الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم-
كلية الأدب العربي و الفنون
قسم الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر تخصص لسانيات تطبيقية الموسومة بـ:

نجاعة اللسانيات الوظيفية في تحليل الخطاب الشعري

نماذج مختارة من شعر رمضان حمود

إعداد الطالبتين :
❋ أمينة مناد
❋ دانية صياد

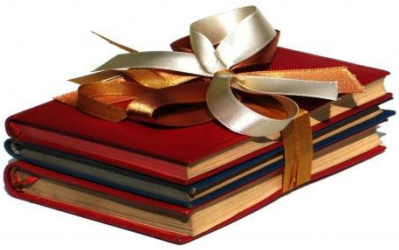
إشراف الأستاذة:
د. كريمة زيتوني

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

وَيَوْمَ نَبْعَثُ فِي كُلِّ أُمَّةٍ
شَهِيدًا عَلَيْهِمْ مِنْ أَنْفُسِهِمْ ۖ وَجِئْنَا بِكَ
شَهِيدًا عَلَىٰ هَٰؤُلَاءِ ۚ وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ
الْكِتَابَ تِبْيَانًا لِكُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى
وَرَحْمَةً وَبُشْرَىٰ لِلْمُسْلِمِينَ (٨٩)
[النحل: ٨٩]

إهداء



باسم الخالق الذي أضاء الكون بنوره لنعمته وفضله علي في إتمام هذا العمل،

وإلى صاحب الفردوس الأعلى وسراج الأمة المنير وشفيعها النذير البشير محمد ﷺ.

أهدي تحياتي إلى من أثقلت الجفون سهرا وحملت الفؤاد هما وجاهدت الأيّام صبرا شغلت البال فكرا ورفعت الأيادي دعاء، وأيقنت بالله أملا إلى أغلى الغوالي

أمّي العزيزة حفظها الله وأطال عمرها.

كما أهدي أحلى التّحيات إلى من سعى وشقى لأنعم بالرّاحة والهناء

الذي لم يبخل بشيء من أجلي دفعني في طريق النّجاح، الذي علّمني

أن أرتقي سلّم الحياة بحكمة وصبر إلى والدي العزيز حفظه الله وأطال في عمره.

إلى إخوتي الأعزاء وكل من رافقوني من أصدقاء.

كما أهدي الشكر الجزيل إلى الأستاذة زيتوني كريمة المشرفة على هذا العمل.

دانية صياد

إهداء

الحمد لله البارئ المصور معلم البيان

هادي الخلق بأنوار القرآن إلى رياض الإيمان

والصلاة والسلام على المصطفى صاحب الحجة البيضاء

أهدي ثمرة هذا العمل:

إلى روح والدي تغمده الله بأزكى الرحمات

إلى أمي الغالية أطال الله في عمرها وأسبغ عليها موفور البركات.

إلى أعز الناس نور الدين.

إلى إخوتي الأعزاء وفقهم الله

إلى كل الأصدقاء الذين ساعدوني في إتمام هذا العمل.

الشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة

زيتوني كريمة المشرفة على هذا العمل

أمينة مناد

مقدمة

شغلت اللّغة عقول الباحثين والمفكّرين حتى غدت علم العصر فبحثوا في تراكيبها وصيغها ودلالاتها وبهذا الاهتمام أصبحت علم مستقل بذاته له أصوله ومناهج تميّزه عن باقي العلوم وهو ما اصطلح عليه بعلم اللّغة أو اللّسانيات، فمن بين اهتمام هذا العلم هو البحث في وظيفة اللّغة بحيث ارتبط مفهومها عند الكثير من الدّارسين بالوظيفة التي وضعت من أجلها وهي التبليغ والتّواصل، وذلك أنّه لا معنى للّغة إذا لم يستطع أصحابها أن يتواصلوا من خلالها ويعبّروا بها عن أغراضهم، وتتجلى هذه الوظيفة اللّسانية في مجموعة من المستويات اللّغوية لأنّ كل عنصر في النّظام اللّغوي يؤدي وظيفة معيّنة في سياق محدّد وذلك لإثبات وجوده داخل هذا النظام.

وهذا ما لفت انتباه مجموعة من اللسانيين، فركّزوا جهدهم في إبراز الوظائف المختلفة للعناصر اللّسانية، فنشأت بذلك مدرسة لسانية خاصة تعنى بالبحث في الوظيفة اللّسانية وتكوّنت هذه المدرسة من مجموعة من الباحثين، نظر كلّ واحد منهم إلى الوظيفة في اللّغة نظرة خاصة وبحث عنها في مستوى خاص من النظام اللّغوي فهناك من حاول استخراجها من المستوى الصوتي، وهناك من بحث عنها في المستوى التركيبي وهناك من بحث عنها في المستوى الدّلالي، غير أنه بتطور الدراسات اللسانية ظهر مستوى آخر من شأنه أن تدرس فيه الوظيفة التواصلية التبليغية ألا وهو المستوى التداولي الذي يعنى بدراسة اللغة أثناء الاستعمال أي بين متكلم ومستمع في سياق اجتماعي ومادي وثقافي.

وبهذا برز إلى الوجود لسانيون جدد يتزعمهم اللساني الهولندي "سيمون ديك" في الغرب و"أحمد المتوكل" عند العرب. حيث أسسوا نموذجا وظيفيا جديدا محاولين استغلال هذه الأفكار في بناء النصوص وتحليلها، ومن بينها النص الشعري. فهو نص مثقل بالرموز له أبعاد متعددة يحوي طاقات تعبيرية قادرة على إنتاج مدلولات يغلب عليها فعل الإيحاء.

يعتبر "رمضان حمود" شاعر وناقد ثوري يميل في كتاباته عامة وشعره خاصة إلى استخدام الرمز والتّصوير الفني في لغته الشّعرية، فلا يستطيع أي قارئ في الوهلة الأولى معرفة "رمضان حمود" من خلال إحدى قصائده دون معرفة شخصيته والفترة الّتي كتبت فيها، إذن الدّافع من البحث هو معرفة أصول نظرية النّحو الوظيفي وأهمّ مبادئها ومدى نجاعتها في تحليل الخطاب الشّعري خاصة ومن هنا نطرح الإشكال التالي: هل استطاعت

اللّسانيات الوظيفية أن تصل إلى أعمق ما أراده رمضان حمود من شعره؟ وهل نلمس أبعادها التّداولية من خلال التحليل؟ وما الوظيفة الّتي تحملتها لغة قصيدة الحرية ل"رمضان حمود"؟

ولمعالجة الإشكالية المطروحة اختلف المنهج من عنصر لآخر، فاعتمدنا المنهج التاريخي في البحث عن أصول النظرية وآلية التحليل في التطبيق على قصيدة الحرية ل"رمضان حمود"

قسّمنا العمل إلى مدخل وفصلين وخاتمة تتقدمهم مقدمة ، فتمحور المدخل حول السيرة الذاتية ل"رمضان حمود" لنتعرّف على الشاعر وخلفيته اللّغوية وأهمّ آثاره وإبداعاته النقدية أما الفصل الأوّل وكان حول الجانب النظري من البحث تطرّقنا فيه إلى مفهوم اللّسانيات الوظيفية ونشأتها ومفهوم تحليل الخطاب وأنواع الخطاب ومستويات التحليل الوظيفي.

وفيما يخص الفصل الثاني فمثّل الجانب التطبيقي من البحث، حلّلنا فيه قصيدة الحرّية ل"رمضان حمود "وفق مستويات التحليل الوظيفي وصولا إلى أدقّ ما تحمله هذه القصيدة من رموز وإيحاءات.

وختمنا بخاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها.

ومن بين المصادر والمراجع المعتمدة في البحث نذكر:

مؤلفات أحمد المتوكل في اللّسانيات الوظيفية: اللسانيات الوظيفية مدخل نظري، التركيبات الوظيفية ،لخطاب وخصائص اللّغة العربية، الوظائف التّداولية في اللّغة العربية.

معتمدين في التحليل كتاب نعيمة الزهري تحليل الخطاب في نظرية النّحو الوظيفي.

ومن أهمّ الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث قلّة المراجع في النّحو الوظيفي، كما أنّه لا توجد دراسة سابقة في تحليل الخطاب تحليلا وظيفيا، وهذه الصعوبات لم تمنعنا من إتمام هذا البحث، بمساعدة الأستاذة المؤطرة التي كان لها الفضل في هذا البحث نتقدم لها بالشكر الجزيل.

مدخـــل

مدخـــــــــل: السيرة الذاتية لرمضان حمود

1_مولد رمضان حمود و نشأته.

2_أثار رمضان حمود.

3_اسهامات رمضان حمود النقدية والابداعية.

1- مولد رمضان حمود ونشأته:

يقول محمد ناصر عن ميلاد رمضان حمود أنّه ولد: "في سنة 1906م في مدينة غرداية جنوب الجزائر في بيئة محافظة عرف أهلها بتمسّكهم الشّديد بالدين وبغيرتهم المتقدمة على الإسلام وقد حددت هذه البيئة منذ سنوات حياته الأولى خطواته ووجهت تفكيره ونظراته فكان منه هذا الشاب الذي اعتنق الإصلاح في جميع أفكاره ودعا إلى الثورة في مقالاته وأشعاره"[1]. أمّا عن تعلّمه فقد "تعلّم بغرداية، ثم بغليزان ثم بتونس ولم يتخطى مستوى التعليم الابتدائي إلا قليلا ولكنّه وسّع من ثقافته العربية والفرنسية واشتهر بآرائه الثورية وبأفكاره النقدية الهامة في الأدب والاجتماع وله شعر يتراوح بين الجودة وغيرها"[2]

وبما أنّ: "حمود كان وحيد أبويه فإنّهما كانا يحبانه حباً عظيما ويفتتنان به افتتانا فوفّرا له كل الوسائل المادّية والمعنوية ليتفرّغ للدّراسة ويتكوّن تكوينا تعليميا صحيحا، ولمّا بلغ السادسة من عمره رأى والده أن يصطحبه معه إلى غليزان حيث كانت تجارته وإذا بحمود يلتقي بالغربة وهو ما يزال طري العود، وعرف الاعتماد على النّفس وهو أحوج ما يكون إلى رعاية الأم وحنانها".[3]

2- آثار رمضان حمود:

من بين الآثار التي خلّفها[4] رمضان حمود نذكر منها: "حوالي ثلاثين قصيدة[5] منها:

- دمعة على الأمة.
- في السجن.
- شعبي الكئيب.
- الرجل بنفسه.
- نحو الأمام.
- إليك أيّها الرجل العظيم
- أيّها الناشئ.

---

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، د.ط، دار هومة، 2008، ص13.

[2]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ط3، المتصدر للنشر، د.ت، ص 674.

[3]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 13.

[4]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه، ص 675.

[5]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 201 وما بعدا.

- فحياة العزّ بالعلم الثمين.
- موت الغريب آية في البؤس.
- نغمة الشباب.
- في سبيل الحق.
- جمال الكون وبدائعه.
- الله أكبر نجم العرب قد سطع.
- الحرية.
- علام نلوم الدّهر.
- يسعى الفتى وسرور العيش يخدعه.
- الدهر كفيل بتنبيه المغرورين.

وله أيضا الفتى، اذهبي "محاولة قصصية تحكي حياة رمضان حمود نفسه وبذور الحياة خواطر فلسفية أو حكمية عن الحياة والنّاس ومجموعة مقالات أدبية واجتماعية موزّعة بين مجلة "الشهاب" و"وادي ميزاب"[1]

وقد كتب رمضان حمود في الدين والأخلاق ومن بين ما كتب في الدّين[2] نذكر:

- الدّين ناموس العمران، وأب الفضائل، والحكمة الجامعة لقوانين البشر.
- لا نقدر أن نسير بدون دين، لأنه المحرّك الوحيد للقيام بجميع الواجبات.
- إنّ للدين قوة معنوية تكهرب المرء، وتبعث فيه روح الأمل والإقدام على الدواهي وعدم الخوف من أي قوة كانت.
- لا يشعر بحلاوة الدين وعذوبته إلاّ من أدّى شعائره قياما بالواجب.
- إنّ شرور العالم كلّها ناشئة من مخالفة القوانين الإلهية واتباع النفس في الهوى.

وكتب رمضان حمود أيضا عن الأخلاق[3] فيقول:

- الأخلاق هي القوة الوحيدة الّتي نطارد بها الدّهر الجبّار.

---

[1]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه، ص 675.

[2]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 286، 287.

[3]- المرجع نفسه، ص 293.

-كلّ مشروع أسس على غير الأخلاق محال أن يتقدم خطوة واحدة إلى الأمام، ومحال أن يدوم.

- العلم وحده سيف يقطع حامله إذا لم يكن له عمدة من الأخلاق.

- الأخلاق سلاح الضعيف ومفتاح سجنه.

- إذا قيل هذا الشعب لا حظ له من الحياة معناه لا أخلاق له.

- ما أمهر أوروبا في إفساد أخلاقنا ومحاربة قوميتنا وما أضعف نفوسنا إذا وقفنا وقفة العاجز المستسلم ولم نعلمها كيف يكون التمسك بهما ومقاومة صدماتها.

أما عن العظمة[1] فيقول:

- البطولة بنت اليقين والإيمان.

-ينام الرّجل العظيم على فراش الحوادث والنّوائب ولكنّها لا تقلق مضجعه.

- لا يشترط في العظيم غزارة العلم ولكن يجب أن يكون عموميا قبل كلّ شيء وذا رأي وحزم وشجاعة وعمل.

- النفس العظيمة طموحة إلى العلو والتقدم حتى في أحلامها.

- العظيم يقصد غاية شريفة فيبلغها أو يموت في سبيلها ولا يتأخر عن طلبها.

3- إسهامات رمضان حمود النقدية[2] والإبداعية:

أ- جهود رمضان حمود النّقدية:

لقد تميّزت مواقف الناقد رمضان حمود بمستوى من الجرأة والصرامة النقديتين في مجال التّعامل مع النص الشعري التراثي وكان أحد دعاة التجديد المبنى على أسس تكاد تلتقي مع حرفية ما كان يدعو إليه العقاد وغيره ويقدم أراء تنّم عن فهم دقيق لطبيعة الشعر العربي الحديث من حيث قيمه ووظائفه التبليغية والرسالة المنوطة به في ظل العصر الّذي يتطلّب قيما تعبيرية جديدة وصيغا وتراكيب تعبر عن تلك القيم بحيث لم يعد الشّعر التراثي قادراًعلى أن يخوض فيها.

---

[1]- المرجع السابق، ص 313.

[2]- بوجمعة بوبعيو، إسهامات رمضان حمود في نقد الشعر العربي الحديث، الملتقى الوطني الأول حول: النقد الأدبي الجزائري 21- 22 ماي 2006، جامعة باجي مختار، عنابة، ص 123.

لقد كان اهتمام رمضان حمود بما دبّجه يراع أحمد شوقي في مجال نظم الشعر التقليدي من المحطات الأولى الّتي وقف عندها مطوّلا أسوة بما فعله عباس محمود العقاد إلاّ أنّ حمود لم ينزل باللائمة على شعر أمير الشعراء حيث راح -بخلاف العقاد- يحاول استثمار الجوانب الإيجابية التي أثارها أحمد شوقي ولاسيما في الشعر القصصي والمسرحي الّذي كان له فضل السبق في بلورته وجعل غيره يسير على خطاه.

وبمعنى آخر فإنّ رمضان حمود لم يضخم عيوب شوقي الشعرية بقدر ما راح ينوّه بصنيعه في ترقية الشعر المسرحي (...).

الناقد رمضان حمود ينطلق من روح ثورية هدامة بناءة كما هو الشأن عن مخائيل نعيمة والعقاد.

ومما يؤكّد ثورية رمضان حمود ودعوته إلى التجديد ما نشره في سلسلة مقالات متتابعة في مجلّة الشّهاب في الأعداد التالية 82، 85، 93، 94، ما بين 4/ 2/ 1927 إلى 4/ 8/ 1927 ومن بين هذه المقالات مقال بعنوان "حقيقة الشّعر وفوائده"[1]، فيقول:

قد يظنّ البعض أنّ الشّعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى ولو كان خاليا من معنى بليغ وروح جذاب وأنّ الكلام المنثور ليس بشعر ولو كان أعذب من الماء الزلال وأطيب من زهور التلال فهذا ظن فاسد، واعتقاد فارغ وحكم بارد، إذ الشّعر كما قال شابلين Chapelain هو النطق بالحقيقة، تلك الحقيقة العميقة الشاعر بها القلب، والشاعر الصادق قريب من الوحي.

نعم هو أعلى منزلة من أن يتناوله هؤلاء النّظاميون الماديون عبيد التقليد وأعداء الاختراع، إذ لا يدرك كنهه إلا من له فكر ثاقب وعقل صائب وذوق سليم حتى يقدر أن يستخرج درّه من صدفه وسمينه من عثّه ومن نبش دفائنه بغير هاته الآلات الثلاث فقد يحاول مستحيلا وطلب أمرا عسيرا وكان من الذين:

أَتَو بِكَــلَامٍ لَا يُحَرِّكُ سَامِعًـــــا عَجُوزٌ لَهُ شَطْرٌ وشَطْرُهُ والصَّدْرُ

وَقَدْ حَشَرُوا أَجْزاءَ تَحْتَ خَيْمَـــةٍ كَعَظْمٍ رَمِيــمٍ تَأَخَّرَ ضَمَّهُ القَبْـرُ

وَزُيِّنَ بالوَزْنِ الّذِي صَارَ مُقْتَضَى بِقَافِيَةٍ للشَّــطِ يَقْذِفُهَـــا البَحْـــرُ

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 151.

