986، ص: 08.

[2] ــ محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر ، 1977، ص: 378.

[3] ــ عبد الواحد الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة الإشعاع الفنية، ط1، 1999، ص: 50 .

الشفوي أو التأويل الشفوي للنص "[1].

" لقد نسج الشاعر قصيدته على إيقاع وزن الرمل الذي سمي بهذا الاسم لاضطرابه في البناء وسرعة تلاحق أنغامه، فهو أسرع البحور الخليلية يتركب من تفعيلة واحدة تتكرر ست مرات **(فاعلاتن×6)** ويأتي تامًا ومجزوءًا وهو كثير الاستعمال في الشعر الجزائري الحديث **(الحر)** حيث احتل المرتبة الثانية بعد المتقارب بنسبة **23.15 %**، ومفتاحه هو:

رمل الأبحر ترويه التقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن "[2].

واختار الشاعر الرمل وزنًا لقصيدته أو بالأحرى لم يختره " بل كلماته هي التي ترسمه له، وإيقاعها هو الذي يحدده "[3] لأنه يتناسب مع الحالة الشعورية الثائرة المتوترة والقلقة التي يعانيها الشاعر جراء ثورته على كل ما هو كلاسيكي بالٍ لا يتمتع بروح إيقاعية حيوية متعددة تتلاءم مع مقروئية العصر الحديث ولقد كانت هذه الثورة معاصرة على الاستعباد والظلم الذي كان يفرضها الاحتلال الفرنسي على الشعب الجزائري، لذا اتسم إيقاع القصيدة بسرعة تلاحق نغماته الموسيقية التي يحتاج القارئ إلى نفس طويل ومستمر خاصة أثناء عملية الإنشاد، وبقي بحر الرمل محافظًا على مكانته، وهذا نلحظه في مطلع قصيدة طريقي:

يا رفيقي

0/0//0/

فاعلاتن

لا تلمني عن مروقي

---

[1] ــ محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الكثافةــ الفضاءــ التفاعل، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص ص: 11، 12.

[2] ــ حسين أبو النجا، الإيقاع في الشعر الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، د ط، 2005، ص: 02.

[3] ــ جمال الدين بن شيخ، الشعرية العربية، دار توبقال، المغرب، ط1، 1996، ص: 279.

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

فاعلاتن فاعلاتن

فقد اخترت طريقي

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

فعلاتن فعلاتن

وطريقي كالحياة

00/ /0/0/0/ / /

فعلاتن فاعلاتْ

شائك الأهداف مجهول السمات

00//0/0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتْ [1]

2 ــ الزحافات والعلل:

طبيعي أن لا يخلو شعر شاعر من الزحافات والعلل وهذا لا يعد عيبا، بقدر ما يعد مزيّة تمكننا من سبر أغوار نفسية الشاعر، وتلمس تلك الدفقات الشعورية بكل شفافية وروح تتسم بالشعرية، ولم ينئ شاعرنا عن هذا المضمار فقد تجسدت في شعره بكثرة وأمثلتنا:

2 / أ ــ الزحاف:

" الزحاف هو التغيير الذي يلحق ثاني السبب، إذ هو نوعان :

ــ ما يلحق ثاني السبب الخفيف : ويكون بحذفه.

ــ ما يلحق ثاني السبب الثقيل :ويكون بتسكينه أو حذفه.

[1] ــ الديوان، ص: 137.

ولا تتعلق الزحافات بالأوتاد مطلقًا "[1].

بعد قيامي بعملية التقطيع العروضي لقصيدة طريقي كاملاً تبين لي وعلى ما استطعت الوقوف عليه أن إحصاء الزحافات في القصيدة جاء على نوعين: زحاف الخبن، زحاف الكف.

" زحاف الكف: زحاف يصيب سابع التفعيلة الساكن بحذفه "[2]

مثل: فاعلاتن ← فاعلات.

قوله:

الجمال والخلود والحياة

/0/ /0/ /0/ /00/0/ /00

فاعلاتُ فاعلاتُ فاعلاتْ [3]

" زحاف الخبن: يتعلق بحذف ثواني الأسباب "[4] مثل: فاعلات ← فعلاتن. مثل:

وسياط هاويات

00//0/0/0/0/

فعلاتن فاعلاتْ

وجسوم داميات

00/ /0/0/0/ / /

فعلاتن فعلاتْ [5]

[1] ــ موسى أحمد نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة، ط1، 1991، ص: 24.

[2] ــ ابراهيم محمود خليل، عروض الشعر العربي تحليل وتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص: 117.

[3] ــ الديوان، ص: 139.

[4] ــ ابراهيم محمود خليل، عروض الشعر العربي، ص: 117.

[5] ــ الديوان، ص: 138.

2 / أ ــ العلل:

" هي تغييرات تطرأ على التفعيلات، إذا استعملناها، لزم غالبًا أن نستعملها في جميع القصيدة، ولا تدخل إلا في آخر تفعيلة منكل شطر، والعلل نوعان: علل زيادة، وعلل نقص.

فالزيادة تكون تغيير بزيادة بالتفعيلة، والنقص عكسه "[1].

مثل : علة القصر وهي من علل النقص، وهي كف السابع الساكن وتسكين ما قبله [2].

فاعلاتن ← فاعلاتْ

ومثالنا من القصيدة في قوله :

صاخب الأنات عربيد الخيال

00/ /0/0/0/ /0/ /0/ /0/

فاعلاتُ فاعلاتن فاعلاتْ

كل ما فيه جراحات تسيل[3]

00/ /0/0/0/ / /0/0/ / /

فعلاتن فعلاتن فاعلاتْ

وسكبت الخمر بين العالمين[4]

00/ /0/0/0/ /0/0/0/ / /

فعلاتن فاعلاتن فاعلاتْ

---

[1] ــ موسى أحمد نويوات، المتوسط الكافي، ص: 33.

[2] ــ ابراهيم محمود خليل، عروض الشعر العربي، ص: 117 .

[3] ــ الديوان، ص: 137.

[4] ــ الديوان، ص: 140.

3 ــ القافية والروي:

3 / أ ــ القافية:

قال الخليل: " القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، علق ابن رشيق على التعريف فقال والقافية على المذهب وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين "[1].

والقافية " عدة أصوات تكررت في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة "[2]. وتكرارها هذا يكون جزءا مهمًا من الموسيقى الشعرية، فهي تكون بمثابة الفاصلة الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها ويستمع بمثل هذا التردد، الذي يطرق الآذان في مراحل زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يدعى الوزن. وقد أتت القافية في قصيدة طريقي لأبي القاسم سعد اللَّه على عدة أوجه، حيث تعددت أكثر من مرة لكن الشاعر قد تعمد تكرار قافية المقطع الأول المتمثلة بصوت القاف، بعد كل عدد معين من الأسطر من أجل الترابط بين أجزائها وقوافيها المختلفة كقول الشاعر:

يا رفيقي
لا تلمني عن مروقي
فقد اخترت طريقي !
وطريقي كالحياة
شائك الأهداف مجهول السمات
عاصف التيار وحشي النضال
صاخب الأنات عربيد الخيال
كل ما فيه جراحات تسيل

[1] ــ ابن رشيق، العمدة، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة دار السعادة، القاهرة، مصر، ط3، 1963ــ 1964، ص: 1/ 151.

[2] ــ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1965، ص: 246 .

وظلام وشكاوي ووحول

تترا كطيوف

من حتوف

في طريقي

يا رفيقي[1]

فالقافية التي وظفها الشاعر في مطلع قصيدته أو مطلع المقطع الأول كما هو موضح في المثال هي: **(فيقي/0/0، روقي/0/0، ريقي/0/0)** على الترتيب مع استعمال نفس الحروف **(ر، ق)** ليختمها في نهاية المقطع الأول بنفس القافية **(ريقي، فيقي)**.

إن ما يلفت النظر في هذه التجربة الرائدة، هو أن سعد اللّه قسمها إلى مقطوعات سبع، تحتوي كل مقطوعة حوالي عشرة أسطر شعرية، وهو تقسيم يعطينا انطباعًا، على أن الشاعر لم يتحرر التحرر الكامل من قيود الشكل العمودي، والقالب التقليدي المتحكم الذي يوجه التجربة، لأن الشاعر والحالة هذه سيكون مضطرًا إلى احترام عدد الأسطر في كل مقطوعة من مقطوعاته.

وعلى الغم من أن سعد اللّه لم يتقيد بنظام ثابت لنهاية الأبيات أو الأسطر الشعرية ــ وتلك هي ميزة الشعر الجديد ــ فإنه لم يستطع أن يتخلص من أسر القافية ونظامها، فقد اتبع في ذلك نظامًا معين، حيث لجأ إلى الجمع في كل سطرين بقافية متشابهة على النحو التالي:

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار وحشي النضال

[1] ــ الديوان، ص: 137 .

صاخب الأنات عربيد الخيال ...[1]

وعلى الرغم من أن سعد اللَّه خرج على نظام الإيقاع الصوتي المتوازي بين الأسطر الشعرية، إلا أنه لم يستطع الانفكاك من أسر القافية التي جعلت قصيدته هذه أشبه بقصائد المهجريين المتراوحة القوافي، مما يدل على أن سعد اللَّه وهو في دور التجريب لم يزل يعتبر القافية عنصرًا مهمًا في العمل الشعري، يوليه اعتبارًا واضحًا على حساب العناصر الفنية الأخرى، وشأن سعد اللَّه في هذا الصدد شأن الشعراء العرب الرواد في التجديد من أمثال السياب الذي سيطرت عليه القافية حتى في تجاربه التي نهج فيها نهج القصيدة الحديثة من الشعر الحر[2].

وحرص **سعد اللَّه** على إيقاع القافية الموسيقي، يتجلى في مراعاته الصارمة على إنهاء كل مقطوعة بعبارة طريقي، أو رفيقي، وهو أثر من آثار نظام المقطوعات الذي شاع في الشعر الرومانسي ولا سينما عند المهجريين، والذي يعد من بقايا التعلق بفن الموشحات[3].

ويمكننا القول بأن أغلب قصائد ديوان (**الزمن الأخضر**) راعى فيها سعد اللَّه التوازي الموسيقي بين عدد التفعيلات في الأسطر الشعرية زيادة إلى مراعاة الإيقاع الموسيقي بين القوافي المتتابعة، على أن سعد اللَّه أخذ يتخلص من هذا النظام الرتيب حين أصبح التشكيل الموسيقي عنده، خاضعًا خضوعًا مباشرًا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها، كما نلحظ ذلك في قصيدته (**شيء لا يباح**).

3 / ب ــ الروي:

الروي هو الحرف الرئيسي في القافية، واجب الوجود وإليه تنتسب القصيدة العمودية أو المقطوعة ويقال عنها ميمية أو دالية أو سينية وإذا تغير أحد أحرفها أو

[1] ــ الديوان، ص: 137.

[2] ــ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 219.

[3] ــ المرجع نفسه، ص: 219.

حركته يكسر القصيدة ويعد عيب ويحط من هيبة الشاعر ومنزلته وخصوصًا إذا تكرر هذا العيب مرارًا[1].

ونقصد بالروي ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات في القصيدة فالشاعر أبو القاسم سعد اللَّه يلتزم بذكر هذا الصوت في قصائده كلها ولكنه يكثر من الإتيان ببعض الأصوات كروي في القصيدة وهي:

ـ **1/ حرف (القاف)** وقد تكرر هذا الصوت سبعة عشر مرة **(17)** كروي للقصيدة في مثل قوله:

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي[2]

ـ **2/ حرف (التاء)** وقد تكرر هذا الصوت إحدى عسر مرة **(11)** كروي للقصيدة مثل:

وسياط هاويات

وجسوم داميات[3]

ـ **3/ حرف (اللام)** وقد تكرر ثماني مرات **(8)** كروي للقصيدة مثل:

صاخب الأنات عربيد الخيال

كل ما فيه جراحات تسيل[4]

ـ **4/ حرف (النون)** وقد تكرر هذا الصوت ثماني مرات **(8)** مثل قوله:

ويقيني

فوق أسرب الظنون[5]

---

[1] ـ عبد العزيز شرف، محمد عبد المنعم الخفاجي، النغم الشعري عند العرب، دار المريخ، د ط، 1987، ص: 38.

[2] ـ الديوان، ص ص: 137، 138.

[3] ـ الديوان، ص ص: 137، 138.

[4] ـ الديوان، ص ص: 137، 138.

[5] ـ الديوان، ص: 139.

