الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

الدراسة الأسلوبية لـ (قصيدة الراحل العائد)
للشاعر صالح خرفي

مذكرة مقدمه لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص علوم اللغة

-إعداد الطالب:

امحمدي صلاح الدين

– إشراف الأستاذ:

عبد الحي عبدالرحمن

اسم الأستاذ ولقبه	الدرجة الأكاديمية	الصفة في اللجنة
د/السعيد بن سعد	أستاذ محاضر قسم أ	رئيسا
د/محمد مدور	أستاذ مساعد قسم أ	مناقشا
أ/عبد الرحمان عبد الحي	أستاذ محاضر قسم ب	مشرفا

إهـداء

إلى والديّ الكريمين أطال الله في عمرهما وجعل مثواهما الجنّة.

إلى كل من علّمني حرفا في هذه الدّنيا الفانية أساتذتي جزاهم الله عنّا كلّ خير.

إلى روح أخي الزكيّة إلياس تغمّده الله برحماته الواسعة.

إلى عائلة امحمدي محمّد بن قاسم – درّاعة –.

إلى أخواتي العزيزات فالله أسأل أن يسعدهنّ مع أزواجهنّ.

إلى خطيبتي الغالية نسأل الله أن يجمعنا في طاعته ورضاه.

إلى عائلة المرحوم الشّيخ إبراهيم بن عمر بيّوض.

إلى مؤسستي العريقة معهد الحياة ـ القرارة ـ غرداية.

إلى أصدقائي الأعزّاء نسأل الله أن يجمعنا في رحمته جنبا إلى جنب.

إلى كل هؤلاء وهؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع ونسأل الله أن يجعله نبراسا لكل طالب علم.

شكر و عرفان

نحمد الله سبحانه وتعالى ونشكره على أن وفقنا كي نخوض غمار هذه الرّسالة والّذي أحاطني برعايته العظيمة ويسّر لي كل عسير وألهمني الصّبر والقوّة في شقّ طريقي نحو البحث العلمي.

أتوجّه بخالص شكري إلى حضرة الأستاذ الكريم عبد الرحمن عبد الحيّ الّذي وقف معي جنبا إلى جنب مما أبدا لي من حسن رعاية ورحابة صدر وروح علميّة مخلصة ومما قدّم لي من نصائح وإرشادات كانت لي النّد للنّد خلال مسيرتي البحثية جزاه الله عنّا كلّ خير.

كما لا أنس لجنة المناقشة الموقرّة الّتي قابلت المجهود المبذول بالاهتمام البالغ والمتمثل في قراءته ومناقشته زادها الله تألّقا في مناقشات أخرى.

والشّكر موصول كذلك إلى والديّ الكريمين الّذين وقفا معي وصبرا معي طيلة حياتي الدّراسيّة بمختلف الخدمات والكلمة الطيّبة.

كما لا أنس أن اشكر أسرة التربية والطّاقم الإداري لمعهد الحياة وعلى رأسهم سيادة المديرين صالح أبو العلا, والهاشمي بن صالح بوقوفهم معي طيلة هذا البحث بتكييف ساعات التدريس مع الدراسة الجامعية وهذا الشّكر لا يوفي ما قدموه تجاهي.

والله أسأل أن يجازي خير الجزاء من شدّ أزري ولكلّ من علّمني وأعطاني القدرة والإصرار في إكمال بحثي.

مقدمة :

يعدّ البحث والتّنقيب في التراث الأدبي مجالا واسعا للباحثين والدّارسين له دراسة معمقة والتي يهدف من خلالها إلى استخلاص القيم الجماليّة والأدبيّة في ظل التراث الأدبي الجزائري الغنيّ بما أفرز من قيم وما عالج من قضايا وطنيّة وإسلاميّة وعالميّة, والتي تزخر بالتّفوّق والكمال لما أنتجته أفكارهم وبما أبدعته عقولهم, فلا يزال في عطاء مستمر؛ إذ يعدّ الشاعر صالح خرفي من بين الشعراء الناشطين الّذين خدموا هذا التراث الحضاري الّذي هو محض الدراسة بكل مناهجها, إذ أسهم فيه بمعالجة أهم القضايا الأدبيّة الّتي جمعها في دواوينه والّتي تعدّ مرجعا هامّا وزاخرا للأدب الجزائري. و النّص الشّعري من أهمّ المجالات المفتوحة على الدّراسة التّطبيقيّة وعليه فقد وقع اختيارنا لهذا البحث الموسوم الدراسة الأسلوبية لقصيدة الرّاحل العائد, وهذه الدّراسة انبثقت من عدّة أسباب وهي كالتّالي:

* معرفة خصائص وأساليب الشّعر الجزائري.

* إظهار القيم الجماليّة والفنيّة للأدب الجزائري.

* معرفة البُنَى التّركيبيّة في قصيدة الرّاحل العائد.

* جهل الكثير من شباب هذا الوطن من بعض رموز وطنهم العريق أمثال الشّيخ بيّوض.

* الانبهار الكبير بروعة أسلوب الشاعر صالح خرفي من خلال قراءة قصائده والإطلاع الكبير لدواوينه.

تعدّ هذه الأسباب هي البادرة الأولى الّتي ألزمتنا بالبحث في هذا الموضوع الّذي لم يأت وليد الصّدفة ولكن من ورائه دوافع دفعتنا إلى دراسته وهي:

* إرجاع الاهتمام بالنتاج الأدبي الجزائري والتّنقيب فيه.

* تبيان ملامح شخصيّة أدبيّة جزائريّة ـ الدّكتور صالح خرفي ـ في السّاحة الأدبيّة أكثر مما كانت عليه من قبل.

* المحافظة على التّراث المحلي ـ الأدب المحلي ـ بالبحث في مُنْتَجَات الأدباء والمبدعين في هذا الأدب.

* محاولة فك شفرات هذا النّص من خلال الدراسة الأسلوبيّة.

وتفاديا للتكرار الممل وإعادة الدراسة تم إطلاعنا على بعض الدراسات السابقة فيما يخصّ هذا الموضوع إذ وجدنا أنّ ديوان الشاعر صالح خرفي قد دُرِس دراسة أسلوبيّة في بعض قصائده ولم يعيروا اهتماما لهذه القصيدة بالذّات باستخراج المظاهر الأسلوبيّة الجمّة الّتي تحويها, إضافة إلى معرفة الشّيخ بيّوض ذلك الرّجل الفذ. وما زاد لنا في حبّ البحث والتّنقيب في الموضوع تلك الصّعوبات الّتي اعترت طريقنا خلاله ولكنّها لم تقهرنا في البحث وهذا راجع إلى الرّغبة في الموضوع نذكر منها:

* صعوبة الالتقاء بالمشرف وجها لوجه إذ اقتصرنا على طريقة الإرسال عبر الإيميل والهاتف وهذا لظروف تخصّ الجانبين.

* تحديد عدد الصفحات القليلة الّتي جعلتنا نقلّص من الموضوع الّذي لا يستحق التقليص.

* وجدنا صعوبة من خلال الجانب التّطبيقي لأنّنا اعتدنا على الدّراسة النّظرية دون الدّراسة التّطبيقيّة في مراحل الدّراسة.

* قلّة المراجع في هذا البحث بسبب بعدنا عن المكتبة.

وما زادنا شوقا إلى حب دراسة هذا الموضوع هي تلك التساؤلات الفرعيّة التي تبادرت إلى أذهاننا قبل أن نشرع في عمليّة البحث والتنقيب فيه وهي كالتالي:

* ماهو المدلول العام للأسلوب والأسلوبيّة؟

* لماذا حُضيت هذه الدراسة بنوع من الاهتمام في الدراسات الحديثة؟

* ما هي المستويات الأساسيّة الّتي تعتمد عليها هذه الدراسة؟

* هل هذه المستويات تعدّ على شكل كيان موحّد لا يمكن الاستغناء على أحدهما؟

* هل كلّ هذه المستويات تخدم الدّلالة أم أنّ هناك مستوى ينفرد لوحده كخدمة الموسيقى لوحدها؟

* هل الشّاعر يضع نصب عينيه عند تأليف قصيدته أن تكون ذو سمات أسلوبية جليلة؟

* هل استطاع الشّاعر أن يجسّد شحناته في القصيدة من خلال توظيفه للألفاظ و التّراكيب؟

وانطلاقا من هذه التساؤلات يمكننا الوقوف عند الإشكاليّة الرّئيسة التّاليّة: أين تتجلّى مظاهر الأسلوبيّة في قصيدة الرّاحل العائد؟.

وللإجابة على هذه الإشكاليّة سرنا وفق الخطّة التّالية:

قد قسّمنا البحث إلى ثلاثة فصول متعدّدة المباحث, وكان الفصل الأوّل نظريّا والموسوم بماهية الأسلوبيّة والرّثاء بعد مقدّمة كانت كباب رئيس للبحث؛ تَمَّ من خلالها تبيان أهميّة هذا البحث وهذه الدّراسة, ثمّ أعقبناها بالتّمهيد الّذي ركّزنا فيه على ماهية

الأسلوب والأسلوبيّة في الجانب اللّغوي والاصطلاحي عند مختلف الدّارسين. إلى أن عرجنا في الكلام إلى مستويات التّحليل الأسلوبي؛(المستوى الصّوتي, والمستوى التّركيبي, والمستوى الصّرفي, والمستوى الدّلالي, والمستوى المعجمي), غير أنّنا لم ندرس المستوى المعجمي نظرا لتحديد عدد الصّفحات. إضافة إلى مفهوم الرّثاء لغويّا واصطلاحيّا مع الإشارة إلى نبذة عن الشّاعر صالح خرفي والمناسبة الّتي أُلِّفَتْ فيها هذه القصيدة.

ثمّ عرجنا إلى الجانب التّطبيقي بالفصل الثّاني الموسوم بمستويات التّحليل الأسلوبي في قصيدة الرّاحل العائد, إذ يحتوي على أربعة مباحث؛ فالمبحث الأوّل الّذي تَمَّ فيه دراسة مستويات التّحليل الأسلوبي من خلال القصيدة, إذ يضمّ أربعة مباحث, فالمبحث الأوّل بدأنا الكلام فيه عن المستوى الصّوتي, الّذي ركّزنا فيه على الإيقاع الخارجي للقصيدة المتكوّنة من الوزن و البحر الكامل والقافية بحروفها (الرّوي (الدّال), الوصل, ألف التّأسيس, الدّخيل), إضافة إلى دراسة المطلع التّأبين الّذي وُفِّقَ فيه الشّاعر صالح خرفي إلى أبعد الحدود من خلال اختياره للألفاظ, وخدمة للموسيقى الدّاخليّة فقد ركّزنا فيها على ظاهرة متفشيّة بكثرة في القصيدة وهي ظاهرة المقاطع الصّوتيّة الّتي قدّمت القصيدة في حلّة موسيقيّة جميلة وهي:(المقطع القصير المفتوح (ص+ح), المقطع المتوسّط(ص+م), المقطع القصير المغلق(ص+ح+ص)), دون أن نغُضّ الطّرف على تكرار حروف المعاني(أو), (في) الّتي وجدناها حاضرة في القصيدة بخدمتها الإيقاع الدّاخلي.

أما المبحث الثّاني فكان للمستوى التّركيبي وقد ركّزنا فيه على البنية التّركيبيّة بدراسة أزمنة الأفعال المستخدمة في القصيدة:(الماضي, المضارع ,الأمر) التي تحمل دلالة إيحائيّة لنفسيّة الشّاعر صالح خرفي, وبعدها تطرّقنا إلى دراسة التّركيب الإسنادي للجمل الاسميّة الّتي تفيد الثبوت والجمل الفعليّة الّتي تفيد التّجديد والاستمراريّة, متفرعين بذلك إلى دراسة الجمل المركّبة:(الجمل الاسميّة المركّبة, والجمل الفعليّة المركّبة). ثمّ تطرّقنا إلى

دراسة الضّمائر الموجودة في القصيدة: (الضّمائر المنفصلة, الضّمائر المستترة, الضّمائر المتّصلة) الّتي ساهمت في اتّساق النّص وانسجامه.

أمّا من جهة الأساليب الإنشائيّة فقد تناولنا الأسلوب الإنشائي الّذي كان حاضرا في القصيدة بالأمر, والنّداء, والاستفهام, والنّهي؛ فتناولناه بالتّعريف والتّمثيل له من خلال القصيدة. ناهيك عن الأسلوب الخبري الّذي يحمل في طيّاته دلالة إيحائيّة للشّاعر. بالإضافة إلى دراسة الأساليب البلاغيّة الموظّفة في القصيدة:(الاستعارات, التشبيه, الطّباق, الكناية, المجاز المرسل),المستخدمة بكثرة والّتي كانت سبيلا للتوصّل إلى الدّلالة المقصودة, فكان الشّاعر بارعا في إيصال أفكاره بواسطة الخيال ليؤثّر في القارئ بالوقوف عليها بالتّحليل والتّفسير. إضافة إلى هذا دراسة أسلوب التّأكيد الّذي استخدمه الشّاعر لإثبات كلامه للمتلقي.

أمّا المبحث الثالث قد خصّصناه للمستوى الّصرفي وقد تناولنا فيه اسم الفاعل الثلاثي وغير الثلاثي المتفشّي في القصيدة بكثرة بالتّعريف والدّراسة من خلال القصيدة إذ يبعث ـ اسم الفاعل ـ معاني التّعظيم والتّمجيد الّتي يُكنُّها الشّاعر في نفسه تجاه الشّيخ بيّوض, ثمّ تطرّقنا إلى دراسة صيغ المبالغة الّتي جاءت موافقة للوزن والقافية إذ يستوعبها القارئ بسرعة. ثمّ تطرّقنا إلى المبحث الرّابع الخاص بالمستوى الدّلالي فقد عالجنا فيه نظريّة الحقول الدّلاليّة ودلالتها في قصيدة الرّاحل العائد, وقد قسّمنا العمل إل شقّين, فالشقّ الأوّل كان عبارة عن مقدمة نظريّة تمّ من خلالها الإشارة إلى ماذا يقصد بالمستوى الدّلالي في الدّراسات الأسلوبيّة, والشقّ الثّاني فقد تطرّقنا فيه للتّعريف عن نظريّة الحقول الدّلاليّة في الاصطلاح, ثمّ تناولنا الحقول الدّلاليّة المتواجدة في القصيدة فظهر وتبيّن لنا أنّها أربعة حقول: الحقل الدّيني, حقل الأعلام, حقل الأمكنة, حقل الشّجاعة, إذ أتبعنا كل حقل بتأويله وتفسيره محاولين الوصول إلى استقراء نفسيّة الشاعر من خلالها.

ومن أجل استكمال الدّراسة التّطبيقيّة انتقلنا إلى الفصل الثّالث والموسوم بالظّواهر الأسلوبيّة في قصيدة الرّاحل العائد, والّذي صدّرنا الكلام فيه عن ظاهرة التّقديم والتّأخير,إذ وجدنا أنّ هذه الظاهرة متفشيّة في القصيدة؛ ففي حين وجدنا بأنها فرضت نفسها على الكاتب وفي حين آخر وجدنا أنّ الكاتب في موضع الخيار فيها. ومثال ذلك تقديم الخبر على المبتدأ وجوبا وجوازا, بالإضافة إلى تقديم المفعول به عن الفاعل وجوبا وجوازا؛ إذ وجدنا كذلك أنّ الشاعر لا يقدّم ولا يؤخّر شيئا إلاّ وفيه أهميّة قُصوى, متفرعين في دراستنا لهذا إلى دراسة ظاهرة التّعريف الّتي استخدمها الشّاعر دلالة على ميله إلى الاتجاه العاطفي و الوجداني محاولا أن يعبّر بها بنوع من التّفنّن, إضافة إلى ظاهرة التّعريف والتّنكير الدّالة على الكثرة والتّعظيم الّذي كنّه الشاعر في نفسيته. متفرعين بالدّراسة إلى دراسة ظاهرة التّكرار بأنواعه: كتكرار الحرف وتكرا الكلمة لإفادة معنى التّوكيد, وإقناع الحضور بثبات آثار الشّيخ بيّوض, ثمّ تطرّقنا إلى دراسة ظاهرة الحذف كحذف الحرف,وحذف الكلمة وهذا سعيا من الشّاعر تجنّب التّكرار الممل الّذي يُضفي بأسلوب ركيك في بعض الأحيان, إضافة إلى ظاهرة الذّكر الّتي استخدمها ليقدّم الفكرة واضحة بعيدة عن التّعقيد. ثمّ تطرّقنا إلى دراسة ظاهرة متفشيّة في القصيدة وهي ظاهرة التّناص الّتي استدلّ بها الشّاعر كلامه وهذا من خلال تناصه مع القرآن الكريم, وتناصه مع الحديث النّبوي الشّريف وهذا لربط أخلاق الشّيخ بيّوض وفق الشّريعة الاسلاميّة, إذ وجدنا من خلالها أنّ الشّاعر متطلّعا على القرآن الكريم والحديث النّبوي الشّريف.

ومن هذا المنطلق اتخذنا المنهج الوصفي التّحليلي منهجا لهذه الدّراسة.

ثمّ أتبعنا هذه الدراسة بخاتمة تحمل النّتائج المتَوَصَّلَةِ إليها من خلال دراستنا, والمتبوعة بملحق قد ذكرنا فيه قصيدة الرّاحل العائد مع نبذة مختصرة للشّيخ بيّوض, بالإضافة إلى بعض صور الشّيخ بيّوض, والدّكتور الشّاعر صالح خرفي لنضع القارئ في الصّورة من خلال معرفة هتين الشّخصيتين العظيمتين, دون أن نغضّ الطّرف على وضع

بعض صور الملتقى الوطني الأوّل لفكر الإمام الشّيخ بيّوض الّذي استخلصنا منه نبذة عن حياة الشّيخ بيّوض.

بعد كلّ هذا تيقّننا أنّ العمل لا يكتمل إلاّ بالاستعانة بمجموعة من المصادر والمراجع, والمرجع الأصلي هو ديوان الدّكتور الشّاعر صالح خرفي – من أعماق – إضافة إلى الكتب الّتي تحتضن هذه الدراسات الأسلوبيّة أهمّها: علم الأسلوب لصلاح فضل– دليل الدراسات الأسلوبيّة للدكتور جوزيف ميشال شريم– مستويات التّحليل الأسلوبي للنصّ الحسّي للأستاذ تاوريرت بشير ...الخ, وإضافة إلى مؤلّفات اهتمّت بدراسة الأدب الجزائري مثل: الأدب الجزائري القديم لعبد المالك مرتاض ...الخ, والكتب النّحويّة الحديثة مثل: النّحو الواضح في قواعد اللّغة العربيّة لعلي الجارم ومصطفى أمين.....الخ, دون أن نغضّ الطّرف عن المعاجم اللّغويّة الّتي اعتمدنا عليها من خلال تعريفاتنا لبعض المصطلحات الّتي وجدناها ضروريّة في البحث كلسان العرب لابن منظور, ومعجم المعاني الجامع, و كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي... الخ.

وهذه المراجع والمصادر المذكورة ما هي إلاّ اكتفاء بأهمّها لأنّ البحث يعتمد على مراجع أخرى لا تقلّ أهميّة عن هذه المذكورة.

وآمل أن أكون قد وُفِّقْتُ في حسن طرح هذا الموضوع بتقديم الفائدة والّذي نرجو من ورائه إضافة لبنة جديدة في السّاحة الأدبيّة خدمة للعلم والعلماء, فإن أخطأت فمن نفسي ومن الشّيطان, إن أصبت وهذا ما أرجوه فمن اللّه سبحانه وتعالى, والله الموفّق للصّواب, والحمد لله ربّ

المبحث الأوّل: الأسلوبية

المطلب الأوّل: الأسلوب والأسلوبيّة

لغة: من مادة سَلَبَ, يَسْلُبُ و سَلْبًا, والأسلوب هو السّطر من النّخيل, وكلّ طريق ممتد. والأسلوب الطّريق, والوجه, والمذهب, يقال أنتم في أسلوب سوء, ويجمع أساليب.والأسلوب: الطّريق تأخذه فيه. والأسلوب: الفنّ؛ يقال:أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه, و إنَّ أنفه في أسلوب إذا كان متكبّر[1].

ويتناول الزّمخشري مادة سَلَبَ فيقول سلبه ثوبه وهو سليب, وأخذ سلب القتيل و أسلاب القتلى, وليست الثّكلى السّلاب وهو الحدّاد وتَسَلَّبَتْ على ميّتها فهي مسلّبٌ[2].

أما مجمّع اللّغة العربيّة إذ يشرحه في المعجم الوسيط:" سَلَبَ الشّيءَ سَلْبًا: انتزعه قهرا, فلانة فؤاده أو عقله: استهوته واستولت عليه, و فلان: أخذ سلبه, أي جرّده من سلاحه[43].

ويُعرفّ الأسلوب لدى الغربيين إذ يعرّفه بيير جيرو بأنّ لفظة الأسلوب هي" الأسلوب Stylos, أي مثقب يستخدم في الكتابة"[5].

من خلال تعريفنا للأسلوب عند العرب والغرب نجد أنّ هناك اختلاف في المقصد إذ عدّه العرب بأنّه الطريقة أو الكيفيّة الّتي يعبرّ بها الكاتب باختلاف الغرب الّذي يعدّه بأنه أداة الكتابة بمعنى الآلة.

فالأسلوب هي تلك الطّرق المتّبعة والمنتهجة التي يعتمد عليها الكاتب في تأليف نصه, باختلاف تركيبه للوصول إلى ذات المتلقي ساعيا أن يؤثر فيه.

---

[1] ابن منظور, لسان العرب, دار بيروت للطباعة والنّشر, بيروت, لبنان, د ط, 1388هـ 1968م, ص473.

[2] محمد عبد المطلّب, البلاغة والأسلوبية, مكتبة لبنان, ناشرون الشركة المصريّة العلميّة للنشر والتّوزيع لونجمان,, ط1, 199ص:9.

[3] مجمع اللغة العربيّة, المعجم الوسيط, مكتبة الشروق الدوليّة, جمهورية العربيّة المصريّة, ط4, 1425هـ/2004م, ص441.

[4]

[5] بيير جيرو, الأسلوبيّة, تر: منذر عيّاشي, مركز النّماء الحضاري, حلب, ط2, (د.ت). ص17.

اصطلاحا:تعدّ الأسلوبيّة من العلوم المرموقة والمهمّة في الدّرس اللّساني, إذ يكاد من الصّعب أن يكون لها تعريف موحّد بين الدّارسين إذ يقول صلاح فضل في هذا السّياق: "ليس هناك تعريف واحد للأسلوب يتمتّع بالقدرة على إقناع ولا نظريّة يجمع عليها الدّارسون في تناوله"[1]. من خلال هذا القول نستنتج بأنّ الدّارسين لم يتّفقوا على تعريف موّحد لماهية الأسلوبيّة لما تحمل في طياتها من دلالات كثيرة.

ويعّرف الأسلوب بأنّه: "هو الكيفيّة الّتي يتشكّل بها النّص ويتحقّق مشروعيّة وجوده, إذ لا يمكن أن يكون هناك نصّ دون أسلوب يتمّ به صوغه, فالأسلوب هو النّص في حدّ ذاته من منظور المنّاهج النّقديّة المعاصرة "[2].

ويعرّفه جوزيف مشال:" الأسلوب هو تحليل لغوي موضوعه الأسلوب شرطه الموضوعيّة وركيزته الألسنيّة"[3]."فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي, وبالتّالي اللاّحقة تختصّ بالبعد العلمي العقلي الموضوعي, ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدّال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة علم الأسلوب"[4]. فالأسلوب هو عمليّة اختيار الكاتب للألفاظ والأفكار الّتي تؤدّي بدورها الوضوح ودقّة المعنى لذلك يتوجب للكاتب العناية بكلّ هذا .فمن خلال كل هذا يمكننا القول بأنّ الأسلوبيّة تعتمد على الدّراسات اللّغويّة الّتي تستخدم كتمهيد للنّص الأدبي .

وخلاصة القول هي: أنّ الأسلوب علم يهتمّ بكلّ ما يتعلّق بالكاتب في طرح أفكاره وهو بمثابة إبداع ينتهجه الكاتب في نصّه المنطوق أو المكتوب بهدف التّأثير في نفسية القارئ تاركا فيها أثرا, إضافة إلى أنّه بمثابة ركيزة الخطاب كما وصفه رومان جاكبسون.

---

[1] صلاح فضل, علم الأسلوب, مبادئه وإجراءاته,ج1, دار الشروق, مصر, ط1,1419هـ/1998م, ص95.

[2] ينظر,نور الدين السّد, الأسلوبيّة و تحليل الخطاب, دار هومة للطّباعة والنشر والتوزيع, الجزائر, (د ط), 2010م, ص:150.

[3] جوزيف ميشال شريم, دليل الدراسات الأسلوبيّة, المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع, ط2, 1987م, ص 37ـ 38.

[4] ينظر: نور الدين السّد, المرجع سابق, ج1, ص:12.

المطلب الثّاني: مستويات التّحليل الأسلوبي:

يرتكز التّحليل الأسلوبي على عدّة مستويات وهي كالتّالي:

*__المستوى الصّوتي__: والّذي يتناول النّص الأدبي من مظاهر الإتقان الصّوتي, ومصادر الإيقاع فيه, ومن تلك النّغمة والنّبرة والتّكرار والوزن وما يبثّه المنشئ من تواز ينفذ إلى السّمع والحس[1].

*__المستوى التّركيبي النّحوي__: ويرتكز على دراسة الجملة, وطولها, وقصرها, والفعل, والفاعل, والإضافة, والتّقديم والتّأخير, والتعريف والتّنكير, والمبتدأ والخبر, والصّفة والموصوف, ... والتذكير والتّأنيث, والبناء للمعلوم والبناء للمجهول[2].

*__المستوى الصّرفي__: وتدرس فيه الصّيغ الصّرفيّة, ووظيفتها في التّأليف الأدبي واللغوي.

*__المستوى الدّلالي والمعجمي__: والدّلالة هي الصّيغة المجرّدة للمتوالية الخطيّة, ومن بين ما يدرس الصورة الشعريّة وما يتصل بها, وما له من دلالة مهمّة كدلالة العنوان والزّمان والمكان.

المبحث الثّاني: قصيدة الرّثاء للشاعر صالح خرفي

المطلب الأوّل: مفهوم الرّثاء:

*__لغة__: جاء في لسان العرب لابن منظور:" ورثى فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية إذا بكاه بعد موته. قال فإذا مدحه بعد موته قيل رثّاه يرثيه ترثية. ورثيت الميّت رثيا ورثاء ومرثاةً, ومرثيّة ورثّيته: مدحته بعد الموت وبكيته, ورثوت الميّت أيضا إذا بكيته وعدّدت محاسنه, وكذلك إذا نظّمت

[1] تاوريرت بشير, مستويات التحليل الأسلوبي للنص الحسي, قسم الأدب العربي, كلية الآداب والعلوم, جامعة محمد خيضر, بسكرة, جوان2004, ص:4.

[2] على حسن يوسف, صفحة الحوار المتمدن, النص ومستويات التحليل الأسلوبي, 2004/03/19م, www .mahewar.org

فيشعرا ... وامرأة رثاءة ورثاية: كثيرة الرّثاء لبعلها أو لغيره ممن يكرم عنها, تتوح نياحة, ورثيت له رحمته ورثّى له أي رقّ له"[1].

***اصطلاحا**: الرّثاء هو من الفنون الشّعريّة التي لها وزن في الشعر العربي. وهذا بما يحمل من صدق وعاطفة, وعمق إحساس بالآخر؛ الّذي رحل عن الدّنيا وابتعد, فالرّثاء هو تصوّر حقيقي يربط بين ثنائيّة الموت والحياة, والانتقال من عمق الفاجعة والأسى, إلى الصبر ومواصلة الحياة, ولعلّ كلّ شاعر فقد عزيزا على قلبه رثاه بإحدى قصائده"[2] .بأنّه ذكر الميت وذكر محاسنه ومناقبه وخصاله الحميدة مثل: الكرم، والعفّة، والشّجاعة، ووصف الحال بعد فقدانه، وما يحمله من مشاعر وحزن كبير، ويُصنّف الرّثاء على أنه أحدُ ضُروبِ الشّعر العربي، وهو أكثرها عاطفةً؛ لأنّ منبعه هو القلب.

المطلب الثّاني: مناسبة قصيدة الرّاحل العائد:

ودعت الجزائر بتأثر بالغ مساء الأربعاء 08 ربيع الأوّل1401هـ الموافق لـ 14 جانفي1981م عالما فاضلا من علمائها ورائد من الروّاد البارزين المؤسسين لنهضتها العربية الإسلاميّة بقلب دام بعد أن ظل يمدّها من عصارة فكره ويضع في سبيلها كل إمكانياته العقلية, مشاركا في جميع ميادين الحياة بها دينا, واجتماعا, وثقافة وسياسة , فكانت بتوديعها إيّاه تودع ركنا من أركان غدارة جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين و تفقد فيها إماما مجاهدا, وهب ستين سنة من حياته لخدمة الثقافة العربيّة الإسلامية, وخدمة لهذا الرّجل الجليل وتقديرا لكفاءته عقد حفل تأبينيّ رسميّ حضرته السلطات المعنيّة, وفود مختلفة من ربوع الوطن الجزائري وخارجه ليشهدوا مراسم هذا الاحتفال التّأبيني بمناسبة ختم تفسير كتاب الله المنعقد أربعين يوما بعد رحيل هذا الرجل الفذ الّذي أفنى عمره في العلم, وكان ذلك في سنة 1981م, بمدرسة النّور المعروفة بمدرسة بابهون بالقرارة [3].فكان في هذا

---

[1] أبو فضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري, لسان العرب, مج3, دار صادر بيروت, لبنان, ط1, 1997, ص35.

[2] أمينة عشي, الرثاء في ديوان ابن زيدون ـ دراسة أسلوبية ـ مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربيّة تخصص أدب عربي قديم, جامعة محمد خيضر بسكر, 1436/1435هـ 2015/2014م, ص7,6.

[3] محمد ناصر, في رحاب القرآن للإمام الشيخ بيّوض, القسم الأوّل, مهرجان ختم تفسير القرآن الكريم, جمعية التراث, العطف ـ غرداية للنشر والتوزيع,طباعة المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة, وحدة الرغاية, الجزائر, (د ط), 1989م, ص2.