ب- روائع رمضان حمود الشعرية:

دمعة على الأمّة[1]

بَكَيْتُ ومِثْلِي لَا يَحِقُّ لَهُ البُكَـــــاءُ عَلَى أُمَّةٍ مَخْلُـــــوقَةٍ للنَّـــــوَازِلِ
بَكَيْتُ عَلَيْهَا رَحْمَـــــةً وصَبَابَـــةً وَإِنِي عَلَى ذَاكَ البُكَا غَيْرُ نَـــــادِمِ
ذَرَفْتُ عَلَيْهَـــا أَدْمُعًـــا مِنْ نَوَاظِـرٍ تُسَاهِرُ طُولَ اللَّيْلِ ضَوْءَ الكَوَاكِبِ
بَكَيْتُ عَلَى قَوْمِي لِضُعْفِ نُفُوسِهِم عَلَى حَمْلِ أَثْقَالِ العُلَى والفَضَائِـــلِ

في السّجن[2]

سَمِعْتُ بِأَنَّ السِّجْنَ أَضْيَقُ مِنْ قَبْرِ فَأَلْفَيْتُ قَعْرَ السِّجْنِ أَحْسَنَ مِنْ قَصْرِ
فَمَاذَا يُفِيدُ القَصْرُ والقَلْبُ حَائِرٌ ومَاذَا يَضُرُّ السِّجْنُ مَنْ كَانَ ذَا قَدْرٍ
ومَنْ لَمْ يَذُقْ طُعْمَ الرَّدَى بِنِضَالِه سَيَشْكُو الأَذَى والدَّمْعُ مِنْ عَيْنِهِ يَجْرِي

شعبي الكئيب[3]

مَا لِشَعْبِي الكَئِيبِ بَاتَ حَزِينَا يُرْسِلُ الدَّمْعَ تَارَةً والأَنِينَـــــا
بَاتَ يَشْكُو الهَوَانَ واللَّيْلُ دَاجٍ مِثْلَ حَظِّ الشَّقِي والبَائِسِينَـــــا
بَاتَ يُحْصِي النُّجُومَ والدَّمْعُ يَنْسَا بُ علَى الوِجْنَتَيْنِ دَمْعًا هتُونَا
يَا حَبِيبَ القَلْبِ مَهْلًا! فَإِنِـــــــي بِالفِدَا لاَ أَكُونُ عَنْكَ ضَنِينَـــا

الرّجل بنفسه[4]

أُعَانِقُ الحَقَّ في قَوْلٍ وفِي عَمَلٍ وأَنْهِضُ القَوْمَ إِنْ مَالُوا إِلَى الكَسَلِ
فَلَا أُدَاهِنُ قَوْمِي إِنْ هُمُ اقْتَرَفُوا ذَنْبًا يُلَابِسُ وَجْهَ الحَقِّ بالخَجَـــلِ
ولَا أَعِيشُ بِأَرْضِ الذُلِّ مُكْتَئِبًـا فَالذُلُّ مِنْ شِيمَةِ الأَنْذَالِ والسُفَـــلِ
وأَبْذُلُ النَّفْسَ فِي سُبُلِ الحَيَاةِ فِدًى وَلَا أَعُولُ فِي الدُّنْيَا عَلَى رَجُـــلِ

نحو الأمام[5]

يَا كِـــرَامَ النَّـــاسِ قُـــومُـــوا مِـــنْ سُبَـــاتٍ لَا يَلِـــيقُ

---

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 215.
[2]- المرجع نفسه، ص 217.
[3]- المرجع نفسه، ص 217.
[4]- المرجع نفسه، ص 218.
[5]- المرجع نفسه، ص 218.

انْبُــذُوا الجَــهْلَ ورُومُـــــوا كُــلَّ عِلْـــــمٍ واسْتَفِيقُـــوا
انْبُـــــذُوا ذَاكَ التَّـــــوَانِي وافْعَلُـــوا فِعْـــلَ الرِّجَـالِ
اتْرُكُـــوا تِلْـكَ الأَمَـــــانِي إِنَـــّهَا بَحْـــرُ الضِّـــلَالِ

علام نلوم الدّهر[1]

عَلَامَ نَلُومُ الدَّهْـــــرَ والله عَادِلٌ وَنَنْسِـــبُ للأَيَامِ مَا هُـــوَ بَاطِـلُ
ونَمْلَأُ وَجْهَ الأَرْضِ رَطْبًا ويَابِسًا بُكَاءً وَهَلْ تُجْدِي الدُّمُوعُ الهَوَاطِلُ
وَنَجْزَعُ لِلمَكْرُوبِ مِنْ كُلِّ حَـادِثٍ وَمَـــا ذَاكَ إِلَّا جَنَتْـــهُ الأَنَـامِـــلُ
فَلَنْ يَظْلِـمَ الله العِبَـــادَ بِحُكْمِـــهِ ولَكِنَّ كُفْرَ المَرْءِ للمَـــرْءِ قَاتِـلٌ

[1]- المرجع السابق، ص 240.

الفصل الأول

الفصل الأول : مصطلحات ومفاهيم اللسانيات الوظيفية، تحليل الخطاب

1_مفهوم اللسانيات الوظيفية ونشأتها

2_ تحليل الخطاب المفهوم والأنواع

3_ مستويات تحليل الخطاب الوظيفي

تمهيد:

إنّ اللّغة واقع اجتماعي حيّ لا يمكن دراستها بمعزل عن محيطها لأنّ ذلك لا يحقق أهداف التعبير والتّواصل وغاياتهما "فعندما نحلل لغة نكون قد حلّلنا في الواقع مفاهيم وقوانين اجتماعية قابلة لأن تتغير دون أن تتغير علاقتها وأنظمتها الأساسية"[1] ومعنى هذا أنّ اللّغة ترجع إلى السّياق الّذي قيلت فيه.

ولهذه الأهمية البالغة التي تميزت بها اللّغة أخذت اتجاهات مختلفة في الدّرس اللّساني بدءا بمدرسة براغ وصولا إلى النّحو الوظيفي مع سيمون ديك الذي هو أساس البحث، وتبدأ الملامح الأولى للدراسات اللّغوية الوظيفية مع جاكبسون حين تحدّث عن وظائف اللّغة وخاصة الوظيفية التبليغية وما مثّله أندري مارتيني حيث يقول: "تدرس اللّغة من كافة مستوياتها النحوية والصرفية والصوتية والدّلالية"[2]، وما أضافه فما أطلق عليه "التقطيع المزدوج"[3] ثم ما أضافه لويس يلمسلاف ومن بين مبادئها "اللّغة تتألف من مضمون وتعبير ويتصل المضمون بالتعبير اتصالا وثيقا من خلال عملية التواصل"[4]

1- مفهوم اللّسانيات الوظيفية ونشأتها:

أ- تعريف اللّسانيات الوظيفية (النّحو الوظيفي):

يرى صاحب نظرية النّحو الوظيفي العالم اللّغوي سيمون ديك (S. Dik) والتي نقلها إلى العالم العربي أحمد المتوكل أنّ النحو الوظيفي هو "النّحو الذي لا يقتصر على الدّور الّذي تلعبه الكلمات أو العبارات في الجملة أي الوظائف (التّركيبية والنّحوية) كالفاعل والمفعول لأنّ هذه الوظائف لا تمثّل إلاّ جزءا من الكلّ تتفاعل مع وظائف أخرى (مقامية أو تبليغية) هي الوظائف الدلالية والتداولية، بحيث تترابط الخصائص البنيوية للعبارات اللّغوية بأغراض تبليغية تواصلية التي تستعمل هذه العبارات وسيلة لبلوغها"[5].

---

[1]- شفيقة العلوي، دروس في المدارس اللّسانية الحديثة، التنظير، المنهج، الإجراء، د ط، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، 2013، ص 20.

[2]- المرجع نفسه، ص 23.

[3]- ينظر شفيقة العلوي، دروس في المدارس اللّسانية الحديثة، ص 24.

[4]- المرجع نفسه، ص 26.

[5]- عبد القادر بقادر، محاضرات في النّحو، كلية الأدب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2013م-2014م، ص 14.

يبدو جليا من خلال هذا التّعريف أنّ نظرية النّحو الوظيفي لا تقتصر على الجمل فقط بل تتعداها، لأن الجملة ما هي إلا جزء من النّص وعليه فإنّ هذه النظرية تجاوزت اللّسانيات التقليدية ووحّدت بين لسانيات الجملة ولسانيات الخطاب.

ب- نشأة اللّسانيات الوظيفية:

قامت نظرية النّحو الوظيفي بعد تراكم معرفي لمجموعة من النّظريات اللّسانية حيث "قدمت الصياغة الأولية العامة للنّحو الوظيفي في كتاب سيمون ديك الّذي نشره سنة 1978 حيث أرسى هذا اللّغوي أسس النّحو الّذي يقترحه، وقدّم الخطاطة العامة لتنظيم مكوناته، وقيّم منذ سنة نشر الكتاب في إطار النّحو المقترح بعدّة دراسات تناولت ظواهر لغات متباينة الأنماط، مكنت من انطباقية هذا النّحو على لغات طبيعية مختلفة البنية فحسب بل كذلك من إغنائه وتطويره"[1].

من مجمل المعطيات التي تضمّنها التعريف يتّضح أنّ النّحو الوظيفي هو نظرية قدّمت أسس ونماذج ورؤية جديدة للنحو، أمّا في العالم العربي فقد "دخلت عبر بوابة المملكة المغربية بجامعة محمد الخامس بالرباط على يد الباحث أحمد المتوكل لتنتقل إلى غيرها من الجامعات المغربية والعربية""[2]، ولعلّ هذه النظرية شأنها شأن مختلف المعارف الّتي ظهرت بعد النهضة في العصر الحديث وصولا إلى المعاصر، باعتبار اشارة الأغلب إلى الغرب على أنّهم السّباقون إلى مختلف النظريات الفكرية عامة واللّسانية الحديثة خاصّة.

ج- مبادئ النّحو الوظيفي:

يعتمد نموذج النّحو الوظيفي على "مبادئ منهجية عامّة"[3] تمثّلت فيما يلي:

-وظيفة اللّغات الطّبيعية الأساسية هي التّواصل، ظهر هذا المبدأ مع ظهور الوظيفة وظل شعارا لكلّ أعلامها يتّخذونه هدفا ويدافعون عنه.

-موضوع الدّرس اللّساني هو وصف القدرة التّواصلية الموجودة عند طرفي الاتصال.

-النّحو الوظيفي نظرية للتّركيب والدّلالة منظور إليهما من وجهة نظر تداولية، أضاف سيمون ديك إلى الجوانب الدّلالية والتّركيبية الجديدة تتمثل في استثمار علم ظهر مبكرا في

[1]- أحمد المتوكل، اللّسانيات الوظيفية: مدخل نظري، دار الكتاب الجديد، ط 02، 2010م، ص 137.

[2]- عبد القادر بقادر، محاضرات في النّحو، ص 19.

[3]- محمد بودية، مفهوم الوظيفة عند أحمد المتوكل وسيمون ديك، مجلة كلية الأدب واللّغات، ع: 12، جانفي 2013م، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 245,

حقل الدراسات اللّسانية سمي بالتّداولية ومن خلال هذا العلم يطمح النّحو الوظيفي إلى تحقيق الكفاية التداولية أي كفاية الاستعمال اللّغوي إضافة إلى الكفاية النّفسية والنّمطية.

-يسعى الوصف اللّغوي إلى تحقيق ثلاثة أنواع من الكفاية وهي النّفسية والتّداولية والنّمطية.

ويخصص أحمد المتوكل لنظرية النّحو الوظيفي ثلاثة "مبادئ معرفية"[1]هي:

-المبدأ الأول: للّغات الطّبيعية وظيفة أصل هي وظيفة التواصل وما عداها فوظائف فرعية.

-المبدأ الثاني: ليست بنية اللّغات الطّبيعية مستقلة عن وظيفتها التواصلية.

-المبدأ الثالث: تربط بين بنية اللّغات الطّبيعية ووظيفتها التّواصلية علاقة تبعية حيث تحدد الوظيفة خصائص البنية.

ترتكز نظرية النّحو الوظيفي على مبادئ منهجية وأخرى معرفية أساسها هو التّواصل، أي أنّه مدار وأساس نظرية النّحو الوظيفي في نظرتها إلى اللّغة هو وظيفتها الأساسية في التواصل، ولعلّ هذا ما أشار إليه ابن جني لما قال: "حدّ اللّغة أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم"، فمن خلال التعبير عن الغرض مهما كان بسيطا أو معقدا، يكون قائما على التواصل بين الأفراد.

2- تحليل الخطاب:

يتضمّن العنوان مصطلحين أساسيين يجدر الوقوف عند كل مصطلح منهما، وهما: التّحليل، الخطاب.

أ- التحليل:

أ-1- لغة: التحليل لغة هو "عملية تقسيم الكلّ إلى أجزاء ورد الشيء إلى عناصره"[2]ويقول صاحب القاموس المحيط "التّحليل لكلّ شيء لم يبالغ فيه"[3]، أمّا في معجم

[1]أحمد المتوكل، مسائل النّحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي دار الكتاب المتّحدة، ط: 01، 2009م، ص 08.

[2]- أحمد مختار عمر، داود عبده وآخرون المعجم العربي الأساسي المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، د ت، ص 347.

[3]- بطرس البستاني، محيط المحيط، تح: ألبير مطلق، مكتبة لبنان، بيروت، ط: 1997، ص 189.

آخر فقد وردت حلّل أي "فكّ وأرخى ما كان مشدودا وفرّق عناصر جسم معيّن لمعرفة ماهيتها ومقاديرها وتحليل فحص غايته عزل عناصر تتركب منها المادّة"[1].

أ-2- اصطلاحا: أما مفهوم التحليل اصلاحا فهو كما يشير جلّ الباحثين أنّ التّحليل هو "تقسيم بنية النّص إلى وحدات أساسية وفق رؤية منهجية محدّدة سلفا"[2]، ويؤكّد ذلك باحث آخر في قوله: "يستعمل التّحليل للدّلال علة مجموعة من الإجراءات المستعملة قصد وصف الموضوع السيميائي وتتمثل خصوصيتها في اعتبار الموضوع ككلّ محتوى على دلالة شاملة، ترمي هذه الإجراءات إلى إقامة علاقات بين الأجزاء والموضوع من جهة وبين الأجزاء والكلّ من جهة أخرى إلى أن يستنفذ الموضوع، أي حتى يتم تسجيل الوحدات الصغرى غير قابلة للتحليل"[3]. أي أن التحليل عملية ديناميكية تقوم وفق معطيات منهج معين يسعى للوصول إلى أصغر وحدة دلالية في النّص (الفعل الخطابي)، والتّحليل يكون مصاحبا لجميع المناهج أو البحوث الّتي تبحث في أصل الشّيء أو معرفة ماهيته، وليس مقتصرا على اللّغة فقط بل قد ظهر في علوم أخرى وصولا إلى اللّغة، كما أنه منذ خلق الإنسان إلاّ وكانت له نظرة تحليلية لكل ما يحيط به.

ب- الخطاب:

ب-1- لغة: ترجع لفظة خطاب لغة إلى الجذر اللّغوي خطب ووردت هذه المفردة باشتقاقاتها اللّغوية في لسان العرب على أنّه: "الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان"[4].

وردت اللّفظة في القاموس المحيط على أنه: "الخطاب مصدر خطب وهو توجيه الكلام نحو الغير للإفهام أي أنه يستعمل للكلام الّذي يخاطب الرّجل به صاحبه وفصل الخطاب الفصاحة والحكم بالبيّنة"[5]

[1]- صبحي حموي، المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط: 02، 2001م، ص 320.

[2]- نعمان بوقرّة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب، دراية معجمية، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط 1، 1424ه-2009م، ص 96.

[3]- رشيد بن مالك، مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، د ط، 2000م، ص 20.

[4]- المرجع نفسه، ص 423.

[5]- بطرس البستاني، محيط المحيط، ص 640.

