

قصيدة العنترية لعبد الله عيسى خليل - دراسة أسلوبية -

Al-Antariya Poem by Abdullah Issa Lahileh - A Stylistic Study -

المؤلف الأول* مصطفى زروقة

mostafa2828000@gmail.com . كلية الآداب واللغات جامعة البويرة، الجزائر

Article infoمعلومات المقال	Abstract ملخص
تاريخ الاستلام : 2023/09/20 تاريخ القبول : 2023/10/17 تاريخ النشر : 2023/12/25 الكلمات المفتاحية الأسلوبية، المستوى الصوتي، الدلالي، المعجمي، التركيبي .	نسعى من خلال كتابتنا لهذا المقال إلى الاهتمام بالمقاربة الأسلوبية للقصيدة الشعرية ، وكذا التركيز على الجانب التطبيقي لتحليل القصيدة وفق المنهج الأسلوبي ، وقد اخترنا الشاعر عبد الله عيسى خليل في معارضته لقصيدة عنتر بن الشداد ، وقد ركزنا في تحليلنا للقصيدة على خمسة عناصر أساسية من جانب العنوان والمستوى الصوتي والمستوى المعجمي والمستوى التركيبي وكذا المستوى الدلالي.
Key words Stylistic, phonetic, semantic, lexical, and syntactic levels	Through our writing of this article, we seek to pay attention to the stylistic approach to the poetic poem, as well as to focus on the applied side of analyzing the poem according to the stylistic approach. We have chosen the poet Abdullah Issa Lahilah in his opposition to the poem of Antarah Ibn Al-Shaddad, and we have focused in our analysis of the poem on five basic elements from the title side. The phonetic level, the lexical level, the syntactic level, and the semantic level.

المؤلف المرسل : مصطفى زروقة¹

مقدمة:

إن الشعر منذ القديم استعمل كوسيلة يزود بها الشاعر عن قومه وعن قبيلته، وكذلك بالنسبة للشعر الجزائري، فقد استخدم لأغراض عديدة ، منها: محاربة الاستعمار والعنف والقتل والظلم وغيرها. وعلى الرغم من غزارة الشعر الجزائري وتنوع وتعدد مواضيعه وأغراضه الشعرية إلا أنه لم يحظى بالعناية والدراسة الكافيتين، ونحن هنا في مقاربتنا لقصيدة العنترية للشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح اخترنا المقاربة الأسلوبية، فهي مقارنة شاملة تجمع بين البلاغة واللغة في مواشحة تظهر جمالية الأدب بصفة عامة.

1-العنوان

"إذا كانت الفاتحة تشكل ظاهرة تناصية تستمد دلالتها من تلاقي النصوص، فإن العنوان على شكل ذلك، يثير تساؤلات لا نلقى لها إجابة مع نهاية قراءتنا للقصيدة أو غيرها سواءً أكان شعرا أم نثرا من الواضح أن عنوان القصيدة يعد العنصر الأول الذي يظهر على واجهة الكتاب كإعلان إشهاري محفز للقراءة، سنبدأ تحليلنا من هذه الوظيفة الإعلان، واستنادا إلى التعالق المفترض بين العنوان والنص، (1) كما أن اختيار اسم "العنترية" كعنوان للقصيدة ليس مجانا، كما تعتبر العلاقة الأولى (عنوان/ نص) المدركة عبر هذا التدرج الرسالة الأولى التي يسعى الكاتب إلى تبليغها للقارئ بهدف إثارة فضوله وتحريضه على قراءة النص الشعري، ونلمس رغبة الكاتب في تدريك القارئ في الطريقة التي يفي بها العنوان" (2) "العنترية" فهو عبارة عن اسم مفرد لا يفهم إلا بطريقتين أن يكون للقارئ خلفية عن الموضوع وزادا من المعارف إضافة إلى القراءة الجيدة للنص الشعري" أما العلاقة الثانية الممتدة من النص إلى العنوان فإنها تقودنا إلى النظر في النص الشعري على أنه آلة لقراءة العنوان "العنترية" وبناءا للدلالة يدخل العنوان والقصيدة الشعرية في علاقة تكاملية وترابطية الأول يعلن والثاني يفسر، عن هذه المنطلقات النظرية نلاحظ أن عنوان القصيدة الشعرية يتقدم في البداية بوصفه إسنادا مستقلا لا يملك من مضمون دلالي سوى ما يحدده له القاموس"، (3) ويبقى مع ذلك "خاضعا لاحتمالات دلالية مختلفة يصعب علينا

إزاءها ترجيح هذا الاحتمال الدلالي أو ذاك، ولتقادی هذه الصعوبة نسلم في البداية بأن مضمون العنوان ليس ثابتاً ولا يمكن أن نضبط تجلياته الدلالية في استقلاليته، ومن هذا جب علينا أن نرده إلى نظام النص الذي ينتمي إليه". (3) كما يمكن القول بأن العنوان يعتبر مفتاحاً تأويلياً وعلاماً جد متفوقاً لما تصلح به اهتمام المبدع، فالعنوان دال ومتمنه مدلول وهو المبتدأ وموضوعه الخبر وعلى هذا شد انتباه كثير من الدارسين في العصر الحديث ونذكر منهم الباحث البنيوي الفرنسي جيرار جنيت في كتابه "عتبات"، غير أن ما يعيننا هنا هو العنوان بمنظور المبدع وليس الناقد وخاصة في المدونة العربية، فبعد أن تخلصت الثقافة العربية من اللغة المسجوعة ظهر أدباء مبدعون في العنونة، ولا يفهم العنوان إلا من خلال تقاطعه مع متمنه فلا متن بدون عنوان ولا عنوان بدون متن.

أ/ على مستوى البنية:

جاء العنوان الذي وضعه الشاعر عبد الله عيسى لحليح في قصيدته الشعرية الموسومة بالعنترية نسبة إلى الشاعر الفحل الجاهلي عنتر بن الشداد المعروف بمعلته فهو من شعراء العشر الجاهلين المعروفين بمعلقاتهم العشر، كما جاء العنوان "العنترية" في شكل اسم معرف بالألف واللام وهي أل التعريف فيمكن القول بأن هذا العنوان يوحي بالعلاقة الوطيدة بينه وبين القصيدة، فالعنترية كعنوان وكاسم تعتبر هي المبتدأ أما الأبيات الشعرية الموجودة تحت هذا العنوان فتعتبر هي الخبر واللب الذي يبرع من خلال الشاعر ويظهر قدراته الفكرية واللغوية فالعنوان إذ يعتبر علامة وبنية حقيقية وواضحة توضح مدى براعة الشاعر في اختيار عنوانا لقصيدته، فنحن نرى أن هناك توافق بين العنوان "العنترية" والمحتوى الذي يندرج تحت هذا العنوان.

