الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

دراسة أسلوبية لديوان ساعة الصفر

لمحمد صالح الباوية-أنموذجا-

إعداد الطالبة:

- حنو بشرى

إشراف: الأستاذة

- د. مسكين حسنية

لجنة المناقشة

الرتبة/ الاسم واللقب	اسم الجامعة	الصفة
نكاع سعاد	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا
مسكين حسنية	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	مشرفا ومقررا
بوغازي حكيم	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	مناقشا

السنة الجامعية: 2025-2026م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تُنجز الأعمال، وبتوفيقه تُكلل الجهود بالنجاح.

أتقدّم بخالص الشكر والتقدير إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل المتواضع، ووقف إلى جانبي من قريب أو بعيد.

كما أتوجه بجزيل الشكر إلى أساتذتي الكرام، الذين لم يبخلوا عليّ بتوجيهاتهم ونصائحهم القيّمة، وكان لهم الفضل في توجيهي علميًا ومنهجيًا طوال فترة الدراسة.

ولا يفوتني أن أشكر أمي الحبيبة، التي كانت سندي ودعمي الدائم، والتي لم تدّخر جهدًا في تشجيعي ومساندتي، فجزاها الله عني خير الجزاء.

كما أتقدم بأسمى عبارات الوفاء والرحمة إلى روح والدي الغالي، رحمه الله وأسكنه فسيح جناته، الذي كان له الأثر الكبير في مسيرتي، وأسأل الله أن يجعل مثواه الجنة وأن يجمعني به في مستقر رحمته.

وأخيرًا، أشكر جميع أفراد عائلتي وأصدقائي الذين قدموا لي الدعم المعنوي طوال فترة إنجاز هذا البحث.

نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذة الفاضلة، تقديراً لجهودها القيمة وكل ما قدمته من توجيهات سديدة ونصائح غالية كان لها أثر كبير في دعمنا ومساندتنا. نسأل الله لها التوفيق والسداد دائماً .

إهداء

إلى روح والدي الغالي، رحمه الله، الذي غاب جسده وبقي أثره في قلبي وعقلي، وإلى من علّمني معنى الصبر والقوة.

إلى أمي الحبيبة، مصدر الحنان والدعاء، التي كانت ولا تزال النور الذي يضيء دربي.

إلى عائلتي الكريمة، التي وقفت بجانبي في كل مراحل حياتي.

إلى أساتذتي الأفاضل، تقديرًا لجهودهم وعطائهم العلمي.

وإلى كل من ساندني بكلمة أو دعاء أو تشجيع.

أهدي هذا العمل المتواضع.

المقدمة

تعد الأسلوبية من أبرز علوم اللّغة والنقد، والراصد لتيارات النقد العربي الحديث واتجاهات البحث اللّساني يلحظ أنّ هذا المجال –رغم ثرائه–لا يزال يفتح آفاقاً بكرًا في نطاق الدراسات العربية لتجاوز القراءات الانطباعية.

والأسلوبية هي منهج نقدي يقارب النص اعتمادا على بنيته اللّغوية، دون الارتهان المباشر للمؤثرات الخارجية؛ الاجتماعية، أو السياسية، أو الفكرية، فهي تُعنى بدراسة النص ووصف طريقة صياغته وتعبيره.

ومن هذا المنطلق، جاءت دراستنا الموسومة بـ" :دراسة أسلوبية في قصيدة (ساعة الصفر) لمحمد صالح باوية"، بهدف استنطاق المكنونات الجمالية والدلالية في التجربة الشعرية للشاعر، والتعرف على مظاهر المستويات الأسلوبية في قصائده.

ومن هنا تتبلور إشكالية البحث على النحو التالي: كيف تشكّلت البنية الأسلوبية بمستوياتها المختلفة في قصيدة "ساعة الصفر" لمحمد صالح باوية؟ ويتفرع عنها الأسئلة الفرعية الآتية:

- ما مفهوم الأسلوبية نشأة وتطوراً في الفكرين الغربي والعربي؟
- ما أبرز اتجاهات الأسلوبية، وما طبيعة علاقتها بالعلوم اللسانية والنقدية الأخرى؟
- كيف تمظهرت مستويات التحليل الأسلوبي (الصوتية، التركيبية، والدلالية) في قصيده الشاعر؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة، اقتضت طبيعة الدراسة تقسيمها إلى فصلين وخاتمة: أما الفصل الأول فقد جاء محيطاً بالجانب النظري للبحث، وقُسّم إلى ثلاثة مباحث؛ تناول المبحث الأول: مفهوم الأسلوبية عند العرب والغرب ونشأتها وتطورها.

وتطرق المبحث الثاني إلى اتجاهات الأسلوبية (البنيوية، النفسية، الإحصائية، التعبيرية، والتوزيعية).

في حين خُصص المبحث الثالث لبيان علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى كاللسانيات، والبلاغة، والنقد الأدبي.

وأما الفصل الثاني فقد أفردناه للدراسة التطبيقية واستكشاف مستويات الأسلوبية في الديوان، وقُسّم بدوره إلى ثلاثة مباحث؛ استقصى المبحث الأول: المستوى الصوتي من خلال تتبع الإيقاع الداخلي (كالتكرار، والجناس)، والإيقاع الخارجي المتمثل في (الوزن والقافية).

وعالج المبحث الثاني: المستوى التركيبي عبر دراسة الجمل الفعلية والاسمية، وظاهرة التقديم والتأخير، وأدوات الربط.

بينما درس المبحث الثالث: المستوى الدلالي من خلال رصد الحقول الدلالية المهيمنة (كحقل الحرب، الطبيعة، المكان والزمان)، وتحليل الصور البيانية (من تشبيه، واستعارة، وكناية) والتقابل الدلالي.

ولتحقيق أهداف هذه الدراسة، اعتمدنا على المنهج الأسلوبي بمعية المنهج الوصفي، باعتبارهما الأداة الإجرائية الأساسية التي تسمح بملامسة الخصائص التعبيرية، وتساعد في تحليل الدلالات الكامنة وراء الاختيارات اللغوية للشاعر.

وقد اعتمدت في هذا البحث على مجموعة من المراجع التي ساعدتني في إنجاز موضوعي ومن بينها:

1- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب.

2- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب.

3- محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا.

وفي الختام، أحمد الله العليّ القدير الذي أعانني ووفقني لإتمام هذا الجهد المتواضع، سائلًة المولى أن يجد فيه الباحثون رافدًا علميًا نافعًا. كما يطيب لي أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان لكل من غمرني بنصحه، أو وجهني بفكره، أو ساندني بدعمه طوال مسيرتي في إعداد هذا البحث، فجزى الله الجميع عني خير الجزاء".