الحفل كلمات شتى وقصائد شتى تحمل في طيّاتها كلمات تأبينيّة يسودها الحزن لفراق هذا الرّجل العظيم من بين هذه الكلمات:كلمة وزارة الشّؤون الدينيّة, كلمة الشّيخ عبد الحميد أبي القاسم, كلمة الشّيخ عدّون... إضافة إلى ثلّة من الشعراء زيّنوا الحفل بقصائدهم الجميلة من بينهم الأستاذ الشّاعر صالح خباشة, والشّاعر صالح باجو(رحمه الله), وعلى رأسهم الدّكتور الشاعر صالح خرفي حيث كانت قصيدة رائعة لما تحمل من أحاسيس حزينة تركت بصمتها في تاريخ القرارة وخلّت نفسها في تاريخ العالم الفذ[1].

المطلب الثالث: نبذة عن حياة الشّاعر صالح خرفي:

صالح بن صالح الخرفي من مواليد بلدة القرارة سنة 1932م , التحق بمدرسة التربية و التعليم التابعة لجمعية العلماء بباتنة سنة 1938م, ثم عاد إلى القرارة ليستكمل دراسته الابتدائية بمدرسة الحياة , فاستظهر كتاب الله العزيز سنة 1946م و هو لم يبلغ سن التكليف, ثم التحق بمعهد الحياة ليزاول دراسته الثانوية , و هنالك تفتقت مواهبه فنهل من أصول العلوم الشرعية و الأدبية وعرف العلاقة الوطيدة بين الأخلاق والمعرفة .

غادر الجزائر سنة 1953م موليا وجهه شطر تونس الخضراء لمواصلة مشواره العلمي في جامع الزيتونة ومدارس الخلدونية. وجلس بين يدي علمائها فترة من الزمن مغترفا من حلقاتهم ألوانا من العلوم الشرعية و الفنون الأدبية.

في تونس كانت له نشاطات أدبية و ثقافية متنوعة شارك بها في محافل و لقاءات عديدة , كما كان له إلى جانب ذلك نشاط صحفي و إعلامي؛ حيث أسهم بمقالاته في الصحافة التونسية و أذاع في قنواتها بما كانت تجود به قريحته من الشعر, و بما كان يمليه قلمه من أفكار حول ثورة الجزائر المباركة و قضيتها العادلة , فعمل على استنهاض همم الجالية الجزائرية المتواجدة في تونس, كما استنهض الشعب التونسي ليقف مع إخوانه في جهادهم ضد المستعمر الفرنسي الغاصب. و قد كان يكني نفسه في هذا العمل بأبي عبد الله صالح , ليستخفي من أعين الاستعمار و

[1] استخلاص من الشّيخ يوسف بن سليمان كرشوش, أستاذ بمعهد الحياة إذ كان حاضرا في ذلك الحفل المخلّد.

متابعاته و مع الطلبة الجزائريين كان له حضور و نشاط آخر مع رفاقه الّذين غادروا الجزائر لنفس المهمة و الهدف, فجمعهم العمل الطلابي تحت مظلة منظمة اتحاد الطلبة المسلمين الجزائريين بفرع تونس سنة 1956م , فكان عضوا في إدارتها .

و تمثيلا للقضية الجزائرية و تعريفا لها سافر من تونس إلى المشرق بجواز سفر تونسي يحمل اسما مستعارا هو "حمودة الحبيب" و شارك به في ملتقيات أدبية و محافل علمية , مخاطبا و مدويا بالقضية الجزائرية , و ملقيا القصائد الشعرية و متغنيا بثورة الجزائر و بطولاتها المجيدة .

إلى أن أتت سنة 1957م حيث أتاحت له الظروف بعد محاولات كثيرة أن ينتقل إلى مصر و يستقر في القاهرة لمواصلة مشواره الدراسي في قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة القاهرة . فتحصل سنة 1960م على شهادة الليسانس.

عاد بعد ذلك إلى تونس ليتولى مهمة كلفته بها وزارة الداخلية في الحكومة المؤقتة الجزائرية ألا و هي التعبئة السياسية في صفوف اللاجئين الجزائريين في الحدود التونسية الجزائرية في المنطقة الرابعة المعروفة بمنطقة الكاف. واستمر عمله هناك إلى فجر الاستقلال.

دخل أرض الوطن بعد الاستقلال مباشرة و عمل مسؤولا للعلاقات الثقافية بين الجزائر والبلاد العربية في وزارة التربية الوطنية .

كما أن طموح شاعرنا و أديبنا جعلته لا يرضى بمستواه العلمي و يتطلع إلى ما هو أعلى و يسعى للحصول على أرقى الدرجات و المراتب العلمية, حيث سجل رسالته للماجستير في نفس الجامعة التي تخرج منها بالقاهرة فأعد بحثا حول شعر المقاومة الجزائرية ونال به شهادته سنة 1966م بتقدير امتياز, وأثناء سنتي 1968-1969أقام في القاهرة متفرغا لإعداد أطروحة الدكتوراه بنفس الجامعة في موضوع الشعر الجزائري الحديث, فنالها سنة 1970م .

خلال فترة الستينات كان شاعرنا متفرغا للعمل العلمي الأكاديمي مساهما في تكوين أجيال الاستقلال الأولى, فبالإضافة لانشغاله بإعداد بحوثه الجامعية فقد دخل الجامعة سنة 1964م,

مدرسا في معهد اللغة و الأدب العربي بجامعة الجزائر و تدرج في سلكها الوظيفي من أستاذ مساعد إلى أستاذ محاضر , كما تولى رئاسة المعهد من سنة 1971م إلى 1976م

إلى جانب عمله في الجامعة فإن الأستاذ كان حاضرا في مجالات أخرى للثقافة و المعرفة حيث تولى رئاسة تحرير مجلة الثقافة الصادرة من وزارة الثقافة بين سنة 1971-1976م .

و كان ضمن المثقفين الجزائريين الأولين الذين فكروا في تأسيس اتحاد الكتاب الجزائريين ووضعوا اللبنات الأولى لصرحه العظيم و أعطوا الدفعات الأولى لانطلاقه سنة 1964م

كما كان ضمن الداعيين إلى تعريب الجامعة الجزائرية فأسهم بجهوده وآرائه في المناهج العلمية و الطرق و الخطوات المتبعة لأجل تحقيق ذلك فعمل ضمن اللجنة الوطنية للتعريب التي أنشأتها وزارة التعليم العالي و البحث العلمي من 1971م إلى سنة 1976م .

كما كان عضوا في لجنة إصلاح التعليم العالي لوزارة التعليم العالي سنة 1971م.

بعد أن أسهم بجهوده العلمية في خدمة وطنه و الرفع من المستوى المعرفي لأبنائه مدة خمسة عشر عام, اختاره بلده ليمثله في الخارج في منظمة الجامعة العربية, فما كان منه إلا أن يستجيب للطلب و يحزم رحاله للانتقال إلى جمهورية مصر العربية و يحل بالقاهرة موطن تكوينه العلمي ونضجه المعرفي .

غادر الجزائر سنة 1976م, ملتحقا بعمله في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم , فمكث في القاهرة إلى بداية الثمانينات, ثم نقل مقر المنظمة من القاهرة إلى العاصمة تونس بعد اتفاقية "كامديفد" بين مصر و إسرائيل, وانتقل بدوره للعمل في تونس.

كما تولى رئاسة تحرير مجلة المنظمة المسماة " المجلة العربية للثقافة " سنة 1981م .

و بقي مشتغلا فيها إلى سنة تقاعده في بداية التسعينات .

خلال كل هده الفترة التي قضاها الأستاذ خارج بلده كان وفيا له في تمثيله أحسن تمثيل, وفي زيارته كلما سمحت ظروفه بذلك , و مشاركة أهله و إخوانه في أفراحهم و أعيادهم والإسهام بخبرته و تجربته و آرائه في ظل ما ينفع بلده .

و كذا الإسهام بملكته المعرفية الغزيرة في الملتقيات العلمية والأدبية والشعرية والتحليق بالناس بما جادت به خواطره من جولاته و لقاءاته في ربوع البلدان العربية مشرقا و مغربا؛ والتي كان يزورها بين الحين و الآخر في إطار أعماله ضمن المنظمة العربية .

إن العمل الإداري الذي مني به أديبنا في المنظمة العربية لم يجعله ينقطع أبدا من الساحة العلمية الثقافية أو يبتعد عنها ,إذ أن قلمه بقي سيالا مبدعا متجددا طوال حياته .

و لأستاذنا مشاركات في عدة بحوث في إطار عمله في المنظمة العربية نذكر منها :

منهاج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية سنة 1985م.

العلاقة بين الثقافة العربية و الثقافات الإفريقية سنة 1985م.

من قضايا اللغة العربية المعاصرة سنة 1990م.

في بداية التسعينات نال أديبنا تقاعده المهني و جدد العزم للانطلاق في رحلة البحث و المعرفة ؛ و لم يكن نهاية لنشاطاته العلمية واستكانة إلى الراحة أو توجيها لاهتماماته إلى مجالات أخرى خارج الثقافة و العلم كما يحلو للبعض من أمثاله أن يفعل حين بلوغهم مثل هذا العمر , بل كانت هذه الأمة و جذورها و كشف الحجب عظمائها و مقوماتها .

فضل شاعرنا البقاء في الغربة بتونس مواصلا فصلا آخر من الجهاد تمثل في الاهتمام بتاريخ الحركة الوطنية التونسية الحديثة , باحثا عن وثائقها وجامعا أرشيفها منقذا إياه من الضياع و الإتلاف الذي مس الكثير منه, فاهتم بشخصية الشيخ عبد العزيز الثعالبي التي طمس كل أثر لها في تونس حتى كاد لا يعرفه ولا يذكره أحد من المثقفين التونسيين فكيف بعامتهم ؛ وهو الذي كان القائد المخلص لدينه وشعبه ووطنه ضد المستعمر الفرنسي, و ضحى بكل ما يملك و أفنى حياته في

خدمة قضية شعبه, و ترعرعت على يده و انطلقت الدفعات الأولى للحركة الوطنية التونسية التي كان لها الفضل في استقلال تونس من بعد.

جمع عمله و أخرجه إلى نور الحياة كتابا يروي تفاصيل حياة الزعيم التونسي وجهاده وجهوده الجبارة في سبيل نيل تونس استقلالها عنونه بـ: الشيخ عبد العزيز الثعالبي , من آثاره و أخباره في المشرق و المغرب .

ثم حقق أحد كتبه الذي بقي لفترة طويلة مخطوطا لم يول له الاهتمام, وبقي مغمورا لا أحد يعرف عنه شيئا, و هو بعنوان: الرسالة المحمدية. وأثناء عماه هذا كان الدكتور صالح خرفي يترقب ويتوقع أي ردة فعل من السلطات التونسية, قد يكون طردا من تونس إلى الأبد أو متابعات قضائية قد تنتهي إلى غياهب السجون, أو ملاحقات ومضايقات, واستنطاقات .

لكن إيمانه بالقضية جعله لا يبالي بكل هذا و اندفع وراء إنجاز مهمته بكل ثقة و توكل على ربه, وإيمان بمهمته.

و فعلا فإن الله تعالى قد حقق له أمنيته و وفقه ليرى ثمار جهوده و بلغه أن يشهد طبع بحثه و إدخاله إلى تونس و أن يلقى صدى طيبا لدى عامة الشعب و لدى الطبقة المثقفة منه خاصة , فعرّف بالكتاب واهتمت به الصحف و دارت حوله حصص إعلامية .

و لعل العناية الربانية بشاعرنا كانت تحوم به من كل جهة و تحط أجنحتها بين أجنبه حيث عُرف عليه في الشهور الأخيرة قبيل وفاته انكبابه على تلاوة القرآن الكريم و التعمق في معرفة أحكامه من بعض التفاسير التي كانت بين يديه .

و هكذا ختم الله تعالى أنفاسه في هذا الجو المهيب في تونس العاصمة بعد مرض مفاجئ أصابه و قبض روحه وصعد إلى باريه في يوم 24 نوفمبر من عام 1998م.

و نقل جثمانه إلى مسقط رأسه بالقرارة بوادي ميزاب و وُورِي التراب في محفل مهيب حضره عدد من مسؤولي و نقل الدولة و إطاراتها و جمع من أصدقائه و مشايخه الذين شهدوا بقاءه على العهد و جموع غفيرة من أهله و أقربائه ممن عرفوه وأحبوه, فأتوا ليودعوه لآخر مرة و لينم بالقرب منهم بعد أن قضى حياته في المهجر بعيدا عنهم .

المبحث الأول: المستوى الصّوتي:

إنّ صلة الشّعر بالموسيقى صلة مصيرية وغير قابلة للفصل مطلقاً، وهي صلة قديمة تمتد إلى الجذور الأولى لنشأة كلمة شعر بمعناها الأولي البسيط؛ وتطوّرت هذه الصّلة بتطور الفن الشعري حتى أصبح الشّكل الشّعري المنظوم محكوماً بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل الخلل.ولا شكّ وأنّ التّعبير بالصّوت أهمّ خاصّية خصّ اللّه بها الإنسان, فهو من الوسائل المهمّة جدّا, والتي يعتمدها للتّعامل مع غيره, فله مفهوم علميّ موسيقيّ واضح, فبالصوت يعبّر عن حزنه, أو ألمه, أو ضرّه, أو حاجة في نفسه حينما يبكي, ويبوح بأحاسيس الحبّ, والفرح, والسعادة كأن يصرخ أو يضحك, مثلا: فبالصوت كذلك يكون للقصيدة أوزان يمكن أن نستنتج منه رقصا إيقاعيّا منتظما في الحركات. وفي هذا الصّدد نجد أن الشّاعر صالح خرفي يبثّ رثاءه ويُظهره بصوت شعري متناغم. "والجانب الصّوتي والإيقاعي في الشّعر ميزة فارقة ومهمة في الآن نفسه. كون ما يفرّق الشّعر عن النّثر هو الجانب الصّوتي الإيقاعي لارتباط الشعر ارتباطا وثيقا بالوزن والإيقاع عموما. خاصّة وأنّ الإيقاع من النّاحية الصّوتية هو تكرار منتظم للانطباعات السّمعيّة المماثلة الّتي تتشكّل من عناصر متماثلة مقطعيّا عبر سلسلة عناصر الكلام[1]. وبعد كل هذا العرض الموجز للمستوى الصّوتي ـ نقول بأنّ الإيقاع الشّعري بدوره ينقسم إلى قسمين: القسم الأول للإيقاع الخارجي, والثّاني للإيقاع الدّاخلي وسنفصّل كل قسم على حده.

المطلب الأوّل: الموسيقى الخارجيّة:

إنّ الشّاعر قد جعل لقصيدته بحرا إيقاعيا سهلا , ليتناسب ذلك البحر مع الموضوع الذي أنشأ من أجله القصيدة, وأيضا جعل هذا البحر نظما إيقاعيّا صوتيّا رائعا. ففي هذا الطلب سنتحدث عن الإيقاع الخارجي للقصيدة، وبدوره يتكون من عدة ضوابط وهي: تقطيع البيت تقطيعًا إيقاعيًا، ثمّ استخراج البحر العروضي والقافية, واستنتاج الروي؛إذ "يرتبط الإيقاع الخارجي بمصطلح موسيقى الشعر الذي يقصد به الوزن والقافية خاصيّة وأنّ الشّعر موسيقى بالدرجة الأولى لما يعرفه من انسجام في الوزن والأصوات"[2].

---

[1] ينظر :عبد المالك مرتاض, الأدب الجزائري القديم,دراسة في دار هومه, الجزائر,(دط), 2009 ص 200.

[2] ينظر حسين علي حسين, التحرير الأدبي,مكتبة العبيكان السعودية, ط5, 1425هـ 2004م, ص383.

إضافة إلى كل هذا نقول بأن الإيقاع الخارجي الذي ينشأ عن القافية والوزن يتناسب تناسبا منسجما مع ضربات ذات أبعاد زمنيّة تشبه الضّربات المرافقة للتّأليف الموسيقي."كما يتناسب الإيقاع الناشئ عن الوزن والقافية مع ضربات ذات أبعاد زمنيّة تشبه الضربات المصاحبة للتّأليف الموسيقي"[1].

ويمكننا أن نخلص إلى نتيجة مفادها أنّ الوزن والقافية هي تلك الإيقاعات الموسيقية التي يعمد إليها الشاعر في تأليف ونسج قصائده, وفي كل الأبيات وفق نسق واحد يتماشى مع حالته النفسية.

بناء وانطلاقا مما سبق نقول بأن هناك ضابطان لابدّ من دراستهما عند دراسة وتحليل النّص الشّعري إلى العنصر الموسيقي الظّاهر وهما: الوزن و القافية. وسنفصّل في كل منهما بالشرح والأمثلة من خلال شاعريّة الدّكتور صالح خرفي في قصيدته- الراحل العائد- في رثاء الشيخ بيوض.

1.1 ـ الوزن:

***لغة:** وزَنَ يزِن ، زِنْ ، وَزْنًا وزِنةً ، فهو وازِن ، والمفعول موزون – للمتعدِّي. وَزَنَ الشِّعْرَ جَعَلَهُ مُوَافِقاً لِبَحْرٍ مِنْ بُحُورِ الشِّعْرِ العَرَبِيِّ ، قَطَّعَ تَفْعِيلاَتِهِ العَرُوضِيَّةَ[2].

ويعرفه الخليل بن أحمد الفراهيدي"والوزن ثقل شيء بشيء مثله, كأوزان الدّراهم. ويُقال: وزن الشيء إذا قدّره"[3].

وجاء في لسان العرب في مادّة و "وَزَنَ" أوزان العرب ما نبت عليه أشعارها, واحدها وزن, قد وزن الشّعر وزنا فاتّزن كلّ ذلك عن أبي إسحاق[1].

---

[1] ينظر محمد بدوي سالم المحتون, علم العروض مطبوع ضمن موسوعة الحضارة العربية والإسلامية بيروت, ط 1, 1987 ص: 478.

[2] معجم المعاني الجامع , عربي عربي.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي, كتاب العين, تر وتح: عبد الحميد الهنداوي, ج4, (ك . ي), باب الواو, منشورات دار الكتب العلميّة بيروت . لبنان, ص 268.

* **اصطلاحا**:هو الإيقاع الحاصل من التّفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشّعري كتابة عروضيّة. أو هو الموسيقى الداخليّة المتولّدة من الحركات, والسّكنات في البيت الشعري"[2].

فللوزن أثر مهم في تأدية المعنى كما يُعدُّ مقياسا ضابطا يعتمد عليه الشعراء في تأليف قصائدهم, وأبياتهم, ومقطوعاتهم. فمن المعروف أن الأوزان الشّعرية الّتي أتى بها الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر وزنا, وزاد تلميذه الأخفش الوزن السّادس عشر, وسمّاه بالمتدارك "والأوزان الشّعريّة التّقليديّة ستّة عشر وزنا. وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر منها, ووضع الأخفش وزنا واحدا"[3].

من خلال ما سبق نستنتج أنّ الوزن ماهو إلاّ تلك موسيقى تنشأُ عن توالي التّفعيلات بالتّكرار دون التغيير, وسنحاول تحديد البحر الّذي اعتمده الشاعر صالح خرفي في القصيدة:

عُدّوا لَهُ الأَيَّامَ فَهْوَ العَـــــــــائِدُ وَتَرَقَّبُوا اللُّقْيَا فَنِعْمَ الـــــــــوَافِد[4].

عدْدُوْ لَهُ لْأَيْيَامَ فهْوَ لْعَائـــــــــدِوْ وَتَرَقْقَبُ لْلُقْيَاْ فَنِعْمَ لْوَافِـــــــــدَوْ

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

متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن

[1] ابن منظور لسان العرب, دار لسان العرب ط1 , مج3,من قاف إلى ياء, ص 921, مادة قفا.

[2] إميل بديع يعقوب, المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشّعراء, دار الكتب العلميّة, بيروت ـ لبنان, ط1, 1411هـ 1991م, ص 258.

[3] المرجع نفسه, ص 258.

[4] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص157.

قوله2:

عَاْوَدْتُ فِيْكَ الشِّعْرَ, بَعْدَ قَطِيْعَةٍ لِلشِّعْرِ, إِنَّ الوَحْيَ رَوَافِـــــــدُ[1].

عَاْوَدْتُ فِيْكَ شْشِعْرَ, بَعْدَ قَطِيْعَتِنْ لِشْشِعْرِ, إِنْنَ لْوَحْيَ رَوَاْفـــــدَوْ.

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

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن.

من خلال تقطيعنا لهذين البيتين نستنتج أنّ: الشّاعر قد اعتمد على البحر الكامل في نسج هذه القصيدة.

1. 2 ـ وزن البحر الكامل:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

1. 3 ـ سبب تسميته بالكامل:

سمِّيَ بالكامل لكماله في الحركات, لأنه أكثر الشِّعر حركات.لاشتمال البيت التّام منه على ثلاثين حركة.وليس في البحور ماهو كذلك[2].

1 4 ـ مفتاحه:

كَمُلَ الجَمَالُ فِي البُحُورِ الكُامِلُ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ.

[1] المرجع نفسه, ص159.

[2] محمد بن حسن بن عثمان, المرشد الوافي في العروض والقوافي, دار الكتب العلمية , بيروت ـ لبنان ,ط1, 2004م 1425هـ, ص 69.

1.1. 5 ـ القافية:

***لغة:**"من قَفَوْتُ فلانا إذا تبعه, وسميت قافية لأنها تَقْفُو آخر كل بيت, وكل قافية تتبع أختها التي قبلها,فهي قَوَافٌ تَقْفُو بعضها بعضا"[1].وهي:"القاف والفاء والحرف المعتل الواو. أصل صحيح يدلّ على اتباع شيء لشيء من ذلك القَفْو, يقال قَفَوْتُ أثره, وسمّيت قافية لأنّها تَقْفُو سائر الكلام أي تتلوه وتتبعه"[2].

فمن خلال هذين التّعريفين نخلُص إلى نقطة مفادها: أنّ القافية هي آخر الشيء ومنتهاه, وهو الأثر الّذي تتركه في الخلف, ومنه يقال قَفَوْتُ آثار الجريمة أي تتبّعت آثارها.

***اصطلاحا:** تُعدّ القافية من أهم الأسس التي ينبني عليها الشّعر العربي, والّتي تقترن بالوزن لإعطاء رنّة موسيقية متناغمة في كل أبيات القصيدة, إذ ترتبط بالشعر منذ أن عرفته العرب لأنّها هي الأوضح في البيت الشعري."القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر[3].

ويعرفّها الخليل بن أحمد الفراهيدي بقوله "القافية من آخر حرف ساكن في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل السّاكن"[4].

وقد اختلف الكثير من العروضيين في تحديدها كجزء معين من البيت الشّعري وتحديد حروفها, فمنهم من عدها بالكلمة الأخيرة من كل بيت, ورجع البعض الآخر إلى أن القافية هي الحرف الأخير من البيت الشّعري وهو ما يعرف بحرف الروي, وهناك من قال بأنها التّفعيلة الأخيرة من كل بيت, أما القول الأرجح والأصح هو قول الفراهيدي الّذي أجمع عليه أكثر العلماء العروضيين أنّها تشمل السّاكن الأخير إلى السّاكن الذي قبله والمتحرّك الذي يلي السّاكن الثاني. وبالتالي تكون القافية في كلمة, أو بعض من كلمة, أو في كلمتين.

---

[1] ينظر محمد علي الهاشمي العروض الواضح وعلم القافية, , دار القلم للطباعة والنشر, دمشق,ط1, 1412هـ 1991م, ص54

[2] ابن فارس, مقاييس اللغة, تح:عبد السلام هارون, دار الجيل, بيروت, ط1,1411هـ ـ 1991م, مج5, ص112.

[3] ابن رشيق القيرواني, العمدة في نقد الشعر, ج1.شرح وضبط:عفيف نايف حاطوم, دار صادر, لبنان,ط1, 2003م, ص124.

[4] ابن رشيق القيرواني, العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده,ج1, ص 135.

ونجد الشاعر صالح خرفي قد وظف القافية في شعره بصورة واضحة سنحدّدها في مثال أو مثالين من خلال تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي بغض النّظر عن الأقوال الأخرى المعارضة له.مثل **قوله1**:

لاَ تُجْهِدُوا الأَنْظَارَ بَحْثًا, إِنَّـــهُ فِي قُبَّةِ الْمِحْرَابِ ثَمَّةَ سَـــــاْجدُ[1].

لَاْ تُجْـــهِدُ لْأَنْظَارَ بَحْثَنْ إِنْنَهُوْ فِيْ قُبْبَةِ لْمِحْرَابِ ثَمْمَةَ سَـــــــاْجِدُو

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ /0//0/0 /0//0/0 **0**//**0**/0/

القافية: سَاْجِدُوْ /0//0

نلاحظ في هذا البيت أنّ القافية هي الكلمة الأخيرة منه كاملة.

مثل **قوله2**:

في السَّفْحِ نَادَتْهُ الجَزَائِر, فَاْنْبَرَى يَعْلُوْ بِهَاْ قِمَمَ العُلاَ, وَيُجَاْهِد[2].

فِسْسَفْحِ نَادَتْهُ لْـجَزَاْئِرُ فَنْبَرَىْ يَعْلُوْ بِهَاْ قِمَمَ لْعُلاْ , وَيُجَاْهِـــــدُو

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ /0//0/0 /0//0/// **0**//**0**/0/

القافية: جَاْهِدُوْ /0//0

نلاحظ أنَّ قافية هذا البيت هي جزء من كلمة.

من خلال تحليلنا لهذين البيتين تحليلا عروضيّا إضافة إلى كامل أبيات القصيدة نخلُص إلى نتيجة مفادها أنّ قافية هذه القصيدة هي قافية مطلقة لأن رويَّها حرف متحرّك؛ سوف نذكره في أحرف القافية, فالقافية المطلقة هي ما كانت متحرّكة الرَّوِيّ، أي بعد رويها وصل بإشباع, ضما أو فتحا أو كسرا. هذا من جهة, ومن جهة أخرى لو تمعنا النّظر في حروفها لوجدناها تتكون

[1] صالح خرفي من أعماق الصّحراء, دار العرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, (د ط), ص157.

[2] المصدر نفسه, ص 158.

من الرويّ والوصل وألف التّأسيس, والدّخيل. سنعرج بكل حرف بالتّعريف والتّمثيل له من خلال قصيدة –الراحل العائد– الّتي هي محور دراستنا في هذا البحث.

***حرف الرّويّ:**

"هو الحرف الّذي تبنى عليه القصيدة"[1]فيقال على سبيل المثال لامية الشّنفرة, وسينية البحتري,ولامية المهلهل, وعينيّة أبو ذؤيب, ورائيّة الخنساء, وغيرهم ممن اشتهر بقصائد معروفة في التراث العربي, ويُحقّق الرّويّ القيمة الإيقاعيّة وذلك من خلال تكراره على مسافات ثابتة في الحركات الّتي يَكَوّنُها البيت. فكأنّ المتلقّي ينتظر ضربة إيقاعيّة بكمّ العدد نفسه من التّفعيلات فِي كُلِّ بيت.

مثل قوله[2]:

وَمِنَ الزَّعَامَةِ هَيْبَةٌ, إِنْ جِئْتَهـا ... متزلفا, فَوَمِيضُ زَنْدِكَ خَامِـدُ

أَوْسَعْـتَنَا أَيَّامَ جَفْـوَتِنَا رِضـىً ... وَأَظَلَّنَا مِنْكَ الوَفَاءُ الرَّاشِـــدُ

وَلِكُلِ جِيـلٍ صـبْوَةٌ، وبَـرَاءَةٌ ... وَمِنَ الأُبُوَّةِ لِلْبُنُوَّةِ رَائـــــدُ

سُوسُوا البُنُوّةِ بالوِئَامِ, فَرُبَّمَـــا ... لانَ العَصِيُّبِهِ, وآبَ الشَّـــارِدُ[2].

وإذا حلّلنا هذه الأبيات المنتقاة من القصيدة تحليلا عروضيا بالتّبع لكامل أبيات القصيدة؛ وجدنا أنّ الشاعر صالح خرفي قد وظف حرف " الدّال" كحرف روي له؛ أي أنّ حرف "الدال"هو الحرف الذي بُنِيت عليه قصيدة الرّاحل العائد. إذ يعدّ حرف من الأحرف الّتي نيصلح أن تكون رويّا." والدّال صوت شديد ينحبس الصّوت معه عند المخرج انحباسا ولا يسمح بمروره حتّى ينفصل العضوان فجأة ويحدث النّفس صوتا انفجاريّا"[3].

[1] محمد علي الهاشمي العروض الواضح وعلم القافية, , دار القلم للطباعة والنشر, دمشق,ط1, 1412هـ 1991م, ص54

[2] مصدر سابق, ص160.159.

[3] إبراهيم أنيس, الأصوات اللغويّة, مكتبة نهضة مصر ومطبعتها مصر, (د.ط), (د.ت), ص 25.

*** الوصل:**

سمّي الْوَصْل بهذا الاسم لوصله بالرَّوِيّ ومجيئه بعده مباشرة، وحروف الْوَصْل هي مد الألف أو مد الواو أومد الياء.وهو:"حرف ليّن ينشأ عن إشباع حركة الرّويّ, فإن كانت الحركة ضمّة كان الوصل واوًا,... وإن كانت الحركة فتحة كان الوصل ألفًا ... وإن كانت الحركة كسرة كان الوصل ياء"[1]. مع العلم بأن هذا الحرف لا يظهر ولا يُعْرف إلاّ بعد الكتابة العروضيّة.

ومثال قوله1:

بَيُّوضُ مَا أَنْتَ المؤَسَّدُ فِي الثَّــرَى بَلْ أَنْتَ فِي دَارِ الخُلُودِ الخَــالِدُ[2].

بَيْيُوضُ مَا أَنْتَ لْمُوَسْسَـدُ فِثْثَرَى بَلْ أَنْتَ فِي دَارِ لْخُلُودِ لْخَالـــــدُو.

قوله2:

الفَرْدُ مِنْكُمْ فِي الرَّعِيَّةِ أُمّـــــةٌ وَالجَمْعُ مِنْكُمْ فِي الشَّدَائِدِ وَاحِـــدُ[3].

الْفَـــــــرْدُ مِنْكُمْ فِرْرَعِيْيَةِ أُمْمَثْ وَلْجَمْعُ مِنْكُمْ فِشْشَدَائِدِ وَاحِـــــدُو.

بعد كتابتنا لهذين البيتين كتابة عروضية نلاحظ بأن الحرف الأخير من البيتين عبارة عن مد, وهذا المد ناشئ من إشباع حركة الروّيّ "**الدّال**" المضموم, فمدّ الواو حرف ليّن يناسب الضّمة.