ب/ على مستوى الدلالة:

تتوزع العناصر المشكلة للعنوان وفق نموذج تواصلية، يكشف عن مدى حرص الشاعر لتعميق هذا النموذج وجعل القصيدة برمتها تتحرك في نطاقه، وتوحي هذه الدلالة التواصلية بمدى حاجة الشاعر إلى تعميق الارتباط بالقديم والتقليد وبالتالي هنا يصبح العنوان عبارة عن محاكاة للقديم كما أعطى الشاعر أهمية واسعة وكبيرة للقدماء من خلال قصيدته التي بن أدينا، كما أنه لا يغفل الجانب الحداثي التي تتسم به القصيدة الحداثية.

2- المستوى الصوتي

"يتناول المستوى الصوتي دراسة النظام الصوتي للغة ما، وهذا النظام يتضمن عددا من الوحدات والفصائل تختلف من لغة لأخرى وفق طبيعة هذه اللغة"، (5) كما أن المتتبع للبناء النظمي للقصيدة جد أن هناك بناء وزنا يعكس المظهر الصوتي الخارجي للقصيدة، ويمثل ذلك وفاء للقصيدة الشعرية القديمة وبذلك تخلق القصيدة مستوى جمالي على اللغة الشعرية والذي يتحقق بطرق عديدة يعتبر الإيقاع الداخلي أحدهما.

أولاً: الإيقاع الداخلي:

ويمكننا أن نلمس هذا النمط الإيقاعي من خلال عنصرين هيمنا على مقاطع القصيدة بشكل واضح وهما التوازي والتكرار:

أ/ على مستوى الصوت:

يعتبر الحرف العنصر الصوتي الأصغر في التأليف الكلامي واختيار الشاعر لأصوات معينة والتركيز عليها يكشف مدى الطاقة التعبيرية التي تتضمنها الأصوات المهيمنة في النص الشعري وفي القصيدة نذكر على سبيل المثال بعض الحروف التي تكررت فنذكر: الألف ذكر 556 مرة والميم 275 والتاء 139 والراء 136 والعين 91 والسين 75 والكاف 64 والقاف 63 والفاء 60.

والملاحظ أن الشاعر زواج بن نمطين من الحروف: فالراء والميم والعين من الحروف المجهورة بينما الفاء والكاف والتاء والقاف والسين من الحروف المهموسة والمزوجة بن الجهر والهمس لا شك أنه يخدم موضوع القصيدة كما يخدم إيقاعها الداخلي ومن حيث الإيقاع جرساً موسيقياً يحسه القارئ أثناء قراءته للقصيدة، ومن أمثلة الإيقاع الداخلي على مستوى تكرار الحروف الوارد في القصيدة نذكر ما يلي: حرف السين: ولّى اليسارُ مع اليسارِ فأيسروا.

حرف التاء: (والانتماء بلا انتماء واضح) تكررت التاء مرتين وكذا حرف الميم مرتين، أما حرف القاف فنذكر: قد تأمت بقتيل وعُد رائع، وحرف الكاف مثلاً نذكر: تكاد تلحق كبرياء جباهنا، وحرف الراء: إما تراه يسحب ظلّه، أما حرف الفاء وتفجر الصبر الذي لم يفهم، وحرف العين نذكر: ما عز من حقدت عليه صدورنا.

ب/ على مستوى الكلمة:

في القصيدة هناك تكرار على مستوى الكلمات وذلك في عدة أبيات من القصيدة نذكر على سبيل المثال: (وطني، الشعراء، أبا المفلس، انتماء متردّم، أعد، غادر، السؤال، الشعر، عبله، اسم، الدّم، اليسار، الحادثة، تراه).

والهدف من هذا التكرار على مستوى الكلمات هو جعل النص يحقق الانسجام والتناغم الإيقاعي الذي يستطيع به إدخال المتعة في نفس المتلقي وإظهار الجانب النفسي والانفعالي الذي تعيشه الذات الشاعرة.

ج/ على مستوى العبارة:

في القصيدة الشعرية هناك تكرار على مستوى العبارة وذلك في مواضع عدة نذكر من بينها على سبيل المثال والتوضيح: (هل غادر الشعراء من متردّم)، يكشف هذا النمط من التكرار على مبدأ الاختيار والانتقاء الذي يعتمد عليه الشاعر لعبارة ما وترديدها في ثنايا القصيدة ولفت انتباه القارئ إليها، فهو بذلك يسلط الضوء عليها لتصبح مركز الإشعاع في النص دلالياً وإيقاعياً، فمن خلالها يتحقق الانسجام الإيقاعي الداخلي للنص كما أنها تقوي الإحساس بوحدة النص الدلالية وتصبح من الكلمات المفاتيح في القصيدة التي لا يمكن تجاوزها أو التغاضي عنها عند قراءتها للنص الشعري.

ثانياً: الإيقاع الخارجي:

"موسيقى الشعر مزدوجة: شقها الأول خارجي هو الوزن والقافية وشقها الثاني داخلي نعني به الأصوات والحركات الناجمة عن الحروف والمقاطع والتكرار وغيرها" (6) كما وضعنا سابقاً.

1-الوزن: "ربط بعض الباحثين بين موضوع القصيدة وزنها، وواقع الشعر العربي لا يؤيد ذلك فالمعلقات وهي تكاد تتفق في موضوعها قد جاءت من الطويل والبسيط والسريع والخفيف والوافر والكامل، كما جاءت المراثي في

المفضليات من الكامل والبسيط والسريع والخفيف، كل ما هنالك أن الشاعر قد يقع على البحر ذي التفاعيل الكثيرة في حالة الحزن لاتساع تقاطيعه وكلمات لأناته و شكواه، محبا كان أو وراثيا، وقد تتفعل النفس أو تطرب لداع مفاجئ فتلجأ إلى البحور المجزوءة أو إلى بحور الخفيف والمتقارب أو الرمل، غير أن هذا مجرد رأي لا يرقى إلى الجزم والقطع فيه إذ لكل بحر قالب عام يستطيع الشاعر أن يضيف عليه الصبغة التي يريد بما فيه من عبارات وكلمات ذات طابع خاص"، (7) إن الوزن والإيقاع يحققان مماثلة وزنية ومماثلة إيقاعية وهما مع يشيران إلى مماثلة معنوية وبما أن" (8)المماثلة المعنوية غير موجودة في الشعر .
فإن وظيفة الوزن و الإيقاع تنحصر في خلخلة الموازنة الصوتية الدلالية"، (9)إن قصيدة العنترية لعبد الله عيسى لحيلج هي من الشعر العمودي أي الشعر القديم و تتكون من 79 بيتا.