الفصل الأول

مفاهيم نظرية

المبحث الأول: مفهوم الأسلوبية

الأسلوبية هي كفرع من فروع علم اللغة، تبحث في الخصائص التعبيرية للنص الأدبي، يعرفها" ميشيل ريفاتير Michael Reffaterre": "بأنّها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف إثبات مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك."[1]

فهو يركز على المتلقي ولذلك كانت نظرته للأسلوبية موجهة إليه، والتركيز على أهميته في تحديد الأسلوب والأسلوبية.

ويرى النقاد والدارسون أن "عبد السلام المسدي" هو أوّل من أدخل الأسلوبية إلى الدرس النقدي العربي الحديث والمعاصر، من خلال استعماله لمصطلح الأسلوبية في كتابه الصادر في 1977، والموسوم ب "الأسلوب والأسلوبية"، ويعرفها بقوله:

" تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب".[2]

ويقول أيضا: " إنّ غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتحدد بدراسة الخصائص اللّغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية".[3]

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982، ص 48 .

[2] كمال عبد الرزاق العجلي، البنى الأسلوبية (دراسة الشعر الحديث)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ص 46 .

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 34.

المبحث الثاني: اتجاهات الأسلوبية

برزت الأسلوبية في دورها اهتماما كبيرا في دراسة اللغة والنقد مما أدى الى تنوع اتجاهاتها وتقسيمها واراء النقاد من خلال دراستهم، ومن هنا نستنتج اتجاهات الأسلوبية.

1- الأسلوبية التعبيرية

وتعرف بالأسلوبية الوصفية، ويذهب النقاد والباحثون في ميدان الأسلوبية إلى عد هذا الاتجاه مدرسة فرنسية، ويعد "شارل بالي" [1865-1947] الألسني السويسري خليفة دي سوسير وتلميذه بحق مؤسس الأسلوبية أو علم الأسلوب.

والأسلوبية عند بالي تهتم بالبحث عن الحمولة الانفعالية للغة، ومن ثم تعكف على دراسة هذه العناصر آخذة في الحسبان محتواها التعبيري، والتأثيري بمعنى دراسة المضمون الوجداني للّغة أو الكلام،[1] وهذا المضمون الوجداني في اللّغة هو الذي يؤلف موضوع أسلوبية بالي وهو الذي تجب دراسته عبر العبارة اللّغوية، مفرداتها وتراكيبها ودلالاتها دون النزول إلى خصوصيات المتكلم، وخاصة المؤلف الأدبي لأنّ ذلك من اختصاص البحث الأدبي في الأسلوب وليس من اختصاص الأسلوبية كعلم لّغوي منهجي.[2]

ويرى "بالي" أنّ اللّغة سواء تطرق إليها من زاوية المتكلم أو من زاوية السامع حين تعبر عن الفكرة فمن خلال (موقف وجداني) أي: أنّ الفكرة حين تصير بالوسائل اللّغوية كلما تمرّ لا محالة بموقف وجداني من مثل: التمني، أو

---

[1] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1980، ص 146 .

[2] محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1989، ص 41 .

الترجي، أو الأمر، أو النهي. ولم يقتنع "بالي" بالتقسيم المألوف للظاهرة الكلامية وهو تقسيم ثنائي يشمل لغة الخطاب التقني ولغة الخطاب الأدبي.[1]

كما يهدف علم الأسلوب في تحديد أنماط التعبير التي تترجم في فترة معينة والتركيز على التعبير بتحديد نوعه إذ ذلك يحل الصعوبات التي يتعين الكاتب التغلب عليها دون اللجوء إلى الآليات العميقة. [2]

2- الأسلوبية النفسية

ظهر هذا الاتجاه الأسلوبي كرد فعل على الاتجاه الذي أسسه شارل بالي، والذي عرف بالأسلوبية التعبيرية: لأنها اقتصرت في دراستها على الكلام التواصلي وأهملت اللغة الأدبية.

ظهرت الاسلوبية النفسية على يد الألماني "ليو سبيتزر"، وقد استندت في ظهورها إلى المفهوم الوضعي الذي كان سائدا في أواخر القرن التاسع عشر وكانت اللّغة تدرس في ظله من حيث تطورها التاريخي.

إن أهم ما قامت عليه الأسلوبية النفسية الاهتمام بالمبدع وتفرده في طريقة الكتابة لإبراز الخصوصية عنده، وعليه فالنص يعد كاشفا لصاحبه من خلال تحليله أسلوبيا، وبذلك فسيبترز يبحث عن قاسم مشترك أعظم بين الانحرافات الأسلوبية، أو أنّه يبحث عن (الأصل الاشتقاقي الروحي) أو (الجذر النفسي) – كما يعبر هو نفسه– لمجموعة من (السمات الأسلوبية) جعل "سيبترز" من هذه السمات نقطة أساسية تصنع جسرا يربط فيه بين ما هو نفسي وما هو لساني وهذه

---

[1] بيروجيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص 34 .

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 41 .

الأسلوبية تُعرف أيضا بأسلوبية الكاتب، ولعلّ "سيبترز" اعترف بأنّ الأسلوبية النفسية لا تنطلق إلّا على صنف معين من الكُتّاب الذين عُرفوا بالعبقرية الفردية أي التفريد في الكتابة. [1]

3-الأسلوبية البنيوية

وتُعرف بالأسلوبية الهيكلية في بعض الترجمات ويعدّ هذا الاتجاه أكثر الاتجاهات الأسلوبية الحديثة شيوعا وبخاصة كذلك فيها نظر وطبق له في النقد العربي، وقد عرفت هذه الأسلوبية أيضا بالأسلوبية الوظائفية لأنّها ترى أنّ المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية تكمن في اللّغة وفي نمطيتها وفي وظائفها ولذا يمتنع تعريف الأسلوب في منظورها خارجا عن النص أو الخطاب أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالمتلقين وحمل المقاصد إليهم.[2]

وهي تضم في تحليلها للنص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللُّغوية المكوّنة للنص، وبالدلالات والإيحاءات، بالإضافة إلى ذلك فهي تتضمن بُعدًا لسانيا قائما علما توفره علم المعاني والصرف وعلم التركيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد ولذلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات، أما توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدو من خلال ما يتفاعل بين موضوع اللّغة موضوع الدرس وعلم التراكيب.[3]

---

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

[2] عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، ص 152.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 82 .

وتتجلى ماهية الأسلوبية البنيوية في رصد وظائف اللّغة واستنباطها حسب أية اعتبارات أخرى .

والحقيقة أنّ الأسلوبية البنيوية تُعدّ امتدادا متطورًا بمذهب "بالي" في الأسلوبية كما تُعدّ أيضا امتدادًا لآراء "دي سوسير" خاصة منها التفرقة بين اللّغة والكلام .