ــ وجاءت بعض الأصوات وهي متوسطة الشيوع

ــ **1/ حرف (الدال)** وقد تكرر هذا الصوت ستة مرات **(6)** مثل:

ألمح الأطياف من حولي شوادي

للرؤى السكرى لآلاف العباد [1]

ــ **2/ حرف (الراء)** وقد تكرر هذا الصوت أربع مرات **(4)** مثل:

سوف تدري راهبات واد عبقر

كيف عانقت شعاع المجد أحمر[2]

ــ **3/ حرف (الفاء)** وقد تكرر هذا الصوت أربع مرات **(4)** مثل:

تتراآ كطيوف

من حتوف[3]

ــ وقلت بعض الأصوات في ورودها إلى حد الندرة وهي: **(الألف، الجيم، الحاء، العين، الكاف، الميم)**، ونأخذ مثال عن كل حرف:

زاحفات في ابتهال وولاء ← **(الألف)**

لمحت سرب ذئاب في فجاج ← **(الجيم)**

عالم الإرهاب والرق الجريح ← **(الحاء)**

غير أعقاب الشموع ← **(العين)**

وخضم من دماء وضفاف للعراك ← **(الكاف)**

كلما صحت : هلموا غمغموا عني وزموا ← **(الميم)**

ــ وقد خلت القصيدة من أصوات **(الخاء، الذال، الظاء ، الغين، الزاي ...)**.

---

4 ــ الديوان، ص: 137 .

[2] ــ الديوان، ص: 137 .

[3] ــ الديوان، ص: 137 .

الشاعر أبو القاسم سعد اللَّه ساير شعراء العرب القدامى في استعمال أصوات الروي والالتزام بها، في نسبة هذه الأصوات من حيث التقييد والإطلاق، فالمعروف عن الشاعر العربي أن القافية **(مطلقة)** تشكل النسبة الأكبر بينما القافية **(المقيدة)** تشكل النسبة الأقل، فقد كانت القافية المطلقة هي الغالبة على القصيدة، لأّنها تناسب حالة الانفعال التي يحياها الشاعر نتيجة ثورته على النظام التقليدي السائد التي كانت معاصرة للثورة على الاستعباد والظلم، ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

سوف تدري راهبات واد عبقرْ

كيف عانقت شعاع المجد أحمرْ

وسكبت الخمر بين العالمينْ

خمر حب وانطلاق ويقينْ[1]

والغرض من استعمال أبو القاسم سعد اللَّه للقافية المطلقة هي الحياة السياسية والاجتماعية التي عاشها أثناء الاستعمار، أدت إلى استعماله لهذا النوع من القافية وهذا ما وضحته الأبيات المذكورة، أما القافية المقيدة التي نسبتها أقل في القصيدة نبينها بالأمثلة التالية:

لا تلمني عن مروقي

⋆ ⋆ ⋆

ألمح الأطياف من حولي شوادي

⋆ ⋆ ⋆

أنا أمشي والجموع من ورائي [2]

[1] ــ الديوان، ص: 140.

[2] ــ الديوان، ص ص: 137، 138.

ثانيا ــ الموسيقى الداخلية:

اهتم علماء العرب بدراسة أصوات اللغة العربية اهتمامًا كبيرًا، دافعهم في ذالك حرصهم الكبير على سلامة لغة القرآن الكريم ونقائها، وبخاصة بعد انتشار الإسلام في بقاع الأرض شرقًا وغربًا، فتأثر ت أسماع الغرب بلغات هؤلاء الأقوام وأصواتها، فخشي العلماء الأجلاء من انحراف نظام هذه اللغة ــ لغة القرآن الكريم ــ بتأثير بأصوات تلك اللغات، لأن الصوت كما يقول **الجاحظ:** " هو آلة اللفظ، وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يؤخذ التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظًا ولا كلامًا موزونًا ولا منثورًا إلا بظهور الصوت "[1].

والدليل على ذلك صنيع **أبي الأسود الدؤلي** الذي وضع نقط الإعراب، لإحكام وضبط آيات القرآن الكريم من اللحن والانحراف ــ وهذا العمل يعد عملاً صوتيًا ــ فهو يعتمد على الأساس النطقي في توزيع الحركات[2].

ولعل أهم ما قدمه العرب في هذا هو بحثهم الواسع والدائم في مجال البديع، الذي يعد من أقوى الوسائل اللغوية إثارة للمتلقي، وأكثرها اعتدادًا به، وأعظمها تنمية للحساسية الجمالية لديه[3].

هذا الباب الذي يحوي في طياته العديد من المسائل الصوتية التي كثر البحث فيها الدرس الصوتي البلاغي القديم والحديث لأن العلماء ساهموا وصنفوا فيه مؤلفات كثيرة أما علم البديع فتولى " دراسة المعنى أو اللفظ من حيث صياغتها على أنحاء خاصة تبهج العقل وتنعش النفس وتثير الحس الجمالي عند الإنسان، فهو يدرس جماليات الآراء أو الصياغة أو وجود تحسين الكلام و(**المحسنات البديعية**) أو الجمالية على قسمي :

---

[1] ــ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق، درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص: 58/1.

[2] ــ حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية، ص: 21.

[3] ــ رمضان صادق، شعر عمر ابن الفارض، دراسة أسلوبية، الهيئة العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998، ص: 53.

1ــ محسنات معنوية: وهي التي يكون التجميل بها راجع إلى المعنى أصلاً وإن تبع ذلك تحميل اللفظ فإنه غير مقصود.

2 ــ محسنات لفظية: وهي التي يكون التجميل بها راجع إلى اللفظ أصلاً وإن تبع ذلك تجميع المعنى فإنه غير مقصود "[1].

وقد حدد **عبد القاهر الجرجاني** الكيفية المثلى لاستثمار هذه الجماليات تحقق الغاية المنشودة منها إذ قال: " ولا عمري لن تجد أيمن طائرًا وأحسن أولاً وآخر، وأهدى إلى الإحسان وأجلب للاستحسان من أن ترسل المعاني على سجيتها، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ فإنها إذا تركت وما تريد لم تكتسي إلا ما يليق بها ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها "[2].

وسأحاول أن أتعرض لكلا النوعين مع أخذ أمثلة عن كل نوع:

1ــ المحسنات المعنوية: ومن أبرزها:

أ ــ المطابقة:

" وتسمى الطباق والتضاد وتعني في الاصطلاح البلاغي أن يجمع المتكلم في كلامه بين لفظين يتنافى وجود معناها معًا في شيء واحد، في وقت واحد أي أن يجمع في كلام واحد معنيين متقابلين "[3]. والطباق ضربان: ــ طباق إيجاب ــ وطباق سلب.

ولعل أهم المطابقات التي وظفها أبو القاسم سعد اللَّه جاءت في قوله:

فإذا هو إله وعبيد [4]

---

[1] ــ عيسي علي العاكوب، علي سعد الشتيوي، الكافي في علوم البلاغة العربية (البيان، البديع)، دار النهار، الجامعة المفتوحة، 1993، ص: 564/2.

[2] ــ المرجع نفسه، ص: 565/2.

[3] ــ نبيل راغب، القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 1982، ص: 118.

[4] ــ الديوان، ص: 138 .

فالجمع بين الإله والعبيد في كلام واحد مطابقة لأن اللّه ملك الوجود وهو الآمر الناهي، بينما العبيد هم الفئة الضعيفة المأمورة.

أيضًا في قوله:

أنا أمشي والجموع من ورائي[1]

فالجمع بين المفرد أنا و الجموع في كلام واحد مطابقة لأن لفظة أنا والدالة على المفرد ضد لفضة الجموع الدالة على الجمع.

أيضًا في قوله:

وتداعوا كنعاج

لمحت سرب ذئاب في فجاج [2]

فالمطابقة بين النعاج والذئاب في كلام واحد مطابقة لأن النعاج ضد الذئاب فالأولى تدل على الضعف والسذاجة، على خلاف الثانية التي إن دلت على شيء إنما تدل على القوة المكر والحيلة.

أيضًا في قوله:

عالم الإرهاب والرق الجريح [3]

فالجمع بين الإرهاب والرق في كلام واحد مطابقة لأن الإرهاب ضد الرق فاللفظة الأولى تدل على فئة ظالمة وحشية، على خلاف الثانية التي تختص بفئة ضعيفة جبانة في المجتمع.

ــ جماليات الطباق:

إن جماليات هذا المحسن البديعي راجعة إلى بعض النواحي إلى أنه يجمع الأضداد ويلم شتات المتنافرات في موضع واحد، فيحدث في الذهن ضربًا من الانتقال السريع بين

[1] ــ الديوان، ص: 138.

[2] ــ الديوان، ص: 139.

[3] ــ الديوان، ص: 140.

الضد وضده والند ونده. فالقدرة على إحداث هذه الأفعال المتباعدة شيء عجاب يثير في ذهن المتلقي الاندهاش والاستغراب والتساؤل لرؤية المتباعدات في الحياة متجاورات في رحاب اللغة[1].

ب ــ التورية:

" وتسمى الإيهام والتخيل، ولغة مصدر ورى الشيء أي أخفاه وفي الاصطلاح البلاغي أن يذكر له معنيان: قريب دلالة اللفظ عليه ، ظاهرة لكثرة استعماله، وبعيد دلالة اللفظ عليه خفية قلة استعمال فيه ويراد البعيد اعتمادًا على قرينة "[2]. ومن التورية قوله:

يا رفيقي [3]

فلفظ رفيق له معنيان قريب غير مراد وهو الصاحب رفيق الدرب، وبعيد وهو المراد ألا وهو الشعب الجزائري المضطهد، والدال على أن المراد هو المعنى الثاني البعيد هو استعماله لأداة النداء ياء والتي أراد بها مناداة الشعب الجزائري نحو طريق النضال من أجل طرد المستعمر.

ــ جماليات التورية:

ويمكن القول أن التورية فن يفتح باب التأويل ويفتح المجال للتفسيرات المتعددة لأن الطاقة الدلالية للألفاظ تستغل في التورية خير استغلال، وكثيرًا ما تستخدم التورية في مواقف عملية سبيلاً لتخليص المتكلم مما يخشى عواقبه وينأى بنفسه عنها، ولا جدال في أن استخدام التورية على النحو المطلوب قصر على الأذكياء "[4].

---

[1] ــ عيسي علي العاكوب، وآخر، الكافي في علوم البلاغة العربية، (البيان، البديع)، ص: 569 .

[2] ــ الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، (666 ــ 739) هـ، ص: 312.

[3] ــ الديوان ، ص: 137.

[4] ــ عيسي علي العاكوب، وآخر، المرجع السابق، ص: 583.

2 ــ المحسنات اللفظية: ومن أبرزها:

أ ــ الجناس:

" ويقال له التجنيس والتجانس والمجانسة، الجناس لغة: مصدر جانس الشيئي، شاكله وطابقه في الجنس "[1].

أما في الاصطلاح البلاغي أن يتفق اللفظان في وجه من الوجوه مع اختلاف في المعنى وهو نوعان تام وغير تام. ومثال من القصيدة قوله:

وسكبت الخمر بين العالمين

خمر حب وانطلاق ويقين [2]

الخمر الأولى بمعنى ذلك الشراب المسكر، الذي سكبه الشاعر، أما الثانية بمعنى الشعر الذي راح الشاعر ينظمه بغية بث الأمل والرغبة في استعادة الحرية.

ــ جماليات الجناس:

يقول فيها عبد القهر الجرجاني " لا يحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنييها من العقل موقعًا حميدًا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيد "[3].

ب ــ السجع:

" هو توافق الفاصلتين نثرًا في الحرف الأخير "[4]. ومثالنا من القصيدة قوله:

وسياط هاويات

وجسوم داميات [5]

---

[1] ــ نبيل راغب، القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية، ص: 120.

[2] ــ الديوان، ص: 140.

[3] ــ عيسي علي العاكوب، وآخر، الكافي في علوم البلاغة العربية، ص: 653.

[4] ــ الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 340.

[5] ــ الديوان، ص: 138.

هاويات فاصلة القرينة الأولى وداميات فاصلة القرينة الثانية وقد اتفقا في الوزن والقافية واختلفت سياط، وجسوم وزنًا وتقفية.

جماليات السجع:

" أحسن السجع ما تساوت قرائنه في عدد الكلمات "[1]. كقول الشاعر:

ورياح الخزي تذروهم رمادًا

ومسوح العار تكسوهم حدادًا[2]

ج ــ الجمع:

أما الجمع فهو " جمع بين متعدد في حكم واحد "[3]، فمن الجمع في قوله:

عالمي المضغوط بالقيد الكسيح

عالم الإرهاب والرق الجريح [4]

إذ جمع الشاعر بين الإرهاب والرق في حكم واحد هو كونهما ينتميان إلى عالم واحد وهو العالم الذي بالاستعمار.