1.1/ بحر القصيدة:

ولكي نعرف بحر القصيدة يجب علينا أن نقطّع بعض الأبيات من القصيدة على سبيل المثال:
-هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مَتَرَدِّمْ

أَعِدِ السُّؤَالَ كَأَنَّنِي لَمْ أَفْهَمْ

هَلْ غَادَرَ شُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمِي

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

مستعلن متفاعلن متفاعلن

أَعِدِ سُؤَالَ كَأَنَّنِي لَمْ أَفْهَمِي

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

متفاعلن متفاعلن مستعلن

مَا ضَرَّ وَجْهَكَ أَنَّ لَوْنَكَ أَسْوَدُ

وَالطَّعْنُ أَبْيَضُ، وَاللِّسَانُ كَمَخْدَمِ

مَا ضَرَزَ وَجْهُكَ أَنْ لَوْكَ أَسْوَدُ
0//0/ //0//0/ //0/ /0/ 0/
مستعلن متفاعلن متفاعلن
وَطَطَعُنْ أَبْيَضُ وَلِلسَانُ كَمِخْدَمِي
0//0/ //0//0/ //0/ /0/0/
وَالسَّيْفُ أَنْصَعُ مِنْ ضَحَى مَلَأَ الْيَمِيدِ
ن يَرْتَلُّ النَّارَاتِ دُونَ تَلَعْنِمِ
وَسَّيْفُ أَنْصَعُ مِنْ ضَحَى مِلْءِ الْيَمِيدِ
0/ /0 /0/ 0// 0/ //0/ /0/0/
مستعلن متفاعلن مستعلن
ن يَرْتَلُّ نَّارَاتِ دُونَ تَلَعْنَمِي
0//0// /0/ /0/0/0 //0// /
متفاعلن مستعلن متفاعلن
فَتَحَطَّمُ الْقَيْدُ الَّذِي كَابَدْتُهُ
وَتَقَجَّرُ الصَّبْرُ الَّذِي لَمْ يُفْهَمِ
فَتَحَطَّمُ لَقَيْدُ الَّذِي كَابَدْتُهُ
0//0/0/0//0/0/0 //0///
متفاعلن مستعلن مستعلن
وَتَقَجَّرُ صَبْرُ الَّذِي لَمْ يُفْهَمِي
0//0/ 0/ 0//0 /0/0 //0///
متفاعلن مستعلن مستعلن

هَٰذِي جِرَاجِي فَتَّحْتُ أَفْوَاهَهَا
فَتَقَرَّرَجِي يَا أُمَّنَا وَتَأَلَّمِي
هَٰذِي جِرَاجِي فَتَّحْتُ أَفْوَاهَهَا
0//0/0/ 0//0/ 0/0//0/0/
مستفعلن مستفعلن مستفعلن
فَتَقَرَّرَجِي يَا أُمَّنَا وَتَأَلَّمِي
0//0/// 0//0/ 0/ 0//0///
متفاعِلن مستفعلن متفاعِلن
خَيْلُ الْفُتُوحِ أَكَادُ أَسْمَعُ ضَبْحَهَا
وَصَهِيْلَهَا مِثْلُ الْبِشَارَةِ فِي دَمِي
خَيْلُ الْفُتُوحِ أَكَادُ أَسْمَعُ ضَبْحَهَا
0//0///0/ /0/ //0//0/0/
مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن
أَنَا لَسْتُ بِدُعَا مِنْ كُؤَامٍ قُتِلُوا
لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقَنَا بِمُحَرَّمٍ
أَنَا لَسْتُ بِدُعَا مِنْ كُؤَامٍ قُتِلُوا
0//0/0/ 0// 0/ 0/0/ /0/0//
متفاعِلن مستفعلن مستفعلن
لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَا لُقْنَا بِمُحَرَّرِي
0//0///0/ /00// /0//0/0/
مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن

مَا عَزَزَ مَنْ حَقَّدَتْ عَلَيْهِ صُدُورُنَا
حَتَّى وَلَوْ نَالَ السَّمَاءَ بِسُلْمٍ

مَا عَزَزَ مَنْ حَقَّدَتْ عَلَيْهِ صُدُورُنَا
0//0// /0// 0/ // 0/ /0/0/

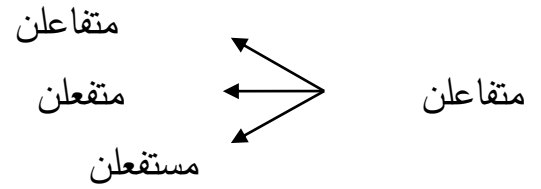
مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن

حَتَّى وَلَوْ نَالَ سَمَاءً بِسُلْمٍ

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

مستفعلن مستفعلن متفاعِلن

هذه الأبيات كلها بل القصيدة "العنترية" كاملة من بحر واحد وهو "بحر الكامل" ومفاته هو: كمل الجمال من الكامل: متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن وجوازاته:



2.1. القافية:

"القافية هي ما ترسم على الوزن والإيقاع الخارجي للقصيدة وتثير القارئ نزوة المتابعة إلى آخرها، وفي اللغة عرفها الزمخشري بقوله: هي أساس البلاغة "لا أفعله قفا² الدهر آخر الدهر"، أما تعريفها اصطلاحاً قال الأخفش "هي آخر كلمة في بيت من الشعر" وقال بن كيسان "إنها كل شيء لزمته إعادته في آخر البيت"، وإن الخليل بن أحمد الفراهدي يستعرضها في عروضها "إنها الساكنان اللذان في آخر البيت وما بينهما من متحركات مع

المتحرك الذي قبل الساكن الأول³، ولم يزد المحدثون عن هذه التعريفات ولم يجتهدوا في الإضافة ويمكن لنا أن نضرب بعض الأمثلة عن القافية من القصيدة الشعرية: حرف الروي في القصيدة هو الميم

فَهْم	←	أَفْهَمِي	←	القافية هي أَفْهَمِي
الْأَبْكَم	←	لَأَبْكَمِي	←	القافية هي أَبْكَمِي
طَمَطَم	←	طَمَطَمِي	←	القافية هي طَمَطَمِي
تَوَهُم	←	تَوَهُمِي	←	القافية هي وَهْمِي
الْعَمِي	←	لَعَمِي	←	القافية هي الْعَمِي
الْغَرَمِي	←	لُغَرَمِي	←	القافية هي مَغَرَمِي
الْأَسْحَم	←	لَأَسْحَمِي	←	القافية هي أَسْحَمِي
أَظْلَم	←	أَظْلَمِي	←	القافية هي أَظْلَمِي
الْمُحْكَمِي	←	لُمُحْكَمِي	←	القافية هي مُحْكَمِي

3- المستوى المعجمي

بداية نقول أن "المعجم قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمُرادفها أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلاً أو حقولاً دلالية، وهكذا فإذا وجدنا نصاً بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر، فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم بناءً على التسليم بأن كل لكل خطاب معجمه الخاص، فالمعجم لهذا وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب ويمكن الغاية للشعراء والعصور، وتعتبر هذه الكلمات مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها، فالمعجم شعري إذن مجموع من الألفاظ الأساسية المشكلة لشاعرية الشاعر ثقافياً وحضارياً وهو بهذا يصبح عنصراً فاعلاً في عملية الإبداع الفني فلا يستطيع الباحث أن

يتجاهل الحديث عنه إذا أراد أن يعرف سر اللفظة المستعملة ومدى⁴ إفصاحها عن تجربة الشاعر وقدرتها على اختراق طاقات دلالية وإيحائية وتعبيرية وموسيقية.