ويلفت "أحمد درويش" الانتباه إلى قيمة هذه التفرقة التي تكمن في التنبه إلى وجود فرق بين دراسة الأسلوب بوصفه طاقة كامنة في اللّغة بالقوة ويستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها إلى هدف معين، ودراسة الأسلوب الفعلي ذاته أي أنّ هناك فرقا بين مستوى اللّغة ومستوى النص وقد أخذ بعين الاعتبار هذا التفريق الحاسم أسماء ومصطلحات مختلفة في فروع المدرسة البنيوية، فجاكبسون يقيم تفرقة بين [1] مصطلحي رمز ورسالة (Message/ Code)، و"غيوم" يفرق بين لُّغة ومقالة (Langue/Discours).

أما "هيمسليف" فقد أطلق على هذه الثنائية نظام/نص (Système/Texte)، بينما يصطلح عليها "تشومسكي" بالكفاءة/الأداء (Performance/Compétence)، وجميع هذه المصطلحات تشق عن مفهوم متقارب في دراسة اللّغة والأسلوب.[2]

[1] أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، ص 65 .

[2] محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، ص 110.

4-الأسلوبية الإحصائية

تسعى هذه الأسلوبية إلى تحديد الواقع الإحصائي للنص، ومن رواد هذا الاتجاه الفرنسي "جبرد" ورفاقه، وتقوم هذه الأسلوبية على "على وضع الدراسة في مدار التحليل العلمي الرياضي" [1].

تنطلق الأسلوبية الإحصائية من "فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر معجمية في النص، أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينهما، أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى"[2]، وبهذه الطريقة يتم الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين وتشخيصه .

---

[1] سعد مصلوح، في النص الأدبي، ص 20 .

[2] هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 1999، ص 59 .

المبحث الثالث: الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى

إنّ المقاربات الاصطلاحية التي تحاول صياغة مفهوم للأسلوبية، تشير إلى نقطة أساسية تعدّ مرتكزا في فهما ووسيلة بالغة الأهمية لما تقدمه لها، وما تضعه في متناولها من الأدوات الإجرائية في مقاربة العمل الأدبي، وطبيعة العلاقة القائمة بين الأسلوبية وبين هذه الحقول علاقة الأسلوبية بالبلاغة واللسانيات وعلاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي .

1- الأسلوبية والبلاغة

أول ما يربط البلاغة بالأسلوبية اشتراكهما في الموضوع والمادة، إذ كلاهما يتناول الخطاب الأدبي، فقد حاولت البلاغة اكتشاف أنواع التعبير المختلفة وتصنيفها وهذه الخطوة يعتمد بها في إقامة جميع العلوم لكن البلاغة بعد ذلك لم تحاول البحث في الهيكل أو البنية العامة لهذه الأنواع.

وتختلف نظرة الأسلوبية إلى النص عن مثيلتها البلاغية، فالأسلوبية ترى أن النص كيان لغوي واحد بدواله ومدلولاته، ولا مجال للفصل بينهما أو البحث أحد الجانبين دون الآخر، أما البلاغة فقد قامت على ثنائية الأثر الأدبي بمعنى الفصل بين الشكل والمضمون، والفصل بينهما يعود إلى التمييز القديم في البلاغة العربية بين اللفظ وهو صورة العمل الأدبي والمعنى وهو مفهومه ومراد منه.[1]

وتراثنا الأدبي عرّف الظاهرة الأسلوبية ودرّسها ضمن الدرس البلاغي الذي كان درسا أسلوبيا على وجه الجمال، وما كان ذلك ليكون إلا لأن الدرس اللّغوي

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 65 .

واللساني كان سابقا على الدرس البلاغي في التراث العربي، وهكذا التقت الدراسة الأسلوبية بالبلاغة في دراسة أسرار الإعجاز اللغوي والبياني.

وقد خصص نور الدين السد جدولا توضيحيا لأهم الفروق بين الأسلوبية والبلاغة على النحو التالي:[1]

الأسلوبية	**البلاغة**
علم وصفي ينفي عن نفسه المعيار	علم معياري
لا تطلق الأحكام التقييمية	يرسل الأحكام التقييمية
لا يسعى إلى غاية تعليمية	يرمي إلى تعليم مادته
لا تفصل بين الشكل والمضمون	يفصل الشكل عن المضمون
لا تقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي	يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمية
تعد الانزياحات عوامل غير مستقلة وتعمل في علاقة جدلية مع عناصر الخطاب كله	تعد الانزياحات عوامل وسواها من الظواهر عوامل مستقلة لحسابها الخاص
تدرس الألفاظ الفصيحة وغير الفصيحة وتحليلها وتحدد وظائفها ولا تقوم بهجر أي عنصر من العناصر	يهتم بدراسة الألفاظ وانسجامها ويقوم بهجر الألفاظ غير الفصيحة والمركبة منها أصوات متقاربة في

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 28.

	المخارج والصفات
تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر والباطن	يدرس الخطاب دراسة جزئية
تشير إلى مكونات الخطاب جميعا وتبحث فيما تفضي إليه بناء وتناسق وشكلا ومضمونا	يشير الى العناصر البلاغية المكونة للخطاب دون البحث فيما تقضي إليه من بناء وتناسق

2- الأسلوبية واللسانيات

إن المقاربات الاصطلاحية التي تحاول صياغة مفهوم للأسلوبية تشير إلى نقطة أساسية تعد مرتكزا في فهم الأسلوبية، ووسيلة بالغة الأهمية لما تقدمها وتضعه في متناولها من الأدوات الإجرائية في مقاربة العمل الأدبي، تلك هي اللسانيات.

وعلاقة الأسلوبية باللسانيات هي علاقة المنشأ والوجود، فمن المفاهيم والتصورات اللسانية وأدواتها نشأت الأسلوبية وتبلورت منظوماتها الاصطلاحية في التعامل مع النصوص الأدبية. [1]

وأول ما ننطلق منه في استجلاء العلاقة القائمة بين اللسانيات والأسلوبية في أبعادها وحدودها، هو ذلك الارتباط والتكوين الذي يعود إلى أصل نشأة المعرفة اللغوية الحديثة في مطلع القرن العشرين، وما انبثق عنها مباشرة من مسعى إلى تأسيس علم أسلوب الخطاب اللغوي عامة، ومعادلة الارتباط قد

[1] عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1994، ص 54.

استقرت على معيار: "أن الأسلوبية هي حقل الاستثمار الذي تتناول فيه النص في ضوء ما تقرره اللسانيات من كشف حول بنية الجهاز اللغوية عادة".[1]

وعلى هذا الأساس تحدد الأسلوبية بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، وعليه وجب على الأسلوبي أن يتزود بزاد اللسانيات العامة، حتى يتمكن من الإجراء النقدي الأسلوبي، كما كان للأسلوبية فضل تمهيد الطريق للسانيات إلى رحاب الأدب وهذا ما يشجع على القول:

"بأن الأسلوبية جسر اللسانيات إلى الأدب"،[2] وهي عبارة تدل في وضوح العلاقة الحميمية بين الأسلوبية واللسانيات.

