

مقاربة أسلوبية لقصيدة "من ملحمة الجزائر" لسليمان العيسى

الباحثة: بعوش حياة
الجامعة الشلف / الجزائر

المخلص:

تقف هذه المداخلة الموسومة بـ "مقاربة أسلوبية لقصيدة" من ملحمة الجزائر "لسليمان العيسى" على أهم الظواهر الأسلوبية في هذه القصيدة، وتترصدها عبر البنية الصوتية والبنية التركيبية والبنية الدلالية، ومن ثم إبراز الأبعاد الجمالية التي أضفتها على هذا النص الشعري الثوري وأثرها في إنتاج شعريته. ترمي هذه المداخلة أيضاً إلى إبراز أثر الشعر الثوري في إحداث تواصل بين ماضينا وحاضرنا والتأكيد على عظمة الثورة الجزائرية. الكلمات المفتاحية: الشعر الثوري، الثورة الجزائرية، الظواهر الأسلوبية، البنية الصوتية، البنية التركيبية، البنية الدلالية الأبعاد الجمالية.

Résumé :

Cette intervention mentionné : « approche stylistique du poème "de l'épopée d'Algérie" du Sulaimane Alaissa, indique les phénomènes stylistiques les plus importants dans ce poème, et ciblé par la structure acoustique, la structure compositionnelle et la structure indicative, et ensuite mettre en évidence les dimensions artistiques qu'elles à ajoutés à ce texte révolutionnaire poétique et son impact sur la production de sa poésie.

Cette intervention vise également à mettre en évidence l'impact de la poésie révolutionnaire pour faire un lien entre notre passé et notre présent et d'accentuer sur l'Apparat de la révolution Algérienne.

Mots clés :

La poésie révolutionnaire, la révolution algérienne, phénomènes stylistiques, la structure acoustique, la structure compositionnelle, la structure indicative, les démentions artistiques.

مقدمة:

لاقت الثورة الجزائرية حضوراً بارزاً لدى الشعراء العرب، فقد تجاوبوا مع أحداثها ورأوا فيها آمال الشعوب العربية التواقعة إلى الحرية وبناء الوحدة القومية من المحيط إلى الخليج، وعلى رأس هؤلاء الشاعر السوري "سليمان العيسى" الذي أفرد للجزائر ديواناً أسماه باسمها (ديوان الجزائر) ومجد فيه ثورتها مشيداً ببطولاتها ومفاخرها. ومن هذا الديوان اخترت قصيدة "من ملحمة الجزائر" لمقاربتها أسلوبياً عبر بنياتها الثلاث: الصوتية والتركيبية والدلالية. وانطلقت في هذه المقاربة من التساؤلات الآتية: ما الظواهر الأسلوبية البارزة في بنى القصيدة على مستوى الصوت والتركيب والدلالة؟ وما أثرها في إنتاج شعريّة هذا النص؟ وما الأبعاد الجمالية التي أضفتها على بنياته؟ وفيما تتمثل القيم الوطنية والإنسانية لهذا الشعر الثوري لدى الفرد والأمة؟.

ومحاولة مني الإجابة عن هذه التساؤلات قمت برصد الظواهر الأسلوبية البارزة في البنى: الصوتية، التركيبية، والدلالية للقصيدة.

أ/ البنية الصوتية (الإيقاعية):

يكتسي التركيب الصوتي أهمية خاصة في الخطاب الشعري، إذ أنه: "أحد العناصر المكونة للإيقاع في بنية النص وهو في تفاعله مع العناصر الأخرى يسهم في تشكيل الرؤية الشعرية وأبعادها الفنية والجمالية"¹. وتجدر بنا الإشارة إلى أن المستوى الصوتي ينقسم «على نمطين أساسيين يكمل أحدهما الآخر وهما: "الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي، وعن طريقهما تكتمل صورة هذا المستوى ليشكل في النهاية ملمحاً أسلوبياً"²، يستدعي الوقوف عنده بالدرس والتحليل.