*** ألف التّأسيس**

والتَّأْسِيْس لا يكون إلا بالألف قبل حرف الرَّوِيّ بحرف واحد، فالتَّأْسِيْس إذًا: حرفُ ألفٍ بينها وبين حرف الرَّوِيّ حرف واحد صحيح، وهذا الحرف الصّحيح الذي يفصل بين ألف التَّأْسِيْس وحرف الرَّوِيّ يسمى (الدَّخِيْل) وهما متلازمان, فسميّت الألف تأسيسا لأنه

---

[1] نور الدين السّالمي العماني, المنهل الصافي على علم العروض والقوافي, ط2, 1413هـ ـ 1993م, ص 178.

[2] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص 160.

[3] المصدر نفسه,ص 159.

يُحَافَظُ عليها في قافية القصيدة كأنها أسٌّ للقافية."هو ألف بينها و بين الروي حرف واحد متحرك سمّي الدّخيل, وسميت الألف تأسيسا بتقدّمها على جميع حروف القافية"[1].

مثل قوله1:

لاَ تُجْهِدُوا الأَنْظَار بَحْثًا, رُبَّمَا المَعْبُودُ نَادَى, فَاسْتَجَابَ العَابِدُ[2].

فقافيه هذا البيت هو –عابد– ورويّها حرف –الدّال– ومد الألف الّذي قبل حرف الباء الذي يليه الرويّ هو ألف التَأسيس, وهذا ما يسمى بالقافية المؤسّسة. كما نلاحظ كذلك حرف الباء الذي هو موجود بين ألف التّأسيس وحرف الرّويّ وهو ما يسمّى بالدّخيل, وسنعرّفه ونمثّل له من خلال القصيدة.

*** الدّخيل:**

وهو حرف متحرك يقع بين ألف التَّأْسِيْس والرَّوِيّ، وسمي دخيلا لأنه دخيل في القافية؛ وذلك لوقوعه بين حرفي "الرَّوِيّ والتَّأْسِيْس" خاضعين لمجموعة من الشروط في حين لا يخضع هو لشروط مماثلة فتشابه الدَّخِيْل في القوم. والدَّخِيْل حرف لا يلتزم بذاته وإنما يلتزم بنظيره وهو واقع بين حرفين ملتزمين من حروف القافية، فإذا التزمه الشّاعر فهو لزوم ما لا يلزم "وهو حرف صحيح متحرك يأتي قبله ألف التأسيس ويليه الروي مباشرة, فالدّخيل يفصل بين ألف التأسيس والروي"[3].أي؛ "هو الحرف المتحرّك الفاصل بين الرويّ وألف التّأسيس ,ونجده في قصيدة –الراحل العائد–:

[1] محمد بن حسن بن عثمان, المرشد الوافي في العروض والقوافي دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان,ط1, 1420 2004هـ, ص 169.

[2] المصدر سابق, من أعماق الصحراء, ص157.

[3] محمد سلطاني, المختار من علوم البلاغة والعروض, دار العصماء للنشر والتوزيع سوريا دمشق,ط1, 1427هـ 2008م

مثل قوله1:

الوَزْنُ مِنِّي, كَبْوَةً مِنْ جَامِحٍ وَقَلائِدُ العِقْيَانِ مِنْكَ, أَوَابِـــــدُ[1].

فحرف الباء في هذا البيت هو الدّخيل, ونلاحظه بأنّه فصل بين ألف التّأسيس وحرف الرّويّ.

مثل قوله2:

الأَرْبَعُونَ مَضَتْ، وَتَمْضِي مِثْلُهَا. مَا قِيمَةُ الـذِّكْرَى؟ وطَيْفُكَ خَالِدُ[2].

فحرف اللاّم في هذا البيت هو ما يسمى بالدّخيل لأنّه فصل بين ألف التّأسيس وحرف الرّوي.

1.1. 6 ـ دراسة المطلع:

المطلع أوّل ما يواجه السّامع من القصيدة, وهو بهذا الاعتبار يحتلّ الأهميّة الأولى من عناصرها, ولابدّ أنّ الشّاعر يراعي ذلك فهو بمثابة العنوان للقصيدة أو المدخل إليها, ولذلك نلاحظ أنّه يحاول أن يحشد فيه أجود ما لديه من معان وحسن صياغة[3]. فالمطلع هو بمثابة العنوان إذ أنّه يقدّم النّظرة الكليّة للقصيدة بانسجام مفرداته, ولهذا أصبح المطلع سمة أسلوبيّة حرص الشّعراء عليها, والإجادة فيها هي الحذق في صناعة الشّعر. فالشاعر صالح خرفي قد اهتم بهذه السّمة الأسلوبيّة بتوظيفه لمطلع تأبينيّ ويحوي دلالات من النّاحيّة النّفسيّة للشاعر الّتي دفعته إلى رسم هذا المطلع. فهو متأثّر بفراق الشّيخ بيّوض من خلال المخلّفات الّتي لازالت سائرة المفعول في مجتمعه ذلك الوقت؛ وفي هذا الوقت أيضا. وقد تحدّى الجمهور بنبأ موت الشّيخ وهذا ما طلبه بأن لا يُتْعِبُوا أنظارهم بالبحث عنه؛ بل هو متواجد معهم بأعماله وآثاره وهذا ما نجده في قوله:

---

[1] المصدر سابق, من أعماق الصّحراء, ص 159.

[2] المصدر نفسه, ص157.

[3] عبد الحليم حفني, مطلع القصيدة العربيّة ودلالته النفسيّة, مطابع الهيئة المصريّة للكتاب, (د ط), (د ت), ص3.

عُدّوا لَـهُ الأَيَّـامَ، فَهْـوَ العَائِـدُ وَتَرَقَّبُوا اللُّقْيَا، فَنِعـْمَ الوَافِـدُ[1].

المطلب الثّاني: الموسيقى الداخليّة:

تعدّ الموسيقى الدّاخليّة للقصيدة نابعة من اختيار الشّاعر للألفاظ والمصطلحات الّتي تهدف بدورها إلى انسجام الأفكار وترابطها لخدمة الموسيقى الدّاخليّة للقصيدة وهي عبارة عن تلك الإيقاعات الّتي تكون داخل القصيدة من مقاطع صوتيّة وجناس ...الخ, إذ تكشف عن مختلف السمات اللّغويّة لأنّها نابعة من تجربة الشّاعر.

ظهر لنا من المناسب أن نركّز على ظاهرة صوتيّة متفشّية بكثرة داخل القصيدة وهي ظاهرة المقاطع الصّوتيّة المكوّنة للبناء الشّعري في تجربة صالح خرفي محاولين دراسة إيقاعها ودلالتها. ولكن قبل هذا لا بأس وأن نقدّم تعريف للمقاطع الصّوتيّة:

2 .1 المقطع الصّوتي:

هو:"عبارة عن كميّة من الأصوات تحوي على حركة واحدة ويمكن الابتداء والوقوف عليها"[2]. إذ يعدّ بمثابة ميزة صوتيّة ضروريّة في إظهار المعاني المختلفة الّتي يرغب الكاتب في توظيفها من خلال قصيدته, ويعدّ طول وقصر المقطع له تأثير كبير في المتلقي, وجاءت قصيدة الرّاحل العائد حافلة بهذه المقاطع الصّوتيّة سوف نذكرها باختصار فقط:

***المقطع القصير المفتوح:** ويتكون من صامت وصائت، ويرمز لها في الصوتيات بـ (ص+ح)."و المقطع القصير الذي يمثّله الحرف المتحرّك المتلو بحرف آخر متحرّك أو كان آخرا في قافية شعريّة ونحوها و ذلك كما في حروف –كتب– الّتي تمثّل ثلاثة مقاطع وهي ك, ت, ب"[3].

---

[1] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص157.

[2] رمضان عبد الوهاب التواب, فصول في فقه العربيّة, مكتبة الخارجي للنشر, القاهرة, ط6, 1999, ص194.

[3] تمّام حسّان, اللغة العربيّة معناها ومبناها, دار الثّقافة, (د.ط), 1994, ص69.

وقصيدة ـ الرّاحل العائد ـ تزخر بهذا المقطع لنمثّل له باختصار في ما يلي:

عدّوا لَـهُ الأَيَّـامَ، فَهْـوُ العَائِـدُ وَتَرَقَّبُوا اللُّقْيَا، فَنِعـْمَ الوَافِـدُ[1].

نلاحظ في كلمة له نجدها تتكوّن من مقطعين قصيرين مفتوحين أي؛ حرفين مع حركتهما. اللاّم مع الفتحة,والهاء مع الضمّة, والقول نفسه في حرف الواو مع الفتحة .

قوله2:

ذِكْرَى (التِبَسِّي) صَابِرًا، مُسْتَشْهِدًا. إِنْ عَزَّتِ الأعمار، فَهُوَ الزَّاهِدُ[2].

نلاحظ في كلمة ـ فهو ـ نجد أنّها تتكوّن من ثلاث مقاطع وهي: الفاء مع الفتحة, والهاء مع الضّمّة, والواو مع الفتحة.

***المقطع المتوسّط:** "وهو المقطع المتوسّط المفتوح الذي يمثّله الحرف الذي يعقبه مد"[3].الذي يركز له بالرّمز (ص+م) وقد اعتمد الشّاعر صالح خرفي أيضا على هذا المقطع الصّوتي الّذي زاد من روعتها الموسيقيّة, وهذا ما نجده في قوله:

لا تُجْهِدُوا الأَنْظَـارَ بَحْثًا، إِنَّـهُ فِي قُبَّةِ المِحْرَابِ، ثَمَّةَ سَاجِـدُ[4].

من خلال هذا البيت نلاحظ هذا النّوع من المقطع الصّوتيّة وذلك في حرف اللاّم الّذي يعقبه مدّ الألف, والدّال يعقبه مدّ الواو, والفاء يعقبه مدّ الياء, والرّاء يعقبه مدّ الياء, والسين يعقبه مدّ الألف.

قوله2:

الأَرْبَعُونَ مَضَتْ، وَتَمْضِي مِثْلُهَا. مَا قِيمَةُ الـذِّكْرَى؟ وطَيْفُكَ خَالِدُ[1].

---

[1] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص157.

[2] المصدر نفسه, ص158.

[3] تمّام حسّان, اللغة العربيّة معناها ومبناها, دار الثّقافة, (د.ط), 1994, ص69.

[4] المصدر سابق, من أعماق الصحراء, ص157.

والمقطع المتوسّط يتجلىّ في هذا البيت بكثرة وذلك في ما يلي:حرف العين يعقبه مدّ الواو, والضاد يعقبه مدّ الياء. والميم يعقبه مدّ الألف, والقاف يعقبه مدّ الياء, والرّاء يعقبه مدّ الألف, والخاء يعقبه مدّ الألف.

***المقطع القصير المغلق**:يتكون من صامت وصائت وصامت ويرمز له ب (ص+ح+ص) مثل من, أو, عن؛ أي حرف مع حركته + حرف ساكن.والقصيدة مليئة بهذا المقطع الصّوتي وهذا ما يتجلى في قوله:

فِي رَوْضَـةِ (التّفْسِيرِ) لَذَّ قِطَافُهُ وَالسِّحْرُ مِنْ وَحْيِ السَّمَاءِ مَوَائِـدُ[2].

و المشاهدة في حرف (مِنْ) الّذي يشير إلى هذا النّوع من المقطع الصّوتي والمتكوّن من: حرف الميم مع الكسرة زائد حرف ساكن.

قوله2:

العَبْقَرِيـةُ، لَمْ تَزَلْ بِنْـتَ الفـلا. سَلْ مَا تَشَا مِنْها، فَإِنَّكَ وَاجِدُ[3].

والقول نفسه في حرف الجزم (لمْ) المتكوّن من حرف اللاّم والفتحة إضافة إلى الحرف السّاكن, وهذا ما نجده كذلك في فعل (سَلْ).

بعد استعراضنا لبعض المقاطع الّتي أبدع فيها الشّاعر من خلال رسم قصيدته نخلص إلى نتيجة مفادها: أنّ الدكتور الشّاعر صالح خرفي قد اهتم بها بهدف التّأثير في السّامع في المتلقي, والّتي تشير إلى مدى حبّ الشّاعر للشيخ بيّوض رحمة اللّه عليه.

2.2. التّكرار:

للتكرار أهميّة كبيرة في دراسة النّص الشّعري إذ يخدم بالخصوص جانب الإيقاع الدّاخلي.

---

[1] المصدر نفسه, ص157 .

[2] المصدر نفسه, ص157 .

[3] المصدر نفسه, ص157 .

أ . تعريف التّكرار:

***لغة:**من المصدر " كَرَّ يكُرُّ كَرًّا وكرُورًا وتكرارًا"[1].ويعني إعادة الشّيء أكثر من مرّة.

***اصطلاحا:** "عبارة عن الإثبات بشيء مرّة بعد أخرى"[2].

ب . تكرار الحرف:

يعد تكرار الحرف ذو سمة أسلوبية جميلة وذو دلالة صوتيّة في القصيدة العربيّة, فتكرار الحرف هو عبارة عن تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة[3]. أي؛ أنّ تكرار الحرف ينطوي على دلالات نفسيّة كالتعبير عن الانفعال, والقلق, والتوتّر, وهذا تبعا للحالة الشّعوريّة لدى الشّاعر ويحقّق التّكرار إيقاعا موسيقيّا جميلا بوصفه قيمة إيقاعيّة تغذي النّاحية النّغميّة في القصيدة, والشّاعر صالح خرفي قد وظّف تكرار الحرف في كثير من المواطن ساعيا من خلاله إلى رسم إيقاعا موسيقيا جميلا في قصيدته, وهذا ما نجده في قوله:

فِي رَوْضَـةِ (التّفْسِيرِ) لَذَّ قِطَافُـهُ وَالسِّحْرُ مُنْ وَحْيِ السَّمَاءِ مَـوَائِـدُ

فِي حَبْوَةِ الوَعْـظِ الرَّشِيدِ، وَبَحَّةِ الصَّوْتِ الشّجِيِّ، لَهُ صَدىً مُتَبَاعِدُ

فِي صَحْوَةِ الطِّفْـلِ البَرِيء تَلُفُّـه عِنْدَ البُكُورِ مَدَارِسٌ، وَ مَسَـاجِدُ

فِي مُقْرِئٍ، دُسْتُـورُهُ وَحْيُ السَّما وَ لِسَانُهُ الفُصْحَى، فَنِعْمَ الـوَارِدُ[4].

من خلال هذا المقطع نلاحظ أنّ الشّاعر صالح خرفي قد كرّر حرف الجر(في) أربع مرّات, وهو حرف: "من العوامل, وعملها الجرّ, ومعناها الوعاء؛ تقول من ذلك: المال في الكيس,

---

[1] ابن منظور, لسان العرب, ج43 , تح: عبد الله علي الكبير ومن معهم, دار المعارف, مصر, ط1, (د.ت), مج5, ص3851, مادة" كرر".

[2] القاضي الجرجاني, تعريفات, تح: نصر الدين تونسي, شركة القدس للتصوير, القاهرة, مصر, ط1, 2007, ص13.

[3] حسين الغرفي, حركة إيقاع الشعر العربي, دار أبي فراق للطباعة والنشر, الرباط, ط1, 2002, ص290.

[4] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص157.

واللص في السّجن, أي؛ اشتمل الكيس على المال. والسجن على اللص"[1]. وهذا التّكرار يحمل دلالة نفسيّة عند الشّاعر إذ استخدمه من أجل التّأكيد والإصرار على آثار الشّيخ.

قوله2:

أو مُبْدِعٍ فِي خطّهِ مُتَفَـــــــــنِّنُ سَبّعُ المثَانِي فِي يَدَيْـهِ قَلاَئِـــدُ

أَوْ شَاعِـرٍ ، إذَا اسْـتَوْحـــــى رؤىً خَانَتْهُ فِي نَظْمِ القَصِيدِ شَرَائـد

أَوْ مَعْهَدٍ ثَبْتِ الأَسَاسِ ،رَفِيعُـهُ بالصِّدْقِ دِينًا ، شَيَّدَتْـه سَوَاعِـدُ[2].

نلاحظ في هذا المقطع تكرار الحرف (أو) ثلاث مرّات تكرارا رئيسا والّذي يعدّ:"من الحروف الهوامل وذلك نحو قولك: أكلت خبزا أو تمرا, وتعطف ما بعدها على ما قبلها, وقد تكون تخييرا,... وتكون إباحيّة", ولم يكن هذا التّكرار وليد الصدفة عند الشّاعر بل يحمل في طياته دلالات مقصودة والّتي يرمي من خلالها إلى تشخيص فكرة أنّ الشّيخ بيّوض قد ترك أشخاصا خلفه قد نبغوا في كثير من الجوانب.

من خلال دراستنا لأسلوب تكرار الحرف من الجانب الإيحائي للشّاعر نتوصل إلى فكرة مفادها أنّ هذا التّكرار قد خدم جانب الموسيقى الدّاخليّة للقصيدة, إذ قدّمها في قالب موسيقي رائع, وهذا النّوع من الإيقاع يجعل رسم القصيدة رسما مثاليّا متدرجة في سحرها وجمالها.

المبحث الثّاني: المستوى التّركيبي:

تعدّ البنية التّركيبيّة بنية أساسيّة في النّصّ الشعري والنّثري, والّتي يرتكز عليها النّصّ اللغوي عامّة، إذ تتشكّل من وحدات شعريّة اسميّة, و أخرى فعليّة.حيث تتمحور فيه. فللتّركيب أهميّةٌ كبيرة وذلك من خلال الرّسم الجيّد الّذي تُعكس به الرّؤية الخاصّة بالتّأثير المباشر في المتلقّي. ففيها يصف الكاتب مشاعره وعواطفه ويلخّص لنا واقعه المعيشي من خلال توظيفه للتّراكيب.

---

[1] أبي الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي, معاني الحروف, تح: د عبد الفتاح إسماعيل سلمي, دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة, جدة . المملكة العربيّة السعوديّة, ط2,1401هـ 1971م, ص:69.

[2] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت - لبنان, ص158,157.

وهذا ما وجدناه في شعر الدّكتور صالح خرفي الّذي عمد على بنائه ليصوغ لنا مدى تأثّره بالشّيخ بيّوض[1].

المطلب الأوّل:تعريف الفعل

"الفعل ما دلّ على معنى في نفسه مع اقترانه بزمن: أي أنّ الزّمن جزء منه. فهو لفظ يدلّ على حدوث عمل ما في زمن معيّن. والفعل ينقسم من حيث زمانه إلى ثلاثة أنواع:ماض ومضارع و أمر"[2]. أما الماضي فهو: هو ما دلّ على حدوث شيء قبل زمن التّكلّم نحو: بزغ فجر الحريّة[3]. و المضارع هو الفعل الذي يدلّ على واقعة أو حدث يجري في الزمن الحالي والمستقبل خلال زمان المتكلّم، ويبدأ دائماً بأحرف المضارعة وهي المجموعة في كلمة ـ أَنَيْتُ ـ و"هو ما دلّ على حدوث فعل في الزّمان من الحاضر أو المستقبل". و الأمر هو ما دلّ على طلب في الحاضر.

***الأفعال:**

إنّ دراسة الأفعال وأزمنتها توحي لنا مدى إحساس الشّاعر وتأمّله في مخلّفات الشّيخ بيوض ورثاءه.فقد استعان للتعبير عن تأثره بأنماط مختلفة من الأفعال, حيث عبّر عن مكنوناته بما يتناسب ودلالات الأفعال التي تُرجِمَ من خلالها ما يحس به. فسنذكر جُلَّ هذه الأفعال المذكورة في هذه القصيدة لِنُحلّل حالته النّفسيّة من خلالها. وهذا الجدول يُلخّص لنا نِسبَ استخدام أزمنة الأفعال:

---

1 الحموز محمد عواد ,الرّشيد في النّحو المعرفي, دار الصّفاء للنّشر والتّوزيع, الأردن,ط1, 1422هـ ـ 2002م, ص18.

2 حسن نور الدين, الدليل إلى قواعد اللغة العربيّة, ص 28 ـ 29.

3 يوسف الحمادي ومن معهم, القواعد الأساسيّة في النحو والصرف للمرحلة الثانويّة, , محمد شفيق عطا, الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة, (د ط), 1990م, ص20.

الأفعال الماضيّة	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
لذَّ ـ انتمى ـ زكّا ـ استوحى ـ خانت ـ شيّدت ـ ابتغى ـ نادى ـ مضت ـ أحنى ـ دان ـ نادت ـ انبرى ـ زكّت ـ جاورت ـ حملوا فجّرتم أسرجوا ـ أسرجوا ـ دعا عاودت ـ قُلت ـ خلّدت ـ صُغْتَ.	تُجهدوا ـ تمضي ـ يعُلو ـ يجاهد يجلو ـ يساند ـ أشاهد ـ يعْن ـ يرعى ـ تشاء ـ تزل ـ تلفّ ـ يؤمّ	عدُّوا ـ سُوسُوا ـ سَلْ ـ طوّح, انبذ ـ استجل.

بعد استقرائنا لهذه الأفعال الّتي تحويها القصيدة نصل إلى نتيجة مفادها: أنّ الأفعال الماضيّة قد سيطرت على القصيدة حيث استعملها الشّاعر 24 مرة وهذا دلالة على قوّة التّأثّر مما جعل نفسية الشّاعر تتوق إلى الماضي لاسترجاع الذّكريات, وطبيعة الماضي تفسر الفرار والهروب من الحاضر والاشتياق لاسترجاع الأحداث الجميلة والزمن الجميل, وهذا ما جعله يسردها بنوع من التّرتيب الدّقيق والتّسلسل الزّمني لها على غرار الأفعال المضارعة و أفعال الأمر. فسنمثل ببعض الشّواهد لكل زمن على حده لنتوصّل إلى مدى دلالتها في القصيدة أو في الأسلوبيّة عامّة.

*** الأفعال الماضية:**

فالشّاعر هنا يَنقُل للجمع الغفير حقيقة والمتمثلة في مدى تأثّره بتفسير الشّيخ بيّوض واصفًا إيّاه, الّذي عدّه كروضة فيها أشجار ملبّدة بالثّمار اليانعة, الّتي يقطف منها الشّخص للأكل.**نحو قوله1:**

في رَوْضَـةِ (التّفْسِيرِ) لَذَّ قِطَافُهُ وَالسِّحْرُ مِنْ وَحْيِ السَّمَاءِ مَوَائِـد[1].

قوله2:

[1] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص 157.

ذِكْرَاكَ ذِكْرَى لِـ (ابن باديس) الَّذِي. أَحْنَى لَهُ البَاغِي، ودَانِ المَارِدُ[1].

في هذا البيت يخاطب الشّاعر الشّيخ بضمير مستتر, وهو غائب فأراد أن يُوصل له حقيقة بنوع من التّسلسل. بأنّ ذكراه تشبه ذكرى العلاّمة عبد الحميد بن باديس الّذي شفق وعطف عليه الظّالم وقرُب إليه الطّاغي؛ أي أنّه شبّه معاملة الشّيخ بمعاملة العلاّمة عبد الحميد بن باديس.

قوله3:

ذِكْرَى (أَبِي اليَقْظَانِ) بَاعِثِ نَهْضَةٍ زَكَّتْهُ فِي شَرَفِ النِّضَالِ (جَرَائِدُ)[2].

فهو في هذه الحالة ينقل أخبارا ويسرد حقائق الشّيخ أبو اليقظان إبراهيم بن الحاج عيسى أحد رواد الصّحافة الوطنيّة في الجزائر. الّذي صدرت له ثماني جرائد,ليُشبّع الحضور بتاريخ أمجاد أمّتهم.

قوله4:

أَوْسَعْتَنَا أَيَّامَ جَفْوَتِنَا رِضىً وَأَظَلَّنَا مِنْكَ الوَفَاءُ الرَّاشِدُ[3].

الشّاعر هنا يخاطب الشّيخ بيّوض ويقول له بأنك أنت الّذي علّمتنا معنى الرّضى يوم أن كنّا متفرّقين, ووفاؤك الّذي جعلناه مِظّلاً لنا, فهذا حدث ماضٍ نقله إلينا الشّاعر صالح خرفي ليجعلنا نعيش الماضي.

قوله5:

ولِكُلِّ حُرٍّ مَوْقِعٌ، فَإِذَا دَعَا. لِلْحَرْبِ دَاعٍ، فَالجَمِيعُ مُجَاهِدُ[4].

في هذا البيت نجد أن الشّاعر يخاطب الحضور ويتأثّر بالاتحاد الّذي يمتازون به مع اختلاف ربوع

[1] المصدر نفسه, ص158 .
[2] المصدر نفسه, ص159.
[3] المصدر نفسه,ص157.
[4] المصدر نفسه, ص159.

سكناهم, وهذا ما تميّز به المجتمع المزابي من حيث التكافل والتعاون فهم كالجسد الواحد في السّراء والضراء ما من عمل خير إلا وهب الجميع للمساعدة وأتوا من كل فج ليقدموا يد العون والمساعدة.

بعد استعراضنا لبعض الأبيات الّتي تحتوي على الأفعال الماضية على سبيل الذّكر لا على سبيل الحصر وهذا لطغيانها على القصيدة؛ نخلص إلى نتيجة مفادها: أنّ الشّاعر استخدم ووظّف بكثرة الفعل الماضي في قصيدته بسبب تأثّره بما خلّفه الشّيخ بيّوض, إذ أوقَفَنَا فيها متأثرا ومتأمّلا فيها مبديا تفاصيل حبه له, فأراد أن ينقلها ويوصلها إلينا من خلال هذه القصيدة بنوع من التّرتيب الدّقيق, والتّسلسل الزّمني الواضح, إذ اعتمد على توظيف الفعل الماضي بشكل كبير في القصيدة, فهو الغالب فيها.

وممّا جعل القصيدة بهذا الحدّ من الروعة والجمال هو قيامها على استدعاء الماضي ومعايشته بكلّ تفاصيله بما فيه من جمال ووصال ورمز الحاضر.

*الأفعال المضارعة:

والأفعال المضارعة الموجودة في القصيدة هي في المرتبة الثّانية من حيت التّعداد بعد الفعل الماضي, الّتي اعتدها الشاعر في قصيدته, فالأفعال المضارعة تحمل في طياتها الاستمراريّة والديمومة, وفي القصيدة استعمل أفعالا مضارعة لكن معانيها تدلّ على ما كان في الزمن الماضي, وهذا ما يتجلى في قوله:**قوله1**:

فِي السَّفْحِ نَادَتْهُ الجَزَائِرُ، فَانْبَرَى. يَعْلُو بِهَا قِمَمُ العُلاَ، ويُجَاهِدُ[1].

من خلال هذا البيت نفهم بأنّ الجزائر دعت الشّيخ بيّوض الّذي يعتبر رمزا من رموز الوحدة الوطنيّة, الّذي تهابه فرنسا إبّان الثورة التّحريرية في ذلك العهد, أنّه استجاب للنّداء فصعد الجبال وسعى فيها بالجهاد, فالفعل يعلو جاء على صيغة المضارع الّذي يدلّ على استمراريّة الشّيخ بيوض في صعود الجبال في ذلك الوقت. فنفس الكلام في الفعل يجاهد الّذي جاء على صيغة المضارع وهو دالّ على استمراريّة الشّيخ بيّوض في الجهاد.

[1] المصدر نفسه ص158.

قوله2:

وَمُعَـلِّمٍ ، سَامِي الطُّمُـوحِ ، يَؤُمُّـهُ نَشَءٌ إِلَى نَهْرِ المِجَـرّةِ صَاعِـدُ[1].

فالشّيخ بيّوض معلّم ذا طموحات عالية, والنّشء معه ساعيا نحو تحقيق النّجاحات والأخذ بيدهم إلى الصّلاح والصّعود نحو العلا والقمم. فجاء الفعل على صيغة المضارعة الّتي توحي إلينا بأنّ الشيخ بيّوض لا يزال يؤمّ هذا النّشء عندما كان حيّا؛ بمعنى أنّه كان في استمراريّة وديمومة.

قوله3:

ذِكْرَاكَ ذِكْرَى لِـ (البَشِيرِ) وَمَجْـدِهِ يَجْلُو (البَصَائِرَ) فِكْرُهُ، ويُسَانِدُ[2].

الشّاعر هنا يخاطب الشّيخ بيّوض, ويشبّه ذكراه بذكرى الشّيخ الإمام محمد البشير الإبراهيمي الّذي حرّر جريدة البصائر, وتولى رئاستها إلى أن أوقفتها فرنسا إبّان الثّورة التّحريريّة,فجملة (يجلو البصائرَ) دالة على الاستمرارية, وتدل على الزّمن الحالي في الماضي.

*** أفعال الأمر:**

استخدم الشاعر صالح الخرفي في قصيدته أفعال الأمر كذلك إضافة إلى الأزمنة المذكورة آنفا, ولكن لم يُكثر في توظيفها عكس الأزمنة الأخرى الّتي وظّفها بنسب مختلفة، والّتي يرمي من خلالها إلى النّصح والإرشاد وهذا ما يتجلى في بعض من أقواله:

قوله1:

عُدّوا لَهُ الأَيَّامَ فَهْوَ العَـائِدُ وَتَرَقَّبُوا اللُّقْيَا فَنِعْمَ الـوَافِد[3].

الشّاعر صالح الخرفي في هذا البيت استخدم تعبيرا مجازيا إذ يدعو من خلاله الحاضرين في الحفل التّأبين ليعدّوا الأيّام للعودة لمآثر الشيخ بيّوض, وتطبيق نصائحه, والدعوة للتّأسي بأخلاقه الحميدة.

---

[1] المصدر نفسه, ص157.

[2] المصدر نفسه, ص158.

[3] من أعماق الصحراء, د صالح خرفي,ص157.

قوله[2]:

سُوسُوا البُنُوَّة بِالوِئَامِ، فَرُبَّمَا. لاَنَ العَصيُّ بِهُ، وآبَ الشَّارِدُ[1].

الشّاعر في هذه الحالة يحثّ الجمهور الغفير بأن يسايروا مع أبنائهم بالسير الّذي يناسبهم حتى يرجع إليهم العاصي ويستفيق الشّارد من غفلته.