ويشير منذر عياشي إلى الفروق الملاحظة بين اللسانيات والأسلوبية في قوله: "لقد كان الظن بالأسلوبية بأنها علم يلبس حتى يحظى بالاستقلالية ويفصل كليا من الدراسات اللسانية"، ذلك لأن هذه تعنى أساسيات بالجملة والأسلوبية تعني بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تعنى بالنظر إلى اللغة كسجل من أشكال المفترضة أن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا وأن اللسانيات تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشر إلى هذه الجملة فروق أخرى، ويتبين ذلك من خلال الجدول التالي:

الأسلوبية	اللسانيات
تعنى أساسا بالإنتاج الكلي للكلام	تعنى أساسا بالجملة

[1] المرجع نفسه، ص 61 .

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 47-48 .

تنبه الى المتحدث فعلا	تعنى بالنظر الى اللغة كشكل من اشكال الحدوث المفترضة
تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة	تعني باللغة من حيث هي مدرك تمثله قوانينها

الفصل الثاني

دراسة أسلوبية لقصيدة "ساعةالصفر" لمحمد صالح الباوية

دراسة أسلوبية في قصيدة ساعة الصفر لمحمد صالح باوية

المبحث الأول: المستوى الصوتي

تعد التشكيلات الصوتية ملمحا بارزا في بناء الأدبي، بما تشمل عليهم من تغيرات أسلوبية تجسدها الأنماط الإيقاعية، والتكرار الصوتي وكلما ينتج عن تنظيم العناصر الصوتية في الأبيات الشعرية أو الجمل النثرية، فالصوت هو ركيزة البناء اللغوي، ومنه نستنتج الإيقاعات الآتية:

أولا : الإيقاع الداخلي:

يعتمد النص الشعري "ساعة الصفر" لمحمد صالح باوية على إيقاع غير تقليدي قائم على التكرار والتوازي الصوتي، ويمكن التمثيل لها فيما يلي:

1. التكرار اللفظي المنتج للإيقاع:

وهو تكرار الكلمات أو ما يشبهها، أو هو ذكر كلمة أو عبارة بلفظها أو معناها، في موضع آخر أو في مواضع متعددة من نص أدبي، تبين ذلك في أبيات القصيدة ساعة الصفر من ديوان أغنيات نضالية في قول الشاعر:

أنشديني، أنشديني يا صديقة[1]

فتكرار الفعل(أنشديني) خلق نغمة ترجيحية حزينة.

وتكرار هاأنا ...هاأنا في المقطع الموالي:

هاأنا ظل زنادي...

- ها أنا أشرع صدري[1].

1-محمد صالح باوية، ساعة الصفر، ديوان أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص 51

وهذا يدل على تأكيد الذات وحضورها الطاغي في صناعة الحدث.

أو نحو تكرار لفظة:" قصة " في الأبيات التالية:

قصة مشحونة بالموت.

وقصة بكرا، عنودا.

قصة الأوراس.

قصة العملاق[2]

نستنتج تكرار لفظة "قصة" في أبيات القصيدة يخلق تراكما شعوريا بأن الثورة ليست حدثا عابرا.

2-**التكرار الحرفي :**

يشكل تكرار الأصوات أو الحروف أكثر أشكالا لإيقاع الصوتي مرونة وتنوعا في القصيدة، كتكرار حرف الراء في المقاطع الموالية:[3]

الأسارِير، أخادِيد مطِيرة.

لون عمق يتحدى في جزيرة.

وإذا البارود عربد.

فتكرار حرف الراء في (الأسارير، مطيرة، جزيرة البارود، عربد ...) يوحي بالحركة

3.التوازي الصوتي على مستوى الحروف

---

[1] المرجع السابق، ص 53

[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت ط 14، ص 275.

[3]جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية والدراسات والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1.ص 62

هو ظاهرة أسلوبية تقوم على تكرار نفس الحرف أو نفس المقطع الصوتي في مواقع متقابلة بين جملتين أو سطرين أو كلمتين، بحيث ينتج هذا التكرار إيقاعات موسيقية داخلية يشدها انتباه المتلقي ويرسخ المعنى[1]، واستظهر ذلك في تكرار حروف الاحتكاك والجهر، وتمثل ذلك في مقاطع قصيدة "ساعة الصفر"في:

المقطع1: الصدى يجهش بالإعصار، بالغلات.

المقطع2: تلتقط الأزهار في حقل الجماجم.

المقطع3: تعصر الذكرى، فتساب خناجر.

المقطع4: ثورة خرساء.

المقطع5: أموال مغيرة.

وهذا التكرار يخلق إيقاعا يراكم الدلالات الصوتية حتى يصل بالقارئ إلى ذروة الانفعال.

ثانيا: الإيقاع الخارجي:

تنتمي القصيدة إلى شعر التفعيلة الذي يتميز بالتكرار الحرفي، التكرار الصوتي، وتنوع القوافي وتتنوع في الصوت والتحرر من العمود التقليدي وتمثل ذلك في القافية والوزن.

1- **القافية:** جاء في لسان العرب القافية من الشعر الذي يقفو البيت وسميت قافية لأنها تقفو البيت وفي الصحاح لأن بعضها يتبع أثر[2]:

أ/ القافية الهاء: الساكنة / المفتوحة، وتمثل في المقطع الشعري الآتي:

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب ط2 الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1985، ص 95

[2] لسان العرب، مادة ق ف ا، ج 15 ص 195.

تدري رهبة الأجيال في تلك الدقيقه

وسلاسل مثقلات بالحديقه

سر إبداعي ...وآمالي الطليقه

في دروبي، وفي المغارات العتيقه

قصة الإنسان والأرض الوريقه[1]

فتكرار هذا الصوت المفتوح المتبوع بهاء السكت (الصديقه، العتيقه، الوريقه، العميقه، الطليقه...) يوحي بالتأكيد والإصرار[2].

ب/ قافية الراء المكسورة الساكنة : اتضحت قافية الراء في أسطر القصيدة، وهذا ممثل في التالي:

- تعصر الذكرى، فتنساب حناجر.
- يلوك الصدر في ليل مغامر.
- فيرا الدنيا جزائر.
- ساعة الصفر انطلاقات مشاعر
- يقظة الإنسان ميلاد الجزائر[3].

حرف الراء هنا هو حرف تكراري له جرس موسيقي قوي يتناسب مع صخب المعركة ونهاية بإعلان ميلاد الجزائر.

[1] محمد صالح باوية، ساعة الصفر، ص 55 -

[2] المرجع نفسه، ص 105

[3] – نفسه50.