1/- الإيقاع الخارجي: يتعلّق الإيقاع الخارجي بالوزن والقافية.

1-1/- الوزن: قصيدة "من ملحمة الجزائر" من القصائد العمودية ذات الشكل التقليدي، ومطلعا:

"روعة الجرح فوق ما يحمل اللفظ ويقوى عليه إعصار شاعر"³

نظمها "سليمان العيسى" على بحر الخفيف (فاعلاتن، مستعلن، فاعلاتن)، ويتميز هذا البحر "بخفة إيقاعه وتقبل الأذن لمقاطعته متوسطة السرعة"⁴، وهذا ما أكسب القصيدة لوناً إيقاعياً مميّزاً مفعماً بشئ المعاني والأحاسيس والانفعالات. تتكوّن هذه القصيدة من ثمان وخمسين بيتاً موزّعا على 05 مقاطع، جنح فيها الشاعر إلى استخدام بحر الخفيف تامةً ومجزوءاً، ومن أمثلة التام (فاعلاتن، مستعلن، فاعلاتن) المقطع الثالث الذي مطلعته:

"يا قلاع الطغاة، قد نفّض العملاق عن جفنيه عصور الضباب"⁵.

أما مجزوء الخفيف الذي "يكون بإسقاط التفعيلة الأخيرة من كلّ من صدر البيت وعجزه"⁶، فنجدته -على سبيل المثال- على شاكلة (فاعلاتن، مستعلن) في المقطع الثاني:

الذي مطلعته: "إنّه مولد النور فتخطّى به القدر"⁷

والملاحظ أن النظم على مجزوء الخفيف زاد الإيقاع خفةً وسلاسةً وانسجاماً مع موضوع الحماسة الماثوث بين ثنايا الأبيات.

2-1/- القافية*: لم يتقيد الشاعر بقافية واحدة في قصيدته، حيث أتى بها مقيدة ومطلقة** (مركبة) وتتوّعت بتنوع مقاطع القصيدة وأحرف الروي، وهذا ما سأوضحه عبر بضع نماذج في الجدول الآتي:

القافية	حرف الروي وحركته	المقطع	صفحته في الديوان
هادر- دائر	الراء الساكنة (ز)	الأول	46-47
هلقدر- أوخبر	الراء الساكنة (ز)	الثاني	47
بابي- قايي	الباء المكسورة (ب)	الثالث	47-48
ناظري- حاجري	الراء المكسورة (ر)	الرابع	48-49
رائي- دائي	الهمزة المكسورة (ع)	الخامس	49

نلاحظه

هنا أن حرف الراء تكرر كحرف روي في 03 مقاطع من القصيدة، وهي المقطع الأول والثاني والرابع، وهذا بمعدل 29 مرة بنسبة استعمال تفوق حرفي الروي الآخرين (الهمزة والباء) وهذا يدل على أن حرف الراء يلقي بظلاله على القصيدة، والراء بصفته صوتاً مجهوراً تلائم مع مضمون القصيدة، فالجهر تتطلبه مشاعر الفخر والحماسة والانفعال، فالشاعر في هذه القصيدة كان ثائراً في عباراته التي تجسد موقفه من الثورة، مسانداً لها ومفتخراً بها وبأنا الحماسة في قلوب أبنائها.

2/- الإيقاع الداخلي: يشمل الإيقاع الداخلي "كل ما من شأنه أن يحدث جرساً قوياً ونغماً مؤثراً بين ثنايا القصيدة"، وهو لا ينفصل عن الإيقاع الخارجي بل إن كلا منهما يكمل الآخر.

وتجلى الإيقاع الداخلي بشكل بارز في القصيدة في: التكرار والجناس والصيغ الصرفية.

