الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمّد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –
كلّيّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

الرّقم التّسلسلي:

رقم التّسجيل:

الشّعبة: دراسات نقديّة

التّخصّص : نقد حديث ومعاصر

عنوان المذكّرة:

مقاربة أسلوبيّة في ديوان: "اعترافات أخير" لناصر معماش
" نماذج مختارة "

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات نيل شهادة الماستر

اعداد الطّالبين :
– فيصل جليلي
– عبد الحقّ بعيطيش

اسم المشرف ولقبه:
* عزّوز زرقان

أعضاء لجنة المناقشة

اسم ولقب العضو	رتبته	مؤسّسته	صفته
عزّوز زرقان	أستاذ	جامعة – برج بوعريريج –	مشرفا ومقرّرًا
نسيم حرّار	أستاذ محاضر أ	جامعة – برج بوعريريج –	رئيسًا
قادة ابراهيم	أستاذ محاضر أ	جامعة – برج بوعريريج –	ممتحنًا

السّنة الجامعيّة: 1444هـ–1445هـ 2023م– 2024م

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2023 .....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): فيصل حليلي ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالب .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 101128981 والصادرة بتاريخ 05/10/2016 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه).

عنوانها: حجاج الأسلوبي في ديوان أنمار أنت آخر لناصر معاش .....

غاية مختلفة .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2024/07/04 .....

توقيع المعني (ة)

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020 .....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..... والصادرة بتاريخ .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: .....

.....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

شيء جميل أن يسعى الإنسان إلى النّجاح و يحصل عليه و الأجمل أن يذكر كلّ من كان سببا في ذلك، الفضل الله عزّ وجلّ ثمّ لك **أمّاه** فيما أنا فيه اليوم ،أهدي لك ثمرة عملي فجزاك الله عنّي خير الجزاء يا صاحبة الثّغر الباسم و يا صاحبة العطاء والقلب الرحيم، إليك أيّتها الجوهرة الغالية التي حرصت على نشأتي و تربيتي ،و غمرتني بحبّها وعطفها، إلى من يعجز اللّسان عن الثّناء عليها و القلم عن وصف فضلها، صاحبة النّبع الصّافي، للتي مسحت دمعتي و حملت حضرتي، للتي أطعمتني و سقتني بيدها و جعلت صدرها مسكنا لي و عينها حارسة لي، أمّي وإن ملأ المشيب عوارضي سأظلّ طفلا عندك أتدلّل وتظلّ أمّي فوق كل بسمة حتى شموني عندها يتذلّل، أهدي لك هذا الإنجاز، فجزاك الله عنّي خير الجزاء.

إلى من أشعل مصباح عقلي، وأطفأ ظلمة جهلي، وكان خير مرشد لي نحو العلم والمعرفة إلى من ضحّى أن ينير دربي وطريقي، إلى من زرع الثّقة فينا **أبي العزيز** أطال الله في عمرك، أبي أنت نور جرى في دمي أهدي هذا الإنجاز فجزاك الله خير الجزاء.

إلى سندي وضلعي الثّابت الذي لا يميل، زوجتي الغالية مريم والنّعمة التي أحمد الله عليها حبيبتي ورفيقة دربي الغالية إلى زهرة حياتي وابنتي الحبيبة سرّ سعادتي وابتسامتي ومصدر النّور الرّوحي وفرحي **إلينا** نبض قلبي وشمس عمري وأميرة قصري صاحبة البسمة المشرقة، أهدي لك ثمرة عملي يا مصدر قوتي.

إلى من عشت معهم وترعرعت معهم، أخي العزيز أكرم وأخواتي هدى ،سعاد، نسيمة، وفلذات أكبادهم، إيناس وتقوى، مريم ،سماء، يحي، وسيم، إسلام ،سيف، أهديكم هذا العمل.

عبد الحقّ

إهداء

الحمد لله والصّلاة والسّلام على رسول الله

أهدي هذا الجهد للوالدين الكريمين اللّذان كان لهما الفضل في مساري

الدّراسي

كما أهدي هذا العمل للزّوجة الكريمة شريكة حياتي ، ولنور عينيّ ولداي

المباركين " ساجد براء " و "سراج عبد الباري "

فيـــصل

شكر وعرفان

"الحمد لله الذي تتمّ بنعمته الصّالحات"

والصّلاة والسّلام على من أرسله الله هدى ورحمة للعالمين

بادئ ذي بدء الشّكر موصول لله عزّ وجلّ الذي وفّقنا لإنجاز هذه الدّراسة ، ثمّ

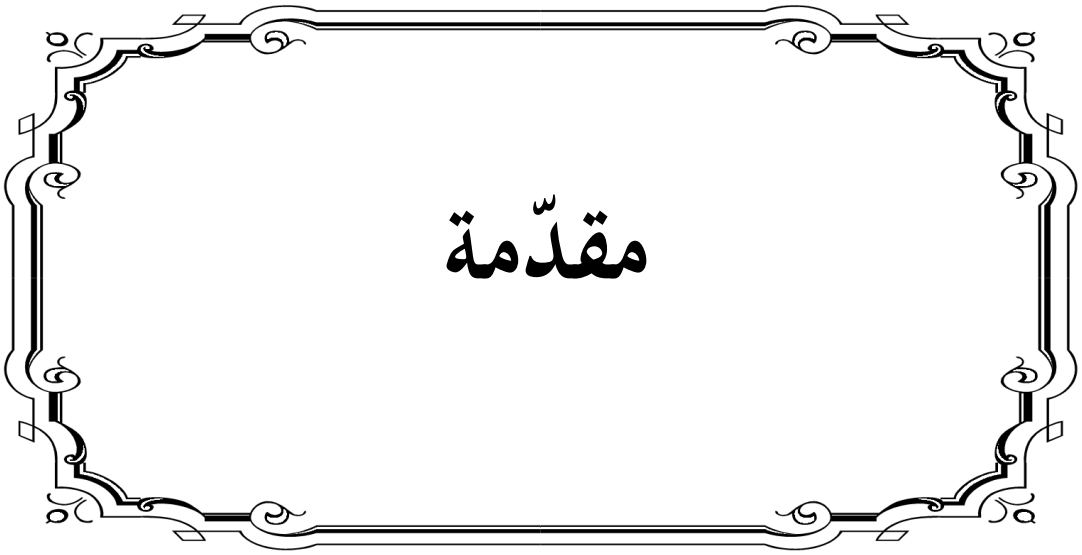
الشّكر للوالدين الكريمين ولكلّ من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاح هذا

العمل .

والشّكر موصول كذلك للأستاذ المشرف " عزّوز زرقان " الذي لم يبخل بتوجيهاته

ونصائحه طيلة فترة إعداد الدّراسة .

والحمد لله أوّلاً وآخرًا.



مقدّمة

مقدّمة:

لطالما اشتغلت الدّراسات النّقديّة الحديثة والمعاصرة على كثير من المدوّنات الأدبيّة بغرض رصد مختلف الظّواهر والسّمات التي تميّزها ، وتحدّد خصائصها التي بها يتمّ التّفريق بين نظائرها من النّصوص ، وذلك بالوقوف عند كلّ الحيثيّات والملابسات التي شكّلت بناء هذا النّصّ وذاك ، ولا يتمّ ذلك إلّا باعتماد الآليّات والضّوابط التي تمتلكها المناهج النّقديّة ، والتي من خلالها تكون المعالجة لمختلف السّياقات المؤسّسة لهذه النّصوص.

وبناء على ما سبق تأتي هذه الدّراسة لتستفيد من هذه المناهج النّقديّة ، وتأخذ منها ما يساعدها على الوقوف عند أهمّ الخصائص الأسلوبيّة التي ميّزت نصوص المدوّنة المقترحة للدّراسة ، وتقف عند الظّواهر اللّغويّة المتنوّعة شارحة ومحلّلة ، ودارسة ومؤوّلة ، ومتعمّقة في الأبعاد والدّلالات التي ستقف عندها هذه الدّراسة .

ومنه فإنّه لا يخفى على دارس الأدب والنّقد تلك المكانة الرّاقية التي تتبوّأها الدّراسات الأسلوبيّة في الأبحاث النّقديّة المعاصرة ، حيث حظيت باهتمام كثير من الدّارسين والباحثين في حقل العلم والمعرفة ،كونها تقتحم عوالم النّصّ وتغوص في ثناياه باحثة عن أنفس صدفاته باستخدام آليات تتّصف بالموضوعية العلميّة ، والمستندة على الدّقّة والتّركيز إلى حدّ بعيد ، وبذلك استطاعت أن تشقّ طريقها وسط عديد المناهج النّقديّة المعاصرة لما لها من رؤية عميقة للنّصّ الأدبي، تنشد هذه الرؤية القيم الفنّيّة والجمالية فيه.

ولأنّ في الشّعر شيئا يشبه الماء وهو ما يثير ويدفع إلى الارتواء منه ، ذلك أنّ لحظة قراءته هي لحظة عشق وهيام ، ينطلق من الجسد لينفذ إلى الرّوح، ولكون الشّعر العربي المعاصر تضمّن قصائد شعريّة راقية ، تميّزت بطابع الرّمزيّة المؤدّي إلى الغموض ، رغم ما يظهر عليها من بساطة في بادئ الأمر، ومن هنا ظهرت تلك التّوليفة بين المنهج والمدوّنة فكانت الأسلوبية منطلقا والشّعر الحديث موضوعا.

ومن أجل إماطة اللّثام عن أبرز المحاولات الشّعريّة المغمورة ، فقد تمّ اختيار ديوان الشّاعر– ناصر معماش– الموسوم ب " **اعتراف أخير**" بغية تسليط الأضواء على ملكاته الشّعرية، والوقوف على أهمّ المميّزات والسّمات والخصائص التي تشكّل صورة وانطباعا عن هذا العمل الشّعري الذي يندرج ضمن أهمّ ما نظمه الشّاعر – ناصر معماش – والذي حاول من خلاله إفراغ كلّ ما اختلج صدره ، وداعب مشاعره ، وأرقّ فكره .

ومن الأسباب التي أغرت فضولنا لإنجاز هذا البحث العلمي ، هناك أسباب ذاتية ، وأخرى موضوعيّة ، نذكر منها: – عدم تواجد دراسة سابقة تناولت هذه المدوّنة وفق المنهج الأسلوبي حسب علمنا، وبشهادة الشّاعر

نفسه ،كذلك إبراز التّجربة الشّعورية لناصر معماش، وتفعيل الآليات النقدية والأدوات الإجرائية للمنهج الأسلوبي واعتمادها لمحاولة دراسة شعر ناصر معماش، إضافة إلى التّركيز على استيضاح واستبيان مختلجات الشّاعر، وفكّ ظاهرة الغموض والتعقيد التي تكتنف بعض جوانب الدّيوان ، فضلا عن استنطاق النّصوص لمعرفة أبعادها ودلالاتها.

فكان لا بدّ من طرح جملة من التّساؤلات التي شكّلت محور الإشكالية المراد طرحها: إشكالية رئيسيّة يمكن تلخيصها في مايلي: ماهي الخصائص والسّمات الأسلوبيّة التي ميّزت نصوص ديوان الشّاعر ناصر معماش؟ وإلى أي مدى وُفّق الشّاعر في خلق أثر جمالي يستحقّ الكشف عنها أسلوبيّا ؟، وماهي أبرز هذه الملامح الجمالية والبنى الأسلوبيّة المشفّرة في مدوّنته ؟ ثمّ ما هي أهمّ الأبعاد والدّلالات المستشفّة منها ؟

ومن رحم هذه الاشكاليّات الرّئيسة تبرز تساؤلات فرعيّة أهمّها: ماهو مفهوم الأسلوب والأسلوبية؟ وماهي أبرز المداخل النّظرية المتعلّقة بهما؟ وماهي أبرز مستويات التّحليل الأسلوبي في المدوّنة ؟

وللإجابة عن هذه التّساؤلات اعتمدنا على خطة استهلت **بمدخل** : عرضنا فيه الموضوع والاشكاليّة والمنهج المتّبع في الدّراسة ، متبوعة بفصلين ، أحدها نظري والآخر تطبيقي ، حيث اشتمل **الفصل الأول** على ثلاثة مباحث : تضمّنت المفاهيم الكبرى للأسلوب والأسلوبية عند العرب والغرب ، أمّا **الفصل الثّاني**: فقد اشتمل على ثلاثة مباحث تطبيقيّة أوّلها المستوى الصّوتي والإيقاعي ، تطرّقنا فيه للموسيقى الدّاخلية والخارجيّة، والثّاني المستوى التركيبي، وتناولنا فيه الجمل والتّقديم والتّأخير والمشتقّ والجموع ، وختاما المبحث البلاغي والدّلالي، حيث تناولنا في البلاغي التّشبيه والاستعارة والكناية ، وفي الدّلالي الحقول الدّلاليّة والرّمز.

وختمنا الدّراسة **بخاتمة** تضمّنت جملة النّتائج العلميّة المنطقيّة والموضوعيّة التي تمّ التّوصّل إليها بعد الدّراسة ، يليها فهرس المحتويات ، ثم ملخّص شامل عن الموضوع وقائمة المصادر والمراجع التي اعتمدناها .

ومن المراجع التي شكّلت محور الدّراسة وكان عليها المعتمد والمستند نذكر: الأسلوب والأسلوبية **لعبد السلام المسدّي** ، والأسلوبية الرّؤية والتّطبيق **ليوسف أبو العدوس** ، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة **لعبد القاهر الجرجاني** ، وخصائص الأسلوب في الشّوقيّات **لمحمّد الهادي الطّرابلسي** وما ألّفه نور الدّين السّدّ .

ونشير في هذا المقام أنّنا اعتمدنا في الدّراسة على المنهج الأسلوبي ، لأنّه الأقدر على تشريح النّصّ ، وفي بعض المباحث تمّ الاستناد إلى الأسلوبية الإحصائيّة لرصد وإحصاء الظّواهر، بالإضافة إلى المنهج التّاريخي في تتبّع المفاهيم وتأصيل الدّراسة ، ثمّ الوصف والتّحليل للظّواهر المرصودة .

وإذا كان البحث يستمدّ مشروعيّته من الصّعوبات التي تعتريه ، فقد واجهتنا بعض الصّعوبات في مسار الدّراسة منها : تعدّد مستويات الدّراسة إذ كلّ مستوى يصلح أن يكون بحثا مستقلّا بذاته ، كما نسجّل صعوبة تأويل بعض المعطيات اللّغويّة ، وتفكيك رموزها.

وفي الأخير نحمد الله على توفيقه ، فله الكمال المطلق ، ونجد أنفسنا شديدي الامتنان للأستاذ الفاضل الدّكتور : **عزّوز زرقان** ، المتميّز علما وخلقا ، فهو الذي ذلّل الصّعوبات ، ويسّر الدّروب ، وساعد على التّصويب حتّى استوى البحث على سوقه ، فله منّا خالص الشّكر والتّقدير والامتنان ، كما لا يفوتنا التّنويه إلى جهود أعضاء اللّجنة المناقشة شاكرين لهم حسن الاهتمام ، وجميل الاعتناء بالموضوع تدقيقا ، وتصحيحا، وتصويبا، ولا ننسى في هذا المقام الإشارة إلى جميل الذّكريات التي قضيناها سويّا طيلة عمليّة البحث الممتعة ، والتي جمعتنا في ظلّ العلم والمعرفة ، وأجواء البحث المتميّزة .

وأخيرا لا يسعنا إلاّ شكر المولى تبارك وتعالى الذي وفّق وسدّد ويسّر وأعان .

" وعلى الله قصد السّبيل " .

الجانب النّظري

الفصل الأوّل:

مدخل مفاهيمي ؛ الأسلوب و الأسلوبيّة

المبحث الأوّل : الأسلوب عند العرب

المطلب الأوّل : مفهوم الأسلوب عند العرب القدامى

يعتبر مصطلح الأسلوب من المصطلحات التي مسّتها مشكلة تحديد الماهية ، باعتبار الأسلوب حقلا مشتركا بين مختلف الحقول المعرفيّة ، وقد حاول العديد من الأدباء والنّقاد الحديث عن الأسلوب في معرض معالجتهم لبعض القضايا النقديّة والبلاغيّة خاصّة عند العرب ، فتعدّدت المفاهيم وانفتحت على عوالم شتّى من فوضى الحدود و التّعريفات ، وهو ما فتح الباب لاختلاف العلماء حول هذا المصطلح ، وللكشف عن بعض هذه التّعريفات لضبط المصطلح نخلص إلى ما ذهب إليه علماء العرب .

الأسلوب عند العرب :

المفهوم اللّغوي :

تعدّدت التّعريفات اللّغوية في المعاجم العربيّة للفظة الأسلوب , فنجد تعريفا له في الصّحاح **للجوهريّ** وجمهرة اللّغة **لابن دريد** والقاموس المحيط **للفيروزآبادي** ومختار الصّحاح **لأبي بكر الرّازي** ولسان العرب **لابن منظور**.

جاء في لسان العرب **لابن منظور** في مادّة (س ل ب) و يقال للسّطر من النّخيل أسلوب و كلّ طريق ممتدّ من النّخيل فهو أسلوب ، والأسلوب : الطّريق و الوجه و المذهب ، يقال : أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع أساليب ، والأسلوب بالضّم الفنّ ، يقال : أخذ في أساليب من القول أي أفانين منه[1] وهو بهذا يدلّ على الانتظام والانسجام .

أمّا **الفيروز آبادي** في قاموسه المحيط فيرى أنّ أسلوب الطّريق وعنق الأسد والشموخ في الأنف[2] ، وتناول الزّمخشري مادّة سلب حيث يقول : **"سلبه ثوبه وهو سليب ، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى ، و لبست الثّكلى السّلاب و هو الحداد ، وتسلّبت وسلبت على ميّتها فهي مسلك وحداد على الزّوج ، والسّليب عام ، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله وأسلبه وهو متسلّب العقل .**[3]

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (س ل ب) دار صادر بيروت ، 1 مج 1، ص 473.

[2] مجد الدين الفيروز آبادى ، القاموس المحيط ، مادة (س ل و) مج 1 ، دار الحديث القاهرة 1429هـ.

[3] محمود بن عمر الزمخشري ، أساس البلاغة ،كتاب الشعب ، القاهرة ، مصر ، د ط، 1960 م ،ص 452.

وشجرة سليب أخذ ورقها وثمرها ، ويقال للمتكبّر : أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنه و لا يسره ... ."[1]

وأمّا **الجاحظ** فأشار إلى ما يسمّى بالأسلوب الطّبقي وفق التّباين اللّغوي ورسم الحدود الفاصلة بين طبقات المجتمع حسب مستوى أدائهم اللّغوي وأشار إلى ذلك بالقول:" **كلام النّاس في طبقات كما أنّ النّاس أنفسهم في طبقات ، فمن الكلام المليح و الحسن والخفيف والثّقيل الجزل والسّخيف وكلّه عربي**"

وربط **ابن قتيبة** تعريف الأسلوب بطرائق التّعبير ومطابقة الكلام لمقتضى الحال بالقول **"إنّما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب وما خص الله بها لغتها دون جميع اللغات"**

ومنه يفهم بأنّ **ابن قتيبة** حدّد الأسلوب في ثلاثة أبعاد وهي: التّفنن في القول ، ومعرفة أحوال الخطاب ودواعيه ، والاعتداء بالمتلقّي وموقفه من الخطاب.

أمّا **حازم القرطاجنيّ** فيقصد بالأسلوب :" **التّناسب في التأليف اللّغوي للنّص ، والاستمرار المتناسب في إيقاع النّص من خلال حسن الاطّراد والتّناسب و التّلطف في الانتقال من جهة إلى جهة ، والصّيرورة من مقصد إلى مقصد "**[2]

وفي كتابه " دلائل الإعجاز " يدلو **عبد القاهر الجرجاني** بدلوه إذ يقول :" **فهو لا يفترق فهمه للأسلوب عن فهمه للنّظم بل إنّهما يتّحدان تماما عنده ، ويرتبط الواحد بالآخر تنظيرًا أو تطبيقًا ، بل إنّه يطابق بينهما من حيث كونهما يمثّلان تنوّعًا لغويًّا فرديًّا يصدر عن وعيٍ و اختيار ، هذا فضلاً عمّا قدّمته نظرية النّظم من منهج متكاملٍ وتطبيقٍ لهذا المنهج يجدّد و الدّلائل الفنّية و بالتّالي دلائل الإعجاز "**[3]

ونلاحظ هنا الربّط الوثيق بين الأسلوب وبين النّظرية المستحدثة للجرجاني ، وهي نظرية النّظم حيث تتّحد مع الأسلوب تنظيرًا وتطبيقًا .

---

[1] المرجع نفسه .

[2] حازم بن محمد حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد لحبيب ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1981م ، ص 364 .

[3] عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تعليق محمود شاكر ، مطبعة المدني ، مصر ، د ط ، 1404هـ ، ص 469 .

أمّا **ابن خلدون** فيورّد تعريفا للأسلوب في مقدّمته في فصل صناعة الشّعر و تعلّمه وهو :" **أنّ الأسلوب صورة لفظيّة لمعنى ذهنيّ ، أي أنّ الأديب يتصوّر في ذهنه المعنى أوّلا ، ثمّ يترجمه إلى الأسلوب (اللفظ) دون النّظر إلى علم البلاغة أو الإعراب أو الوزن** "[1] .

و ممّا سبق يظهر عناية العرب القدامى بمفهوم الأسلوب باعتباره كاشفًا عن القيم الجمالية داخل النصوص ، ممّا أضفى شرعيّة للدّرس الأسلوبيّ الحديث في الحقل العربيّ ، لما له من مرجعيّة عربيّة سابقة قبل أن يكون علمًا حديثًا رافدًا من الغرب .