ــ جماليات الجمع:

" تنهض جماليات فن الجمع على تحديد الناحية التي يشترك فيها شيئان أو مجموعة ينتمي إليه شاعرنا، عالمه المضغوط بالقيد الكسيح أي المضطهد

أشياء مختلفة، إذ ما من شك أن الذهن عندما يتلقى أمثلة كالمثال السابق ينشط في

[1] ــ عيسي علي العاكوب، وآخر، الكافي في علوم البلاغة، ص: 363.

[2] ــ الديوان، ص: 139.

[3] ــ الخطيب القزويني، المرجع السابق، ص: 314.

[4] ــ الديوان، ص: 140.

إدراك الوجه الذي تجتمع فيه الأشياء المتباينة "[1].

د ــ التقسيم:

"أن يذكر متعدد ثم يضاف إلى كل من أجاده ما يخص على جهة التعيين"[2].

كقول الشاعر **أبي القاسم سعد اللَّه:**

وتصفحت الوجود

فإذا هو إله وعبيد [3]

فقد قسم الوجود إلى قسمين قسم للإله وقسم للعبيد.

[1] ــ الخطيب القزويني، المرجع السابق، ص: 315.

[2] ــ عيسي علي العاكوب، وأخر، الكافي ، ص: 171.

[3] ــ الديوان، ص: 138.

المستوى التركيبي:

"الكلام يقوم على محورين أساسيين ألا وهما: محور الاستبدال وهو محور الممكنات والافتراضات، ومحور اللغة واقعًا وانجازًا، ويمكننا بطريقة أخرى أن نقول أنَّ أداء المتكلم وانجازه اللغوي يظهران في هذا المحور فعلاً، وهكذا سنرى أن إسقاط محور الاستبدال (الافتراض) على محور التركيب (الانجاز) سيؤدي حتمًا إلى تشكيلات لغوية جديدة، وصياغات سياقية ودلالية متعددة، وأيضًا إلى ظهور صور مختلفة "[1].

بواسطة المستوى التركيبي يمكننا الكشف عن حيثيات التركيب، وجماليات الأسلوب، التي حذاها وسلكها الشاعر "**أبو القاسم سعد اللَّه**" في هذه القصيدة "**طريقي**" وذلك بتتبع الأزمنة والأفعال، وتركيب الجمل أو العبارات، وما يطرأ عليها من تقديم وحذف وتأخير.

أولاً: أزمنة الأفعال:

تمهيد: في ماهية الفعل.

"الفعل لفظ يدل على حدث مقترن بزمن، والزمن يعني التطور والتغير والتجدد، ولا تزيد أحرف الفعل على ستة، وهو ثلاث أقسام: الفعل الماضي، الفعل المضارع، الفعل الأمر"[2].

1 ــ الفعل الماضي:

"هو ما دل على حدث مقترن بما مضى من الزمان، صيغة الماضي مبنية على الفتح ويقدر بناؤها على السكون والضمة مثل: نجح، شاهدت، لقينا، ومن علاماته أنه يقبل

[1] ــ منذر عياش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، ط1، 2002، ص: 82.

[2] ــ صالح بلعيد، الصرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، ص: 29.

تاء الفاعل في آخره: **(قابلت)** ويقبل تاء التأنيث: **(سكنت)**. ويستعمل الماضي للدلالة على أزمنة متعددة، وذلك حسب السياق الكلامي الذي يرد فيه"[1].

وقد كانت نسبة الفعل الماضي مرتفعة في القصيدة وذلك لأنه لا حاضر لأمة دون عودة واستذكار لماضيها، وعودة **أبي القاسم سعد اللّه** تتوالد تلقائيًا بانسيابية وأحيانًا أخرى تستجلبها وتستدعيها أهميتها كقول الشاعر:

فقد اخترت طريقي[2]

وكذلك قوله:

واحتضنت النور غصبًا في المجاهل

وعبرت الليل نارًا وشراك

وتصفحت الوجود [3]

قوله:

وصرخت في الجموع الذاهلات [4]

وقوله أيضًا:

كيف عانقت شعاع المجد أحمر

وسكبت الخمر بين العالمين [5]

وقوله:

ومسحت أعين الفجر الوضية

وشدوت لنسور الوطنية [6]

---

[1] ــ صالح بلعيد، الصرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية، ص ص: 36، 37.

[2] ــ الديوان، ص: 137.

[3] ــ الديوان، ص: 138.

[4] ــ الديوان، ص: 140.

[5] ــ الديوان، ص: 140.

[6] ــ الديوان، ص: 140.

هذه القصيدة جل أفعالها في الزمن الماضي فالشاعر هنا في موضع استذكار وتذكير بأمانيه المرجوة التحقق في الزمن الراهن أو فيما يستقبل من الزمن.

2 ــ الفعل المضارع:

" المضارعة لغة يعني المشابهة للاسم، واصطلاحًا م دل على حدث في الحاضر أو المستقبل، ومن علاماته قد يسبق بحرف من حروف النصب أو الجزم، وقد يسبق بالسين و سوف، ويدل الفعل المضارع على أزمنة متعددة "[1].

تأتي نسبة الفعل المضارع في المرتبة الثانية بعد الماضي لأن توصيف الفعل المضارع يكسر رتابة القصيدة ويدخل الكلمات في أجواء تغمرها الحيوية والحركية، وتضفي كذلك الأفعال المضارعة طاقة خلاقة تجعل القارئ ينتقل من حال إلى حال ومن حركة إلى أخرى وهذه الأفعال منها ما جاء بصيغة المتكلم ومنها ما ورد بضمير المتكلم ومنها ما ورد بضمير الجماعة وأخرى بضمير الغائب حيث قال الشاعر:

كل ما فيه جراحات تسيل[2]

قوله أيضًا:

ألمح الأطياف من حولي شوادي
للرؤى السكرى لآلاف العباد
للربيع الحلو شوقًا للزهور
للهوى الزخار بالذكرى وأنسام العطور
غير أني كلما حاولت وصلاً
لم أجد قربي ضلاً[3]

[1] ــ صالح بلعيد، الصرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية، ص ص: 34، 35.

[2] ــ الديوان، ص: 137.

[3] ــ الديوان، ص ص: 137، 138.

3 ــ فعل الأمر:

" ما دل على حدث في الحاضر والمستقبل ويعبر به عن طريق المخاطبة وله أسلوبان: الأمر باللام، وهذه اللام تسمى لام الأمر تدخل على الفعل المضارع وتحوله إلى صيغة الأمر "[1].

" ولقد جعل العلماء المتقدمين الأمر قسمًا مستقلاً من أقسام الكلام كما صنفه كثير من المحدثين على أنه من الأفعال التوجيهية "[2].

صحيح أن الأمر ووسمه بالنصح والتوجيه والإرشاد، أمر قد أكل عليه الدهر وشرب، إلا أن الروح التي إنماز بها شعراءنا المعاصرون لا تنفك عن استعماله من أجل إحداث الفجوة وزعزعة الواقع واستدعاء التغيير.

ولكن كرزمة الأمر تغيرت وارتدت إلى ما ترتديه الأساليب المعاصرة من ناحية ظرافته وسهولة مسلكه مما وسع من هوة تقبله واستساغته عند المتلقي، وهو ما دفع بالشاعر إلى توظيفه بنسبة معقولة، ومن خير ما قال بالأمر:

حطموا القيد وغنوا للحياة
وافتحوا نافذة الأفق الرحيبة
واعشقوا النور حيوات خصيبة [3]

وقوله:

إن هذا هو ديني
فاتبعوني أو دعوني
في مروقي

---

[1] ــ صالح بلعيد، الصرف والنحو، ص: 31.

[2] ــ عبد الهادي بن ضافر الشهري، استراتيجيات الخطاب ــ مقاربة تداولية ــ دار الكتاب المتحدة، بيروت، لبنان، ط1 ، 2004، ص: 240.

[3] ــ الديوان، ص: 140.

فقد اخترت طريقي

يا رفيقي [1]

فجاء بصيغة الأمر بهذا الأسلوب ليخرجنا من قوقعة الأمر والخطاب الموجه إلى رحابة التغير والانفتاح على الآخر **(المتلقي)**.

ثانيا : الجملة وأنواعها.

" الجملة هي كل كلام مفيد مستقل يحسن السكوت عليه يتركب من كلمتين أكثر"[2].

وهي نوعان: الأول: الجملة الاسمية.

الثاني: الجملة الفعلية.

1 ــ الجملة الاسمية:

" وهي التي تبدأ باسم، أو تبدأ بفعل ناقص مثل كن وأخواتها، وللجملة الاسمية ركنان أساسيان مرتبطان ارتباطًا شديدًا، حتى إن سيبويه اعتبرهما كأنهما كلمة واحدة وهما: (المبتدأ والخبر) "[3].

لقد وردت الجملة الاسمية بنسبة جيدة في هذه القصيدة وكانت نسبتها تقترب من (47) وتعددت وجوهها في هذا القصيدة: فتارة تأتي شبه جملة وأخرى رديفة النواسخ، وأحينًا أخرى خالية من أي ناسخ ومثالنا على ذلك من القصيدة قول الشاعر:

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

صاخب الأنات عربيد الخيال[4]

---

[1] ــ الديوان، ص: 140.

[2] ــ السيد خليفة، الكافي في النحو، دار ابن خلدون، الإسكندرية، مصر، د ط، ص: 1/ 151.

[3] ــ المرجع نفسه، ص: 151.

[4] ــ الديوان، ص: 137.

وقواه أيضًا:

وظلام وشكاوي و وحول [1]

وقوله:

من حتوف

في طريقي [2]

أما دخول النواسخ على الجملة الاسمية نذكر قوله:

إنَّ هذا هو ديني [3]

وقوله:

ليتهم قد واكبوني في طريقي

يا رفيقي [4]

وورود الجملة الاسمية في هذه القصيدة بهذا القدر الكبير يؤكد مدى حرص الشاعر في ثباته على رؤيته، ومواطنته ودأبه في تبليغ رسالته مستعينً بما تزخر به وما تحمله في طياتها الجمل الاسمية من ديمومة وثبات.

2 ــ الجملة الفعلية:

" وهي النوع الثاني من الجمل في اللغة العربية، وهي تبدأ بفعل تام أي غير ناقص ، وللجملة الفعلية ركنان أساسيان هما: الفعل والفاعل "[5].

وتحتل الجملة الفعلية المرتبة الأولى، فقد بلغت نسبة ورودها في القصيدة(53%)، نظرًا لما تزخر به من ميزات كالحركية والدينامية المحركة لنظام القصيدة، فهي تزعزع

[1] ــ الديوان، ص: 137.

[2] ــ الديوان، ص: 137.

[3] ــ الديوان، ص: 140.

[4] ــ الديوان، ص: 139.

[5] ــ السيد خليفة، الكافي في النحو، ص: 261.

السواكن وتذبذب ذلك الجهود الذي يخيم على أرجاء الحروف أطراف الكلمات، وتدفع ذلك الملل يترتب جراء كثرة الكلمات وكثرة الصفات.

أ ــ الجملة الماضية: وقد احتلت الصدارة، كقول الشاعر:

وعبرت الليل نارًا وشراك

وتصفحت الوجود[1]

ب ــ الجملة المضارعة: وتأتي في المرتبة الثانية كقوله:

ألمح الأطياف من حولي شوادي [2]

ج ــ جملة الأمر: لها أقل نسبة حضور كقوله:

فاتبعوني أو دعوني [3]

ثالثا: الأساليب الإنشائية.

1 ــ أسلوب النداء:

" أسلوب النداء من الأساليب الإنشائية وهو في اللغة مصدر الفعل **(نادى)** فإذا ما دعي المتكلم آخر للإقبال فهو منادى والنداء هو طلب إقبال المدعو إلى الداعي بأحد الحروف المخصوصة وهي تنوب كل حرف منها مناب الفعل **(أدعو)** "[4]. "ويعد أسلوب النداء من الأساليب المهمة التي استعملها الشاعر من أجل إيصال أفكاره بصورة مباشرة إلى المتلقي حيث استعمل الشاعر أداة واحدة فقط هي **(يا)** وسبب استعماله لهذه الأداة أنها توفر تنغيمًا صوتيًا من خلال مد الصوت بالألف ".

[1] ــ الديوان، ص: 138.

[2] ــ الديوان، ص: 137.

[3] ــ الديوان، ص: 140.

[4] ــ عبد العزيز عتيق، علم المعاني والبيان والبديع، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص: 111.