2 –الوزن:

يعد الوزن الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيدة إلا أن القدماء ميزوا بين العروض والقوافي، فعدوهما علمين منفصلين، على الرغم من صلة التكامل بينهما، ومما لا شك فيه أن الوزن في القصيدة يقع على جميع اللفظ الدال على معنى[1]. كما أن النص لا يلتزم ببحر واحد بل هو مزيج بين تفعيلات الشعر الحر وقصيدة النثر المنكسرة مع وجود أبيات من الشعر العمودي. وأقرب تفعيلة هي تفعيلة متفاعلن /// 0//0 من بحر الكامل، أو فاعلن /0//0 من المتدارك

ومثال على ذلك: تدري رهبة الأجيال في تلك الدقيقة.

تقطيعها: تداريرهـ / بتل / أجيا/ لفيتل/ كد قي/ قة

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

*البحرالمتقارب:(فعولن / فعولن / فعولن / فعلن).

تحفر الأسرار من صحبة الحناجر.

نحق قرل أسرا رمن صحبتل حناجري

فعلن / فعولن

***بحر الرمل:**

الوزن الأصلي: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

قصة العملاق يمناه دماء

قصصتل عملاق يمناه دماؤ

[1] نور الدين السد، المكونات الشعرية في بايته مالك بن الريب مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر العدد 14 ديسمبر 1999 ص 30.

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

بيت جاء على وزن الرمل المجزوء المخبون:

فاعل فاعلات فاعلاتن فاعلاتن فاعل

*أبيات تعتمد التفعيلة التكرارية المنتظمة (شعرالتفعيلة).

التكرار: أنشدني أنشدني ياصديقة – فعلن،فعلن،فعولن.

مزج بين(الخبب والمتقارب)

الخبب والمتقارب أخوان من نفس العائلة العروضية وكلاهما مبني على تفعيلة ثنائية الأسباب[1] وتبين هذا في الجدول:

الوزن	التفعيلة الأصلية	البحر
/0/0	فعولن	المتقارب
///0 أو ///	فعلن أو فعل	الجنب

وظهر هذا كذلك في تقطيع البيت في بحر المتقارب.

*التعادل المقطعي: يعتمد على عدد المقاطع الطويلة والقصيرة لخلق الإيقاع لا على التفاعيل الصارمة مثل (تعبر اللحظة للنصر المؤكد).[2]

ونستخلص هذا في جدول الموالي[3]:

النمط	المقطع	الجزء

[1] محمد بن يحي السمات الأسلوبية في خطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد، الأردن ط 1 1432 هـ / 2011 م، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 144.

[3] م ن، ص 11

/0/0	تع / بر	تعبر
/0/0	لح / ظن	اللحظة
/0//0	لتنص / ر	للنصر
/0//0	مؤك / كدي	المؤكد

قسم الجملة لشطرين.

شطر 1: تعبر اللحظة

المقاطع /0/0/0/0 – مقاطع نمطها قصير – قصير – قصير – قصير.

شطر 2: للنصر المؤكد

المقاطع /0//0/0/0 – طويل – قصير – طويل وقصير[1].

هنا يوجد تعادل عددي لكن لا يوجد تعادل نمطي يعني مقطعان قصيران يقابلان مقطع طويل، كما نتج إيقاعا تصاعديا.

من خلال تحليل المستوى الصوتي لقد تبين في أبيات القصيدة أنها قصيدة التفعيلة وتنوع في الصوت والتحرر من العمود التقليدي وهو شعر الحر يعتمد على التكرار الحرفي والصوتي وهذا المستوى الصوتي ينفصل عن الإيقاع العروضي الكلاسيكي.

[1] ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة ط 3، 1987 ، ص 78 والأصوات اللغوية ،ص 27.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

لا تؤدي اللغة وظيفتها التوصيلية والتأثيرية إلا من خلال الجمل التي يتكون منها الكلام[1]، كما أولت الدراسات الأسلوبية عناية كبيرة بالتركيب الذي يقوم بالدرجة الأساس على تشكيلات الجملة، كما ليس هناك أي صورة لبناء الجملة في أية لغة من اللغات وفي العربية تتنوع الجمل، ولهذا يكون للتركيب في الجملة "ألوان من العلاقة تقوم بين أجزائها بحيث لو تغيرت واحدة منها أدى ذلك إلى اضطراب الدلالة أو تغييرها"[2].

1 – أنواع الجمل:

تعددت أنماط الجمل في قصيدة"ساعة الصفر" لمحمد صالح باوية، وتنوعت ما بين الاسمية في قوله:

- المدى والصمت والريح.
- قطرات العرق الباني.
- الأسارير صدى حلم.
- العيون الحمر.
- الزنود الصلب.
- الصدور العري.

والفعلية في:

- تدري رهبة الأجيال في تلك الدقيقة.

[1] د. مهدي المخزومي، في النحو العربي – نقد وتوجيه ، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1986 م.

[2] محمد محاسة عبد اللطيف، بناء الجملة الاسمية. مطبعة الزهراء القاهرة د.ت.ص 112

- تبدي في الحياة السمر يوما.
- ثيوتي في تحد.
- تعبر اللحظة للنصر المؤكد.

الجدول يمثل الجمل الاسمية والفعلية:1

الجمل الفعلية	الجمل الاسمية
تدري رهبة الأجيال في تلك الدقيقة	المدى والصمت والريح
تبدي في الحياة السمر يوما	قطرات العرق الباني
نتوني في تجد	الزنود الصلب
تعبر للحظة للنصر المؤكد	الأسارير صدى حلم
بلوك الصدى في ليل المغامر	ساعة الصفر انفجارات عميقة
يتمهمش الأرض طريق فطريق	العيون الجمر
يطلق الأقمار من عصية	يقظة الإنسان
تعتق الأسرار من صمت الحناجر	الصدى يعرف في عمق
تعبر الأجيال والبعد السحيق	أرض جرافي يا أخي
تلفظ الأزهار في حقل الجماجم	

2- التقديم والتأخير

تذهب الدراسات الأسلوبية إلى أن الأسلوب قائم على الانزياح بمعناه الواسع والمتعدد لأنه (في جوهره انحراف عن قاعدة ما) وينبغي على كل باحث أن يتعود

[1] عبد القاهر الجراني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح التدرج محمد عبده والشيخ محمد علي، الشنفيطي، شركة الطباعة الفنية المتحدة مصر 1961.ص 94

على القاعدة أولا حتى يستطيع اكتشاف الانحرافات التي طرأت عليها، ويعني بالقاعدة الصورة الذهنية للغة قبل أن تتحول إلى بناء أسلوبي وهي صورة قائمة على افتراض أصل معياري خالص للغة، خال من أي انحراف[1].

ولقد ظهر في الديوان التقديم والتأخير في قول الشاعر:(غير أنا، قدم عار جريء[2])، وفيه تقدم الخبر على المبتدأ، لأن الأصل في الصياغة أن يقال: أنا غير، قدم عار جريء، وتقديم "غير" يعطى إحساس بالتواضع والفداء[3].