والخطاب هو "كلام يوجه إلى الجماهير في مناسبة من المناسبات والفصاحة والفقه في القضاء والحكم بالبيّنة ولا يكون فيه إيجاز مخل ولا إسهاب ممل"[1]، يتّضح من خلال هذه التعريفات أن الخطاب هو الكلام المقصود لمتلقي معين ويكون هذا الكلام فصيحا مفهوما وموجزا، وجاء في معجم اللّسانيات لديبواه (Dubois) أنّ "الخطاب يدلّ على أربعة معانٍ يمكن إرجاع اثنين منها إلى اختلاف في التسمية فالمعنى الأول يرادف فيه الخطاب الكلام والمعنى الثاني يرادف فيه الخطاب القول أو الملفوظ."[2]

ب-2- اصطلاحا: أما عن المفهوم الاصطلاحي للخطاب فإنه يفرق أحد الباحثين مصطلح بين القدماء والمحدثين ويرى في هذا الصدد أنّه قد "ارتبط مفهوم الخطاب قديما بعلم الأصول، لكن هذا الطرح لا يعدم جهود بعض اللّغويين والبلاغيين إلى الوقوف عند هذا المصطلح من أجل التجلية والايضاح وكان معنى الخطاب عندهم مرادف للكلام مبنى على الحوار الشفهي المرتبط بنشاط المتخاطبين في ذلك جاء الحديث عن الخطاب وما تعلّق به من مفردات في المصادر العربية القديمة إذ يقول الرمّاني عن الكلام ما كان دالاً في تأليف على معنى ويذهب الجرجاني إلى أنّ الكلام هو المعنى المركّب الذي فيه الإسناد التام ومتضمّن كلمتين الاسناد ويرى الزمخشري أنّ الكلام هو تركيب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى"[3]، يرتبط هذا التعريف بما تضمّنته التعريفات اللّغوية فيؤكّد على أن الخطاب هو الكلام الذي فيه اسناد ويعرّفه الدكتور أحمد المتوكّل بقوله "يعد خطابا كل ملفوظ مكتوب يشكّل وحدة تواصلية قائمة الذات."[4]

ويواصل أحمد المتوكل شرحه وتوضيحه للتعريف المذكور على أنّه يقاد من التعريف ثلاثة أمور:[5]

أولا: تحييد الثنائية التقابلية جملة (خطاب حيث أصبح الخطاب شاملا للجملة).

ثانيا: اعتماد التواصلية معيارا للخطابية.

---

[1]- أحمد مختار عمر، داود عبده وآخرون، المعجم العربي الأساسي، ص 404.

[2]- صابر محمود الحباشة، الأسلوبية والتّداولية، عالم الكتب الحديث، ط 1: 2011م، ص 104.

[3]- محمد ملياني، محاضرات في تحليل الخطاب، كلية الأدب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ص 13.

[4]- أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللّغة العربية دراسة في الوظيفة والبنية والنّمط، دار الأمان، الرّباط، ط 01، 1431ه، 2010م، ص 24.

[5]- المرجع نفسه، ص 24.

ثالثا: إقصاء معيار الحجم من تحديد الخطاب حيث أصبح من الممكن أن يعدّ خطابا نص كامل أو جملة أو مركبا أو شبه جملة.

ويتّسم الخطاب بسمتين أساسيتين هما: "الذاتية والفنية"[1]

وتتمثّل الذاتية في "حضور المتكلّم في نصّه حضورا قويّا وصريحًا"[2]، أمّا الفنية فهي "الصّور البلاغية المتمثّلة في الاستعارة والكناية والمجاز وغيرها"[3]

ومن هنا يجب أن يكون الخطاب مفهوما بمعناه الأوسع وكلّ تعبير من المفترض أن يوجد له متحدث ومستمع وفي حالة المتحدث يتم التأثير على الطرف الآخر بطريقة ما."[4] أي أنّه لا يوجد خطاب من دون متلق، ولا يجب أنّ يكون هناك فارق بين خصائص هذا الخطاب ونوعية متلقيه.

وقد عرف الخطاب أيضا على أنه: "ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[5] والخطاب حسب "بنفنيست" "Benvéniste": "هو كل مقول يفترض متكلما ومستمعا تكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة ما"[6]. وتتمثل عملية التواصل في الخطاب في "المرسل والمرسل إليه والعناصر المشتركة مثل العلاقة بين طرفي الخطاب"[7]

ج- **تحليل الخطاب:** ينسحب مفهوم الخطاب من حيث ما صدقه: "كل ملفوظ مكتوب، يشكّل في حدّ ذاته وحدة تواصلية قائمة الذات"[8]، فيعني هذا أن "المعيار الأساسي في تحديد الخطاب معيار وظيفي وليس معيارا بنيويا، وأنّ معيار الحجم لم يعد واردا في تحديد الخطاب، إذ أصبح يعدّ خطاب نص كاملا أو جملة أو مركّب أو ما أطلق عليه أحمد

[1]- نعيمة الزهري، تحليل الخطاب في نظرية النّحو الوظيفي، دار الأمان، الرّباط، ط 1، 1425ه- 2014م، ص 46.
[2]- المرجع نفسه، ص 46.
[3]- المرجع نفسه، ص 46.
[4]- عصام خلف كامل، مفهوم الخطاب، دار فرحة، الأردن، د ت، ص 12.
[5]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط 03، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997م، ص 17.
[6]- ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط 01، 1999م، ص 10.
[7]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب، تجديد المتّحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2004م، ص 39.
[8]- نعيمة الزهري، تحليل الخطاب في نظرية النّحو الوظيفي، ص 19.

المتوكل ب شبه الجملة، وأنّ التّواصلية أضحت معيارا للخطابية وإن كانت الخطابية تجد تحقيقها الأمثل في النّص."[1]

وهكذا يكون المعيار الأساسي في تحديد الخطابة معيارًا وظيفيًا تكمن وظيفته في تحقيق التواصل أي الوحدة التواصلية التي تعدّت الجملة الواحدة أي يكمن تحقيقها الأمثل في النّص.

وتحليل الخطاب هو "أحد مستويات الدّرس اللّغوي الذي يحاول تحليل الظاهرة اللّغوية على مستوى يتجاوز مستوى الجملة إلى مستوى النّص المكتوب والمنطوق مهما بلغ طوله واختلفت أنواعه وأشكاله."[2]

من خلال التعريف يتّضح أنّ الخطاب يحلّل الظاهرة اللّغوية انطلاقا من النّص سواء أكان مكتوبا أم منطوقا باختلاف أنواعهما.

تعرّف هاتش (Hatch) تحليل الخطاب بأنّه: "دراسة لغة التّواصل سواء أ كانت محكية أم مكتوبة"[3]، ويعرّفه ستيبس (Stubbs) بأنّه: "التّحليل اللّغوي للخطاب سواء أ كان محكيّا أم مكتوبا ويهدف إلى دراسة البنية اللّغوية على مستوى يتعدى مستوى الجملة إلى مستويات أكبر مثل الحوار أو النّص مهما كان حجمه."[4]

وفي ضوء ما سلف يبدو جليّا أنّ تحليل الخطاب يدرس اللّغة سواء كانت منطوقة أو مكتوبة، ويهدف إلى دراستها على مستوى يتعدى الجملة أي إلى ما هو أوسع وأشمل وأكبر منها وهو النّص ككلّ.

د- أنواع الخطاب:

يقترح أحمد المتوكل تصنيفا للخطابات انطلاقا من أحد المعايير التالية: "الموضوع والآلية والبنية":[5]

-تصنف الخطابات من حيث موضوعها إلى خطاب ديني وخطاب علمي أيديولوجي أو سياسي...

[1]- المرجع السابق، ص 20.
[2]- شحدة فارع وآخرون، مقدمة في اللّغويات المعاصرة، دار وائل للنّشر، ط: 2، 2003م، ص 199.
[3]- المرجع نفسه، ص 200.
[4]- المرجع نفسه، ص 200.
[5]- أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللّغة العربية، ص 25.

-وتصنف الخطابات من حيث بنيتها داخل ما يسمى "الخطاب الفني (الإبداعي، الأدبي) إلى قصة، ورواية، وقصيدة، شعر، وغيرها.

-أمّا من حيث الآلية المشغّلة فيتميّز بين الخطاب السّردي والخطاب الوصفي والخطاب الحجاجي.

ومن هذه المنطلقات الّتي أوردها أحمد المتوكل نجده قد جمع في هذه الأنواع ما تميّزت به اللّغة العربية من أنواع وأجناس وأنماط منها الخطاب السّياسي والخطاب الأدبي والخطاب الشّعري والخطاب الإشهاري والخطاب القرآني والخطاب التعليمي ويحاول أحمد المتوكل من خلال هذا الدمج بين الأجناس والأنماط والأنواع ليبيّن أنّ الخطابات مهما اختلفت آليتها إلاّ أنّها تتعارف داخل العشيرة اللّغوية الواحدة ليتمّ نعتها ببنية الخطاب النموذجية أي أنّ لكلّ خطاب وظيفة أساسية هي التّواصل.

- الخطاب القرآني:

الخطاب القرآني هو "خطاب ربّاني صادر منه سبحانه، فهو الخطاب المنزّل من الله تعالى إلى نبيّه محمد صلى الله عليه وسلّم، يعدّ من أعظم الخطابات على وجه الأرض، من حيث الإعجاز اللّغوي والمفردات والمعاني، كما أنّه معصوم عن الأخطاء والتحريف، وغير قابل للترجمة حرفيّا، وإنّما تترجم معانيه وتشرح مفرداته وتراكيبه"[1]، ويذكر العلماء تعريفا له يقرّب معناه ويميّزه عن غيره بأنّه: "كلام الله المنزّل على سيّدنا محمد صلى الله عليه وسلّم، المتعبّد بتلاوته."[2]

حيث "تتعدّد أوجه الخطاب القرآني بحسب المخاطب وطبيعة الموقف، فهناك خطاب التهكم، وخطاب الكرامة، وخطاب التحبّب وخطاب التعجيز، وخطاب الجنس البشري، وخطاب النّوع، وخطاب العين، والخطاب العام المراد به الخصوص، والخاصّ المراد به العام، وخطاب الإهانة."[3]

[1]- حورية محمد بن هند: جمالية الخطاب القرآني وإعجازه البياني –دراسة بلاغية لآيات الأسماء الحسنى- أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، 2016- 2017، ص 34.

[2]مناع بن خليل القطان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة المعارف للنّشر والتّوزيع، ط 3، 1421ه، ص 17.

[3]- محمد فاروق النبهان، المدخل إلى علوم القرآن الكريم، دار عالم القرآن، حلب، ط 1، 1426ه، ص 247.

وقد أشار جلال الدين السيوطي إلى أنّ "القرآن قد أنزل على ثلاثين وجها من وجوه الخطاب وعلى من أراد التفسير أن يلمّ بها وإلاّ وقع في الخطأ."[1]

يتّسم الخطاب "بالسّمات"[2] الآتية:

- تفنينه للعبادات والمعاملات موضوعا.
- إلاهيته من حيث المصدر.
- حجاجيته من حيث الآلية ترغيبا وترهيبا.
- انقسامه إلى جمل وآيات وسور من حيث بنيته.

وبهذا فالخطاب القرآني هو كلام الله الّذي وجّهه إلى عباده، يتميّز بكلمات وجمل بلاغية متفرّدة، كامه موحّد وثابت غير قابل للترجمة أو التعديل أو التغيير.

ومن هنا نجد "تنوّع أساليب القرآن في توجيه الكلام إلى المخاطبين لأنّه خطاب عالميّ موجّه إلى الإنسانية بأسرها على اختلاف مشاربهم، وتنوّع ثقافتهم وتفاوت أعمارهم، وباختلاف ألسنتهم وأجناسهم، خطاب للعربي والعجمي، للقارئ والأميّ، للذكر والأنثى، فيوجّه الله سبحانه وتعالى خطابه إلى النّاس فيقول: "يا أيّها النّاس"، "يا بني آدم" في سياق الكلام عن ما يتعلّق بالبشرية كافة"[3]، وإلى المؤمنين في قوله تعالى: "يا أيّها الّذين آمنوا"[4]، فيما يختصون به عن غيرهم، وأما الخطاب الموجّه إلى سيّدنا محمد صلى الله عليه وسلّم فإنّه: "يتنوّع بين مخاطبته بالنبيّ أو الرسول ولكل سياقه واختصاصه، فيقول السّيوطي (ت911): وتجد الخطاب بالنبيّ في محل لا يليق به الرّسول، وكذلك العكس"[5]، وفي قوله في الأمر بالتشريع العام "يا أيّها الرّسول بلّغ ما أنزل إليك من ربّك"[6] وفي المقام الخاص في قوله: "يا أيّها النبيّ لم تحرّم ما أحلّ الله لك"[7]وقد يعبّر بالنبيّ في مقام التشريع العام لكن مع قرينة إرادة

[1]- حورية محمد بن هند، جمالية الخطاب القرآني واعجازه البياني، ص 34.
[2]- نعيمة الزهري، تحليل الخطاب في نظرية النّحو الوظيفي، ص 100.
[3]- محمد بو هند، جماليات الخطاب القرآن واعجازه البياني، أطروحة دكتوراه، ص 35.
[4]- الآية 05 من سورة المائدة.
[5]- محمد بو هند، جماليات الخطاب القرآني واعجازه البياني، ص 36.
[6]- الآية 67 من سورة المائدة.
[7]- الآية 01 من سورة التحريم.

إرادة التعميم في قوله: "يا أيّها النبيّ إذا طلّقتم النّساء"[1]، ولم يقل طلّقت، هذا التنوّع في توجيه الخطاب فيه دلالة على ثراء الخطاب القرآني.

- **الخطاب الأدبي:**

الخطاب الأدبي هو: "خطاب يشتمل على مجموعة من العناصر الثقافية والبلاغية للوصول إلى خطاب أدبي إبداعي"[2]، والأدبيّ نجد فيه قسمين خطاب شعري وخطاب نثري.

- **الخطاب الإبداعي:**

الخطاب الإبداعي هو: "نوع من أنواع الخطاب يتميّز بالجمال الأدبي والإيقاعي، فهو معدّ بشكل احترافي، وملتزم بأصول الأدب وقواعده."[3]

- **الخطاب الشعري:**

الخطاب الشعري هو: "نص مثقل بالرّموز، له أبعاد متعددة، يحتوي طاقات تعبيرية قادرة على انتاج مدلولات يهيمن عليها فعل الإيحاء، وقد أكّد "بول فاليري" على أن الشّعر لون من الرّقص بالكلمات ونظام من الأفعال لها هدفها في حدّ ذاته، وفعل ينزع إلى البقاء في ذاكرتنا بما يثيره من انفعالات على خلاف الكلام العادي الذي يذهب إلى التلاشي بمجرّد تحقق الوظيفة الابلاغيّة، إذن الخطاب الشّعري غالبا ما يذهب إلى اتجاه مفارق للواقع بفعل اللّغة التي يجعلها مادة أساسيّة في تشكيل عالمه مضيفا عليها حياة جديدة"[4]، والخطاب الشّعري خطاب شغل مساحة كبيرة من الأدب منذ أقدم العصور، بدءا بالملامح اليونانية والشّعر الغنائي والدرامي مرورا إلى الشّعر الجاهلي إلى العباسي عند العرب، وهو ما وصل إليه الشعر عامّة إلى يومنا هذا.

وقد عرّف عزالدين اسماعيل الخطاب الشّعري بأنّه: "نوع معيّن من الخطاب، يرتبط بالشّعر بصفة خاصة، لكنّ فكرة الخطاب بطبيعتها من شأنها أن تعطي على الخصوصية الأخرى التي تنتمي إليها لذلك فإنّ للخطاب الشّعري كيانه الخاص يميّزه عن الكلام العادي، فالخطاب الشّعري لا يكتفي بترتيب الكلمات لأداء المعنى، وإنّما لابدّ أن يكون هناك تفاعل

---

[1]- الآية 01 من سورة الطلاق.

[2]- إيمان بطمة، أنواع الخطاب، 25 جانفي 2016،موضوع Https://mawdoo3.com.

[3]- إسراء، ربحي، مفهوم الخطاب، موضوع 13 نوفمبر 2018: Https://mawdoo3.com.

[4]- هاجر بوزيدي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، في كتاب "تحليل الخطاب الشعري لفاتح علاق" قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 25 ماي 2017، (2016/ 2017)، ص 14.

وترابط وتناسق بين العمل يؤدي إلى تكثيف الدّلالة من ناحية، والانسجام الصّوتي من ناحية أخرى وهي تلك الميزة التي لا يحققها الكلام العادي."[1]

- **الخطاب الإيصالي:**

الخطاب الإيصالي الغاية منه هي "إيصال فكرة معيّنة من المرسل إلى المستقبل أو إلى فئة معيّنة من النّاس، وله عدّة أشكال منها الخطاب السّياسي، الإرشادي، التوعوي، النهضوي، التعبوي، الإعلامي، الرّسمي والنّفسي."[2]

- **الخطاب النّفعي:**

الخطاب النّفعي: "وهو الخطاب الذي يكون على شكل رسالة بعبارات مباشرة دون مراعاة القواعد أو القوانين، فتكون على شكل كلمات تخرج حسب سجية مرسلها بشكل عفوي غير متكلّف طالما تكون نتيجته النهائية هي ايصال الفكرة أو المعلومة المقصودة."[3]

- **الخطاب الإشهاري:**

الخطاب الإشهاري هو: "الخطاب الذي تتيحه الشركات أو المؤسّسات التجارية لتّرويج سلعها وبضائعها، حيث يتبع فيه أسلوب التأثير بطريقة غير مباشرة من قبل البائع على المشتري، وذلك باستخدام عبارات إقناعية وايجابية لوصف السلعة أو المنتج مع ذكر المميّزات والفوائد التي تعود بها على المستهلك، وقد تكون المخاطبة من خلال الإعلانات المطبوعة في المجلات أو في الشوارع التي تتميّز بتصاميمها وألوانها الجذابة."[4]

والهدف من هذا الخطاب الإشهاري "لا يقتصر فقط على نقل المعلومات إلى المستمع بل يتجاوز ذلك إلى ترسيخ بعض القيم في ذهنه ووجدانه سواء أ كانت قيم حضارية أم تربوية أم تجارية، إذن الهدف الأسمى من الخطاب الإشهاري هو الإقناع والتأثير."[5]

---

[1]- محمد صالح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، كلّية الأدب، جامعة الأزهر، غزة، د ط، 2000م، ص 29.