ومن خلال هذا المنطلق "وهذا المفهوم وموسيقية وشعرية خاصة، فالشاعر الأصيل كما يرى النقاد هو ما كانت ألفاظه تتصح بالقيم فتقطر من ألفاظه الموسيقى والمعنى والذاكرة والبساطة والزخرفة والصورة والفكرة والقوة الدرامية والتركيز الغنائي والعبارة الموحية والكناية واللون والضوء والقوة".⁵

أولاً: الحقول الدلالية

"الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضح تحت لفظ عام يجمعها"⁶، "ولعل الهدف الرئيسي من التفسير الدلالي هو جمع الكلمات التي تخص حقلاً معيناً والكشف عن صلاتها الواحد بالآخر وصلاتها بالمصطلح العام"،⁷ فاللفظة التي دلالتها وفق السياق الذي هي فيه كما تكون مع شبيهاتها ومثيلاتها في المعنى، نغنى معجمياً خاصاً وقد يتجاوز ذلك إلى ما سواه فالكلمة لا تحمل معها فقط معناها المعجمي بل مجموعة من المتجانسات والمترادفات والكلمات لا تكتفي بأن يكون لها معنى فقط بل يثير معاني كلمات تتصل بها بالصوت أو بالمعنى أو بالاشتقاق وهذا ما تدرسه نظرية السياق وثيقاً مع نظرية العلاقات الدلالية.

1. معجم الإنسان وما يتعلق به:

بالفم، الشعراء، لونك أسود، اللسان، وجهك، الشعب، يفهم، تراه، الكلام، الأصم، الأبكم، تلثم، يفهم، الضاحك، المبسم، كمنوم، بيض الوجوه، رعي، نسيت، بالأظافر، الكريم، عين، شهامتي، و تكرمي، سمعك، خذها، الأصابع.

2. معجم الحرب وما يتعلق به:

الدماء، دمي، محنتي، هدموا، جوعه، حسرة، تألم، السيف، الفارس، جرحه، الشهداء، احترقت، دموعي، مواجعي،
مأتمي، طعنة، أعدي، بقتيل، للحزن، محارب، الجيش، المآسي، البؤس، سيوف، البكاء، ضاق، الرصاص، مدفع،
الثائرين، جهنم، القذائف، الهاون،

3. معجم الكائن الحي غير العاقل:

الأنعم، خيل، الخراب، الذباب.

4. معجم الطبيعة:

كوكب، ليل، الأنجم، الظلال، شغب، الفضاء، نور، السماء

5. معجم المكان:

دار، بلادي، وطن، ترابه، الصحارى، الجزائر.

وهكذا نجد شاعرنا عبد الله عيسى لحيلح في قصيدته "العنترية" ركز على معجمين بارزين هما معجم الإنسان وما يتعلق به وكعجم الحرب وما يتعلق به، وهو لا يبتعد كثيرا عن هذين المعجمين في سياقاته ودلالاته.

ثانيا: المشتقات والأسماء

1- المشتقات:

"تتميز اللغة العربية بأنها لغة اشتقاقية وهذا يعني أن هناك مادة لغوية معينة مثل (ك.ت.ب) يمكن تشكيلها على
هياكل مختلفة كل هيئة منها لها وزن خاص ولها وظيفة خاصة"⁸، فالمشتق هو الاسم الذي أخذ من غيره وله أصل
يرجع إليه"⁹ والمشتقات هي: اسم الفاعل، صيغة المبالغة، الصفة المشبهة، اسم المفعول، اسما الزمان والمكان، اسم
الآلة، واسم التفضيل، إن توظيف الشاعر لاسم الفاعل لم يأت عرضا لأنه يعلم أن هذه الصيغة لها دلالتها السياقية
فهي تدل على الفاعلية كما أنها تدل على الحركية والدوام وأيضا على التأثير فيما يليها فاسم الفاعل عامل فيما بعده
رفعا ونصبا ونذكر على سبيل المثال: كريم ونذكر مثلا في صيغ المبالغة، ضبُح، سهيل، أما اسم التفضيل، أنصع،

والصفة، المشبهة، مثل: الصبر، اسم المفعول مثل: متردّم، محرّم اسم المكان مثل: السيماء، متردّم، اسم الزمان
نذكر: ضحى واسم الآلة: مخدم، القيّد، السيف.

ثالثاً: الضمير والزمن

1/ الضمير: استعمل الشاعر الضمير بأنواعه الثلاث الغائب والمخاطب والمتكلم ونشره على سائر القصيدة
وللضمير دلالات في الاستعمال بالنسبة للباث أو المرسل والمرسل إليه ويمكن لنا أن نصرب بعض الأمثلة عن
الضمائر الثلاث من قصيدة " العنترية " فمثلاً ضمير المتكلم نذكر:

إنني من محنتي، لتفهم علّتي، سأظلّ، وكم أخفيتُ عنك مواجعي، أنّي صابر، أنا لست بدعاً.
وأما ضمير المخاطب فنذكر: ستظلّ حائراً، أنبيك أن الشعر صوّح روضه، لو ترى، أن لونك أسودّ، يا أيّها البيضُ
الكرام، وفي ضمير الغائب نذكر على سبيل المثال: أزهار جرحه، أشلى عليه، فتعاوروه، أمجّاده.

2/ الزمن: إن صيغة الماضي والمضارع والأمر كلها تخدم الزمن الحاضر والمستقبل في صيغة تكاد تكون واحدة
ونذكر بعض الأمثلة عن الصيغ الثلاث نبدأ بصيغة الماضي نذكر: تبسّم، فتحطّم، تفجّر ، أخفى، فتحت، أما
صيغة المضارع فنذكر: تستقيم، يشتكي، يخشى، وصيغة الأمر على سبيل المثال نذكر: أعد السؤال، زغري،
توعدي، عدّدي، ندّدي، ولعلّ الشاعر قد أجمع ومزج الأزمنة ليجعلها تصب في قالب زمني واحد وهو المستقبل.

4- المستوى التركيبي

-أولاً: طبيعة التراكيب وحضورها المقامي

- إن طبيعة التراكيب تحدد بالنظر إلى حضورها المقامي في ثنايا ديوان العنترية فما يطرأ من تغير للسياقات الكلامية يقابله تغيير آخر في بنية العبارة الشعرية فيتواشج البعد النحوي والبلاغي مسفراً عن واقع أدائي متميز يطابق مقتضي الحال " كأمر حامل للمتكلم على أن يورد عبارته على صورة مخصوصة" فتتكون وقائع لسانية منطوية على بعد جمالي ترتسم فيه مقدرة تعبيرية خاصة في التعامل مع المفردة في معماريتها ومع التراكيب في استوائها ضمن نسق لغوي قائم على منطق الاختيار ومساحات الوعي.