المطلب الثاني : مفهوم الأسلوب عند العرب المحدثين

استكمالاً لما سبق و بعد سردٍ لأهم ملامح عناية العرب القدامى بمفهوم الأسلوب ، لِنُمِيطَ اللّثام عن إسهامات العرب المحدثين ، فهل كان للعرب المحدثين نظرة تخالف نظرة سابقيهم في هذا المضمار ؟

لقد كان للعرب المحدثين آراء تتفاوت مع أسلافهم ، وقد تعدّدت مشاربهم ، واختلفت مرجعيّاتهم في زاوية النّظر إلى الأسلوب ، حيث عرّفه **أحمد الشّايب** في كتابه " **الأسلوب** " ؛ " **الأسلوب من الكلام يكون قصصا أو حوارًا أو تشبيهًا أو مجازاأو كناية أو طريقًا** ..." ، والأسلوب طريقة الكتابة ، أو طريقة الإنشاء أو اختيار الألفاظ وتأليفه للتّعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح و التأثير .

في حين يعرّفه **مصطفى أمين** و **علي الجارم**بأنّه :"**المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلّفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام ، أو الفعل في نفوس سامعيه و أنواع الأساليب ثلاثة :الأسلوب العلميّ ، الأسلوب الأدبيّ والأسلوب الخطابيّ** "[2].

كما حاول **الرّافعي** من خلال كتابه " **إعجاز القرآن**" أن يقدّم رأيا خاصًّا به متأثّرا في ذلك بالجرجاني في كتابيه " **دلائل الإعجاز**" و " **أسرار البلاغة** " ، حيث يقول :"**قد ثبت لنا من درس أساليب البلغاء وترداد النّظر في أسباب اختلافها ، وتصفّح وجوه هذا الاختلاف و تعرّف العلل التي أثّرت في مباينة بعضها**

[1] عبد الرحمن بن خلدون ، المقدّمة ، دار الفكر للطّباعة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 ، ص 517 .

[2] علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، البيان والمعاني والبديع ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006 ، ص10.

لبعض ، من طبيعة البليغ و طبيعة عصره ، أنّ تركيب الكلام يتبع طبيعة تركيب المزاج الإنسانيّ"، حيث ربط التّركيب بالمتلقّي وخواصّه النّفسيّة ، ورأى بأنّأفصح الكلام وأبلغه هو الجدير بأن يطلق عليه كلمة الأسلوب .

أمّا **توفيق الحكيم** فإنّه يرفض أن يكون الأسلوب قالب اللّغة المنمّقة والمصنّعة ، إنّما هو روح وشخصيّة حيث يقول :"**إنّ الأسلوب السّليم لم يزل في عرفنا مرادفا للّغة المصنّعة المنمّقة ، وقليل من فطن إلى أنّ الأسلوب روح وشخصية** ..."وهذا التّصوّر الذي قدّمه يقترب من تعريف **بوفون** لـمّا قال :" **الأسلوب هو الرّجل ذاته**" [2]

ومعنى ذلك أنّ لكلّ إنسان طريقته الخاصّة في التّعبير ، إلّا أنّه رفض ما يتداول بين الناس من أنّ الأسلوب عبارة عن الألفاظ المصنّعة ، ولا يمنعه ذلك من مواصلة البحث عن حقيقته ، محاولا أن يستلهمه من التّراث ومن الحياة معًا ؛" **إنّي دائمًاأضع نصب عينيّ هذه المصادر الثّلاثة أستلهمها فنّيًّا : القرآن وألف ليلة وليلة والشّعب أو المجتمع ... ، ولا طالما شغلتك معي بالحديث عن الأسلوب الفنّيّ الذي أبحث عنه** " [1].

ومن الدّراسات الحديثة التي كان لها أثر فعّال ، ما ذهب إليه النّاقد المصريّ **محمد غنيمي هلال** الذي أرجع دراسة الأسلوب إلى **أرسطو** الذي جعله شاملا للشّعر والفنون جميعا ، والأسلوب عنده كما ورد في كتابه الخطابة هو التّعبير ووسائل الصّياغة ، ويظلّ في كلّ معانيه غاية الإقناع .[2]

أمّا الباحث اللّسانيّ التّونسيّ **عبد السّلام المسدّي** فيوسّع النّظر في مسألة الأسلوب ، من خلال رؤيته بأنّه يرتكز على أسس ثلاثة هي : المخاطِب والمخاطَب والخطاب ، فيقول :" **و إذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التّفكير الأسلوبيّ ونسقهبمقطع عموديّ يخرق طبقاته الزّمنيّة ، اكتشف أنّه يقوم على ركح ثلاثيّة دعائمه هي : المخاطِب والمخاطَب والخطاب وليس من نظريّة في تحديد الأسلوب مع نوعيّة الرّسالة المبلّغة مادّة وشكلاً** " [3].

---

[2] بوعلام رزيق ، محاضرات في علم الأسلوب ، كلية الآداب واللغات ، جامعة برج بوعريريج ، 2020/2019 ، ص8-9.

[1] المرجع نفسه.

[2] محمّد غنيمي هلال ، النّقد الأدبيّ الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، 1973 ، ص115.

[3] عبد السّلام المسدّي ، الأسلوب والأسلوبيّة ، الدّار العربيّة للكتاب ، ط2 ، 1982 ، ص64.

ويضيف عن مفهوم الأسلوب قوله :" **ولعلّ ماهية الأسلوب تحدّد بنسيج الرّوابط بين الطّاقتين التّعبيريّتين في الخطاب الأدبيّ : طاقة الاختبار وطاقة التّضمين** " [4].

ويعرّف **منذر عيّاشي** الأسلوب بأنّه :" **حدث يمكن ملاحظته أنّه لسانيّ ، لأنّ اللّغة أداة بيانه وهو نفسيّ لأنّ الأثر غاية حدوثه ، وهو اجتماعيّ لأنّ الآخر ضرورة وجوده** " [5]، وهذا إشارة إلى التّأكيد على المرسل و المرسل إليه .[1]

من جملة التّعريفات الآنفة الذّكر ، نخلص إلى أنّ الأسلوب عند العرب قد مرّ بتطوّرات عديدة ، فبعدما كان ينحو منحنى كلاسيكيّا تمثّل في الزّخرفة الكلاميّة ، وكون المصطلح وسيلة ربط بين المرسل و المرسل إليه ، ليصبح الأسلوب في الأخير مرتبطا بالنّص والخطاب ، يضيف صفات جماليّة بواسطة التّعميق البلاغيّ .

المبحث الثّاني : الأسلوب في التّراث الغربيّ

المطلب الأوّل : مفهوم الأسلوب عند الغرب القدامى والمحدثين

إنّ المستعرض لتعريفات الأسلوب عند الغرب باعتبار علم الأسلوب حديث النّشأة ، غربيّ المنزع كما رسخ في أذهان كثيرين يتبادر إلى ذهنه مقولة **إسحاق الموصلي** ، عندما طلب منه المعتصم أن يصف له النّغم، فقال له : " **إنّ من الأشياء ماتحيط به المعرفة ولا تؤدّيه الصّفة** " ، فكذلك الأسلوب فهو السّهل الممتنع ، نحسّه ولا نعيه تماما فنعبّر عنه تعبيرًا دقيقًا ، نعيشه ولا ندركه إدراكًا تامًّا ، كما لا نستطيع التّعبير عنه تعبيرًا جامعًا مانعًا ، وهو متناول بين أيدينا فهو ذلك الشّيء المستعصي رغم الحجم الضّخم من الدّراسات التي كتبت حوله ، حيث وصل تعريف الأسلوب إلى أكثر من ثمانين تعريفًا ، بعضها تتقارب وبعضها يتدافع ويتخالف ويتناقض[2].

إنّ تتبّع الأسلوب عبر تطوّره التّاريخيّ عند الغرب ، نجده ينطلق مع العالم الفرنسيّ (**جوستاف كويرنتج** (**gustav koerting**) عام 1886 كما ذهب الدّكتور **صلاح فضل** ، لكنّ بعض اللّغوين العرب يختلفون معه ، فالدّكتور **نور الدّين السّد** قد أوضح في بعض مراجعه أنّ أوّل من أطلق مصطلح (**الأسلوبيّة**) على دراسة

---

[1] المرجع نفسه ، ص96.

[5] منذر عيّاشي ، مقالات في الأسلوبيّة ، منشورات اتّحاد الكتاب العربيّ ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1990 ، ص37.

1 المرجع نفسه ، ص96.

[2] أبو العدوس يوسف ، الأسلوبيّة الرؤية والتّطبيق ، دار المسيرة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص07.

الأسلوب هو العالم (**فون درجيلنتس**) (**von dergelentz**) سنة 1875م [1] ،كما أنّ هناك من يرى أنّ العالم والأديب (**بوفون**(**BUFFON**)**1707م – 1788م**) هو أوّل من اهتمّ بظاهرة الأسلوب عند الكاتب في مقولته المشهورة (**الأسلوب هو الرّجل نفسه**) وقرنها بشخصيّته ، وكان له بذلك مؤلّفه المشهور (**مقالات في الأسلوب**) سنة 1753م [3] وكانت هذه العلامة بمثابة الانطلاقة الأولى والخطوة الأوّليّة في رحلة الأسلوب والأسلوبيّة [4].

تداول الأوربيّون لفظة الأسلوب منذ عهد **أرسطو** ، حيث تحدّث في كتابه (**الخطابة**) عنه وقسّمه إلى أسلوب متّصل وأسلوب دوريّ ، كما أنّه فرّق بين الأسلوب الجميل والقبيح ، واشتقّت كلمة **style** في اللّغات الأوروبيّة من الجذر اللّغويّ **stylus** الذي يعني "**الرّيشة**" أو "**القلم**" في الأصل ، ثم استعمل مجازا للدّلالة على طريقة الكتابة ، حيث ارتبط بطريقة الكتابة اليدويّة (**المخطوطات**) ، وأطلق في وقت لاحق على التّعبيرات اللّغوية الأدبيّة ، وصار يعني الطّريق الخاصّ لاستعمال اللّغة المتميّز للكاتب أو الخطيب[5].

وتمّ إدراج مصطلح الأسلوب في الدّرس النّقديّ الألمانيّ منذ أوائل القرن التّاسع عشر في **معجم جريم** (**Grimm**) ويعود أوّل ظهور للفظة الأسلوب بوصفها مصطلحًا في اللّغة الإنجليزيّة ، حسب ما ورد في قاموس **أكسفورد** إلى سنة 1846م في حين وردت في القاموس الفرنسيّ للمرّة الأولى عام 1872م.[2]

وفي كتب البلاغة الإغريقيّة كان الأسلوب يعدّ وسيلة من وسائل الإقناع ، واندرج مفهومه تحت علم الخطابة ، وخاصّة فيما يتعلّق باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال ، وقد خصّه **أرسطو** بحديث في (**باب الخطابة**) ، و**كونتليانوس** في (**نظم الخطابة**) و عرّفه **أفلاطون** بقوله :" **الأسلوب شبيه بالسّمة الشّخصيّة** ".

وفي العصور الوسطى قسّم الأسلوب إلى مراتب ترتبط بطبيعة المتكلّمين ، فقيل :" **الأسلوب البسيط والأسلوب المتوسّط والأسلوب السّاميّ الرّفيع** " حيث يمثّل هذا الأخير الطّبقات الاجتماعيّة العليا مثل (**الملك ورئيس الجند**) ويمثّل المتوسّط الطّبقة المتوسّطة مثل (**الفلّاحين**) والأسلوب الوضيع أو البسيط يمثّل

---

[1] نور الدين السّد : الأسلوبيّة وتحليل الخطاب ، ج1 ، ص 42 .

[3] عبد السلام المسدّي : الأسلوبية والأسلوب ، ص244.

[4] البنى الأسلوبيّة في الشعر الجزائري المعاصر ، كوداد ميلود، مذكّرة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح ، ص 23 .

[5] صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشّروق ، مصر ، ط1 ، 1998 ، ص 93.

[2] المرجع نفسه .

الطّبقة الوضيعة مثل (**الرّعاة**) ، ويتجسّد هذا التّقسيم في الأعمال الرّئيسيّة الثّلاثة ل**فرجيل** (**L'Eneide**, **Les bucoliques**, **Les géorgiques**أي :الإنيادة والرّعائيّات ، والزّراعيّات، وهذا التّقسيم معروف بعجلة **فرجيل** (**La roue de Virgile**)وإن كان هذا التّقسيم يعتمد الوضع الاجتماعيّ لكلّ طبقة، فهو يعود من ناحية أخرى إلى طبيعة المتكلّم ومضمون الخطاب[2] .

المطلب الثّاني : الأسلوب من زاوية المتكلّم والمخاطب والنّصّ

وقد درس النّقّاد الغربيّون الأسلوب وعالجوه من ثلاثة اتّجاهات ونواح قد تقدّم صورة شبه وافية عن مختلف القضايا والمشكلات التي يثيرها التّفكير في الأسلوب وهذه الاتجاهات هي: اتّجاه المؤلّف أو المنشئ (**الباث**) ، واتّجاه النّص أو الخطاب (**المدوّنة**) ، واتّجاه القارئ (**المتلقّي**) وهذه الاتّجاهات هي القادرة على احتواء معظم الآراء التي قيلت حول الأسلوب .[3]

أمّا من زاوية المؤلّف أو المخاطب أو المتكلّم فإنّ اللّغوي الفرنسيّ **بوفون** (**BUFFON**) هو أوّل من عرّف الأسلوب بقوله : " **الأسلوب هو الرجل نفسه le style est l'homme lui même** " وهذا التّعريف نال قسطا كبيرا من الشّهرة والانتشار وحظا أكبر من الفهم .

ونجد تعريف (**بوته**) (**puta**) الذي ينظر إلى أنّ الأسلوب : " **ضرب من الإنشاء من الدّرجة العالية يقوم فيه الأسلوب بالدّور الأساسيّ ومن خلاله يتمكّن الكاتب من أن يتغلغل ويكشف عن هويّة وباطن موضوعه**" .[1]

والأسلوب وفقا لهذا المنحى يتّسم بالفرديّة ، فهو صورة خاصّة بصاحبه تبيّن طريقة تفكيره وكيفيّة نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعاله ، فالذّاتية هي أساس تكوين الأسلوب [2] ، وعلى هذا الأساس لا يمكن الفصل بينه وبين منشئه ، فهو لصيق به ، يعبّر عن شخصيّته وخصائصه النّفسيّة .

[2] رابح بن خوية ، مقدّمة في الأسلوبيّة ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، 2013 ، ص 32- 33 .

[3] المنهج الأسلوبيّ عند محمّد الهادي الطّرابلسيّ ، عبد الرزاق مدخل ،مذكّرة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2011 – 2012 ، ص16.

[1] رجاء عيد ، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، مصر ، د.ط ، 1993 ، ص13.

[2] بشير ياقوت ، الأسلوب والأسلوبيّة مفاهيم واتّجاهات ، ص14- 15.

وإذا ما نظرنا إلى مفهوم الأسلوب من وجهة نظر ألسنيّة فهو من زاوية المتكلّم (**أي الباثّ في الخطاب اللّغوي**) الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيّته ، ولعلّ تاريخ هذا الفهم يعود إلى **أفلاطون** (**aflatun**) الذي يقول في هذا الشأن :" **كما تكون طبائع الشّخص يكون أسلوبه** " أي أنّ الأسلوب مرآة عاكسة لطبائع الأشخاص ورغباتهم وميولاتهم ، وهو الإنسان نفسه كما يرى أصحاب هذا الاتّجاه.[3]

ومن هذه الفكرة صاغ **أحمد الشّايب** أحد تعريفاته للأسلوب فقال :" **كلّ أسلوب صورة خاصّة بصاحبه تبيّن طريقة تفكيره وكيفيّة نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها ، وطبيعة انفعالاته ، فالذّاتية هي أساس تكوين الأسلوب** " وهنا تستوقفنا الآية الكريمة : " **وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُم وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ القَوْلِ وَاللهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ** " [سورة محمّد/30] ففي هذه الآية يشير الحقّ سبحانه وتعالى إلى أنّ المرء مخبوء تحت لسانه وكلامه وترجمان أفكاره ، فليس من العسير على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم أن يتعرّف على رؤوس النّفاق المدسوسة بين المجتمع الإسلاميّ في المدينة ، فألسنتهم تفضحهم ، وكثير من المفسّرين جعلوا لحن القول هو الأسلوب المؤدّى به هذا القول [4] ، يقول المفسّر **وهبة الزّحيلي**: " **لحن القول" : أسلوبه ومعناه أو إمالته عن وجهه الصّريح إلى التّعريض والتّورية ، فإذا تكلّموا عندك عرضوا بما يعيب أمر المسلمين** " .[5]

ويقول **شارل بالي** (**charles bally**) :" **الأسلوب هو الاستعمال نفسه** " ، وقد أشار **مجدي وهبة** في (**معجم مصطلحات الأدب**) إلى مفهوم الأسلوب فقال : " **الأسلوب هو بوجه عامّ : طريقة الإنسان في التّعبير عن نفسه كتابة** " .

وأمّا من زاوية المخاطب (**أي المتلقّي في الخطاب اللّغوي**) فالأسلوب ضغط مسلّط على المخاطبين ، والتّأثير النّاجم عنه يعبر إلى الإقناع أو الإمتاع ، وهو كما يقال سلطان العبارة ، وهو أن تضيف إلى فكر معيّن جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التّأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه .[1]

يقول **ريفاتير**(**riffaterre**) : " **الأسلوب قوّة ضاغطة تتسلّط على حساسيّة القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ الانتباه إليها** " .

---

[3] البنيات الأسلوبيّة في قصيدة قدر حبّه ، لمحمّد جربوعة ،عز الدين بن حليمة، مذكّرة ماجستير ، جامعة الجزائر 02 ، 2013 – 2014 ، ص14.

[4] الأسلوب بين القدامى والمحدثين ، مقالة لعبد القادر زين ، مجلّة التّراث ، العدد 9 ، 2013 ، ص106 – 107.

[5] وهبة الزّحيلي ، التّفسير المنير ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1991 ، ج 26 ، ص122.

[1] المرجع السّابق ، ص15.

يقول **ستندال** (**stendhal**) :" **الأسلوب هو تطبيق إلى فكر معيّن جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التّأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه** " .[1]

يقول **فاليري** (**valerie**) :" **الأسلوب سلطان العبارة** " يعني أنّ العبارة إذا تحقّق فيها الأسلوب أو وظّف فيها تحقّقت اللّذّة لدى المتلقّي أو السّامع .

و تهتمّ هذه المقاربة بردود أفعال المتلقّي ، وذلك باعتبار الظّاهرة الأدبيّة وليدة مباشرة القارئ للنّصّ ، وممّا يستخلص من آراء **شارل بالي** (**charles bally**) فالأسلوب يكمن في جملة من عناصر اللّغة المؤثّرة عاطفيّا على المستمع أو القارئ .

ويرى **بيير جيرو** (**pierre giraud**) : " **أنّ الخطاب يتلوّن بأصباغ قصد التّوصل إلى إثارة القارئ بشدّ انتباهه ، اقناعه وإمتاعه** ".

ويذكر **ميشال ريفاتير** (**michel riffaterre**) : " **أنّ هذه العناصر التي يعمد إبرازها في النّص لشدّ الانتباه ، تكتسب دلالات تمييزيّة عند تمكّن القارئ من تحليلها أمّا في حالة إغفاله عنها فمصير النّص التّشويه** " .[2]

فالمتلقّي هو الغائب الحاضر في ذهن الكاتب والمراعى في قول القائل ، وهذا ما شغل حيّزا في البلاغة اليونانيّة والعربيّة على حدّ سواء وهو ما عرف بمراعاة حال المخاطب ، وكثيرا ما عيب على الشّعراء عدم عنايتهم بهذا الجانب في مطالع قصائدهم خاصّة ، ومن ذلك ما وقع **لجرير** مع **الخليفة عبد الملك بن مروان** الذي كان من متذوّقي الشّعر ونقّاده ، حيث إنّ **جريرا** أراد أن يفتخر بقرب نسبه من الخليفة وحظرته عنده فقال :

هذا ابن عمّي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إليّ قطينا

فقال **الخليفة** : " **ما زاد ابن المراغة على أن جعلني شرطيّا له ، أما والله لو قال : '' ... لو شاء ساقكم ... '' لفعلت ذاك بهم ، ولكنّه قال : '' لو شئت '' فجعلني شرطيّا له** " فاعتبره حطّا من قدره .[3]

[1] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبيّة الرؤية التّطبيق ، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 37.

[2] المسدّي عبد السّلام ، الأسلوبيّة والأسلوب ، الدّار العربيّة للكتاب ، تونس ، د.ت ، ط3 ، ص83.

[3] الأسلوب بين القدامى والمحدثين ، مقالة لعبد القادر زين ، مجلّة التّراث ، العدد 9 ، 2013 ، ص108.

فدور المتلقّي مهمّ ومؤثّر ، فكما لا يوجد نصّ بلا منشئ ، كذلك ليس ثمّ إفهام أو تأثير أو توصيل بلا قارئ ، فهو الحكم على الجودة والرّداءة ، وهو الفيصل في قبول النّص أو رفضه .