[2]- فاطمة ردايدة، مفهوم الخطاب، 16 يوليو 2017، موضوع Https://mawdoo3.com.

[3]- إيمان بطمة، أنواع الخطاب، 25 يناير 2016، موضوع Https://mawdoo3.com .

[4]- إيمان بطمة، أنواع الخطاب، موقع موضوع، 25 جانفي 2016 Https://mawdoo3.com.

[5]- اسراء زكي، مفهوم الخطاب، موضوع، 13 نوفمبر 2018، 15:38 Https://mawdoo3.com.

للخطاب الإشهاري عدّة أنواع[1] وهي:

-خطاب إشهاري تجاري: وهو الخطاب الذي يهتم بالمنشآت التجارية والاستثمارية على وجه الخصوص، وتكمن مهمّته في المنافسات التي قد تنشأ بين تلك المنشآت، يقوم بربط استراتيجيات الإشهار باستراتيجيات التسويق.

-خطاب إشهاري سياسي: وهو "الخطاب الذي يهتم بالتعبير عن رأي الأفراد والجماعات ووجهات النظر التي قد تختلف من شخص لشخص نتيجة اختلاف الثقافة والطبقات الاجتماعية وعوامل أخرى، وتكمن مهمّة هذا النّوع من الخطاب في المحاولة الجاهدة المستمرّة في التأثير على الرّأي العام للدولة بالإضافة إلى جذب الرأي العام لصالحه وجعله يتّفق معه ويتمّ ذلك من خلال عرض رأيه على أنّه الأحسن من بين الآراء الأخرى المختلفة."[2]

-خطاب اشهاري اجتماعي: وهو "الخطاب الذي يهدف إلى تقديم خدمة لأفراد المجتمع كتقديم بعض النّصائح والإرشادات لتجنّب الوقوع في الأخطاء، فنجده مثلا في الدّعوة للوقاية من بعض الأمراض الشائعة، حماية البيئة، أو تقديم نصائح عامة أو خاصة لفئة معيّنة."[3]

- الخطاب السّياسي:

الخطاب السّياسي هو "شكل من أشكال الخطاب المتعدّدة، ويستخدم من قبل فرد أو جماعة أو حزب سياسي معيّن من أجل الحصول على سلطة معيّنة عند حدوث أي صراع أو خلاف سياسي، وله أهميّة كبيرة تعود على الجهة المستخدمة له، فهو أداة ضرورية لاكتساب السلطة ويتمّ اللجوء له من قبل القوى السياسية المختلفة من أجل الوصول إلى المراكز العليا في السّلطة."[4]

والخطاب السّياسي "ليس مجرّد كلمات أو تراكيب لغوية وإنّما هو أجندة سياسية ورؤية استراتيجية ومشروع أخلاقي يعكس التكوين القيمي لصانعه وخلفيته الثقافية، ويؤدي أدوارا سياسية واتّصالية ومعنويّة في المجتمع."[5]

---

[1]- عبير محمد، مفهوم وأنواع الخطاب، 13 أكتوبر 2017، المرسال Https://www.almrsal.com.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- المرجع نفسه.

[4]- شيرين طقاطقة، تعريف الخطاب السياسي، 13:54، 19 جانفي 2016، موضوع Https://mawdoo3.com.

[5]- همام طه، الخطاب السياسي مهارة شخصية للقادة ورسالة معلنة للدولة، 20 جانفي 2017، العرب Https://alarab.co.uk.

والهدف من الخطاب السياسي هو "أنّ يقول على عملية الإقناع للجهة الموجّه لها الخطاب، بالإضافة إلى تلقي القبول والاقتناع بمصداقيته من خلال العديد من الوسائل والطّرق المدعّمة بالحجج والبراهين، كما وجب أن يوظّف الخطاب السّياسي الوسائل اللّغوية والمنطقية الصحيحة وجمل تعبيرية تتناسب مع طريق التواصل مع الأفراد، كالصّور والموسيقى بالإضافة إلى استخدام لغة الجسد مع مراعاة الموقف والمقام الذي يتمّ فيه إلقاء الخطاب السّياسي."[1]

ويقوم الخطاب السّياسي على "أربعة وظائف أساسية"[2] وهي:

-وظيفة الخبر: وهي من أهمّ الوظائف التي توم على إيصال الخبر للجمهور بطريقة صحيحة ومقنعة.

-وظيفة المقاومة والمعارضة: وهي وظيفة تقديم المعارضات والاحتجاجات على سياسية متّبعة في المجتمع الذي يعيش فيه، مقاومة هذه السّياسة والنّظام المتّبع من أجل تغييره والحصول على نظام آخر.

-وظيفة إخفاء الحقيقة: وهي تساعد على إخفاء الحقائق وتزيينها وتقديم حقائق أخرى غير موجودة ومتّبعة من قبل أفراد معيّنين.

-وظيفة منح الشرعية أو نزعها: تقوم هذه الوظيفة على إعطاء السّلطة لمجموعة معيّنة أو انتزاعها من القائمين عليها.

- الخطاب التّعليمي:

الخطاب التّعليمي هو: "التشكيل اللّغوي المتقنن، بوسائل الاقناع ونوعية البرهان وأدوات البيان الموجه إلى تحقيق التغيير المرغوب فيه من السّلب إلى الايجاب وفق إيديولوجيات منتج الخطاب، فهو خطاب يشترك في وجوده المتخاطبين (مخاطِبْ ومخاطَبْ) ضمن وضعية خطابية."[3]

إذن الخطاب التعليمي "يعدّ مادّة علمية تحول إلى مادّة تعاملية تصدر من خلال عمل تربوي وسلوك يتحدّد انطاقا من الاختلاف الموجود في العلاقات بين المتكلّمين (المتعلّم،

[1]- شريرنطقاطقة، تعريف الخطاب السياسي، 19 جانفي 2016 Https://mawdoo3.com.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- نور حلقوم، استراتيجية الحجاج في الخطاب التعليمي، مختبر اللّغة والتّواصل، المركز الجامعي، أحمد زبانة، غليزان، الجزائر، أفريل 2015، ص 427.

والمعلّم) فهو قائما أساسا على ثنائية الحديث بين (أنا وأنت) بمعنى تفاعل الأطراف التعليمية عن طريق الحوار."[1]

والهدف من الخطاب التّعليمي "هو تسهيل البناء المعرفي للمتلقين والدّخول إلى رصيد معارفهم والخروج من مرحلة التخزين إلى مرحلة الإخراج ومن تقبّل المعلومة إلى المناقشة والنقد والانتقاد."[2]

3- مستويات التّحليل الوظيفي:

أ- المستوى المعجمي: يدرس هذا النّوع من المستوى المفردة: بحيث أنّ كل مفردة معجمية تحتوي على دال ومدلول، ولا يكون للدّال أو لأية لفظ مكونة من مقاطع صوتية وجود في اللّغة ما لم تتضمن اللّفظة معنى لها، ولا تقتصر المفردة على معنى واحد، وإنّما تحتوي على مجموعة المعاني التي قد تتّخذها ضمن السّياق اللّغوي، لأنّ المفردات لا تتضمن دلالة طلقة بل تتحقق دلالتها في السّياق الذي ترد فيه، حيث أن دلالة المفردة مبهمة إلى حد كبير لاحتوائها على معان عديدة."[3]

إذن ما يمكن قوله أن المفردة لا معنى لها ولا قيمة لها إذا كانت منعزلة عن السّياق لأّن السّياق يحدّد دلالة ومعنى المفردة بعلاقتها ببعضها البعض وفق ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني ينظم الكلمات على مستوى الأفقي وتركّبها بما قبلها وما بعدها.

ب- المستوى الفونولوجي: يظمّ المستوى الفونولوجي أربع طبقات: طبقة اللّفظ، وطبقة المركب التنغيمي، وطبقة المركب الفونولوجي، وطبقة المفردة الفونولوجية، يتّخذ هذا المستوى من المستويات الأخرى المعلومات التي يحتاجها بناؤه، ومن أمثلة ذلك: ارتباطه بالمستوى العلاقي أنّ بناء الطبقة التنغيمية يستند إلى القيمة الّتي يأخذها مؤشّر القوة الإنجازية (خبر، استفهام، أمر) وإلى تنظيم الأفعال الخطابيّة وما يربط بعضها ببعض من

[1]- المرجع نفسه، ص 427.

[2]- المرجع نفسه، ص 427.

[3]- ميشال زكريا، بحوث ألسنية عربية، المؤسسات الجامعية للنشر والتوزيع، ط 1، 1412ه- 1992م، ص 81.

علاقات التكافؤ والتّبعية وإلى الوظائف التّداولية كالبؤرة خاصّة التي تحملها عناصر الفحوى الخطابي إحالات وحمولا."[1]

إذن المستوى الفونولوجي له علاقة مع المستويات الأربع الأخرى البلاغي، العلاقي، التمثيلي، والبنيوي، وأيّ خطاب لغويّ تدخل مستويات تركيبه في علاقات متشابكة مع بعضها البعض.

ج- **المستوى البلاغي:** يضمّ المستوى البلاغي "الطبقات"[2] الآتية:

ج-1- طبقة المركز الإشاري: في هذه الطبقة نبحث عن ذات المتكلّم في النّص، ويطلق عليه بالخطاب الذاتي أي كل ما يشير إليه الكاتب بطريقة أو بأخرى.

ج-2- طبقة نمط الخطاب: ينمّط النّص موضوع الفحص بالنّظر إلى الآلية المشغّلة في خانة الخطاب، ويفيأ باعتبار مدى تدخّل صاحب الخطاب في فحوى خطابه، حسب رأي "بنفنيست" (1966) ضمن قائمة الخطابات الذاتية التي يكون مصدرها المتكلّم، فيصفه بأنّه: "كائن يودّع خطابه انفعالاته، وعواطفه ومواقفه، وليس ضمن لائحة الخطابات الموضوعية التي تخلو من أي تدخّل من قبل المتكلّم، ويكون مصدر الخطاب مجرّد "كائن من ورق" على حسب "رولان بارث".

وفي السياق نفسه انبرى المتوكل استثمار ثنائيّة "بنفنيست" (Récit/ Déscours) في إطار نظرية النّحو الوظيفي باعتبارها مخصّصا نصّيا يمكّن من تحديد نمط الخطاب.

ج- 3-طبقة أسلوب الخطاب: "نميّز في هذه الطبقة بين أساليب النّصوص فمثلا نجد الأسلوب الإنشائي حافل بالإيحاءات والتلميح، عكس الأسلوب العلمي نجده تقريري يتّسم بالدّقة والصّرامة والموضوعية."[3]

د- **المستوى العلاقي:**

يحتوي المستوى العلاقي على "طبقات"[4]تميّزه وهي كالآتي:

---

[1]- أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللّغة العربية، ص 38- 39.

[2]- نعيمة الزهري، تحليل الخطاب في نظرية النّحو الوظيفي، ص 47- 48.

[3]- المرجع نفسه، ص 48.

[4]- المرجع نفسه، ص 48 وما بعدها.

د-1- الطبقة الاسترعائية: تمثّل لنا هذه الطبقة في النصّ أنّنا أمام استرعاء غير مباشر وهذا النّوع من الاسترعاء لغير المخاطب، فهو موجّه للموصوف، وتركّز كذلك على أساليب التنبيه سواء أ كانت مباشرة أم غير مباشرة.

د-2- الطبقة الانجازيّة: تشكّل البعد التداولي في النّص، والقوّة الانجازيّة في أيّ خطاب وصفي هي القوّة الإخبار.

د-3- الطبقة الوجهيّة: تظهر في النّص الأدبي بشكل واضح تتميّز بالذاتية والانفعالية، تتمثّل في البنية الصّرفية والتركيبيّة والتطريزية.

د-4- الوظائف التّداولية: هي الوظائف الّتي يرتبط اسنادها بكميّة ونوعيّة المعلومات التي يعتقد المتكلّم أنّها متوافرة في مخزون إبان عملية التخاطب أي إزاء علاقة تخابر المتخاطبين وهي قسمين: وظائف داخلية متمثّلة في البؤرة والمحور، ووظائف خارجية متمثلة في المبتدأ والمنادى، الذيل.

1- البؤرة: "يعرّفها سيمون ديك "وظيفة البؤرة تسند إلى المكوّن الحامل للمعلومة الأكثر أهميّة أو الأكثر بروزا في الجملة، ونميّز نوعين من البؤرة: "بؤرة جديد" و"بؤرة المقابلة"، فبؤرة الجديد هي البؤرة المسندة إلى المكوّن الحامل للمعلومة التي يجهلها المخاطب، المعلومة التي لا تدخل في القاسم الإخباري المشترك بين المتكلّم والمخاطب، وبؤرة المقابلة هي البؤرة التي تسند إلى المكوّن الحامل للمعلومة الّتي يشكّ المخاطب في ورودها أو المعلومة التي ينكر المخاطب ورودها."[1]

2- المحور: يعرّفه سيمون ديك: "تسند وظيفة المحور إلى المكوّن الدّال على ما يشكّل المحدث عنه داخل الحمل."[2]

وبتعبير سيمون ديك: "المحور هو الذات الّتي تشكل محط خطاب ما، أو الذات التي تشكّل موضوع حمولة المعلومات الواردة في خطاب ما، أو الذات الّتي يحمل عليها شيء ما في مقام معيّن، أو الذات الّتي تدلّ على ما يشكّل محطّ الحديث داخل الحمل."[3]

---

[1]- أحمد المتوكل، الوظائف التّداولية في اللّغة العربيّة، الجمعية المغربية للتأليف والنشر، ط 1، 1405ه- 1985م، ص 28.

[2]- المرجع نفسه، ص 69.

[3]- يوسف تغزاوي، الوظائف التّداولية واستراتيجيات التواصل اللّغوي في نظرية النّحو الوظيفي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2014م، ص 115.

إذن يفاد من هذا التعريف أنّ وظيفة المحور هي الوظيفة الّتي تشكّل محطّ الخطاب أي هي الوظيفة التركيبية "الفاعل".

الوظائف الخارجية: تتمثّل في المبتدأ والمنادى والذيل وهي كالآتي:[1]

1- **المبتدأ**: "هو المكوّن الدال على مجال الخطاب الّذي يعدّ بالنسبة إليه الحمل الذي يليه وارداً.

2- **المنادى**: يعدّ فعلا لغويّا شأنه شأن الأفعال اللّغوية الأخرى كالأخبار والسّؤال، ونميّز بين النداء فعلا لغويّا و"المنادى" باعتباره مكوّنا من مكوّنات الجملة يدلّ على الذات محط النّداء.

إذن النداء فعل لغويّ والمنادى وظيفة، ويمكن إجمال خصائص المكوّن المنادى في اللّغة العربية في ما يلي:

-يشكّل المنادى مكوّنا خارجيا بالنّسبة للحمل، فهو يحمل قوّة انجازية (النداء).

-المناداة هو عبارة دالّة على ذات عاقلة أو على الأقلّ ذات حيّة.

-تصاحب المكوّن المنادى أداة من الأدوات النداء.

-الحالة الإعرابية التي يأخذها المنادى هي "النّصب"، وقد اقترح تعليل إعراب المنادى بتقدير فل إنجازي واجب الاستتار دال على الدعاء.

3- **الذيل:** يأخذ الوظيفة التداولية الذيل المكوّن الذي يقوم بدور توضيح معلومة واردة في الحمل متقدّم عليه أو تعديلها أو تصحيحها، ويميّز أحمد المتوكل بين ثلاثة أنواع "الذيول"[2] وهي:

-ذيل التوضيح.

-ذيل التعديل.

-ذيل التصحيح.

مثلا لو تأمّلنا في المثالين "الآتيين"[3]:

-من رافقت زينب؟

---

[1]- أحمد المتوكل، اللّسانيات الوظيفية، مدخل نظري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، 1987، ص 245- 251.

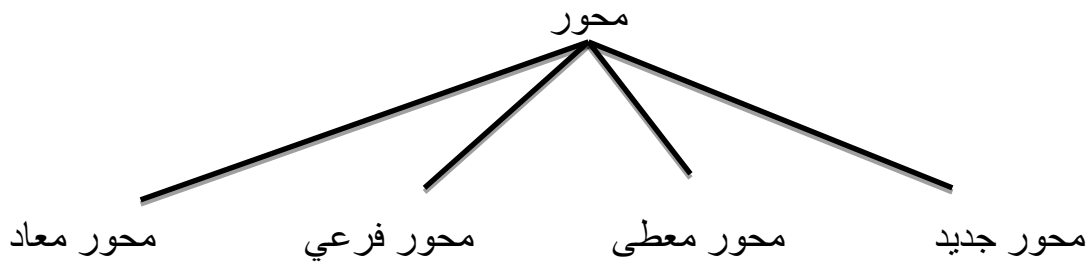
[2]- يوسف التغزاوي، الوظائف التّداولية، ص 119.

[3]- المرجع نفسه، ص 116.

-رافقت زينب عمرو.

يتّضح من المثالين أن محطّ الحديث هو المكوّن "زينب" لذلك تسند إليه الوظيفة التداولية المحور وفق ما تستلزمه قواعد الإسناد.