2-1/- التكرار: يعدّ التكرار من الظواهر الأسلوبية البارزة، وقد عجت به قصيدة "من ملحمة الجزائر"، وأولى مظاهره تجلّت في أسلوب الاستفهام بتكرار أدواته "الهمزة" (أ) في بداية البيتين الثاني والثالث، ونجدته أيضاً بأداة أخرى هي "ما" مشفوعة بفعل الرجاء "عسى" واسمه وخبره وهذا في البيتين الخامس والتاسع:

البيت الخامس: "ما عساني أقول؟ والشاعر الرّشاش والمدفع الخطيب الهادر"⁹

البيت التاسع: "ما عساني أقول؟ والنار لم تلعج جبيني هناك والشار دائر"⁹

ولم تقف مظاهر التكرار على الاستفهام فحسب، بل تجلت في أساليب أخرى، كالنفي والتّهي والتوكيد، ففي أسلوب النفي مثلاً - تكررت "لم" من البيت 08 إلى 12 في مواضع مختلفة من الأبيات، وفي سياق الاعتذار كرّر الشاعر عبارة "ألف عذر" في بدايتي البيتين 13 و14 لأنّه لم يضمّ الجرائر وأرضها رغم تمنّيه لهذا فحملت العبارة معاني التأسف والتّحسر.

ومما لفت انتباهي في القصيدة تكرار كلمتي "نبي" و "كتاب" في موضعين من القصيدة، وهذا لما توحى به من معاني السمو والعظمة والقداسة، وكأني بهما تلخّصان كلّ معاني التكرار الواردة في أبيات القصيدة والتي تصبّ في خانة واحدة هي التأكيد على سموّ الثورة التحريرية للجزائر وعظمتها وقداستها لدى أبناء الأمة يقول "سليمان العيسى" في البيت 33:

"فجأة يستفيق في جانب البيد نبيّ وسورة من كتاب"¹⁰

وفي البيت 43 يقول: "إنّها أمّتي...تعود إلى السّاح نبيّاً وآية من كتاب"¹¹

هكذا ختم "سليمان العيسى" المقطع 03 من القصيدة بهذا البيت مؤكداً على عودة أمّتنا إلى السّاحة برفعة وعظمة ومجد، وهذا يدل على فخر الشاعر واعتزازه بالأمة وتفاوله بحاضرها وأمله بغد أفضل لها.

2-2- الجناس: هو من المحسنات اللفظية، "وهو أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى... وهو قسمان، جناس تام وجناس ناقص"¹².

وقد استغلّ الشاعر الجناس الناقص في قوله:

"يا بلادي يا قصّة الألم الجبّار لم يحن رأسه للمجازر"¹³

وكذا في قوله: "لك هذا الجدار ينسحق الغدر على سفحه وتملّى المصائر"¹⁴

يظهر من خلال البيتين أنّ للجناس قيمته الجمالية في البنية الإيقاعية حيث أنّه يحسّن اللفظ ويغني موسيقى النّص وبالتالي إمتاع المتلقّي والتأثير عليه.

2-3- الصّيغ الصّرفيّة: إنّ دراسة الصّيغ الصّرفيّة "هي كشف لما تنطوي عليه من دلالات وما تؤديه من وظائف فنيّة تنمّ عن نغمتها الموسيقيّة مسموعة وتناظرها التركيبي مكتوبة"¹⁵، وهذا بدوره ينمّ عن سمو لغتنا وجمالها في مبناها ومعناها، ومن الصّيغ الواردة بكثرة في القصيدة صيغة اسم الفاعل، الصفة المشبّهة باسم الفاعل، ثمّ صيغة اسم المفعول، وصيغة المبالغة.

1-2-3- صيغة اسم الفاعل: تدلّ هذه الصيغة على "وصف الفاعل بالحدث منقطعاً أو متجدداً. وتشق من الثلاثي على وزن فاعل ومن غير الثلاثي على وزن مضارع بإبدال حرفا المضارعة ميماً مضمومة وكسر ما قبل الآخر"¹⁶.