المطلب الثّاني: الجـــمل

يوظّف الشّاعر صالح خرفي في قصيدته الجمل بنوعيها ـ الاسميّة والفعليّة ـ وهذا التّركيب يوحي لنا بالرّؤية الخاصّة للشّاعر, ويتمّ من خلالها تحليل مكوّنات القصيدة والعلاقة القائمة بين هذه الجمل, وفي سبيل ذلك يكون تشكيل الجملة في القصيدة له عدّة خصائص نحويّة ودلاليّة؛ حيث تفاعلت فيها المفردات مع الوظائف النّحويّة, والدّلاليّة, وتعدّ كذلك إيحاء لنا بعبقريّة الشّاعر, فالاعتماد عليها في الدّراسة الأسلوبيّة للشعر لا بديل له في الدّراسة المقنعة لها.

والتّركيب في هذه القصيدة تنوّع تنوّعا كبيرا, والّذي به اكتست القصيدة جمالاً, فأصبحت قطعة فنيّة بديعيّة. و هذا التّنوّع له دلالته الخاصّة في نفسيّة الشّاعر صالح خرفي, إذ يريد إيصال رسالته إلينا بعيدًا عن التّعقيد.

***تعريف الجملة**: الجملة في اللّغة العربيّة هي:" تركيب يفيد مطلق الإسناد: أي يفيد فائدة تامّة"[2]، إذ تتكوّن من ركنين أساسين وهما: المسند, و المسند إليه, يربط بينهما علاقة معنويّة, فالخبر يُسند إلى المبتدأ, والفعل يُسند إلى الفاعل, وعلى هذا نجد بأنّ النّحاة قسّموا الجملة إلى قسمين أساسين هما: الجملة الاسميّة, والجملة الفعليّة.

***الجملة الفعليّة**: وهي التي تبدأ بفعل, و فيها ركنان هما الفعل والفاعل. إذ يقول أبو علي المكارم في كتابه "الجملة الفعليّة" بقوله:هي الجملة المصدّرة بالفعل"[3]، وربما يكون الفعل ماضيًا,

---

[1] مرجع نفسه,ص159.

[2] مصطفى محمود الأزهري تيسير قواعد النّحو للمبتدئين, دار العلوم والحكم, مصر,ط1,1425هـ 2004م, ص 33.

[3] علي أبو المكارم, الجملة الفعليّة, مؤسّسة المختارة للنّشر والتّوزيع, القاهرة, ط1, 1428هـ 2007م, ص 29.

أو مضارعًا, أو أمرًا. سواء كان ناقصًا, أو تامًّا, جامدًا, أو متصرّفًا, أو مبنيًّا للمعلوم, أو مبنيّا للمجهول.

***الجملة الاسميّة**:هي تركيب إسنادي, يُسند فيه الخبر إلى المبتدأ. أي " هي التي تبتدئ باسم مخبر عنه, أو بما هو في حكم الاسم المخبر عنه, ويعرب هذا الاسم مبتدأ"[1]. وسمّيت اسميّة لأنّ أصل الإسناد فيها أن يكون بين اسمين.

والجدول التّالي يبّن لنا الجمل الفعليّة والاسميّة الّتي استخدمها الشاعر صالح خرفي في قصيدة الرّاحل العائد:

الجمل الفعلية	الجمل الاسمية
عدّوا له الأيّام – ترقّبوا اللّقيا – نعم الوافد لا تجهدوا الأنظار– نادى المعبود – أحنى له الباغي– دان المارد – لذّ قطافه – قلت فيك الشّعر حيًّا – تلفه عند البكور مساجد يؤمّه نشء إلى نهر المجرّة صاعد – إذا انتمى زكّاه بالنّسب الفصيح أماجد – إذا استوحى رُؤًى– خانته في نظم القصيد شرائد – شيّدته سواعد – بُثّتْ نجوما – يراها القاصد – لم تزل بنت الفلا – لا تُجهدوا الأنظار بحثًا نادى المعبود – استجاب العابد – نادته الجزائر فانبرى – يعلو بها قمم الجبال – يجلو البصائر فكره ويساند – زكّته في	هو العائدُ – إنّه في قبّة المحراب – ثَمّتَ ساجدُ – له صدًى متباعد – دستوره وحي السماء – لسانه الفصحى – مبدع سبع المثاني – ثبت الأساس رفيع المعهد – أنت الشّاهد – فيها الأصالة – جناحاه عروبة بهما المجنّح صاعد – الدّخيل معاند – التكبير منه عقيدة وسواعد – الفرد منكم في الرّعيّة أمّة – الجمع منكم في الشّدائد واحد الجميع مجاهد – الوحي منك روافد – الوزن منّي كبوةً من جامح – قلائد العِقْيان منك أوابد المدح للأمجاد – الحيّ ظلٌّ في البسيطة شارد – أنّك خالد – وميض زندك خامد – ومن الأبوّة

[1] إبراهيم قلاتي قصة الإعراب, , دار الهدى للطباعة والنّشر والتّوزيع,الجزائر, (د.ط), 2006م.ص 75.

شرف النّضال جرائد – جاورته دنيًا وأخرى .– حملوا الجزائر رايةً – فجّرتم دماء الشّعب –. دعا للحرب داع ـ عاودت فيك الشّعر– خلّدت شعري فيك – أورثتنا عزّ الإله – أظلّنا منك الوفاء الرّاشد – جئْتها متزلّفا – أوسعتنا أيّام جفوتنا رضًى – سوسوا البُنُوّة بالوئام –لان العصيّ – آب الشّارد ـ أرى وأشاهد.شدّوا لنا لجم العِتاق وأسرجوا – طوّح جناحك ما استطعت – انبذ دعاوي العرق– استجل الرّؤى – يَعْنُ الجاحد – يرعاها العليُّ الواحد تردّى في الغرور القائد.	للبنوّة رائد – أنا ليس لي فضل بلفتة شاعر عرقك وارد – في الإسلام عرقك – أنت الموسّد في الثّرى– أنت في دار الخلود الخالد أنت المحلّق – الرّوح يرعاها العليّ الواحد.

من خلال حصرنا للجمل الفعليّة والاسميّة المبيّنة في الجدول المرفق أعلاه نلاحظ أنّ: القصيدة بُنِيَتْ على الجمل بنوعيها. و لكن نجد تغلّب الجمل الفعليّة على الجمل الاسمية نوعًا ما فقد استخدمها50 مرة؛ إذ أنها توحي إلينا بحركيّة نفسيّة الشّاعر فيحرص على نقل ما يجول خلجات نفسه من تأثّر للآخرين, في حين أنَّ الجملة الفعليّة دالّة على الثبوت والاستمراريّة "فالجملة الفعليّة موضوعة لإفادة التّجديد و الحدوث في زمن معيّن"[1].

في حين أعقب ذلك باستعمال الجمل الاسميّة الدّالة على الثبوت وعدم الحركة؛ والّتي تحمل دلالات هامّة الّتي من خلالها نستطيع أن نفهم ما يجول في نفسيّة الشّاعر.

سوف نشير إلى ذلك ببعض الجمل مع الإشارة إلى دلالاتها في نفسيّة الشّاعر.

[1] الهاشمي أحمد, جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع, (د.ن), (د.ط), (د.ت), ص54.

قوله1:

(بيُّوضُ) مَا أَنْتَ المِوسَّدُ فِي الثَّرَى. بَلْ أَنْتَ فِي دَارِ الخُلُودِ الخَـالِدُ[1].

فالشّاعر صالح الخرفي نقل إلينا رسالة يكتنفها الوضوح بعيدةً عن التّعقيد في هذا البيت. والّتي من خلالها نفهم بأنّ الشّاعر متأثّر بمخلّفات الشّيخ بيّوض وأعماله الجليلة الجمّة. إذ يوصلنا إلى فكرة ثابتة بأنّ الشّيخ رغم أنّ جسده وُري التّراب إلاّ أنّه باق بأفكاره وعلمه ومآثره الّتي تتجسّد في المجتمع ويبقى ذكره ما بقيت هذه الخلال.

قوله2:

فِي مُقْرِئٍ، دُسْتُـورُهُ وَحْـيُ السَّـما. وَلِسَـانُهُ الفُصْحَى، فَنِعْمَ الوَارِدُ[2].

الدّكتور الشاعر صالح خرفي نقل إلينا رسالةً مضمونها أنّ الشّيخ بيّوض دستوره هو القرآن الكريم الّذي قام بتفسيره باللّسان الفصيح العربيّ المبين, إذ أخبرنا بأنّه ـ القرآن الكريم ـ هو نعم الوارد الّذي يستورد منه الشّيخ القضايا والأحكام. فالجملة الاسمية هي دالة تفيد الثبوت على وضعها إذا كان كل من المبتدأ والخبر اسمان. ولكن من خلال القصيدة نجد أنّ هناك الكثير من الجمل الاسميّة المركّبة الّتي يكون خبرها جملة فعليّة, وبطبيعة الحال في هذه الحالة تسقط عنها صفة الثّبوت, فسنتطرّق إليها في ما بعد ونستوفيها بالشّرح.

إضافة إلى استخدام الشّاعر للجمل الاسميّة الدّالة على الثبوت, قد استخدم الجمل الفعليّة كذلك المذكورة في الجدول أعلاه الّتي تفيد التّجديد والاستمرار, وسوف نوفي هذه الحالة بنوع من الشّرح والتّحليل. وهذا ما نجده في قوله:

أَوْ (مَعْهَدٍ) ثَبْتِ الأَسَاسِ ، رَفِيعُهُ بالصِّدْقِ دِينًا ، شَيَّدَتْـه سَوَاعِدُ[3].

---

[1] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص159.

[2] المصدر نفسه, ص160.

[3] المصدر سابق, من أعماق الصحراء, ص158.

فالشّاعر في هذا البيت استخدم الجملة الفعليّة بتوظيفه للفعل المضارع, الدّالة على الاستمرار, إذ يقوم بفعل قدرته على تصوير عطاء المعهد الذي لا زال مستمرًّا إلى يومنا هذا.

قوله2:

أَوْرَثْتَنَا عِـزَّ الإِلَـهِ، فَلَـمْ تَلِـنْ فِينَا لِحَيٍّ فِي البَسِيطَةِ، شَارِدُ[1].

الشّاعر صالح خرفي قد وظّف في هذه الحالة الجملة الفعليّة وذلك من خلال توظيفه للفعل الماضي الّذي يدل على وقوع حدث مقترن بزمن ماض, وقد دلّ في هذه الحالة على أن الشّيخ بيوض قد أورثهم حبّ اللّه من خلال دروسه في المسجد, وهذا الحبّ لازال مستمّرا في نفوس الأشخاص. غير أنّه وقع في الزّمن الماضي.

وبعد كل هذا نخلص إلى نتيجة مفادها أنّ استعمال الجمل الاسميّة وبعدها الجمل الفعليّة مباشرة يدلّ على ثبات الحالة النفسيّة للشاعر ثم تتغير مباشرة لتعود للتوتّر والصراع النّفسي.

ومما زاد من جماليّة التركيب في القصيدة توظيف الشّاعر للجمل المركّبة بنوعيها, الفعليّة والاسميّة إضافة للجمل البسيطة, إذ يوحي لنا بأن الشّاعر ذا نابغة في التّوظيف التّركيبي, سنسلّط الضّوء عليها لاستخراج هذه الجمل مشيرين إلى دلالتها في نفسيّة الشّاعر. قبل أن نخوض غمار هذه الجمل لابدّ من تعريف للجمل المركّبة.

***تعريف الجملة المركّبة:** هي تركيب يشتمل على جملتين: جملة أصليّة, وأخرى فرعيّة. على أن تقوم الجملة الفرعيّة مقام أحد عناصر الجملة الأصليّة. أي؛"هي جملة تتركّب من جملتين تسمّى الأولى جملة أصليّة , وتسمّى الثّانية فرعيّة, وتعتبر الجملة الفرعيّة عنصرًا أساسيًّا من عناصر الجملة الأصليّة"[2].

فالمشاهدة تكون في قصيدة الرّاحل العائد لرثاء الشّيخ بيّوض للدكتور الشّاعر صالح خرفي لاستخراج هذه الجمل بنوعيها من الإشارة إلى دلالتها.

---

[1] المصدر نفسه, ص159.

[2] بوعلام بن حمودة مفاتيح اللّغة العربيّة, ,ديوان المطبوعات الجامعيّة, الساحة المركزيّة بن عكنون, الجزائر, ط2, (د ت), ص26.

***الجمل الاسميّة المركّبة:** نجد في هذه القصيدة الكثير من الجمل الاسميّة المركّبة، سنحصرها في الجدول التّالي:

الجملة الاسميّة المركّبة	نوعها	دلالتها
بيّوض **نعم الوافد** بيّوض **نعم الوارد** المعهد **شيّدته سواعد** المدارس **بثّت نجومها** العبقريّة**لم تزل بنت الفلا** المعبود **نـــــادى** الأربعون **مضت** مجده **يجلو البصائر** ذكرى **زكّته في شرف النضال جرائد** ما **قلت فيك الشّعر حيًّا** أنت **الموسّد في الثّرى** الطّفل البريء **تلفّه عند البكور** **مدارس** معلم **سامي الطّموح يؤمّه** **نشء** مدارس **يراها القاصد** ذكرى ابن باديس الذي **أحنى له الباغي**	فعليّة ـ خبريّة فعليّة ـ خبريّة فعليّة ـ خبريّة فعليّة ـ خبريّة فعليّة ـ خبريّة فعليّة ـ خبريّة فعليّة ـ خبريّة فعليّة ـ خبريّة فعليّة ـ خبريّة فعليّة ـ خبريّة فعليّة ـ خبريّة فعليّة ـ خبريّة فعليّة ـ حاليّة فعليّة ـ حاليّة فعليّة– حاليّة فعليّة– حاليّة	دلالة على التّجديد والاستمرار لأن الجملة الفرعيّة جملة فعليّة والجملة الفعليّة تدل على الاستمرار والتّجديد.
له **صدى متباعد** مبدع **سبع المثاني في يديه قلائد** معهد **رفيعه بالصدق دينا**	اسمية ـ مبتدأ اسميّة ـ خبريّة اسميّة ـ صفة	ثبوت آثار الشّيخ بيّوض, وثبوت الوصف

نسر **جناحاه**	اسميّة ـ خبريّة	لمصوفه.
يا حفل **أنت الشّاهد**	اسميّة ـ صفة	
ومن القرارة للجزائر **لفتة فيها الأصالة**	اسمية ـ صفة	
ما قيمة الذكرى؟ **وطيفك خالد**	اسميّة ـ صفة	
الطيّب العقبي **خطيب المنتدى**	اسميّة ـ حاليّة	

بعد استعراضنا للجمل الاسميّة المركّبة؛ نخلص إلى نتيجة مفادها؛ أنّ الجملة الاسمية في أصل وضعها تفيد الثبوت لأنّ الخبر في الحقيقة وصف, فمثال ذلك قول الشّاعر:

الأَرْبَعُونَ مَضَتْ، وَتَمْضِي مِثْلُهَا. مَا قِيمَةُ الـذِّكْرَى؟ وطَيْفُكَ خَالِدُ[1].

من خلال جملة " طيفك خالد" نفهم من ذلك الثبوت والاعتدال المجسّدة في الآثار الّتي تركها الشّيخ بيّوض الدّالة على الواقعيّة والاستمراريّة. ويشترط كذلك في ثبوت الجملة الاسميّة أن لايكون خبرها جملة فعليّة. وقد تفيد الدّوام و الاستمرار إذا اتصلت بها قرائن تدلّ على ذلك, ولكن الأسماء متفاوتة في دلالتها على الثّبوت, وليست على درجة واحدة. أما من جهة أخرى نجد كذلك بأنّ الجملة المركّبة عبارة عن جملة اسميّة و هذا ما يقتضيه الثبوت من باب أولى ولا خلاف فيه, ومثال ذلك قول الشّاعر:

فِي حَبْوَةِ الوَعْـظِ الرَّشِـيدِ، وَبَحَّةِ الصَّوْتِ الشّجِيِّ، لَهُ صَدىً مُتَبَاعِدُ[2].

الشّاعر صالح خرفي ذكر هذا النّوع من الجمل الاسميّة المركّبة –له صدى متباعد– مع أنّ الجملة الفرعيّة كذلك هي جملة اسمية وهذا ما يقتضيه الدّوام؛ بمعنى عدم التّجدّد, واستمرار تأثير هذا الصّدى البعيد في النّفوس, ولا يقتضي أن يكون في وقت دون وقت آخر.

[1] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان,ص158.

[2] المصدر سابق, من أعماق الصحراء ص 157.

المطلب الثالث: الضمائر

عرفت قصيدة الدّكتور الشّاعر صالح خرفي تنوعا كبيرا في استخدام الضمائر بأنواعها, ففي بعض الأحيان يستخدم الضمائر المنفصلة, وفي بعض الأحيان يستخدم الضمائر المتصلة, إضافة إلى الضمائر المستترة. والتنوّع في هذه الضمائر أو ما يسمّى بظاهرة الالتفات في الخطاب تدلّ على انفتاح الشّاعر من ناحية, و القصيدة الشعريّة من ناحية أخرى للدلالة على حركة الشّاعر والنّص الشعري ليصل بالقارئ من المستقبل إلى الحاضر, وهذا ما يجعل الشّاعر يجسّد لنا مدى تأثّره بالشّيخ, وقبل أن نستقرئ هذه القصيدة لاستخراج هذه الضمائر, والوقوف عليها مع الإشارة إلى الدلالة التي تحملها في القصيدة لا بدّ من الكلام عن ماهيّة الضّمير؛ فقد عرّف النّحاة الضمير بأنّه. "اسم يدلّ على المتكلّم أو المخاطب أو الغائب, وهو مستتر وبارز, والبارز قسمان: متصل ومنفصل, والمتصل لا يستقل بنفسه بل يلحق بفعل أو باسم"[1].فالمنفصل هو ما يمكن أن يبتدئ به الكلام, ويمكن أن يقع بعد إلا, وهو قسمان: ضمير منفصل للرفع, وضمير منفصل للنصب, والضمائر المنفصلة للرفع هي أنا, نحن, أنتَ, أنتِ, أنتما, أنتم, أنتنّ, هو, هي, هما, هم, هنّ[2].

*ضمير المخاطب:

قد وظّف الشاعر ضمير المخاطب في قصيدته وذلك من خلال قوله:

(بيُّوضُ) مَا أَنْتَ المِوسَّدُ فِي الثَّرَى. بَلْ أَنْتَ فِي دَارِ الخُلُودِ الخَالِدُ[3].

الشّاعر في هذه الحالة استخدم الضّمير المنفصل "أنت", إذ يخاطب به الشيخ بيوض ويثني عليه بأنّه غير موجود في القبر, بل هو موجود في جنة الفردوس خالدًا مُخلّدًا فيها.

ولكن ما يستوقفنا في هذه القصيدة هو أنّ الشّاعر قد استخدم الضّمائر المستترة بكثرة, إذ يعرّف النّحويون الضّمير المستتر بأنّه "هو ما ليس له صورة منطوقة في اللّفظ بل يكون

[1] محمد علي أبو العباس, الإعراب الميسر والنحو, دار الطلائع, 1997, ص14.

[2] النحو الأساسي المرجع نفسه, ص18

[3] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص159.

مفهوما"[1]. إذ تعدّد توظيفه للضمائر المستترة باختلاف أنواعها, فسوف نعرج إلى ذكرها بنوع من الشّرح والتّفسير.

– **ضمير المخاطب المستتر, " أنتَ"**:قد وظّف ضمير المخاطب المستتر بكثرة وذلك من خلال **قوله1**:

طَوِّحْ جَنَاحَكَ مَا اسْتطَعْتَ، وإِنْ تُرِدْ ظِلاًّ، فَإِنَّكَ لِلْجَزَائرِ، عَائِدُ[2].

فنلاحظ أنّ الضّمير المنفصل أو المتّصل غير موجودين في هذا المثال, والّذي يعوّضهما الضّمير المستتر للمخاطَب "أنتَ" والذي يكون دائما مع فعل الأمر؛ فاستخدمه الشّاعر بهدف الإرشاد والنّصح الّذي قدّمه لأحد الأشخاص المتواجدين في تلك الحفلة التّأبينيّة. والّذي يهدف إلى التّخصيص وتحميل المسؤوليّة للغير.

قوله2:

وانْبُذْ دَعَاوَى العِرْقِ، واسْتَجْلِ الرُّؤَى. فِي وَحْدَةِ الأَهْدَافِ، يَعْنُ الجَاحِدُ[3].

والمشاهدة في هذا البيت نلحظ بأن الشّاعر لم يذكر الضمير المنفصل ولا الضمير المتّصل, ولكنّه أضمره بتقديره "أنتَ" مع العلم أنّ هذا الضّمير الّذي يتماشى دائما مع الفعل الأمر للمفرد.

ـ **ضمير الغائب المستتر "هو"** قد وظّف الشّاعر في قصيدته الضّمير المستتر للغائب والّذي تقديره هو, وهذا ما استنتجناه من خلال قوله:

[1] محمد حماسة, عبد اللطيف وآخرون, النحو الأساسي, دار الفكر العربي, مصر,1997, ص16.

[2] المصدر سابق, من أعماق الصحراء, ص160.

[3] المصدر نفسه, ص157.

أوْ شَاعِـرٍ مثلي ، إذَا اسْـتَوْحى رؤىً خَـانَتْهُ فِي نَظْمِ القَصِـيدِ شَرَائـدُ[1].

نلاحظ بأنّ الفعل (استوحى) لم يكن لديه الفاعل ظاهرا ولكنّه استتره وقدّره بضمير الغائب "هو" وكأن يقول إذا استوحى "هو" والّذي يعود إلى الشّاعر إذ يفتخر بنفسه, ويعتزّ بالشيخ بيّوض ويمجّده, ويعظّمه.

يمكن تفسير دلالة الضمائر المستترة؛ بأنّ الشاعر يخفي وراءها كثير من الأحاسيس من حبّ وتقدير واحترام الّتي لم يظهرها.

إضافة إلى توظيف الضمير المنفصل, والضمير المستتر, توظيف الضمير المتّصل الّذي جعل القصيدة قطعة فنيّة بديعيّة خالية من التّكرار الّذي يجعلها مملّة. سوف نذكر بعضا منها من خلال استقرائنا للقصيدة. **قوله1**:

عُدّوا لَهُ الأَيَّامَ فَهْوَ العَــائِدُ وَتَرَقَّبُوا اللُّقْيَا فَنِعْمَ الـوَافِدُ[2].

فواو الجماعة في هذا البيت هو ضمير متّصل يعّوّض الفاعل. والّذي يخاطب به الحضور الموجود في تلك الحفلة التّأبينيّة.

قوله2:

فِي صَحْوَةِ الطِّفْـلِ البَرِيء تَلُفُّـه عِنْدَ البُكُورِ مَـدَارِسٌ، وَمَسَاجُـدُ[1].

استخدم الشّاعر في هذه القصيدة الضمير المتّصل وهو الهاء الّذي يعوّض الفاعل وهو الشّيخ بيّوض رحمه اللّه.

[1] المصدر نفسه, ص157.

[2] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص160.

قوله3:

العَبْقَرِيّةُ، لَمْ تَزَلِ بِنْتَ الفلا. سَلْ مَا تَشَا مِنْها، فَإِنَّكَ وَاجِدُ[1].

في هذا البيت استخدم الضمير المتّصل للمفرد المذكّر وهو الكاف.

قوله4:

ما قلت فيك الشّعر حيًّا, إنّما خلّدت شعري فيك, أنّك الخالد[2].

في هذا البيت نجد كذلك الضّمير المستتر وهو: "التّاء المتحرّكة" و"كاف المخاطب" الّذي يخاطب به الشّاعر الشّيخ بيّوض.

قوله5:

الفَرْدُ مِنْكُمْ فِي الرَّعِيَّةِ أُمَّةٌ وَالجَمْعُ مِنْكُمْ فِي الشَّدَائِدِ وَاحِدُ[3].

الشّاعر في هذا البيت يمدح المجتمع المزابي الّذي تربّى على يد الشّيخ بيّوض, إذ يعتزّ ويفتخر بهم بكونهم عنوانا للوحدة.حيث استخدم الضمير المتّصل للجمع "الكاف".

بعد استعراضنا للضمائر المستخدمة في القصيدة نخلُص إلى نتيجة مفادها بأنّ الشاّعر قد استخدم الضمائر بمختلف أنواعها, ففي بعض الأحيان يستخدم الضمائر المتّصلة, وفي بعض الأحيان يستخدم الضمائر المنفصلة, وفي بعض الأحيان يستخدم الضّمائر المستترة, فكل هذه الضمائر تساهم في اتساق النّص وانسجامه. وتجعله عبارة عن قطعة فنيّة متكاملة واضحة المغزى والأفكار.

[1] المصدر نفسه, ص 157.

[2] المصدر نفسه, ص159.

[3] المصدر نفسه, ص159.

المطلب الرّابع: الأساليب

*الأساليب الإنشائيّة:

"يجري مصطلح"إنشاء"على نوع من الكلام الّذي يُنشئه صاحبه ابتداء دون أن تكون له حقيقة خارجيّة يطابقها أو يخالفها فلا يتحمّل لذلك الصّدق ولا الكذب"[1].فالأسلوب الإنشائي هو الأسلوب الذي لا نستطيع أن نحكم على قائله بالصّدق أو الكذب. وينقسم إلى قسمين: إنشاء طلبي, وإنشاء غير طلبي.

ـ **الإنشاء الطّلبي**:وهو قسم يستدعي مطلوبا غير حاصل في ذهن المتكلّم أثناء الطّلب, ويكون الإنشاء الطّلبي كأنواع من الكلام كالأمر والنّهي والتّحذير ونحوه[2].

الأمر:

هو طلب المتكلّم الفعل من المخاطب على وجه الإلزام والتّكليف، ويكون أمراً حقيقيّاً إذا صدر من صاحب منزلةٍ عليا إلى صاحب منزلةٍ أقلّ. ونجد هذا النّوع من الإنشاء الطّلبي الّذي وظّفه الشاعر بشكل واسع في قصيدته نحو قوله1:

عُدّوا لَهُ الأَيَّامَ فَهْوَ العَــائِدُ وَتَرَقَّبُوا اللُّقْيَا فَنِعْمَ الـوَافِد[3].

فالشّاعر في هذا البيت الّذي استخدم فيه الأسلوب الإنشائي الطّلبي باستخدام الأمر. إذ استخدم تعبيرا مجازيا يدعو من خلاله الحاضرين في الحفل التّأبين ليعدّوا الأيّام للعودة لمآثر الشيخ بيّوض, وتطبيق نصائحه, والدعوة للتّأسي بأخلاقه الحميدة.

---

[1] الأزهر الزّنّاد دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة, , المركز الثقافي العربي,المركز الثقافي للنّشر والتّوزيع,دار البيضاء بيروت, ط1,سبتمبر 1992, ص 105.

[2] ينظر:عبد الرحمن حبنكة الميداني, البلاغة العربيّة, دار القلم, دمشق,ط1,1416هـ ـ 1996 م, ص 288.

[3] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص157.

قوله2:

العَبْقَرِيَّةُ لَمْ تَزَلْ بِنْتَ الفَلاَ سَلْ مَا تَشَا مِنْهَا فَإِنَّكَ وَاجِدُ[1].

هذا موضع آخر نجد فيه أنّ الشّاعر قد كرّر هذا اللّون من الأسلوب. بتوظيفه للأمر؛ حيث توصّل إلى مفهوم وهو أن الشّيخ بيّوض قد ترك خلفه رجالا مخلصين وعباقرة وصف عبقريّتهم ببنت الصّحراء لشساعتها, واتّساعها وهنا يتحدّى كلّ من أراد أن يسألهم في أيّ شيء.

قوله3:

سُوسُوا البُنُوّةَ بِالوِئَامِ , فَرُبَّمَا لاَنَ العَصِيُّ بِهِ, وآبَ الشَّارِدُ[2]. وهذا موطن آخر وظّف فيه الشّاعر الأسلوب الإنشائي الطّلبي,إذ طلب من الحضور أن يُسَيّرُوا أمورهم بينهم وبين أبنائهم بالاستشارة لأنّها وسيلة للاتحاد الّتي تُرجع العاصي ويعود إليهم الضّائع.

قوله5:

طَوِّحْ جَنَاحَكَ ما استَطَعْتَ وإَنْ تُرِدْ ظِلاً فَإِنّكَ لِلْجَزَائِرِ عَـــائِدُ[3].

الشّاعر يخاطب الشّيخ ويأمره بأن يطوّح جناحه, ويذهب إلى أيّ مكان أراده قائلا له: إذا أردت الحماية فوطنك الجزائر هو الّذي يحميك وبالتّالي سوف تعود إليه لا محالة.

قوله6:

وَانْبُذ دَعَاوَى العِرْقِ, واسْتَجِلْ الرُّؤَى فِي وَحْدَةِ الأَهْدَافِ, يَعْنُ الجَاحِدُ[4].

[1] المصدر نفسه, ص158.

[2] المصدر نفسه, ص 160 .

[3] المصدر نفس, ص 160 .

[4] المصدر نفسه, ص160 .

يخاطب الشّاعر أحد الحضور ويطلب منه أن ينبذ ويكره الأفكار العرقيّة, وأن يكتشف الرّؤى الّتي تسعى إلى وحدة الأهداف, فبالوحدة يعجز المنكر للفضل عن إثارة أيّة مشكلة, فهذا الأسلوب إنشائي طلبي غرضه النّصح والإرشاد.

النّــهي:

"طلب الكفّ عن الفعل على وجه الاستعلاء"[1]. "وللنّهي صيغة واحدة هي المضارع مع لا النّاهية "[2].

وظّف الشاعر صالح خرفي هذا النّوع من الأسلوب الإنشائي, وهو النّداء, فنجده في:

قوله1:

لاَ تُجْهِدُوا الأَنْظَارَ بَحْثًا, إِنَّهُ فِي قُبَّةِ الْمِحْرَابِ ثَمَّةَ سَاْجِدُ[3].

ينهى الشّاعر الجمهور عن إتعاب أنظارهم في البحث عن الشّيخ بيّوض لأنه زعم أنّه هو موجود في قبّة المحراب وهو ساجدٌ فيها, وهذا أسلوب إنشائي جاء على شكل نهي غرضه التّيئيس.

النّـداء:

"طلب الإقبال بحرف نائب مناب أَدْعُو, وأدواته ثمان: الهمزة, أي, يا, آ, آي, أ, يا, هيّا, وا"[4].

---

[1] علي الجارم . مصطفى أمين البلاغة الواضحة, البيان . المعاني . البديع, للمدارس الثّانويّة, دار المعارف للنّشر,(د ط), ص184.

[2] المرجع نفسه, ص 184.

[3] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت - لبنان, ص157.