تميّز في أدبيات النّحو الوظيفي بين أربعة أصناف من المحاور هي: محور جديد، محور معطى، محور فرعي، محور معاد، ويمكن تمثيلها "كالآتي"[1]



فالمحور الجديد هو الّذي يدرج لأوّل مرّة في الخطاب، وحين يُعاد ادراج نفس هذا المحور في الخطاب فإنّه يصبح محورا معطى، وفي حالة مكوث هذا المحور محطا للخطاب فإنّه يعاد ذكره ويتمّ ذلك إمّا بطريقة مباشرة أو بواسطة أحد متعلّقاته أو توابعه في الحالة الأولى تكون أمام محور معاد وفي الحالة الثانية أمام محور فرعي.

ه- المستوى التمثيلي:

""يحتضن هذا المستوى ما تعورف على تسميته بالوجه الموضوعي (الحملي) الّذي يرتبط بالواقعية ذاتها خاصة بتحقيقها ويعدّ سمة وجهية تطبع جميع الوسائل اللّغوية الّتي يقوم المتعلّم بوساطتها"[2] ويتضمّن الطبقات "الآتية"[3] :

ه-1- الطبقة التأطيرية: في هذه الطبقة ينبغي أن نحدّد زمن الفعل اللّغوي إن كان ماضيا أو حاضرا.

ه-2- الطبقة التصويرية: تستيطن السّمات الجهيّة الكميّة الّتي تناط بمهمة تكميم الواقعية باعتبارها كلا غير مجزّء من قبيل اعتيادي مسترسل، آني، مستغرق.

[1]- يوسف التغزاوي، الوظائف التداولية، ص 117.

[2]- نعمة الزهري، تحليل الخطاب في نظرية النّحو الوظيفي، ص 53.

[3]- المرجع نفسه، ص 54.

ه-3- الطبقة الوصفية: تقوم هذه الطبقة بوصف الواقعية من داخلها بالنّظر إلى جزئيات تحقيقها وتنقسم هذه السّمات الجهيّة إلى مقولتين هما: "تام" و"غير تام".

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تحليل قصيدة الحرية تحليلا وظيفيا

1_ قصيدة الحرية.

2_ مناسبة القصيدة.

3_ تحليل القصيدة وفق مستويات التحليل الوظيفي.

1- قصيدة الحرية:

1) لَا تَلُمْنِي فِي حُبِّهَـــــا وَهَوَاهَـــا لَسْتُ أَخْتَـــارُ مَا حَبِيتُ سِوَاهَـــا
2) هِيَ عَيْنِـــي وَمُهْجَتِـــي وَضَمِيـــرِي إِنَّ رُوحِـــي وَمَـــا إِلَيْـــهِ فِدَاهَـــا
3) إِنَّ عُمْـرِي ضَحِيَّـــةٌ لِأَرَاهَـــــا كَوْكَبًا سَاطِعًـا بِبُـــرْجِ عُلاَهَـــا
4) فَهَنَـائِـــــي مُوَكَّـــلٌ بِرِضَاهَـــا وَشِفَائِـــي مُسَلَّـــمٌ بِشَقَـاهَـــــا
5) إِنَّ قَلْبِـي فِي عِشْقِهَـا لَا يُبَالِـــي تَنْطَـوِي الأَرْضُ أَنْ يَخِـرّ سَمَاهَـا
6) قَدْ قَضَـــى اللهُ أَنْ تَكُـونَ كَصَـوْتٍ وَقَضَـــى أَنْ يَرُدَّ رُوحِي صَدَاهَـــا
7) إِنَّ فِـي العِشْـقِ رَحْمَةً وعَذَابًـــا وَعَذَابُ العَشِيـــقِ شَوْبٌ حَنَاهَـــا
8) لَمْ أَنَـلْ مِنْ حَبِيبِـــي إِلَّا صُـــدُودًا وَصُدُودُ الحَبِيـــبِ نَـــارٌ وَرَاهَـــا
9) هَجَرَتْنِـــي مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ وَلَكِـــنْ كُلُّ ذَنْبِي فِي كَوْنِ قَلْبِـي اصْطَفَاهَا
10) قَيَّدَتْنِـــي وَخَلَّفَتْنِـــي أَسِيـــرًا فِي يَدِ الوَجْـدِ مُحَرَّقًـــا بِلَظَاهَـــا
11) فَارَقَتْنِـــي بِلَا وَدَاعٍ وَخَـــافَتْ مِنْ وَدَاعِـــي تَعَلُّقِـــي بِرِدَاهَـــا
12) تَرَكَتْنِي وَلَمْ تُرَاعِـي هُيَامِـــي عَذَّبَتْ مُهْجَتِـــي بِشَحْطِ نَوَاهَـــا
13) هَكَـذَا سُنَّـةُ المَحَبَّـةِ تَقْضِـــي بِشَقَائِـــي مَا دُمْتُ أَبْغِـي لِقَاهَـــا
14) أَيْـهٍ يَـا دَهْـرُ! رِفْقًـــا بِقَلْبٍ يَحْمِلُ الخَطْـبَ والهُمُـومَ سِوَاهَـــا
15) أَيُّهَـــا الطَّـائِرُ المُحَلِّقُ فَوْقِـــي هَلْ أَجِدُ فِيـــكَ حِكْمَـةً وانْتِبَاهَـــا؟
16) أَ تُرَى هَلْ تَكُـــونُ مِنِّي رَسُولًا يَحْمِلُ السِّـرَ للحَبِيـــبِ وَجَاهَـــا؟
17) بَلِّغْنَهَـــا مَقَالَـةً مِـــنْ صَدِيـــقٍ حِينَ تَأْتِـــي دِيَارَهَـــا وَتَرَاهَـــا؟
18) إِنَّ ذَاكَ الكَئِيـــبَ مَا زَالَ قَـــدْ يَحْفَـظُ الوُدَّ والعُهُـــودَ قَضَاهَـــا
19) أَتَمَنّـــىَ بِأَن أَرَاهَا فِي مَا أَحْلَـــى وِصَـــالًا يَكُـــونُ فِيهِ رِضَاهَـــا
20) كَادَ حُبِّـــي لَهَـــا يُبَدِّدُ جِسْمِـــي بِسِهَـــامٍ بَيْنَ الضُّلُـوعِ رِمَاهَـــا
21) قُلْ لَهَـــا مَا شَهِدْتَ مِنِّـي جَمِيعًـا فَعَسَاهَـــا تَرْثَـى لِحَالِـــي عَسَاهَا[1]

[1]- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 239.

2- مناسبة قصيدة الحرّية لرمضان حمود:

مثّلت قصيدة الحرّية غرضا جديدا من الأغراض الشّعرية فعلى غرار المدح والهجاء والرّثاء وغيرها نجد أن قصيدة الحرّية لرمضان حمود قد رفعت راية غرض شعري جديد وهو الغزل السّياسي فلمّا كانت (تحتفل فرنسا في الجزائر سنويا بعيد حرّيتها احتفالا لا يوازيه في الطرف المقابل إلاّ محنة العبودية الّتي يتخبّط فيها الشّعب المغلوب على أمره ففي 14 جويلية يحتفل الفرنسيون بذكرى نيل حرّيتهم بعد أن كانوا تحت نير الاستعباد الملوكي الفرنسي فقال رمضان حمود قصيدته في مثل هذا اليوم سنة 1927).[1]

فهذه الحرّية الّتي يحتفل بها الفرنسيون هي الّتي حمل رمضان حمود حب وشوق وآهات ومعاناته لغيابها ولهذا يطلق على هذه القصيدة عشيقة رمضان حمود.

3- تحليل القصيدة وفق مستويات التحليل الوظيفي:

أ- المستوى المعجمي:

تشتمل القصيدة على مجموعة من الحقول المعجمية التي ساهمت في بنائها وإبراز مواطن قوّتها وأساس قوامها وتماسك عناصرها ممّا أضفى عليها جمالية ساحرة وأهمّ هذه الحقول هي:

معجم الطبيعة:

يعتبر رمضان حمود من الشعراء الرومانسيين فنجده يستعمل الرمز في أشعاره عامّة وقصيدة الحرّة خاصة، ويُقرن جمال محبوبته (الجزائر) بالموجودات الطبيعية الدّالة على الحسن والبهاء.

وتمثّل هذا المعجم في (كوكب، الأرض، السّماء) فتارة يرى محبوبته كوكباً:

إنَّ عُمْـرِي ضَحِيَّــةٌ لأَرَاهَـــــا كَوْكَبًـا سَاطِعًـا بِبُرْجِ عُلَاهَـــا.

وتارة يتحدى هذه الموجودات الطبيعية فيقول:

إنَّ قَلْبِـي فِـي عِشْقِهَـــا لَا يُبَالِـي تَنْطَوِي الأَرْضُ أَمْ يَخِـرُّ سَمَاهَـا.

[1]- صالح خرفي، صفحات من الجزائر، منتديات ستار تايمز 09/ 12/ 2007 Www.startimes.com.

معجم الأعضاء:

تتكامل أعضاء جسم الإنسان وهذا ما جعل الشاعر يعبّر عن حبّه بذكر مجموعة من الأعضاء دفعة واحدة في البيت الثاني من القصيدة فيقول:

هِـيَ عَيْنِـي وَمُهْجَتِـي وَضَمِيـرِي إِنَّ رُوحِـي وَمَـا إِلَيـهِ فِدَاهَـــا.

العين: وهي تمثّل "حاسة الرّؤية وهي أداة البصر وهي عضو من أعضاء الإنسان"[1] ووصف الشّاعر حبيبته بعينه لما لها من أهمية في سحر الجسد فهي وسيلة للتعرّف على ما حولنا وهي الّتي تجعل الإنسان يتحرّك في الفضاءات التي تحيط بنا.

المهجة: وهي "دم القلب"[2] جعل الشّاعر حبيبته ووطنه وجزائره مهجته أي دم قلبه لأنّ حبّه لها نابع من القلب وهذا يدلّ على مكانتها الكبيرة في قلبه.

الضمير: وهو باطن الانسان الّذي يؤنّبه ويجعله يميز الأخطاء والشّاعر جعل محبوبته الضمير الّذي يسير عليه ويوجّهه ليواصل معها الحياة.

الروح: هي الشقّ الثاني من الإنسان أي أنّه لا يمكن العيش بدون روح وهكذا هو حال الشّاعر لا يمكن أن يعيش بعيدا عن محبوبته ووطنه لأنّها روحه.

القلب: وهو "من الأعضاء الأساسية في جسم الإنسان"[3]وهو محلّ العواطف ومحلّ المشاعر النّبيلة للمحبوبة وجسّد ذلك بقوله:

إِنَّ قَلْبِي فِي عِشْقِهَـا لَا يُبَالِـــي تَنْطَـوِي الأَرْضُ أَمْ يَخِرُّ سَمَاهَـا.

معجم الزمن:

جسّد الشّاعر هذا المعجم في القصيدة في البيت الثالث والبيت الرابع عشر فيذكر (العمر، الدّهر) فيتمنى أن يرى محبوبته كوكبا ساطعا طول حياته ثم في موقع آخر يتوّجه بالشّكوى إلى الدّهر وهو الزّمان ليرفق بحاله.

[1]- اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحّاح قاموس عربي- عربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 03، 2008م، ص 760.

[2]- المرجع نفسه، ص 1007.

[3]- المرجع نفسه، ص 878.

وإلى جانب الحقول المعجمية الثّلاثة الّتي دمج الشاعر فيما بينها من معجم الطبيعة ومعجم الأعضاء ومعجم الزمن نجده قد تطرّق إلى حقول دلالية لا تقل أهميتها في القصيدة عن الأولى وهي:

ـ حقل الحب والعشق:

استخدم الشاعر العديد من الكلمات الّتي عبّر بها عن حبّه وهي: (الحبّ، الهوى، العين، المهجة، الضمير، الروح، العشق، الرحمة، الحبيب)

ـ حقل الهجران والمعاناة:

تعالت آهات الشّاعر في القصيدة وعبّر عن أوجاعه بألفاظ عديدة هي: (شفائي مسلّم بشقاها، عذاب العشيق، صدود الحبيب، هجرتني، قيّدتني، تركتني، فارقتني بلا وداع، عذّبت مهجتي)

ـ حقل الوصال:

بعدما ابتدأ الشّاعر تعبيره عن حبّه ثم انتقل إلى التعبير عن معاناته نجده تطرق في الأخير إلى تمنّيه لوصالها ولقائها وتمثل ذلك في ما يلي: أبغي لقاها، أتمنى أن أراها، وصالا، عساها ترثى لحالي، بلّغنها، ذاك الكئيب ما زال).

نستنتج من خلال الحقول الّتي أوردها الشّاعر في القصيدة أنّه يقول حبّ الوطن كحب المحبوبة والمعشوقة ويمتلأ القلب تعلّقا بالأرض ربّما أكثر من المحبوبة والمعشوقة.

ب- المستوى الفونولوجي:

وهو الجانب الصّوتي الجمالي الّذي يضيفه الإيقاع في القصيدة ويعرف أنه "تنظيم لأصوات اللّغة بحيث تتولى في نمط زمني محدّد"[1] وينقسم إلى قسمين الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي.

- **الإيقاع الخارجي:** ويقصد به "الوزن والقافية في القصيدة الشّعرية علما أنّ الفنّ الشّعري قام على الإيقاع إذ هو المبدأ الذي يجب الانطلاق منه"[2] ومن هذا المنطلق فإنّ الايقاع الخارجي هو أساس الفنّ الشعري إذ يشمل الوزن والقافية.

[1]- هارون مجيد، الجمال الصّوتي للإيقاع الشّعري ثنائية الشنفرىأنموذجا- ألفا للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط 01، 2013م، ص 26.
[2]- المرجع نفسه، ص 29.

الوزن: وهو أحد الأركان المهمة التي يقوم عليها فن الشّعر وهو "صورة الكلام الذي نسميه شعرا والصورة التي بغيرها لا يكون شعرا ويدرس هذه الظاهرة ليعين القارئ الناقد على التمييز بين الخطأ والصّواب وبتعبير آخر هي تجزئة البيت بمقدار من التفعيلات لمعرفة البحر الذي وزن عليه البيت ويسمى أيضا بالتقطيع"[1] ويظهر من هذا التعريف أنّ الوزن يحدد التفعيلة والتفعيلة تبين البحر.

وفي قصيدة الحريّة لرمضان حمود نقطع البيت الأوّل لمعرفة التفعيلة والبحر.

لَا تَلُمْنِي فِي	حُبِّهَـــا	وَهَوَاهَـــــا	لَسْتُ أَخْتَا	رُ مَا حَيِيـــ	ـتُ سِوَاهَـــا		
لَاْ تَلُمْنِـــيْ	فِـيْ حُبْبِهاْ	وَهَوَاْهَـــاْ	لَسْتُ أَخْتَـاْ	رُوْ مَاْ حَيَيْـ	ـتُ سِوَاْهَاْ		
/0//0	0//0/0	0/0///	0/0//0	0//0/0	0/0//		
فـاعلاتـــن	مستفعلـن	فعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن	فعلاتن		

- البحر والتفعيلة:

ومن هذا التقطيع تستخرج التفعيلة والبحر وقد جاءت تفعيلاته مطابقة لتفعيلة الخفيف "وأصل تفاعيله:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن"[2]

والبحر الخفيف من البحور الشعرية الرزينة والنّشيطة واللّينة يناسب ما يراود الشاعر من انفعالات مختلفة من حب وعشق وحزن وألم فجاءت تفعيلة شعره على نحو: مستفعلن فعلاتن، وقد نظمت البحور الشّعرية في بيتين:[3]

طويل يمده البسط بالوافر كامل ويهزج في رجز ويرمل مسرعًـــا

فسرح خفيفا ضارعا تقتضب لنا من اجتثت من قرب ليدرك مطمعًا

[1]- عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 01، 2003، ص 05.

[2]- أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنّشر، الاسكندرية مصر، د ط، د ت، ص 69.

[3]- عبد تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 08.

ـ القافية:

يعرّفها الخليل بن أحمد الفراهيدي أنّها: "آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع حركة ما قبله"[1] ومن هذا التعريف فإنّ القافية في قصيدة الحرّية لرمضان حمود في البيت الأوّل هي: (وَاْهَاْ)

ـ الإيقاع الداخلي:

وهو القسم الثاني من موسيقى القصيدة "وتقوم على اختيار الشاعر للحروف والكلمات الّتي يعتمد عليها في تشكيل البناء الموسيقي لقصائده اعتمادا واسعا فهي إذا نمط إبداعي يعتمد فيه الشّاعر إلى الكشف عن قدراته الخاصة في إحداث أصوات معيّنة والعمل على تكرارها في كلّ بيت على حدة لتساعد بذلك بخلق إيقاعات موسيقية تعمل على تقوية النّغم الإيقاعي للقصيدة"[2]

وهو "خاص بالتركيب الداخلي للنص وهو وحدة النّغم الّتي مبعثها الألفاظ الخاصّة والمنتقاة المؤدّية لغرض فني"[3] وذلك بالاعتماد على وسائل متعددة.

ـ التكرار:

وهو من أهمّ الوسائل الّتي يعتمد عليها الشّعراء في بناء موسيقاهم الدّاخلية ويراد به "تناوب الألفاظ واعادتها في سياق التّعبير بحيث تشكّل نغما موسيقيّا يتقصّده النّاظم في شعره أو نثره"[4] وقد ورد التّكرار في القصيدة على صورتين تكرار لفظ وتكرار القافية فمن البيت الأوّل حتى البيت الأخير يحمل النغم الموسيقي نفسه (سواها، فداها، علاها، شقاها، سماها، صداها، جناها، وراها، اصطفاها، لظاها، رداها، نواها، لقاها، سواها، انتباها، جاها، نراها، قضاها، رضاها، رماها، عساها)، وهي صورة تكرار القافية.