وقد وردت هذه الصيغة 24 مرّة في حال الأفراد نذكر منها: (شاعر صاهر - الهادر - مضيقاً - نائي - دام - راع) و05 مرّات في الجمع (ماحقاق، الطغاة، الغزاة، المجرمون المعجزات) ومرّة في حال التثنية: (جانحي).

2-2-3- الصّيغة المشبّهة باسم الفاعل: تدل الصّيغة المشبّهة على وصف الفاعل بالحدث على سبيل الثبوت والدوام.¹⁷ وقد استعمل الشاعر معظم الصّفات المشبّهة من دائرة الألوان والعيوب والحلى، نذكر منها: أسمر - زهراء - خضراء - سوداء - كسيحة - العتيق - الأصيل، وهذه الصّفات مثلما يظهر موضوعة على الثبوت والبقاء.

3-2-3- صيغة اسم المفعول: تدلّ هذه الصيغة على وصف المفعول بالحدث.... على سبيل الانقطاع والتجرّد¹⁸. ويشقّ "من الثلاثي على زنة مفعول ... وأما من غير الثلاثي فيكون كاسم فاعله، ولكن بفتح ما قبل الآخر، وقد يكون على وزن فَعِيل كقَتِيل وجريح"¹⁹. وقد جاءت هذه الصيغة فيما يلي: الممزّقون - محرّرا - السّجينة - مقدّسات.

والملاحظ أنها جاءت في الجمع والأفراد في حال التذكير والتأنيث، وهذا التنوع أكسب الجانب الصوتي زخماً إيقاعياً قوياً.

4-2-3- صيغة المبالغة: تدلّ هذه الصيغة على وصف الفاعل بالحدث على طريق المبالغة²⁰، وقد وردت خمس مرّات في القصيدة، ثلاثاً على وزن "فَعَال": الجبّار - غلاب - الوضاء. ومرّة على وزن فَعِيل (ة) كسيحة، ومرّة على وزن فَعِيل (ة): صديقة.

والملاحظ هنا أن "سليمان العيسى" اختار الصيغ الصرفية المناسبة لقصيدته بعناية تامة، حيث استعمل صيغة اسم الفاعل بكثرة، وهذه الصيغة أدوم وأثبت في المعنى من الفعل²¹، وتليها في الاستعمال الصفة المشبّهة التي تدل على قوّة وثبات الصّفة في صاحبها، ثم صيغة اسم المفعول تليها صيغة المبالغة التي عمد فيها الشاعر إلى استعمال صيغة فعّال 03 مرّات، وهذه الصيغة "تعدّ من أقوى صيغ المبالغة للدلالة الشيء الذي يتكرّر فعله"²²، وهكذا فإن هذه الصيغ أثّرت الجانب الدلالي مثلما أثّرت الجانب الصوتي بإيقاعها الموسيقي

ب/ البنية التركيبية: إنّ صياغة التراكيب الشعرية بأسلوب منظم متناسق متوقفة على قدرة الشّاعر وموهبته الإبداعية وإنّ حسن صياغتها هو ما يخلق الانسجام داخل القصيدة، ومن هنا تظهر أهميّة العنصر التركيبي (إلى جانب العناصر الأخرى، في تحريك النّص الأدبي ووسمه بالشّاعريّة التي تعدّ أبرز صفاته)²³.

وقد ارتأيت أن أرصد هذه البنية في قصيدة "من ملحمة الجزائر" ضمن إطارين هما: الجملة الخبرية والجملة الإنشائية.
1- الجملة الخبرية: هي تركيب نحوي يدل على معنى تام يحتمل الصدق والكذب، وتصنف الجمل الخبرية إلى مثبتة ومؤكدة ومنفية.