[4] علي الجارم, مصطفي أمين, البلاغة الواضحة, البيان . المعاني . البديع,للمدارس الثّانويّة, دار المعارف للنّشر,(د ط),(د.ت) ص211.

فقد وظّف الشّاعر النّداء بغرض ذكر محاسن الشّيخ وتعظيمه من خلال رثائه له, و هذا ما نجده في قصيدته نحو قوله:

بَيُّوضُ مَا أَنْتَ المُوَسَّدُ فِي الثَّرى بَلْ أَنْتَ فِي دَارِ الخُلُودِ الخَالِدُ[1].

حيث يدعو الشّاعر وينادي الشّيخ بيّوض إذ يقول له أنت لست تحت التّراب بل أنت في دار الجنّة تحفّك الملائكة وتتنعّم بما فضّلك اللّه به. فهذا ضرب من الأسلوب الإنشائي الطّلبي جاء في صورة نداء. وغرضه لفت الانتباه والتّعظيم. ولكن دون أن يذكر أداة النّداء (يا).

ولكن نجد هذا النّوع من النّداء هو محذوف الأداة. جاء على شكل منادى دون ذكر الأداة. فقد جاء في منزلة القريب, وهذا لعلوّ المرتبة, وعلّو الشّأن."وقد يُنَزَّلُ القريب منزلة البعيد فيُنادى بغير الهمزة, وأيْ. إشارة إلى علوّ مرتبة"[2].

***الاستفهام:**

وهو" طلب العلم بشيء لم يكن معلوما ن قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته الآتية, وهي : الهمزة, هل, ما, متى, أيّان, كيف, أين, أنّى, كم, أي"[3].

فالشّاعر صالح خرفي قد استخدم هذا النّوع من الأسلوب الإنشائي جاء على صورة استفهام؛ حيثُ أنّه استفهم وتساءل عن ما قيمة ذكرى الشّيخ بيّوض مادامت آثاره خالدة, نحو:قوله:

الأَرْبَعُونَ مَضَتْ وَتَمْضِي مِثْلُهَا مَا قِيمَةُ الذِّكْرَى؟ وَطَيْفُكَ خَالِدُ[4].

***الأساليب الخبريّة:**

إضافة إلى الأساليب الإنشائيّة التّي وجدناها بكثرة في هذه القصيدة نجد أن الشّاعر قد استخدم أسلوبا آخر وهو الأسلوب الخبري.

---

[1] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص160.

[2] المرجع سابق, البلاغة الواضحة, البيان ـ المعاني ـ البديع,للمدارس الثّانويّة ص212.

[3] أحمد الهاشمي, جواهر البلاغة, ص 89 .

[4] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص158.

تعريف:"فالخبر ما يصحّ أن يُقال لقائله إنّه صادق فيه, أو كاذب.فإن كان الكلام مطابقًا للواقع كان قائلُه صادقًا, وإن كان غير مطابقًا له كان كاذبًا[1].

ـ هو الذي يحتمل الصّدق والكذب لذاته بغض النظر عن مصدر مثال: الشّمس ساطعة ، العلم نور، الله أكبر"[2].

إذ يقول الشّاعر صالح خرفي:

قوله1:

الفَرْدُ مِنْكُمْ فِي الرَّعِيَّةِ أُمَّةٌ وَالجَمْعُ مِنْكُمْ فِي الشَّدَائِدِ وَاحِدُ[3].

في هذا البيت نجد أنّ الشّاعر يخاطب الجمع الغفير الموجود في تلك الحفلة بأنّهم متّحدون في كل وقت الرّخاء والأكثر منه في وقت الشّدة وكأنهم رجل واحد والحمد للّه.

ونفس الأسلوب نجده في موطن وموضع آخر من القصيدة دائما هدفه نقل الحقائق نحو:

قوله2:

أَنْتَ المِحَلِّقُ فِي السَّمَاوَاتِ العُلاَ وَالرُّوحُ يَرْعَاهَا العَلِيُّ الوَاحِدُ[4].

ففي هذا القول يمكننا أن نصدّق قول الشّاعر أو نكذبه لأنّه نقل إلينا حقيقة تحتمل الصّدق والكذب.

[1] المرجع سابق, البلاغة الواضحة, البيان ـ المعاني ـ البديع,للمدارس الثّانويّة, ص139.

[2] المرجع نفسه, ص139.

[3] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص159.

[4] المصدر نفسه, ص 160.

***الأساليب البلاغيّة:**

الاستعارات :

تبوأت الاستعارة منزلة كبيرة في حقل الدراسات البلاغية لما تؤدّيه من فعاليّة في تشكيل الخطابات, وهيكلة أنسجتها, وتحقيق جماليتها, إذ تُعَدُّ الاستعارة جوهر البلاغة, وهي كذلك شديدة الوثاق بالإعجاز القرآني. وحُظِيَتْ باهتمام بالغ من قبل اللغويين, و النقاد, والبلاغيين. قُبَيْلَ أن نعرج إلى القصيدة لنستخرج منها الاستعارات ودلالتها الإيحائيّة في نفسيّة الشّاعر لابدّ من تعريف بسيط للاستعارة.

– **لغة:** هو أن يأخذ شخصا ما شيئا من شخص آخر يستعمله مدّة ثم يرجعه[1].

– **اصطلاحا** : هي مجاز علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي. حُذِفَ منه أحد أطراف المشابهة مع ترك القرينة الدّالة على ذلك. على أن نذكر أحد طرفي التّشبيه ونُرِيدُ الآخر مدّعيّا دخول المشبّه في المشبّه به. مع سدّ طريق التّشبيه ونصب القرينة. لذلك سمّيت استعارة[2]. وَتُعَدُّ الاستعارة بمثابة فنّ يُعْنَى بصياغة الألفاظ والقوانين العامّة الّتي تتظافر من أجل منح نص أدبي في قطعة فنيّة جميلة توحي بدلالة إيحائيّة في نفسيّة الشّاعر وتبرز سمة أسلوبيّة واضحة.

وتنقسم باعتبار ما يذكر من الطّرفين إلى قسمين: استعارة تصريحيّة, واستعارة مكنيّة, أمّا الاستعارة التصريحيّة فهي: "ما صرّح فيها بلفظ المشبّه به"[3]. إذ نجد المشبّه محذوفا أمّا المشبّه به يُصَرَّحُ به لذلك سمّيت استعارة تصريحيّة. أمّا المكنيّة فهي: "ما حُذِفَ فيها المشبّه به, ورُمِزَ إليه بشيء من لوازمه "[4].

---

[1] الأزهر الزّنّاد, دروس البلاغة العربيّة نحو رؤية جديدة, المركز الثقافي العربي للنشر والتّوزيع, الدّار البيضاء, بيروت, ط1, أيلول سبتمبر, 1992م, ص59.

[2] نور الدين بن مالك الشّهير "بابن النّاظم"، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تح: حسني عبد الجليل يوسف، ص35.

[3] حلمي ناصف, ومن معهم, دروسه البلاغة العربيّة, ط1, 1420هـ. 2004م, ص125.

[4] المرجع نفسه, ص 125.

من خلال دراستنا لقصيدة الرّاحل العائد نلاحظ أنّ الشّاعر وظّف الاستعارة ولكنّه اقتصر على المكنيّة فقط, والّتي تحمل دلالة في نفسيّة الشاعر دون الخوض إلى الاستعارة التّصريحيّة, والجدول التّالي يلخص لنا كل هذا.

الاستعارة	دلالتها
في روضة التّفسير لذّ قطافه	الجودة والذّوق
السّحر من وحي السّماء موائد	الكثرة
خانته في نظم القصيد شرائد	العظمة والجبروت
معهد رفيعه بالصّدق دينا	الاعتزاز بالمرجعيّة
شدّوا لنا لجم العتاق وأسرجوا	الافتخار
يؤمّه نشء إلى نهر المجرّة صاعد	علوّ الشّأن والهمّة
مدارس بُثَّتْ نجومها	الجمال واللباقة

من خلال هذه الأمثلة نلاحظ أن الشّاعر اعتمد على توظيف للاستعارة المكنيّة؛ بمعنى أنه أحدث علاقات المشابهة ولكنّه حذف المشبّه به. لنستخرج مثالا لهذا النّوع من الاستعارة بشيء من الشّرح والتوضيح, وهذا ما نجده في قوله:

فِي رَوْضَـةِ (التّفْسِيرِ) لَذَّ قِطَافُهُ وَالسِّحْرُ مُنْ وَحْيِ السَّمَاءِ مَوَائِـدُ[1].

والمشاهدة في جملة في روضة التفسير لذّ قطافه؛ إذ شبّه التّفسير بمثابة ثمرة يانعة يقطفها الشّخص الّذي اشتهى أكلها حيث ذكر المشبّه وهو –التّفسير– وحذف المشبّه به؛ بمعنى أنّه كُنِّيَ به ولكنه ترك لازم من لوازمه وهو قطافه على سبيل الاستعارة المكنيّة. وهي دلالة على نّضج الشّيخ بيّوض في تفسير كلام الله سبحانه وتعالى.

[1] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص157.

قوله2:

أَوْ (مَعْهَدٍ) ثَبْتِ الأَسَاسِ ، رَفِيعُهُ بالصِّدْقِ دِينًا ، شَيَّدَتْـه سَوَاعِدُ[1].

فنلاحظ في هذا البيت أن الشّاعر شبّه الصّدق بِالدِّعَامَةِ الّتي تحمل البناية؛ حيث أنّه ذكر المشبّه وهو الصّدق, وحذف المشبّه به وهو الدِّعَامَةُ وترك لازم من لوازمه وهي رفيعه على سبيل الاستعارة المكنيّة. وهذا دلالة على الافتخار بالمرجعيّة الدّينيّة التي تعلّمها من المعهد الّذي علّمه معنى الصّدق.

وخلاصة القول هو: أنّ الأسلوب الاستعاري قد تحقق في قصيدة الرّاحل العائد في رثاء الشّيخ بيّوض, إذ سعى إلى تأسيس وتكوين الدلالة الإيحائيّة التّفسيريّة لدى الشّاعر من خلال تأبينية الشيخ بيّوض واستحضار آثاره والانبهار بها؛ حيث أنّ الأسلوب الاستعاري كان سبيلا للتوصّل إلى الدلالة الّتي يشير إليها الشّاعر.

التّشبيه:

–لغة: التّمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل شَبَّهَ بتضعيف الباء, يُقال: شبَّهْتُ هذا تشبيها أي مثّلته[2].

–اصطلاحا:بيان أنّ شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر, بأداة وهي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة والتّشبيه, دلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى؛[3].أي أن التشبيه هو عقد مماثلة بين شيئين أو أكثر يشتركان في صفة مشتركة.

"ولا يخفى على دارس التّشبيه أنّ له أركانا أربعة وهما طرفان: الأول المشبّه, والثاني المشبّه به"[1]. فالتّشبيه يقوم على طرفين وهما: المشبّه, والمشبّه به. غير أن أداة التّشبيه ووجه الشّبه فتختلف في الورود وغيره على حسب نوع التّشبيه.

---

[1] المصدر نفسه, ص 158.

[2] عبد العزيز عتيق, في البلاغة العربية ,علم البيان, دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر بيروت ,ط1, ص 64

[3] علي الجارم و مصطفى أمين, البلاغة الواضحة, البيان والمعاني والبديع, ودليل البلاغة الواضحة,المطبعة الشرعية, دار قباء الحديثة للطباعة والنّشر والتوزيع, القاهرة العقيد,بيروت سنة النشر 2010 ص 29.

وممّا يستوقفنا في قصيدة الرّاحل العائد هذه الظاهرة البلاغية المستقاة من قول الشّاعر:

التّشبيه	نوعه
العبقرّية بنت الفلا	بليغ
ذكراك ذكرى ابن باديس	بليغ
ذكراك ذكرى للبشير	بليغ
ذكرى أبي اليقضان	بليغ
الشّيخ بيّوض نسر	بليغ
جناحاه عروبة أمّة	بليغ

فنلاحظ هنا أن الشّاعر قد وظّف التّشبيه البليغ؛ فالتّشبيه البليغ هو: "هو تشبيه بليغ حُذفت من أداة التّشبيه, ووجه الشّبه, مثل: أنت نجم"[2]. فقد وظّفه بكثرة في قصيدة وهذا مقصود لكي يؤثّر في نفسيّة القارئ لأنّ في وجدان الشّاعر انبهار بالشّيخ حتّى بالغ في وصفه.

الطّباق:

- **تعريف** : "ويسمى المطابقة والطباق والتكافؤ والتّضاد, وهو الجمع بين معنيين فقط متقابلين أي متضادين... وتكون بين اسمين نحو, وتحسبهم أيقاظا وهم رقودا, أو فعلين نحو, يحيي و يموت"[3].

والنّص المدروس في هذه الحالة هو قصيدة –الرّاحل العائد– إذ نجد فيها الطباق الّذي أخرج القصيدة في حلّة أسلوبيّة جميلة وذلك ما وجدناه في قوله:

---

[1] محمد بركات حمدي أبو علي البلاغة العربية, في ضوء منهج متكامل, ,دار البشير للنّشر والتّوزيع ,ط1412,1هـ 1992 ص 45.

[2] ابن صالح إبراهيم بن محمد,كتاب القواعد المبسّط للمقبلين على شهادة التعليم المتوسّط, ص 36.

[3] ينظر, أ الشيخ أحمد الحملاوي, زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع, المطبعة الهنديّة بالموسكي, مصر, ط2, 1333هـ 1915م.ص143.

قوله1:

عنوان القصيدة : الرّاحل العائد[1].

فقد انطلق الشّاعر في قصيدة بالطّباق الّذي يحويه العنوان فهو طباق إيجاب؛ إذ يدلّ على أنّ الشّاعر من خلال العنوان: (الرّاحل العائد) أراد أن يُثبت للحاضرين رسالة قوية مفادها أنّ الشّيخ بيّوض رحل عن هذه الدّنيا الفانية لكن هو عائد وحاضر بيننا بعلمه و مآثره وتراثه العلمي الّذي خلّفه للأجيال.

قوله2:

الفَـرْدُ مِنْـكُمْ فِي الرَّعِيَّةِ أُمَّـةٌ وَالجَمْعُ مِنْكُمْ فِي الشَّدَائِدِ وَاحِدُ[2].

نلاحظ في هذا الموطن أنّه يحمل ضدّين مع بعض؛ أي وجدنا فيه طباقان: فالأوّل فهو: (الفرد) وهو ضدّ (الجمع), والثّاني هو: (أمة) و هو ضد (واحد).

و المتأمّل في القصيدة يجد أنّ الطّباق قد لعب دورا هامّا في التناسب بين الألفاظ وتقابلها مع عذوبتها, فهو يعبّر عن الّدور النّفسي والحركة الموجودة في نفسية الشّاعر؛ إذ حاول أن يصوّر لنا بالطّباق حالته النّفسيّة فنفهم من خلالها أنّه يحاول الفرار من الواقع المعاش إلى المستقبل المأمول كما هو في قوله (الرّاحل العائد).

المجاز المرسل:

– **تعريف:** هو ما كانت العلاقة بين ما استُعمل فيه وما وُضع له ملابسة غير التّشبيه؛ كاليد إذا اسْتُعْمِلَتْ في النّعمة؛ لأنّ من شأنها أن تصدر عن الجارحة ومنها تضل إلى المقصود بها[3].

---

[1] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص157.

[2] المصدر نفسه, من أعماق الصّحراء ص 159.

[3] الخطيب القزويني, الإيضاح في علوم البلاغة, المعاني ـ البيان ـ البديع, دار الكتب العلميّة, بيروت, لبنان, (د ط), (د ت), ص277.

قد وظّف الشّاعر في قصيدته مجازا مرسلا واحدا وذلك من خلال قوله:

فِي السَّفْحِ نَادَتْهُ الجَزَائِرُ، فَانْبَرَى يَعْلُو بِهَا قِمَمُ العُلاَ، ويُجَاهِدُ[1].

فالشّاعر هنا ذكر جملة (نادته الجزائر), فهو تعبير مجازي أطلق عليه بمصطلح الجزائر ولكنه يقصد به الأهل, فلا يمكن الجزائر في حدّ ذاتها أن تنادي الشّيخ بيّوض, ففي هذه الحالة نقول بأنّ في هذا التعبير مجاز مرسل علاقته المحليّة إذ ذكر المحل ويقصد بها من بداخله. فكان الشّاعر في هذه الحالة حذقا في صياغة ألفاظه وذلك ما استنتجناه من رصانته اللغويّة في التّوظيف فقدّم لنا النّص في قطعة فنيّة بديعيّة.

***الكناية:**

ـ لغة: الكاف والنّون والحرف المعتل تدلّ عن لفظ إلى آخر دال عليه[2].

ـ اصطلاحا: لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقولك "فلان طويل النجاد" أي طويل القامة[3].

لقد أسهمت الكناية في بناء الصّورة البيانيّة في قصيدة ـ الرّاحل العائد ـ فكان لها أثرا بارزا في الدلالة على وجدانية الشّاعر؛ إذ لجأ إليها بهدف تقديم النّص في أبهى حلّة للمتلقي,والجدول التّالي يُبْرِزُهَا لنا:

[1] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص158.

[2] كفاية الله همداني جماليات الكناية في الحديث النبوي, ذكر النساء أنموذجا, , مجلّة القسم العربي, جامعة بنجاب, لاهور ـ باكستان, العدد الرابع والعشرون,2017م, ص36.

[3] الخطيب القزويني الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع, , دار الكتب العالميّة, بيروت ـ لبنان, ط2003,1م ـ 1424هـ ,ص 141.

الجملـــــة	المعنى المكنى به
لسانه الفصحى	اللغة العربيّة
يؤمّه نشء إلى نهر المجرة صاعد	السموّ والعلوّ
سبع المثاني	القرآن الـــكريم
من بعد يراها القاصد	الظهور واللمعان
أحنى له الباغي	الحب والاهتمام

فهذه الصّور الكنائيّة الّتي عبّر بها الشّاعر عن ما يجول في خاطره من أفكار وأحاسيس الّتي تركت أثرا في نفسيّة المتلقّي, إضافة إلى تصوير الشّاعر لنا مدى انبهاره وإعجابه بالشيخ بيّوض بالآثار الّتي خلّفها وراءه؛ فمن خلالها نقل كل معانيه وانفعالاته.

***أسلوب التوكيد:**

من خلالها بأنّ للشّيخ بيوض لا زال خالدا وذلك في آثاره الجليلة الّتي عليها مجتمعه.

يعدّ التّوكيد من الظّواهر النّحويّة الّتي كان لها أثرا مرموقا في دراسة النّحويين, إذ شملته الدّراسة فيها موزّعا و مفرّقا باختلاف أنواعه وأنماطه, الّتي تنوّعت خصائصه ودلالاته. قبل أن نستخرج أساليب التوكيد المتنوّعة من القصيدة لابدّ من تعريف أسلوب التّوكيد.

– **لغة:** التوكيد بالواو, مصدر وَكَّدَ, يُؤَكِّدُ, ويقال فيه أيضا التّأكيد بالهمزة, وهو مصدر أكّدَ, يُؤَكِّدُ ... وهو إحكام الشّيء وتوثيقه, أو شدُّهُ[1].

– **اصطلاحا:** هو: "تمكين المعنى في النّفس وتقويته. وفائدته إزالة الشكوك, وإماطة الشّبهات الّتي ترد إلى الكلام"[2].و يمكن استعمال التّوكيد في اللغة العربيّة بأساليب عديدة منها:

[1] المتولي علي المتولي الأشرم, التّوكيد في النّحو العربي, مكتبة جزيرة الورد, (د ط), (د ت), ص,4 ,3.

[2] محمد حسب, أبو فتوح أسلوب التّوكيد في القرآن الكريم, مكتبة ساحة رياض الصّلح, بيروت. ط1,1995م, ص4.

تكرار اللّفظي ـ التّوكيد اللّفظي ـ وقد يُستعمل فيه أساليب أخرى بنون التّوكيد بنوعيها الثقيلة والخفيفة. نحو قول الشّاعر:

مَـا قُلْتُ فِيكَ الشِّعْـرَ حَـيًّا، إِنَّـمَا. خَلَّدْتَ شِعْرِي فِيكَ، أَنَّكَ خَالِدُ[1].

فالشّاعر قد وظّف في هذا البيت أسلوب التّوكيد باستخدام نون التّوكيد الثقيلة؛ حيث أنّه يُؤَكِّدُ من خلالها بأنّ للشّيخ بيوض لا زال خالدا وذلك في آثاره الجليلة الّتي عليها مجتمعه.

المبحث الثالث:المستوى الصرفي:

المطلب الأوّل: اسم الفاعل

"هو اسم مصوغ لما وقع منه الفعل أو قام به"[2]. قد يكون الفعل ثلاثيًّا وقد يكون غير ثلاثي, فلكل نوع صياغته الخاصة. "وهو اسم مشتق من الفعل الثلاثي على وزن " فاعل", ويشتق من غير الثلاثي على وزن مضارعه المعلوم بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخرها[3].

والمتأمّل في قصيدة الرّاحل العائد يجد أنّ الشّاعر قد وظّف اسم الفاعل الثلاثية وغير الثلاثيّة بكثرة. فالجدول التالي يلخّصها لنا:

فعل ثلاثي	فعل غير ثلاثي
وافد – ساجد – وارد – صاعد قاصد – واجد – عابد – خالد مارد –حاشد – حاقد – واحد شارد – خامد – رائد – عائد جاحد.	مُتباعد–مُعاند–مُجاهد –مُستشهدا

[1] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص157.

[2] مصطفى أمين, علي الجارم, النحو الواضح في قواعد اللغة العربيّة, المرحلة الثانويّة, دار القلم, د ط, د ت, ص191.

[3] ينظر سعيد الأفغاني, الموجز في قواعد اللغة العربيّة, دار الفكر, بيروت, (د ط) ,1414هـ ـ 1993م, ص197.

بالنسبة للأفعال الثلاثيّة الّتي جاءت على وزن "فاعل" وجدنا بأنّها تحمل شحنات دلالية تبعث معاني التّعظيم والتّبجيل الّذي يكنّه الشّاعر في نفسيته تجاه الشّيخ بيّوض. ناهيك عن الأفعال غير الثلاثيّة التي جاءت على وزن "مُتفاعلن" وهي بالأحرى كذلك تبعث معاني التّعظيم والتّبجيل.

المطلب الثّاني: صيغ المبالغة:

هو اسم مشتق للدلالة على معنى المبالغة, وأشهر صيغها : فَعَّال,فعولٌ, مفعالٌ, فعيلْ, فَعِلٌ.

فالشّاعر صالح خرفي قد استخدم في قصيدته صيغة مبالغة على وزن" فُعيل" وذلك حين ذكر في **قوله1**:

ذِكْرَى الأُلَـى حَمَلُوا الجَزَائِرَ رَايَـةً مِنْ نِصْفِ قَرْنٍ، والدَّخِيلُ مُعَانِدُ[1].

قوله2:

أَوْسَعْـتَنَا أَيَّامَ جَفْـوَتِنَا رِضـىً وَأَظَلَّنَا مِنْكَ الوَفَـاءُ الرَّاشِـــــدُ[2].

جاءت صيغة المبالغة موافقة للوزن والقافية التي اعتمدها الشاعر في نسج قصيدته التي تجعل المتلقي يستوعبها بسرعة وتجعله يتفاعل معها في كامل القصيدة.

المبحث الرابع: المستوى الدّلالي

تعدّ دراسة المستوى الدلالي بحثا عن الخصائص الّتي تكسب للنص سمته الشعريّة. فعلم الدلالة هو "علم يدلّ عليه اسمه, وهو علم يبحث في معاني الكلمات والجمل أي في معنى اللغة, ولعلّ الدلالة اسم آخر شائع هو علم المعنى, لاحظ أنّ المراد بعلم الدلالة هو علم المعنى وليس علم المعاني؛ لأنّ علم المعاني فرع من فروع علوم البلاغة[3].وأهمّ ما يتميّز

[1] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص159.

[2] المصدر نفسه, ص159.

[3] محمد علي الخولي, علم الدلالة ـ علم المعنى ـ دار الفلاح للنشر والتوزيع, عمان, (د ط), 200/12/27,ص13.

به هذا العلم هو دراسة المعنى انطلاقا من حصر الدلالات فيما يسمى بنظريّة الحقول الدلاليّة.

المطلب الأوّل: نظريّة الحقول الدلاليّة:

قبل أن ندرس نظريّة الحقول الدلاليّة التي تتضمّنها قصيدة الرّاحل العائد وجب أن نشير إلى المعنى الّذي ترمي إليه هذه النظريّة:

تعريف: حدّد أولمان الحقل الدلالي بأنّه قطاع متكامل من المادّة اللغويّة يعبّر عن مجال معيّة من الخبرة"[1]. بمعنى أنّ هذه النّظريّة تقوم بتصنيف الألفاظ والكلمات تحت عنوان يجمعها إذ يساعد الدّارس على استخراج الدلالة التي تفسر استعمال المؤلف لها.بعد هذا التعريف نقوم بدراسة تطبيقيّة لقصيدة الراحل العائد من نظم الشاعر صالح الخرفي لاستخراج دلالات الألفاظ من خلال الحقول الدلاليّة التي تحتويها.

***الحقـــل الديني:**

قد استخدم الشاعر ألفاظا توحي إلى حقل العبادات وهذا و هذا راجع إلى تأثره بالشيخ بيوض الرّجل المحنّك الذي يعتاد المسجد في كل الصلوات والتي يُتبعها بالوعظ والإرشاد الّذي يتوافد إليه الناس من كل فج عميق لسمعوه ويعوه وهذا ما نجده في المصطلحات التالية:

الوعظ- ساجد – سبع المثاني – وحي السماء – استجاب العابد – عزّ الإله – روضة التّفسير.

***حقــل الشجاعة:**

من خلال القصيدة نجد بانّ الشّاعر قد تأثّر بشجاعة الشيّخ بيّوض في كل الميادين, وذلك خلال الثورة التّحريريّة و أثر دروسه وهيبته في أواسط المجتمع الميزابي, فأظهر فيها ما

[1] أحمد مختار عمر, علم الدلالة, عالم الكتب, القاهرة, ط5, 1998, ص79.

يجول في خاطره ونفسيته ليعبّر عن مدى تأثّره له, وذلك ما استخلصناه من الألفاظ التالّية:

صابرًا –مستشهدًا –فجّرتم –مجاهد –الزّعامة هيبة.

***حقل الأمكنة:**

الشّاعر صالح خرفي لم يوظّف بكثرة الأمكنة في هذه القصيدة ولكنّه اكتفى بمكانين كان لهما الفضل في احتواء الشيخ بيّوض إذ ضمنها في بوثقة التاريخ وترك فيها أثرا مشهودا ومعهودا إلى وقتنا الحالي وهذا ما نجده في الألفاظ الّتي استخرجت من قوله: القرارة, الجزائر.

إضافة إلى هذا الحقل ذكر الشاعر للأماكن الّتي خلّفها الشيخ بيّوض والّتي لازالت سرحا عظيما يتُدارس فيها كتاب الله والشريعة الإسلاميّة وهذا ما وجدناه في قوله: ومعهد ثبت الأساس, ومدارس بثّت نجومها.

***حقل الأعلام:**

تعدّ هذه القصيدة مثل القصائد الكثير الّتي يذكر فيها الشاعر الكثير من الأعلام الذين كان لهم الفضل في قضيّة ما, ومن خلال تحليلنا إيّاها نخلص إلى نتيجة مفادها هو أن الشاعر صالح خرفي قد تأثّر بالشّيخ بيّوض من خلال الرفقة الصّالحة التي تخدم الدّين والوطن, والّذين خلّفوا في نفسيته وقع جليل, وهؤلاء الرجال الأشاوس كانوا معه في جمعيّة العلماء المسلمين, وهم كالتالّي:

الشيخ العربي التبسي – البشير الإبراهيمي – الطّيّب العقبي – مبارك الميلي – الشّيخ أبي اليقظان.

المبحث الأوّل: التّقديم والتّأخير

المطلب الأوّل: التّقديم والتّأخير

قد شرّف اللّه سبحانه وتعالى اللّغة العربيّة بميزات وخصائص عدّة؛ كونها بأنّها لغة القرآن الكريم الّذي أعجز الله سبحانه وتعالى العرب من حيث تراكيبه وإعجازه, إضافة إلى جمالية الكلمة من حيث توظيفها داخل سياق معيّن. ولهذه اللّغة ضوابط وأسس في تأليفها الّتي تفرض نفسها, وتلزم المؤلّف باتباعها"[1]. وقد جعل النّحاة للكلام رتبا بعضها أسبق من بعض, فرتبة المبتدأ مثلا قبل رتبة الخبر ورتبة الفاعل قبل المفعول به رتبة ولكن في بعض الأحيان توجد فيها بعض الجوازات التأليفيّة؛ مثل ظاهرة التّقديم والتّأخير في النّحو العربي, إذ تعتبر فرصة تُسْنَحُ للمتكلّم أو الكاتب تقديم ما يمكن تقديمه, وتأخير ما يمكن تأخيره, وهذا لأمر يخصّ الدّلالة والمعنى, وتعتبر هذه الوقفة بالتّقديم والتّأخير كسمة أسلوبيّة لها قيمتها في التّراكيب النّحويّة, "التقديم والتّأخير إجراء طارئ على المتن يستخدمه الكاتب أو الشّاعر لتقديم بيان الأهمّ فهو ليس مجرد عملية نقل للدّال والمدلول من مكانه إلى مكان آخر, بل هو تزاوج الفكر واللغة ذلك أنّ في حركة الصّياغة يتبعه بالضّرورة تغيير في الفكر الّذي تجسّده"[2]. وكونها تحمل كثير من الفوائد من حيث الصّياغة. فقد تطرّق عبد القاهر الجرجاني إلى قيمته من خلال قوله: "هو باب كثير الفوائد واضح التّصرّف بعيد الغاية"[3].

انطلاقا من هذا القول؛ نقول بأنّ قصيدة – الرّاحل العائد– في رثاء الشّيخ بيّوض من نظم الشّاعر صالح خرفي قد تعدّدت فيها ظاهرة التّقديم والتّأخير بكثرة. لتعرّضها ببعض المزايا والاعتبارات لما يدعو إلى تقديمها و إن كان من حقّها التّأخير. فسنتناولها حسب الأوليّات, ولعلّ أبرز هذه الظّاهرة هي:

---

[1] صالح لحلوحي, الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني , كليّة الآداب واللغات, قسم الآداب واللّغة العربيّة, جامعة محمد خيضر, بسكرة, الجزائر, جانفي 2011, ص 78.