بيد أن " علاقات الملامح اللغوية التي يتضمنها نص أدبي متشابكة فيما بينها وذات درجة عالية من الترتاب والتعالق وهي علاقات ذات طابع إيقاعي وصوتي تؤسس لأعراف النظم والإيقاع من جانب وذات طابع مرتبط بالأبنية الدلالية والمجازية ذات سمات انحرافية أو تكرارية من جانب آخر " فتتواءم مكوناته وتتجانس باعثة آفاقاً قرأه أرحب".¹⁰

وديوان عبد الله عيسى لحيلح يمثل بهذا المنظور، مدونة منجزة بصورة نهائية وعلامة حضورية قيلت وانتهت، وتراكيبها الموظفة ليست متشابهة في شتى التفصلات المجسدة في نوعين من الجمل:

1- **الجمل الخبرية:** "وهي جزء من الصياغة الأدبية للقوائد العنترية بما فيها من منبهات تعبيرية لها بصماتها الجمالية ولها طبيعتها الاستمرارية في تداعياتها وتموقعاتها ودلالاتها على " ما يحتمل الصدق و الكذب لذاته أي بقطع النظر عن خصوص المُخبر أو خصوص الخبر "¹¹.

- والجمل الخبرية إما أن تكون مؤكدة أو منفية، فأما الجمل:

أ- **المؤكدة:** "فالمقام يعطي الدفع الشعري أقصى توجهاته بتفاعله مع الألفاظ في إيحائها ومع التعابير في دلالاتها والقوائد في تجلياتها فبالقدر الذي تبلغه حيثيات الراهن الإبداعي تنزاح التراكيب إلى واقع بنائي متجدد، مناسب

قصيدة العنترية لعبد الله عيسى لحيلح - دراسة أسلوبية-
Al-Antariya Poem by Abdullah Issa Lahileh - A Stylistic Study -

ومتلون بأدوات اللغة الإقناعية المحددة لأضرب الخبر مراعاة لمقتضى الحال بإيراد الكلام " مكثفاً بكيفية ما سواء
أكان ذلك الأمر الداعي ثابتاً في الواقع أم كان ثبوته بالنظر لما عند المتكلم"¹² وهذه التوكيدات تتحدد بتوظيف:
"إنَّ وأنَّ: حيث يقوم بتوظيفها في عدة مواضيع من القصيدة ويظهر هذا التوظيف في ثنايا القصيدة ونذكر على
سبيل المثال في قوله (إِنِّي لِأَشْهَدُ - إِنَّنِي من محنتي مثل الأصمِّ الأبكم - أُنَّ لونك أسود - أُنَّ غُنيزتين محاصرة
والجيش يرصد الخ) ففي هذه الأسطر تتقاطع المتتالية الكلامية القائمة على التوكيد لتزيد من حدة الشحن
للغرض البلاغي المقترن بالحال التي أضحي يكابدها الشاعر .

-لقد كان لتكرار الألفاظ في ثنايا القصيدة دوراً بارزاً في إثراء وتوكيد وإعطاء صورة خطية تتمظهر في الديوان لتثير
في القارئ تساؤلات حول علاقتها بمقامها المتعلق بها.

- وقد حدد كذلك ب :

- قد: وتفيد التحقيق أما الماضي¹³ أي تحقق ما بعدها بلاغياً وتتخذ وظيفاً توجيهياً تركيبياً في ديوان العنترية بما
يتجانس ونبرات الشعرية في قول عبد الله عيسى لحيلح : " ويرُدُّ عن بيض الوجوه الصَّارعين وقد أُذِلُّوا " ويكَّ عنتر
أقدم .

- "فقد كان أولى أن تقول شَمَاتَةً.

- قَدْ أَتَمَّمتْ بقتيل وعد رائع .

- قد كان للأمجاد مثل التَّوأم.

- قد كنت يا وطني وما يأتيك وما يأتيك ما يأتيك.

- إضافة إلى ما سبق يأتي التوكيد ب :

-القصر: ومعناه لغة الحبس، واصطلاحاً هو تخصيص أمر بآخر بطريق مخصوص¹⁴ وتظهر في ديوان العنترية
كعنصر أسلوبى لافت يشير إلى المعنى المؤكد بطرق أدائية تتمثل في طريقتين:

- "النفي والإستثناء: يقوم نفي الجملة على أساسيتين هي لا وما كما يستند الاستثناء إلى أدوات ثلاث هي:

(إلا، سوى، غير) وبنية القصر هي القانون الشامل الذي نستطيع من خلاله الكشف عن الشيء الذي نقوم بدراسته، فهي عبارة عن نسق من التغيرات يخضع لثلاث خصائص (الكلية والتحويلات والتنظيم الذاتي)¹⁵ ومن الأمثلة عن لا النافية: لا نحتمي من طعنة إلا بشهقة طلبة، فقد قصر الاحتماء من الطعنة على المقصور عليه وهو بشهقة طلبة، ومن أمثلة ما نذكر: ما عز من حقدت عليه صدورنا، أي تنفى أنه لا عز على من تحقد عليه صدورنا، ومن أمثلة الاستثناء نذكر أولا حرف إلا: وما حقيقة نقدهم إلا كما يثني العمي ونذكر أيضا أداة سوى مثل: لم يحل بعد الله ثم محمد اسم سوى اسم الجزائر في فمي أما حرف الاستثناء غير فنذكر مثالا عن القصيدة: لا يشتكي الطعنات غير تحمم.

أما الطريقة الثانية لأداء القصر فتتمثل في خاصية:

- "التقديم والتأخير: إذ يتمحور الغرض من القصر حول هدف علائقي منطلقه المتكلم وغاياته المخاطب"¹⁶ ويتمثل التقديم والتأخير مثلا في تقديم الجار والمجرور في الجملة مثل: في كل دار عيلة مفجوعة
ب/ المنفية: "والنفي خلاف الإثبات ويسمى كذلك الجحد، وهو من الحالات التي تلحق المعاني المتكاملة المفهومة من الجمل القائمة والتعبيرات الكاملة وكل معنى يلحقه النفي ويسمى منفيا"¹⁷، وينم النفي بأدوات نذكر من بينها: "لا، وتدخل على الجملة المثبتة يتعدد أشكالها فتتفنى مضمونها وتخلصها إلى زمن معين"¹⁸
ومن الأمثلة نذكر: لا لست أحسن غير رعي الأنعم، فتدل هذه الجملة نحويا على زمن الحال، ومثل أيضا: لا شأن لي بالفارس المستلئم، كما أن هناك أداة أخرى وهي:
- "التي هي من أدوات النفي العاملة وعملها الجزم في الفعل المضارع"¹⁹ ومن أمثلتها في القصيدة نذكر: لم أفهم، لم تُنم، لم يفهم .

ج/ الشرطية: "الشرط كل حكم معلوم يتعلق بأمر يقع بوقوعه فيتحقق الأمر بتحقق أمر آخر والتركيب الشرطي تركيب عربي يتكون من جملتين في الأصل، جملة الشرط وجملة جواب الشرط أو الجزاء"²⁰، ولا يتم ذلك إلا بأدوات عدة نذكر منها: "إذا : وهي من أدوات الشرط الدالة على الاستقبال"²¹ مثال في القصيدة: إذا لم أظلم (سمح مخالفتي إذا لم أظلم) فسمح مخالفتي هي جملة الشرط وإذا هي أداة الشرط أما لم أظلم فهي جملة جواب الشرط.