ويرى **جيرو** (**giraud**) أنّ الأسلوب مجموعة ألوان يطبع بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه وشدّ انتباهه وإثارة خياله ، فصورة المتلقّي تظلّ ماثلة أمام المرسل سواء أكان (**أي المتلّقي**) موجودا بالفعل أو موجودا في الذّهن .[1]

أمّا من زاوية الخطاب (**أي النّص نفسه**) فيعرّفه **بيار جيرو** (**pierre giraud**) أنّه مظهر القول النّاجم عن اختيار وسائل التّعبير التي تحدّدها طبيعة الشّخص المتكلّم أو الكاتب ومقاصده ، أي أنّ الأسلوب هو البطاقة التّعبيرية النّاجمة عن الاختيارات اللّغوية ، وهو اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج العبارة من الحياد اللّغوي إلى خطاب متميّز بنفسه .[2]

وإذا عرّفنا الأسلوب بوصفه مجموعة من الظّواهر اللّغوية ، يعني أنّه كامن في النّص ويبرز في عناصره ، وهذه مقاربة للأسلوب من منظور لسانيّ ، وهي ترتكز على فكر **دوسوسير** (**de saussure**) الذي ينصّ على أنّ اللّغة تدرس في ذاتها ولذاتها ، كما أنّه ميّز بين اللّغة والكلام ، وهنا يتحدّد الأسلوب بوصفه " **العلاقة المميزة لنوعيّة الكلام داخل حدود الخطاب** " وهي تقاطع الدّال بالمدلولات .[3]

وقد حاول الباحث **برند شبلر** (**shebler**) تحديد مفهوم الأسلوب فيما يلي : " **الأسلوب ظاهرة أو هو ظاهرة مصاحبة توجد في النّصوص المنطوقة أو المكتوبة** " .

ويعرّف **هيل** (**hille**) الأسلوب بأنّه : " **الرّسالة التي تحملها العلاقات الموجودة بين العناصر اللّغوية لا في مستوى الجملة ، وإنّما في إطار أوسع منها كالنّص أو الكلام** " ، ويعرّفه **شارل بالي** (**charles bally**) بأنّه : " **تفجير طاقات التّعبير الكامنة في اللّغة** ".

---

[1] المنهج الأسلوبيّ عندمحمّد الهادي الطّرابلسيّ،عبد الرزاق مدخل، مذكّرة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2011 / 2012 ،ص21 – 22.

[2] البنيات الأسلوبيّة في قصيدة قدر حبّه ، لمحمّد جربوعة ، مذكّرة ماجستير ، جامعة الجزائر 02 ، 2013 – 2014 ، ص15.

[3] ياقوت بشير ، الأسلوب والأسلوبيّة مفاهيم واتّجاهات ، ص16.

ويقول **تشيبتشيرين** (**chepchirine**) : " الأسلوب مقولة استاتيكيّة تنسحب بصورة مماثلة على جميع أشكال الفنّ وتتّسم بها الحياة والكلام الجاري " .[1]

وغالب تعريفات العرب المحدثين للأسلوب كانت تنطلق من المعطى اللّغوي المجسّد في النّص كتعريف **علي الجارم ومصطفى أمين** في كتابهما (**البلاغة الواضحة**) أو **البدراوي زهران** أو **أحمد أمين** أو **غنيمي هلال** أو **لطفي بديع** ، وقد حشد **نور الدين السّد** تعريفاتهم في كتابه (**الأسلوبيّة وتحليل الخطاب**) .

وممّا سبق وفي خضم هذه الاختلافات يرى **سعد مصلوح** في كتابه (**الأسلوب دراسة لغويّة إحصائيّة**) أنّ مردّ هذه الخلافات النّظريّة حول تعريف الأسلوب يعود إلى مبادئ ثلاثة :

أوّلها: أنّ من الدّارسين من ركّز على العلاقة بين المنشئ والنّص ، فراح يلتمس مفاتيح الأسلوب في شخصيّة المنشئ وانعكاس ذلك في اختياراته حال ممارسته للإبداع الفنّي .

ثانيها: أنّ من اهتمّ منهم بالعلاقة بين النّص والمتلقّي التمس مفاتيح الأسلوب في ردود الأفعال والاستجابات التي يبديها القارئ أو السّامع حيال المنبّهات الأسلوبيّة الكامنة في النّص .

ثالثها: أنّ أنصار الموضوعيّة في البحث أصرّوا على عزل كلا طرفي عمليّة الاتّصال وهما المنشئ والمتلقّي ، ورأوا وجوب التماس مفاتيح الأسلوب في وصف النّص وصفا لغويّا .[2]

المبحث الثّالث: الأسلوبيّة المفهوم والنّشأة

المطلب الأوّل: مفهوم الأسلوبيّة

يقرّر النّقاد أنّ الأسلوب كمصطلح أسبق في الظّهور من الأسلوبيّة من النّاحية التّاريخيّة ،كما أنّه أشمل و أوسع في الدّلالة، يقول الدّكتور **أحمد درويش** : " فمن حيث التّرتيب التّاريخيّ للمصطلحين نجد أنّ مصطلح

[1] عدنان بن ذريل ، النّص والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق ، ص158.

[2] المنهج الأسلوبيّ عند محمّد الهادي الطّرابلسيّ ، عبد الرزاق مدخل ،مذكّرة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2011 – 2012 ، ص22.

الأسلوب بدأ استعماله منذ القرن الخامس عشر على حين لم يظهر مصطلح الأسلوبيّة إلّا في بداية القرن العشرين، كما تدلّنا على ذلك المعاجم التّاريخيّة ".[1]

والأسلوبيّة كلمة مركّبة من جزأين هما : **" أسلوب "** واللّاحقة **" ية "** فالجزء الأوّل يحمل معنى ذاتيّا إنسانيّا مرتبطا بالشّخص المبدع و بالتّالي فهو نسبيّ ، وأمّا الجزء الثّانيّ فيختصّ بطابعه العقليّ المعتمد على العلم ومعاييره ، وبالتّالي فهو موضوعيّ كما يرى الدّكتور **عبد السلام المسدّي** .[2]

وقد استخدم مصطلح الأسلوبيّة منذ الخمسينيّات و أريد به منهج تحليل للأعمال الأدبيّة ، يقترح استبدال الذاتيّة والانطباعيّة في النّقد التّقليديّ بتحليل موضوعيّ أو علميّ للأسلوب في النّصوص الأدبيّة ، فقد كانت الأحكام النّقديّة الذّاتية والانطباعية سائدة في النّقد التّقليديّ زمنا طويلا ، وبظهور الأسلوبيّة بدأ النّقاد يتبنّون فكرة الموضوعيّة في النّقد من خلال وضع جملة من المعايير النّقدية الواضحة و القائمة على أسس علمية ، وعليه جاءت الأسلوبيّة كمنهج جديد يحاول فرض منطق قائم على استبعاد الذّاتية في التّعامل مع الظّاهرة الأدبيّة ومن هنا نظر معظم الدّارسين إلى الأسلوبيّة على أنّها البديل المنهجيّ الجديد لمقاربة الظّواهر الأدبيّة مقاربة موضوعيّة تكشف عن جماليات التّشكيل النّصيّ .[3]

ولعلّ أوّل من استخدم مصطلح الأسلوبيّة هو الشّاعر والكاتب الفيلسوف الألماني **نوفاليس [1772– 1801]** الذي كانت تختلط عنده بالبلاغة .

ويحدّد **ميشال ريفاتير** (**michel riffaterre**) مفهوم الأسلوبيّة بأنّها : **" علم يعنى بدراسة الآثار الأدبيّة دراسة موضوعيّة "**، وهي كما يقول **شارل بالي** (**charles bally**) : **" علم يعنى بدراسة وقائع التّعبير في اللّغة المشحونة بالعاطفة المعبّرة "** ، ويرى **رومان جاكبسون** (**romane jakobson**) : " أنّها بحث عمّا يتميّز به الكلام الفنّي عن بقية مستويات الخطاب أوّلا ، ثمّ عن سائر أصناف الفنون الإنسانيّة ثانيا " .[4]

[1] أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتّراث ، دار غريب للطّباعة والنّشر ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1998 ، ص16.

[2] المسدّي عبد السّلام ، الأسلوبيّة و الأسلوب ، الدّار العربيّة للكتاب ، تونس ، ليبيا ، ط2 ، 1982 ، ص34.

[3] شعر أبي حمّو موسى الزّيّاني ،سليم بوزيدي ، دراسة أسلوبيّة ، مذكّرة دكتوراه ، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ، ميلة ، ص07.

[4] البنيات الأسلوبيّة في قصيدة قدر حبّه ، لمحمّد جربوعة ،عز الدين بن حليمة، مذكّرة ماجستير ، جامعة الجزائر 02 ، 2013 – 2014 ، ص16.

ظهر مصطلح الأسلوبيّة في بداية القرن العشرين على يد **شارل بالي** (**charles bally**) بعد أن أرسى مصطلح الأسلوب جذوره ، وحدّدت مجالاته وموضوعاته في حقل الدّراسات اللّغويّة ، حيث استطاع نقل درس الأسلوب من الدّرس البلاغيّ تحت تأثّره بالدّرس اللّسانيّ الحديث **لفرديناند دوسوسير** (**ferdinand de saussure**) إلى ميدان مستقلّ يوظّف في دراسة اللّغة ضمن نظام الخطاب .

وقد شكّلت كلّ من التّرجمات التي قام بها **تزفيتان تودوروف** (**tzvetan todorov**) لأعمال الشّكلانيّين الرّوس إلى الفرنسيّة ، وانعقاد النّدوة العالميّة بجامعة "**أنديانا" بالولايات المتّحدة الأمريكيّة** والتي تمحورت حول الدّراسات الأسلوبيّة الأرضيّة الخصبة للتّأسيس لعلم الأسلوب فربطت بين التّنظير والتّقعيد العلميّ وهيّأت لرواية جديدة تفصل علم الأسلوب عن علم اللّغة .[1]

واتّخذت الأسلوبيّة تسميتها الخاصّة بها حسب كلّ لغة من اللّغات الأوروبيّة ، ففي الانجليزيّة **stylistics** و في الألمانيّة **die stylistik** وفي الفرنسيّة **la stylistique** وترجمها الباحثون العرب إلى علم الأسلوب وآخرون إلى الأسلوبيّة .

ومعظم النّقاد و اللّغويّين العرب درسوا الأسلوبيّة على أيدي الغربيّين ، فالدّكتور **عبد السّلام المسدّي** يعترف بهذا ويكاد يجزم أنّ القواعد النّهائيّة لعلم الأسلوب قد تأسّست بداية من سنة 1902 مع **شارل بالي** (**charles bally**) ، فكانت الدّراسات التي جاءت من قبل عبارة عن محاولات تنظيريّة لا ترقى إلى مستوى العلم الذي له أسسه المنهجيّة وآليّاته الإجرائيّة .

ومن المعلوم أنّ الأسلوبيّة نشأت في حضن علوم اللغة ، ممّا جعل بعض الباحثين يعدّها فرعا من فروع علم اللّغة ، وقد ظلّ **شارل بالي** (**charles bally**) حريصا على إبقاء علم الأسلوب في حظيرة العلوم اللّغوية اللّسانيّة الوضعيّة ، أي مستقلّا عن النّقد الأدبيّ ، وهو الأمر الذي أخّر الأسلوبيّة عن الالتحاق بالنّقد الأدبيّ الحديث إلى ما بعد النّاقد **شارل بالي** (**charles bally**) .[2]

ومن الأسلوبيّين الذين جاءوا بعد **بالي** : **مارزوو كراسو** (**mazoro–krasso**) حيث نادى كل منهما بشرعيّة الأسلوبيّة ، وعدّها علما له مقوّماته وأدواته الإجرائيّة ، ودعّم هذا الرأي **جاكسبون**

[1] البنيات الأسلوبيّة في ديوان أمجادنا تتكلّم لمفدي زكريّا ،حمو لبيك ، مذكّرة ماجستير ، جامعة الشّلف ، ص19 – 20.

[2] شعر أبي حمّو موسى الزّيّاني ، دراسة أسلوبيّة ، سليم بوزيدي، مذكّرة دكتوراه ، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ، ميلة ، ص13.

(**jakobson**) وميشال ريفاتير(**riffaterre**) ، وستيفن أولمان (**ullman**) ودي لوفر (**die lover** ، وباختين (**bakhtin**) و هندريش بليث (**henrich bleeth**) وغيرهم .

وشهدت السّتينيّات نوعا من الطّمأنينة بالنّسبة لأحقّية علم الأسلوب في الوجود ، وأخذ **تيلور** هذا الجهد تنظيرا وتطبيقا ، ففي سنة 1969 يؤكّد الألمانيّ **ستيفن أولمان** (**steven ullman**) استقرار الأسلوبيّة علما لسانيّا نقديّا فيقول : "إنّ الأسلوبيّة اليوم هي من أكثر أفنان اللّسانيّات صرامة ، على ما يعتري غائيّات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردّد ، ولنا أن نتنبّأ بما سيكون للبحوث الأسلوبيّة من فضل على النّقد الأدبيّ واللّسانيّات معا ".[1]

وقد عرّفها **بيار غيرو** (**pierre giraud**) بأنّها بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف وقد خلص **جوزيف ميشال شريم** (**joseph chraim**) إلى القول بأنّ الأسلوبيّة هي تحليل لغويّ موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعيّة وركيزته الألسنيّة .[2]

المطلب الثاني : أهمّية التحليل الأسلوبيّ

تعدّ الدّراسات الأسلوبيّة من أخصب الدّراسات النّصية و تتجلّى قيمتها في كونها تقيم جسرا بين اللّغة و الأدب ، بيد أنّ الممارسة الأسلوبيّة في كثير من الدّراسات العربيّة ما انفكّ يشوبها كثير من الخلل ، ولعلّ مردّ ذلك إلى سببين أساسيّين هما :

– عدم تبيّن حدود العلم و الوقوف عندها .

ـ عدم التقيّد بالصّرامة المنهجيّة .

وذلك ممّا جعل كثيرا من تلك الدّراسات تحيد عن الهدف ، فتحوّلت إلى دراسات نقديّة أو بلاغية ، أو حتّى لسانية ، ولم يبق فيها من الأسلوبيّة إلّا العنوان الذي وسمت به.[3]

[1] محمّد عبد المطّلب ، البلاغة والأسلوبيّة ، مكتبة لبنان ، ص182.

[2] رابح بن خوية ، مقدّمة في الأسلوبيّة ، عالم الكتب الحديث ، ط1، بيروت ، 2013، ص47.

[3] محمّد بن يحي ، التّحليل الأسلوبيّ للخطاب الشّعريّ ، منهجيّته وآليّاته ، مداخلة في مؤتمر دولي ، 2019.

و الأسلوبيّة منهج من المناهج النّصانيّة الحديثة التي تهتمّ بدراسة أسلوبيّة النّص الأدبيّ سواء أكان نصّا شعريّا أم نثريّا، لها آليّاتها في مقاربة النّص ، و تفسير بنياته الشّكلية وتحليلها للوصول إلى جوهره و كيفيّة بنائه ، وتأتي الأسلوبيّة في مرحلة عجز فيها النّقد التقليديّ الذي يعتمد على الدّرس البلاغيّ القديم ، وقد تجاوزت الأسلوبيّة هذه المرحلة بفضل الوسائل الفنّية التي طوّرتها لنفسها اعتمادا على المناهج اللّغويّة التي تتّفق معها في الطّرح الفكريّ والاجرائيّ لتصبح بذلك من المناهج النّقدية الحداثيّة .[1]

لا يمكن لباحث أو متذوّق أو ناقد أن يتصوّر وجود أدب بلا أسلوب ، ممّا يؤكّد اتّصال البحث الأسلوبيّ بالأدب في النّقد الأدبيّ ، وهذا ما يدعونا إلى البحث الحثيث عن تتبّع الأهداف و الغايات التي ترمي إليها مباحث الأسلوبيّة و بالأخصّ التّحليل الأسلوبيّ ، فما هي أهمّية التّحليل الأسلوبيّ في اكتشاف مواطن الجمال في النّصوص الأدبيّة ؟

تبرز أهمّية الدّراسات التّحليلية الأسلوبيّة التي تتجاوز مجرّد الجوانب الشّكلية و التّحليل السّطحي الذي يعتمد الشّرح إلى استكشاف ما فيه من جوانب جمالية ومدلولاتها في النّص وبناء عليه فإنّ استخدام التّحليل الأسلوبيّ في دراسة النّصوص يمكّن النّاقد من النّفاذ إلى عمق النّص واستكشاف خباياه ومدلولاته ، واستخلاص النّتائج التي ترصد جماليّاته فالنّاقد الجيّد لا يقنع بالوقوف عند ظاهر النّص فقط أو مظاهره الشّكلية ، فظاهر النّص لا يقوده إلى ما هو جوهريّ.[2] بل عن طريق النّفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره .

أمّا **ميشال ريفاتير** (**michel riffaterre**) فيوجزه بأنّه : " الإلهام الذي يخلقه النّص في ذهن القارئ " والتّحليل بهذا يمكن أن يمهّد الطّريق للنّاقد ويمدّه بمعايير موضوعيّة يستطيع على أساسها ممارسة عمله النّقديّ وترشيد أحكامه ، ومن ثمّ قيامها على أسس منضبطة .

والتّحليل الأسلوبيّ لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يحلّ محل النّقد الأدبيّ ، وإنّما هو وسيلة له لكي يعمل بطريقة أكثر موضوعيّة لإثراء الممارسة النّقدية بواسطة اللّغة التي هي إحدى الوسائل التي يرتكز عليها النّاقد في دراسته النّقدية .[3]

[1] شعر أبي حمّو موسى الزّيّاني ، دراسة أسلوبيّة ، سليم بوزيدي ، أطروحة دكتوراه ، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ، ميلة ، ص31.

[2] ميس خليل محمّد عودة ،تأصيل الأسلوبيّة في الموروث النّقديّ والبلاغيّ ،مذكرة ماجستير، جامعة النّجاح الوطنيّة ،نابلس، فلسطين،2006 ص95 .

[3] فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة ، ص53 .

وهناك من النّقاد من ذهب إلى أنّ الأسلوبيّة منهج نقديّ لغويّ حيث يقول الدكتور **يوسف أبو العدوس** في وصف العمل النّقديّ الذي تقوم به الأسلوبيّة في نقد وتحليل النّصوص : " تعدّ الأسلوبيّة مدرسة لغويّة تعالج النّص الأدبيّ من خلال عناصره ومقوّماته الفنية وأدواته الابداعية ، متّخذة من اللّغة والبلاغة جسرا تصف به النّص الأدبيّ ، وتقوم بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع ، مراعية في ذلك الجانب النّفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقّي. إنّ الدّراسة الأسلوبيّة عمليّة نقديّة ترتكز على الظّاهرة اللّغويّة وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه ."[1]

ومن كلام النّاقد **أبو العدوس** يمكن القول أنّ الأسلوبيّة منهج نقديّ له أسسه النّظريّة وأدواته المنهجيّة في تفسير الظّاهرة الأدبيّة اعتمادا على النّص في ذاته ، وما يتدخّل في تشكيله من عوامل نفسيّة واجتماعيّة مراعيا بذلك العمليّة التّواصليّة بين المبدع والمتلقّي .

والنّاقد عليه أن ينظر في العمل الأدبيّ على أنّه بناء لغويّ يستغلّ أكبر قدر من إمكانات اللّغة بمستوياتها الصّوتية والدّلالية ، لتجسيد المشاعر والأفكار في صورة ملموسة لها خصوصيّتها وتفرّدها ، وهذه الخصوصيّة كما يقول **فلوبير** (**flaubert**) هي طريقة الكاتب في رؤية الأشياء .[2]

ومن هنا تبرز أهمّية التّحليل الأسلوبيّ في كونه يمدّنا بوسائل يستطيع بها الدّارس أن يقصّ قطعة من الكتابة الأدبيّة بخبرته البحتة في اللّغة ، فالتّحليل الأسلوبيّ يسهم كذلك في الكشف عن رؤى الكاتب وأفكاره ، وملامح ذلك التّفكير التي تختبئ وراء الألفاظ والسّياق والمعاني ، وفضح القيم البلاغيّة والجمالية فيه .[3]

فالبحث الأسلوبيّ يستند على وقائع أسلوبيّة متميّزة ، ولا يمكن فهم هذه الوقائع إلّا في اللّغة ، بمعنى أنّ الإطار الذي يضمّ هذه الوقائع إنّما هو اللّغة .

ومن هذا المنطلق فإنّ الأسلوبيّة حين تستعين بعلم اللّغة لا تفرض على النّص شيئا من خارجه ، إنّما تعتمد أساسا على اللّغة ، وهي بنية النّص الأساسيّة ، وعلم اللّغة يمتاز عن كل العلوم الأخرى بالموضوعيّة والابتعاد عن الذّاتية .

---

[1] شعر أبي حمّو موسى الزّيّاني ، دراسة أسلوبيّة ، سليم بوزيدي، أطروحة دكتوراه ، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ، ميلة ، ص31.

[2] محمّد عبد المطّلب ، البلاغة والأسلوبيّة ، مكتبة لبنان ، ص359.

[3] فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة ، ص53.

وبالإضافة إلى ما سبق ذكره ، فإنّ الغاية من التّحليل الأسلوبيّ تختلف باختلاف ثقافة الدّارسين والباحثين باختلاف زوايا النّظر التي ينظرون بها إلى النّص ، كما تختلف مداخيل التّحليل ، فقد يكون بنيويّا أو دلاليّا أو بلاغيّا .