[2] أحمد السيد الهاشمي, جواهر البلاغة في المعنى والبديع و البيان, تح يوسف الصميني, المكتبة المصريّة, بيروت, 2006, ص16.

[3] عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز, , تعليق محمد شاكر, مكتبة الخانجي, (د ط),2004 م, ص106.

* **تقديم الخبر على المبتدأ**: تعدّ ظاهرة تقديم الخبر على المبتدأ ظاهرة شملت القصيدة والجدول التّالي يلخّصها لنا.

الخـــــبر	المبتـــدأ	حكـــم التّقديم
ثمّة	ساجد	واجب
له	متباعد	واجب
لكل	موقع	واجب
من القيادة	نشوة	واجب
من الزّعامة	هيبة	واجب
لكل	صبوة	واجب
من الأبوّة	رائد	واجب
لي	فضل	واجب
في الإسلام	عرقك	واجب
لكما	الخلود	جائز

في نظرة سريعة نحاول الاقتصار على بعض الأمثلة للتحليل بذكر سبب تقدّم الخبر على المبتدأ, حيث وجدنا هنالك حكمان أوّلهما: تقدّم الخبر على المبتدأ وجوبا, وثانيها تقّدم الخبر على المبتدأ جوازا. أمّا الحكم الأوّل هو الّذي يفرض نفسه على المؤلّف دون وضعه في موقف الخيار كما هو الحال في الحكم الثّاني.وهذا ما نجده في قوله:

لا تُجْهِدُوا الأَنْظَارَ بَحْثًا، إنَّـهُ فِي قُبَّةِ المِحْرَابِ، ثَمَّةَ سَاجِـدُ[1].

فنلاحظ في الجملة الاسمية (ثمّة ساجد) بأن فيها تقديم الخبر على المبتدأ وجوبا لأن المبتدأ (ساجد) جاء على صيغة النّكرة إذ لا يمكن الابتداء بالنكرة في الجملة الاسمية, أمّا الخبر جاء على شكل شبه جملة. "وقد يتقدّم الخبر ويتأخّر المبتدأ لأغراض بلاغيّة وتركيبيّة... ولذلك تظهر صور مختلفة

[1] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص157.

من التّراكيب من حيث العناصر المكوّنة للجملة منها ... أو أن يكون الخبر شبه جملة والمبتدأ نكرة نحو في الدّار رجلا"[1].

قوله2:

فِي حَبْوَةِ الوَعْـظِ الرَّشِـيدِ، وَبَحَّةِ الصَّوْتِ الشّجِيِّ، لَهُ صَدىً مُتَبَاعِدُ[2].

والمشاهدة في جملة (لَهُ) و(مُتَبَاعِدُ), نلاحظ أنّ شبه جملة (لَهُ) هو الخبر المقدّم. أمّا المبتدأ هو: (مُتَبَاعِدُ). فهذه الحالة مثل الحالة الأولى المذكورة أعلاه, فالخبر يتقدم على المبتدأ إذا كان شبه جملة, والمبتدأ نكرة فلا يمكن الابتداء بالنّكرة.

تعدّ ظاهرة تقديم الخبر على المبتدأ وجوبا قد شملت القصيدة بشكل كبير, وهذا ما أبرزت لنا سمة أسلوبيّة جميلة أوحت لنا بنابغة الشّاعر بحسن صياغة التّراكيب الّتي أراد أن يترك بها أثرا في نفسية القارئ هذا من جهة الوجوب, أمّا من جهة الجواز نجد في القصيدة حالة واحدة من الجواز وتتجلّى ذلك في قوله:

جَاوَرْتَـهُ دُنْياً وَأخْرَى. فَـاهْنَآ. لَكُـمَا الخُلُودُ، طَـرِيفُهُ والتَّالِدُ[3].

الشّاعر هنا هو في موضع الخيار لأنّه قدّم الخبر على المبتدأ مع العلم أنّ الخبر شبه جملة والمبتدأ معرفة, وهذا ما نلحظه في جملة (لكما الخلود), (لكما) هو الخبر, و (الخلود) هو المبتدأ. فالمبتدأ معرفة يمكننا أن نبدأ به الجملة. ويعدّ الشّاعر صالح خرفي بليغ في الصّياغة التّركيبيّة فقد قدّم الخبر على المبتدأ من أجل التّأثير في نفسية المتلقي.

* **تقديم المفعول به عن الفاعل:**إنّ الأصل في ترتيب الجملة الفعليّة؛ هو أن الفعل يسبق الفعل ثمّ يليه الفاعل, ثمّ المفعول به إذا كان الفعل متعدّيا."الأصل في الفاعل أن يلي الفعل متّصلا

[1] غادة أحمد البوّاب, التّقديم والتأخير في المثل العربي, دراسة نحويّة بلاغيّة, وزارة الثقافة, د ط, 2014م, ص60,56.

[2] المصدر سابق, ص157.

[3] المصدر نفسه, ص159.

به فيقدَّمُ وجوبًا على المفعول به"[1]. فالفاعل يسبق المفعول به في المرتبة؛ لأنّ اتصاله بفعله يوجب ذلك.ولكن هناك مسوّغات توجب تقديم المفعول به عن الفاعل على وجه الوجوب والجواز.

***تقديم المفعول به على الفاعل وجوبا:**

تزخر قصيدة –الراحل العائد– في رثاء الشّيخ بيّوض من نظم الشاعر صالح خرفي بهذه الظاهرة التّركيبيّة, وهي تقدّم المفعول به على الفاعل وهذا التّقديم يكون وجوبا؛ أي أنّ القاعدة هي الّتي تفرض نفسها على المؤلّف. والجدول التّالي يلخّص لنا ما استنتجناه من قول الشّاعر.

الجملـــــة	المفعول به ـ نوعه	الفاعل ـ نوعه
تلفّه عند البكور مدارس	الهاء ـ ضميرا متصلا	مدارس ـ اسما ظاهرا
زكته في شرف النفوس جرائد	الهاء ـ ضميرا متصلا	جرائد ـ اسما ظاهرا
يؤمّه نشء	الهاء ـ ضميرا متّصلا	نشء ـ اسما ظاهرا
زكاه بالنّسب الفصيح أماجد	الهاء ـ ضميرا متصلا	أماجد ـ اسما ظاهرا
خانته في نظم القصيد شرائد	الهاء ـ ضميرا متصلا	شرائد ـ اسما ظاهرا
أو معهد شيّدته سواعد	الهاء ـ ضميرا متّصلا	سواعد ـ اسما ظاهرا
مدارس...نجومها... يراها القاصد	الهاء ـ ضميرا متصلا	القاصد ـ اسما ظاهرا
بيّوض نادته الجزائر	الهاء ـ ضميرا متّصلا	الجزائر ـ اسما ظاهرا
والرّوح يرعاها العليّ الواحد	الهاء ـ ضميرا متّصلا	العليّ ـ اسما ظاهرا
احتواك المنبع الصافي	الكاف ـ ضميرا متّصلا	المنبع ـ اسما ظاهرا
أظلّنا منك الوفاء الرّاشد	نا ـ ضميرا متّصلا	الوفاء ـ اسما ظاهرا

انطلاقا من هذا الجدول نجد بأنّ الشّاعر قد وظّف ظاهرة تقديم المفعول به وجوبا على الفاعل, والشّيء الملاحَظُ في هذا الجدول أنَّ المفعول به في كلّ جملة ضمير متصل, بينما الفاعل

[1] السيّد أحد الهاشمي, القواعد الأساسية للغة العربيّة, دار الأصالة للنشر والتوزيع, الجزائر, ط أ, 2010م, ص 77.

اسم ظاهر وبالتّالي في هذه الحالة وجب تقديم المفعول به على الفاعل؛ أي أنّه إذا كان الفاعل اسما ظاهرا والمفعول به ضميرا متصلا وجب تقديم المفعول به عن الفاعل "أما المفعول به يتقدّم على الفاعل وجوبا في ثلاثة مواضع ... إذا كان المفعول به ضميرا متصلا و الفاعل اسما ظاهرا"[1].

*** تقديم المفعول به عن الفاعل جوازا:**

أجاز بعض النّحويين في بعض المواطن تقديم المفعول به على الفاعل كما في الحالات الطّبيعيّة الأخرى, فالمقصود من الجواز؛ أنّ يجوز للمؤلّف الوجهان:أي أن يُقَدِّم المفعول به عن الفاعل أو يؤخّره والعكس صحيح. إذ تستوقفنا هذه الظّاهرة في القصيدة من خلال قول الشّاعر:

ذِكْرَاكَ ذِكْرَى لِـ (البَشِيرِ) وَمَجْـدِهِ يَجْلُو (البَصَائِرَ) فِكْرُهُ، ويُسَانِدُ[2].

والقول يقتصر على جملة (يجلو البصائر فكره يساند) والّتي تحمل قاعدة جوازيّة تقديم المفعول به على الفاعل, إذ يمكن للشّاعر أن يقول يجلو فكره البصائر؛ بمعنى أنّه يجوز الوجهان في هذه الحالة وهذا بعدم وجود قرينة تُثبت التّقديم أو التّأخير غير أنّ حفظ التّرتيب في الجملة ضروري.

فبعد استعراضنا لظاهرة التّقديم والتّأخير في قصيدة –الرّاحل العائد– في رثاء الشّيخ بيّوض يمكننا القول بأنّ التّقديم والتّأخير سمة أسلوبية لها وزنها وأثرها الواضح في روعة الأسلوب وبلاغته؛ فعندما ننظر في أجزاء الجملة متأملين في الجزء الّذي وقع فيه التّقديم والتّأخير نجد بأنّ الشّاعر لم يقدّم ولم يؤخر شيئا إلا لكونه هو الأهم. فالاهتمام والعناية في الأصل في كل تقديم وتأخير. فالشّاعر صالح خرفي لم يوظّف ظاهرة التّقديم والتّأخير هباء ولكنّه من جهة كونه هو الأهمّ في القصيدة لأنّها توحي لنا بأنّ الشّاعر نابغ وبارع من حيث التّركيب, إضافة إلى روعة الأسلوب وحسن اختيار الألفاظ للصّياغة التّركيبيّة ما جعل القصيدة قطعة فنيّة بديعيّة تكتنفها الجماليّة التّركيبيّة, والأكثر من ذلك هو الجمال الإيقاعي الّذي يشعر به القارئ عند قراءته القصيدة.

[1] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص 88.

[2] المصدر سابق, ص 158.

المبحث الثّاني:التّعريف والتّنكير و التّكرار

المطلب الأوّل: التّعريف التّنكير

يعدّ التّعريف والتّنكير من المكنونات اللغويّة المهمّة الّتي لها أهميّة كبيرة في الوصول إلى الدّلالة الّتي يتضمنها البيان ويقصد إليها إضافة إلى المعاني, فالتعريف والتّنكير من أدق العلوم العربيّة.

* **التّعريف:**

– **لغة:**جاء في لسان العرب حدّ التّعريف من الجانب اللغوي "و التعريف ضد التنكير, وبه فسّر قوله تعالى "عرف بعض وأعرض عن بعض"[1]. على قراءة من قرأ بالتّشديد"[2].

– **اصطلاحا:** هو كل لفظ وضعه الواضع لمعنى معيّن مشخّص, أي هو اسم يدلّ على شيء بعينه[3]. فالمعارف أنواع سبعة "وأنواع المعارف سبعة الضّمير, والعلم, واسم الإشارة, واسم الموصول, والمعرّف بأل, والمضاف على واحد منها إضافة معنويّة, والمنادى"[4].

فالشّاعر صالح الخرفي قد وظّف الأسماء المعرّفة بكثرة في قصيدته, فسنذكر بعضها في الجدول بالإشارة إلى أي نوع من الأنواع السّبعة المذكورة في القول أعلاه على سبيل الحصر لا على سبيل الذّكر.

---

[1] سورة التّحريم, الآية 3.

[2] محمد مرتضي الزّبيدي, تاج العروس من جواهر القاموس, دار مكتبة بيروت, ط1416,1هـ 1990 م, مادة عرف, ص 180.

[3] السيّد أحد الهاشمي, القواعد الأساسية للغة العربيّة, دار الأصالة للنشر والتوزيع, الجزائر, ط أ, 2010م, ص 59.

[4] المرجع نفسه.ص59.

المعرف بأل	الضمائر	أسماء العلم	الأسماء الموصولة	المعرف بالنداء
الأنظار ـ المحراب الطفل ـ البكور المدارس –المساجد النسب.	أنت هو	الجزائر أبي اليقظان التبسي البشير الطيب العقبى مبارك الميلي	الذي ما	يا بيوض

استخدم الشّاعر هذه الأسماء دلالة على ميله إلى الاتّجاه العاطفي و الوجداني محاولا أن يعبّر بها عما يجول في خاطره ووجدانه **كقوله1** مثلا:

وَمِنَ (القُرَارَةِ) لِلْجَزَائِرِ لَفْتَـةٌ فِيهاَ الأَصَالَةُ، وَالوَفَـاءُ الصَّامد[1].

قوله2:

الفَــرْدُ مِنْـكُمْ فِي الرَّعِيَّةِ أُمَّـةٌ وَالجَمْعُ مِنْكُـمْ فِي الشَّـدَائِدِ وَاحِدُ[2].

قوله3:

وَمِنَ الزَّعامَةِ هَيْبَـةٌ، إِن جِئْتَـهَـا مُتَزَلِّفًا، فَوَمِيضُ زَنْدِكَ خَامِــدُ[3].

فهذه العبارات كونها خاصة ساعدت الشّاعر على ترجمة ما يجول في خاطره كتأثّره بالمشايخ الّذين عايشهم وكانوا معه في جمعيّة العلماء المسلمين, بالإضافة إلى تأثره بمخلفات الشيخ بيّوض بتربيته للمجتمع الّذي يقف أشخاصه كوقفة رجل واحد في الشّدائد, والّذي ترك بصمة في الجزائر بفضل أخلاقهم و تعاملهم مع النّاس.

[1] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص158.

[2] المصدر نفسه, ص159.

[3] المصدر نفسه, ص159.

*** التّنكير:**

"هو اسم يدلّ على شيء غير معيّن كما تقول دار, رجل, امرأة"[1].و هي كذلك: "النّكرة إذا أطلقت في نحو قولك رجل, وفرس, وأسد. ففيها دلالة على أمرين الوحدة و الجنسيّة"[2]. بمعنى هو عبارة عن اسم يدل على شيء غير معيّن أو محدد وهذا الشيء قد يكون إنسانا أو حيوانا أو غيرهما.

فقد اعتمد الشّاعر صالح خرفي في قصيدته على هذه الظّاهرة بكثرة؛ إذ تدلّ وتشير إلى دلالة في نفسيّة الشّاعر, سنشير إلى هذه الأسماء بدراسة دلالتها في القصيدة. وذلك من خلال **قوله1**:

أَوْ مَعْهَدٍ ثَبْتِ الأَسَاسِ ، رَفِيعُهُ بالصِّدْقِ دِينًا ، شَيَّدَتْـه سَوَاعِدُ[3].

قوله2:

فِي صَحْوَةِ الطِّفْـلِ البَرِيء تَلُفُّـه عِنْدَ البُكُورِ مَـدَارِسٌ، وَ مَسَاجُدُ[4].

قوله3:

فِي رَوْضَـةِ (التّفْسِيرِ) لَذَّ قِطَافُهُ وَالسِّحْرُ مُنْ وَحْيِ السَّمَاءِ مَوَائِدُ[5].

والمشاهدة في كلمة (مدارس), (مساجد), (موائد), كلّها أسماء نكرة تطرّق الشّاعر لذكرها والّتي تحمل دلالة جليلة في نفسيّة الشّاعر باستشعاره لقيمة الشيّخ بيّوض من خلال ما تركه لنا من مدارس كثيرة الّتي ينعم بها مجتمعه دون أن يحدّد أي مدرسة فإن دلّ على هذا شيء إنّما يدلّ على الكثرة.

---

[1] عبد القادر محمد مايو, علم النّحو العربي, النكرة والمعرفة, مراجعة زهير مصطفى بازجي, دار القلم العربي للنشر والتوزيع, (د ط), (د ت), ص 02.

[2] فاضل السامرائي, معاني النحو, ج1, شركة العاتك لصناعة الكتاب, القاهرة, (د ط), ص36.

[3] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص158.

[4] المصدر نفسه, ص157 .

[5] المصدر نفسه, ص157

وهذه أسماء نكرة كذلك تشير إلى دلالة أخرى في نفسية الشّاعر وهي دلالة التّعظيم والتبجيل والتقدير للشيخ بيّوض وذلك من خلال **قوله1**:

الأَرْبَعُونَ مَضَتْ، وَتَمْضِي مِثْلُهَا مَا قِيمَةُ الـذِّكْرَى؟ وطَيْفُكَ خَالِدُ[1].

قوله2:

لِـ (مُبَارِكِ الميلِي) ، مُؤَرِّخُ أُمّـــةٍ عَفّي أَصَالَتِهَا، الدَعِيُّ الحَاقِــدُ[2].

قوله3:

ذِكْرَى (أَبِي اليَقْظَانِ) بَاعِثِ نَهْضَةٍ زَكَّتْهُ فِي شَرَفِ النِّضَالِ (جَرَائِـدُ)[3].

والمشاهدة في جملة: (طيفك خالد), (مؤرّخ أمّة), (جرائد)؛ فهي دلالة على التّعظيم والتّقدير الّذي أكنّه الشاعر في نفسيته تجاه الشّيخ بيّوض.

المطلب الثّاني: التّكرار

فالشّاعر قد وظّف في القصيدة أسلوب التّكرار في صور عدّة سنذكرها بنوع من الدراسة والشّرح:

*** تكرار اللّفظ:**

نحو قوله1:

ذِكْرَاكَ ذِكْرَى لِـ (ابن باديس) الَّـذِي. أَحْنَى لَـهُ البَـاغِي، ودَانِ المَـــارِدُ

ذِكْرَى (التِبَسِّي) صَـابِرًا، مُسْتَشْهِدًا. إِنْ عَزَّتِ الأَعْمَارُ، فَهُوَ الزَّاهِــدُ

[1] المصدر نفسه, ص158.

[2] المصدر نفسه, ص159.

[3] المصدر نفسه, ص.159

ذِكْرَاكَ ذِكْرَى لِـ (البَشِيرِ) وَمَجْـدِهِ يَجْلُو (البَصَائِرَ) فِكْرُهُ، ويُسَانِدُ[1].

نلاحظ في هذه المقطوعة أنّ تكرار كلمة:(ذكرى) في كلّ بيت, والّذي يوحي لنا بحقائق شعوريّة تُكنّها نفسيّة الشّاعر وهي استشعار وتعظيم الشّيخ بيّوض ومن كان معه من العلماء في جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين, وغرضه البلاغي هو نقل الحقيقة اليقينيّة الجازمة والّتي لاشك فيها.

*** تكرار الجملة:**

يقول الشّاعر:

لا تُجْهِدُوا الأَنْظَـارَ بَحْثًا، إنَّــهُ فِي قُبَّةِ المِحْرَابِ، ثَمَّةَ سَاجـــــِدُ

لاَ تُجْـهِدُوا الأَنْظَارَ بَحْثاً، رُبَّـما. المَعْبُودُ نَادَى، فَاسْتَجَابَ العَابِدُ[2].

استخدم الشّاعر في هذه الحالة تكرار جملة (لا تجهدوا الأنظار) لإفادة معنى التّوكيد وإقناع الحضور بأن لا يُجْهَدُوا أنظارهم بالبحث عن الشّيخ في ذلك الحفل.

المبحث الثّالث: الذّكر والحذف و التّناص

المطلب الأوّل:الحذف والذّكر

***الحذف:**

يعدّ الإسناد في الجملة العربيّة بوصفها تركيبا لفظيّا الّذي يضفي إلى معنى يحسن السّكوت إليه خاصية من الخاصيات الجماليّة الأسلوبيّة, إذ تهتم الجهود النّحويّة والبلاغيّة على الخصوص بأهمّية الحذف والذّكر في اللّسان العربي وما تحفل بها من جماليات في الأسلوبيّة والعبقريّة الشّعريّة.إذ

[1] المصدر نفسه, ص158.

[2] المصدر نفسه ,ص158.

يقول عبد القاهر في بيان أسرار بلاغة الحذف:"هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شديد بالسّحر, فإنّك ترى به ترك الذّكر أفصح من الذّكر والصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة "[1].

الشّاعر صالح خرفي قد أولى اهتماما واضحا من خلال شعره إلى ظاهرة الحذف, التي زادت جمالا لأسلوبه وتراكيبه.وتعددت طرق الحذف في القصيدة منها:

– **حذف الحرف**: اعتمد الشاعر في قصيدته على حذف الحرف وهذا ما يتجلى في **قوله1**:

(بيُّوضُ) مَا أَنْتَ المِوسَّدُ فِي الثَّرَى. بَلْ أَنْتَ فِي دَارِ الخُلُودِ الخَالِدُ[2].

فلنحظ في هذا البيت أنّ الشاعر استعمل المنادى دون أداة النّداء "يا" وهذا دلالة على أنّ الشّاعر يعتقد أن الشيخ بيّوض موجود قربه لذلك لم يستخدم أداة النّداء إذ أنّ أداة النّداء تستخدم للشيء البعيد.

– **حذف الكلمة**: ويعد من الحذف إسناد الفعل إلى نائب الفاعل، فيقال: حذف الفاعل؛ للخوف منه، أو عليه، أو للعلم به، أو الجهل، نحو: سرق المتاع، و﴿ وَخُلِقَ الْإِنْسَانُ ضَعِيفًا ﴾[3]. وحذف المبتدأ وترك الخبر لغرض بلاغي, ومن الأمثلة على ذلك يقول الشاعر:

عُدّوا لَـهُ الأَيَّـامَ، فَهْـوُ العَائِـدُ وَتَرَقَّبُوا اللُّقْيَا، فَنِعـْمَ الوَافِـدُ[4].

فقد حذف الشاعر في هذا البيت المبتدأ تقديره بيّوض وترك الجملة الفعليّة الخبريّ –نعم الوافد–, وهذا بسبب تجنّب كثرة التّكرار الّتي تضفي إلى أسلوب ركيك.

---

[1] عبد الفتاح لاشين, التراكيب النّحويّة من الوجهة البلاغيّة, عبد القاهر. دار المريا للنشر, الرياض. المملكة العربيّة السعوديّة, (د ط), (د ت), ص157.

[2] مرجع سابق, من أعماق الصحراء, ص160.

[3] ينظر,مجلة إلكترونيّة, الألولة الأدبيّة اللغويّة,د سعيد بن عبد الله الحميد, : http://www.alukah.net/literature_language/0/93408/#ixzz5AmTniVk

[4] المصدر سابق, من أعماق الصّحراء, ص158.

والقول نفسه في **قوله1**:

فِي مُقْرِئٍ، دُسْتُـورُهُ وَحْـيُ السَّـما. وَلِسَـانُهُ الفُصْحَى، فَنِعْمَ الوَارِدُ[1].

والمشاهدة في قوله –نعم الوارد– إذ حذف المبتدأ تقديره بيّوض وترك الجملة الفعليّة الخبرية وهذا تجنّبا للتكرار.

*** الذّكر**:

إذا أريد إفادة السامع حكمًا، فأي لفظ يدل على معنى فيه، فالأصل ذكره، وأي لفظ علم من الكلام لدلالة باقية عليه[2].

اعتمد الشاعر صالح خرفي على استخدام الذكر بكثرة في شعره؛ أي أنّه ذكر التركيب الإسنادي بكامله كأن يذكر المبتدأ والخبر, والفعل والفاعل إضافة إلى المفعول به إذا كان الفعل متعديّا, وهذا بغرض تبسيط المعلومة وتيسيرها للمتلقي بعيدة عن الغموض والتعقيد. لنذكر أمثلة لذلك وذلك من خلال **قوله1**:

وَإِذَا احْتَوَاكَ المَنْبَعُ الصَّـافِي، فَفِـي. الإسلام عِرْقُـكَ، والعُرُوبَةِ، وَارِدُ[3].

ففي هذا البيت قد ذكر المبتدأ وهو الإسلام مع ذكر الخبر والذي هو عبارة عن شبه جملة (في الإسلام).

قوله2:

أَنْتَ المحـلِّقُ فِي السَّمـاوَاتِ العُـلاَ والرُّوحُ يَرْعَـاهَا العَلِيُّ الوَاحِدُ[4].

فقد ذكر الفعل وهو –يرعاها– مع ذكر الفاعل وهو –العليّ– وذكر المفعول به وحرف –الهاء– هوالضمير المتصل, فكان الإسناد كاملا في هذه الجملة الفعليّة بهدف تبسيط المعلومة

[1] المصدر نفسه, 157.

[2] المصدر نفسه,ص 157.

[3] المصدر نفسه,ص 160.

[4] المصدر نفسه, ص160.

وتقديمها للمتلقي في قالب بعيد عن الغموض والتعقيد, وهكذا القول عن باقي الأمثلة الموجودة في القصيدة.

المطلب الثّاني: التّناص

– **لغة:** "كمادة لغويّة منك نصَّ,نصًّا .الشيء رفعه وأظهره, و فلان نصَّ, استقصى مسألته عن الشيء, من استخرج ما عنده. هو النّص مصدر أصله أقصى الشّيء الدّال على غايته, أو الرفع والظّهور"[1].

– **اصطلاحا:** التّناص في أوسط صوره يعني؛ "أن يتضمّن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التّضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثّقافي لدى الأديب, بحيث تندمج هذه النّصوص أو الأفكار مع النّصّ الأصلي وتُدغم فيه ليتشكّل نص جديد واحد متكامل"[2].

"وتقول جوليا كريستسيفا الّتي أسست مصطلح التناص tnrtexlualite الّذي يمثّل تقاطع نصوص ووحدات من نصوص في نص أو نصوص أخرى فأصبح النّص في منظورها لوحة من الاقتباسات"[3].

.فقد اختبرنا دراسة التّناص في شعر صالح خرفي لقصيدة – الراحل العائد– إذ وجدناها تزخر بهذه الظّاهرة المستخدمة بعدّة أساليب منها:

* أساليب التّناص لدى الشّاعر صالح خرفي في قصيدة الراحل العائد:

يعدّ الشّاعر صالح خرفي أنموذجا من الشّعراء الّذين زادوا في آفاق الشّعر متحضّرين بكل ما يتعلق بقيوده كنظام المصراعين, وما يتعلق بالقيود العروضيّة, ولكن دون إهمال البنية الدّاخليّة

---

[1] أحمد رضا, معجم متن اللغة, منشورات مكتبة الحياة . بيروت, 1980 م, ص472.

[2] أحمد الزّعبي, التّناص نظريّا وتطبيقيّا, مؤسسة عمور للنشر والتوزيع, عمان . الأردن, ط1420,2هـ 2000م, ص11.

[3] عصام حفظ الله حسين واصل, التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر, أحمد العواني أنموذجا, دار غيداء للنشر والتوزيع, ط1, 1431هـ . 2011, ص15.

للقصيدة. فقد استمدّ ألفاظه وأفكاره من الكتاب والسّنّة وبعض الشّعارات وقام بتضمينها في قصيدته.

– **التّناص مع النّصّ القرآني**: وهو استحضار النّص القرآني الكريم في نص ما, فقد اعتمد الشاعر صالح خرفي من خلال تأليفه للقصيدة وطرح أفكاره على القرآن الكريم وحاول الدّفاع عن أفكاره به من خلال آياته وإعجازه, فكان يشير إلى شيء من آياته التي تؤيّد رأيه وتخدم مبدأه, وهذا كله بفضل إطلاعه للقران وتشبعه به بشكل كبير وبهذا قد وجد فيه كل ما يحتاجه للدّفاع عن أفكاره. ويتجلى ذلك في **قوله1**:

أَوْ مُبْدِعٍ فِي خطـّهِ مُتَفَـنِّنُ سَبّعُ المثَـانِي فِي يَدَيْـهِ قَلاَئِـدُ[1].

في هذا البيت يوجد تناص الشّاعر بالقرآن الكريم وذلك من قول اللّه تعالى:﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَاكَ سَبْعًا مِّنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآنَ الْعَظِيمَ﴾[2].

قوله2:

أنْتَ المحلِّقُ فِي السَّمـاوَاتِ العُـلاَ والرُّوحُ يَرْعَـاهَا العَلِيُّ الوَاحِدُ[3].

يوجد تناص مع القرآن الكريم في هذا البيت والّذي اقتبسه من قوله تعالى:﴿ تَنزِيلًا مِّمَّنْ خَلَقَ الْأَرْضَ وَالسَّمَاوَاتِ الْعُلَى﴾[4].

– **التّناص مع الحديث النبوي الشّريف**:وهو استحضار نصوص الحديث النّبوي الشريف. والحديث النبوي الشريف هو كلّ ما صدر عن الرسول صلى الله عليه وسلم ويعد المصدر الثاني بعد القرآن الكريم, فالشّاعر قد تناص في قصيدته مع الحديث النبوي الشريف وهذا ما ذكره من خلال قوله:

---

[1] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص157.

[2] سورة الحجر, الآية87.

[3] المصدر سابق, من أعماق الصّحراء, ص160.

[4] سورة طه, الآيـــة04.

فِي صَحْوَةِ الطِّفْلِ البَرِيء تَلُفُّـه عِنْدَ البُكُورِ مَدَارِسٌ، وَمَسَاجُدُ[1].

فهذا البيت فيه تناص مع حديث النبي عليه الصلاة والسلام :عن صخر الغامدي عن النّبي صلى الله عليه وسلم قال:➢ اللّهم بارك لأمّتي في بكورها➢[2].

قوله3:

وَمُفَوِّه، ذَلِقِ اللِّسَانِ، إِذَا انتَمـى. زَكَّاهُ بالنَّسَبِ الفَصِيحِ أَمَـاجِدُ[3].

في هذا البيت يوجد تناص مع قول الرسول ➢يجيء الرّحم يوم القيامة له جحنة كجحنة المغزل, فيتكلّم بلسان طَلَقٍ ذلقٍ فيصل من وصلها ويقطع من قطعها➢[4].

قوله4:

جَاوَرْتُـهُ دُنْياً وَأخْرَى. فَـاهْنَآ. لَكُـمَا الخُلُودُ، طَـرِيفُهُ والتَّالِدُ[5].