أما تكرار اللفظ ففي البيت الثامن، ورد تكرار لفظ "صدود" في قوله:

لَمْ أَنَلْ مِنْ حَبِيبِـــي إِلَاّ صُـدُودًا وصُـدُودُ الحَبِيبِ نَارٌ وَرَاهَـــا

---

[1]- زين كامل الخويسكي، محمد مصطفى أبو شوارب، العروض العربي صياغة جديدة، ط 02، دار الوفاء للطباعة والنّشر، الاسكندرية، مصر، 2002م، ص 11.

[2]- بشّار سعدي اسماعيل، شعر الصعاليك الجاهليين في الدّراسات الأدبية والنّقدية القديمة والحديثة، دار مجد لاوي للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2015م، ص 165.

[3]- هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري ثنائية الشنفرةأنموذجا، ص 29.

[4]- ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنّقدي عند العرب، بغداد، د ط، 1980م، ص 239.

فالتكرار هنا جاء ليثبت المعنى الحقيقي لما تحمله اللّفظة من ألم ووجع، وفي البيت الأخير نجده قد كرّر لفظة "عساها" ليثبت ما يتمنّاه من لقائها.

ـ الجناس:

وهو من مظاهر الإيقاع الداخلي وهو "ضرب من ضروب التكرار الّتي يراد بها تقوية جرس الألفاظ عن طريق المجانسة بينهما"[1]

ويظهر ذلك في البيت الأوّل: (هواها، سواها) وفي الأبيات الأخيرة من القصيدة (رضاها، رماها) وهذا يؤدي إلى تقوية الجرس الموسيقي للألفاظ.

ـ السّجع:

ويعرّفه أهل البلاغة أنّه "اتفاق الفواصل في الحروف أو الأوزان أو فيهما معا"[2] ويظهر ذلك في القصيدة في البيت الأوّل (هواها، سواها) والبيت الثالث (أراها، علاها) والبيت الرابع (رضاها، شقاها).

ـ التطريز:

وهو من المظاهر البلاغية الّتي تساهم في بناء الموسيقى الداخلية وهو "ما يقع في أبيات متوالية من القصيدة، كلمات متساوية في الوزن فيكون كالطّرز في الثوب"[3] وهذا المظهر الّذي تمثّله الألفاظ المنتقاة داخل القصيدة هو ما تطرّقنا له في تكرار القافية في كل أبيات القصيدة، فمن البيت الأوّل حتى البيت الأخير نجد نهاية كل بيت كلمات متساوية في الوزن (سواها، فداها، علاها، شقاها، سماها، صداها، جناها، وراها...)

ج- المستوى البلاغي:

ـ الطبقة الاشارية: في القصيدة تتمثل الإحالة الضميرية الّتي يركز فيها الشّاعر على ما يحب وتوجّه إليه شعوره والكلمات الدّالة على ذلك "حبّها، هواها، سواها، هي، فداها، أراها، علاها، رضاها، لشقاها، عشقها، سماها، صداها، جناها، وراها، اصطفاها، لظاها، برداها، نواها، سواها، ديارها، تراها، قضاها، رماها، عساها)، فالقصيدة غنية بهذا الضمير وهو ضمير "الهاء" والغرض منه لفت نظر وانتباه القارئ وذلك للفت نظر إلى ما يتحدّث عنه أي

[1]- المرجع السابق، ص 171.

[2]- مختار عطية، علم البديع ودلالات الاعتراض في شعر البحتري، دراسة بلاغية، دار الوفاء، الاسكندرية، د ط، 2004م، ص 123.

[3]- المرجع نفسه، ص 135.

"عشيقته ومحبوبته"، كما نجد أنّ ضمير "الياء" يطغى على القصيدة ودليل ذلك المصطلحات التالية: "تلمني، عيني، مهجتي، ضميري، روحي، هنائي، شقائي، قلبي، حبيبي، هجرتني، ذنبي، قيدتني، خلفتني، فارقتني، وداعي، تعلّقي، تركتني، هيامي، مهجتي، أبغي، فوقي، مني، حبّي، جسمي، حالي"، وهذا الضمير "الياء" يدلّ على نفسه المحروقة شغفا وحبّا لوطنه، قصدا منه لفت النّظر إليها (نفسه) وهذا دليل تعلّق الشاعر "رمضان حمود" بوطنه وبلده وأن تأثره يكون بالغ الجرح إذا ما وقع شيء لبلده.

إذن أهم ما دلّ على الطبقة الإشارية هو تكرار ضمير "الهاء" و"الياء".

ـطبقة نمط الخطاب: ترتكز هذه الطبقة على تحديد نمط الخطاب بحيث نجد أن القصيدة ترتكز على نمطين هما "إخباري وصفي"، فيتمثل النمط الإخباري في الأدوات المستعملة (كفاء التعقيب) مثل: "فهنائي موكّل برضاها" وحروف العطف مثل "وشقائي مسلّم لشقاها"، إن في العشق رحمة وعذابا"، وعذاب العشيق..."، "لم أنل من حبيبي ..."، وصدود الحبيب نار وراها"، "قل لها... فعساها ترثي لحالي عساها". فتمثلت حروف العطف في تكرار حرف "الواو" و"الفاء"، واستعمال ضمير الغائب "الهاء" في قول الشاعر: "هي، حبّها..." بالإضافة إلى استخدام أسلوب الإجابة، كأنّ الشّاعر تصوّر سائلا وأخذ تجيبه والأبيات الدّالة هي: "لا تلمني في حبّها وهواها"، فهنائي موكّل برضاها"، وهذا هو الّذي أسس للبنية التركيبية للأخبار.

فمن خلال هذه البنية أراد الكاتب أن يعزّز اخباه بحرقة حبّه وشعوره تجاه بلده، ووطنه، كما أنّه يؤكّد إعلام القارئ بما يحسّ ونلاحظ أّنه بهذا النمط يريد إقناع القارئ والمتلقي بواقعية الخبر كما نجد أنّ الشاعر ارتكز على نمط آخر وهو النّمط الوصفي هدفه نقل الواقع بتفاصيله وجزئياته إلى المتلقي، فيضفي راحة نفسية للشّاعر لأنّ الشّاعر عندما يريد أن يصوّر شيئا ويأخذ في وصفه يعتمد جانبا من الخيال مما يضفي على القصيدة جمالا ورونقا وزخرفة وكأنّ الشّاعر يعيش في عالم يعمّه الخيال.

ويتمثّل الوصف في القصيدة من خلال استعمال الجمل الإسمية الّتي تقريبا قاسمت عدد الجمل الفعلية ومثال ذلك: "هي عيني ومهجتي..." بالإضافة إلى استعمال الأفعال الماضية: "فارقتني، تركتني، قيّدتني، هجرتني، عذبت..." كما نجد الشّاعر كذلك استعمل الأفعال

المضارعة: "يحمل، يرد، أبغي، يخرّ..." إضافة إلى ذلك تأثر الشّاعر وانفعاله أثناء وصفه وهذا بارز في القصيدة بكثرة والكلمات الدّالة على ذلك نجد: "هجرتني، فارقتني، أتمنّى بأن أراها، تركتني، إلا صدودا، الكئيب..."الخ زيادة على ذلك استعمل أساليب متعددة دلالة على الوصف منها أسلوب التّعجب في قوله: "إيه يا دهر فارفق بقلب" إذن مما سبق ذكره نستنتج أنّ الشّاعر رمضان حمود أسّس لبنية تركيبية أساسها الوصف وهو المتمثل في وصف حالته النّفسية والشّعورية ممّا جعله يشبّه نفسه بالعاشق الولهان الّذي يعشق في حبيبته إلى أبعد درجة ودليل ذلك البيت "الأوّل والثّاني والثالث والرّابع والخامس"، منها نستدلّ بالبيت الآتي:

إِنَّ قَلْبِـــي فِي عِشْقِهَـا لَا يُبَالِـــي تَنْطَـوِي الأَرْضُ أَمْ يَخِرُّ سَمَاهَـــا.

ـ طبقة أسلوب الخطاب:

نجد القصيدة قد اشتملت على لغة بسيطة واضحة يفهمها المثقّف والعامّي وذلك ليؤثّر في المتلقي ويجعله يعيش حال الشاعر ويحسّ بمدى تعلّقه بوطنه وحبّه له واشتياقه لأرضه وحنينه إليها، إذن الكلمات والألفاظ السّهلة لها دور كبير في جذب القارئ وجعله يقرأ دلالاتها سواء في السّطور أو ما بين السّطور.

فاستعمل الشّاعر رمضان حمود أسلوبا سلسا يستطيع القارئ أن يكتشفه بكلّ سهولة وذلك من خلال الجمل البسيطة السّهلة، فنجد الشّاعر مزج بين أسلوبين أساسيين هما الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي فيعرّفهما كالآتي:

ـ الأسلوب الخبري:" هو ما يصحّ أن يقال لقائله إنّه صادق فيه أو كاذب، فإن هذا الكلام مطابقا للواقع كان قائله صادقا، وإن كان غير مطابق للواقع كان قائله كاذبا"[1]وله أضرب "ثلاثة"[2]:

فإن كان المخاطب خالي الذّهن عن الحكم وليس متردّدا فيه ولا منكرا ألقي إليه الكلام دون تأكيد لأنّ الكلام يتمكّن بسهولة إذا صادف ذهنا خاليا ويسمى هذا "ضربا ابتدائيًا"

[1]- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النّهضة العربية، بيروت، د ط، 1985م، ص 46.

[2]- عبد القادر حسين، فن البلاغة، دار غريب القاهرة، د ط، 2006م، ص 78.

وأحيانا "يكون المخاطب شاكاً في الحكم متردّدا في قبوله فيحسن أن نؤكّد له الكلام بمؤكّد واحد لنزيل منه الشّك ونمحو التردّد، ويتمكّن الخبر من نفسه ويسمى هذا النّوع "بالطلبي"[1]

وأحيانا "يكون المخاطب منكرا للخبر الّذي سيلقى إليه ربّما كان معتقدا عكسه، عندئذ ينبغي أن يكون إلقاء الخبر إليه مصحوبا بتأكيدين أو أكثر حسب حالته في الانكار قوّة وضعفا، ويسمى هذا الضرب انكاريا"[2]

-الأسلوب الإنشائي: "فهو لا يحتمل صدقا أو كذبا، لأنّ مضمون الكلام لا يحصل ولا يتحقق إلاّ إذا تلفظت به، أي أن مدلوله متوقف على النطق به، وينقسم الإنشاء إلى قسمين هما: طلبي وغير طلبي، فالطّلبي: هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطّلب ويشتمل على الأمر والنّهي، الاستفهام والتّمني والنداء، أما فيما يخص القسم الثاني: غير طلبي: فهو ما لا يستدعي مطلوبا في الأصل ويشتمل: القسم، التعجّب، أفعال المدح والذّم"[3]

فمن خلال تعرّفنا على الأسلوبين الخبري والانشائي، يمكن لنا أن نستخرج ونستدلّ ببعض الأبيات الدّالة عليهما وهي كالآتي:

إِنَّ عُمْـرِي ضَحِيَّةٌ لأَرَاهَـــا كَوْكَبًـا سَاطِعًـا بِبُرْجِ عُلَاهَـا.

إِنَّ قَلْبِي فِي عِشْقِهَـا لَا يُبَالِـي تَنْطَوِي الأَرْضُ أَمْ يَخِرُّ سَمَاهَا.

يتبيّن من خلال البيتين أنّ الأسلوب هو الأسلوب الخبري ودليل ذلك المؤكّدات "إنّ".

أمّا فيما يخصّ الأسلوب الانشائي فنذكر ما يلي:

لَا تَلُمْنِي فِي حُبِّهَـا وَهَوَاهَـــا لَسْتُ أَخْتَـارُ مَا حَبِيتُ سِوَاهَـا

أَيُّهَـا الطَّائِرُ المُحَلِّقُ فَوْقِـــي هَلْ أَجِدُ فِيـكَ حِكْمَةً وانْتِبَاهَـا؟

إِيـــهٍ! يَا دَهْـــرُ فَارْفُقْ بِقَلْبٍ يَحْمِلُ الخَطْبَ والهُمُومَ سِوَاهَـا.

أَتَمَنَـى بِأَنْ أَرَاهَـا فَمَا أَحْلَـى وِصَـالًا يَكُـونُ فِيهِ رِضَاهَـــا.

كما اشتملت القصيدة على الصّور الفنّية الّتي زيّنت القصيدة وجمّلتها وزادتها بهاء وزخرفة ممّا ربطت بين الظاهرة المعنوية والحسيّة فالمعنوية تجعل القارئ يحسّ بالنّار

[1]- المرجع السابق، ص 79.

[2]- المرجع نفسه، ص 79.

[3]- عبد القادر حسين، فن البلاغة، ص 79.

المحرقة الّتي تملأ جوف الشاعر لوعة وشوقا على وطنه وأرضه، ويستعمل الحسّ أيضا ليكون هناك ربط بين الظاهر والباطن للشّاعر المتكلّم.

إذن القصيدة الّتي بين أيدينا حافلة بالصّور البيانية من استعارة وتشبيه والمحسّنات البديعية من طباق وسجع وغير ذلك.

و قبل أن نأخذ في استخراج الصور البيانية فلا بد من التعريف بالاستعارة:

-**الاستعارة**: "هي تسمية الشيء باسم غيره وهي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها"[1]وهي نوعين مكنية وتصريحية فنستدلّ ببعض الأبيات الدّالة على ذلك في القصيدة هي:

البيت 13: هَكَـذَا سُنَّـةُ المَحَبَّة تَقْضِـي بِشَقَائِـي مَا دُمْتُ أُبْغِـي لِقَاهَـا.

فالشّاعر في هذا البيت شبّه "سنة المحبّة" بالإنسان، فحذف المشبّه به وهو الإنسان وترك لازمة من لوازمه ألا وهي "يقضي" إذن فهي "استعارة مكنية"، فالشّاعر يصوّر المعنى تصويرا يجعل من القارئ أو السّامع يتأثر ويحسّ بما يعانيه من ألم وعذاب وشقاء.

البيت 10: قَيَّدَتْنِـي وخَلَّفَتْنِـي أَسِيـرًا فِـي يَدِ الوَجْدِ مُحَرَّقًا بِلَظَاهَـا.

استعارة مكنية: حيث شبّه الشاعر محبوبته بالسلاسل الّتي تقيد وتربط الإنسان، فحذف المشبه به ودلّ عليه بلازمة من لوازمه.

البيت 14: إِيـهٍ يَا دَهْرُ فَرِفْقًـا بِقَلْـبٍ يَحْمِلُ الخَطْبَ والهُمُـومَ سِوَاهَـا.

استعارة مكنية بحيث شبّه الشّاعر الدّهر "بالإنسان" الّذي يعطف ويرفق بأخيه الإنسان وحذف المشبّه به "الإنسان" وأبقى على أحد لوازمه وهي "الرّفق"، فمن خلال هذه الصورة البيانية يتّضح لنا قوّة ما يحسّ به رمضان حمود من آلام وعذاب لذلك لجأ إلى الدّهر ليطلب منه الرّفق والاستعطاف.

البيت 16: أَ تُرَى هَلْ تَكُونُ مِنِّـي رَسُـولًا يَحْمِلُ السِّـرَ للحَبِيبِ وَجَاهَـا.

استعارة مكنية: شبّه الطائر بالإنسان العاقل الّذي يحمل السّر ويحفظه من الانتشار والإفشاء، فحذف المشبّه به وهو الإنسان وترك لازمة تدلّ عليه وهو الرّسول الّذي يحمل السّر.

[1]- مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، دار الوفاء، الاسكندرية، د ط، 2004م، ص 21.

البيت 20: كَادَ حُبِـــي لَهَـــا يُبَدِّدُ جِسْمِـــي بِسِهَـامٍ بَيْنَ الضُّلُـوعِ رَمَاهَـــــا.

استعارة مكنية: شبّه الشاعر حبّه بالإنسان الّذي يحمل السّهام والسّيوف ويضرب بها فيقتل، فحذف المشبه به وهو "الإنسان" وترك لازمة تدلّ عليه وهي رمي السّهام، فمن خلال هذه الصورة يتبيّن شدّة حبّه لمحبوبته (الجزائر) وعشقه المفرط لها.

طغت الاستعارة المكنية على القصيدة فهي العنصر المحرّك والأداة السّاحرة بين يدي الشّاعر فزادت قصيدته جمالا ورونقا وروعة فهي سبيل في تبليغ معاناته وعذابه إلى نفس السّامع.

- **التشبيه**: "وهو عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر"[1]

فمن خلال القصيدة نجد أنّ الشّاعر استعمل نوعين من التشبيه وهما التشبيه البليغ والتشبيه المرسل، وتستدل ببعض الأبيات الدّالة على ذلك:

- **التشبيه البليغ**:

البيت 02: هِـيَ عَيْنِي ومُهْجَتِي وضَمِيـرِي إِنَّ رُوحِـــي ومَـا إِلَيْهِ فِدَاهَـا.

فهنا شبّه الشّاعر محبوبته (الجزائر) بعينه ومهجته وضميره، فحذف أداة التشبيه ووجه الشّبه وبالتّالي شبّهها بأعزّ ما يملك الإنسان من أعضاء سواء أ كانت حسيّة أم معنوية.