وقد يكون الهدف منه هو إبراز مقوّمات الكلام العاديّ من جهة ومقوّمات الخطاب الأدبيّ من جهة أخرى ، أو تحديد ردود فعل المتلقّي من الرّسالة اللّغويّة البارزة في النّص المدروس ، ثمّ تبحث عن دوافع تلك الرّدود في شكل النّص .[1]

وباعتبار أنّ العمل الأدبيّ كتلة موحّدة لا انفصال بين أسلوبها ومعناها ، فإنّ الأسلوبيّة لا تفصل بين الشّكل والمضمون .

وبهذا يكون المفهوم النّقديّ للأسلوبيّة هو : " العلم الذي يكشف عن القيم الجماليّة في الأعمال الأدبيّة انطلاقا من تحليل الظّواهر اللّغويّة والبلاغيّة للنّص الأدبيّ ، تركّز على دراسة الخصائص اللّغوية التي بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباريّ إلى وظيفة تأثيريّة و جماليّة " بالإضافة إلى أنّه : " العلم الذي يعنى بدراسة الآثار الأدبيّة دراسة موضوعيّة باعتبار الأثر الأدبيّ بنية ألسنيّة " تسعى الأسلوبيّة إلى دراسة اختيارات الكاتب التي تحقّق للنّص أمرين هما : المتعة والقيمة الجماليّة ، فهي تعنى بالنّص وتجعله محور اهتمامها .

وممّا سبق نلخص إلى أنّ أهمّية التّحليل الأسلوبيّ يكمن في دراسة النّصوص ، وقراءتها من خلال لغتها، وما تعرضه من خيارات أسلوبيّة على شتّى مستوياتها ، نحويّا وصوتيّا ولفظيّا وشكليّا ، ودراسة أساليب الكاتب اللّغوي ، ويزيح التّحليل الأسلوبيّ كلّ السّياقات الخارجة عن النّص ، فغايته في ذلك مقاربة النّصوص في سياقها اللّغوي المتمثّل في النّص ، ومدى تأثيره في القرّاء .[2]

وبعد هذا التّشريح لأهمّ نقاط هدف التّحليل الأسلوبيّ وأهمّيته في كشف خبايا القيم الجماليّة في النّصوص ، هل يمكن أن نرصد الكيفيّة التي بواسطتها يتوصّل الباحث إلى تلك القيم الجماليّة والفنّية ، وهذا ما سنذكره فيما سيأتي .

[1] محمّد كريم الكوّاز ، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، ص118.

[2] بلحسين سليمان ، محاضرات مقياس الأسلوبيّة وتحليل الخطاب ، جامعة ابن خلدون ، تيارت ، المحاضرة الأولى ، ص16 – 17.

المطلب الثالث : كيفيّة التّحليل الأسلوبيّ

إنّ الأسلوبيّة بوصفها منهجا نقديّا تبرز المدلولات الجماليّة في النّص الأدبيّ من خلال الاهتمام بالعلاقة القائمة بين الصّيغ التّعبيريّة ، وعلاقة هذه الصّيغ بالمرسل والمتلقّي ، ويكون ذلك بالاعتماد على إحصاء الصّيغ ومعانيها وألفاظها ، وطريقة تركيبها والوظيفة التي يؤدّيها كلّ تركيب .[1]

وعليه فإنّ الأسلوبيّة تقارب النّص في أدنى مستوياته ، بدءا بالقيم الصّوتية ، مرورا بالصّيغ الصّرفيّة والهياكل النّحويّة ، وصولا إلى الدّلالات الجزئيّة ثم المركّبة .

ومنه فالمحلّل الأسلوبيّ يقوم برصد البنى الأسلوبيّة عن طريق القراءة المتأنّية المتعدّدة الوجوه ، من صوتيّة إلى إيقاعيّة ومعجميّة و نحويّة ، وبتضافر هذه المستويات يستطيع النّاقد القبض على القيمة الجماليّة للنّصوص .[2]

وحتّى ينجح الباحث الأسلوبيّ في تحليل النّص الأدبيّ لابدّ أن يدعّم تحليله بخطوات ومنهجيّة واضحة ودقيقة تضمن له نتائج مثمرة و سليمة ، باعتبار دراسة النّصوص الأدبيّة واحدة من أهمّ المشاكل التي تواجهها الدّراسات النّقدية الحديثة ، وذلك راجع لعدم اعتماد تلك الدّراسات على مناهج ، ممّا يؤثر سلبا على النّص ويهبط به إلى مستوى الشّروح و التّفاسير ويبعده عن القضايا الجماليّة و القيم الفنّية التي تثري النّص وتجعله مميّزا ، ولهذا تبرز أهمّية الدّراسات التّحليلية الأسلوبيّة التي تتجاوز مجرد الجوانب الشّكلية والتّحليل السّطحي الذي يعتمد الشّرح إلى استكشاف ما فيه من جوانب جماليّة وذلك كله راجع إلى قدرة الدّارس على التّعامل مع الاستخدامات اللّغوية و دلالاتها في العمل الأدبي.[3]

وعلى اعتبار أن الأسلوبيّة علم ألسنيّ موضوعي وصفي منطقة عمله الكلام والأسلوب الذي يأخذ أشكالا مختلفة قد تكون خطابا أو رسالة ، فالتّحليل الأسلوبي يتعامل مع ثلاثة عناصر هي :

أ- **العنصر اللّغوي**: إذ يعالج نصوصا قامت اللّغة بوضع رموزها .

ب- **العنصر النّفعي**: الذي يؤدّي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغويّة مثل : المؤلف ، والقارئ والوقف التّاريخي وهدف الرّسالة وغيرها .

---

[1] يوسف أبو العدوس ، البلاغة والأسلوبيّة ، الأهليّة للنّشر والتّوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1999 ، ص186.

[2] جماليّات البنى الأسلوبيّة في شعر التّفعيلة لمصطفي الغماري ، الشريف طرطاق ، مذكّرة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2014 - 2015 .

[3] ميس خليل محمّد عودة ، تأصيل الأسلوبيّة في الموروث النّقديّ والبلاغيّ ، مفتاح السكاكي نموذجا ، ماجستير، فلسطين، 2006،ص94 .

ت- **العنصر الجمالي** : ويكشف عن تأثير النّص على القارئ والتّفسير والتّقييم الأدبي له .[1]

وبما أنّ الأسلوبية تعنى بالنّص وتجعله محور اهتمامها ، خلافا للمناهج النّقدية التي تتّخذه وسيلة إلى غاية خارجيّة قد تتعلّق بالظّروف التّاريخية أو المعطيات النّفسية والاجتماعية وغيرها .

ولهذا يرى أحد الباحثين أنّ النّقد الأسلوبي هو نقد جدير بصفة العلمية لأنّه يركز على دراسة النّص في ذاته ، وذلك بالتّركيز على مكوّنات النّص الأسلوبيّة ووظائفها الجمالية بمعنى أنّ الدّرس الأسلوبي ينتقل من مستوى التّوصيف إلى مستوى الكشف عن أدبيّة النّص ، ودلالاته الكامنة في أسلوبه .[2]

من الخطوات الهامّة التي يجب على النّاقد اتّخاذها عند التّحليل ، اليقين بجدّية النّص ومدى أهمّيته للدّراسة ، وذلك عن طريق قيام علاقات بين النّاقد و النّص يتمّ من خلالها اكتشاف جماليّات النّص ، والسّعي لإبرازه عن طريق التّحليل القائم على القبول والاستحسان ، بالتّحليل الذي يشبه العمليّة الكيميائيّة التي تعتمد على تحليل المادّة إلى عناصر ثم جزيئات صغيرة ، فتحليل النّص يعتمد على ملاحظة التّجاوزات النّصية وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظّاهرة الأسلوبيّة أو ندرتها ، ويكون ذلك بتجزئ النّص إلى عناصر ، ثمّ تفكيك هذه العناصر إلى جزيئات وتحليلها لغويّا .[3]

وقد ذكر الأستاذ **محمّد بن يحيى** في مداخلته الموسومة بالتّحليل الأسلوبيّ للخطاب الشّعري – منهجيّته وآلياته – في المؤتمر الدّولي الثّاني لطلبة الدّكتوراه في اللّغويّات التّطبيقية أنّ المحلّل الأسلوبيّ أن يتبصّر حدود العلم الذي يتعاطاه ، ويتبيّن منهجه بوضوح ويحدّد أهدافه بدقّة قبل خوض غمار الممارسة الأسلوبية .

أمّا من ناحية منهجيّة التّحليل الأسلوبي في النّص الشّعري ، فقد قسّمه إلى مرحلتين :

أ-**قبل الشّروع في التّحليل**: وقد أكّد على أمرين اثنين : يتعلّق الأوّل بالنّص المراد تحليله ، أمّا الثاني ، فيتعلّق بمحلّل النّص ، فلا بدّ من توفّر شروط في النّص وفي المحلّل على حدّ سواء .

* **مواصفات النّص** : فأوّل خطوة في سبيل نجاح الدّراسة الأسلوبيّة هي حسن اختيار النّص ، موضوع الدّراسة ، ذلك أنّ النّصوص ليست بنفس القيمة الأسلوبية ، فمنها ما هو غنيّ بالظّواهر الأسلوبيّة ، ومنها ما تكون تلك

[1] بلحسين سليمان ، محاضرات مقياس الأسلوبيّة وتحليل الخطاب ، جامعة ابن خلدون ، تيارت ، المحاضرة الأولى ، ص15.
[2] المرجع نفسه ، ص16.
[3] المرجع السّابق ، ص96.

الظّواهر فيه شحيحة ، لذا يجدر بالمحلّل الأسلوبيّ أن يحسن اختيار النّص الذي يريد دراسته بعناية ، حتّى لا يكون كالذي يطارد خيط دخان ، أو يبحث عن إبرة في كومة قش ، لذا فإنّ علماء الأسلوب يوجّهون دارسه إلى قراءة النّص قراءات عديدة حتّى ينتابه انطباع جماليّ يهيمن على نفسه وهذا الانطباع يسمّى الآخر .

* **مواصفات المحلّل الأسلوبي** : يجدر بدارس الأسلوب أن يكون على اطّلاع كافّ على نظريات الأسلوب ومحدّداته ، حتّى يستطيع حصر الظّواهر الأسلوبية في النّص بدقّة .[1]

ويتّفق منظرو الأسلوب على أنّ المدخل إلى الدّراسة الأسلوبيّة هو مدخل لغويّ بالأساس وعليه فإنّ من يروم القيام بدراسة أسلوبيّة تطبيقيّة لابدّ أن يكون ملمّا إلماما كافيا بعلوم اللّغة ، علم الأصوات ، وعلم العروض ، وعلم النّحو ، وعلوم البلاغة ، وعلم الدّلالة ، فإنّ تلك العلوم هي التي ترتكز عليها الدّراسة الأسلوبيّة ، فهي تمثّل مستويات التّحليل الأسلوبيّ .

ب- **منهجيّة التّحليل الأسلوبيّ و إجراءاته** : يمكن أن يختار المحلّل الأسلوبيّ نصّا واحدا كما يمكنه أن يدرس عدّة أعمال لشاعر واحد ، أو لعدّة شعراء ، كما يمكنه أن يختار دراسة ظاهرة أسلوبيّة واحدة ، أو مجموعة من الظّواهر الأسلوبيّة ، وذلك بما يتوافق ومستوى الشّهادة التي يحضّر لنيلها .[2]

وقد ركّز الدّكتور **فتح الله أحمد سليمان** في كتابه (**الأسلوبية**) مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة على أن التّحليل الأسلوبيّ يرتكز على ثلاث خطوات نوردها باختصار :

الخطوة الأولى : فتتمثّل في اقتناع الباحث الأسلوبيّ بأنّ النّص جدير بالتّحليل وقد مرّ بنا الحديث عن هذه المسألة ، ويشار هنا إلى شيء مهمّ تحدّث عنه الباحث **الطرابلسي** وهو توخّي الموضوعيّة في العمل الأسلوبيّ حيث يقول : " وقد تعلّمنا توخّي الموضوعيّة قدر الإمكان واعتماد أساليب البحث القويمة والمنهجيّة السّليمة لتجنّب الانطباعات الذّاتيّة " .[3]

والدّراسة الأسلوبيّة عنده تقوم على المزاوجة والتّوافق بين العلميّة الموضوعيّة والجماليّة الذّوقيّة .

[1] محمّد بن يحي ، التّحليل الأسلوبيّ للخطاب الشّعريّ ، منهجيّته وآليّاته ، المؤتمر الدّولي الثّاني للتّكوين النّوعيّ لطلبة الدكتوراه في اللّغويات التّطبيقيّة بتاريخ 19/18 جوان 2019 ، ص 02 – 03.

[2] المرجع نفسه ، ص03.

[3] المنهج الأسلوبيّ عند محمّد الهادي الطّرابلسيّ ، عبد الرزاق مدخل، مذكّرة ماجستير ،جامعة الحاج لخضر،2012/2011، ص88.

أمّا الخطوة الثانية : فتتمثّل في ملاحظة التّجاوزات النّصية وتسجيلها بهدف الوقوف على شيوع الظّاهرة الأسلوبيّة ، بواسطة تجزّئ النّص إلى عناصر وتفكيك هذه العناصر إلى جزيئات ولتحقيق أكبر قدر من الدّقة والحياد والموضوعيّة في هذه الممارسة ينبغي على الباحث أن يقول على المنهج الإحصائيّ وسيتمّ بسط الكلام في المنهج الإحصائي .

وفي الخطوة الثالثة : يخلص الباحث إلى تحديد السّمات والخصائص التي تطبع النّص بتجميع السّمات الجزئيّة التي تمّ جمعها سابقا .

ويؤكد الدّكتور **فتح الله** وهو عدم فصل الشّكل والمحتوى ، حتّى نصل إلى المقاصد الحقيقيّة للكاتب تحت طائلة الوصول إلى أحكام مشوّهة ونتائج متعسّفة .[1]

وقد أورد بعض الباحثين منهجيّة التّحليل في عدّة نقاط يمكن إيرادها على النّحو التّالي :

- الاقتناع بأنّ النّص جدير بالتّحليل .

- تحديد مادّة الدّراسة "نص أدبي ، مجوعة من الأعمال الأدبية ...".

- قراءة العمل الأدبيّ مرّات عديدة ، حتّى ينتابه انطباع جماليّ يهيمن على نفسه ، وهذا الانطباع يسمّى الأثر.

- القيام بسلسلة من القراءات لاكتشاف خاصيّة كلاميّة تلفت انتباهه من حيث هي سيمة متكرّرة .

- ملاحظة الانزياحاتوتسجيلها ، بهدف الوقوف على مدى شيوع الظّاهرة الأسلوبية أو ندرتها في النّص .

- تحديد السّمات التي يتّسم بها أسلوب النّص .[2]

- القيام بسلسلة أخرى من القراءات ، لاكتشاف السّمات التي لم تكتشف في البداية .

- دراسة السّمات الأسلوبيّة دراسة منظّمة وفي جميع الاتّجاهات .

- التّحليل الأسلوبيّ للشّعر يتمّ عن طريق تقسيم القصيدة إلى أجزاء وكذلك النّثر .

---

[1] فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة ، ص54 – 55.

[2] سمات الأسلوب في مرثيّة مالك بن الرّيب ، محمد بن يحي ،مذكّرة ماجستير ، جامعة محمّد خيضر ، بسكرة ، 2009/2008، ص38.

– تبنى عملية التّحليل على تفكيك النّص إلى وحدات صغيرة ، قد تصل إلى اللّفظ والحرف الواحد ، ودراستها منفصلة ثمّ تجميعها .

– اعتماد مبدأ الاختيار لتمييز الوحدات اللّغوية التي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبيّة لأنّ النّص يحتوي على بعض الظّواهر التي يمكن أن تعدّ أسلوبا ، ويحتوي على وحدات لغويّة أخرى لا يمكن أن تعدّ سمة أسلوبيّة .[1]

ويرى **محمد الهادي الطّرابلسي** أنّ للتّحليل الأسلوبيّ ضروبا تختلف باختلاف ثقافة الدّارسين الممارسين ، وباختلاف زوايا النّظر التي ينظرون منها إلى النّص ، فمنهم من يمثّل تحليله نقطة التقاء اللّسانيّات وعلم البلاغة ، أو اللّسانيات والنّقد الأدبي ، كما يختلف التّحليل الأسلوبيّ باختلاف الهدف منه ، كتحديد ردود فعل المتقبل ، والبحث عن دوافع تلك الرّدود ، ويختلف التّحليل الأسلوبيّ باختلاف مداخل التّحليل في النّص ، فقد يكون المدخل **بنيويّا** " المفردات ، وتراكيب الجمل وأشكال النّصوص ..." أو **دلاليّا** : كأغراضه الغالبة ، ومقاصده العامّة وأجناسه ، وقد يكون المدخل **بلاغيّا** ينطلق فيه من الظّاهرة الأسلوبيّة وقد يكون الدّخول إليه من الباب التّقني فيعتمد فيه المقارنة أو الموازنة أو تقنيّات المقايسة والإحصاء .[2]

كما يرى **محمّد الهادي الطّرابلسي** أنّ التّحليل الأسلوبيّ له ثوابت وقواعد لا يكون له معنى إلّا بها وهو من الثّوابت المنهجيّة في التّحليل ألا و هو الانطلاق في التّحليل من الظّاهرة اللّغويّة واللّغة التي كتب بها هذا النّصّ حيث يقول : " لقد تعلّمنا الانطلاق في مباشرة النّصّ بالتّحليل من اللّغة التي كتب بها لأنّ اللّغة هي المادّة الأساسيّة في تكوينه النّصوص لا الانطلاق من فكرة عابرة أو فكرة متوهّمة او متصوّرة " .[3]

ويتّضح من هذا الكلام أنّ الطّرابلسي يركّز في التّحليل الأسلوبيّ للنّصّ على لغة النّصّ عامّة و الجزئيّات المكوّنة للغة النّصّ خاصّة. يرى بأنّ الظّواهر اللّغوية ليست متساوية في النّصّ الأدبيّ في الشّيوع أو قلّة الشّيوع .

[1] البنيات الأسلوبيّة في قصيدة قدر حبّه ، لمحمّد جربوعة ، عز الدين بن حليمة، مذكّرة ماجستير ، جامعة الجزائر 02 ،2014/20013 ، ص24.
[2] المنهج الأسلوبيّ عند محمّد الهادي الطّرابلسيّ، عبد الرزاق مدخل، مذكّرة ماجستير، ص83.
[3] محمّد الهادي الطّرابلسيّ، حوار مع مجلة ثقافات، ص 152.

ويؤكّد النّاقد على ما يسمّيه (مستوى تفاعل المبنى والمعنى) من حيث الانطلاق في بحث النّصوص من المادّة اللّغويّة وهو ذلك التّفاعل القائم بين الشّكل و المضمون في النّصّ الأدبيّ الذي تحمل في ثناياها جماليّة الأثر الأدبيّ الجدير بالدّراسة و التّحليل [1].

ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن نقول بأنّ كلّ ظاهرة لغويّة تعد سمة أسلوبيّة تستحقّ الوقوف عندها و دراستها ، فقد تغدو زخرفة لفظيّة تهوي بالعمل الأدبيّ في مكان سحيق ، فالسّؤال الذي يطرح نفسه يصاغ كالآتي : ما الذي يجعل من مرسلة كلاميّة عملا فنّيّا ؟ وهو ذات السّؤال الذي طرحه **جاكبسون** (**jakobson**) . والإجابة عنه يمكن في أن المرسلة الكلاميّة وهي النّصّ لا بدّ أن تشتمل على سمات أسلوبيّة وهي مجموع الظّواهر الصّوتيّة والصّرفيّة و التّركيبيّة والبلاغيّة والمعجميّة التي تجعل النّصّ فريدا في بابه الأدبيّ متميّزا بين أقرانه ، وهذا يقتضي من المحلّل ألّا يدرس أسلوب النّصّ كلّه وإنّما يركّز على مظاهر دون أخرى أيّ البحث عن وحدات لغويّة تحتوي على سمات أسلوبيّة ، فالانتقاء إذن إجراء عمليّ لإبراز السّمات التي جعلت النّصّ الأدبيّ أدبيّا أي الشّعور بالأدبيّة على حدّ وصف **مولينيه** (**molinie**) .[2]

المطلب الرابع : محاذير التحليل الأسلوبي

لقد اهتّم النقاد بالدّرس الأسلوبي تنظيرا وتطبيقا ، وخاصة في الشق الثاني منه، حيث تم تركيز الاهتمام في أغلب الدّراسات الأسلوبية على التّطبيق والتحليل والإجراء ، باعتبار التطبيق هو الذي يوفّر لتنظير القوانين والقواعد والأسس التي تحتاجها الأسلوبية كنظرية، فالتطبيق والإجراء أوّلا ثم التنظير والتّقعيد ثانيا .

ومنه فالمحلّل الأسلوبيّ المقدم على تحليل النصوص الأدبية يشترط فيه حذقه العلم، وإحكام المنهج وامتلاكه حسا إبداعيا لا يحصل الحد الأدنى منه إلا بطول العشرة للأدب وعمق الخبرة والتشبع بالتجارب الأدبية .

وإذا كان التحليل الأسلوبيّ يمكّن الناقد من النّفاذ إلى عمق النص واستكشاف خباياه ومدلولاته، واستخلاص النتائج التي ترصد جماليته، ونظرا لأهمية التحليل الأسلوبي في تتبّع مكامن الجمال في النص واكتشاف التنوعات اللغوية، فإن هناك ما يجب الحذر منه في عملية التحليل الأسلوبيّ كي لا يفقد التحليل جوهره، وقد أتى ذكر هذه المحاذير في كتب النقاد، فما هي أبرز هذه المحاذير ؟

[1] المرجع السابق، محمد الهادي الطرابلسي ، ص 85- 86.