في هذا البيت تناص مع قوله عن أبي مالك سعد بن طارق, عن أبيه, قال: كنا نغدو إلى رسول الله فتجيء المرأة, ويجيء الرّجل فيقول: يا رسول الله,كيف أقول إذا صلّيتُ؟ فيقول➢ قل: اللهم اغفر لي, وارحمني, وارزقني, فقد جَمَعَتْ دنيا وآخرة ➢[6].

قوله3:

(بيُّوضُ) مَا أَنْتَ المُوسَّدُ فِي الثَّرَى. بَلْ أَنْتَ فِي دَارِ الخُلُودِ الخَـالِدُ[7].

---

[1] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص157.

[2] سنن أبي داوود, دار الكتب العربي ـ بيروت.

[3] المصدر سابق, من أعماق الصحراء, ص 157

[4] المصدر سابق, سنن أبي داوود.

[5] المصدر نفسه, ص 158.

[6] عبد الباقي بن قانع أبو الحسن, معجم الصحابة, , تحقيق:صلاح بن سالم المصراتي, مكتبة الغرباء الأثريّة للنشر, المدينة المنورة, ط1418,1هـ.

[7] صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان, ص160.

في هذا البيت تناصّ مع نصّ الحديث النّبوي الشّريف: عن ابن مسعود رضي الله عنه, قال: تلا رسول الله صلى الله عليه وسلم ➢ فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للإسلام ➢ فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم ➢ إنّ النور إذا دخل الصدر انفسح➢ فقيل: يا رسول الله هل لديك من علم يعرف ؟ قال: ➢نعم, التجافي عن دار الغرور, والإنابة إلى دار الخلود, والاستعداد للموت قبل نزوله➢[1].

–التّناص مع الشّعارات: وهو استحضار بعض الشّعارات أو الأمثال والحكم وهذا ما نجده في **قوله1**:

أَوْ (مَعْهَدٍ) ثَبْتِ الأَسَاسِ ، رَفِيعُهُ بالصِّدْقِ دِينًا، شَيَّدَتْـه سَوَاعِدُ[1].

في هذا البيت فيه تناص مع الشعار :"الدّين والخلق قبل الثّقافة ومصلحة الجماعة قبل مصلحة الفرد"[2].

[1] أبي عبد الله الحاكم المستدرك على الصحيحين, , ط1,1427هـ.

[2] شعار معهد الحياة, القرارة . غرداية, الّذي أسسه الشيخ بيوض سنة 1925م.

خاتمة:

وبحمد الباري ونعمة منه وفضل نضع قطراتنا الأخيرة بعد رحلة شيقة في البحث عن الظّواهر الأسلوبيّة في قصيدة الرّاحل العائد من نظم الشّاعر صالح خرفي, وقد كانت رحلة جاهدة للارتقاء بدرجات العقل ومعراج الأفكار, فهذا الجهد قليل لا ندعي فيه الكمال, وقد توصّلنا إلى نتائج مهمّة من خلال هذا البحث وهي كالتّالي:

ـ الأسلوبيّة علم متطوّر اهتمت به الدراسات الحديثة بشكل كبير.

ـ تعدّ مجالات ومستويات التّحليل الأسلوبي عبارة عن كتلة موحّدة لا يمكن الاستغناء عن أحدهما.

ـ استخدم الشّاعر الألفاظ التي أثّرت في الحضور؛ فكلّ اسم وظّفه إلاّ ولديه دلالة وتأثير في القارئ.

ـ قد وُفِّقَ الشّاعر صالح خرفي في اختياره للمقطع التّأبيني الّذي يُشْعِرُ الجميع بمدى حزنه وتألّمه بفراق الشّيخ بيّوض.

ـ مزج الشّاعر صالح خرفي في تأليف القصيدة بين الجماليّة في الشّكل مع قوّة المعنى وجودة المضمون.

ـ يعدّ الشّاعر صالح خرفي من الشّعراء البارعين الّذي يقدّمون نصوصهم في قالب شعري مرموق.

ـ حسن اهتمام الشّاعر بالموسيقى الخارجيّة للقصيدة من خلال استخدام البحر الكامل في كامل القصيدة, واهتمامه بالرويّ والقافية. إضافة إلى الموسيقى الدّاخليّة بتوظيفه للمقاطع الصّوتيّة المختارة الّتي أحدثت انسجاما بين طبيعة المقاطع المختارة, والتّكرار الّذين جعلا القصيدة عبارة عن قطعة موسيقيّة راقية.

ـ لم يقتصر التكرار في قصيدة الراحل العائد على البنية الإيقاعيّة فقط بل وقد تجاوزها إلى البنية الدلالية للقصيدة كالتوكيد مثلا.

ـ قد عمد الشّاعر صالح خرفي إلى تكرار حروف المعاني في القصيدة كحرف الجر من , و أو الاختياريّة دلالة على تأكيد معاني خاصة.

ـ اعتمد الشّاعر على الغرض الشّعري الواحد وهو الرّثاء في كامل أجزاء القصيدة وهذا ما تمتاز به القصيدة المعاصرة. والّذي سعى من خلاله أن يجسّد شحناته المكبوتة بفراق الشّيخ بيّوض.

ـ اهتمام الشاعر بالجمل الفعليّة الّتي تشير إلى ديمومة واستمراريّة أخلاق الشّيخ بيّوض في مجتمعه, والجمل الاسميّة الّتي تشير إلى ثبات ما تركه الشّيخ من آثار جليلة.

ـ حسن توظيف الشّاعر لأزمنة الأفعال حيث وظّف كل من الماضي الّذي غلب على القصيدة والمضارع الّذي يدلّ على الثبوت, والأمر الدّال على المستقل والّتي منحت للقصيدة طابع تركيبي مرموق.

ـ اهتم الشّاعر بالجانب التركيبي، من خلال استخدامه للجمل الإنشائيّة والخبريّة الّتي تحمل في طيّاتها دلالات مختلفة تهدف إلى التّعبير عن مدى حب الشّاعر للشّيخ بيّوض ومدى حزنه بفراقه.

ـ اهتمام الشّاعر بالضمائر بنوعيها مما أكسبت القصيدة إيقاعا خاصا.

ـ استعمل الشّاعر أسلوب الخيال ببراعة كالاستعارات الّتي يهدف من خلالها إلى إظهار مُخفياته.

ـ قد أسهمت الاستعارة في بنية أنساق الواقع في قصيدة الرّاحل العائد إذ اعتبرها الشّاعر ليست مجرد ظاهرة لغويّة فحسب بل هي كذلك أداة معرفيّة كذلك.

ـ من خلال التناص الّذي استخدمه الشّاعر في القصيدة بمختلف أنواعه يحمل دلالتين, الدلالة الأولى يتبيّن من خلالها مدى ثقافة الشّاعر وتطلّعه على القرآن والحديث, والدلالة الثانية الامتياز في ربط آثار الشّيخ بيّوض بالشريعة الإسلامية.

ـ أسهم التناص القرآني في إبراز شعريّة خاصة بالقصيدة للقصيدة إذ أعطاها طابع القداسة.

ـ شكّل الطّباق ظاهرة فنيّة جميلة إذ استطاع الشّاعر أن يجعل من الطباق دليلا يُهْتَدَى به في تحليل نفسيته.

ـ التّقديم والتّأخير يحمل وظيفيّة دلالة لنفسية الشّاعر إذ قدّم لنا المعاني مقصودة بنوع من الدقّة والتّأكيد, وهذا بتقديم المبتدأ على الخبر وجوبا وجوازا, وتقديم المفعول به عن الفاعل وجوبا وجوازا في حالة واحدة فقط.

ـ استخدام الشاعر صالح خرفي ظاهرة الحذف في القصيدة كحذف أداة النّداء لما نادى الشّيخ بيّوض دليل على أن الشّاعر قد شعر بقرب الشّيخ بيّوض منه من خلال ذلك الدمع العظيم.

ـ يدلّ توظيف الشّاعر صالح خرفي لنظريّة الحقول الدّلالية على حسن إدراكه لحقيقة الشّيخ بيّوض وهي أربعة حقول: الحقل الدّيني, حقل الأعلام, حقل الأمكنة, وحقل الشّجاعة, محاولا من خلالها وصف الشّيخ بيّوض من كلّ الجوانب والنّواحي.

ـ أسلوب القصيدة أسلوب راقي، وذا مادّة خصبة يمكن للمناهج النّصيّة أن تخترقها بُغية استكشاف الوظائف التّأثيريّة في المتلقي والملامح الجماليّة فيها.

ـ التّسلسل في طرح الأفكار بطريقة جيّدة ممزوجة بذكر خصال الشّيخ بيّوض.

ـ تناول الشّاعر صالح خرفي الفكرة بنوع من التّعمّق والتّحليل وشبّعها بالحجج القاطعة الّتي يسعى من خلالها إلى الإقناع والتّأثير.

ـ يجب البحث والتّنقيب في الأدب الجزائري حتى لا تبقى المؤلفات الأدبيّة الجزائريّة حبيسة الأرفف.

ـ الأدب الجزائري أدب زاخر لا يزال في عطاء مستمر وهذا بفضل الأدباء الناشطين في التأليف بما أنتجته أفكارهم و عقولهم.

ها قد وصلنا إلى الختام, و في النّهاية لا يخطر على بالي إلا أن أقول أنّني والحمد لله قمت بعرض رأيي المتواضع وأدليت بفكرتي البسيطة في موضوعنا هذا بُغية أن يكون لي حظًّا في دراسة الأدب الجزائري, فالأفكار كثيرة والقلم والتّعبير وقف قاصرا وعاجزا عن تجسيدها. فإن أصبنا فمن اللّه وإن أخطأنا فمن نفسي ومن الشيطان الرّجيم, فأرجو أن أجد في سعة صدركم مغفرة زلاّتي وأن يفي بحثنا هذا بالغرض. والحمد لله رب العالمين.

الراحل العائد

عُدّوا لَـــهُ الأَيَّـــامَ، فَهْـوُ العَائِـــدُ ... وَتَرَقَّبُـو اللُّقْيَـا، فَنِعـــمَ الوَافِـدُ

لا تُجْهِدُوا الأَنْظَـــارَ بَحْثًـا، إِنَّـــهُ ... فِي قُبَّةِ المِحْرَابِ، ثَمَّـةَ سَاجِـدُ

فِي رَوْضـــةِ (التّفْسِيرِ) لَذَّ قِطَافُهُ ... وَالسِّحْرُ مُنْ وَحْيِ السَّمَاءِ مَوَائِـدُ

فِي حَبْوَةِ الوَعْـــظِ الرَّشِـيدِ، وَبَحَّـةِ ... الصَّوْتِ الشّجِيِّ، لَهُ صَدىً مُتَبَاعِدُ

فِي صَحْـوَةِ الطِّفْـلِ البَـرِيء تَلُفُّـــه ... عِنْدَ البُكُـورِ مَـدَارِسٌ، وَمَسَاجُـدُ

فِي مُقْرِئٍ، دُسْتُـــورُهُ وَحْـيُ السَّـما. ... وَلِسَـــانُـــهُ الفُصْحَـى، فَنِعْمَ الوَارِدُ

وَمُعَـــلِّمٍ ، سَامِي الطُّمُـوحِ ، يَؤُمُّـهُ ... نَشَءٌ إِلَى نَهْرِ المَجَـرّةِ صَـاعِـدُ

وَمُفَوِّهٍ ، ذَلِـقِ اللِّسَـانِ، إِذَا انتَمَـــى. ... زَكَّاهُ بالنَّسَـبِ الفَصِـيحِ أَمَـــاجِـدُ

أَوْ مُـبْـدِعٍ فِي خطـــهِ مُـتَفَـنِّنُ ... سَبّـعُ المَثَـانِي فِي يَدَيْـــهِ قَلاَئِـدُ

أَوْ شَاعِـــرٍ ، إِذَا اسْـــتَوْحَـى رؤىً ... خَـانَتْهُ فِي نَظْمِ القَصِـيدِ شَرَائِـدُ

أَوْ (مَعْهَدٍ) ثَبْتِ الأَسَاسِ ، رَفِيعُهُ ... بالصِّدْقِ دِينـًا ، شَيَّدَتْـــه سَـوَاعِدُ

وَ (مَدَارِسٍ) بُثَّتْ نُجُـوماً لِلسُّـــرَى. ... فِي القُطْرِ، مِنْ بَعْدٍ يَـرَاهَا القَاصِدُ

البَـاقِـياتُ، عَنِ الشَّـهَادَةِ فِي غِنـــىً ... وَ مَنِ ابْتَغَى، يَـا حَفْلُ أَنتَ الشَّاهِدُ

العَبـْقَرِيـــةُ، لَمْ تَزَلِ بِنْـــتَ الفـــلا. ... سَـلْ مَا تَشَـا مِنْهـا، فَإِنَّـكَ وَاجِـدُ

وَمِنَ (القُرَارَةِ) لِـلْجَـزَائِـر لَفْتَـــةٌ ... فِيهاَ الأَصَـالَـةُ، وَالوَفَـاءُ الصَّامد

لاَ تُجْـهِدُوا الأَنْظَـارَ بَحْـثـاً، رُبَّـما. ... المَعْبُـودُ نَـادَى، فَاسْتَجَابَ العَابِدُ

الأَرْبَـعُونَ مَضَتْ، وَتَمْضِـي مِثْلُهَـا. ... مَا قِيمَةُ الـــذِّكْرَى؟ وَطَـيْفُكَ خَالِدُ

ذِكْرَاكَ ذِكْرَى لِـ (ابن باديس) الَّذِي. ... أَحْنَى لَـهُ البَـاغِي، ودَانِ المَـارِدُ

نَسْـــرٌ، جـنَـاحَـاهُ، عُـرُوبَـةُ أُمَّـــةٍ ... إِسْـلَامُـهَا بِهِمَا المُجَـنَّحُ صَـاعِدُ

فِي السَّفْحِ نَـادَتْهُ الجَزَائِرُ، فَانْبَـــرَى. ... يَـعْلُو بِهَـا قِمَمُ العُلاَ، ويُجَـــاهِدُ

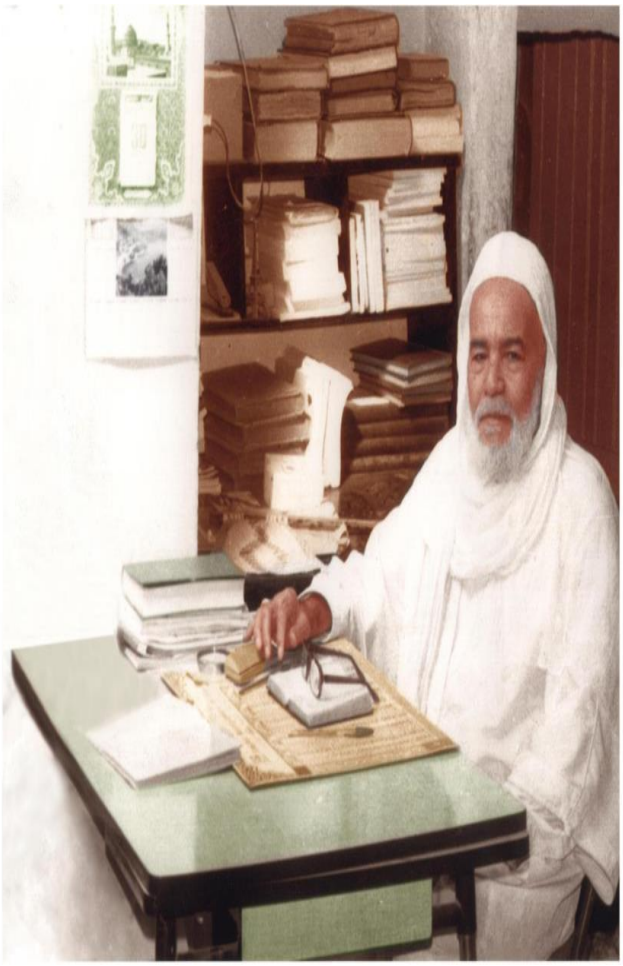
ذِكْرَى (التِبَسِّي) صَابِرًا، مُسْتَشْهِدًا. ... إِنْ عَـزَّتِ الأَعْمَارُ، فَهُوَ الزَّاهِدُ

ذِكْرَاكَ ذِكْرَى لِـ (البَشِيرِ) وَمَجْـدِهِ ... يَجْلُو (البَصَائِـرَ) فِكْـرُهُ، ويُسَانِدُ

لِـ (الطَّيِّب العُقْبِي) خَطِـيبُ المُنْتَدَى. ... وَالجَمْعُ فِي (نَادِي التَّرَقِّي) حَاشِدُ

لِـ (مُبَارِكِ المِيلِي) ، مُؤَرِّخُ أُمّــةٍ ... عَفّي أَصَــالَتِهَا، الدَعِـيُّ الحَــاقِـدُ
ذِكْرَى (أَبِي اليَقْظَانِ) بَاعِثِ نَهْضَةٍ ... زَكَّتْهُ فِي شَرَفِ النِّضَالِ (جَرَائِدُ)
جَــاوَرْتُـــــهُ دُنْـياً وَأُخْــرَى. فَــاهْنَــآ ... لَكُـــمَا الخُلُودُ، طَــرِيفُهُ والتَّالِـدُ
ذِكْـرَى الأُلَـــــى حَمَلُوا الجَزَائِرَ رَايَــةٌ ... مِنْ نِصْفِ قَرْنٍ، والدَّخِيلُ مُعَانِدُ
بِالــرُّوحِ فَجَّـــرْتُـــمْ دِمَـــاءَ الشَّعْــبِ ... فَــالتَّكْبِيرُ مِنْهُ عَقِيـدَةٌ وَسَــوَاعِدُ
الفَـــــــرْدُ مِنْـــكُمْ فِي الرَّعِيَّــةِ أُمَّـــةٌ ... وَالجَمْعُ مِنْكُـمْ فِي الشَّـدَائِدِ وَاحِدُ
ولِكُــلِّ حُـــرٍّ مِّـــوْقِعٌ، فَـــإِذَا دَعَـــا. ... لِلْحَرْبِ دَاعٍ، فَالجَمِــيعُ مُجَــاهِدُ
عَاوَدْتُ فِيــكَ الشِّعْـرَ، بَعْـدَ قَــطِيعَــةٍ ... لِلشِعْرِ، إِنَّ الوَحْــيَ مِنْــكَ رَوَافِدُ
الوَزْنُ مِنِّـــي، كَبْـــوَةً مِـــنْ جَـــامِـحٍ ... وَقَــلاَئِـدُ العِقْيَــانِ مِنْكَ، اَوَابِدُ
مَــا قُلْتُ فِيــكَ الشِّعْـــرَ حَـــيًّا، إِنَّــمَا. ... خَلَّدْتَ شِـعْرِي فِيــكَ، أَنَّكَ خَالِدُ
أَوْرَثَـــتْـنَا عِـــزَّ الإِلَــهِ، فَلَـــمْ تَلِـــنْ ... فِينَـا لِحَيٍّ فِي البَسِيطَـــةِ، شَـارِدُ
المَدْحُ لِــلأَمْجُـــادِ، خَـــالِدةُ الـــرُّؤَى. ... وَالحَيُّ، ظِلٌّ فِي البَسِيطَةِ، شَارِدُ
وَمِـــنَ القِيَــادَةِ نَشْـــوَةٌ، إِنْ صُغْتَــهـَـا ... مَـدْحَـاً، تَرَدَّى فِي الغُرُورِ القائدُ
وَمِنَ الـزَّعـامَةِ هَيْبـــَـةٌ، إِن جِئْتَــهَــا ... متزلـفا، فَوَمِـيضُ زَنْـدِكَ خَامِدُ
أَوْسَعْـــتَنَـا أَيَّـامَ جَفْـــوَتِـنَـا رِضـــىً ... وَأَظَلَّـنَا مِـنْكَ الوَفَــاءُ الرَّاشِـــدُ
وَلِـكُـلِ جِيـــلٍ صـــبْـوَةٌ، وبَـــرَاءَةٌ ... وَمِـنَ الأُبُـــوَّةِ لِـــلْبُـنُوَّةِ رَائـــدُ
سُـوسُـوا البُنُوَّة بِـــالوِئَـامِ، فَـرُبَّـــمَا. ... لاَنَ العَـصِيُّ بِـهُ، وآبَ الشَّــارِدُ
أَنَــا لَيْـــسَ لِي فَضْـــلٌ بِـلَفْتَـــةٍ شَـاعِرٍ ... الفَضْـلُ أَوجُـهُ مَنْ أَرَى وأُشَاهِدُ
شَـدُّوا لَنَا لُجُـــمَ العِتَــاقِ، وأَســـرَجُوا. ... فَالسَّبْـقُ وَمْضٌ، والنُّجُومُ مَقَاصِدُ
طَوِّحْ جَنَــاحَكَ مَــا اسْتَطَعْتَ، وإِنْ تُرِدْ ... ظِـلاًّ، فَـإِنَّكَ لِلْجَـزَائِـرِ، عَائِـــدُ
وانْبُذْ دَعَاوَى العِـرْقِ، واسْتَجْلِ الرُّؤَى. ... فِي وَحْـدَةِ الأَهْدَافِ، يَعْنُ الجَاحِدُ
وَإِذَا احْتَـوَاكَ المَنْبَعُ الصَّــافِي، فَفِـــي. ... الأِسلاَمِ عِرْقُـكَ، والعُرُوبَةِ، وَارِدُ
(بيُّوضُ) مَا أَنْتَ المُــوسَّدُ فِي الثَّـــرَى. ... بَلْ أَنْتَ فِي دَارِ الخُـلُودِ الخَـــالِدُ
أَنْتَ المُحـــلِّقُ فِي السَّمـــاوَاتِ العُـــلاَ ... والرُّوحُ يَرْعَـــاهَا العَلِيُّ الـوَاحِدُ

صور الشيخ إبراهيم بن عمر بيّوض



الشيخ إبراهيم بن عمر بيوض

علامة، زعيم، مربّي

1313هـ/1899م – 1401هـ/1981م

هو العلاّمة الشيخ إبراهيم بن عمر بن بابة بيّوض، ولد في اليوم الحادي عشر من ذي الحجّة 1316هـ/22 أفريل 1899م في أحضان والدة من عائلة الحكم بالقرارة، ووالد يعدّ من أعيان البلد.

دخل كُتّاب القرية فاستظهر القرآن قبل سنّ البلوغ، وانضمّ بذلك إلى حلقة حفّاظ القرآن "إرِوَان"، ثم أخذ مبادئ العلوم الشرعيّة واللغويّة على يد مشايخ القرارة المشهورين آنئذ: **الحاج إبراهيم لبريكي** (ت:1911م)، **الحاج عمر بن يحي أمليكي** (ت:1921م)، **أبو العلا عبد الله** (ت:1960م).

نال حظوة عند شيخه **الحاج عمر بن يحي أمليكي**، فلازمه وكان يخدمه، ويحضر جلسات أعيان البلد عنده، فكان ذلك بمثابة المدرسة الاجتماعيّة والسياسيّة التي تكوّن فيها، وحباه الله منذ الصغر بمواهب جمّة منها الذكاء الوقّاد، والحافظة القويّة، والفصاحة والبيان، وهو ما أهّله رغم صغر سنّه ليخلف شيخه عند غيابه في التدريس.

في سنة 1921م بعد وباء كبير ذهب بمعظم أعيان البلد، منهم والده وشيخه الحاج عمر، فخلفه في رئاسة وتبنّى الحركة العلميّة والنهضة الإصلاحيّة في القرارة.

وبعد سنة واحدة انضمّ إلى حلقة العزّابة، وهي الهيئة الدينيّة العليا في القرارة، وهو أصغر عضو في هذه الحلقة، وما لبث أن اعتلى منبر الوعظ بمسجدها، ثم انتخب رئيسا للحلقة وهو في الأربعين من عمره.

في يوم الخميس 28 شوّال 1343هـ/21 ماي 1925م أسّس معهد الشباب للتعليم الثانوي، وهو المعروف بمعهد الحياة، واتخذ له شعارا "الدين والخلق قبل الثقافة، ومصلحة الجماعة قبل مصلحة الفرد"، وأصبح قبلة للطلاّب من داخل الجزائر وخارجها، إذ تخرّج منه المئات من طلاّب العلم المتخصّصين في العلوم الشرعيّة واللغويّة.

في سنة 1931م شارك في تأسيس جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين، وساهم في صياغة قانونها الأساسي، وانتخب عضوا في إدارتها الأولى، إذ أسندت إليه نيابة أمين المال.

وفي نفس السنة افتتح دروس شرح الحديث الشريف من "فتح الباري شرح صحيح البخاري" لابن حجر العسقلاني، وكانت تحضره كلّ فئات المجتمع بالمسجد، واختتمه بحفل علميّ بهيج سنة 1945م، وقبل ذلك "شرح مسند الإمام الربيع بن حبيب" للإمام نور الدين السالمي، معتمد الحديث عند الإباضيّة.

ومن جملة الكتب التي شرحها: كتاب طلعة الشمس في أصول الفقه للإمام نور الدين السالمي، وكتاب النيل وشفاء العليل في الفقه للشيخ ضياء الدين الثميني، وكتاب مغني اللبيب في اللغة للشيخ جمال الدين بن هشام، وكتاب دلائل الإعجاز في البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، وكتاب الأمالي في الأدب لأبي علي القالي، وكتاب السلّم في المنطق للشيخ عبد الرحمن الأخضري.

في سنة 1937م أسس جمعيّة الحياة بالقرارة، رائدة النهضة العلميّة الإصلاحيّة بالجنوب الجزائري، والمشرفة على التعليم الابتدائي والثانوي، والمنظّمة والمشرفة على الحركة الفنّية والرياضيّة، والجمعيّات الأدبيّة بها، وما تزال تؤدّي رسالتها تلك حتّى يومنا هذا.

في سنة 1940م خلال الحرب العالميّة الثانية حَكمَت عليه الإدارة الاستعماريّة بالإقامة الجبريّة داخل القرارة لا يبرحها لمدّة أربع سنوات، تفرّغ خلالها لتكوين ثلّة من الطلاّب المتفوّقين، أصبحوا من رجالات الأمّة المحلّيين، وقادة الحركة الإصلاحيّة بالجنوب الجزائري.

في سنة 1947م دخل معترك الحياة السياسيّة، فطالب برفع حكم الإدارة العسكريّة عن الصحراء وإلحاقها بالشمال، مناهضا لمشروع الدستور المزعوم الذي وضعته السلطات الفرنسيّة للجزائر.

في يوم الأحد 20 أفريل 1947م انتخب بالأغلبيّة الساحقة ممثّلا لوادي ميزاب في المجلس الجزائري، وأعيد انتخابه سنة 1951م، فكان الصوت المدوّي دفاعا عن مقوّمات الشخصيّة الجزائريّة دينا ولغة.

في سنة 1948م كان من بين الأربعة الذين أمضوا على برقيّات ورسائل التأييد باسم اللجنة الجزائريّة الفلسطينيّة لقضيّة فلسطين في الجامعة العربيّة، وكان عضوا في لجنة إغاثة فلسطين.

في غرّة محرّم سنة 1353هـ/ماي 1953م – بعد أن أتمّ تفسير جزء عمّ – افتتح درس تفسير القرآن الكريم من فاتحته، واختتمه بسورة الناس بعد صلاة العشاء من يوم الثلاثاء 26

ربيع الأوّل 1400هـ/12 فيفري 1980م، وأقيم له مهرجان عظيم يوم الجمعة 09 رجب 1400هـ/23 ماي 1980م، تتويجا لهذه المسيرة الربّانيّة، وتخليدا لهذه المناسبة العظيمة، حضره حشد كبير من الأئمّة والعلماء والسلطات الإداريّة والسياسيّة من كافّة أنحاء القطر.

أصبح ما بين الفاتح نوفمبر 1954 و19 مارس 1962م محور النشاط الثوري في ميزاب بعامّة، والقرارة بخاصّة، يديره مباشرة بنفسه ويعاونه في ذلك زملاؤه في الحركة الإصلاحيّة، وأبناؤه الطلبة، وكان خلال الثورة التحريريّة المباركة على اتّصال وثيق بالمراسلات السرّية بينه وبين جبهة التحرير الوطني، والحكومة المؤقّتة للجمهوريّة الجزائريّة في المهجر، ولعلّ أكبر موقف عُرِف به: معارضته لمؤامرة فصل الصحراء عن الشمال، وقال: «إنّنا نحن الميزابيّين جزائريّون منحدرون من أصل جزائري، ولنا في قلب الجزائر الشماليّة آثار عظيمة، وتاريخ مجيد وذكريات لا تنسى» «وإنّ فكرتنا في أنّ ميزاب والصحراء جزء لا يتجزّأ من الجزائر قديمة لم تتغيّر ولن تتغيّر» «إنّنا جزائريّون ومصيرنا هو مصر الجزائر وكفى، لا نبغي بذلك بديلا مهما كان الثمن».

في مارس 1962م عيّن عضوا في اللجنة التنفيذيّة المؤقّتة تقديرا لكفاءته ووظيفته، وأسندت إليه مهمّة الشؤون الثقافيّة إلى يوم تسليم السلطة لأوّل حكومة جزائريّة في سبتمبر 1962م.

في سنة 1963م أحيى نشاط مجلس عمّي سعيد وهي الهيئة العليا لمجالس عزّابة وادي ميزاب ووارجلان، فانتخب رئيسا له إلى يوم وفاته.

في السبعينات اعتمدته وزارة الشؤون الدينيّة بالجزائر في إصدار الفتوى بالجمع بين الرؤية والحساب الفلكي في إثبات المواسم الدينيّة وأهلّتها، وفي اعتبار ميقات الحجّاج القادمين من المغرب بالطائرة باعتبار المطار الذي ينزلون فيه في الحجاز.

ختمت أنفاسه الطيّبة وحياته الحافلة بالجهاد الإصلاحي والسياسي على الساعة السادسة مساء من يوم الأربعاء 08 ربيع الأوّل 1401هـ/14 جانفي 1981م عن عمر يناهز 83 سنة، أمضاها جلّها في خدمة العلم وفي إفادة المجتمع الجزائري خاصّة والعالم الإسلامي عامّة، وشيّع جثمانه في موكب حاشد خاشع، حضره نخبة من مسؤولي الدولة من بينهم خمسة وزراء،

أصعد الله روحه قي الصالحين وأسكنه فراديس الجنان، كما أُبِّن بحفل عظيم يوم الجمعة 21 جمادى الأولى 1401هـ / 27 مارس 1981م.