1-1- الجمل المثبتة: استعمل الشاعر الجمل المثبتة بنسبة أكبر من الجمل المنفية والمؤكد، وردت هذه الجمل اسمية (بسيطة ومركبة)، وفعلية (بسيطة)، وقد طغت الجمل الاسمية المركبة في القصيدة لتعكس لنا نفسية الشاعر المركبة، المختلجة بمشاعر شتى تحمل الفرح والأسى والألم والأمل في الوقت ذاته، ومن ذلك قوله:

"بين جنبي عبقة من ثراها ونداء - أنى تلفت- صاهر".

1-2- الجمل المؤكدة: للتوكيد أهميته في تمكين الكلام من نفس المتلقي، ومن أمثلة ذلك التوكيد بـ"إن" في قوله:

"إنها أمتي... تشد جناحيها فوجه التاريخ فجر انقلاب"²⁴

ونجد التوكيد بالتكرير مثل قوله: "معكم في كل خافق ولكم كل ناظر معكم والضحي لنا عربي الغدائر"²⁵

وقد عكس هذا التوكيد بالتكرار دلالة عميقة على المساندة القوية لقضية الجزائر العادلة.

1-3- الجمل المنفية: وردت الجمل المنفية في القصيدة بنسبة أقل من الجمل المثبتة ومن أمثلة ذلك النفي بالأداة "لم" ومن ذلك قوله:

"لم أذق نشوة الكمين يدوي فإذا السفح للصوص مقابر

لم أعصب جرحي، وكفي على النار، وعيناي في العدو الغادر"²⁶

والظاهر من هذين البيتين أن النفي يحمل في طياته تأسف الشاعر عن عدم استطاعته الحضور لأرض الجزائر والمشاركة في ثورتها، في ساعة الوغى مع أبطالها الأشداء ويحمل هذا التأسف مشاعر عميقة تجاه أرض الجزائر تجعل القارئ يستشعر حضور الشاعر المعنوي رغم غيابه الميداني.

2- الجمل الإنشائية: هي التي لا تحتمل الصدق والكذب، ومن أساليبها البارزة في القصيدة: الاستفهام والنداء والنهي.

1-2- الاستفهام: جاء به الشاعر في قصيدته باستخدام الأدوات الآتية: الهمزة (أ) - ما - أين. نذكر منه الاستفهام بالهمزة (أ) في البيتين 02 و 03:

"أ أغني هديرها، والسموات صلاة لجرحها ومجامر؟

أ أناجي ثوارها، ودوي النار أبياتهم وعصف المخاطر؟"²⁷

ويعكس هذا الاستفهام جانباً من نفسية الشاعر الذي يقر بحيرته وعجزه عن التعبير أمام عظمة الجرح وشدة الهول الذي ساد في خضم ثورة التحرير.

2.2- النداء: أتى النداء في القصيدة باستعمال "الياء"، مثل قول الشاعر:

"يا بلادي يا قصة الألم الجبار لم يحن رأسه للمجازر"²⁷

وكذا قوله: "معكم في صراكم يا صقور الجزائر"²⁸

والنداء مثلما يظهر في البيتين هنا جسّد مناجاة الشاعر لأرض الجزائر ونداء أبنائها بالصقور لتجيش عواطفهم وبتّ الحماسة فيهم، وهو في الوقت ذاته يعكس افتخاره بالجزائر وأبنائها.

3.2- النهي: وبدا بشكل ملفت في عبارة "لا تسلمي" التي تكررت ثلاث مرّات في ثلاث أبيات متتالية نذكر منها البيتين الآتيين:

لا تسلمي... طلاني تملأ الأفق، كان السماء بعض الرحاب²⁸

لا تسلمي... جزائري تخضب التاريخ عطراً بخفنة من تراب²⁸

والظاهر أن هذا النهي عن السؤال تكرر لدى الشاعر لبيان أن ثورتنا بارزة للعيان فأثارها في الميدان وصداها يتجاوز حدود المكان والزمان، وليدل على رجاء لا ينقطع في استمرار ثورة الجزائر إلى أن يتحقق النصر.