[2] سمات أسلوبية في مرثية مالك بن الريب، محمد بن يحي، ص 36- 37.

ينبغي للمحلّل أن يتجنب بعض الأمور التي من شأنها أن تفقد النصّ قيمته الجمالية وتحوله إلى مجرّد نصّ سطحيّ يعتمد على شرح المعاني وتوضيح الأفكار، ومن أهمّ هذه المحاذير نذكرها على عجالة دون إسفاف .

1/ على النّاقد عند تحليل النّصوص أن يتخلّى عن مشاعره الذّاتية، لكي يتوصّل إلى النّتائج الموضوعيّة التي يعكسها النّصّ، فيقف النّاقد في منطقة حياديّة بين المرسل والمتلقّي متّخذا من النّصّ وسيلة اتّصال مشحونة بالظّواهر الأسلوبيّة .[1]

2/ اعتماد المحلّل أثناء تحليله على فقرة غير نمطيّة بحيث يجرّدها عن بقيّة النّصّ، ويتمّ استخلاص النّتائج التي قد لا تعبّر عن مقاصد الكاتب وغاياته .

وقد ذكر هذا **الدّكتور فتح الله أحمد سليمان**، حين وصف هذا الفعل بأنّه ليس بالخطير تماما كما يبدو، فينبغي أن يكون الأسلوب هو الرّجل ذاته .[2]

3/ أن يقوم المحلّل بتجزيء النّصّ دون ربطها في النّهاية مع بعضها البعض لتكوين الصّورة النّهائيّة للنّصّ، ممّا يؤدّي إلى فصل الشّكل عن المضمون ، وذلك راجع إلى الاعتماد على كلمات أو حروف والابتعاد عن التّرابط والمضمون، وهذا بدوره يؤدّي إلى تمزيق النّصّ وبعثرة أجزائه، وهذا الأمر أصبح معروفا في بعض الدّراسات التي يجري فيها التّحليل الأسلوبيّ بشكل تخميني، لأنّ أسسه ومبادئه تفسّر بحسب معطيات الاتّجاه الذي ينتمي إليه المحلّل .[3]

وقد عبّر عنها **فتح الله أحمد سليمان** بقوله : " إنّنا عند إعداد التّحليل قد نقرأ سطرا سطرا، وكلمة كلمة، ونحن بهذا التركّيز على التّفصيل سنجازف بفقد حركة الكتاب بوصفه كتلة واحدة .... حتّى يمكننا أن نجعل النّتائج المتوصّل إليها تنطبق لا على فقرات محدّدة فحسب بل على بنية العمل كلّه " .[4]

ممّا سبق يمكن القول أنّه لا يمكن المجازفة بحركيّة النّصّ وترابط أجزائه وفقراته وتلاحم جزئيّاته وإلّا تفرق معناه شذر مذر .

---

1 ميس خليل محمد عودة، تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي، مذكرة ماجستير ص 96.

[2] فتح الله أحمد سليمان، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 56.

[3] المرجع السابق، ص 97.

4 المرجع نفسه، ص 56.

4/ يحذر المحلّل الأسلوبيّ من التّيه في اكتشاف المقاصد الحقيقيّة للكاتب فالنّتائج التي يتوصّل إليها التّحليل قد لا تتطابق مع ما كان يهدف إليه الكاتب ، ويمكن الخروج من هذا المأزق باختيار سمة معيّنة من سمات عديدة أكثر دلالة على قصد الكاتب باختيار دوالّ معبّرة عن غرضه، ويبتعد عن كلّ مشوش .

5/ ومن المحاذير التي قد يقع فيها النّاقد أثناء تحليله اعتماد أسلوب الإحصاء وتحويل النّصّ إلى جداول يتمّ من خلالها تفريغ المعلومات المطلوبة وتحويلها إلى استنتاجات مرقّمة ومعادلات رياضيّة، وهذه الإحصائيّات تقضي على روح النّصّ وجماله، كما أنّها قاصرة على الخواصّ الأسلوبيّة التي تستحقّ القياس، كما أنّها لا تستطيع أن تضع أسسا للتّفسير الأسلوبيّ لهذا المؤشّرات الشّكلية ما يجعل قوّة برهان نتائجها قاصرة للغاية في كثير من الحالات .

ولكن يشار إلى أنّ هذا لا يلغي دور القياس الكّمّي نهائيّا من الدّراسة الأسلوبيّة لأنّه يرتبط بعلم النّفس المتعلّق بدراسة الكثير من الجوانب المتّصلة بالشّخصيّة والأسس النّفسية للإبداع، فمثلا من أبرز الظّواهر الأسلوبيّة التّكرار الذي يعتمد على مبدأ الإحصاء، إلّا أنّه يعكس بعدا نفسيّا يتعلّق بظروف الكاتب وبيئته .

واستخدام مبدأ الإحصاء بطريقة واقعيّة هو الأسلوب النّاجع لمعالجة النّصوص .

6/ عدم الفصل بين الشّكل والمحتوى، فمظانّ الجماليّة في الرّبط بين اللّفظ والمعنى في ترابيّة الدّال والمدلول، والشّكل والمضمون .

7/ الابتعاد عن إصدار الأحكام التقييميّة، لأنّ ذلك من اختصاص النّاقد الأدبيّ .

8/ تحليل العمل الأدبيّ على أساس أنّه خطاب يتمّ إنتاجه وتلقّيه، يتفاعل في هذه العمليّة الخطابيّة **المرسل** وهو صاحب النّصّ، و **المتلقّي** وهو المخاطب و **النّصّ** وهو محور العمليّة الإبلاغيّة الخطابيّة .

9/ الاستفادة من جميع الاتّجاهات الأسلوبيّة ، ونظريّات الأسلوب، فاقتصاره على اتّجاه واحد أو نظريّة واحدة قد يجعل التّحليل الأسلوبيّ قاصرا عن إبراز السّمات الأسلوبيّة في العمل المدروس .[1]

[1] سمات الأسلوب في مرثية مالك بن الريب، محمد بن يحي، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 38.

الجانب التّطبيقي

الفصل الثّاني:

البُنى الأسلوبيّة في ديوان " اعتراف أخير"

لناصر معماش" نماذجُ مختارةٌ "

المبحث الأول: المستوى الصّوتي والإيقاعي

المطلب الأوّل : الموسيقى الخارجية

يعدّ المستوى الصّوتي في الدراسة الأسلوبية من المستويات التي أولاها اللّسانيون و النّقّاد اهتماما بالغا في الأعمال الأدبيّة ، وذلك لما في اللّغة العربيّة من دلالة لأصوات الحروف تساعد القارئ في الوصول إلى خبايا النّصّ و خفايا سطوره .

كما قد تساعد الكاتب في التّعبير عن مشاعره ومكنوناته ، فاللّغة بوصفها وسيلة من وسائل التّواصل الإنساني وباعتبار الصّوت وحدة من وحداتها فهي في أبسط تعريفاتها أصوات يعبر بها كلّ قوم عن أغراضهم كما ذكر **ابن جنّي** .[1]

فالصّوت إذا هو المادّة الخام للّغة ومن خلاله يبني الشّعراء قصائهم و ينسجونها انطلاقا من مجموعة الأصوات سواء كانت أصغر وحدة صوتيّة أو أكبر وحدة ، ومن خلال هذه الأصوات نعرف مدى عمق هذه اللّغة أو سطحيّتها ، ومدى قوّتها أيضا تدلّنا على الشّاعريّة للمبدع و نستطيع الحكم عليها بأنّها تنمّ عن الثّورة أو الهدوء .[2]

ويمكن اعتبار الوحدة الكبرى لأيّ مجموعة كلاميّة هي الجملة وهي بدورها تتركّب من وحدات أصغر منها :هي الكلمات و تتركّب الكلمات من وحدات أصغر منها هي الأصوات ، و قد انصبّت جهود علماء العرب الأوائل على دراسة أصوات اللّغة ولعلّ أبرز من اشتهر منهم **الخليل بن أحمد الفراهيدي** الذي عني كثيرا بدراسة الأصوات و موسيقى اللغة ، وقد ساعده سمعه المرهف الحسّاس على التفوّق في هذه النّاحية ، فوجّه عنايته لأوزان الشّعر و إيقاعه و استخراج بحور الشّعر و قوافيه أو علم العروض الذي يعدّ دراسة صوتيّة لموسيقى الشّعر واتّجه كذلك إلى الألحان و الأنغام في الإيقاع و النّغم .[3]

ولما كانت الدّراسة الصّوتية المحور الأوّل للدّخول إلى النّصّ الأدبي و بداية الولوج إلى عالمه و فهمه و إحساس بوعي لما فيه من قيم جمالية ، فالصّوت هو الوحدة الأساسيّة للّغة التي يتشكّل منها النّصّ الأدبي، و على هذا يعدّ

[1] ابن جني ، الخصائص ، دار الهدى ، بيروت ،ط2، بيروت ،دت،ص.33

[2] عبد الحميد معيفي، البنية الأسلوبية لقصيدة منابر الدين و عدوته لابن هاني ، دراسة تحليلية ، الآمال للطباعة ، ط1، 2011م ، ص30.

[3] زين كمال الخويسكي، نجلاء محمد عمران، مختارات صوتية، دار المعرفة الجامعية، د ط، د بلد ، 2007، ص 80.

المبحث الصّوتي الخطوة الأولى للدّارس اللساني ، لأن الصّوت أصغر وحدة في اللّغة .[1] وهو بمثابة العنصر الحيّ الموجود في القصيدة حيث يجعل من النّصّ الشّعري وعاء لطاقات موسيقيّة لا مثيل لها .

ومن هنا كان لزاما علينا أن نعرّج على أهمّ التّعريفات و الحدود لمصطلح الصّوت .

1- مفهوم الصّوت :

أ- لغة : عرّف **ابن منظور** الصّوت بقوله : " هو الجرس وقد صات يصوت ويصات صوتا ، وأصات و صوت به ، كلّه نادى ويقال : صوّت ، يصوّت تصويتا فهو مصوت . وذلك إذا صوّت إنسان فدعاه ، و يقال : صات يصوّت صوتا فهو صائت معناه ".[2]

و الصّوت هو الغناء كما جاء في كتاب "الأغاني" : و يقسّم الصّوت على نسب منتظمة ، يوقع كل صوت منها توقيعا عند قطعة فتكون نغمة .[3]

و الصّوت كيفيّة قائمة بالهواء يحملها إلى الصّماخ .[4]

ب- اصطلاحا : و قد عرف مصطلح الصّوت تباينا عند الكثير من المفكّرين **فابن جنّي** يرى بأنّه عرض يخرج مع النّفس مستطيلا متّصلا حتّى يعرض له في الحلق والفم و الشّفتين مقاطع تنفّسيّة من امتداد و استطال .[5]

و الصّوت عند **تمّام حسان** هو "عمليّة حركيّة يقوم بها الجهاز النّطقي وتصحبها آثار سمعيّة معيّنة تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال الصّوت وهو الجهاز النّطقي و مركز استقباله وهو الأذن "[6]

فالصّوت عنده هو أثر حسّي ناتج عن احتكاك الهواء بأعضاء جهاز النّطق .

والصّوت في علم الفيزياء "ظاهرة طبيعيّة تنشأ عن اهتزاز الأجسام ، وندركه عن طريق حاسّة السّمع "[7] فالصّوت في علم الفيزياء مدرك بالحواس .

---

[1] محمد خان ، اللهجات العربية ، القراءات القرآنية (دراسة في البحر المحيط) ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، المغرب ، دط ،2002، ص65.

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد2 ، دار صابر بيروت ، مادة (ص و ت)، دط ،دت ، ص57.

[3] محمد التونجي ، المعجم المفصّل في الأدب ، ص 590.

[4] علي بن محمد بن علي الجرجاني ، كتاب التعريفات ، ت عادل أنور خضر، دار المعرفة، بيروت ، ط 1، 2007، ص 126.

[5] ابن جني ، صناعة الإعراب، تح ، محمد علي النجار، بيروت، ص 06.

[6] تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، مكتبة لسان العرب ، دار الثقافة ، الدرا البيضاء ، المغرب ، 1994، ص 66.

[7] غازي مختار طليمات : في علم اللغة ، دار طلاس للدراسات و النشر ، مكتبة الأسد دمشق 1997 ، ص 127.

أمّا العالم الألسنيّ (**فاندريس**) (**vendryes**) فيعرّف الصّوت بأنّه مظهر الفعل اللّغوي ، معتبرا بعلاقته بالفاعل ، بمعنى أنّ الفاعليّة في الفعل اللّغوي هي التي تحدّد الفعل اللّغوي كصوت ..... يعود إمكان تحديد صلة القول بقائله ...

أمّا المفكّر (**أولريش بيشول**) (**ulrich bishol**) في كتابه "الأسلوبية اللّسانيّة " فيرى أنّ للوحدات الصّوتيّة دورا فعّالا في بناء و تشكيل الألفاظ صوتيّا فيقول " فالأصوات و الوحدات الصّوتية مثلا تؤدّي دورا فعّالا في بناء الألفاظ الصّوتيّة وهي مسؤولة عنه على نحو تظهر فيه سمات وخصائص صوتيّة أسلوبيّة مثل القافية ، الوزن ، الإيقاع ...." [1]

إنّ مفهوم الصّوت عند **أولريش** (**ulrich**) هو ذلك التّجلّي للرّمز المكتوب في شكله المنطوق .

وبالرّجوع إلى الشّعوب القديمة فالرّومان هم الأوائل الذين شقّوا الطّريق أمام الدّراسات الصّوتيّة القديمة ، وقالوا بأنّ اللّغة مؤلّفة من عناصر صغيرة تدعى الأصوات .

أمّا الهنود فاهتمّوا بأصوات اللغة ، و أنّ اللّغة في القديم لم تكن مكتوبة ، و إنّما كانت تنطق و تسمع وبعدها رقّمت الحروف وتمايزت الأصوات ومن هذا قسّموا الأصوات إلى مجموعة صائتة و صامتة .

أمّا اليونان فميّزوا بين الأصوات المجهورة و الأصوات المهموسة .

و بالعودة إلى علماء العرب ، يُعزى اكتمال نضج دراسة االأصوات إلى **ابن جنّي** فالخليل فتح الباب أمام علم الأصوات ليرى النّور ، أمّا ابن **ابن جنّي** فهو الذي أجلى الغبار عن العديد من المسائل ساعده في ذلك تأخّره الزّمني فجاء بخلاصة مجمل قضايا الدّرس الصّوتي بالإضافة إلى أنّه أوّل من أفرد للأصوات كتابا مستقلّا حيث يقول : "وما علمتُ أنّ أحدا من أصحابنا خاض في هذا الفنّ هذا الخوض ولا أشبعه هذا الإشباع "وهو كذلك أوّل من فرّق بين الصّوت و الحرف .[2]

و الحديث عن الصّوت هو بالضّرورة حديث عن الإيقاع لأنّه حاجة فيزيولوجيّة في كينونة الإنسان ، بل إنّه يكاد يكون نتاج ردّ فعل منعكس شرطيّ في الجسم البشريّ .

[1] أولريش بيشول : الأسلوبية اللسانية ، تر ، خالد محمود جمعة ، دون دار النشر ، دون بلد ، دط، 2000م،ص 137.

[2] عبد الله عبد الناصر جبري: لهجات العرب في القرآن الكريم ، دراسة إستقرائية تحليلية ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ،ط1، 2007، ص262-263.

و الإيقاع ظاهرة طبيعيّة في الكون ، و الطّبيعة مثلما تتساقط حبّات المطر أو يتتابع حفيف الشّجر ، وليس الإيقاع عنصرا محدّدا بل هو مجموعة متكاملة من السّمات المتميّزة التي تتشكّل بجانب عناصر أخرى من الوزن و القافية ، ومن التّقنيّات الداخليّة بواسطة التّناسق الصّوتي بين الأحرف السّاكنة و المتحرّكة .[1]

و قبل البدء في تحليل القصيدة من ناحية الإيقاع لابدّ من عرض مفهوم هذا المصطلح .

2- مفهوم الإيقاع :

يعدّ الإيقاع جوهر الشّعر ، وصفته الغنائيّة التي تظلّ لصيقة بصناعة الألحان نظما و إنشادا و دندنة ، فعرف الشّعر بأنّه كلام موزون و مقفّى و يدلّ على معنى .[2]

ويعدّ الإيقاع أو الموسيقى الخارجيّة أحد جوانب الموسيقى الشّعرية المشكّلة للقصيدة و من أهمّ العناصر الشّعريّة حيث تنتظم فيه الأصوات ، وفقا لأنساق إيقاعيّة ثابتة وفق قيم زمنيّة . وفطرة الإنسان تتأثّر بالإيقاع الصّوتي أوّلا قبل أن تدرك معاني الكلام و من هنا كان الإيقاع الشّعري خلقا و استجابة ، فهو قضيّة فطريّة ، فالتّجربة الوجدانيّة تصدر عن الشّاعر وهي تحمل إيقاعها الصّوتي الملائم لها ، و المتلقّي يتقبّل الإيقاع و لو لم يفهم معنى ما يقول .

ولهذا حاول الحداثيّون الاهتمام به وكان ذلك من خلال مستويين : الأوّل : الإيقاع العروضي، و الآخر الإيقاع الصّوتي الذي يحكم بنية الكلمة صوتيّا و يمثّل التّوفيق بين المستويين أهمّيّة كبيرة على المستوى الإيقاعي .

وللإيقاع تعريفات متعدّدة و مختلفة ، فلقد خصّص **"هنري ميشونيك"**[*] **henri meschonnic** في كتابه" نقد الإيقاع "بابا كاملا استعرض فيه عامّة التّعريفات النّظريّة للإيقاع .

أ-الدّلالة اللّغويّة:

قال **الفيروز آبادي** : "والإيقاع إيقاع ألحان الغناء ، وهو أن يوقع الألحان ويبيّنها "[3] وقد ذكر **ابن منظور** مثل هذا الكلام في لسان العرب و من خلال هذا الكلام نلاحظ أنّ الإيقاع مرتبط باللّحن و الغناء ، و المراد به

[1] محمد الهادي الطربلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس 1981.

[2] قدامة بن جعفر نقد الشعر ، تح، محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة ، ط 1، 1978، ص 64.

[*] شاعر فرنسي و لغوي و مترجم ، يتم ذكره اليوم كمنظّر للغة ومترجم للعهد القديم ، توفي عام 2009.

[3] الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، ص813.

في علم الموسيقى النّقلة على النغم في أزمنة معدودة و المقادير و النّسب ، وتنبّه الأقدمون إلى الكون من إيقاع فقال الجاحظ "إنّ جميع أصواتها معدّلة و موزونة موقّعة ".

و الإيقاع مصطلح قديم ، إذ هو كلمة انحدرت من أصل إغريقي ، وكان يطلق عليها لفظ "**Rythmos** " ثمّ إنتقلت إلى اللاّتينيّة باسم " **Rythmus** " [1]

و الإيقاعيّة صفة ملازمة للإبداع الفنّي ، وهي عنصر أساسي من عناصر الاكتمال و خاصيّة جوهريّة تتميّز بها الفنون وسمة من سمات بقائها و خلودها .

ومعنى هذا القول أنّ الإيقاع لا يختصّ بالشّعر وحده ، بل يمتدّ إلى فنون أخرى كالرّقص و النّحت و الرّسم.....و غيرها ، ولكنّه في الأصل مصطلح وُضع لكي يستعمل في مجال الموسيقى و لم يزل كذلك حتّى اليوم ، ومن هذا المجال انتقل إلى مجال الشّعر عبر الغناء .[2]

ب-الدّلالة الإصطلاحيّة :

ورد في كتاب "الإيقاع في الشّعر العربي من البيت إلى التّفعيلة " **لمصطفى جمال الدّين** ما لفظه : " لأنّي رأيت أنّ شعرنا العربي بشكله القديم و الحديث يعتمد على (الإيقاع) و هو مجموعة أصوات متشابهة تنشأ في الشّعر خاصّة ، و من المقاطع الصّوتيّة للكلمات بما فيها من حروف متحرّكة و ساكنة "وهو يرتكز على الحالة النّفسيّة للسّامع و المتكلّم على حدّ سواء ، لأنّه يعتبر إيقاعا للنّشاط النّفسي الذي من خلاله ندرك فيها المعنى مع الشّعور .

ويقترح صفيّ الدّين الحلّي المتوفّ سنة 1294 هـ أساس تشكّل ذلك النّظام في "ميزان الطّبع السّليم" و ذلك عندما يعرّف الإيقاع بقوله :"بأنّه جماعة نقرات تتخلّلها أزمنة محدودة المقادير على نسب و أوضاع مخصوصة بأدوار متساويات يدرك تساوي تلك الأدوار ميزان الطّبع السّليم .[3]

و إذا كان الإيقاع من أهمّ العناصر الشّعريّة ، فإنّه اقترن باستمرار بمصطلح الوزن .

[1] عبد الرحمان تبرماسين : العروض و إيقاع الشعر العربي ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، مصر 2003 ، ص80.

[2] مظاهر الإيقاع في شعرمحمد الشّبوكي الجزائري ، سمير جريدي ، مذكرة دكتوراه ، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة ، 2008 /2009،ص51.

[3] المرجع نفسه ، ص52.