- لو: وهب التي تتعدد معانيها النحوية وتحمل معنى الشرط مثل: حتى ولو نال السماء بسلم .

- إذا: "الشرطية فإنها تخلص التركيب الشرطي دائماً لاستقبال عدا الحالية التي يأتي خلالها من (كان) فعل شرط"²² نضرب مثالا عن إن في القصيدة: وتوعدي وإن جننت تبسمي.

2- الجمل الإنشائية:

"هي جزء من خصائص الظاهرة النصية في ديوان العنترية تنبثق عن بنى شعرية متضافرة، قائمة عن منطق لغة الشعر التي هي لغة الحب، الظاهر، والباطن، لغة بلورية تبدع عالما من الأشياء والمعاني"²³ من خلال تراكماتها "الإنشاء يقصد بدلالته التعبيرية إنشاء المعنى الذي يحرك مخيلة المتلقي، لذا يعتبر في اصطلاح البلاغيين " ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته"²⁴ إنه أسلوب يستند إلى "عناصر تكوينية قائمة على أربعة عوامل رئيسية"²⁵: العامل الصوتي، العامل النحوي أو الصرفي، العامل المعنوي البلاغي، العامل النفسي.

أ/ الجملة الطلبية:

وهي التي تستدعي مطلوباً غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب ويكون بخمسة وسائل: الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء .

-الأمر: " هو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء"²⁶ ومثال على ذلك نذكر: أعد السؤال كأنني لم أفهم، هُبُّوا فما نور النبوة دافق .

-النهي: "هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء"²⁷ ومثال عن النهي في القصيدة نذكر: لا نحتمي من طعنة إلا بشهقة طلقة .

-الاستفهام: "فهو أسلوب من الأساليب الإنشائية ويعني طلب العمل بشيء لم يكن معلوماً من قبل"²⁸ ، وذلك بأدوات يفضى تنوعها إلى تنوع الغرض البلاغي من إستعمالها، ونذكر بعض الأمثلة من القصيدة:

أين التشابه بين طلقة مدفع ومنور عذب لذيد المطعم ؟ هل غادر الشعراء من متردّم ؟ وما حقيقة نقدهم ؟

-النداء: "إذا كان الخبر يجسّد اللغة في جانبها القار، ومضمونه يحتمل الصدق والكذب لذاته فإن الإنشاء يمثل جانبها المتحرك"²⁹، والنداء نموذج لهذا الحراك اللغوي في بعده التوظيفي ومثال على النداء نذكر: قد كنت يا وطني، ويقول لي: ضاق الفضا يا صاحبي فاستسلم، فتفرجي يا أمّنا وتألّمي، يا ربي .

-التمني: "وهو طلب شيء يستحيل تحقيقه أو طلب شيء ممكن غير مطموح في نيّله"³⁰ وأداته الأصلية (ليت) مثال عن ذلك: يا ليتها لم تتنّم .

ب/ الجمل غير الطلبية:

الجملة غير الطلبية "هي ما لا يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب"³¹ وفيها نوعين التعجب والقسم .

-التعجب: ومعناه "استعصام فعل فاعل ظاهر المرية بسبب زيادة فيه"³² .

-القسم: هو "أسلوب من الأساليب الإنشائية يؤدي بحروف معينة أو بألفاظ خاصة".³³

ثانيا: أنواع التراكيب وتمظهرها النحوي

"إن طواعية اللغة أو استعصاؤها يتحدد بمدى انتظام قواعدها وترتيب عناصرها وتوخي معاني النحو و أحكامه وفروقه ووجوهه والعمل بقوانينه وأصوله"³⁴ والنص الأدبي "بؤرة تتفاعل فيها هذه النظم اللغوية لتقوم على التعامل مع محورين، محور أفقي معجمي وآخر عمودي استبدالي قائم على انتقائية العملية الإبداعية حركية وتنوعها في التراكيب".³⁵

1- تراكيب إسنادية:

"تتحدد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشد ارتباط ثان منها بأول فيحتاج في الجمل إلى أن توضح في النفس وضعا واحدا"³⁶ قائما على الإسناد أي نسبة الحكم كما في عرف النحاة والمؤلف من المسند المحكوم به فعلا كان أم خبرا والمسند إليه الذي ينسب إليه الحكم فتحصل به الفائدة"³⁷ ، "ويمثل تواتر الجمل الفعلية المبنية على العلاقة الإسنادية بين الفعل والفاعل، ظاهرة تعزى إلى ذلك الدفق الهائل من الحركة الذي يعم عالم الخلق الأدبي في آفاق القصيدة"³⁸ التي يمثل فيها العنوان "مفتاح التراكيب وبوابة لولوج عوالم التشكيل الفني بما يتضمنه من عناصر بنائي داخلية"³⁹ ففي القصيدة هناك أفعال ماضية وأفعال مضارعة وبالتالي فهي تحتوي على جمل فعلية وأخرى اسمية

-الجملة الفعلية، الفعل أساس التركيب في الجملة الفعلية والأفعال تصنف من وجهة النظر التركيبية، يهدي الغواة إلى المصير الأسلم، يخشى الوغى وَيَعْفُ عن المغرم ففي الجملة الفعلية يكون الفعل هو المسند والفاعل هو المسند إليه مثل أنبئتُ فهي مسند والتاء مسند إليه.

-الجملة الاسمية ظاهرة شائعة في معظم اللغات وهي الفصيحة الأولى تلك الجمل التي يرتبط فيها المسند بالمسند إليه برابطة إسنادية لفظية، فالجملة الاسمية تدل على الاختصاص والتحقيق والثبوت وفي الجملة الاسمية يكون المبتدأ هو المسند إليه والخبر هو المسند ومن أمثلة الاسمية في القصيدة نذكر:
والانتماء بلا انتماء واضح، وطن تداركه الإله برحمة، شر البلية ما يدغدغ مبسما فمثلا والانتماء مسند إليه وبلا انتماء واضح مسند.

2. تراكيب إضافية:

"تضطلع التراكيب الإضافية في ديوان قصيدة العنترية بتكوين مجموعة من المؤشرات الدالة المتضافرة تصل بتلاقيها إلى تكوين شبكة نصية حقيقية تقوم بدورها في خلق سياق الاحتمالات الفعلية المشروطة بحيث يصبح التحول فيها إيذاً بتغيير الوظيفة وكسر السياق المعهود"⁴⁰ ومثال على ذلك نذكر:
أشلى عليه الحاقدون كلابهم، ما عز من حقدت عليه صُدورنا.