ج/ البنية الدلالية:

الحقول الدلالية المهيمنة في قصيدة "من ملحمة الجزائر":

ارتأيت أن أتناول في هذا المبحث الحقول الدلالية، فالكشف عنها هو كشف عن المعجم الشعري الذي به تأخذ الرسالة شكلها، وتؤدي وظيفتها، وبه تتحدّد هوية المرسل، وينكشف مستواه الثقافي والاجتماعي²⁹ والإبداعي بشكل خاص. والحقل الدلالي أو المعجمي هو "مجموعة من مفردات اللغة تربطها علاقات دلالية تشترك جميعاً في التعبير عن معنى عام"³⁰، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، وقد حوت قصيدة من ملحمة الجزائر حقولاً دلالية مختلفة ولكنها تصب جميعاً في المضمون العام للقصيدة وهو الثورة الجزائرية، ومن أبرز هذه الحقول:

حقل الطبيعة: السماوات، نجمة، شهاب، الشمس، الذئاب، صقور، عقاب، غاب، الرمال، كثبان، الصحراء، الأرض، صخور، ثرى، السفح، الأعشاب، غيمة، الموج، طود، تراب، جبال، براكين، البيد.

ومن ذلك قول الشاعر: "ويدوي على الزّمال نفير عربي فالأرض رجع جواب"³¹

حقل المكان: بلادي- الجزائر- مقابر- الصّين- مصر- الشام- فرنسا- وهران- أوراس- قلاع- معقل- السّجن.

ومثال هذا: "رفعته الأكباد في مصر والشام مضينا كطلعة الله ظافر"³²

حقل الزمان: الضحى - الأحقاب - الدهر - الصبح - الفجر - الليل - الجيل.

ومثال هذا: "إنه مولد الضحى فتخطي به القدر"³²

حقل الثورة: ثوار- دويّ النّار- الرّشاش- المدفع- الكمين- المجازر- المخاطر- الضّحايا- قصفة- الجرح- الألم- الثّار-

البطولات- التاريخ- الإرهاب- طلائع- الميدان- محرّرا- ساحة المجد- الغزاة.

ومثال هذا: "أمة ظلّها الغزاة اضمحلّت وتلاشت وراء ألف حجاب"³²

حقل الأصوات: هدير - الهادر - يدوي - سمعي - نشيد - زئير - يغني³³

ومثال هذا: "ودوي الرشاش لم يخترق سمعي ويسكب في جانحي المشاعر"

والملاحظ أن كل هذه الحقول الدلالية تتضافر كلها لإبراز الموضوع العام للقصيدة وهو الثورة الجزائرية التي جسدت المعنى الحقيقي للنظام والروح القوية، ثورة امتحت من قوة الطبيعة وكل ما يحيط بها صلابتها، لتحضر ملء المكان، وملء الزمان، وتؤكد أن ما أخذ غصباً بالقوة لا يسترجع إلا بالثورة على المغتصب بكل قوة، ورفع الأصوات عالياً: الحرية! الحرية إلى أن تنال هذه العروس البهية (الحرية).

الخاتمة:

من خلال الدراسة التحليلية لأهم الظواهر الأسلوبية في قصيدة "من ملحمة الجزائر" على مستوى الصوت (الإيقاع) والتركيب والدلالة توصلت إلى مجموعة من النتائج أسوقها فيما يلي:

- إن سليمان العيسى على الرغم من اعتماده على الشكل التقليدي للقصيدة إلا أنه نوع فيها بوضعها لقوافي متنوعة من حرف الروي للمقاطع.

- نظم القصيدة على بحر الخفيف أكسبها سلاسة وجزالة سواء في التام منه أو المجزوء .

- إن الإيقاع الداخلي للقصيدة تجسد بشكل بارز في ظاهرة التكرار أما الجناس فلم يرد كثيراً على عكس الصيغ الصرفية التي زخرت بها القصيدة حيث نجد صيغة اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة وصيغة المبالغة وهذه الصيغ أغنت الموسيقى الداخلية للنص فضلاً عن المعنى.