على الرّغم من أنّ ظاهرة الإيقاع أشمل و أعمّ من الوزن في الشّعر ، و الوزن جزء من الإيقاع ، و في أبسط تعريف له فهو مجموع التّفعيلات التي يتألّف منها البيت ، و من هذا المنطلق يجدر بنا كشف المفهوم اللّغوي و الاصطلاحي للوزن .

3- الوزن

أ- لغة :

ورد في لسان العرب : " أوزان العرب ما بنت عليها أشعارها على وزن واحد و قد وزن الشّعر وزنا فاتّزن كلّ ذلك " بمعنى أنّ هذا القول أوزن من هذا ، أي أقوى و أمكن .

قال **أبو العبّاس** : "كان عمارة يقرأ : "و لا الليل سابقَ النّهار " بالنّصب ، قال أبو العبّاس ما أردت ؟ فقال : سابق النّهار، فقلت : فهلاّ قلته ، قال : لو قلته لكان أوزن .

و يقول وزنت الشّيء لزيد أزنه ، بمعنى كلتُ لزيد ، فاتّزنه أي أخذه. ووزن الشّيء نفسه ثقل، فهو وازن، وما أقمتُ له وزنا كناية عن الإهمال و الاطّراح ، وتقول العرب لفلان وزن أي قدر لخسّته .[1]

و يقال وزن فلان الدّراهم وزنا بالميزان، وإذا كاله فقد وزنه ، ووزن الشّيء إذا قدّره ، و الميزان المقدار. أنشد **ثعلب** :

قد كنت قبل لقائكم ذا مرّة عندي لكل مخاصم ميزانه [2]

ب- اصطلاحا :

يُعدّ الوزن من أبرز الخصائص الصّوتيّة في القصيدة العربية إذ لا يمكن الفصل بين الوزن و الشّعر، فالفصل بينهما يكاد يشبه إلى حدّ كبير الفصل بين الشّعر و العاطفة .

ومنه فالوزن كما تواترت تعريفاته هو : الإيقاع الحاصل من التّفعيلات النّاتجة عن كتابة البيت الشّعري

[1] أحمد بن محمد الفيومي ، المصباح المنير، تحقيق يحي مراد ، ط1، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع 2008 ص401.
[2] ابن منظور ، لسان العرب ، مج 6 ، ص 4829.

كتابة عروضيّة ، أو هو الموسيقى الدّاخلية المتولّدة من الحركات و السّكنات في البيت الشّعري .[1]

و يقول **ابن رشيق القيرواني** : " الوزن هو المعيار الذي يقاس به الشّعر" بمعنى أن الوزن عبارة عن وحدات صوتيّة يرمز إليها في علم العروض بمتحرّك و ساكن ،كما أنّه مجموعة من الأزمنة المتكرّرة التي يتكوّن منها البيت الشّعري ويسمّى التّفعيلات .[2]

ويقال بأنّه النّظام الذي يخضع له جميع الشّعراء في نظم قصائدهم ، وهو الإيقاع الحاصل من التّفعيلات النّاتجة عن كتابة الشّعراء في تأليف أبياتهم ، وله أثر مهمّ في تأدية المعنى فكلّ واحد من الأوزان الشّعريّة المعروفة بنغم خاصّ يوافق العواطف الإنسانيّة التي يريد الشّاعر التعبير عنها .

والوزن عند **محمود فاخوري*** "هو مجموع التّفعيلات التي يتألّف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقيّة للقصيدة العربيّة في معظم الأحيان ".

وأوزان العرب التي نظمت العرب أشعارها عليها خمسة عشر وزنا عند **الخليل بن أحمد الفراهيدي** استخرجها مما أُثر عن العرب من أخبار ، بفضل فراسته و حسّه الموسيقي الدّقيق ، فالعربي قديما كان يتكلّم على سجيّته ، ناسجا كلامه على أنغام و موسيقى تشرئبّ إليها النّفوس وتطمئنّ إليها القلوب .[3]

4-الزّحافات و العلل :

ليس خافيا على دارس الأدب و المشتغل بآلياته أنّه من عناصر الأسلوبية التي تسهم في تشكّل البنية الصّوتيّة هي الزّحافات و العلل ، و هي من المصطلحات التي تدخل على الأوزان الشّعريّة باعتبارها مركّبة من متحركات و سواكن اختلفت بحسب أعداد المتحرّكات و السّواكن في كلّ وزن منها .[4]

إنّ الزّحافات و العلل من العناصر التي تدخل في تكوين الإيقاع الدّاخلي للشّعر في مستواه الصّوتي ، ويتمثّل في ما يعود إليه الشّعراء من تلوين داخلي للبحر الواحد ، وذلك بما يدخلونه عليه من زحافات و علل أو بما

[1] إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في العروض و القواضي ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1991، ص 458.

[2] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وأدبه و نقده ، ط5 ، دار الجبل ، بيروت لبنان ، 1981، ص 78.

* عالم ومحقق لغوي من أعلام مدينة حلب ، ولد سنة 1933 ، وتوفي في 2016.

[3] الخصائص الأسلوبية في الشعر الرومانسي عند الأندلسيين ، عصر الطوائف نموذجا ،بوعلام رزيق، مذكرة دكتوراه ،جامعة محمد بوضياف ، 2016م -2017م.

[4] حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 239.

يضعون على مقاطعه من تنغيمات تكسبه خصوصيّة و قدرة تعبيريّتين جديدتين دون أن تخرجه عن إيقاعه الأصلي [1].

ولمعرفة هذه التّغييرات التي تعتبر من مظاهر التّكوين الإيقاعي نضع لكلّ منهما مصطلحا و نبسط ما تيسّر منها .

أوّلا: الزّحاف

أ- لغة:

يطلق على الإسراع و منه قوله تعالى : * إذا لقيتم الذين كفروا زحفا * الأنفال الآية: 15 . أي مسرعين ، و سمّي بذلك لأنّه إذا دخل الكلمة أضعفها وأسرع النّطق بها .

ب- اصطلاحا :

يعرف الشّيخ **موسى الأحمدي نويوات** الزّحافات بقوله : " هي تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط : سواء أكان السّبب خفيفا أم ثقيلا ولا يدخل على أوّل الجزء و لا على ثالثه ، و لا على سادسه " [2]

بمعنى أنّ الزّحافات هي تغيير يختصّ بثواني الأسباب فقط.

و الزّحافات كثيرة ومتنوعة ، فمنها ما يكون بالحذف و منها ما يكون بالتّسكين ، و منها المفردة

ومنها المركّبة .

و من خصائص الزّحاف أنّه إذا دخل في بيت من أبيات القصيدة فلا يجب التزامه في باقي الأبيات وأنّه يمكن أن يدخل في أجزاء البيت كلّها .

كما أنّ من إيجابيّاته أنّه في بعض تشكيلاته يُعدّ مظهر ثراء موسيقي و خصوبة إيقاعه ، حيث أنّه يعمل على كسر الرّوتين ، و الرّتوب الإيقاعي للوزن في صيغته المجرّدة ، و لكنّه – أي الزّحاف– إذا أكثر منه الشّاعر في قصيدته يكون مصدر خلل و اضطراب ، فينبغي عدم الإفراط في اللّجوء إليه. [3]

[1] مظاهر الإيقاع في شعر محمد الشبوكي الجزائري ، سمير جريدي ،مذكرة ماجيستر ، جامعة الامير عبد القادر، 2008/ 2009 ، ص 83.

[2] موسى الاحمدي نويوات ، المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي ، ص 30.

[3] مظاهر الإيقاع في شعر محمد الشبوكي الجزائري ، سمير جريدي ،مذكرة ماجيستر ، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة ، ص 84 .

و العروضيّون يربطون الزّحاف بالتّفعيلة لا بالبيت ، و بمعنى آخر يرتبط الزّحاف بالتّفعيلات لا بالبحور، و أنواع الزّحافات البسيطة أو المفردة هي : الإضمار، الخبن ، الطي، الوقص ، العصب ، القبض ، الكف ، العقل . [1]

و الزّحاف يكسر النّسق الأصلي بحدود ووفق قوانين مضبوطة و ينشئ بالتّوازي مع ذلك نسقا تعبيريّا جديدا ، إذا فالوظيفة التي تؤدّيها الزّحافات، هي وظيفة جمالية قبل كلّ شيئ آخر و هي حقيقة أكّدها **حازم القرطاجنّي**. [2]

ثانيا : العلّة

أ– لغة : تطلق العلّة في اللّغة على عدّة معان ، و من أشهرها أنّها تطلق على المرض ، فيقال اعتلّ : أي مرض فهو عليل ، و لا أعلّك الله ، أي لا أصابك بعلّة .

ب– اصطلاحا : هي تغيير يلحق الأسباب و الأوتاد على حدّ سواء من العروض أو الضّرب من البيت الشّعري ، و هذا التّغيير لازم ، فإذا أصاب عروض بيت أو ضربه ، وجب التزامه في جميع أبيات القصيدة . والعلل قسمان :

أ– **علل بالزّيادة** : و تكون هذه العلل بزيادة حرف واحد أو حرفين في الضّرب ، و خاصّة الضّرب المجزوء ، و هي أربعة : التّرفيل و التّذييل و التّسبيغ أو الإسباغ و الخرم .

ب– **علل بالنّقص** : تكون بنقصان حرف أو أكثر من العروض و الضّرب أو من واحد منهما دون الآخر ، و هي إحدى عشر علّة : الحذف و القطف ، و الحذّ أو الحذذ ، والصّلم والوقف و الكسف أو الكشف و القصر و القطع و البتر و التّشعيث و الخرم.

و ثمّة علل غير لازمة تقع في بيت من القصيدة و لا تقع في آخر و يقال لها علل جارية مجرى الزّحاف .

ثالثا : الفرق بين الزّحاف و العلّة:

1. الزّحاف يختصّ بالأسباب دون غيرها ، أمّا العلّة فإنّها تشترك بين الأوتاد و الأسباب .
2. الزّحاف يقع في تفاعيل البيت جميعا (حشوا ، عروضا ، ضربا) أمّا العلّة فلا تقع إلاّ في الأعاريض و الأضرب .

[1] عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ص 170 .

[2] شعر السّجن عند ابن عمار الأندلسي ، علي عامر ، مذكّرة دكتوراه ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، 2003 / 2004 ص 59 .

3. الزّحاف إذا عرض لا يلزم ، بخلاف العلّة التي إذا دخلت لزمت ، وإذا لزم الزّحاف يسمّى زحافا جاريا مجرى العلّة .

4. منشأ أمر العلّة أنّها تعرض للتّفعيلة بالنّقص ، فتعطيها خفّة تبعد بها عن الثّقل و الرّتابة ، و تكون بالزّيادة فتجعل موسيقى البيت مسترسلة فكأنّ الزّيادة تعويض عن قصر أجزاء البيت ، و بلوغ موسيقاها حدّها ، إذ المعهود أنّ علل الزّيادة لا تكون إلاّ في البحور النّاقصة عرضا .[1]

ممّا سبق يمكن الولوج إلى بعض قصائد الشّاعر في ديوانه " **اعتراف أخير**" والكشف عن أهمّ الظّواهر الصّوتيّة وحركة الوزن وتنوّعه ، والعابر لهذه القصائد يظهر له جليّا تلك الحالة النّفسيّة المقهورة ونفسيّة التّشاؤم والحزن الطّاغي على جلّ قصائده ، ولكنّنا نلمس لمحة تفاؤليّة ونظرة إيجابيّة إلى مستقبل واعد .

ومنه يتّضح أنّ الوزن مرتبط بأبيات القصيدة ولا مفرّ من الولوج إلى كلماتها لاستنطاق هذه الأوزان ، ومن خلال استفزاز بعض قصائد الدّيوان لاحظنا تنوّعا في البحور الشّعريّة ممّا يدلّ على النّفسيّة المضطربة للشّاعر تجاه عديد القضايا التي أثارها ، وهذا أدّى به مُكرها غير قاصد إلى تنويع النّغمات والموسيقى ، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على حسّه المرهف وذكائه الوقّاد وعلمه الواسع بالألحان والأنغام .

وقد تعاملنا مع بعض قصائده ليبدو لنا جليّا أنّ الاعتماد على البحور الصّافية سمة اعتمدها الشّاعر في مدوّنته ، وأولى هذه القصائد التي تمّ تقطيعها هي " **تعالي نغازل عدل عمر**" ، حيث يقول في مطلعها :

دعيني أفتّش بين الطّبيعة واللّاطبيعه

دعيني أفتتش بين ططبيعة و للاطبيعه

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

فعولن فعول فعولن فعول فعولن فعولن

عن كلّ بسمة طفل تنامت

عن كلل بسمة طفلن تنامت

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

عولن فعول فعولن فعولن

وعنّي وعنك

[1] يوسف ابو العدوس ، موسيقا الشعر و علم العروض ، دار الاهلية ، الاردن ط 1 ، 1999، ص 30.

وعنني وعنك[1]

/0// 0/0//

فعولن فعول

وعن بوح قيسن لكلل أثر

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

فعولن فعولن فعول فعو

دعيني أحاكم نفسي بنفسي

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

فعولن فعول فعولن فعولن

وأجعل بيني وبينك حلما

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

فعول فعولن فعول فعولن

يسافر فينا ولا ينكسر

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

فعول فعولن فعول فعو

كلامك لغز

0/0// /0//

فعول فعولن

وبعد تقطيع بعض أبياتها وعرض هذه النّماذج على البناء العروضي ظهر جليّا أنّ القصيدة التي هي من الشّعر الحرّ قد اعتمد فيها الشّاعر اعتمادا كلّيّا على بحر **المتقارب** ، وهو من البحور الصّافية ذات التّفعيلة الواحدة التي تتكرّر في كلّ أجزاء القصيدة ومقاطعها ، وسمّي متقاربا لتقارب أجزائه ، لأنّها خماسيّة كلّها يشبه بعضها بعضا .

مفتاحه : قال عنه **الخليل** : عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن

[1] الديوان ، ص 18.

وقد اعترى هذه القصيدة بعض الزّحافات والعلل التي طرأت على بحر المتقارب موضّحة في الجدول الآتي :

جدول رقم 1 يمثّل الزّحافات والعلل في قصيدة "تعالي نغازل عدل عمر"

التّفعيلة الأصليّة	ما طرأ عليها من تغيير	نوع التغيير	التّفعيلة المتحصّل عليها
فعولن	حذف الخامس السّاكن	زحاف القبض	فَعُولُ
فعولن	حذف الخامس السّاكن وتسكين ما قبله	علّة القصر	فَعُولْ
فعولن	حذف السّبب الخفيف	علّة الحذف	فَعُو
فعولن	حذف أوّل الوتد المجموع	علّة الخرْم	عُولُنْ
فعولن	حذف السّبب الخفيف و آخر الوتد المجموع	علّة البتر	فعْ

وممّا سبق يمكن القول أنّ الشّاعر قد وجد مساحة واسعة للتّنفيس عمّا يختلج بداخله من عواطف جيّاشة وأجواء حالمة يصبو إلى الظّفر بها وهو ما لم يكن متاحا له على الأقلّ في الوقت الحاضر، وقد تمثّلت التّجربة الشّعوريّة في تنويع التّغيرات التي طرأت على بحر المتقارب ، وهي ضرورة ملحّة لإضفاء طابع المصداقيّة في إيصال المعنى في قالب راق ونفسيّة مقهورة . فهو يرى في شخصيّة **عمر** المعروف بالعدل وإباء الضّيم ونصرة المظلوم مهربا من الواقع الذي يعيشه الشّاعر، حيث تغزّل به وسمّى القصيدة مزجا بين غزل عمر ودعوة محبوبته التي ناداها بقوله" تَعَالَيْ" والمحبوبة هنا ليست إلاّ تلك البلاد التي تسكن وجدان الشّاعر و يعيش بين جوانحها حالة من القلق النّفسي الذي يستدعي عدل عمر ضدّ أرمادة من الطّغاة الجاثمين على مرابع هذا البلد الفسيح من وزير وزان ومفسد وعاشق للخبائث . وقد خرج من رحم التّعاسة التي يمرُّ بها الشّاعر إشراقة فيها الكثير من الحبّ والأمل في عودة ينابيع الحرّيّة والطّمأنينة لبلد عانى من ويلات أبنائه بعد المستعمر.

أمّا في قصيدة "**بائيّة آخر القرن العشرين**" فقد وظّف الشّاعر بحرا آخر من البحور الصّافية يناسب غرض القصيدة وهو **بحر الكامل** وسمّي كاملا لكثرة الحركات في تفعيلات بيته التّام وتبلغ ثلاثين حركة وقيل لأنّه كمل عن الوافر وقيل لأنّ أضربه أكثر من بقيّة البحور وقيل لكمال أجزائه [1].

مفتاحه : قال عنه **الخليل** : كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وبعد التّعامل مع نموذج من أبيات بحر الكامل ظهر مايلي :

عجبا لقومي يا عجب

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

متفاعلن متفاعلن

قد صفّقوا ملء اليدين

00//0/0/ 0//0/0/

متْفاعلن متْفاعلان

وما جنوا إلا التعب

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

مفاعلن متْفاعلن

خطب خطب

0//0///

متفاعلن

و من الجزيرة حتّى أقصى الموت

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

متفاعلن متفاعل متفاعل

أطنان الخطب [2]

0// 0/0/0/

[1] موسى نويوات ، المتوسط الكافي في العروض و القوافي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط3 ، 1983، ص 120.

[2] الديوان ، ص 24.

مْتْفاعل متفْ

ومن المدينة حتّى أقصى الغربة العمياء أطنان الشّغب

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

متفاعلن متفاعل مْتْفاعلْ مفاعل مْتْفعل مْتْفاعلن

خطب خطب

0//0///

متفاعلن

ويهود خيبر خنّثوا رمل الحبيبة

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

متفاعلن متفاعلن مْتْفاعلن متف

وقد فضّل الشّاعر تفعيلة بحر الكامل في صبّ تجربته الشّعوريّة لمناسبة مثل هكذا بحور لمواقف الجزالة والفخامة وحسن الاطّراد حيث وجد فيه الشّاعر طواعية كبيرة في تصوير الكثير من التّجارب المثقلة بالحسرة والحزن ممّا أضفى ثقلا على الأبيات ظهرت في عديد التّغيّرات التي لحقت بالأبيات .

وممّا يبرز جليّا في هذه القصيدة الموسومة بـ **"بائيّة آخر القرن العشرين"** تذمّره واشمئزازه لما آل إليه الوضع في عصر التّناقضات وسقوط القيم واستبدالها بقيم التّخنّث والتّفسخ ومرابع اليهود ، وقد صوّر الشاعر تلك السّقطات التي وقع فيها ما يسمّون بأصحاب العمائم حيث هوت بهم المراكب من مطايا العلوّ والأنفة والشّهامة إلى سفالة الذّلّ والمهانة بالإضافة إلى لحظات من التّباكي على ما آل إليه العرب وسقوطهم المدوّي حيث حزّ في نفسه هذا الوضع و سبّب له أزمة نفسيّة خانقة تجلّت في عديد التّكرارات والإطنابات حيث أراد الشّاعر تمرير رسالة مفادها أنّ العرب لا عزّ لهم إلاّ بما سبق ولا مجد لهم إلاّ بما تلد .

وبالعودة إلى النّظام العروضي لوحظ عديد التّغيّرات التي مسّت تفعيلات بحر الكامل موضّحا فيما سيأتي:

جدول رقم 2 يمثّل التّغييرات التي مسّت بحر الكامل في قصيدة البائية .

التّفعيلة الأصليّة	ما طرأ عليها من تغيير	نوع التّغيير	التّفعيلة المتحصّل عليها
متفاعلن	تسكين الثّاني المتحرّك	الإضمار	متفاعلن
متفاعلن	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع	التّذييل	متفاعلان
متفاعلن	إسقاط الوتد المجموع من آخر التّفعيلة	الحذذ	متفا
متفاعلن	حذف ساكن الوتد المجموع و إسكان ما قبله	القطع	متفاعل
متفاعلن	حذف الثّاني المتحرك	الوقص	مفاعل
متفاعلن	تسكين الثّاني المتحرّك وحذف الرّابع السّاكن	الخزل	متفعل

نسج الشّاعر قصيدته على ميزان بحر **الكامل** ، وهو بحر أحادي التّفعيلة تتكرّر ستّ مرّات في كل بيت ، وقد عرفه الشّعر العربي منذ العصر الجاهلي وهو أسرع الأوزان الشّعريّة إذا كان سالما من التّغيّرات أمّا إذا دخله الزّحاف والعلّة فسيصبح بطيئا يلائم الحالة المتوهّجة للشّاعر لأنّ البحر أقرب للشّدّة منه إلى الرّقّة ، ويصلح بحر الكامل لعديد الأغراض الأدبيّة حيث اعتمد عليه الشّاعر في إظهار ووصف حالته الشّعوريّة ، فقد ورد بنسبة 83.33 ٪ أي في خمس قصائد من ستّ ، وله طاقة إيقاعيّة تناسب الجوّ العام لنفسيّة الشّاعر.