3- أدوات الربط:

لقد استعان الشاعر في قصيدته بأدوات الربط من أجل انسجام واتساق الكلمات والمعاني، يظهر ذلك في استخدام حرف الواو لربط وجمع الكلمات وتمثل ذلك في المقطع التالي:

المدى والصمت والريح

نفرش الحي دماء وعقيقا، نحن نهديك فؤوسا وحقولا[4].

[1] د صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية مؤسسة مختار للنشر والتوزيع القاهرة.ص 82

[2] -محمد صالح باوية، ساعة الصفر، ص60

[3] شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلم للملايين بيروت 1985.ص 11

[4] ا محمد صالح باوية، ساعة الصفر، ص47 -

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

الدلالة هي غاية اللغة، وهي الأساس في عملية التواصل الكلامي بين البشر، وعلم الدلالة هو علم المعاني "فإذا كانت الصوتيات والنحويات تدرس البنى التعبيرية وإمكانية حدوثها في اللغة، فإن الدلالات تدرس المعاني التي يمكن أن يعبر عنها من خلال هذه البنى الصوتية والتركيبية" [1].

1-الحقول الدلالية:

لقد تعددت الحقول الدلالية في قصيدة: ساعة الصفر لمحمد صالح باوية، نحو:

حقل الطبيعة: في قوله:

المدى والصمت والريح.

وبسراه عصافير رقيقة.

المدى يجهشا بالإعصار بالغلات.

عقدها المخضوب شمس.

في رفاقي، حفر، الفجر طريقه[2].

ف(الريح، الندى، الفجر، النجم، الإعصار، الأرض، الأزهار، عصافير...) رموز تنتمي للطبيعة.

حقل الحرب: في أبيات القصيدة توجد دلالات تدل على الحرب والألم وتمثل ذلك في[1]:

[1] مفهومات في بنية النص (مجموعة بحوث ترجمة وائل بركات دار سعد – دمشق ط 1، 1996 ص 16.

[2] قصيدة ساعة الصفر محمد صالح باوية ص 49، 51، 52.

- وإذ البارود عربد.
- ساعة الصفر إنفجارات عميقة.
- جرحنا الخلاق، يا صحبي...
- قصة العملاق، يمناه دماء.. العيون الحمر...

(البارود، إنفجارات، الزند، الدهاء، العيون الحمر، الدم، الجرح، الموت، الخناجر) استحضرت القصيدة معاني الألم المعاناة في أبيات القصيدة أخذنا بعض منها فقط وهي لحظة محسوبة عند الشاعر ليست معركة ممتدة وهذا الحقل يبني جو الثورة والمواجهة.

حقل المكان والزمان:

زمن القصائد في الديوان غير خطي، والمكان يتسع من الخاص للعام والزمن يتكثف في لحظات انفجارية[2]، يظهر دلك من خلال مقاطع للشاعر محمد صالح باوية:

- ساعة الصفر انفجارات عميقة.
- تعبر اللحظة للنصر المؤكد.
- أرض الصديقة.
- يلوك الصدر في ليل مغامر.
- نحن كون وجزائر.
- انقضي أصدافنا.. فالسر في أحشائها تصبح وثائر.

---

[1] نفس المرجع ص 50، 51.

[2] النظرية الدلالية د. مطاع صفعي ص 82.

– إن تزرنا، تلق في وهوان قبرا.[1]

2) الصور البيانية: عالج البلاغيون المتأخرون من أتباع السكاكي التشبيه والاستعارة والكناية، والمجاز في قسم واحد من "علم البيان".[2]قاصد بذلك أن كل هذه البلاغية للصورة، إنما هي طرائق خاصة في التعبير تكسب المعاني فصل الإيضاح أو البيان.

التشبيه:

يقوم التشبيه على ربط العلاقة بين شيئين اشتراكا في صفة أو أكثر بواسطة أداة، وقد جاء في كلام العرب بغير أداة[3]، وللتشبيه أربعة أركان المشبه والمشبه به وأداة الشبه ووجه الشبه، ويمكن التمثيل له في الديوان بالمقاطع التالية:

– الأسارير صدى حلم.

– انفجارات عميقة رقيقة.

– يرمي طلقة الصفر[4].

التشبيه	نوعه	التعليل
الأسارير صدى حلم	تشبيه بليغ	المشبه: الأسارير. المشبه به صدى حلم

[1] قصيدة ساعة الصفر محمد صالح اباوية ص 50، 51، 53، 54.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ط 3 1992 ص 333.

[3]انظر الطرابلسي (محمد الهادي خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية ص 1981 ص 142.

[4] قصيدة ساعة الصفر ص 49.

انفجارات عميقة رقيقة	تشبيه بليغ	المشبه: انفجارات. المشبه به عميقة دقيقة

الاستعارة:

يمكن التمثيل لها بما ورد في الديوان:

- ثورة خرساء.[1]
- حفر الفجر طريقه.
- يرمي طلقة الصفر.
- إن تزرنا أيها النجم الصديق.
- وسراج يأكل اليد السحيقة.[2]

الاستعارة	نوعها	التعليل
ثورة خرساء	مكنية	ذكر المشبه وهو الثورة وحذف المشبه وهو المرأة وترك لازم من لوازمه وهو خرساء
حفر الفجر طريقه	مكنية	ذكر المشبه الفجر وحذف المشبه وهو القبر وترك لازم من لوازمه وهو الحفر
إن تزرنا أيها النجم الصديق	مكنية	ذكر المشبه النجم وحذف المشبه وهو الضيف وترك لازم من لوازمه وهو يأكل

[1] الخطيب القزويني جلال الدين الإيضاح في علوم البلاغة دار إحياء العلوم بيروت ط 1، 1988 ص 250.

[2] قصيدة ساعة الصفر محمد صالح باوية، ص68

وسراج يأكل السيد السحيقة	مكنية	ذكر المشبه وهو السراج وحذف المشبه وهو الإنسان وترك لازم من لوازمه وهو خرساء
يرمي طلقة الصفر	تصريحية	شبه لحظة الانطلاق بساعة الصفر العسكرية حذف لحظة وصرح بساعة الصفر

توظيف استعارتين (مكنية وتصريحية)، ولكن الاستعارة المكنية هي التي كان لها الغلبة، وكان لهما أثر بالغ في رسم الصورة الحربية التي اصطبغت بها القصيدة.

الكناية:

لا يعد البلاغيون الكناية مجازا، ذلك أن الكناية يجوز فيها إرادة المعنى الحقيقي، أما المجاز فلا يجوز فيه ذلك.[1]

ونبين ذلك في القصيدة ساعة الصفر.

الزنود الصمت

البارود عربد

قصة مشحونة بالموت

العيون الحمراء

يقظة الإنسان ميلاد الجزائر[2]

[1] السكاكي أبو يعقوب يوسف، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية بيروت ص 153 (تابع للصفحة 17).