الشيخ بيوض مصلحا:

في الميدان الاجتماعي:

كان المجتمع الميزابي في أوائل القرن العشرين يعيش تحت وطأة الحكم الاستعماري العسكري، ووطأة الفقهاء الجامدين أولئك يرهقونه بحكم مستبد وهؤلاء يعرقلون مسيرته بفكر متزمت، ممّا أدّى إلى ظهور سلبيّات عديدة في جميع مجالات الحياة، وكان على العالِم المصلح أن يواجه كلّ ذلك بحكمة وصبر، فالناس أو بالأحرى العامّة غير مؤهّلين لمقاومة الحاكم الاستعماري، ولا أن تجابهوا النفوذ الديني، وكان الشيخ بيوض العالم اليقظ، المتفتّح على العالم الإسلامي من حوله، يتابع بحرص دعوات الإصلاح التي أخذت ترتفع من هنا وهناك من أطراف العالم العربي ولا سيما حركة العلماء المصلحين في الشرق، من أمثال: **الشيخ محمّد عبده**، و**جمال الدين الأفغاني**، و**رشيد رضا**، و**عبد الرحمن الكواكبي**، و**شكيب أرسلان**، وغيرهم ممّن أعجب الشيخ بيوض بمنهجهم، وتشرّب أفكارهم من خلال آثارهم وكُتُبِهم، وقد جمعته الصدف ببعضهم مثل **شكيب أرسلان** الذي التقى به في الحج سنة 1929م فكان دائم الإشادة بفكره ومواقفه.

وكان قد أحكم الصلات بينه وبين العلماء المصلحين الآخرين في محيط القطر الجزائري، من أمثال-المشايخ:

عبد الحميد بن باديس، و**البشير الإبراهيمي**، و**الطيب العقبي**، وغيرهم، وكانت خطّته في هذا السبيل واضحة وهي التعاون الجاد لإحياء اللغة العربيّة لغة القرآن، وتربية الناشئة الجزائريّة تربيّة إسلاميّة صحيحة والوقوف صفّا واحداً أمام مخطّطات الاستعمار الفرنسي الرامية إلى تفريق الشعب الجزائري على أساس المذهبيّة، أو الطائفيّة، أو الجهويّة، وقد برز هذا التعاون في إطار تأسيس جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين، وتشييد المدارس التي انتشرت في كل أنحاء القطر

الجزائري، والقيام بدروس الوعظ والإرشاد، وخطط تفكير وتوجيه خطى المصلحين حولها كلّما دعت الضرورة إلى ذلك.

- **في الميدان السياسي:**

نشأ الشيخ بيوض في عهد كانت الصحراء الجزائريّة فيه تخضع لنير حكم عسكري فرنسي عتيد يعرقل أو يقضي علنا على كل ما من شأنه تقوية روح الدين الإسلامي، ومقوّمات حضارته في النفوس، وباعتباره عضوا في الحلقة الدينية ثم رئيسا لها، وباعتباره رئيس الحركة العلميّة الرافعة راية لغة القرآن، كان لابد أن تكثر بينه وبين الحكّام العسكريّين المواجهات والاستجوابات والمضايقات، وسجّل في تقارير أولئك الحكّام أن هذا الشاب مشاغب، ثمّ تطوّرت الأحداث ليصبح عندهم عدوّاً لدوداً، بل أصبح أثناء الحرب العالميّة الثانية وما قبلها وما بعدها العدوّ رقم واحد لفرنسا، هكذا كان يسمى لديهم.

نشاطه الثوري:

شارك الشيخ بيّوض مشاركة فعّالة في الثورة التحريريّة، بما قام به من خدمات جليلة سواء في إطار الحركة في الصحراء أم في اتصالاته المباشرة مع الحكومة المؤقّتة في المنفى بواسطة تلامذته وإخوانه.

أمّا المجال الذي برز فيه الشيخ بيوض سياسيّا محنّكا، ومفاوضا لبقا، ووطنيّا ثابتا فهو موقفه الذي يشهد به الخاص والعام من القضيّة الصحراويّة إذ حاولت فرنسا حين علمت أن الجزائر مستقلّة لا محالة أن تمكر بالجزائريّين بفصل الصحراء عن الشمال لما في الصحراء من خيرات أهمّها البترول والغاز الطبيعي، وقد حاولت السلطات الفرنسيّة سواء على مستوى الجزائر أم على مستوى فرنسا أن تستميل الشيخ بيوض لعلمها بمنزلته العظيمة، ولتيقّنها بالدور العظيم الذي يقوم به الميزابيون في الاقتصاد الجزائري، ولكن الشيخ بيوض الذي رفض هذه المحاولات، وأفشل هذه الخطط قبل الثورة، ما كان له أن يتلجلج أو يتردّد في قول كلمة – لا – قويّة صارخة في وجه الاستعمار الفرنسي إيمانا منه بأن الصحراء أرض جزائرية، وجزء لا يتجزأ منها.

وكان الشيخ بيّوض على صلة وثيقة بالحكومة المؤقّتة في تونس ينسّق معها الخطط ويطلعها على مؤامرات الفرنسيّين أوّلا بأوّل، ويتبادل مع بعض أعضاء الحكومة الرسائل والمعلومات.

آثاره الفكرية:

إن الشيخ مثل غيره من رجال الإصلاح الذين كان أغلب وقتهم ينقضي في تكوين الرجال، والاعتناء بمشاكل المجتمع ممّا لا يبقى معه وقت كثير للانكباب على الكتابة والتأليف، ومع ذلك فقد كتب بعض المقالات الاجتماعيّة ذات الطابع التحليلي في العشرينيّات والثلاثينيّات نشرت في صحافة أبي اليقظان، كما ترك فتاوى كثيرة ،ومراسلات ذات أهميّة قصوى طبع بعضها ونشر، وبعضها الآخر ما يزال مخطوطا.

غير أن أهمّ ما ترك الشيخ بيوض هو تفسيره القيم لكتاب الله مستخدما المنهج الإصلاحي الذي عرفت به المدرسة الإصلاحيّة العبدويّة فكان يعرض المجتمع على كتاب الله تربيّة وتوجيها، وقد استمر مواظبا حريصا على تلك الدروس لا يتخلّف عنها إلا لمرض أو سفر.

وكانت الآثار التي تركتها دروسه التي غطّت قرابة خمسين سنة عميقة عظيمة، فبفضلها عمّت الثقافة الإسلاميّة البيوت وعرف المجتمع وجه الإسلام الحقيقي، وبفضل دروس الشيخ التي تمتاز بالتحليل والتبسيط في آن واحد، وتملك المستمع بما فيها من فصاحة، وعقل، وأدب وتراث، ومعاصرة.

فمن آثاره الفكرية:

- تفسير كامل للقرآن الكريم، المسجل منه يبدأ من سورة الإسراء إلى سورة الناس، يقع في حوالي 1500 ساعة، حرّرت في 12497 صفحة.
- مئات الأشرطة لدروس في الدين، والتربية، والاجتماع، والسياسة، والثقافة، وكان يلقيها في المسجد أو في المناسبات والحفلات، وقد نشر بعض منها بعد تحريرها وتحقيقها، من ذلك:
  - المجتمع المسجدي، تحرير الدكتور محمد ناصر بوحجام (مط).
  - حديث الشيخ الإمام، في جزأين، تحرير الشيخ محمد سعيد كعباش (مط).

* البدعة مفهومها وأنواعها وشروطها، تحرير الطالب إبراهيم بولرواح، في إطار بحوث التخرّج بمعهد الحياة (مصفّف).
* فضل الصحابة و الرضا عنهم، تحرير الطالب بهون حميد أوجانة (مط) .
* فتاوى الإمام الشيخ بيوض، يقع في جزأين، جمعه وحقّقه و قدّم له الأستاذ الشيخ بالحاج بكير (مط).
* ثبوت الهلال بين الرؤية البصرية و حساب المراصد الفلكية، حرّره عمر اسماعيل (مط).
* مذكرات الشيخ بيوض (مخ)، صدر منها "أعمالي في الثورة" إعداد وتقديم د.محمد ناصر (مط).
* مقالات كثيرة في مختلف المجلاّت والجرائد، خاصّة منها مجلّة الشباب الصادرة عن معهد الحياة، وجرائد الشيخ أبي اليقظان إبراهيم مثل: وادي ميزاب، والنور.

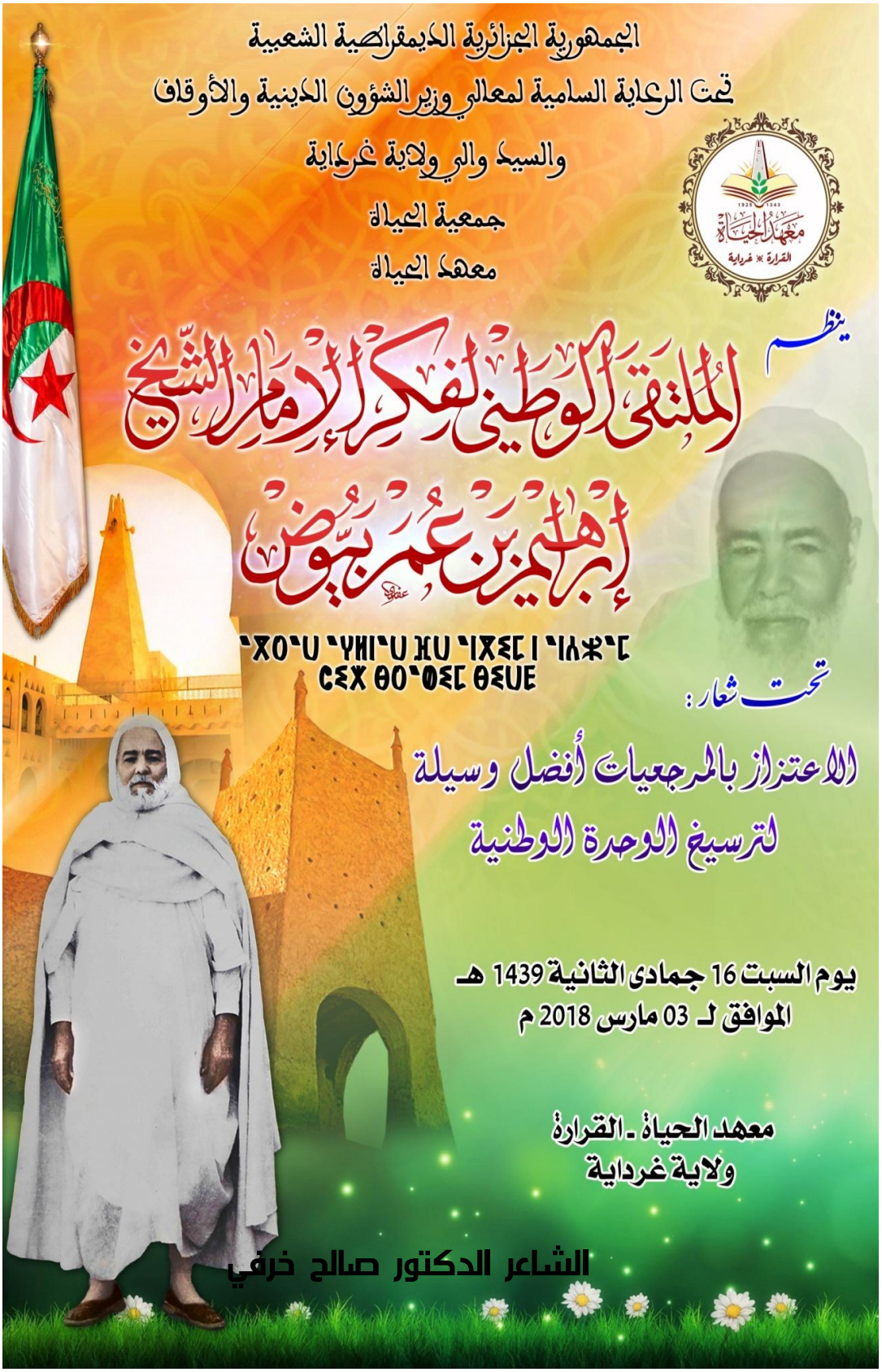
ثمار جهاده الإصلاحي:

أجيال من الرجال، خلفه مئات المشايخ والأساتذة والدكاترة وكبار الموظّفين السامين في مختلف المستويات، فقد كان يقول دوما: "**شُغِلت عن تأليف الكتب بتأليف الرجال**".

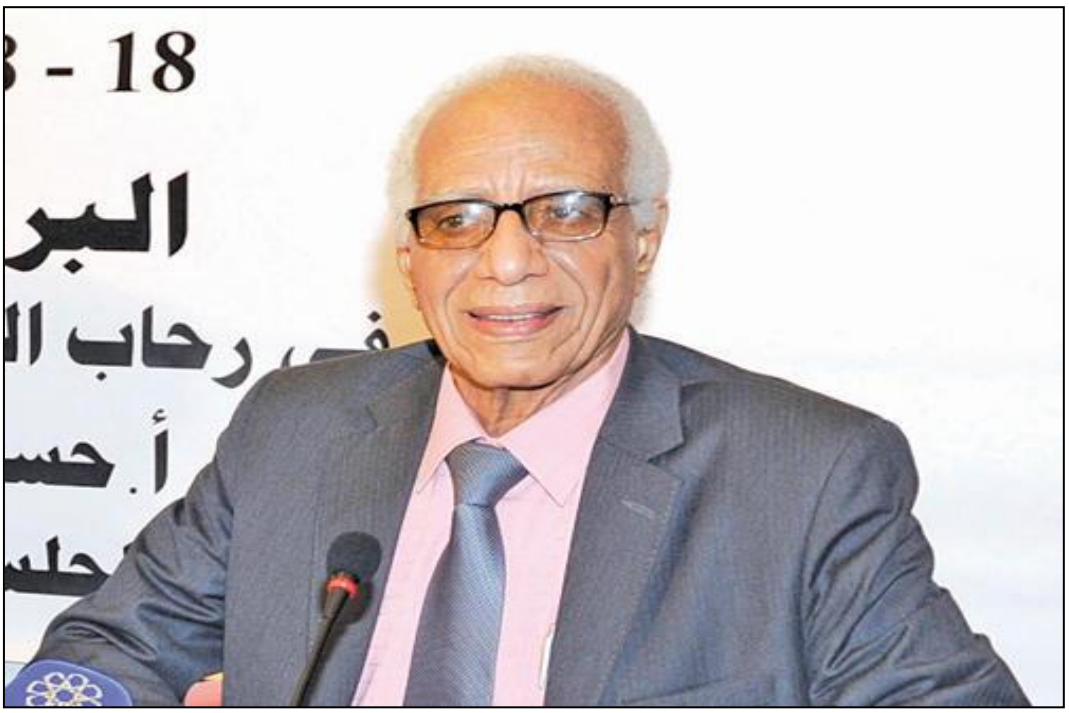
دعائم نهضته الإصلاحيّة:

القرآن الكريم، والسنّة النبويّة الشريفة، وسيرة الصحابة رضوان الله عليهم، والخلفاء الراشدين، والسلف الصالحين من بعدهم، ومنابر نشر رسالته: المسجد أوّلا، ثمّ التعليم بمعهد الحياة ثانيا، ثمّ المجتمع الخارجي العام ثالثا[192].

[192] الملتقى الوطني الإوّل لفكر الإمام الشيخ بيّوض يوم


الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
تحت الرعاية السامية لمعالي وزير الشؤون الدينية والأوقاف
والسيد والي ولاية غرداية
جمعية الحياة
معهد الحياة
ينظم
الملتقى الوطني لفكر الإمام الشيخ
إبراهيمين بن عمر بيوض
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵜⴰⵎⵓⵔⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵜⴰⵏⴰⵎⵓⵔⵜ
ⵉⵣⵔⵉ ⵙⵓⵎⵙⵏⵜ ⵙⵉⵡⴰ
تحت شعار:
الاعتزاز بالمرجعيات أفضل وسيلة
لترسيخ الوحدة الوطنية
يوم السبت 16 جمادى الثانية 1439 هـ
الموافق لـ 03 مارس 2018 م
معهد الحياة - القرارة
ولاية غرداية
الشاعر الدكتور صالح خرفي

الشاعر صالح خرفي



تناولت هذه الدّراسة في ثناياها قصيدة الرّاحل العائد في رثاء الشّيخ بيّوض للشّاعر صالح خرفي وفق المنهج الأسلوبي الّذي يُتَّخَذُ بمستوياته المختلفة للدّرس اللّساني الحديث:(الصّوتي, التّركيبي, الصّرفي, الدّلالي), فقد اعتمدنا في هذه الدّراسة على ثلاث فصول, فصل نظري, وفصلين تطبيقيين, ففي الفصل الأوّل درسنا مفهوم الأسلوب والأسلوبيّة إضافة إلى تعريف الرّثاء ووجدنا أنّ الشّاعر قد اعتمد على الغرض الشّعري الواحد في كامل ثنايا القصيدة, ومن أجل استكمال الدّراسة فقد خصّصنا الفصل الثّاني والثّالث للجانب التّطبيقي, أمّا الفصل الثّاني فقد تناولنا القصيدة من مستويات التّحليل الأسلوبي مبتدئا بالمستوى الصّوتي الّذي وظّف في القصيدة بشكل ممتاز ورائع والمتمثّل في الموسيقى الخارجيّة بالاعتماد على البحر الكامل في كامل القصيدة, واعتماده على القافية المؤسسة في كامل أجزاء القصيدة, إضافة إلى الموسيقى الدّاخليّة الّتي تناولناها بالمقاطع الصّوتيّة والتّكرار, أما المستوى التّركيبي فكان توظيفه للجمل بنوعيها وتغلّب الجملة الفعليّة الدّالة على الثّبوت, إضافة إلى أزمنة الأفعال بتغلّب الفعل الماضي على القصيدة لأنّ نفسيّة الشّاعر تتوق إلى استرجاع الماضي لاستحضار مآثر الشّيخ, بزيادة الأساليب المختلفة: (الأساليب الإنشائيّة والخبريّة, والبلاغيّة, وأسلوب التّوكيد) والشّاعر قد تفوّق من حيث استخدام الخيال في الوصول إلى الدّلالة المقصودة. أمّا المستوى الصّرفي فقد وظّف الشّاعر اسم الفاعل و صيغ المبالغة الّتي تدلّ على التّعظيم والتقدير, وختاما بالمستوى الدّلالي المتكوّن من الحقول الدّلاليّة الأربعة: (حقل العبادة, حقل الأعلام, حقل الأمكنة, حقل الشّجاعة.)

أمّا الفصل الأخير فكان للظواهر الأسلوبيّة في قصيدة الرّاحل العائد, الّذي تناولنا من خلاله ظاهرة التّقديم والتّأخير فكان الشّاعر لا يُقدّم ولا يُؤخّر شيئا إلاّ من باب الأهميّة, إضافة إلى التّناص مع القرآن الكريم, الحديث النّبوي الشّريف, الّذي قدّم للقصيدة طابعها القدسي, إضافة إلى التّناص مع الشّعار الّذي أضفى إلى القصيدة نوعا من التّوكيد, ونهاية بالخاتمة الّتي تناولت أهمّ النّتائج الّتي توصّلنا إليها نهاية البحث.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الحديث النبوي الشريف

المصادر:

1. ابن منظور, لسان العرب, ج 43 , تح: عبد الله علي الكبير ومن معهم, دار المعارف, مصر, ط1, (د.ت), مج5.
2. ابن منظور, لسان العرب, دار بيروت للطباعة والنّشر, بيروت, لبنان, د ط, 1388هـ 1968م.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي, كتاب العين, تر وتح: عبد الحميد الهنداوي, ج4
4. القاضي الجرجاني, تعريفات, تح: نصر الدين تونسي, شركة القدس للتصوير, القاهرة, مصر, ط1, 2007.
5. بيير جيرو, الأسلوبيّة, تر: منذر عياشي, مركز النماء الحضاري, حلب, ط2, (د.ت).
6. جوزيف ميشال شريم, دليل الدراسات الأسلوبيّة, ط2. المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع, د ط, 1987م
7. صالح خرفي, من أعماق الصحراء, دار الغرب الإسلامي, بيروت ـ لبنان.
8. عبد الباقي بن قانع أبو الحسن معجم الصحابة, , تح: صلاحبن سالم المصراتي, مكتبة الغرباء الأثريّة للنشر, المدينة المنورة, ط1418,1هـ.
9. عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز, , تعليق محمد شاكر, مكتبة الخائجي, د ط, 2004م.
10. عبد المالك مرتاض, الأدب الجزائري القديم,دراسة في دار هومه, الجزائر,د ط 2009 .
11. علي أبو المكارم, الجملة الفعليّة, مؤسّسة المختارة للنّشر التّوزيع, القاهرة,ط1428,1هـ 2007م.

12. فاضل السامرائي معاني النحو, د, ج1, شركة العاتك لصناعة الكتاب, القاهرة, (د ط), ش

13. مجمع اللغة العربيّة, المعجم الوسيط, مكتبة الشروق الدوليّة, جمهورية العربيّة المصريّة, ط4, 1425هـ/2004م.

14. محمد عبد المطلّب, البلاغة والأسلوبية, مكتبة لبنان, ناشرون الشركة المصريّة العلميّة للنشر والتّوزيع لونجمان, ط1, 1999.

15. محمد ناصر في رحاب القرآن للإمام الشيخ بيّوض, القسم الأوّل, مهرجان ختم تفسير القرآن الكريم, جمعية التراث, العطف . غرداية للنشر والتوزيع,طباعة المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة, وحدة الرغاية, الجزائر, د ط, 1989م.

نور الدين السّد, الأسلوبيّة و تحليل الخطاب, دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع, الجزائر, د ط, 2010م.

المراجع:

1. أبو فضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري, لسان العرب, مج3, دار صادر بيروت, لبنان, ط1, 1997م.

2. أبي الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي, معاني الحروف, تح: د عبد الفتاح إسماعيل سلمي, دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة, جدة . المملكة العربيّة السعوديّة, ط2,1401هـ 1971م.

3. أحمد السيد الهاشمي, جواهر البلاغة في المعنى والبديع و البيان, تح يوسف الصميني, المكتبة المصريّة, بيروت, 2006م.

4. أحمد رضا, معجم متن اللغة, منشورات مكتبة الحياة . بيروت, 1980م.

5. أحمد مختار عمر, علم الدلالة, عالم الكتب, القاهرة, ط5, 1998م.

6. الخطيب القزويني الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع, , دار الكتب العالميّة, بيروت . لبنان, ط1,2003م . 1424هـ .

7. السيّد أحد الهاشمي,القواعد الأساسية للغة العربيّة, دار الأصالة للنشر والتوزيع, الجزائر, ط أ, 2010م.
8. المتولي علي المتولي الأشرم, التّوكيد في النّحو العربي, مكتبة جزيرة الورد, (د ط), (د ت).
9. إميل بديع يعقوب, المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشّعراء, دار الكتب العلميّة, بيروت ـ لبنان, ط1, 1411هـ 1991م.
10. بوعلام بن حمودة مفاتيح اللّغة العربيّة, ,ديوان المطبوعات الجامعيّة, الساحة المركزيّة بن عكنون, الجزائر, ط2,(د ت).
11. تمام حسان اللغة العربيّة معناها ومبناها.....
12. حسن نور الدين, الدليل إلى قواعد اللغة العربيّة.
13. حسين الغرفي, حركة إيقاع الشعر العربي, دار أبي فراق للطباعة والنشر, الرباط, ط1, 2002م.
14. حلمي ناصف, ومن معهم, دروسه البلاغة العربيّة, ط1, 1420هـ ـ 2004م.
15. رمضان عبد الوهاب التواب, فصول في فقه العربيّة, مكتبة الخارجي للنشر, القاهرة, ط6, 1999م.
16. صالح لحلوحي, الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني , كليّة الآداب واللغات, قسم الآداب واللّغة العربيّة, جامعة محمد خيضر, بسكرة, الجزائر, جانفي 2011م.
17. صلاح فضل, علم الأسلوب, مبادئه وإجراءاته,ج1, دار الشروق, مصر, ط1,1419هـ/1998م.
18. عبد الحليم حفنى مطلع القصيدة العربّية ودلالته النفسيّة, مطابع الهيئة المصريّة للكتاب, (د ط), (د ت).
19. عبد العزيز عتيق, في البلاغة العربية ,علم البيان, دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر بيروت ط1 (د ط), (د ت).

20. عبد الفتاح لاشين, التراكيب النّحويّة من الوجهة البلاغيّة, عبد القاهر. دار المريا للنشر, الرياض ـ المملكة العربيّة السعوديّة, (د ط), (د ت).

21. عبد القادر محمد مايو, علم النّحو العربي, النكرة والمعرفة, مراجعة زهير مصطفى بازجي, دار القلم العربي للنشر والتوزيع, (د ط), (د ت).

22. عصام حفظ الله حسين واصل, التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر, أحمد العوافي أنموذجا, دار غيداء للنشر والتوزيع, ط1, 1431هـ ـ 2011م.

23. علي الجارم ـ مصطفي أمين, البلاغة الواضحة, البيان ـ المعاني ـ البديع,للمدارس الثّانويّة, دار المعارف للنّشر,(د ط),(د.ت).

24. غادة أحمد البوّاب, التّقديم والتأخير في المثل العري, دراسة نحويّة بلاغيّة, وزارة الثقافة, د ط, 2014م.

25. فاضل السامرائي, معاني النحو, ج1, شركة العاتك لصناعة الكتاب, القاهرة, (د ط), (د.ت).

26. محمد بركات حمدي أبو علي البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل, دار البشير للنّشر والتّوزيع ,ط1,1412هـ 1992م.

27. محمد بن حسن بن عثمان, المرشد الوافي في العروض والقوافي دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان,ط1, 1420هـ 2004م

28. محمد حسب, أبو فتوح أسلوب التّوكيد في القرآن الكريم, مكتبة ساحة رياض الصّلح, بيروت. ط1,1995م.

29. محمد حماسة, عبد اللطيف وآخرون, النحو الأساسي, دار الفكر العربي, مصر,1997م.

30. محمد سلطاني, المختار من علوم البلاغة والعروض, دار العصماء للنشر والتوزيع سوريا دمشق,ط1, 1421هـ.

31. محمد علي أبو العباس, الإعراب الميسر والنحو, دار الطلائع, 1997م.

32. حسين علي حسين, التحرير الأدبي,مكتبة العبيكان السعودية, ط5, 1425هـ 2004م.

33. الحموز محمد عواد , الرّشيد في النّحو المعرفي, دار الصّفاء للنّشر والتّوزيع, الأردن,ط1,1422هـ - 2002م.

34. سعيد الأفغاني, الموجز في قواعد اللغة العربيّة, دار الفكر, بيروت ,(د ط) ,1414هـ 1993م

35. الشيخ أحمد الحملاوي, زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع, المطبعة الهنديّة بالموسكي, مصر, ط2, 1333هـ 1915م.

36. عبد الرحمن حبنكة الميداني, البلاغة العربيّة, دار القلم, دمشق,ط1,1416هـ-1996م.

37. محمد بدوي سالم المحتون, علم العروض مطبوع ضمن موسوعة الحضارة العربية والإسلامية بيروت, ط 1,1987م.

38. محمد علي الخولي, علم الدلالة - علم المعنى - دار الفلاح للنشر والتوزيع, عمان, د ط, 2000/12/2م.

39. محمد علي الهاشمي العروض الواضح وعلم القافية, , دار القلم للطباعة والنشر, دمشق,ط1, 1412هـ 1991م.

40. محمد مرتضي الزّبيدي, تاج العروس من جواهر القاموس, دار مكتبة بيروت, ط1,1416هـ 1990م, مادة عرف.

41. مصطفى أمين, د علي الجارم, النحو الواضح في قواعد اللغة العربيّة, د المرحلة الثانويّة, دار القلم, د ط, د ت.

42. مصطفى محمود الأزهري تيسير قواعد النّحو للمبتدئين, , دار العلوم والحكم, مصر,ط1,1425هـ 2004م.

نور الدين بن مالك الشّهير "بابن النّاظم"، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تح:حسني عبد الجليل يوسف.

الرسائل الجامعيّة:

1. أمينة عشي, الرثاء في ديوان ابن زيدون . دراسة أسلوبية ـ مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربيّة تخصص أدب عربي قديم, جامعة محمد خيضر بسكر, 1436/1435هـ 2015/2014م.
2. تاوريرت بشير, مستويات التحليل الأسلوبي للنص الحسي, د قسم الأدب العربي, كلية الآداب والعلوم, جامعة محمد خيضر, بسكرة, جوان.2004.
3. على حسن يوسف, صفحة الحوار المتمدن, النص ومستويات التحليل الأسلوبي, 2004/03/19م, www mahewar.org
4. المجلّة الإلكترونيّة:

http://www.alukah.net/literature_language/0/93408/#ixzz5AmTniVk

فهرس الجداول

جدول أزمنة الأفعال .. 33

جدول الجمل الفعلية والاسمية 38

جدول الجملة الاسمية المركبة 42

جدول الاستعارات 54

جدول التشبيه 56

جدول اسم الفاعل الثلاثي و غير الثلاثي 60

جدول تقديم الخبر على المبتدأ وجوبا وجوازا 65

جدول تقديم المفعول به عن الفاعل وجوبا وجوازا 67

جدول الأسماء المعرفة 70

فهرس المواضيع

شكر		
إهداء		
مقدمة		أ
الفصل الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية.		
الأسلوب والأسلوبية		07
مستويات التحليل الأسلوبي		09
مفهوم الرثاء		09
مناسبة القصيدة		10
نبذة عن حياة الشاعر صالح خرفي		11
الفصل الثاني: التحليل الأسلوبي في قصيدة الراحل العائد.		
1المستوى الصّوتي		17
الموسيقى الخارجية		17
الموسيقى الداخلية		27
2المستوى التركيبي		31
الأفعال		32
الجمل الاسمية والفعلية		37
الضمائر		44
الأساليب الإنشائية		48
الأساليب البلاغية		53
أسلوب التوكيد		59
3المستوى الصرفي		60
اسم الفاعل		60
صيغ المبالغة		61
4المستوى الدلالي		61
نظرية الحقول الدلالية		62

الفصل الثالث: الظواهر الأسلوبية في قصيدة الراحل العائد		
1 التقديم والتأخير		64
تقديم الخبر على المبتدأ		65
تقديم المفعول به عن الفاعل		66
2 التعريف والتنكير		69
التعريف.		69
التنكير		71
التـــــكرار.		72
3 الحذف والذّكر والتّناص		73
الحذف		73
الذّكر		75
التناص		76
خاتمة		80
ملحق		84
قائمة المصادر والمراجع		97
فهرس الجداول		103
فهرس المواضيع		104