وعلى مضمار بحر الكامل نجد الشّاعر لا زال يعيش في كنفه ويتنفّس بنفسه الوقّاد ولكن بعباءة جديدة حيث ترفّل بقصيدة عموديّة وسمّيت بعنوان يرمز إلى الحزن على العروبة في ظلّ الحضارة الجديدة حيث عنونها بـ **"لدمي الحزين"** وقد استخدم الشّاعر إيقاع الكامل المبني على تفعيلة "متفاعلن" التي تتكرّر ثلاث مرّات في كلّ شطر وقد اخترنا بعض الأبيات من هذه القصيدة للوقوف على مدى التزام الشّاعر بهذا الوزن وقد ظهر فيه بعض التّغيرات يمكن الإشارة إليها :

لدمي الحزين شكوت حبّ عروبتي ونسيت أنّ دم العروبة غيّرا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ونسيت أنّي قد أضعت بداوتي حين انطلقت إلى الحضارة مجبرا

ونسيت أني قد أضعت بداوتي حين انطلقت إلحضارة مجبر

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

متفاعلن مُتْفاعلن متفاعلن مُتْفاعلن متفاعلن متفاعلن

لا تتركيني أجوب رمل جزيرتي إنّي تعبت من المسير إلى الورا

لا تتركيني أجوب رمل جزيرتي إنني تعبت من لمسير إلورا

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

مُتْفاعلن مُتْفاعلن متفاعلن مُتْفاعلن متفاعلن متفاعلن

قد كنت أومن بالهوى لكنّني مذ أن هويت رأيت أنّي لا أرى

قد كنت أومن بلهوى لكنني مذ أن هويت رأيت أنني لا أرى

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

مُتْفاعلن متفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن متفاعلن مُتْفاعلن

ما كنت أسمع بالتحزّب في الهوى لكنّ قلبي قد تشطّر أشطرا[1]

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

مُتْفاعلن متفاعلن متفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن متفاعلن

وقد اعتمد الشّاعر على تفعيلات بحر **الكامل** في هذه القصيدة لأنّ موسيقاه أكثر تلاؤما وخفّة بانفعال الرّوح والنّفس في جوّ من الطّرب يختلج الأذن حيث نجد الشّاعر في معرض الإفصاح عن حالته النّفسيّة المضطربة والحزينة والمنعزلة عن الآخرين وقد بدت الشّكوى ظاهرة في ثنايا القصيدة ممزوجة بالألم والهموم والتّوتّر النّفسي والتّدفّقات الشّعوريّة المختلطة بالتّجربة الذّاتيّة حيث نراه يتباكى تارة على العروبة والبداوة وتارة يتسخّط على مفاتن الحضارة

[1] الديوان ، ص 43.

الجديدة وبراثن السّياسة ، ويغازل الشّهادة في سبيل الوطن والعروبة باستخدامه للفظة "سميّة " التي ترمز إلى أوّل شهيدة في الإسلام .

وقد ظهرت بعض الزّحافات و العلل على القصيدة أبرزها الإضمار وعلّة القطع اللّتان أحدثتا تنويعا إيقاعيّا وإفشاء في توتّر القصيدة ممّا خلق قلقا إيقاعيّا وقد جاء السّكون في هذه التّغيّرات كأنّه يسرع بالتّعبير عن شكوى الشّاعر ويوحي بالقلق الذي يسكن قلبه وفي هذا الجدول يظهر التغيّر الحاصل في هذه القصيدة .

جدول رقم 3 يمثل التّغييرات التي مسّت بحرالكامل في قصيدة "لدمي الحزين."

التّفعيلة الأصليّة	ما طرأ عليها من تغيير	نوع التّغيير	التّفعيلة المتحصّل عليها
متفاعلن	تسكين الثّاني المتحرّك	الإضمار	مُتْفاعلن
متفاعلن	حذف ساكن الوتد المجموع و إسكان ما قبله	القطع + الإضمار	مُتْفاعلْ

وبم أنّ الشّاعر في لوعة وحسرة كبيرين لما آل إليه وضع الأنظمة العربيّة وفساد السّياسة فقد بقي محافظا على النّظام الموسيقي ومتنفّسه الوحيد وهو بحر **الكامل** في القصيدة الموسومة بـ " **عمر البراءة في بلادي**" وما يلي نماذج من التّقطيعِ العروضي لهذه القصيدة:

عمر الطّفولة في بلادي لحظة فهل البراءة عمرها متجدّد

عمر الطفولة في بلادي لحظتن فهل لبراءة عمرها متجددو

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

متْفاعلن متفاعلن متْفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

إنّي أري جيلا يحاصر في الفضا فقد التّنفّس ، موته متأكّد

إنني أري جيلن يحاصر فلفضا فقد تتنففس ،موتهومتأككدو

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

متْفاعلن متْفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

عبثت به أيدي الطّغاة فلم يجد وطنا ، يعشّش في رباه ويسعد

عبثت بهي أيد ططغاة فلم يجد وطنن يعششش في رباه ويسعدو

0//0/// 0//0/0/ 0//0///	0//0/// 0//0/// 0//0///
متفاعلن مُتْفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
جعلته أنظمة تحارب للفنا	ورأته أخرى ناقما يتوعّد
جعلته أنظمتن تحارب للفنا	ورأته أخرى ناقمنيتوععدو
0//0/// 0//0/// 0//0///	0//0/// 0//0/0/ 0//0///
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن مُتْفاعلن متفاعلن
فرمته في بحر السّياسة و الخلا	ف فكلّ ما في ناره متجمّد[1]
فرمته في بحر سسياسةو لخلا	ف فكلل ما في نارهيمتجممدو
0//0/// 0//0/0/ 0//0///	0//0/// 0//0/0/ 0//0///
متفاعلن مُتْفاعلن متفاعلن	متفاعلن مُتْفاعلن متفاعلن

وبما أن البحور الشّعريّة لا تأتي دائما بأوزانها القياسيّة المعروفة وإنّما تعتريها تغيّرات وهو ما يعرف في علم العروض بالزّحافات والعلل والتي تكون عادة انعكاسا لنفسيّة الشّاعر الغاضبة والرّافضة للنّظام السّائد والأوضاع الموروثة ودعوته المبطّنة للثّورة على الموروث التّقليدي السّلبي الذي هو سبب تخلّف العربي فقد ظهر بعض التّغيّرات في البحر الشّعري كعلّة الإضمار مثلا .

وعلى الرّغم من أنّ القصيدة مقتضبة جدّا ولم يتجاوز أبياتها العشرين بيتا إلاّ أنّ الشّاعر وفّق إلى حدّ ما في نقل صورة قاتمة يعانيها هذا الجيل المكسور بسبب فساد السّياسة فتجده يقول مثلا " جيلا .... فقد التّنفّس ، موته مؤكّد ".

كما أنّ الشّاعر لم ينس البعد الاجتماعي لجيل اليوم وأهمّ التّحديّات التي تواجهه فبعدما تقاذفته أمواج السّياسة والخلاف ارتمى في حضن البطالة التي هدّت أركانه وقطّعت أوصاله .

والبعد الدّيني كان حاضرا أيضا في القصيدة حيث تنصّر الشّباب أو اعتنقوا اليهوديّة بسبب ضعف وشقاوة العروبة ومن أهمّ التّغيّرات التي لحقت بهذه القصيدة ما هو موضّح في الجدول :

[1] الديوان ، ص 59.

جدول رقم 4 يمثّل التّغييرات في قصيدة " عمر البراءة في بلادي "

التّفعيلة الأصليّة	ما طرأ عليها من تغيير	نوع التّغيير	التّفعيلة المتحصّل عليها
متفاعلن	تسكين الثاني المتحرك	إضمار	مُتْفاعلن

وبما أنّ الشّاعر ثائر على أوضاع بلده ، رافض للأوضاع الموروثة فقد بقي محافظا على النّسق العام الذي بُعث من وحي قلمه في المضمون وحتّى في الشّكل وموسيقى القصيدة فقد غلب على جلّ قصائده بحر **الكامل** المناسب للشّعر العمودي لطول النّفس فيه والمناسب للتّنفيس عن المكبوتات وبعد ولوج قصيدة**ط " عتاب أخير لهويّة هاربة"** تبيّن تشبّث الشّاعر واستماتته في الاعتماد على بحر الكامل وهذه نماذج من القصيدة :

للبدء غايات ولي لغة الفنا بي هاجس متورّم الأسباب

للبدء غاياتن ولي لغة لفنا بي هاجسن متوررم لأسبابي

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

متْفاعلن متفاعلن متْفاعلن متفاعلن متْفاعلن متْفاعلْ

لقد اكتشفت بأنّني لا منتمي هذي الحضارة زوّدت أتعابي

لقد كتشفتبأنني لا منتمي هذ لحضارة زوودت أتعابي

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

متفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متفاعلن متْفاعلن متْفاعلْ

وبأنّ أهل مدينتي لم يعرفوا شرف القصيدة حين تطرق بابي

وبأنن أهل مدينتي لم يعرفو شرف لقصيدة حين تطرق بابي

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

متفاعلن متفاعلن مُتْفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

هذا الزمان لفتنة منسية عادت لتوقظ هُوَّةَ الأحساب

هذا ززمان لفتنتن منسيتن عادت لتوقظ هُووةَ لأحسابي

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

مُتْفاعلن متفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن متفاعلن مُتْفاعلْ

عبثت بي الأشواق حين منحتها قلبي المعنّى بالهوى الغلّاب[1]

عبثت بي لأشواق حين منحتها قلبلمعننبلهولغلابي

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

متفاعلن مْتفاعلن متفاعلن مْتفاعلن مْتفاعلن مْتفاعلْ

وممّا سبق يتأكّد صدق اعتماد الشّاعر على بحر الكامل وهو البحر الذي نظِّمت فيه عديد القصائد العربيّة باعتباره بحرا صافيا مناسبا لقصائد الشّعر العمودي وهو يناسب الجوّ العامّ والنّسق الإيقاعي للقصيدة وهو من البحور القويّة المناسبة لحالات الحزن والحسرة .

ولكنّه لم يسلم من التّغيّرات حيث نجد زحاف الإضمار طاغيا على جوّ القصيدة ومردّه تزاحم الأفكار في خيال الشّاعر وكثرتها وتسارعها شكّل سمة أسلوبية وفق ما هو موضّح في الجدول التالي :

جدول رقم 5 يمثّل التّغييرات في قصيدة " عتاب أخير لهوية هاربة "

التّفعيلة الأصليّة	ما طرأ عليها من تغيير
متفاعلن	**زحاف الإضمار** للبدء غاياتن ولي لغة لفنا بي هاجسن متوررم لأسبابي 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0/0/0/ متفاعلن مْتفاعلن متفاعلن مْتفاعلن متفاعلن مْتفاعلْ **علّة القطع**

وفي قصيدة " **الشّعر قائد هذه الأوطان** " آخر قصيدة مدروسة ، فلم يخرج الشّاعر عن معهوده في النّسج وفق بحر الكامل ، وهذا مثال عن تقطيع الأبيات :

الشّعر قائد هذه الأوطان هو سيّد الأفراح والأحزان

أششعر قائد هاذه لأوطان هو سييد لأفراح ولأحزاني

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

[1] الديوان ، ص 61.

مُتْفاعلن متفاعلن مُتْفاعلْ متفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلْ

هو ما تبقّى للعروبة من دم لولاه ما كنّا من الإنسان

هو ما تبققى للعروبة من دمي لولاه ما كننا من لإنساني

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

متفاعلن مُتْفاعلن متفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلْ

ماذا سيحدث لو تقمّص شاعر دور المحايد في الصّراع الآني

ماذا سيحدث لو تقممص شاعرن دور لمحايد ف صصراع لآني

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

مُتْفاعلن متفاعلن متفاعلن مُتْفاعلن متفاعلن مُتْفاعلْ

ماذا سيحدث للبلابل والنّدى والنرجس لعذريّ والرّيحان

ماذا سيحدث للبلابل وننذى وننرجس لعذريي ورريحان

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

مُتْفاعلن متفاعلن متفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلْ

الشّعر مثل الحبّ في نكساته في صبره في وهجه النّوراني [1]

أششعر مثل لحبب في نكساتهي في صبرهي في وهجه ننوراني

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

مُتْفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلْ

نلاحظ اعتماد الشّاعر على بحر الكامل والقصيدة خير شاهد على ذلك وممّا يلاحظ كذلك ظاهرة الإلتزام في هذه القصيدة ، حيث تغنّى الشّاعر بقيادة الشّعر للأوطان وهو حسبه ما تبقى للعروبة من دماء تسري في عروقه .

وقد طرح الشّاعر عديد الأسئلة حول فرضيّة غياب الشّعر والشّاعر و لعب دور المحايد في السّاحة الأدبيّة والاجتماعية فوجد في بحر الكامل فسحة الإفصاح والتعبير عمّا يجول في خاطره ببراعة وإتقان ويلاحظ اقتحام

[1] الديوان، ص 72.

بعض الزّحافات والعلل على جلّ أبيات القصيدة لكن هذا لا يعني غياب التّلاحم والتّرابط فيما بينها فهي منسجمة إلى حدّ كبير ككلّ متكامل .

جدول رقم 6 يمثّل التّغييرات في قصيدة " الشعر قائد هذه الأوطان"

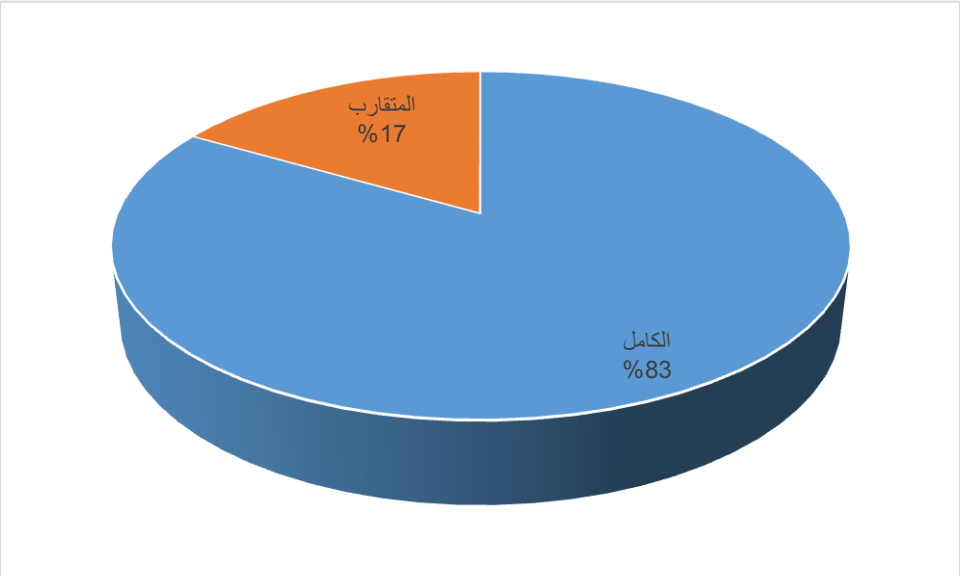
التّفعيلة الأصليّة	ما طرأ عليها من تغيير
متفاعلن	**زحاف الإضمار** أششعر قائد هاذه لأوطاني — هو سييد لأفراح ولأحزاني 0//0/0/ 0///0/ 0/0/0/ — 0/0/0/ 0//0/0/ 0//0/// مْتفاعلن متفاعلن مْتفاعلْ — متفاعلن مْتفاعلن مْتفاعلْ **علّة القطع**

النّسب النّهائيّة للإحصاء :

1) البحور

جدول رقم 7 يمثّل النّسب النّهائية للبحور الشّعرية :

البحر	عدد التّجارب الشّعريّة	النّسبة المئويّة %
الكامل	5	%83.33
المتقارب	1	%16.66



شكل رقم 1 يمثّل النّسب النّهائيّة للبحور الشعرية

بعد التّعامل مع القصائد السّتّة تبيّن لنا أنّ النّسبة الطّاغية على القصائد كانت على وزن بحر الكامل بنسبة قدّرت بـ 83.33% وقصيدة واحدة نظمت على بحر المتقارب بنسبة 16.66%.

5- القافية :

" تعدّ القافية من بين أهمّ العناصر الأسلوبية التي تسهم في تشكيل المستوى الصّوتي للشّعر العربي ، فعليها قيامه قديما و حديثا ، و هي إلى جانب الوزن يعدّان أساس القصيدة الشّعرية العموديّة خاصّة و عليها المعوّل ، فبفقدان أحدهما أو كليهما يختلّ البناء الشّعري " .[1]

ارتبطت القافية بالقصيدة العربيّة في إطارها التّراثي ، و اعتبرها القدماء خصوصية وميزة تخصّ العرب وحدهم ، و بهم احتذت الأمم في أشعارها .

عرف العرب القافية في الأرجاز و في سجع الكهّان ، و في الشّعر النّبري القديم الذي وصل إلينا عن طريق النّقوش ، و دعوا إلى إجادة القوافي لأنّ إجادتها من إجادة الشّعر. قال أحد العرب لبنيه : " أطيلوا الرّماح فإنّها قرون الخيل ، و أجيدوا القوافي فإنّها حوافر الشّعر" ، أي عليها جريانه و اطّراده .[2]

[1] شعر السجن عند ابن عمار الأندلسي، علي عامر ، مذكرة دكتوراه ، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2024/2023، ص 62.
[2] أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الادباء ، ص 271 .

و علم القافية كما هو معلوم عند العروضيين هو : " علم تعرف به أحوال أواخر الأبيات الشّعرية من حركة و سكون و لازم و جواز و فصاحة و قبح ، فهو العلم الذي يبحث عن حروف القافية و حركاتها و ما يجب لها من لوازم و ما يعرف لها من عيوب ، و موضوعه هو آخر الأبيات الشّعريّة من حيث ما يعرض لها .[1]

أ– لغة : جاء في لسان العرب ، القافية من الشّعر : الذي يقفو البيت ، و في الصّحاح : لأنّ بعضها يتبع أثر بعض ، و قال **التّنّوخي** : "سمّيت القافية قافية لكونها في آخر البيت ، مأخوذة من قولك : قفوت فلانا ، إذ تبعه و قفا أثر الرّجل إذا قصّه ، وأصل القافية الاتباع تقول قفوت أثره قفوا أي تبعته ، والقفا مقصور مؤخّر العنق " ، و في الحديث :" **يعقد الشّيطان على قافية أحدكم**" أي على قفاه ، وعلى هذا سمّيت قافية لأنّها فاعلة بمعنى مفعولة لأنّ الشّاعر يقفوها ، أي يتبعها و يطلبها ، قال تعالى: " **وقفّينا على آثارهم** " سورة المائدة 46 ، أي تبعناهم حتّى أهلكناهم .[2]

ب– اصطلاحا :

تعدّدت الآراء في تعريف القافية ، و لكنّ مذهب **الخليل بن أحمد الفراهيدي** كان الأرجح ، و في تحديد القافية يقول :" إنها من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع ما قبله ". أي مجموع الحروف المتحرّكة التي بين السّاكنين الأخيرين في البيت إن وجدت مع ما قبل السّاكن الأوّل ورودا في البيت منهما ، لذلك قد تكون القافية مرّة بعض كلمة و مرّة كلمة ، و مرّة كلمتين [3] و يرى **قطرب** (ت206 هـ) بأنّها حرف الرّوي ورأى **الأخفش** (ت211 هـ) بأنّها آخر كلمة من البيت ، وهي عند **عبدالله درويش** " المقاطع الصّوتيّة التي تكون في أواخر أبيات القصيدة ، وهي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت "

و القافية عند الشّيخ **موسى الأحمدي نويوات** هي " عبارة عن السّاكنين اللّذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحرّكة مع المتحرّك الذي قبل السّاكن الأوّل ". وهذا التّعريف أقرب إلى أصحّ التّعريفات و هو تعريف الخليل الذي جمع في البيت الآتي :

و ما أتى عن ابن أحمد أحقّ في السّاكنين مع محرّك سبق [4]

[1] الخصائص الأسلوبية في الشعر الرومنسي ، بوعلام رزيق، مذكرة دكتوراه ، جامعة مسيلة ، 2016 ، ص 76 .

[2] المرجع نفسه، ص 76.

[3] راجي الاسمر ، علم العروض و القافية ، ص 142 .

[4] شعر السجن عند ابن عمار الاندلسي ، علي عامر ، ص 64 .

ج – أنواع القافية :

إنّ تقييد القافية أو إطلاقها مرتبط بسكون الرّويّ أو حركته و هي أنواع :

1. القافية الموحّدة
2. القافية المتنوّعة

أمّا القافية الموحّدة فهي أن تحافظ القصيدة على الرّويّ الذي بدأت به إلى نهايتها ، والأصل في الشّعر أن تتوحّد القافية في كلّ بيت فيها ، و هو ما حافظت عليه القصيدة العربيّة القديمة ، و عُدّت القافية الموحّدة من ميزاتها التي تتفرّد بها عن غيرها .

و تنقسم القافية الموحّدة إلى قسمين من ناحية نهايتها الاصطلاحيّة :

1. **القافية المطلقة** : وهي القافية التي أعرب حرفها الأخير بحيث يكون مرفوعا أو منصوبا أو مجرورا ، أو يكون هاء ساكنة أو متحرّكة ، ينتج عن ذلك أن يشبع ذلك الحرف بما يجانس الصّوت القصير الذي ينتهي به ، فإذا كان مفتوحا صار ألفا وإذا كان مرفوعا صار واوا وإذا كان مكسورا صار ياء . [1]
2. **القافية المقيّدة** : و يقصد بها القافية السّاكنة ، والتي لا ينتهي حرفها الأخير بحركة صوت قصير ، فلا يشبع الحرف الأخير بسبب تقيّده بالسّكون و القصر عن الحركة [2] . وهي ثلاثة أضرب مقيّد مجرّد ، مقيّد بردف و مقيّد بتأسيس .