[2] قصيدة ساعة الصفر محمد صالح باوية، من ديوان أغنيات نضالية، ص 50-51

الكناية	نوعها	التعليم
الزنود الصلب	كناية عن صفة	كناية عن التحدي
عيون الحمر	كناية عن صفة	كناية عن البكاء
البارود عربود	كناية عن صفة	كناية عن الثورة
قصة المشحون	كناية عن صفة	كناية عن كثرة القتل
يقظة الإنسان	كناية عن صفة	كناية عن الانتصار

3-**التقابل الدلالي** : مقابلة المصطلح الدلالي يرتبط بالطباق أو التضاد ، يقوم في جوهرة على الجمع بين الشيء ونقيضه ، فيلتقي بالمصطلح الأخر شاع في الدراسات الحديثة ،وهو (ثنائية الضدية)، فالمطابقة هي (الجمع بين المتضادين)[1].

وتبين ذلك في :

الصبح ⟸ الليل

⟸ طباق الإيجاب

التجمد ⟸ الصلب

من خلال دراسة المستوى الدلالي للديوان، نجد أن الشاعر وظف في قصيدته الحقول الدلالية، واستخدام الصور البيانية لتوضيح المعنى الدال على أن الشاعر تحدث في قصيدته عن الحرب والثورة ومعاناة الجزائر من خلال قصيدة ساعة الصفر.

[1] جلال الدين عبد الرحمن ، (الخطيب القزويني)، الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق اللجنة من الأستاذة، مطبعة السنة المحمدية ، ص 334 . قصيدة ساعة الصفر لمحمد صالح باوية

المدى والصمت والريح
تذري رهبة الأجيال في تلك الدقيقة
قطرات العرق الباني ،
نداه ...
وسلال مثقلات بالحقيقة
الأسارير . أخاديد مطيره
ثورة خرساء ،
أهوال مغيرة
لون عمق يتحدى في جزيره
الاسارير صدى حلم .
تبدى في الجباه السمر يوما ،
فَتَجَمَّد

العيون الحمر
تنوي في تحد ،
تعبر اللحظة للنصر المؤكد
الذُّنُودُ الصُّلْبُ ،
جيل عربي..
صَوَّبَ الإفتاء للطَّاغي . . وَسَدّد

الصُّدُورُ الْعُرْي
.. تطوي سر خلقي ،

سر إبداعي ... وآمالي الطليقة
قدمي الدامي .. دروب شائكات
وسراج يا كل البيت السحيقة
وإذا رَعْدُ الشِّفَاءِ السُّودِ ..
يَرْمي طلقة الصفر ، فَتَنْسابُ الدقيقه ...
وإذا البارود عربد
والدرى حولي تُرَدِّد :
ساعة الصفر انفجارات عميقه

يقظة الإنسان ، ميلاد الحقيقة
في الذرى ، في الطفل ، في كوخ الصديقة
في رفاقي ، حفر الفجر طريقه
في دروبي ، في المغارات العتيقة
أنشديني ، أنشديني يا صديقه
قصة مشحونة بالموت ، بالنصر المدمى
في الينابيع العميقه
قصة بكرا ، عنوداً ،
لم يعد يوماً بها سحر الاساطير العريقة
قصة الاوراس .. جرحي ...
جرحنا الخلاق ، يا صحبي ، وجود وحقيقه
قصة الساعد والزَّنْدِ المدمى والهدايا
والمناديل الانيقه

قصة العملاق ، يمناه دماء ،
وبيسراه عصافير رقيقه

قصة الانسان والارض الوريقه
أنشديني ، أنشديني ، يا صديقه
هذه أرضي أنا ...
أرْضُ خرافي ، يا أخي
أرض الصديقة ...
والصدى يختر ... يحتر نجوما وتواريخاً
وأغلالاً رهيبه
الصدى يُجهش بالإعصار ، بالغلات
بالثار ، أناشيدا حبيبه
الصدى يغرق في عمق كياني
.. إني طفح مبيد ، يا حبيبه
.. أنشديني ، أنشديني ، يا صديقه
قصة الانسان والارض الوريقه

ها أنا ظل زيادي
... ظل آمالي .. ملاحم
ها أنا أشرع صدري ...
وَبَصَدْرِي خَنْدَقُ ، ثَر المواسم ها
أنا .. والأخت ، زخر وزحام

تلقط الازهار في حقل الجماجم
تنظيم الاشلاء إكليلاً ورمزاً وملاحم
عِقْدُها المخضُوبُ شمس ،
تَعْصِرُ الذِّكْرَى ، فَتَنْسَابُ خناجر
والرَّجا المَغْلُولُ ، فانوس ... . ي
ـَلُوكُ الصَّدْرَ في ليل مُغامر
يا فتاتي ،
فجري أعماقنا عبر الدياجي ،
نحن كون وجزائر
يا فتاتي ،

انفضي أصدافنا .. فالسر في أحشائها
صبح وَ تَائِرُ
جمعي أشلاءنا للنجم تسقيه ضياء
فير الدُّنيا جزائر
إن تَزْرُنَا أَيُّهَا النَّجْمُ الصَّدِيق
نفرش الحي دماء وعقيق
نحن نهديك فؤوساً وحقولاً
وبطولات وموالاً رقيق
غير أنا ، قدم عار ، جريء
ينهش الارض طريقاً فطريق
غَيْر أَنَّا مَوجةٌ تَطغى ... وتطغى

تعبر الاجيال والبعد السحيق
في ترابي ، أيها النجم الصديق

قد صحا الكثرُ البطولي الغريق
في بلادي ، بحرة الشوق الطليق
إن تزرنا ، تلق في وهران قبراً
وشجيرات كئيبة
لا تسلها عن شُحوب الشمس
تجمي ،
لا تسلها عن غموض السر ...
مهلاً ،
إنه قبر خطيب وخطيبه
وعد اصحبي بنصر ، بزفاف ساحري،
بعد تمزيق المصيبه

و أخيرا . كان يوم ،

مزقا فيه انتظاراً ،

يوم خلق وعروبة

و حَدَّثَتْ عنه النجومُ السَّبْعُ

دهراً
... عانق الصُّبْحُ دُرُوبه
إنْ تَزُرنا أيها النجم المغامر

تطلق الاقمار من غضبة ثائر
تعيق الاسرار من صمت صمت الخناجر
وغدا ، حين تواريك حناجر
و مروج وفجاج ومصائر
تَنْحَني للشَّمْسِ أَهْدَابُ السَّنابل
تَقْرَعُ الاجراس في أقصى الخمائل
ساعة الصفر انطلاقات مشاعر
يقظة الإنسان، ميلاد الجزائر

الخاتمة

الخاتمة:

بعد أن من الله علينا بإكمال هذه الدراسة، خلصنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- ضرورة الاستفادة من كل الاتجاهات الأسلوبية بما يخدم موضوع الدراسة.
- غلبت الجمل الفعلية والإسمية لها تأثير قوي على نفسية المتلقي.
- بروز ظاهرة التكرار على مستوى الألفاظ وعلى مستوى الجمل.
- ارتباط الأسلوبية بالعلوم الأخرى، كالبلاغة والأسلوبية.
- تحليل مستويات الأسلوبية ودراستها حسب المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي.
- اعتماد الشاعر على بحر الرمل والمتقارب في قصيدته (ساعة الصفر).
- وظف الشاعر الصور البيانية وتشمل الكناية والاستعارة والتشبيه وقد جاء توظيفه لهذه الصور بدرجات متفاوتة.
- استعمال الشاعر لحقول دلالية متنوعة في القصيدة.