فالنداء أداة من أدوات اللغة الانفعالية **(يا)**، فقد استهل الشاعر قصيدته بحرف النداء وهو لم يرده تلقائيًا إنما قصد به لفت انتباه المتلقي قريبًا كان أم بعيد وتحفيزه على أن يواكبه في درب الثورة والنضال، ومكافحة كل ما هو قديم وتراثي لا يمد بصلة للحياة المعاصرة، إذ يقول:

يا رفيقي
لا تلمني عن مروقي
فقد اخترت طريقي[1]

والشاعر لم يتوقف عند هذا الحد، بل ختم كل مقطوعة من خطابه الشعري بعبارة "يا رفيقي" المرفقة بعلامة التعجب الموحية بالانفعال والدهشة، والتأكيد على رغبته في الذّم ردًا على التراث والمحاكاة، والثورة على الظلم والاستعباد مما جعل إيقاع القصيدة يتكيف ويتميز بالحيوية والحركة المستمرة والممتدة.

2 ــ أسلوب الاستفهام:

" هو طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل "[2].

لقد وظف أبي القاسم سعد الله أسلوب الاستفهام في قصيدته مستنكرًا ما يحصل لبلاده من أحداث ومواقف لا يمكن أن يصدقها العقل، ولا يمكن السكوت عنها، لذلك يرى الشاعر أن الأسلوب يمكن أن يأتي اليوم الذي ينهض فيه أبناء وطنه لتحقيق أهدافهم بالتحرر والتخلص من أشكال التبعية ونجد ذلك في قوله:

هل بلغت
ما أردت[3]

[1] ــ الديوان، ص:137.

[2] ــ يوسف أبو العنوس، مدخل في البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص: 17.

[3] ــ الديوان، ص: 139.

حاول أبو القاسم سعد اللَّه العزوف عن السكون، والتعبير بالبنية الإنشائية لا سينما حينما خاطب ذاته بأسلوب النداء، وقد رافقت هذا الأسلوب الاستفهامي نغمة نبرية صاعدة نابعة من أداة الاستفهام **(هل)** التي أرادبها إثبات بلوغ الهدف أم عدم بلوغه.

واستعمل الشاعر أيضًا نوعًا آخر من الأدوات اللغوية الانفعالية لأن اللغة كلما كانت انفعالية كلما كانت تتعمق وتتبطنها كأداة النفي **(لست)** والتي تجعل المتلقي مشدودًا للفجوة التي يحدثها النفي كقوله:

لست أنسى حين اضوأت المشاعل[1]

وأداة الاستثناء (غير) التي هي لون من الصراع بين النفي والثبوت مثل قول الشاعر:

لست أدري غير أني في طريقي
يا رفيقي **!**[2]

والتأكيد باستخدام ضمير الأنا المتكلم **(أني)** وبهذا يفاجئ المتلقي المنادى **(يا رفيقي)** بالثقة المطلقة في نفسه والطريق الذي اختاره، ومن ثم يحدث التعجب **(!)** فترتفع النغمة الإيقاعية التي يحياها الشاعر.

3 ــ أسلوب التكرار:

" ويجعله ابن فتية مذهبًا من مذاهب العرب، ولسانًا لها يلجأ إليه المتكلم غالبًا بغية التوكيد والإفهام "[3].

" ويعني التكرار عند البلاغيين دلالة اللفظ على المعنى مرددًا، ويرجع أثره إلى أنه

[1] ــ الديوان، ص: 138 .

[2] ــ الديوان، ص: 139.

[3] ــ مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط ، 1967، 2005، ص: 94.

يزيد الشيء المكرر تميزًا من غيره، ولذا كان ركنًا أساسيًا يقوم عليه فن الشعر "[1].

التكرار هو " إلحاح على جهة من العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة "[2].

" وهناك تكرار على مستوى الحرف، فقد يتكرر حرف بعينه أو حرفان أو ثلاثة حروف بنسب متفاوتة في جمل شعرية، وقد يتعدى أثر هذا الأمر، فهو إما أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث إيقاعًا خاصًا يؤكده "[3].

فعلى مستوى العبارة مثلاً نجد تكراره لعبارة **(يا رفيقي)** ثمان مرات في قصيدة طريقي مثل:

يا رفيقي
لا تلمني عن مروقي
فقد اخترت طريقي [4]

ويقول:

في طريقي يا رفيقي [5]

أيضًا تكراره لعبارة طريقي تسع مرات في القصيدة مثل:

فقد اخترت طريقي
وطريقي كالحياة [6]

---

[1] ــ مختار عطية، التقديم والتأخير، ص: 94.

[2] ــ عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ــ دراسة ــ اتحاد الكتاب العرب دمشق، د ط ، 2005، ص: 09.

[3] ــ حركات مصطفى، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص: 109.

[4] ــ الديوان، ص: 137.

[5] ــ الديوان، ص: 137.

[6] ــ الديوان، ص: 137.

فتكرار العبارة يحقق إيقاعًا يساير المعنى ويحسمه ويعبر عن معانيه، بل يمكن لتكرار العبارة أن يعبر عن الرمز وامتداده، أو عن الحركة بأشكالها المختلفة أو يعبر عن القلة أو الكثرة.

وعلى مستوى الحرف أو الصوت نجد:

ـ الصوت الانفجاري (الصوت الشديد):

نلاحظ أن الأصوات الانفجارية قد سيطرت على جل عناصر القصيدة وذلك من خلال شيوعها وتكرارها بين الحين والآخر.

ومن الأصوات الانفجارية المعبرة عن هذه الظاهرة نجد على سبيل المثال لا حصر من قول أبو القاسم سعد اللَّه:

يا رفيقي
لا تلمني عن مروقي
فقد اخترت طريقي
وطريقي كالحياة [1]

حيث تردد في الأسطر حرف القاف وهو من حروف القلقلة والتي تنبثق بدورها من الصوت الانفجاري وقد تكرر في القصيدة تسعة عشر مرة **(19)** مرة ،في كل من **(رفيقي، مروقي، طريقي، شوقًا، قربي، أعقاب، يقيني، فوق، واقفين، قد، مزقت، القيد، الرق، الأفق، عبقر، عانقت، انطلاق، يقين، مروقي)**.

مما دل حرف القاف على دلالة القوة والتأكيد، بالإضافة إلى أنه ولّد جرسًا موسيقيًا قويًا، إذ الجرس هو نغمة الصوت الإنساني، أي هو تنغيم قصدي في أجهزة النطق، لإضافة قيمة تعبيرية للكلام تتحول إلى قيمة تتحكم في دلالة الصوت ومؤداه المعنوي.

[1] ــ الديوان، ص: 137.

ونجد تردد الصوامت الانفجارية بكثرة في القصيدة فمن ذلك حروف القلقلة (**القاف، الدال ، الباء، التاء**).

ــ الباء تكرر أربعة وعشرون مرة (**24**) نذكر (**صاحب، العباد، الربيع...**).

ــ الباء تكرر ثلاثة وعشرون مرة (**23**) نذكر (**الأهداف، عربيد، العباد...**).

ــ أما التاء فتكرر سبعة عشر مرة (**17**) نذكر (**اخترت، التيار، تتراء...**).

حيث تحدث انفجارًا شديدًا في الفم أثناء النطق بها، خاصة إذا كان المقام متعلقًا بالتأكيد والتنبيه في قول أبو القاسم سعد اللّه:

لست أنسى حين ضوأت المشاعل

واحتضنت النور غصبًا في المجاهل

وعبرت الليل نارًا وشراك

وتصفحت الوجود [1]

ومن هنا نرى أن الأصوات الانفجارية، قد بدت في قصيدة طريقي من حيث الشيوع والتكرار من أنسب الأصوات المعبرة عن هذه الظاهرة اللغوية.

ــ الصوت الاحتكاكي (الرَّخو):

تواجدت الأصوات الاحتكاكية بكثرة أيضًا، فساعدت على إبراز المعاني وتصويرها تصويرًا موحيًا ومعبرًا، بالإضافة إلى النغَّم الموسيقي المؤثر الذي تحدثه في النفس، ونأخذ على سبيل المثال ما قاله **أبو القاسم سعد اللّه:**

سوف تدري راهبات واد عبقر

وسكبت الخمر بين العالمين

ومسحت أعين الفجر الوضية[2]

[1] ــ الديوان، ص: 138.

[2] ــ الديوان، ص: 140.

تردد في الأسطر حرف **(السين)**، مولدًا نوعًا من التنغيم الصوتي الذي كان الإيقاع فيه منسجمًا، ودلالته أنه لابد من مراعاة الأعمال، ودوافعها النفسية ومثلها قول **أبو القاسم سعد اللّه:**

حطموا القيد وغنوا للحياة
وافتحوا نافذة الأفق الرحيبة
واعشقوا النور حياوات خصيبة [1]

تردد في هذه الأسطر المتواليات حرف **(الحاء)** وهو صوت احتكاكي مهموس مرقق، فالنطق بالحاء فيه شيء من الراحة للنفس وتتمثل في خروج الهواء عبر الفم، وهي من الحروف التي تدل على السعة بلفظها ووقعها في السامع، كما أنها تتفاعل مع بقية الحروف الأخرى على اختلاف موقعها سواء أكان في الأول أم في الأخير، ودلالة **(الحاء)** على السكينة والراحة والطمأنينة.

ــ الصامت المكرر (الراء):

من المعلوم أن صفة التكرار في العربية متعلقة بحرف واحد وهو **(الراء)** وما هو ملاحظ على قصيدة طريقي ــ على حد ما توصل إليه ــ وجود هذا الصامت بكثرة، والذي يحدث ضربات سريعة على اللسان، نضرب لذلك مثال:

للربيع الحلو شوقًا للزهور
للهوى الزخَّار بالذكرى وأنسام العطور
غير أني كلما حاولت وصلاً
لم أجد قربي ظلاً[2]

[1] ــ الديوان، ص: 140.

[2] ــ الديوانر، ص ص: 137، 138.

لقد تكرر حرف **(الراء)** في الأسطر عدة مرات نذكر **(الربيع، الزخَّار، الذكرى، العطور، غير، قربي)**.

فدلالة تكرار حرف **(الراء)** هنا مرتبط بالطبيعة وقد تكرر أربعين مرة **(40)** في القصيدة.

ــ الصامت المنحرف (اللام) :

يتعلق الصوت المنحرف دائمًا باللام الذي يؤدي إيقاعًا متميزًا يساعده في ذلك إنسانية الحركة التي يتخذها اللسان أثناء النطق به، وكثر توارده في القصيدة في مثل قوله:

عاصف التيار وحشي النضال
صاخب الأنات عربيد الخيال
كل ما فيه جراحات تسيل
وظلام وشكاوي ووحول [1]

تردد الصوت المنحرف **(اللام)** في الأسطر الشعرية ثماني مرات **(8)** موزعة على: **(التيار، النضال، الأنات، الخيال، كل، تسيل، ظلام، ووحول)**، ويتم نطقه بأن: " يتصل طرف اللسان باللثة ،فيحول ذلك دون مرور الهواء من وسط الفم ،فيلجأ الهواء إلى الخروج من أحد جانبي الفم أو من كليهما "[2]، وتكرار الصوت المنحرف **(اللام)** يدل على تذكر الاستعمار والدمار اللذين يمثلان الباعث أو الدافع أو ــ إن صح التعبير ــ القوة المفجرة والملهمة للشاعر في إبداعه.

[1] ــ الديوان، ص: 137.

[2] ــ حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط1، 2005، ص: 78.

ــ الصوت الليّن:

يرتبط الصوت اللين بالصامت **(الياء)** عادة، والذي يؤدي الليونة والخفاء أثناء نطق اللسان به، كما يؤدي إيقاعًا مرهفًا في الكلمات، ومنه قوله:

سوف تدري كيف مزقت سدوفي

وظهرت كالأحاجي من كهوف [1]

تردد ذكر الصامت **(الياء)** في السطرين الشعريين أربع مرات في كل من: **(تدري، كيف، سدوفي، كالأحاجي)**، وحرف الياء يدل على اللين والرفق.

[1] ــ الديوان، ص: 139.

المستوى الدلالي:

تناولت في دراستي للجانب الصوتي عنصر الإيقاع باعتباره دعامة أساسية من دعائم الشعر إلا أن هذا العنصر رغم أهميته لا يمكنه بمفرده تحقيق الشعرية والدليل على ذلك المنظومات النحوية والفلسفية لا يمكن إدراجها في خانة الشعر إذ ليس لها إلا وجود موسيقى بمعزل عن المقومات الشعرية الأخرى التي تشكل جوهر الشعر.

من هنا فإن دراستي للجانب الدلالي تهدف إلى البحث عن الخصائص الأخرى التي تكسب النص سمته الشعرية وسأتناول في هذا الإطار عنصر الصورة الشعرية وهذا لا يعني أن مهام الشعرية ووظائفها تعزى لها وحدها إذ ليست الصورة إلا أداة من الأدوات الشعرية الأخرى. إلا أنها ظلت على مر العصور تحظى بالمكانة الأولى من لدن دراستي الشعر[1].