البيت 03: إِنَّ عُمْـرِي ضَحِيَّـةٌ لِأَرَاهَـا كَوْكَبًـا سَاطِعًـا بِبُرْجِ عُلَاهَـا.

شبّه الشاعر محبوبته بالكوكب الساطع، فحذف أداة التشبيه ووجه الشبه وكأنه يقول لأراها ككوكب ساطع. ومن خلال هذا التشبيه أراد الشّاعر أن يصوّر لنا حبيبته في أحسن صورة وأبهاها.

البيت 08: لَمْ أَنَلْ مِنْ حَبِيبِـي إِلَّا صُـدُودًا وصُـدُودُ الحَبِيبِ نَارٌ وَرَاهَـا.

تشبيه بليغ حيث في هذا البيت شبّه الشّاعر حبيبته بالنّار وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، فمن خلال هذا التشبيه يحسّ القارئ لهذا البيت بمدى احتراق وعذاب الشاعر بنار الحب.

[1]- مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه، ص 27.

- **التشبيه المرسل**: اشتملت القصيدة على التشبيه المرسل ونوضح ذلك في البيت الآتي:

البيت06: قَدْ قَضَى الله أَنْ تَكُونَ كَصَوْتٍ وقَضَى أَنْ يَرُدَّ رُوحِـي صَدَاهَـا.

فمن خلال هذا البيت نجد أنّ الشاعر شبّه محبوبته بالصوت وهو تشبيه مفصل ذكر فيه وجه الشبه ورد الروح للشاعر.

إذن ما يمكن قوله أن الشاعر اعتمد التشبيه بنوعيه وذلك لغرض لا لشيء آخر وهو التأثير في المتلقي وتقريب له الصورة من خلال التعبير عن ما يجول في خاطره، فصوّرها في أحسن صورة ووصف كل ما يحسّ به اتجاهها من مشاعر حتى يرسّخ لنا هذه الصورة ويجعل لها وقع في نفس السامع (المتلقي).

- المحسّنات البديعية:

نجد الشاعر اعتمد في قصيدته المحسنات البديعية من بينها الطباق ودليل ذلك ما يلي:

البيت04: فَهَنَائِـــي مُوَكَّلٌ بِرِضَاهَـــا وشَقَائِـــي مُسَلَّـــمٌ لِشَقَاهَـــا.

نجد في هذا البيت الطباق: هنائي ≠ شقاء طباق حقيقي إيجاب فهما كلمتان متضادتان في المعنى إلاّ أنهما بيّنا شدّة حب الشاعر لبلده.

البيت07: إِنَّ فِي العِشْقِ رَحْمَةً وَعَذَابًـــا وعَذَابُ العَشِيـــقِ شَوْبُ جَنَاهَـــا.

طباق إيجاب متمثل في الكلمتين التاليتين هما: رحمة≠ عذاب فهما مختلفتان في المعنى إلاّ أنّهما جملتا القصيدة وبين عظمة حب الشّاعر رمضان حمود لمحبوبته.

البيت09: هَجَرَتْنِـــي مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ ولَكِنْ كُلُّ ذَنْبِي فِي كَوْنِ قَلْبِي اصْطَفَاهَـــا.

طباق سلبي متمثل في: غير ذنب≠ ذنبي، فالشّاعر هنا بين بأن ليس له ذنب في هجران حبيبته إلاّ أنّه في الشطر الثاني يلقي اللّوم والعتاب على نفسه ويعتبر نفسه هو المذنب لأنّه أحبّها وجعلها جزء لا يتجزأ من قلبه. (الجزائر).

البيت 11: فَارَقَتْنِـــي بِلَا وَدَاعٍ وخَـــافَتْ مِـــنْ وَدَاعِـــي تَعَلُّقِـــي بِرِدَاهَـــا.

طباق سلبي متمثل في بلا وداع ≠ وداعي فهتان الكلمتان عبّرتا على حالة الشاعر النفسية أحسن تعبيرا.

إذن مما سبق ذكره أنّ الطباق أضفى على القصيدة جمالية وزخرفة وبهاء سواء من حيث المعنى أو من حيث المبنى، لأنّ بالأضداد تتضح المعاني.

د- المستوى العلاقي: أوّل ما ندرس في هذا المستوى الطبقة الاسترعائية وهي الطبقة التي ترتكز على الأساليب المباشرة أو غير المباشرة من نداء وتنبيه وغير ذلك من الأساليب الأخرى ومنها نستنتج بعض الأبيات الدالة على ذلك:

- **الطبقة الاسترعائية:** فهي الطبقة التي ترتكز على أساليب التنبيه سواء أ كانت مباشرة (التكرار) وغير مباشرة كالحذف. مثل: الأساليب المباشرة (التكرار).

تكرار الفعل الماضي: قضى في البيت السادس:

قَدْ قَضَـــى الله أَنْ تَكُـــــــــونَ كَصَوْتٍ وَقَضَى أَنْ يَرُدَّ رُوحِي صَدَاهَـا.

البيت 07: إِنَّ فِي العِشْقِ رَحْمَةً وعَذَابًـا وعَذَابُ العَشِيقِ شَوْبُ جَنَاهَـا.

البيت 08: لَمْ أَنَلْ مِنْ حَبِيبِـي إِلّاَ صُدُودًا وصُدُودُ الحَبِيـبِ نَـارٌ وَرَاهَـا.

البيت 09: هَجَرَتْنِـي مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ ولَكِنْ كُلُّ ذَنْبِي في كَوْنِ قَلْبِي اصْطَفَاهَا.

البيت 21: قُلْ لَهَا مَا شَهِدْتَ مِنِي جَمِيعًا فَعسَاهَا تَرْثَى لِحَالِـي عَسَاهَـا.

بالإضافة إلى تكرار الضمير المتكلم (الياء) الذي يدلّ على الشّاعر وتكرار ضمير الغائب المتمثّل في "الهاء" والذي يعود على الجزائر.

كما تكررت حروف العطف "الواو"، تكرار الأحرف المشبّهة بالفعل "إنّ"، تكرار حروف الجر: "في، ب، من".

وهنا مفاد التكرار للفت الانتباه وجعل المتلقي يتلهّف في قراءة الأبيات كذا مرّة لمعرفة مضامينها ودلالاتها وليؤكد كذلك على شدّة الألم والعذاب الذي يعيشه.

أما فيما يخص الأساليب غير المباشرة نذكر ما يلي:

البيت 02: هِيَ عَيْنِي ومُهْجَتِي وضَمِيرِي إنَّ رُوحِـي ومَا إِلَيْهِ فِدَاهَـا.

فهنا حذف ضمير الغائب "هي" وكأن الشاعر أراد أن يقول هي عيني وهي مهجتي وهي ضميري إلاّ أنّه اكتفى بضمير واحد حتى يتفادى الاطناب في الكلام وتكون لديه جمالية في الكلام واستقامة في الوزن.

البيت 03: إنَّ عُمْـرِي ضَحِيَّةٌ لِأَرَاهَـا كَوْكَبًا سَاطِعًـا بِبُرْجِ عُلَاهَـا.

فحذف كاف التشبيه وكأنّ الشاعر يقول لأراها ككوكب ساطعا بالإضافة إلى ذلك نجد أنّ الشاعر استعمل أساليب أخرى غير مباشرة مثل الاقتباس فنجده اقتبس من القرآن الكريم الجملة الآتية: يخرّ سماها. فهي مقتبسة من القرآن الكريم في قوله عزّ وجلّ: "فخرّ عليهم سقف من فوقهم" وجاء في قوله تعالى: "وَمَنْ يُشْرِكْ بالله كَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخَطَّفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ"[1]

قال تعالى: "قَدْ مَكَرَ الذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَأَتَى الله بُنْيَانَهُم مِنَ القَوَاعِدِ فَخَرَّ عَلَيْهِمُ السَّقْفُ مِنْ فَوْقِهِمْ وَأَتَاهُمَ العَذَابُ مِنْ حَيْثُ لَا يَشْعُرُونَ"[2]

- **الطبقة الانجازية:** تشكل البعد التداولي في القصيدة وذلك من خلال الكشف عن الأساليب المختلفة الأمر، التحذير أو النّهي، ومن أمثلة ذلك نذكر ما يلي:

البيت 01: لَا تَلُمْنِـي فِي حُبِّهَا وَهَوَاهَـا لَسْتُ أَخْتَارُ مَا حَبِيتُ سِوَاهَـا.

هنا الشّاعر استعمل النّهي وكأنّه يحذّر وينهي عن اللّوم في حبها فنلمس في هذا البيت نوعا من التحذير وكأنّ الشاعر يقول: حذاري أن تلمني في حبّها وهواها لأنّ الشاعر متعلّق ببلده (الجزائر) تعلّقا شديدا ويحبّه حبّا جمّا.

كما نجد في البيت السابع نوعا من التحذير غير المباشر:

إنَّ فِي العِشْـــقِ رَحْمَةً وعَذَابًـا وعَذَابُ العَشِيقِ مَشُوبُ جَنَاهَـــا.

فهنا الشّاعر يحذرنا من العشق وكأنّه يقول حذاري إن في العشق رحمة وعذابا، لأنّه تعذّب واحترق بنار العشق فهو يحذرنا انطلاقا مما يحسّه من ألم وعذاب على فراقه لبلده.

كما نجد الشاعر اعتمد أسلوب آخر وهو الأمر المتمثل في أمر "الطائر" بتبليغ رسالته وللوصول إلى هدفه، فنجد الشّاعر استعمله في البيتين: "14" و"17".

البيت 14: إيهٍ! يَـا دَهْرُ فَرِفْقًـا بِقَلْبٍ يَحْمِلُ الخَطْبَ والهُمُومَ سِوَاهَـا.

البيت 17: بَلِّغْنَهَـا مَقَالَةً مِنْ صَدِيـقٍ حِينَ تَأْتِـي دِيَارَهَـا وتَرَاهَـــا.

ففي هاتين البيتين نجد الشاعر يأمر "الطائر" حيث كلّفه بمهمة ينبغي تنفيذها وهي التبليغ وتارة نجده يتعجّب من الدّهر ويأمره بأن يرفق بقلبه، إذن فوظيفة الجمل الأمر هي

[1]- الآية 31 من سورة الحج.

[2]- الآية 26 من سورة النحل.

تكليفية فهي تحمل معنى الإلحاح وتعبر عن رغبة شديدة للشاعر في الوصول إلى أهدافه وتحقيقها.

- **الطبقة الوجهية:** تتمثل هذه الطبقة في تحديد البنيات الثلاث: الصرفية والتركيبية والتطريزية. حيث نجد أنّ الشّاعر اعتمد في قصيدته مجموعة من الجمل الفعلية والإسمية، كما اعتمد مجموعة من الأفعال الماضية والمضارعة ونوضحها كالآتي:

ذ- البنية الصرفية: نستخرج الأفعال الآتية:

تلمني ← لامَ، لست ← ليس، أراها ← رأى، يخرّ ← خرّ، قضى

تكون ← كان، تنطوي ← طوى، يردّ ← ردّ، لم أنل ← نال

هجرتني ← هجر، أجد ← وجد، قيدتني ← قيّد، خلّفتني ← خلف

فارقتني ← فارق، تركتني ← ترك، لم تراعي ← رعى،

عذّبت ← عذّب، تقضي ← قضى، ما دمت ← دام، أبغي ← بغى،

رفقا ← رفق، يحمل ← حمل ، بلّغنها ← بلّغ، تأتي ← أتى، مازال، يحفظ ← حفظ، أتمنى، كاد، يبدّد ← بدد

قل ← قال، شهدت ← شهد، فعساها ← عسى.

فهذه البنية تمثل مجموعة من الأفعال الماضية والمضارعة والأمر كلّها احتوتها قصيدة رمضان حمود.

- البنية التركيبية: نستخرج الجمل الإسمية والفعلية وهي كالآتي:

الجمل الإسمية: هي عيني ومهجتي وضميري، إنّ عمري ضحيّة لأراها، فهنائي موكّل برضاها، إنّ قلبي في عشقها لا يبالي، إنّ في العشق رحمة وعذابا، هكذا سنّة المحبّة تقضي، أيّها الطائر المحلّق فوقي، إنّ ذاك الكئيب...إلخ

الجمل الفعلية: لا تلمني في حبّها وهواها، قد قضى الله أن تكون كصوت، لم أنل من حبيبي إلا صدودا، هجرتني من غير ذنب، فارقتني بلا وداع، تركتني ولم تراع هيامي، فرفقا بقلب يحمل الخطب والهموم سواها، أ ترى هل تكون مني رسولا، يحمل السرّ للحبيب وجاها؟، بلّغنها مقالة من صديق، يحفظ الودّ والعهود قضاها، كاد حبي لها يبدد جسمي، قل لها ما شهدت...، فعساها ترثى لحالي عساها.

إذن القصيدة حافلة بالجمل الفعلية والجمل الإسمية وذلك لدلالات مختلفة، فالجملة الفعلية تفيد التجديد والاستمرار، أما الجملة الاسمية تفيد الثبوت، وذلك أنّ الثبوت يدلّ على شدّة وقوّة حبّ الشّاعر لبلده أمّا الحركة والتجديد تدلّ على تغير الأحوال من حال إلى حال من خلال تمنيه بأن يراها، وأن يدوم وصاله بها.

- البنية التطريزية:

- التطريز: "هو ما يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون كالطراز في الثوب"[1]وإذا تأملنا جيدا أبيات القصيدة، فنجدها مطروزة وذلك من خلال كلماتها الأخيرة في عجز البيت.

والتطريز في القصيدة متمثل في الايقاع وذلك من خلال الضمير "ها" في قول الشاعر "سواها، فداها، علاها، شقاها، سماها، صداها، جناها، وراها، نواها، رداها، لظاها، لقاها، وجاها، قضاها" وغيرها من الكلمات فنجد هذه الكلمات متساوية في الوزن وفي القافية ومتساوية في عدد حروفها، فأعطت للقصيدة نغمة موسيقية رائعة ذات تطريز بالغ الايقاع، مما زادها تناسقا وتناسبا بين أبياتها وزادها زخرفة وجمالا في المبنى والمعنى، فهذا الايقاع في الضمير يبقي أثرا في نفس المتلقي ويجعله يتأثر ويشتاق لقراءتها كذا مرّة.

- **الوظائف التداولية:** سنقوم في هذه الطبقة بتحديد الوظائف الداخلية والخارجية في قصيدة رمضان حمود.

- **البؤرة**:

البيت 01: لَا تَلُمْنِي فِي حُبِّهَا وهَوَاهَـــا لَسْتُ أَخْتَـارُ مَا حَبِيتُ سِوَاهَـــا.

وإذا تأملنا في هذا البيت نجد أنّ البؤرة هي صدر البيت وذلك من خلا طرح السؤال التالي: لا تلمني في ماذا؟ سيكون الجواب كالآتي لا تلمني في حبّها وهواها.

البيت 08: لَمْ أَنَلْ مِنْ حَبِيبِي إِلَّا صُـدُودًا وَصُـــدُودُ الحَبِيبِ نَارٌ وَرَاهَـــا.

[1]- مختار عطية، علم البديع ودلالات الاعتراض في شعر البحتري دراسة بلاغية، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، د ط، 2004م، ص 135.

ففي هذا البيت سنجد نوع آخر من البؤرة وهو بؤرة الحصر وهي الحصر بأداة إلّا "إلاّ صدودا".

- **المحور**:

ويتمثل المحور في القصيدة كالآتي: وهو ضمير المتكلّم: "ياء"

البيت 06: قَدْ قَضَى الله أَنْ تَكُـونَ كَصَوْتٍ وَقَضَى أَنْ يَرُدَّ رُوحِـي صَدَاهَـــا.

المحور في هذا البيت هو لفظ الجلالة "الله"

البيت 07: إنَّ فِي العِشْـقِ رَحْمَةً وعَذَابًـــا وعَذَابُ العِشْيقِ مَشُوبُ جَنَاهَـــا.

المحور هو "العشيق" و"العشق"

- **الوظائف الخارجية:**

- **المبتدأ**: وهو ما يحدد مجال الخطاب ومثال ذلك: البيت 02:

هِيَ "عَيْنِي وَمُهْجَتِي وَضَمِيرِي" إنَّ رُوحِـــي وَمَـا إِلَيْهِ فِدَاهَـــــا.

المبتدأ هو صدر البيت: هي عيني ومهجتي وضميري، والمتمثل في ضمير "ياء المتكلم"

- **المنادى**:

البيت 13: إيـهٍ! يَا "دَهْرُ" فَرِفْقًـــا بِقَلْبٍ يَحْمِلُ الخَطْبَ والهُمُومَ سِوَاهَـــــا.

المنادى هو "دهر"

البيت 14: أيَّهَا "الطَّائِرُ" المُحَلِّقَ فَوْقِـي هَلْ أَجِدُ فيـكَ حِكْمَةً وانْتِبَاهَـــا.

المنادى هو "الطائر"

- **الذيل**:

البيت 01: لَا تَلُمْنِي فِي حُبِّهَـا وَهَوَاهَـــــا لَسْتُ أَخْتَـارُ مَا حَيِيتُ سِوَاهَـــا.

الذيل في هذا البيت هو "هواها"

البيت 21: فَعَسَاهَا تَرْثَى لِحَالِي "عَسَاهَا"

الذيل هو عساها.