وفي الأخير، يمكن القول بإن تفرد الشاعر محمد صالح باوية أسلوبياً يكمن في هندسة نصّه كشبكة علائقية متماسكة يخدم فيها الصوتُ التركيبَ، ويُفضي فيها التركيبُ إلى أبعاد دلالية ثورية بالغة التأثير والجمال.

الملحق:

السيرة الذاتية للشاعر:

محمد صالح باوية شاعر جزائري ولد بالمغير ولاية الوادي في الجنوب الشرقي للجزائر عام 1930 م، حصل على الشهادة في الطب من بلغراد سنة 1969 م وشهادة الاختصاص في جراحة العظام بالجزائر عام 1979م.

عمل في عدة مستشفيات ولم يمنعه اختصاصه العلمي من فرض الشعر، وكان فنانا رقيق المشاعر.

من أبرز أعماله ديوان (أغنيات نضالية) الذي يتغنى فيها بالقضايا الوطنية والقومية مثل قضية الوحدة بين مصر وسوريا سنة 1958 م.

محمد صالح باوية هو أحد شعراء الجزائر من بين البارزين الذين تركوا بصمة واضحة في الأدب العربي، خاصة خلال فترة الثورة الجزائرية.[1]

1-مجموعة من الأساتذة موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين منشورات الحضارة ح1، ط2014، بئر التونة، الجزائر ص 297. [1]

قائمة المصادر والمراجع

مكتبة البحث:

المصادر:

- محمد صالح باوية، ديوان أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط.

المراجع:

- محمد بن يحي السمات الأسلوبية في خطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد، الأردن ط 1 1432 هـ / 2011 م.
- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3.
- كمال عبد الرزاق العجيلي: البنى الأسلوبية (دراسة في الشعر الحديث).
- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ج 1 دار الطباعة والنشر والتوزيع الجزائر (د. ت).
- محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1989.
- صلاح فضل، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، 1968.
- صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، 2008.
- محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار الجوهرية اللبنانية، طباعة نشر توزيع القاهرة ط 1 1412 هـ / 1992 م.

- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1980.
- سعد مصلوح في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1996.
- محمد الناصر العجمي: النقد العربي الحديث ومدارس النحو النقد العربية.
- عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح التدرج محمد عبده والشيخ محمد علي، الشنفيطي، شركة الطباعة الفنية المتحدة مصر 1961.
- سامي الرباعي البنائية والتحليل الأدبي مجلة الفيصل ع 103 سنة 1995.
- روز غريب، النقد الجمالي، وأثره في النقد العربي، بيروت 1993 م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن (الخطيب القزويني)، تحقيق لجنة من الأساتذة، مطبعة السنة المحمدية.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط14.
- علم الأسلوب، صلاح فضل، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1985 م.
- في النحو العربي، نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت، ط2-1986 م.
- بناء الجملة الاسمية، محمد عبد اللطيف، مطبعة الزهراء، القاهرة.

- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تصحيح محمد عبده، شركة لطباعة الفنية المتحدة، مصر 1961 م.
- إنتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة ط.
- مدخل إلى علم الأسلوب، شكري عياد، دار العلم للملايين، بيروت 1985 م.
- عباس حسن، النحو الرافي، ج3، و ج4، دار المعارف.
- مهدي المخزومي، في نقد النحو العربي، نقد وتوجيه، مكتبة العمر الحديث.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، باب الذكر والحذف.
- محمد عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5-2001 م.
- مفهومات في بنية النص (مجموعة بحوث)، ترجمة دوائل بركات، دمشق، ط1، 1996 م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة .....أ

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

المبحث الأول: مفهوم الأسلوبية.....03

المبحث الثاني: اتجاهات الأسلوبية.....04

1- الاسلوبية التعبيرية.....04

2- الأسلوبية النفسية.....05

3- الأسلوبية البنيوية.....06

4- الأسلوبية الإحصائية.....08

المبحث الثالث: الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى.....09

1- الأسلوبية وعلاقتها بالبلاغة.....09

2- الأسلوبية وعلاقتها باللسانيات.....11

3-

الفصل الثاني دراسة أسلوبية لقصيدة "ساعة الصفر" لمحمد صالح باوية

المبحث الأول: المستوى الصوتي.....14

1- الإيقاع الداخلي.....14

2- الإيقاع الخارجي.....16

المبحث الثاني: المستوى التركيبي.....21

1- أنواع الجمل.....21
2- التقديم والتأخير.....22
3- أدوات االربط.....23
المبحث الثالث: المستوى الدلالي.....24
1- الحقول الدلالية.....24
2- الصور البيانية.....26
3- التقابل الدلالي.....29
الخاتمة 41
ملحق
مكتبة البحث
فهرس المحتويات
ملخص

ملخص:

تناولت هذه الدراسة الموسومة بـ "دراسة أسلوبية في قصيدة (ساعة الصفر) لمحمد صالح باوية "مقاربة نقديّة تعتمد على تفكيك البنية اللغوية والجمالية للنص الشعري، بهدف استنطاق المكنونات الدلالية والفنية في التجربة الثورية للشاعر، والوقوف على كيفية تشكّل مستويات التحليل الأسلوبي داخل قصيدته، ولتحقيق هذه الأهداف، اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي كأداة إجرائية أساسية لتتبع الخصائص التعبيرية الكامنة وراء الاختيارات اللغوية للشاعر .

الكلمات المفتاحية:
الأسلوبية، محمد صالح باوية، القصيدة، ساعة الصفر

Abstract:

This study, entitled "A Stylistic Study of the Poem (The Zero Hour) by Mohammed Saleh Bawiya," undertakes a critical approach based on deconstructing the linguistic and aesthetic structure of the poetic text. It aims to elicit the semantic and artistic undertones within the poet's revolutionary experience and to discern how the levels of stylistic analysis take shape inside his poem. To achieve these objectives, the research relies on the descriptive-analytical method as a primary operational tool to trace the expressive features underlying the poet's linguistic choices.

Keywords: Stylistics, Mohammed Saleh Bawiya, the poem, The Zero Hour.