أولاً: الحقول الدلالية في القصيدة (المعجمية).

1 ــ حقل ألفاظ الطبيعة:

يهدف الشعراء من توظيف الطبيعة في شعرهم إلى التعبير عن أحاسيسهم اتجاه الحية ويعكسون فيها تجاربهم، كما يعنون بالصياغة والجمال واللذة الفنية إلا أنه مع بداية الثمانينات أطل علينا جيل جديد شعاره ــ إني إلى ذات سواكم لأميل ــ يبحث عن معنى الشيء كممكن وراء المعنى المجازي، متخذ من اليأس صفة له من أجل البحث عن بريق الأمل، أدب الجيل الحر، ومن هنا ووظف الشاعر الطبيعة في كثير من المواضع والتي تقارب ثلاثة وثلاثون **(33)** لفظ:

ــ ألفاظ الطبيعة: (الظلام، وحول، طيوف، الربيع، التيار، الهواء، الظل، غديرات، خضم، النور، الليل، النار، فجاج، وهاد، رياح، واد).

[1] ــ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، ط 3، 1992، ص: 46.

مثال قول الشاعر:

عاصف التيار وحشي النضال[1]

قوله أيضًا:

وظلام وشكاوي و وحول

تتراء كطيوف[2]

ـ **ألفاظ النبات: (الزهور، العطور)**، ومن أمثلة ذلك:

للربيع الحلو شوقًا للزهور

للهوى الزخار بالذكرى وأنسام العطور[3]

ـ **ألفاظ الطيور: (نسور، شوادي، أسراب)**، ومن أمثلة ذلك:

وشدوت لنسور الوطنية [4]

قوله أيضًا:

فوق أسراب الظنون[5]

ـ **ألفاظ الحيوان: (نعاج، ذئاب، وحشي)**، مثال عن ذاك:

وتداعوا كنعاج

لمحت سرب ذئاب في فجاج [6]

ولعل هذه الكثافة المعجمية لألفاظ الطبيعة تدل دلالة واضحة على مدى ارتباط الشاعر بالطبيعة وجنوحه نحوها، ومن هذا وذاك تظهر صوفية الشاعر وهنا يقترب التوحد من الرمز الصوفي حيث يرتبط بالمطالب الذاتية النفسية بحيث رأى الشاعر في

---

[1] ـ الديوان، ص: 137.

[2] ـ الديوان، ص: 137.

[3] ـ الديوان، ص ص: 137، 138.

[4] ـ الديوان، ص: 140.

[5] ـ الديوان، ص: 139.

[6] ـ الديوان، ص: 139.

رفيقه رمزًا للثورة من أجل نيل الحرية والتوحد من العالم المثيولوجي حيث الحرية والبراءة والطبيعة.

فالشاعر عندما يهرب إلى الطبيعة فإنما هو يعبر عن رد فعل الذات المنكسرة التي عجزت عن مواجهة الواقع فالتجأ إلى الرفيق يدًا بيد نحو الحرية.

2 ــ حقل ألفاظ الحزن والألم:

من خلال نظرة فاحصة وعملية مسح بسيطة للقصيدة تبين أن أبا القاسم سعد اللَّه، شاعر مجروح عانى من ويلات الاستعمار وتأثر كثيرًا بحال شعبه، والحزن الذي حل بوطنه، فنبرة الألم والحزن والأسى واضحة بين ثنايا أسطر القصيدة.

بحيث نجد ألفاظ الحزن والألم جاءت في القصيدة على واحد وعشرون **(21)** لفظة منها: **(جراحات، شكاوي، الشوق، الدموع، أنين، العار، رماد، مزقت، القيد، الكسيح، الجريح...)** ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر:

كل ما فيه جراحات تسيل
وظلام و شكاوي و وحول [1]

وقوله أيضًا:

غير أني كلما حاولت وصلاً
لم أجد قربي ظلاً
غير أعقاب الشموع
وغديرات الدموع
تتوالى في طريقي
يا رفيقي [2]

[1] ــ الديوان، ص: 137.

[2] ــ الديوان، ص: 138.

وقوله أيضًا:

في وهاد من صديد وأنين
ورياح الخزي تذروهم رماد
ومسوح العار تكسوهم حداد
ليتهم قد واكبوني في طريقي
يا رفيقي[1]

وقوله:

سوف تدري كيف مزقت سدوفي
وظهرت كالأحاجي من كهوف...
عالمي المضغوط بالقيد الكسيح
عالم الإرهاب والرق الجريح
وصرخت في الجموع الذاهلات:
حطموا القيد وغنوا للحياة [2]

فالمتتبع لهذه الألفاظ النابعة من القلب يجد أنها جاءت وكأنها موجهة إلى ضمير الغائب "**هم**" تارة وضمير المخاطب "**أنتم**" تارة أخرى، فالشاعر بنقله حالته التي طبعت بطابع الخزن والألم وكأنه جسد لنا صورة مجتمع أو شعب بأسره، بغية تحفيز أبناء وطنه الغالي نحو الثورة من أجل الاستقلال أيضًا نجد بعض الألفاظ مضافة إلى ياء المتكلم وهذا يعني أنها متعلقة بالشاعر نفسه، وهي تعني الحقيقة كما تعني تجربة الشاعر الروحية والذاتية في شعره، فالشاعر يريد إعادة الاعتبار لوطنه المجروح بتوجيه رسالة واضحة لأبناء وطنه من أجل تغيير الواقع والسير نحو نيل الحرية.

[1] ــ الديوان، ص: 139.
[2] ــ الديوان، ص ص: 139، 140.

3 ــ حقل ألفاظ الثورة:

وظف الشاعر الكثير من ألفاظ الثورية المحفزة من أجل إيقاظ الضمائر الميتة ودفعها نحو الأمام، نذكر منها: **(طريقي، النضال، الجراح، الدموع، العراك، السياط، داميات، الولاء، القيد، الإرهاب، المجد، الانطلاق، الوطنية)**.

ويظهر هذا جليًا في قوله:

وطريقي كالحياة
شائك الأهداف مجهول السمات
عاصف التيار وحشي النضال [1]

وقوله أيضًا:

وخضم من دماء وضفاف للعراك
وسياط هاويات
وجسوم داميات [2]

وقوله أيضًا:

عالمي المضغوط بالقيد الكسيح
عالم الإرهاب والرق الجريح
وصرخت في الجموع الذاهلات
حطموا القيد وغنوا للحياة [3]

إن المتأمل في الأبيات سيلاحظ أن أسطر **أبي القاسم سعد اللّه** فعلاً هي نار وحمم تدك حصون الأعداء وكيان المستعمرين الطغاة، فهي نور ومعرفة تنير الدرب حتى لا ينزلق المرء في المتاهات.

---

[1] ــ الديوان، ص: 137.
[2] ــ الديوان، ص: 138.
[3] ــ الديوان، ص: 140.

وهي كذلك مكرسة لقضايا وطنه وبطلات شعبه فحبرها من الدم والدموع وخطاياها موجه للناس العاديين البسطاء وليس للنخب أو ذوي الأبراج يقول الأستاذ المؤرخ أحمد توفيق المدني باعتباره رئيس مكتب القاهرة لوفد جبهة التحرير الوطني والأمين العام لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين في المقدمة التي كتبها لديوان **(النصر للجزائر)1957 :** "من تأمل قصائد ومقطوعات شاعرنا الناشئ الثائر رآها تعبر عن جميع تلك الأحاسيس وتختلج بكل هاتيك المشاعر وتتناول بيد الفنان الملهم مختلف عواطف الشعب وزفراته وآلامه وعذابه وآلامه، فتسوغها دون تكلف شعرًا ساميًا إن لم يرضى كل جزائري عن ألفاظه وموازينه وقوافيه، فأنا أكد أنه يعبر أصدق تعبير عما تجيش به نفس كل جزائرية وكل جزائري وجميعهم جنود هذه الثورة الجامحة وأعوانها".

4 ــ حقل الألفاظ الدينية:

استعمل الشاعر بعض الألفاظ الدينية: **(المروق، العباد، الوصل، إله وعبيد، الخلود، الحياة، الجمال، الوها د، النور، العالمين، الخمر، ديني، رؤى)**.سواء كانت من القرآن الكريم أو التراث الديني.

ــ ألفاظ القرآن الكريم: (النور، ديني، الليل، الخلود...) هذه الألفاظ مأخوذة من الآيات الكريمة ومثال ذلك من القصيدة قول الشاعر:

إنَّ هذا هو ديني فاتبعوني أو دعوني [1]

وما يقابلها من القرآن الكريم قوله تعالى: " **لكم دينكم وليَّ ديني** "[2]. إن هذا التوظيف كان نقلاً حرفيًا ودلاليًا من القرآن الكريم في بعض الألفاظ في حين نجد ألفاظ أخرى اقتبسها الشاعر وضمنها معاني جديدة في شعره.

فمثلاً لفظة واد مكان من الموجودات الكونية التي خلقها اللَّه، أما الشاعر فأراد به مكان يدعى واد عبقر، وهو مكان يدل على العظمة والرهبة.

[1] ــ الديوان، ص: 140.

[2] ــ سورة الكافرون، الآية: 6.

أما لفظة ديني فأضمنه نقلاً حرفيًا عن القرآن الكريم ووضعه الشاعر تقريبًا بنفس المعنى.

ــ ألفاظ من التراث الديني:

وظف الشاعر أبا القاسم سعد اللّه ألفاظ أخرى من التراث الديني نذكر منها على سبيل المثال: **(المروق، الرؤى، العباد، الوصل، الحياة، النار...)**.

يقول الشاعر:

يا رفيقي
لا تلمني عن مروقي
فقد اخترت طريقي
وطريقي كالحياة
وعبرت الليل نارّا وشراك [1]

ثانيا: الصورة البيانية وأثرها في القصيدة.

مفهوم الصورة وأهميتها:

ظلت الصورة منذ القدم إلى يومنا هذا تحظى بأهمية بالغة حيث يربط النفاد العرب بين الشعر والخيال، وعلى الرغم من أن مصطلح صورة لم يكن معروفًا عندهم إلا أن التشبيه والاستعارة والمجاز موضوع دراستهم هي عناصر يمكن أن تندرج تحت مصطلح صورة شعرية. أما عند المحدثين فإن الصورة حظيت باهتمام وتمجيد من طرف الدارسين فهذا **(إزراباوند)** يمجدها قائلاً: " فهو يرى أن ابتكار صورة واحدة طول حياة بكاملها هو

[1] ــ الديوان، ص: 137 .

أكثر أهمية من كتابة مؤلفات فخمة "[1]، وسعد اللَّه يتميز بعمق النظر، لأنه يرى الكون والواقع والإنسان والطبيعة في أوضح صورة ويدرك أعماق كل شيء إدراكًا مكينًا، وهذا ما لمسته في قصيدة "طريقي" وأنا أقوم بدراسة الصورة الشعرية الواردة فيها.

2 ــ أنواع الصور في القصيدة:

أ ــ التشبيه في القصيدة:

التشبيه في اللغة "من الشبه والشبه والشبيه: المثل، والجمع أشباه وأشبه الشيء أي ماثله، ويقال في كلام العرب: من أشبه أباه فما ظلم، وأشبه الرجل أمه: أي أصبح عاجزًا ضعيف، والمتشابهات من الأمور المتماثلات "[2].

أما اصطلاحًا فالتشبيه هو "إلحاق أمر بأمر في وصف يستخدم أداة معينة لغرض محدد، ويسمى الأمر الأول المشبه والثاني المشبه به والوصف وجه الشبه والأداة الكاف أو غيرها "[3].

" الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى بإحدى أدوات التشبيه لفظًا أو تقديرًا لغرض يقصده المتكلم "[4].

وقد وظف سعد اللَّه في قصيدته التشبيه بصورة جلية فتعددت أنماطها وصورها بحسب الأداة وبحسب نوع التشبيه **(من حيث ذكر الأداة ووجه الشبه)** من حيث نوع الشبه الذي يفصل التشبيه إلى تمثيل وغير تمثيل بالإضافة إلى تقسيم التشبيه إلى أنماط من الوجهة الحسية أو المعنوية المجردة، وسنتعرض للتشبيهات الواردة في القصيدة بتقسيمها إلى أنماط وصور مراعين في ذلك البناء اللغوي للصورة التشبيهية وهذا ما يتطلبه طبيعة

---

[1] ــ أولمان ستيفن، الصورة الأدبية للأسئلة المنهجية، ترجمة محمد أتقار، محمد مشبال، مجلة دراسات سيميائية أدبية ليسانس، فاس، العدد 1990، ص: 97.

[2] ــ ابن منظور، لسان العرب، قدم له عبد الله العلايلي، دار لسان العرب، د ط، د ت، ص ص: 2 / 165، 166 .