ه- المستوى التمثيلي: يشتمل هذا المستوى على ثلاث طبقات وهي الطبقة التأطيرية والطبقة الشويرية والطبقة الوصفية ونقوم بتحليه كالآتي انطلاقا من قصيدة الحرية:

- الطبقة التأطيرية: ففي هذه الطبقة سنتحدث عن زمن الأحداث الواقعة في القصيدة وإذا رجعنا إلى القصيدة الشعرية فنجد أنّها تشتمل على أفعال مضارعة وماضية، وأفعال الأمر لهذا نجد الشاعر رمضان حمود يتحدث ويتحسّر على فراقه لبلده فنجده استعمل الأفعال الماضية في قوله: هجرتني من غير ذنب، فارقتني بلا وداع، تركتني ولم تراع هيامي، وبعدها استعمل الأفعال المضارعة ليخبرنا ويصف لنا ما يحسّه من ألم وعذاب اتجاه بلده إثر فراقه عليها فيقول: تنطوي الأرض أم يخرّ سماها، رفقا بقلب يحمل الخطب والهموم سواها، يحمل السرّ للحبيب وجاها، حبي لها يبدد جسمي، وتارة نجده يتساءل وتارة يتعجّب، وتارة أخرى نجده يتمنى بأن يتجدّد وصاله بها فيقول:

أَتَمَنَى بِأَنْ أَرَاهَـا فَمَا أَحْلَـــى وِصَـالًا يَكُـونُ فِيهِ رِضَاهَـــا.

وكذلك في قوله: فعساها ترضى لحالي عساها، فمن خلال هذين البيتين نلتمس حرقة الشاعر وشدّة شوقه إلى بلده وهو حرّ لا قيود تكبّله ولا أيّ شيء آخر يحرمه منها، فهو متعطّش للحرّية.

- الطبقة الشويرية: من خلال هذه الطبقة سنستخرج الوقائع والأحداث من القصيدة وذلك انطلاقا من الأبيات الآتية.

إِنَّ عُمِّـــرِي ضَحِيَّةٌ لِأَرَاهَـــا كَوْكَبًا سَاطِعًـــا بِبُرْجِ عُلَاهَا.

إِنَّ فِي العِشْقِ رَحْمَةً وَعَذَابًـــا وَعَذَابُ العَشِيقِ مَشُوبُ جَنَاهَا.

فمن خلال البيتين يتبين أن الشاعر مولع ومشتاق بأن يرى بلده وبأحسن صورة وهي كوكب ساطع، يتمنى بأن يراها لامعة عالية في أعلى المراتب.

إذا تأملنا البيتين الآتيين:

بَلِّغْنَهَـا مَقَالَـةً مِنْ صَدِيـــــقٍ حِينَ تَأْتِي دِيَارَهَـــا وَتَرَاهَـــا.

إِنَّ ذَاكَ الكَئِيـــبَ مَا زَالَ خِلًا يَحْفَظُ الوُدَّ والعُهـُودَ قَضَاهَـــا.

نجد أنّ الشاعر استعمل فعل الأمر وهو كأنه يترك لها رسالة ويأمر بتبليغها لكن متى؟ قال حين تأتي ديارها وتراها، وما تتضمنه الرسالة أنّه يحفظ الودّ والعهود قضاها أي أنّه ما زال محافظا على ودّه وعهوده اتجاه بلده، فهذه الأبيات تدلّ على حبّ الشاعر لبلده وعدم خيانتها، فهو مأوى لأسرارها وعهودها وهذا دليل على صدقه في الحفاظ على الأمانة.

- الطبقة الوصفية: ذلك انطلاقا من الوصف الّذي اعتمده الشّاعر في قصيدته فنلمس الوصف في الأبيات التالية:

هِيَ عَيْنِي ومُهْجَتِـــي وضَمِيرِي إنَّ رُوحِـــي وَمَـا إلَيْهِ فِدَاهَـــا.

فهنا الشاعر يصفها بأنّها عينه وضميره ومهجته وهذا يعبّر عن جنونه بحبّها.

إنَّ قَلْبِـــي فِي عِشْقِهَـا لَا يُبَالِـــي تَنْطَوِي الأَرْضُ أَمْ يَخِرُّ سَمَاها.

كذلك يعبّر الشاعر ويصف لنا شدّة حبّه لها فلا يهمّه أيّ شيء حتى ولو انطوت الأرض لا يهمه مقابل حبّها (بلده).

قَيَّدَتْنِـــي وخَلَّفَتْنِـــي أَسِيـــرًا في يَدِ الوَجْدِ مُحْرَقًـــا بِلَظَاهَـــا.

يدلّ هذا البيت على شدّة ألم الشاعر وكأنّه مكبّل بسلاسل وعلى شدّة معاناته حين ابتعد عنها.

أَيُّهَا الطَائِـــرُ المُحَلِّقُ فَوْقِـــي هَلْ أَجِدُ فِيكَ حِكْمَةً وانْتِبَاهَـــا؟

نجد الشاعر ينادي الطائر، واستعمل أداة نداء "أيّها" فهي للبعيد وتظهر شعرية الخطاب في الكشف عن مقصد الشّاعر حيث أنّ الطائر هو رمز للإسلام والحرّية.

كَادَ حُبِّـــي لَهَـا يُبَدِّدُ جِسْمِـــي بِسِهَـــامٍ بَيْنَ الضُّلُوعِ رَمَاهَـا.

فالشّاعر في هذا البيت يصف لنا شدّة حبّه ووصفه بالسّيف الذي يخترق الجسم ويجعل صاحبه يموت شيئا فشيئا، يتقطّع ألما ووجعا، فهكذا الشّاعر يصوّر لنا حبّه لبلده وهي "الجزائر"

الخـــــاتمة

بعد هذه الوقفة على القصيدة المختارة من شعر رمضان حمود توصلنا إلى النتائج التالية:

-نظرية النّحو الوظيفي كغيرها من النّظريات اللّسانية لم تنشأ من عدم وإنّما نتيجة تراكم معرفي بمجموعة من النّظريات اللّسانية الوظيفية.

-تهدف نظرية النّحو الوظيفي لتحقيق التّواصل وتربط اللّغة بالسّياق الّتي قيلت فيه أي دراسة اللّغة أثناء الاستعمال.

-لم تقتصر نظرية النّحو الوظيفي في دراستها على ما هو مكتوب فقط بل تعدت ذلك إلى ما هو منطوق أي اهتمامها بالخطاب سواء أ كان مكتوبا أو منطوقا.

-تهدف نظرية النّحو الوظيفي إلى تحقيق مجموعة من الكفايات أهمّها النّفسية والنّمطية والتّداولية.

-تعددت الخطابات في اللّغة العربية من خطاب قرآني إلى خطاب شعري وخطاب سياسي وتعليمي وهذا ما يميّزها عن باقي اللّغات.

-يعدّ الخطاب الشعري من أكثر الخطابات الرمزية، تحتاج إلى التأويل والتّحليل عن طريق فكرة القصدية وهذا ما نادت به نظرية النّحو الوظيفي.

-يبنى المنهج الوظيفي في التّحليل على مجموعة من المستويات التي تقوم من خلالها الوصول إلى وظيفة لغة الخطاب.

-تختلف مستويات التحليل الوظيفي من مستوى إلى آخر، حيث نجد أنّ لكل مستوى طبقات تميّزه لكن تجمع بينهما علاقة قويّة وهي الوصول إلى أدقّ وأعمق التفاصيل المراد الوصول إليها في اللّغة.

-استطاعت نظرية النّحو الوظيفي إلى فك شفرات ورموز قصيدة الحرية التي أراد رمضان حمود الوصول إليها.

-تميّزت قصيدة رمضان حمود (الحريّة) بلغة سهلة وبسيطة يفهمها القارئ بكل سهولة.

-تعلق الشاعر ببلده وحبّه الكبير لها جعله يضعها في مكان محبوبته، فتغزّل بها وهذا ما مثّل غرض جديد من الأغراض الشعرية وهو الغزل السياسي

اللسانيات الوظيفية علم جديد كشف عن غموض شعر "رمضان حمود" يمكن تطبيقه على مختلف النصوص الشعرية لشاعر آخر أو الشاعر نفسه.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع
- **المصادر**

1_أحمد مختار عمر، داود عبده وآخرون المعجم العربي الأساسي المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، د ت.

2_اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحّاح قاموس عربي- عربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 03، 2008م.

3_بطرس البستاني، محيط المحيط، تح: ألبير مطلق، مكتبة لبنان، بيروت، ط: 1997م.

4_صبحي حموي، المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط: 02، 2001م.

5_نعمان بوقرّة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب، دراية معجمية، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط 1، 1424ه- 2009م.

- **المراجع:**

1_ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط 01، 1999م.

2_أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنّشر، الاسكندرية مصر، د ط، د ت.

3_أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللّغة العربية دراسة في الوظيفة والبنية والنّمط، دار الأمان، الرّباط، ط 01، 1431ه، 2010م.

4_أحمد المتوكل، اللّسانيات الوظيفية: مدخل نظري، دار الكتاب الجديد، ط 02، 2010م.

5_أحمد المتوكل، الوظائف التّداولية في اللّغة العربيّة، الجمعية المغربية للتأليف والنشر، ط 1، 1405ه- 1985م.

6_أحمد المتوكل، مسائل النّحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي دار الكتاب المتّحدة، ط: 01، 2009م.

7_بشّار سعدي اسماعيل، شعر الصعاليك الجاهليين في الدّراسات الأدبية والنّقدية القديمة والحديثة، دار مجد لاوي للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2015م.

8_جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري، تح: عامر أحمد حيدر، مج: 01، مادة (خطب)، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01: 2003م- 1424ه.

9_رشيد بن مالك، مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، د ط، 2000م.

10_زين كامل الخويسكي، محمد مصطفى أبو شوارب، العروض العربي صياغة جديدة، ط 02، دار الوفاء للطباعة والنّشر، الاسكندرية، مصر، 2002م.

11_سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط 03، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997م.

12_شحدة فارع وآخرون، مقدمة في اللّغويات المعاصرة، دار وائل للنّشر، ط: 2، 2003م.

13_شفيقة العلوي، دروس في المدارس اللّسانية الحديثة، التنظير، المنهج، الإجراء، د ط، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، 2013.

14_صابر محمود الحباشة، الأسلوبية والتّداولية، عالم الكتب الحديث، ط 1: 2011م.

15_عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 01، .2003

16_عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النّهضة العربية، بيروت، د ط، 1985م.

17_عبد القادر حسين، فن البلاغة، دار غريب القاهرة، د ط، 2006م.

18_عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب، تجديد المتّحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2004م.

19_عصام خلف كامل، مفهوم الخطاب، دار فرحة، الأردن، د ت.

20_ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنّقدي عند العرب، بغداد، د ط، 1980م.

21_محمد فاروق النبهان، المدخل إلى علوم القرآن الكريم، دار عالم القرآن، حلب، ط 1، 1426ه.

22_حمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ط3، المتصدر للنشر، د.ت

23_محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، د.ط، دار هومة، .2008

24_مختار عطية، علم البديع ودلالات الاعتراض في شعر البحتري، دراسة بلاغية، دار الوفاء، الاسكندرية، د ط، 2004م.

25_مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، دار الوفاء، الاسكندرية، د ط، 2004م.

26_مناع بن خليل القطان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة المعارف للنّشر والتّوزيع، ط 3، 1421ه.

27_ميشال زكريا، بحوث ألسنية عربية، المؤسسات الجامعية للنشر والتوزيع، ط 1، 1412ه- 1992م.

28_نعيمة الزهري، تحليل الخطاب في نظرية النّحو الوظيفي، دار الأمان، الرّباط، ط 1، 1425ه- 2014م.

29_هارون مجيد، الجمال الصّوتي للإيقاع الشّعري ثنائية الشنفرى -أنموذجا- ألفا للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط 01، 2013م.

30_يوسف تغزاوي، الوظائف التّداولية واستراتيجيات التواصل اللّغوي في نظرية النّحو الوظيفي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1.

1-مذكرات التخرج:

- حورية محمد بن هند: جمالية الخطاب القرآني وإعجازه البياني –دراسة بلاغية لآيات الأسماء الحسنى- أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، 2016-2017.
- محمد صالح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، كلّية الأدب، جامعة الأزهر، غزة، د ط، 2000م.

- هاجر بوزيدي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، في كتاب "تحليل الخطاب الشعري لفاتح علاق" قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 25 ماي 2017، (2016/ 2017).

2-المجلات:

- نور حلقوم، استراتيجية الحجاج في الخطاب التعليمي، مختبر اللّغة والتّواصل، المركز الجامعي، أحمد زبانة، غليزان، الجزائر، أفريل 2015.
- محمد بودية، مفهوم الوظيفة عند أحمد المتوكل وسيمون ديك، مجلة كلية الأدب واللّغات، ع: 12، جانفي 2013م، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

3-المحاضرات:

- بوجمعة بوبعيو، إسهامات رمضان حمود في نقد الشعر العربي الحديث، الملتقى الوطني الأول حول: النقد الأدبي الجزائري 21- 22 ماي 2006، جامعة باجي مختار، عنابة.
- عبد القادر بقادر، محاضرات في النّحو، كلية الأدب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2013م- 2014م.
- محمد ملياني، محاضرات في تحليل الخطاب، كلية الأدب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر

4-المواقع الإلكترونية:

- ايمان بطمة، أنواع الخطاب، 25 جانفي 2016،موضوع .Https://mawdoo3.com
- همام طه، الخطاب السياسي مهارة شخصية للقادة ورسالة معلنة للدولة، 20 جانفي 2017، العرب Https://alarab.co.uk.
- صالح خرفي، صفحات من الجزائر، منتديات ستار تايمز 09/ 12/ 2007 .Www.startimes.com
- فاطمة ردايدة، مفهوم الخطاب، 16 يوليو 2017، موضوع .Https://mawdoo3.com

- عبير محمد، مفهوم وأنواع الخطاب، 13 أكتوبر 2017، المرسال .Https://www.almrsal.com
- اسراء زكي، مفهوم الخطاب، موضوع، 13 نوفمبر 2018، 15:38 .Https://mawdoo3.com

شيرين طقاطقة، تعريف الخطاب السياسي، 13:54، 19 جانفي 2016، موضوع .Https://mawdoo3.com

فهرس الموضوعات

- مقدمة .....أ-ب
- مدخل: السيرة الذاتية لرمضان حمود.....01-05

1. مولد رمضان حمود ونشأته.....01
2. أثار رمضان حمود.....01
3. إسهامات رمضان حمود النقدية و الإبداعية 03

أ- جهود رمضان حمود النقدية.....03

ب-روائع رمضان حمود الشعرية.....05

- **الفصل الأول**: مصطلحات و مفاهيم: اللسانيات الوظيفية، تحليل الخطاب.....08-25

1- مفهوم اللسانيات الوظيفية ونشأتها.....08

أ- تعريف اللسانيات الوظيفية.....08

ب - نشأتها.....09

ج- مبادئ النحو الوظيفي 09

2- تحليل الخطاب 10

أ- التحليل 10

ب- الخطاب 11

ج- تحليل الخطاب.....13

د- أنواع الخطاب.....14

- الخطاب القرائي 15
- الخطاب الأدبي 17
- الخطاب الايصالي.....18
- الخطاب النفعي 18

- الخطاب الإشهاري 18
- الخطاب السياسي.....19
- الخطاب التعليمي.....20

3- مستويات التحليل الوظيفي 21

أ- المستوى المعجمي.....21
ب- المستوى الفنولوجي.....21

ج- المستوى البلاغي.....22

د- المستوى العلاقي.....22

ه- المستوى التمثيلي.....25

- **الفصل الثاني**: تحليل قصيدة الحرية لرمضان حمود تحليلا وظيفيا 28-46

1. قصيدة الحرية.....28
2. مناسبة قصيدة الحرية لرمضان حمود.....29
3. تحليل القصيدة وفق مستويات التحليل الوظيفي.....29

أ- المستوى المعجمي.....29
ب- المستوى الفنولوجي.....31

ج- المستوى البلاغي.....34

د- المستوى العلاقي.....41

ه- المستوى التمثيلي.....46

- خاتمة 49
- قائمة المصادر و المراجع.....52

الملخص:

تهدف نظرية النحو الوظيفي إلى إبراز وظيفة اللغة من خلال دراستها أثناء الاستعمال من أجل تحقيق التواصل،فظهرت هذه النظرية عند الغرب فكانوا هم السباقون لها مع العالم الهولندي **"سيمون ديك"** وجاء بها العالم المغربي أحمد المتوكل إلى العرب.

تعد نظرية النحو الوظيفي كباقي النظريات اللسانيات السابقة إلا أن مع تطور هذه الدراسات اللسانية ظهر مستوى آخر من شأنه أن تدرس فيه الوظيفة التواصلية التبليغية ألا "وهو المستوى التداولي "أي ما يؤدي تداول اللغة بين المتكلم ومستمع في سياقات مختلفة .

نجحت نظرية النحو الوظيفي في دراستها للخطاب بمختلف أنواعه خاصة الخطاب الشعري حيث وصلت في تحليلها له إلى أدق وأعمق ما تحمله لغة هذا الخطاب من إيحاءات ورموز.

الكلمات المفتاحية: اللسانيات الوظيفية- النحو الوظيفي- تحليل الخطاب- اللغة- التواصل.