3. تراكيب وصفية:

إن العمل الفني الإبداعي نشاط متميز، ذو أصالة ذاتية تحرك في الشاعر مكان من القدرة على التشكيل الجمالي للغة ضمن سياق فسيح ومحور ارتكاز تنتظم حوله قواعدها لتحدد خصوصية الخطاب الشعري وتحقيق أدبيته، والوصف أحد عناصر تلك الأدبية باعتباره تقنية تقوم على مبدأ تجاوزي لعنصرين أساسيين يشكلان تركيباً يستمد ماهيته من مضمون العلاقة المستوحاة بين الصفة والموصوف ويمكن أن نضرب مثالا من القصيدة: في كل دار عيلة مفجوعة، في خدها أم تغرها المبتسم.

لقد كان لتراكيب القصيدة طبيعتها المرتبطة بسياقات مقامية لافتة، فتنوعت بذلك الجمل الموظفة بين الخبر والإنشاء بما يتناسب ومقتضى الحال، حيث تأسس ها المستوى على جمل مؤكدة ومنفية وشرطية وأخرى طلبية وغير طلبية، كما أدى تمظهرها نحويا إلى بروز أنواع لتراكيب إسنادي وإضافية ووصفية تحددت مفاهيمها بالنظر إلى العلاقة المستنبطة بين المسند والمسند إليه والمضاف والمضاف إليه والنعت والمنعوت.

5- المستوى الدلالي

"المستوى الدلالي أو المعنوي يكون من خلال التفاعل بين النص والمتلقي نع تضافر أدوات اللغة بتراكيبها وبلاغتها ونحوها وهذا من شأنه أن يقوي عملية الاتصال بين المرسل والمتلقي، كما أن المستوى الدلالي يُعنى بدراسة معنى الجمل والعبارات في النص وهو معنى يتجاوز معنى المفردات كل على حدة وتتنازل هذه الدراسة الموضوعات أو الأغراض التي يعرض لها الكاتب وطريقة عرضه لها وتطورها في العمل الفني والمفاهيم التي تشيع في النص ككل، واستخدام ألوان المحسنات البديعية والمهارات اللفظية في التعبير عن أفكاره وصوره كاستعارة والتشبيه والكناية والتورية والرمز والمبالغة و الاستفهام البلاغي والتلميح ... الخ، ويميل بعض اللغويين إلى استبعاد هذا المستوى من التحليل اللغوي بوصفه غير خاضع لمعايير موضوعية، على العكس من"⁴¹ المستويات الثلاثة الأخرى.

"ويفضلون الاقتصار على دراسة الملامح اللغوية في أسلوب كاتب ما بمثابة سمات تميزه عن أسلوب غيره من الكتاب، ولكن الرأي هنا هو أن التركيز على الملامح اللغوية فقط يُفقد النص روحه وجدة نسيجه وأثره الكلي على المتلقي ويصبح عمل المحلل اللغوي مثل الطبيب الذي يعمل مشروطه في تشريح جثة هادمة بلا حياة، ويصبح العمل الفني كزرع غاص منه ماء الحياة، ولذا ينبغي أن نتجاوز المستويات اللغوية إلى المستوى الدلالي لأنها تكمل بعضها البعض"⁴²، ويمكن أن نتطرق إلى:

1/الرمز:

"الرمز في اللغة الإشارة والإيماء بالشفقتين والحاجب وبابه ضرب، نصر"⁴³

قال تعالى: " {قَالَ آيَتُكَ إِلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمَزًا} "⁴⁴ أي ثلاثة أيام إلا بالإيمان وبالشفقتين وبالإشارة. أما الرمز في الاصطلاح فهو علامة تدل على موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة كما هي تسمية الأيقونة والشاهد وفي قصيدة "العنترية" نذكر على سبيل المثال: متردّم وهو يرمز إلى الأطلال التي بقيت من الديار التي علاها الردم، وهذا الشطر من مصطلح معلقة عنتر بن شداد التي مطلعها:

هَلْ غَادَرَ الشَّعْرَاءُ مِنْ مَرْدَمٍ

أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ

2. الأسطورة:

"حكايات قديمة لشخص عاشوا تلك العصور وكانوا أنصاف آلهة كما عند اليونانيين القدامى أو تميزوا بخوارق لا يستطيع غيرهم من البشر استعمالها والإتيان بمثلها كما في بعض الأساطير الأخرى عند باقي الشعوب وقد ذكرت في القرآن الكريم: { قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ } "⁴⁵.

كما أن الأسطورة هي مالا يمكن تصديقه ولا رؤية في الواقع فهو خيال ويمكن أن نضرب مثالا من القصيدة: "ولو نال السماء بسلمٍ" وهذا مستحيل التحقيق.

التناص:

"رغم أن التناص عرف عند العرب منذ القدم، إلا أنه وبالشكل والفهم الحاليين لم يزل مصطلحا قلقا وغير مستقر، نظرا لارتباطه بالحدث في عصرنا هذا، غير أن ثم من حدد مفهومه وبالشكل النهائي تقريبا كما فعلت "جوليا كريستيفا" الناقدة الفرنسية ذات الأصل البرتغالي في كتابها " علم النص " بأنه العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا" ثم باسم (عبر النصوص)، ثم التصحيفية ثانيا، ثم ظهر عندها بمفهوم الامتصاص ثالثا، وذلك من قولها كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"⁴⁶.

لتهتدي بعد ذلك إلى المصطلح الذائع الصيت في النقد المعاصر والأكثر حداثة وهو مصطلح التناص. والتناص في البلاغة هو أخذ بعض النص أو عبارة أو جملة لأديب ما، شاعر كان دون أن نذكر اسمه وننسب ما قاله (عبارة، بعض النص، جملة، بيت، شعر...) ومثال ذلك نذكر ما جاء في قصيدة العنترية: " هل غادر الشعراء من متردّم"، "و تبخّروا وسط الكلام المُعتمّ"

4. التشبيه:

تنبثق اللغة الشعرية عن امتدادات دلالية للبنى اللفظية وعن قدرة إبداعية متميزة في التعامل مع الحدود المعجمية للمفردات الموظفة ضمن أطر النص المنظمة لأنساقه حتى يصنع جمالية تتعدى فيه الصورة الفنية مجالها الاستعماري لتفتح آفاق القراءة على التشبيه كلون فني يشكل حضور طرفيه، كما يقوم التشبيه على عناصر أربع: مشبه، مشبه به، الأداة، ووجه الشبه، ولكل عنصر وظيفة مخصوصة تؤثر في السياق الكلامي، ومن أمثلة التشبيه نذكر: كأنني لم أفهم، سهيلها مثل البشارة، اللسان كمخدم.