[3] ــ نبيل راغب، القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، ص: 109.

[4] ــ عيسي علي العاكوب، وآخر، الكافي في علوم البلاغة العربية، ص: 356 .

البحث دون أن نهمل الجانب الأسلوبي بما فيه من جوانب بلاغية وجمالية في الصورة التشبيهية.

أداة التشبيه: (الكاف). لقد استعمل سعد اللّه أداة التشبيه الكاف في الكثير من مواضع القصيدة ويظهر ذلك جليًا في قوله:

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات[1]

ذكر المشبه وهو الطريق، وذكر المشبه به وهو الحياة، ووجه الشبه بينهما هو أن كليهما يتميز بالصعوبة والعتمة وكثرة المعيقات (شائك الأهداف مجهول السمات).

وقوله :

وظلام وشكاوي و وحول

تتراآ كطيوف[2]

المشبه: الشكاوي، المشبه به: الطيوف، وجه الشبه: تتراآ.

أيضًا في قوله :

وتداعوا كنعاج

وظهرت كالأحاجي [3]

فمن فضائل التشبيه أنه يأتيك من الشيء الواحد بأشباه عدة

التشبيه البليغ:

كان للتشبيه تمظهره في هذه القصيدة، وله عظيم الأثر لا سيما منه البليغ " فهو ما ذكر فيه الطرفان وحذف منه الوجه والأداة، وسبب تسميته بذلك، لأن حذف الوجه والأداة

[1] ــ الديوان، ص: 137.

[2] ــ الديوان، ص: 137.

[3] ــ الديوان، ص: 139.

يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلهما"[1].

لجأ سعد اللَّه إلى استعمال التشبيه البليغ في قصيدته طريقي وذلك فد تمثل في قوله:

ألمح الأطياف من حولي شوادي

للرؤى السكرى لآلاف العباد[2]

نجد في المثال أن الشاعر قد وظف تشبيهين بليغين على التوالي على مستوى كل سطر، حيث شبه الأطياف بالشوادي في السطر الأول وكأنهما شيء واحد دون أن يذكر أداة التشبيه ووجه الشبه، أما في السطر الثاني فقد شبه الرؤى بالسكرى وجعلهما صورة واحدة دون أن يذكر أيضا أداة التشبيه و وجه الشبه. وكذلك قوله:

وتصفحت الوجود

فإذا هو إله وعبيد[3]

حيث جعل الوجود والإله صورتين وكأنهما واحد ولم يذكر الأداة ووجه الشبه.

قوله أيضًا:

عبرت الليل نارًا وشراك [4]

وفي هذا المثال جعل الليل والنار شيء واحد.

فالتشبيه في مظهر من مظاهر طريقة لعرض المعرفة تتدرج بالنفس من المجهول إلى المعلوم، ومن الغامض إلى الواضح وأنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح، أن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، وجملة القول أن المعرفة المحصلة من طريق الحواس تفضل

[1] ــ الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 413.

[2] ــ الديوان، ص: 137.

[3] ــ الديوان، ص: 138.

[4] ــ الديوان، ص: 138،

لدى النفس تلك التي تحصلها من جهة النضر والفكر في القوة والاستحكام، ولذلك قالوا: "ليس الخبر كالمعانية وليس لمن رأى كمن سمع"[1].

وقد لاحظ معلم البلاغة العربية الأول عبد القاهر الجرجاني "أن المعاني حين تورد بطريقة التمثيل ــ وهو ضرب من التشبيه ــ تحظى لدى المتلقي بقدر من الفخامة والنبل والشرف والكمال لا يكون لها حين تتعرى من رواء التشبيه ومرجع ذلك في رأي الشيخ إلى أن التشبيه يلبي مطالب إدراكية كثيرة ويحقق للنفس كثيرًا من البهجات"[2].

ب ــ المجاز:

" يرى **عبد القاهر** أن المجاز ــ لغة ــ مصدر ميمي على وزن **(مفعل)** من**(جاز المكان يجوزه)** إذا تعداه، ثم نقل إلى الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له، لأنها حائزة مكانها الأصلي، أو مجوز بها مكانها الأصلي وهكذا اتخذ المصدر **(مجاز)** معنى اسم الفاعل **(جائز)** أو اسم المفعول **(مجوز به)**.

وذهب الخطيب **القزويني** إلى أن المجاز ــ لغة ــ مصدر ميمي بمعنى مكان الجواز من قولهم: **(جعلت كذا مجازًا لحاجتي)** أي طريقًا إليها على معنى **(جاز المكان)** بمعنى سلكه واتخذ طريقه إلى كذا، ثم نقل إلى الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له، لأنها طريق إلى تصوير المعنى المراد منها "[3].

فالمجاز على هذا النحو طريقة في التعبير عن المعنى تجوز جوازًا، الصيغة الكلامية الحقيقية لقربها منها أي أن الكلام الحقيقي يمضي لسننه لا يعترض عليها، وقد

[1] ــ عيسي علي العاكوب، وآخر، الكافي في علوم البلاغة العربية، ص: 438.

[2] ــ المرجع نفسه، ص: 437.

[3] ــ المرجع نفسه، ص ص: 455، 456.

يكون غيره يجوز جوازه لقربه منه إلا أن فيه من تشبيه واستعارة وكف ما ليس في الأول[1].

" هذا التحليل على ضوء مفهوم خرق الانتقال ينبهنا إلى التعابير المجازية بصفة عامة سواء كانت علاقتها المشابهة أو لم تكن مما يعقبها من كثرة التقسيمات التي نجدها في كتب البلاغة **(استعارة، مجاز مرسل، ومجاز عقلي)**، فهناك تداخل بينهم يتجلى في الانطلاق من عملية استدلالية لفهم الخطاب، وفي عملية انتقاء عناصر دون أخرى، على أن التعابير الكنائية قد يقصد بها المعنى الحرفي أحياناً "[2]. ومن المجاز الاستعارة

ــ الاستعارة:

الاستعارة ــ لغة ــ" من عار الشيئي يعوره ويعيره، أخذ وذهب به كما تؤخذ العارية، وهي ما يتداولونه بينهم.

وهي في الاصطلاح البلاغي: الكلمة المستعملة في غير معناها الوضعي لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة مع إيراد المعنى الحقيقي"[3].

الاستعارة وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، ووجه شبهه وأداته وهي أبلغ من التشبيه لقوة ادعاء الاتحاد والامتزاج بين المشبه والمشبه به إلى حد زعم أنهما صارا معنى واحد، يستعمل فيه لفظ واحد وهي:

أ ــ استعارة تصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.

ب ــ استعارة مكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه "[4].

* والاستعارة التصريحية مثل:

---

[1] ــ سمير أحمد معلوف، حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز ــ دراسة ــ اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1996، ص: 273.

[2] ــ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط1، 1985، ص: 6.

[3] ــ عيسي علي العاكوب، ولآخر الكافي في علوم البلاغة العربية، ص: 459.

[4] ــ علي الجازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2009، ص: 64.

يا رفيقي[1]

إذ حذف المشبه وهو الغرض من النداء وصرح بالمشبه به وهو الرفيق، فقد خاطب وطنه وأبناء شعبه بأنه مكبل بالأحزان الكثيرة المتواصلة في القضاء على كل فرحة والتهام كل ما هو جميل.

ــ والاستعارة المكنية مثل:

وعبرت الليل نارًا وشراك [2]

فقد استعمل الشاعر لفظ الطريق لليل ثم حذفه ودل عليه بشيء من لوازمه ألا وهو العبور، واثبات العبور للطريق يسمى استعارة مكنية.

أيضًا قوله:

وتصفحت الوجود [3]

استعار الشاعر لفظ الكتاب للوجود، ثم حذفه ودل عليه، بشيء من لوازمه وهو التصفح على سبيل الاستعارة المكنية حيث أثبت التصفح للكتاب. وكذلك قوله :

سوف تدري كيف مزقت سدوفي[4]

السدوف في معناها تعني الشخوص تراها من بعيد، فقد استعار الكاتب للسدوف ثم حذفه ودل عليه بشيء من لوازمه وهو التمزيق واثبات التمزيق للكتاب يسمى استعارة مكنية.

فالاستعارات كلها كانت مكنية، فالقصيدة زاخرة بكم قليل من هذا النوع من الاستعارات، والتشابيه التي تضفي حيوية وانسجام في النص وعلى أجزائه ونسيجه الداخلي، فيأتي بناء النص الشعري لحمة من الصور والتشابيه والاستعارات التي تثري المضمون، وتفعل من حيويته وتدفعه للتحليق بأجنحة الخيال.

---

[1] ــ الديوان، ص: 137.

[2] ــ الديوان، ص: 138.

[3] ــ الديوان، ص: 138.

[4] ــ الديوان، ص: 139.

ج ــ الكناية في القصيدة:

" الكناية ــ لغة ــ مصدر كنيت عن كذا بكذا، أكني وأكنو : تكلمت بما يستدل به عليه، وتعني أيضًا أن تتكلم بشيء وأنت تريد غيره، كما قال العربي:

وإني لأكنو عن قدور بغيرها وأعرب أحياناً بها وأصارح

ويفهم من البيت على الجملة أن الكناية هي الكلام على الشيء نحو غير مباشر إذ هي عكس الإعراب بمعنى الإيضاح، وعكس المصارحة.

وفي الاصطلاح البلاغي: "لفظ أريد به لازم معناه الوضعي مع جواز إرادة ذلك المعنى مع لازمة"[1].

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

عالمي المضغوط بالقيد الكسيح[2]

في هذا السطر كناية عن الاستعمار الفرنسي الوحشي الذي راح يلحق الدمار والخراب بأرضنا فقتل وأحرق ونفى، و لازلنا لحد اليوم نعاني من مخلفاته الجشعة من قمع وسلب للحريات، أيضًا قوله:

حطموا القيد وغنوا للحياة [3]

كنى الشاعر هنا عن الثورة من أجل استعادة الحرية المسلوبة من طرف الاستعمار، فراح يزرع الأمل نحو حياة أفضل، قوله أيضًا:

اعشقوا النور حيوات خصيبة[4]

كناية عن الأمل والغد المشرق والطموح إلى الفوز بالحرية ونيل الاستقلال.

---

[1] ــ نبيل راغب، القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية، ص: 114.

[2] ــ الديوان، ص: 140.

[3] ــ الديوان، ص: 140.

[4] ــ الديوان، ص: 140.

قوله أيضًا:

ومسحت أعين الفجر الوضية [1]

كناية عن التغيير والطموح إلى الواقع الأفضل.

قوله أيضًا:

خمر حب وانطلاق ويقين

للربيع الحلو شوقًا للزهور[2]

وهي كناية عن غد مشرق خال من أي ظلم واستبداد، غد تفوح منه عطور الحرية والاستقلال.

الكناية إحدى طرائق التعبير التي اهتدى إليها الإنسان لتوصيل انفعاله بالأشياء إلى الآخرين، ويمتاز هذا الأسلوب بقدرة تعبيرية عالية تجعل البلغاء يؤثرونه على غيره من الأساليب ويزينون به كلامهم، كما يحظى بسلطان كبير على نفوس المتلقين، لما ينطوي عليه من قدرة على تحريك الذهن ومضاعفة فعاليته في تحصيل المراد من الكلام، ومن ثم امتناعه ببهجة الكشف والتعرف.

ثالثا: الرمز بين المفهوم والنشأة:

لقد عرف الإنسان التعبير الرمزي منذ أقدم العصور، معتمدًا في ذلك على الرمز كوسيلة إيحائية تعبيرية حضي فيها هذا الأخير بالكثير من الاهتمام من طرف الشعراء والنقاد، حيث يبث الشاعر أفكاره وآراءه ومقاصده عبر مثير بديل لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة، فما هو هذا المثير؟

1 ــ الرمز لغة:

" **(رمز)** الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم

[1] ــ الديوان، ص: 140.

[2] ــ الديوان، ص: 140.

باللفظ من غبر إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورمز يرمز ويرمز رمزًا[1].

وفي التنزيل العزيز في قصة **زكرياء عليه السلام** في **قوله تعالى:** " **قال رب اجعل لي آية قال آيتك أن لا تكلم الناس ثلاث أيام إلا رمزًا واذكر ربك كثيرًا وسبح بالعشي والإبكار**"[2].

عليه يقول الشاعر:

وقال لي برموز من لواحظه إن العناق حرام قلت في عنقي[3]

وكلمة رمز تعني اليونانية: "قطعة من فخار أو خزف تقدم إلى الزائر دليلًا على حسن الضيافة والكرم وللتعارف، وقبل أن تأخذ هذا المعنى الاجتماعي انشقت من الفعل اليوناني (**Jeterensembel**) الذي يعني الرمز المشترك أو التي في الوقت نفسه أي :اشتراك شيئين في مجرى واحد بين الرمز أو الرموز أو الإشارة والمشار إليه"[4].