- أما من الناحية التركيبية فقد طغت الجمل الخبرية على الجمل الإنشائية، والجمل الخبرية بدورها استعملها الشاعر مثبتة ومنفية، أما الجمل الإنشائية فتمثلت بشكل بارز في أساليب: الاستفهام والنداء والنهي وعكست جوانب نفسية من شخصية الشاعر المناضلة والداعية إلى التحرر.

- أما من الناحية الدلالية فقد أحسن الشاعر انتقاء الحقول والمفردات المناسبة لموضوعه وبالتالي استطاع أن يعكس الجانب الحماسي الثوري في قصيدته بقوة.

ولا يفوتنا هنا أن ننوه بأثر الشعر الثوري العربي -عموماً- وشعر سليمان العيسى -خصوصاً- في الإشادة بمفاخر الثورة الجزائرية والاحتفاء بقيمها القومية والإنسانية.

وفي الختام أقول أن كتابة تاريخ الثورة الجزائرية شعراً له رونقه الخاص الذي تضاهيه كتابات المؤرخين، فاللبوس الأدبي يمنح للتاريخ تشكيلاً أسلوبية تتدفق شعرية وفنية في بناها المختلفة إيقاعاً وتركيباً ودلالة ويدفع بالقارئ إلى التنقيب فيها لسبر أغوارها واستخراج مكنوناتها.

الهوامش والمراجع:

1. نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط، 2010، ج2، ص 156/155.
2. سامي شهاب الجبوري، شعر ابن الجوزي (لدراسة أسلوبية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان-الأردن-ط1، 2011، ص133.
3. سليمان العيسى، ديوان الجزائر، مطبوعات المركز الوطني لتوثيق الصحافة والإعلام، ط، 1993، ص46.
4. صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري (دراسة تحليلية تطبيقية) الأيام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط1، 1997/1996، الجزائر، ص101.
5. سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص47.
6. صلاح يوسف عبد القادر، المرجع السابق، ص103.
7. سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص47.
8. القافية تشمل آخر ساكنين وما بينهما والمتحرك الذي يسبق الساكن الأول، هذا هو تعريف الخليل لها وهو المعمول به لدى معظم الدارسين.
9. القافية المطلقة هي التي أعرب فيها عرفها الأخير بحيث يكون مرفوعاً أو منصوباً أو مجروراً، أما القافية المقيدة فهي الساكنة التي لا ينتهي حرفها الأخير بحركة.
10. بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري (قراءة أسلوبية في قصيدة قذى عينيك للخنساء. صادر عن وزارة الثقافة، الجزائر، ط، 2007، ص81.
11. سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص46.
12. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
13. سحر سليمان عيسى، المدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان-الأردن-ط1، 2011، ص269.
14. سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص46.
15. المصدر نفسه، ص47.
16. بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص69.
17. تمام حسان، اللغة العربية (معناها ومبناها)، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة-مصر، ط2، 1998، ص99.
18. ينظر: أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصّرف، تح: أحمد أحمد شتيوي، دار الغد الجديد، المنصورة - مصر، ط1، 2005، ص80.
19. ينظر: تمام حسان، اللغة العربية (معناها ومبناها)، ص99.
20. أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصّرف، ص82.
21. ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص99.
22. محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، مصر ط1، 2005، ص81.
23. المرجع نفسه، ص85.
24. ينظر: سامي شهاب الجبوري، شعر ابن الجوزي، (دراسة أسلوبية)، ص79.
25. سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص48.
26. المصدر نفسه، ص46.
27. نفسه، ص48.
28. نفسه، ص48.
29. بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري، ص 108.
30. فريد عوض حيدر، علم الدلالة (دراسة نظرية تطبيقية)، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط 205، ص 174.
31. ديوان الجزائر سليمان العيسى، ص 48.
32. المصدر نفسه، ص 47.
33. نفسه، ص 46.