5. الاستعارة:

إن الاحتكام إلى كثافة اللغة الاستعمارية بدراسة نوعها الدلالي يسمح بالوقوف على ميزات القريض وطبيعة الصورة الفني عند الشعراء، حتى يتسنى التعامل مع بنى قصائدهم ومستويات تشكيلها اللغوية بالكيفية الملائمة والاستعارة تنقسم إلى قسمين: استعارة تصريحية واستعارة مكني، ومن أمثلة الاستعارة نذكر على سبيل المثال من قصيدة " العنترية": " هذي جراحي فتحت أفواهها"، إذ تسبه الجراح بكائن له فم ثم حذف المشبه به وهو هذا الكائن وترك شيئا من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

خلاصة

لكل عمل خاتمة ولكل بداية نهاية وإيماننا منا بأن الخاتمة هي ملخص عمر البحث و زبدة ما فيه، وهكذا تم هذا البحث بإذن الله تعالى: " وقد استنتجنا من هذا البحث بعض النقاط المهمة التي هي بمثابة نتائج هذا البحث: 1- من خلال عملية التحليل العروضي لبنية قصيدة العنترية تبين لنا أن القصيدة كلها من بحر واحد وهو البحر الكامل مما أعطى القصيدة إيقاعا داخليا رائعا أضفى جمالية هائلة طبعت سائر القصيدة.

قصيدة العنترية لعبد الله عيسى لحيلح - دراسة أسلوبية-
Al-Antariya Poem by Abdullah Issa Lahileh - A Stylistic Study -

- 2- على المستوى الصوتي وجدنا بأن حرف الميم هو الحرف الذي استعمل في القصيدة ولهذا الحرف نغمة خاصة وإيقاع موسيقي يظهر في عملية التكرار الصوتي المنبعث من هذا الحرف.
- 3- كان هناك تكاثف وضغط أسلوبى متين على المستوى الصوتي سواء بين الأصوات " الحروف " أو المقاطع وكذا الأفعال والأسماء وهو ما حقق بنية كلية شكلت القصيدة.
- 4- عند قراءة القصيدة العنترية وجدنا أن الشاعر متأثر بالتراث القديم وهذا ما يظهر جليا في قصيدته وذلك عن طريق المعجم المستعمل وغيرها من السمات المكونة للقصيدة القديمة، فشاعرنا عبد الله عيسى لحيلح قام بتقليد الشاعر الجاهلي القديم صاحب المعلقة عنتر بن الشداد وهذا ما يؤكد صلته وتأثره بالأدب والشعر العربي القديم كما أن الشاعر في قصيدته يفتخر بنفسه وأصله وهذه النزعة أيضا موجودة عند عنتر بن الشداد (تتاص).
- 5- القصيدة من حيث سياقها التاريخي فقد كتبت في يوم من الأيام بجبل سداة (جيجل) خلال الفتنة المعروفة التي مزت بها الجزائر آنذاك والشاعر عبد الله عيسى لحيلح في معلقته هنا يرد على أدعياء الوطنية من الإسلاميين والعلمانيين التغريبيين، وهذا واضح وجلي من خلال الألفاظ والعبارات التي استعملها الشاعر في معلقته.
- 6- رأينا من خلال تحليلنا للقصيدة بأن هناك أهمية كبيرة على المستوى الدلالي وذلك من خلال التفاعل الحاصل بين النص والمتلقي، كما أن في النص صور مهمة استعملها الشاعر مثل الرمز والاستعارة والتشبيه والأسطورة والتتاص ولكن من أهمها التتاص فله أهمية كبيرة في تنوع مفاهيم وحجج وأدلة النص وهذا ما نراه واضحا في معلقة العنترية.

قائمة المراجع:

- 1- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ت، ط 2006، 1
- 2 - المصدر نفسه ص 81.

قصيدة العنترية لعبد الله عيسى لحيلج - دراسة أسلوبية- Al-Antariya Poem by Abdullah Issa Lahileh - A Stylistic Study -

- ³ - المصدر نفسه ص 81.
- ⁴ - السيميائات السردية: رشيد بن مالك ص 81، 82.
- 5 - علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب شركة أبو الهول للنشر، القاهرة، 2005/12/3، ط1، 1996، ص15
- 6- الشعر والتلقي، علي جعفر العلاق: دار الشروق، ط2002، 1، عمان، الأردن، ص 67
- 7- التجربة الشعرة عن ابن المقرب: عبده عبد العزيز تلقية النادي الأدبي الرياض 1986، ص 106.
- 8- البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب: حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002 ص 48.
- 9- البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب: ص99.
- 10- تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 58.
- 12- تحليل الخطاب الشعري: المرجع السابق ص 58.
- 13- علم الدلالة العربي، فايز الدايدة، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996، ص 1990.
- 14- نظرية الأدب وازن ويلبيك، أوستن وارن، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات في النشر، بيروت لبنان 1987 ص 181.
- 15- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغية، د/ ط، دار الجيل، بيروت لبنان، د/ ت، ص 31.
- 16- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 41.
- 17 - المرجع نفسه، ص 43.
- 18- تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 58.
- 19- تحليل الخطاب الشعري: المرجع السابق ص 58
- 20- علم الدلالة العربي، فايز الدايدة، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996، ص 1990.¹
- 21- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغية، د/ ط، دار الجيل، بيروت لبنان، د/ ت، ص 31.
- 22- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 41.
- 23- المرجع نفسه، ص 43
- 24- محمد سمير نجيب اللبدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مادة النفي، د/ ط، دار الرسالة، بيروت، لبنان، د/ ت، ص 227.
- 25- عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، د/ ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1987، ج 2، ص 203.
- 26- المرجع نفسه، ج 2، ص 221
- 27- المرجع السابق، ص 184.
- 28- المرجع نفسه، ص 183.

قصيدة العنترية لعبد الله عيسى لحيلج - دراسة أسلوبية-
Al-Antariya Poem by Abdullah Issa Lahileh - A Stylistic Study -

- 29 - وفاء إبراهيم، الفلسفة والشعر، د/ ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1999، ص 39.
- 30- حفيظة أرسلان شاسيونغ: الجملة الخبرية والجملة الطلبية ن ط 1، عالم الكتب، آريد، الأردن، 2004، ص 25.
- 31 - محمد الهادي طرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 350/349
- 32- نفس المرجع ص 55.
- 33- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 59.
- 34- صلاح فضل، نترات الخطاب الشعري د/ ت، د/ ط، ص 148.
- 35- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 349.
- 36- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة ص 68.
- 37- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة ص 54.
- 38- محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مادة التعجب ص 143.
- 39- نفس المرجع، ص 187.
- 40- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، د/ ط، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 1999، ص 403
- 41- نفس المرجع، ص 103.
- 42- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 103.
- 43- محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مادة الإسناد، ص 107
- 44- سعودي النواري، جدلية الحركة والسكون عند نزار قباني، ط 1، مطبعة مزوار الوادي، الجزائر، 2003، ص 55.
- 45 - فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، د/ ط، منشأة المعارف، الإسكندرية مصر، 1997، ص 16.
- 46- محمد عبد الواحد حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، الطبعة الأولى، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2001، ص 246.
- 47- علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب و تحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، القاهرة، 2005/12/3 ط 1
- 1996 ص 42.
- 48- علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب ص 43.
- 49- مختار الصحاح، الرازي، دار الفكر، بيروت، ط 1، 2001، ص 115.
- 50- سورة آل عمران الآية 41.
- 51- سورة القلم: الآية 15.
- 52- التناص وجمالياته، جمال مبارك، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2003، ص 42.