2 ــ الرمز اصطلاحًا:

ذهب بعض الباحثين في تعريفاتهم إلى "أنه شيء حسي يعتبر كإثارة لشيء معنوي لا يقع تحت الحواس"[5].

والرمز كما يقول "**يونغ**" هو وسيلة إدراك لا يستطيع التعبير عنه لغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو بديل عن شيء

[1] ــ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ص: 5 / 356.

[2] ــ سورة آل عمران، الآية: 41.

[3] ــ بطرس البستاني، محيط المحيط قاموس عربي مطول، مكتبة لبنان، بيروت، 1998، ص: 250، 251.

[4] ــ آمنة بلعلي، الرمز الديني عند رواد الشعر العري الحديث، البيان، عبد الصبور، خليل الحاوي، أدونيس، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1989، ص: 4.

[5] ــ أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 3، 1484، ص: 40.

يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته "[1].

غير أن الاهتمام الحقيقي بتعريف الرمز بدأ مع فلاسفة عصر النهضة والفكر الحديث في أوربا الذين أفردوا للكلمة أبحاثًا تتناولها من الناحية التاريخية والفكرية وكذا في استعمالاتها الواسعة والمختلفة، في الفن والأدب والشعر والقصة والتصوير ... الرمز الشعري هو التعبير عن فكرة ما باستعمال وسائط، إذا هو " تركيب لفظي أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير موحدة بين الشعور والفكرة"[2].

" أن الرمز يجعل الشعر يعود إلى فطرته الأولى أي أن لا يظهر الأشياء بصورتها المحسوسة بل يعمل على بحث موجات من المشاعر تدفع القارئ على أن يحس بأن هناك عالمًا آخر يتكون خلف هذا العالم المرئي"[3].

" الرمز مثير بدليل يستدعي لنفسه الاستجابة نفسها التي قد يستدعيها آخر عند حضوره"[4].

3 ــ الرمز في القصيدة:

اتكأ **أبي القاسم سعد الله** على الطبيعة ومظاهرها المختلفة، حيها وجامدها، كوسيلة للتعبير واختار منها ما يتجاوب مع انفعالاته وتجاربه (فرح، حزن، غضب) فجاءت رموزه الطبيعية كثيرة ومتنوعة وقد طغت على جل القصيدة.

إن تنوع الرموز الطبيعية في شعر **أبي القاسم سعد الله** وبراعة انتقائه بحسب أفكاره وأهدافه دليل على ثراء معجمه الدلالي لألفاظ اللغة وكذا ثقافته الواسعة، فبعد

[1] ــ مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، ص: 153.

[2] ــ آمنة بلعلي، الرمز الديني، المرجع السابق، ص: 16 .

[3] ــ رجاء عبد، لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، مطبعة الأندلس، القاهرة، مصر، 1985، ص: 106.

[4] ــ أحمد عمر مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1988، ص: 12.

اطلاعي وبحثي في قصيدة **طريقي** استطعت الكشف عن بعض رموز الطبيعة التي وظفها الشاعر أذكر منها:

ــ **واد عبقر:** يقول الشاعر أبي القاسم سعد اللّه:

سوف تدري راهبات واد عبقر[1]

واد عبقر هو وادي مشهور جدًا منذ القدم ويقع وادي عبقر في شبه الجزيرة العربية، وتحديدًا يقع في بلاد اليمن ،في حدودها الشرقية، هو أجمل ما يجذب السياح إليه، يتميز بالعديد من الظواهر الطبيعية الخلابة التي لا يوجد مثلها مطلقًا وهي مثل الأودية، ويتميز بأنه كثير الجن، واد عبقر واد سحيق وإذا قيل فلان **(عبقري)** فهو نسبة إلى واد عبقر.

ــ **الليل:** قول الشاعر:

وعبرت الليل نارا وشراك[2]

إن دلالة رمز الليل الأصلية هي الوقت من مغرب الشمس إلى طلوع الفجر، واستعار الشاعر هذه الدلالة لرمز الطبيعة الليل، ليرمز بها إلى معاني الحزن والمرارة التي تتغلغل في أعماق الشاعر فيشعر بالضياع والشرود.

ــ **الفجر:** في قوله:

ومسحت أعين الفجر الوضية[3]

إن دلالة رمز الفجر الأصلية هي ضوء الصباح ــ وبعد الليل فجرًا ــ واستعار الشاعر دلالة هذا الرمز ليرمز به إلى بداية انزياح الهموم والأحزان من داخل الشاعر.

ــ **الربيع:** قول الشاعر:

للربيع الحلو شوقا للزهور[4]

---

[1] ــ الديوان، ص: 140.

[2] ــ الديوان، ص: 138 .

[3] ــ الديوان، ص: 140 .

[4] ــ الديوان، ص: 137 .

دلالته الأصلية هي أنه فصل من الفصول الأربعة فهو أزهى وأبهى فصول السنة، يتميز بالخضرة والأزهار واستعار الشاعر هذا الرمز ليرمز به إلى الحلم الكبير وهو التحرر من الاستعمار.

ـــ **الأحمر**: قوله:

كيف عانقت شعاع المجد أحمر[1]

يعد الأحمر من أقوى الألوان على الإطلاق، ويعبر عن الإثارة الطاقة والقوة واستعار الشاعر هذا الرمز ليرمز به إلى الدم أي الثورة على الاستعمار، لأنه كل ما أخذ بالدم لا يسترد إلا بالدم.

ـــ الزهور: نور النبات والشجر، يرمز لمستقبل زاهر وافر البذل والعطاء.

ـــ الشموع: رمز الحرية.

ـــ المطر: الخير الوفي، يرمز إلى التغير والثورة.

ـــ النهار: الأمل في مستقبل زاهر.

لقد كانت الطبيعة بكل هذا منبع ومعينًا لا ينضب وشكلت بهذا مصدرًا مهمًا لشاعرنا، حيث استقى منها، وانتقى الأجمل من أجل التعبير عن أغراض مختلفة الأبعاد منها ماهو وطني ومنها ماهو اجتماعي ومنها ماهو وجداني.

[1] ـــ الديوان، 140 .

الخاتمة :

يعد "**أبي القاسم سعد الله**" من الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين تألقوا في سماوات الشعر العربي الحديث المعاصر، ومن الذين قارعوا رحاب الإبداع الفني والأدبي بأسمى معانيه، إذ حضي إنتاجه الشعري بقبول ــ منقطع النظيرــ سواء ذلك على الصعيد المحلي أو الصعيد العالمي، وما كان ليكون هذا ولا ليحصل ذلك التأنق في أسلوبه، وآداءاته الخطابية، لولا براعته فيه وحذاقة لا يملكها إلا القلة القليلة من الشعراء والأدباء.

ومن خلال التنظير للأسلوب بمفهومه وجذوره الضاربة في التراث العام ــ العربي والغربي ــ تبين لنا عمق المفهوم وصعوبة التنظير له ؛ فالمفهوم أوسع و أبعد من أن نوجزه في بضعة أسطر، ولكن من خلال الطرح المتواضع لهذا الأخير استطعت أن أتلمس جوانب أسلوبية عدة ومتضافرة في بناء قصيدة "**طريقي**".

من جراء التحليل الأسلوبي للغة التي لا مستها شفاه "**أبي القاسم سعد الله**"، توضح لي قدرته الفائقة على ترويض تلك اللغة وتطويعها بفن واقتدار.

إنّ التحليل الصوتي لقصيدة "**طريقي**" أشفّ لني على تواؤم تام وواضح من جهة الإيقاع الداخلي والخارجي في كل ثنايا القصيدة، فلا ركن من أركانها يخلوا من الإيقاعية والنغمية، فقد حافظت القصيدة على وحدة البحر، وزخرت بوجوه عدة من التوظيفات الإيقاعية والنغمية، من تكرار واهتمام بالغ الأثر بالروي والقافية، مما دفع بالقصيدة إلى السير بدينامية متواصلة، وموسيقى خاصة وجذابة.

أما من خلال البناء التركيبي في هذه القصيدة، تتمظهر قدرة الشاعر النافذة وبراعته الفائقة، في خلق من الغموض الجمالي والانزياحات النصية التي تبحث عن اللاعادي في العادي، وتصبوا إلى اللامألوف وهجر كل ما هو واقعي إلى عوالم سحرية خلاقة.

ومن دراسة المعجم اللغوي للقصيدة، توضح لي تميز الألفاظ المنتقاة، كإيحاءات ودلالات خاصة في الخطاب الشعري **لأبي القاسم سعد الله** فكل شاعر معجمه اللغوي الخاص الذي يفضي معجم شاعرنا تضافر وتمازج أسلوبي على مستوى القصيدة كلها.

كشف المستوى الدلالي عن الأسلوب الرفيع و الذوق المتميز الذي تمتع به شاعرنا في قصيدته "**طريقي**" إذ أنمّ عن ظواهر أسلوبية معاصرة ــ من توظيف للرمز وإكثار من الثنائيات والمفارقات وجوانب نفسية عدة ــ ارتداها وتحلى بها الشاعر في شعره.

استمتاعي بالتحليل الأسلوبي لقصيدة طريقي لم يبلغ قدره، ولم يحقق منتهاه، لأن القصيدة تزخر بخبايا لا يمكن حصرها، ومهما حللت جوانب تكشفت لي جوانب أخرى، تفضح روعة الشاعر، وتفصح عن سحر لغته، فالتحليل الأسلوبي للمستويات (الصوتي، التركيبي، الدلالي) كشفت فرادة الشاعر الإبداعية، وقدراته الفنية، ورؤاه النافذة في تسير اللغة وامتلاك زمامها ومستجداتها.

وخير الأعمال ما حسن آخرها وبعد هذا الجهد المتواضع أتمنى أن أكون في سردي للعناصر السابقة سردًا لا ملل فيه ولا إطناب ، للارتقاء بدرجات العقل ومعراج الأفكار، فهذا جهدي القليل ولا أدعي الكمال فيه، فإن أصبت فكان موفقي الله، وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان ولي شرف المحاولة والتعلم.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع.

1 ــ أحمد عمر مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1988.

2 ــ أحمد دوغان، في الأدب الجزائري (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1996، (د ط).

3 ــ أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للنشر والتوزيع، (د ط، د ت).

4 ــ أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 3، 1484.

5 ــ آمنة بلعلي، الرمز الديني عند رواد الشعر العري الحديث، البيان، عبد الصبور، خليل الحاوي، أدونيس، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1989.

6 ــ إبراهيم أنيس:

- موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1965.
- الأصوات اللغوية، المكتبة الأنجلو المصرية، بيروت، لبنان، 1979، (د ط).

8 ــ جمال الدين بن شيخ، الشعرية العربية، دار توبقال، المغرب، ط1، 1996.

9 ــ حركات مصطفى:

- كتاب العروض، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، 1986،(د ط).
- أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

11 ــ حمادي حمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس، ط 1، 1988.

12 ــ حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط 1، 2005.

13 ــ حسن ناظم، البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002.

14 ــ حسين أبو النجا، الإيقاع في الشعر الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2005،(د ط).

15 ــ الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (666 ــ 739) هـ، (د ط).

16 ــ رجاء عبد، لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، مطبعة الأندلس، القاهرة، مصر، 1985، (د ط).

17 ــ ابن رشيق، العمدة، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة دار السعادة، القاهرة، مصر، ط3، 1963ــ 1964، الجزء الأول.

18 ــ رمضان صادق، شعر عمر ابن الفارض، دراسة أسلوبية، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1998،(د ط).

19 ــ سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط 3، 2002.

20 ــ سمير أحمد معلوف، حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز ــ دراسة ــ اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1996،(د ط).

21 ــ السيد خليفة، الكافي في النحو، دار ابن خلدون، الإسكندرية، مصر، (د ط، د ت)، الجزء الأول.

22 ــ شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د ط، د ت).

23 ــ صالح بلعيد، الصرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، (د ط).

24 ــ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، 1998.

25 ــ عبد السلام المسدي :

- المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين حوليات الجامعة التونسية، ع 13، 1976.
- الأسلوبية والأسلوب، الدار الغربية للكتاب، ط1 ،1982 .
- النقد والحداثة، الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

28 ــ عبد العزيز عتيق، علم المعاني والبيان والبديع، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1989.

29 ــ عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، 2007، (د ط).

30 ــ عبد الهادي بن ضافر الشهري، استراتيجيات الخطاب ــ مقاربة تداولية ــ دار الكتاب المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.

31 ــ عبد الواحد الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة الإشعاع الفنية، ط 1، 1999.

32 ــ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق، درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، الجزء الأول.

33 ــ عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع والاتصال، 2011، (د ط).

34 ــ عثمان موافي، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، دار المعرفة، 2000، الجزء الثاني، (د ط).

35 ــ عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 2000.

36 ــ عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ــ دراسة ــ اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2005، (د ط).

37 ــ علي الجازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2009، (د ط).

38 ــ علي بوملحم، في الأسلوب الأدبي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط2، 1990.

39 ــ عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخًا ...وأنواعًا... وقضايا...وأعلامًا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، (د ط).

40 ــ أبو العيد دودو، كتب وشخصيات، دار الأمة، الجزائر، ط1، 2008 .

41 ــ عيسي علي العاكوب، علي سعد الشتيوي، الكافي في علوم البلاغة العربية (البيان، البديع)، دار النهار، الجامعة المفتوحة، 1993، الجزء الثاني، (د ط).

42 ــ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2004، (د ط).

43 ــ أبو القاسم سعد الله:

- أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، (د ط) .
- سعفة خضراء، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، (د ط).
- شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، دار الرائد، الجزائر، ط5، 2007.
- دراسات في الأدب، دار الرائد، الجزائر، ط5، 2007.

47 ــ محمد الصالح، الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2002، (د ط).

48 ــ محمد الطمار، سلسلة الدراسات الكبرى مع شعراء المدرسة الحرة، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005، (د ط)

49 ــ محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الكثافة ــ الفضاء ــ التفاعل، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990.

50 ــ محمد بوزواوي، موسوعة شعراء العرب، دار هومه، الجزائر، 2010،(د ط).

51 ــ محمد شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، السعودية، ط1، 1985.

52 ــ محمد عبد الله جبر، الأسلوبية والنحو(دراسة تطبيقية)، دار العودة، الإسكندرية، مصر، ط1،1988.

53 ــ محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، 1977، (د ط).

54 ــ محمد مفتاح:

- تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، ط 3، 1992
- تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط1، 1985.

56 ــ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1975ــ 1925)، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط2، 2006.

57 ــ محمد نونجمة، الرمزية الصوتية في شعر أدونيس ــ الدلالة الصوتية والصرفية، مطبعة الكرامة، الجزائر، 2001، (د ط).

58 ــ محمد يزيجي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، ط1، 2010.

59 ــ مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،1967، 2005، (د ط).

60 ــ مراد وزناجي، حديث صريح مع أ، د، أبو القاسم سعد الله في الفكر والثقافة واللغة والتاريخ، منشورات الحبر، الجزائر، ط1، 2008.

61 ــ مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط، د ت).

62 ــ منذر عياش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، ط1، 2002.

63 ــ ابن منظور:

- لسان العرب، دار صدر، بيروت، لبنان، 1995،(د ط).
- لسان العرب، قدم له عبد الله العلايلي، دار لسان العرب، (د ط، د ت).

65 ــ موسى أحمد نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة، ط1، 1991.

66 ــ موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003.

67 ــ ناصر الدين سعيدوني، دراسات وشهادات مهداة إلى الأستاذ الدكتور أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2000. وينظر: أبو القاسم سعد الله، مسار قلم، عالم المعرفة، الجزائر، ط1، 2009، الجزء الثالث.

68 ــ نبيل راغب، القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1982،(د ط).

69 ــ نور الدين السد، الأسلوبية، وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1997، الجزء الأول.

70 ــ الوناس شعباني، تطور الشعر الجزائري، منذ 1945 حتى سنة 1980، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر2001، (د ط).

71 ــ يوسف أبو العدوس:

- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.
- مدخل في البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007.

73 ــ يوسف ناوي، الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2006، الجزء الأول.

74 ــ يوسف وغليسي، مناهج النقد (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2007.

المراجع الأجنبية:

75 ــ أولمان ستيفن، الصورة الأدبية للأسئلة المنهجية، ترجمة محمد أنقار، محمد مشبال، مجلة دراسات سيميائية أدبية ليسانس، فاس، العدد 1990،(د ط).

76 ــ بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياش، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط1، 1994.

الدواوين:

77 ــ أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، عالم المعرفة، الجزائر، ط2، 2010.

المعاجم:

79 ــ بطرس البستاني، محيط المحيط قاموس عربي مطول، مكتبة لبنان، بيروت، 1998، (د ط).

80 ــ صبحي حموي، المنجد الوسط في العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2012.

81 ــ محمد بن يعقوب ابراهيم الفيروزبادي، القاموس المحيط، شركة القدس للنشر والتوزيع، ط1، (1430ه 2009م).

الجرائد والمجلات:

78 ــ جريدة الشروق اليومي، ع 3856، في :06/ 12/ 2012 .

المذكرات:

78 ــ بلال دومي، المستويات الأسلوبية في ديوان الفرحة والميلاد لعقاب بلخير، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب، جامعة محمد بوضياف، المسيلة الجزائر، 2015 .

79 ــ حكيمة بوشلالق، بردة البوصيري دراسة أسلوبية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر،2009 /2010.

80 ــ دية سميرة، الخطاب الشعري في ديوان آخر الليل لمحمود درويش دراسة أسلوبية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب، المسيلة، الجزائر، 2015 .

فهرس الموضوعات

مقدمة..... ا ــ ه

الفصل التمهيدي: تحديد المفاهيم

أولا: أبو القاسم سعد الله (نشأته ومنطلقات فكره)..... 07

ــ تمهيد..... 07

1 ــ حياته (المولد والنشأة)..... 07

2 ــ وفاته..... 09

3 ــ تعلمه وثقافته..... 09

4 ــ مؤلفاته..... 16

ثانيا: أبو القاسم سعد الله وتجربة الشعر الحر..... 17

1 ــ مدخل في الشعر الجزائري الحر..... 17

ثالثا: الأسلوبية إجراءاتها ومستوياتها..... 21

1 ــ الأسلوبية التعريف والنشأة..... 21

2 ــ اتجاهات الأسلوبية..... 25

3 ــ مجالات الأسلوبية..... 32

4 ــ مستويات التحليل الأسلوبي..... 34

الفصل الأول: المستوى الصوتي

أولا: الإيقاع (الموسيقى الخارجية)..... 38

1 ــ الوزن..... 39

2 ــ الزحافات والعلل..... 41

أ ــ الزحافات..... 41

ب ــ العلل..... 43

3 ــ القافية والروي..... 44

أ ــ القافية..... 44

ب ــ الروي..... 47

ثانيا: الموسيقى الداخلية..... 50

1 ــ المحسنات المعنوية..... 51

2 ــ المحسنات اللفظية..... 54

الفصل الثاني: المستوى التركيبي.

أولا: أزمنة الأفعال..... 58

1 ــ الفعل الماضي..... 58

2 ــ الفعل المضارع..... 60

3 ــ فعل الأمر..... 61

ثانيا: الجملة وأنواعها..... 62

1 ــ الجملة الاسمية..... 62

2 ــ الجملة الفعلية..... 63

ثالثا: الأساليب الإنشائية..... 64

1 ــ أسلوب النداء..... 64

2 ــ أسلوب الاستفهام..... 65

3 ــ أسلوب التكرار..... 66

الفصل الثالث: المستوى الدلالي.

أولا: الحقول الدلالية في القصيدة (المعجمية)..... 74

1ــ حقل ألفاظ الطبيعة..... 74

2 ــ حقل ألفاظ الحزن والألم..... 76

3 ــ حقل ألفاظ الثورة..... 78

4 ــ حقل الألفاظ الدينية..... 79

ثانيا: الصورة البيانية وأثرها في القصيدة..... 80

1 ــ مفهوم الصورة وأهميتها..... 80

2 ــ أنواع الصور في القصيدة..... 81

أ ــ التشبيه (البليغ)..... 81

ب ــ المجاز..... 84

ج ــ الكناية..... 87

ثالثا: الرمز بين المفهوم والنشأة..... 88

1 ــ مفهوم الرمز..... 88

2 ــ الرمز في القصيدة..... 90

الخاتمة..... 94

قائمة المصادر والمراجع..... 97

فهرس الموضوعات..... 104

الملحق..... 108

الملحق:

قصيدة : طريقي

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي !

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار وحشي النضال

صاخب الأنات عربيد الخيال

كل ما فيه جراحات تسيل

وظلام وشكاوي و وحول

تتراء كطيوف

من حتوف

في طريقي

يا رفيقي !

* * *

ألمح الأطياف من حولي شوادي

للرؤى السكرى لآلاف العباد

للربيع الحلو شوقاً للزهور

للهوى الزخار بالذكرى وأنسام العطور

غير أني كلما حاولت وصلا

لم أجد قربي ظلا

غير أعقاب الشموع

وغديرات الدموع

تتوالى في طريقي

يا رفيقي!

* * *

لست أنسى حين ضوأت المشاعل

واحتضنت النور غصبا في المجاهل

وعبري الليل نارا وشراك

وتصفحت الوجود فإذا هو إله وعبيد

وخضم من دماء وضفاف للعراك

وسياط هاويات

وجسوم داميات

ناهدات في طريقي

يا رفيقي!

* * *

أنا أمشي والجموع من ورائي

زاحفات في ابتهال وولاء

ويقيني

فوق أسراب الظنون

ناحثا عن فانتاتي:

الجمال والخلود والحياة

هل بلغت

ما أردت؟

لست أدري غير أني في طريقي

يا رفيقي!

* * *

كلما صحت:هلموا غمغموا عني وزموا

وتداعوا كنعاج

لمحت سرب ذئاب في فجاج

ثم عادوا واقفين

في وهاد من صديد وأنين

ورياح الخزي تذروهم رمادا

ومسوح العار تكسوهم حدادا

ليتهم قد واكبوني في طريقي

يا رفيقي!

* * *

سوف تدري كيف مزقت سدوفي

وظهرت كالأحاجي من كهوف....

عالمي المضغوط بالقيد الكسيح

عالم الإرهاب والرق الجريح

وصرخت في الجموع الذاهلات:

حطموا القيد وغنوا للحياة

وافتحوا نافذة الأفق الرحيبة

واعشقا النور حياوات خصيبة

بيد أني في طريقي

يا رفيقي!

* * *

سوف تدري راهبات واد عبقر

كيف عانقت شعاع المجد أحمر

وسكبت الخمر بين العالمين

خمر حب وانطلاق ويقين

ومسحت أعين الفجر الوضية

وشدوت لنسور الوطنية

إن هذا هو ديني

فاتبعوني أو دعوني

في مروقي

فقد اخترت طريقي

يا رفيقي!

أبو القاسم سعد اللّه، الزمن الأخضر ديوان سعد اللّه، عالم المعرفة الجزائر، ط1، 2010، ص: من137 إلى140.

ملخص البحث:

تسعى هذه الدراسة الأدبية إلى الوقوف على الظواهر الأدبية الأسلوبية عند الشاعر المعاصر " **أبي القاسم سعد الله**" وكذلك تحليل مستويات الخطاب الشعري عنده، وذلك في قصيدة " **طريقي**" من ديوان " **الزمن الأخضر**" التي انتقيتها من بين مجموعاته الشعرية على اعتبار أنه لم يتطرق إليها من قبل بالدراسة والتطبيق.

واحتوت هذه الدراسة الأسلوبية على فصل تمهيدي وثلاث فصول بالإضافة إلى ملحق:

. فصل تمهيدي (نظري) ويتحدث عن الشاعر أبو القاسم سعد الله ، والأسلوبية.

. والفصل الأول والثاني والثالث (تطبيقي) يتحدث عن مختلف مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة طريقي (الصوتي، التركيبي، الدلالي).

أما الملحق فضم قصيدة طريقي.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية –الخطاب الشعري– قصيدة طريقي .

Résumé

Cette étude littérature tend à se lever les phénomènes littéraires chez le moderne poète " **Abu Alqassem Saad Allah**", ainsi que l'analyse des niveaux du discours poétique chez lui. Et cet en poème de **Tariqui** de Divan de **alzaman alakhdar**, qui j'avais choisi entre leur groupes poétique. Au motif qu'il n'a pas le parvenir avant, par l'étude et le pratique.

Et aussi cette étude stylistique contenait quatre chapitres, plus d'annexe.

Le chapitre préliminaire (Théorique) : il parle sur le poète Abu alqassem Saad Allah et le stylistique.

Le 1ere, le 2 ême et le 3eme chapitre (pratique) : il parle sur les différents niveaux d'analyse stylistique dans le poème de Tariqui (acoustique, synthétique et sémantique).

En ce qui concerne l'annexe : il comprend le poème de Tariqui.

Mots clés: Alchari- -ktab style poème mon chemin.