د– ألقاب القافية :

تقسّم القافية من حيث الحركات التي بين ساكنيها إلى خمسة ألقاب :

1. **المتكاوس** : كلّ قافية فيها أربع حركات متوالية بين ساكنيها .
2. **المتراكب** : كلّ قافية توالى فيها ثلاث حركات بين ساكنيها .
3. **المتدارك** : كلّ قافية توالى فيها حركتان بين ساكنيها .
4. **المترادف** : كلّ قافية اجتمع ساكنوها ، و يلزمها الرّدف .
5. **المتواتر** : كلّ قافية وقع بين ساكنيها حرف متحرّك واحد . [1]

[1] البنيات الاسلوبية في الديوان امجادنا تتكلم ، حمو لبيك، مذكرة ماجستير ، جامعة الشلف 2014 / 2015 ص 65 .
[2] المرجع نفسه ، ص 66.

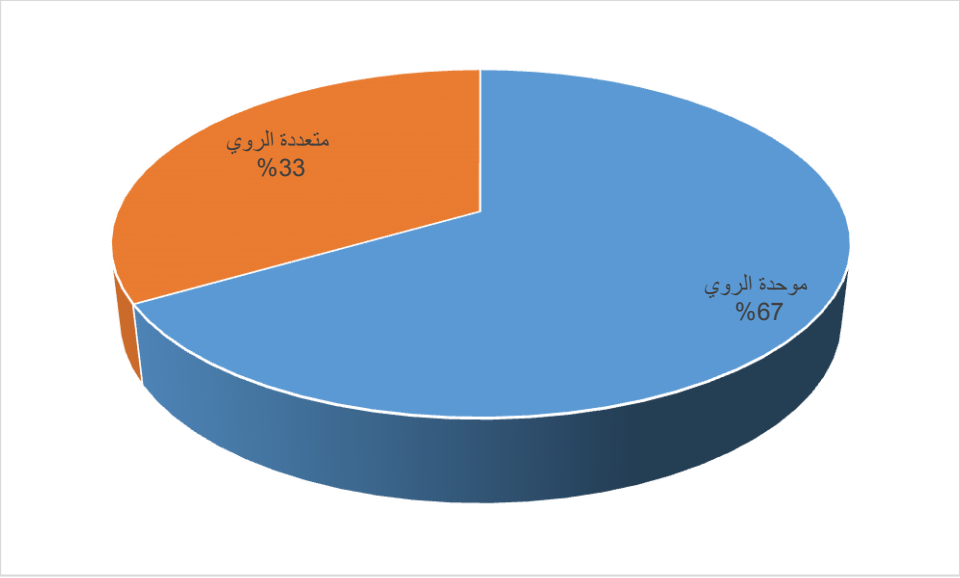
جدول رقم 8 جدول إحصائي للقافية و أنواعها و ألقابها

عنوان القصيدة	القافية	نوعها	لقبها
تعالي نغازل عدل عمر	الحجر، فيك	متنوّع	متنوّع
بائيّة آخر القرن العشرين	النّائمين ، المستعجل	متنوّع	متنوّع
لدمي الحزين	سكّرا	مطلقة	متدارك
عمر البراءة في بلادي	متجدّد	مطلقة	متدارك
عتاب أخير لهويّة هاربة	الأسباب	مطلقة	متواتر
الشّعر قائد هذه الأوطان	الأحزان	مطلقة	متواتر

من خلال الجدول يظهر اعتماد الشّاعر على القافية المطلقة في غالب القصائد ومزجها بالمتنوّعة ، ولقد آثر الشّاعر القافية متحركة الرّويّ لأنّ المتحرّك أقوى من السّاكن .

جدول رقم 9 يمثل إحصاء القوافي موحّدة الرّويّ و متنوّعة الرّويّ

نوع القافية	عدد التّجارب الشّعريّة	النّسبة المئويّة %
موحّدة الروي	04	%66.66
متعدّدة الرّويّ	02	%33.33



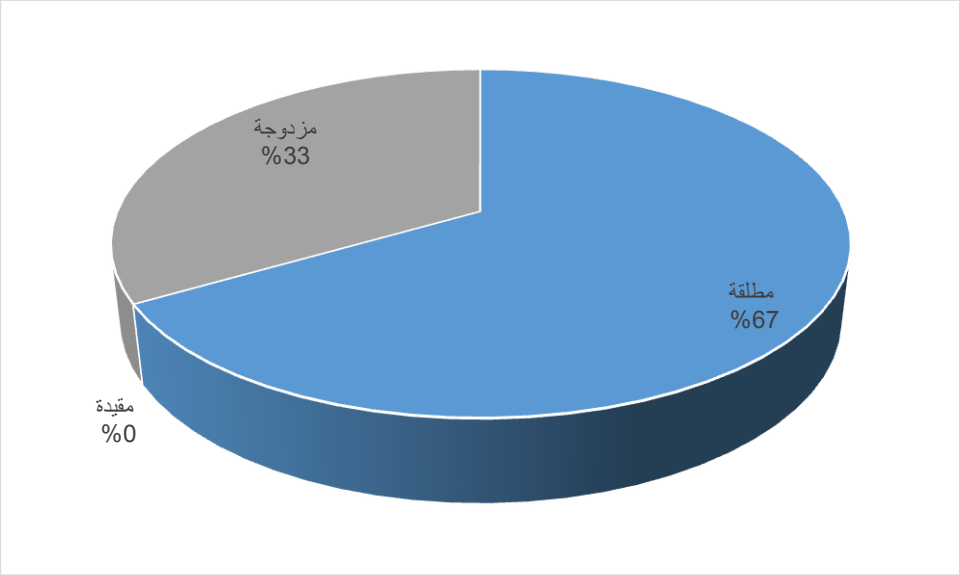
شكل رقم 2 يمثّل إحصاء القوافي موحّدة الرّويّ ومتنوّعة الرّويّ

[1] يراجع ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ط 1 ص 172.

احتلّت القوافي موحّدة الرّويّ المرتبة الأولى بنسبة مئويّة قدّرت بـ 66.66 % بأربع قصائد من ستّ في حين نجد المتنوّعة بنسبة 33.33 %في قصيدتين وهذا المسلك هو عادة الشّعراء القدامى .

جدول رقم 10 يمثّل إحصاء القافية المطلقة والمقيّدة والمزدوجة

نوع القافية	عدد التّجارب الشعريّة	النّسبة المئويّة %
مطلقة	04	%66.66
مقيّدة	00	00
مزدوجة	02	%33.33

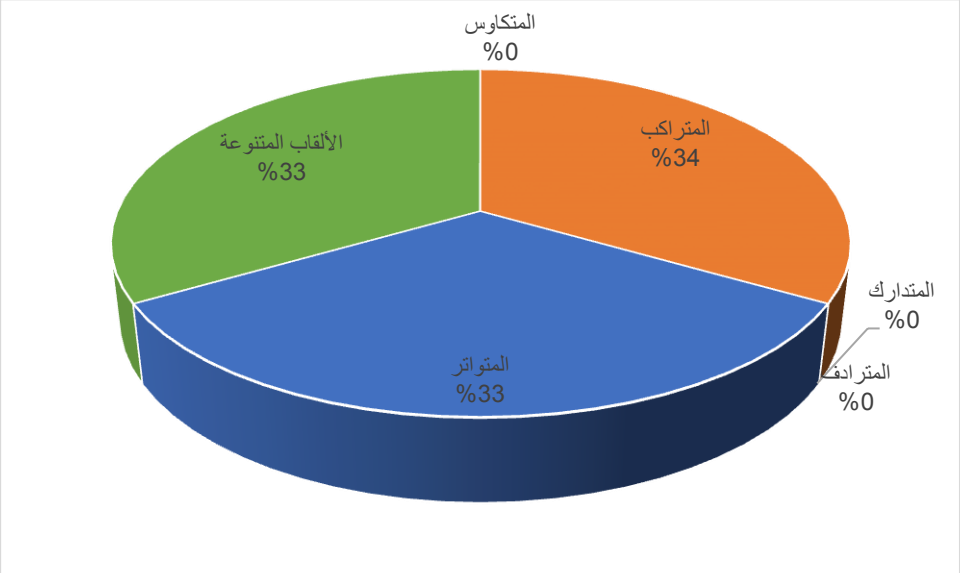


شكل رقم 3 يمثّل إحصاء القافية المطلقة و المقيّدة و المزدوجة

ونلاحظ تفوّق القافية المطلقة بنسبة 66.66 % في أربع قصائد ، تليها المزدوجة بنسبة 33.33% وهذا على عادة الشّعراء القدامى الذين يميلون إلى القافية المطلقة أمّا المقيّدة فهي قليلة الشّيوع ، والشّاعر هنا متأثّر بالشّعر العربي القديم .

جدول رقم 11 يمثّل إحصاء ألقاب القافية

لقب القافية	عدد التّجارب الشّعريّة	النّسبة المئويّة %
المتكاوس	00	00
المتراكب	02	%33.33
المتدارك	00	00
المترادف	00	00
المتواتر	02	%33.33
الألقاب المتنوّعة	02	%33.33



شكل رقم 4 يمثّل إحصاء ألقاب القافية

نلاحظ توازنا في ألقاب القافية بين المتراكب والمتواتر والألقاب المتنوّعة بنسبة 33.33% حسب الحالة الشّعوريّة للشّاعر فنجده يسرع حين يستعمل المتواتر لاجتماع ساكنين وسطهما متحرّك والسّكون أخفّ من الحركة أمّا المتراكب فنجده أثقل و أبطأ لاجتماع ثلاث متحرّكات وقد وظّفه الشّاعر في لحظات الهدوء والسّكينة .

من خلال الجداول يتّضح لنا أنّ الشّاعر في ديوانه يعبّر عن تجربته الشّعوريّة التي غلب عليها عموما الحزن والأسى من الأوضاع التي يعيشها وقد نوّع الشّاعر في قوافيه بين المزدوجة في الشّعر الحرّ بنسبة قاربت 33.33% والمطلقة قاربت 66.66 % .فقد طغت القوافي المطلقة في القصائد العموديّة وقد جاءت موحّدة الرّويّ وفي غالبها حروف مجهورة ، و شديدة ملائمة للحالة الشّعوريّة العميقة التي يعانيها الشّاعر.

6- الرّويّ :

تعتبر القافية حلية أو زينة ليس بوسع الشّعر الاستغناء عنها ، و هي قوام الشّعر و بها تحسن موسيقاه و يستقيم نظمه و حروفها ستّة و هي : الرّويّ و الوصل و الخروج و الرّدف و التّأسيس و الدّخيل .

يعدّ حرف الرّويّ أساس القافية و أهمّ حرف من حروفها و هو صوت مكرّر في أواخر الأبيات ، إذا تكرّر وحده و لم يشترك مع غيره من الصّوات عدّت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشّعريّة [1]

أ- لغة :

مأخوذ من الرّواء : و هو الحبل الذي يشدّ على الأحمال و المتاع ، فهو من الجمع و الاتّصال و الضّمّ ، أي يضمّ أجزاء البيت و يصل بعضها ببعض و يمنعه من الاختلاط بغيره ، و قيل مأخوذ من الرّاوية بمعنى الجمع و الحفظ ، فالرّويّ بمعنى المرويّ ، و قال السّرّاج : إنّه مأخوذ من الارتواء لأنّه تمام [2]

ت- اصطلاحا :

يذكر صاحب كتاب التّعريفات أنّ الرّويّ هو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة ، و تُنسب إليه فيقال : قصيدة دالية أوتائية و هو الحرف الذي ينضمّ و يجتمع إليه جميع حروف البيت ، ولا بدّ لكلّ قصيدة من رويّ.

و قيل هو النّبرة أو النّغمة التي ينتهي بها البيت ، و يلتزم به الشّاعر في كامل أبيات القصيدة ، و يحقّق الرّويّ القيمة الإيقاعيّة من خلال تكراره على مسافات ثابتة هي الحركات التي يكوّنها البيت ، فكأنّ المتلقّي ينتظر ضربة إيقاعيّة بالعدد نفسه من التّفعيلات في كلّ بيت ، و يلقى الدّارس للشّعر العربي بعض الحروف أكثر تواترا من البعض الآخر ، فتجد مثلا أنّ الحروف : الميم ، الرّاء ، النّون، اللاّم ، الدّال ، تسجّل أعلى نسبة ورود في الشّعر العربي من غيرها .[3]

و قد قسّم **إبراهيم أنيس** حروف الهجاء إلى أربع مجموعات حسب ورودها كحرف رويّ و هي :

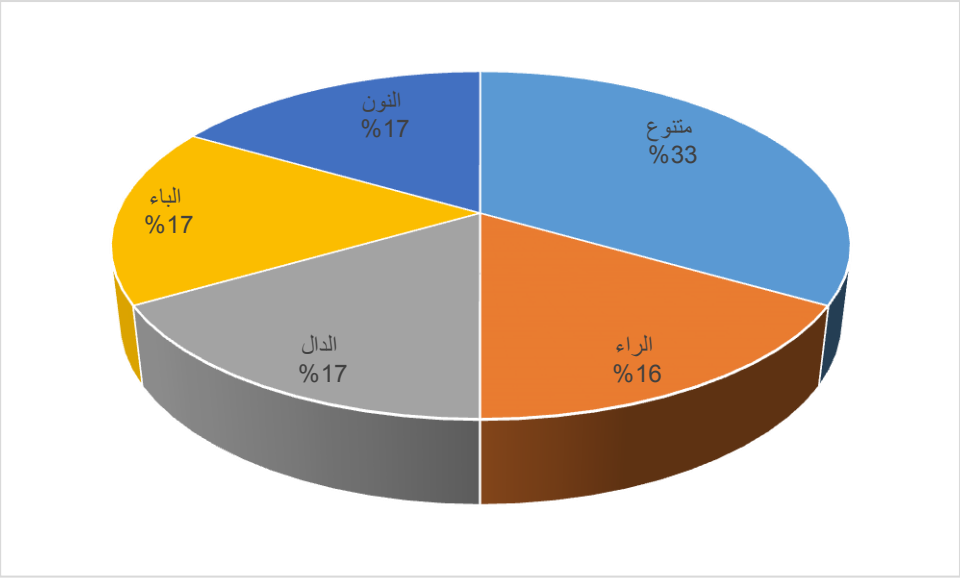
- حروف تجيء رويّا بكثرة : وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشّعراء و هي : الرّاء ، اللاّم ، الميم ، النّون ، الباء ، الدّال.
- حروف متوسّطة الشّيوع و هي : التّاء ، السّين ، القاف ، الكاف ، الهمزة ، العين ، الحاء ، الفاء ، الياء ، الجيم .

[1] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 245.
[2] راجي الاسمر ، علم العروض القافية ، ص 150.
[3] محمود السعران ، البنية الايقاعية في شعر شوقي ، ص 137.

- حروف قليلة الشّيوع : الصّاد ، الطّاء ، الهاء .
- حروف نادرة في مجيئها رويّا : الذّال ، الثّاء ، الغين ، الخاء ، الشّين ، الصّاد، الزّاي ، الظّاء ، الواو.[1]

جدول رقم 12 يمثّل إحصاء حروف الرّويّ في القصائد

أحرف الرّويّ	عدد التّجارب الشّعرية	النّسبة المئويّة %
متنوّع	02	%33.33
الرّاء	01	16.66%
الدّال	01	16.66%
الباء	01	16.66%
النّون	01	16.66%



شكل رقم 5 يمثّل إحصاء حروف الرّويّ في القصائد

من حيث الجدول الإحصائي يتبيّن أنّ الرّويّ في جلّ القصائد متحرّك ماعدا قصيدتين كان فيهما الرّويّ مزدوجا بين متحرّك وساكن وهذا له دلالة كبيرة ، حيث يلجأ الشّاعر لإحساسه بضرورته لأنّه يرى أنّها ملائمة

[1] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 246.

لأوزانه فجاء الرّويّ متحرّكا يضفي بنية إيقاعيّة في تكوين البحر وثراء الموسيقى ، وجلّ القصائد انتهت بروّيّ مجهور وفيه دلالة على أنّ الشّاعر يجهر بمكنوناته ، ويساعده ذلك على التّعبير عن واقعه وواقع الأمّة العربيّة.

ومن خلال رصد حرف الرّويّ في القصائد يتبيّن أنّ الروّيّ تنوّع بين الرّاء والدّال والباء والنّون بنسبة 16.66 % لكلّ رويّ ، وهي أحرف شائعة في الشّعر العربيّ ولها دلالات إيقاعيّة و نفسيّة .

و أمّا متنوّعة الرّويّ فبعد الإحصاء قدّرت بـ 33.33% وقد تنوّعت بين الباء والميم والرّاء واللاّم والتّاء والنّون .

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية :

1- التّكرار :

يعدّ التّكرار ظاهرة أسلوبيّة تواجدت في الشّعر العربيّ قديما وحديثا ، وهو من العناصر التي يستعملها الدّارس للتّوغّل في ثنايا النّص الشّعريّ واستكناه الجوانب الجماليّة الكامنة فيه ، فهو يلعب دورا بنائيّا في المستويين الصّوتي والدّلالي ، ويتجاوز التّكرار الوظيفة التّأكيديّة والإفهاميّة المعروفة لدى العام والخاص ، ليصبح تقنية جماليّة ، كما يمكن أن يضيف الدّلالة السّاخرة .

والتّكرار يبيح للقارئ آلية تحليل الخطاب الشّعريّ ويسمح له بمعرفة المكنونات النّفسيّة عند الشّاعر ، فالإلحاح على لفظة أو عبارة أو جملة في النّص يشدّ الانتباه إلى أهميّة هذا الإلحاح في نفس الشّاعر ، وبمعنى آخر تكرار ألفاظ مخصوصة إضاءة للنّصّ ومحاولة لفكّ رموزه.[1]

وسنبسط بإذن الله التّعريف اللّغويّ والاصطلاحيّ وأنواع التّكرار في هذا المبحث .

أ- لغة : مصدر كرّر إذا ردّد وأعاد [2] ، وهو الإطناب بالتّكرار ، والتّكرير، كرّر الشّيء إعادة مرّة بعد مرّة ، وكرّرت عليه الحديث إذا رددته عليه ، أي أنّ التّكرار هو إعادة الشّيء أكثر من مرّة ، وقد أورد **الزّمخشريّ** لهذه الكلمة مجموعة من المعاني المرتبطة بها استقاها من كلام العرب ، وهي تدور كلّها حول معنى واحد عام مشترك وهو الإعادة والتّرديد من ذلك " ناقة مكرّرة ؛ وهي التي تحلب في اليوم مرّتين ... وهو صوت كالحشرجة ".[3]

[1] البنيات الأسلوبية في ديوان أمجادنا تتكلم ، حمو لبيك، مذكرة ماجستير، جامعة الشلف، 2015/2014، ص 81.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، المجلد 5، ص 135.

[3] أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش، عبد القادر علي زروقي، ماجستير ،جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011، ص 05.

ت- **اصطلاحا** :يعرّفه **القاضي الجرجاني** في كتابه " التّعريفات " عبارة عن الإثبات بشيء مرّة بعد أخرى ، ولعلّ أقدم من نبّه على أسلوب التّكرار وتنوّع صيغه وتعدّد مراميه هو **الجاحظ** الذي قال : " إنّه ليس فيه حدّ يُنتهى إليه ، ولا يُؤتى على وصفه " ، وعرّفه **ابن الأثير** (ت 637 هـ) بقوله : " هو دلالة اللّفظ على المعنى مردّدا ".

في حين نجد **السّيوطي** قد ربط التّكرار بمحاسن الفصاحة ، كونه مرتبطا بالأسلوب ، وهذا ما ورد في كتابه " الإتقان " حيث قال : " هو أبلغ من التّوكيد ، وهو من محاسن الفصاحة ".

أمّا **ابن جنّي** فقد تطرّق إليه من الوجهة النّحويّة ، وقد عقد له **الثّعالبيّ** بابًا في كتابه " فقه اللّغة " بعنوان فصل في التّكرير ، ولكنّه لم يذكر فيه شيئا عن المعنى الاصطلاحيّ واكتفى بقوله إنّه : " من سنن العرب في إظهار الغاية بالأمر ".

وترى **نازك الملائكة** أنّ التّكرار هو سمة أسلوبيّة يتجلّى حينما يُلحّ الشّاعر على جهة هامّة في العبارة ، بمعنى بها أكثر من عنايته بسواها ، فالتّكرار حسب ما ذكرته نازك الملائكة يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلّطة على الشّاعر ، وأحد الأضواء اللاّشعوريّة ، ومفتاح يمُكّن النّاقد أو الدّارس من معرفة الفكرة المتسلّطة على الشّاعر.[1]

ويتمّ هذا التّكرار من خلال تكرار حرف من الحروف سواء كانت حروف معانٍ أو حروف مبانٍ ، أو من خلال تكرار كلمة بعينها ، أو بتكرار جملة كاملة ، أو بتكرار عدّة أسطر شعريّة في بعض الأحيان .

1- تكرار الحرف :

مواضع التّكرار تبدأ بأصغر وحدة في الكلام وهي الحرف ، مرورا بالكلمة والتّركيب والمعاني ، ففي الحرف نجد حروفا معيّنة تتكرّر وبنسب تجعل إدراكها واضحًا جليًّا للأذن أو العين أو الذّهن ، كأن نلاحظ تكرّر حروف ذات صفة جرسيّة واحدة ، والجرس يعني سيطرة صفة صوتيّة معيّنة على الأذن كالخفوت في حروف الهمس مثلا ، وكالشّدة في الحروف الانفجاريّة ، والجلجلة في الحروف المجهورة .

وبم أنّ الحرف صوت أو فونيم ، فإنّ تكرار الحرف يعدّ المنطلق الأوّل في الإيقاع المتحرّك الذي يتركّب منه النّص الشّعريّ ، وفي هذا النّوع قد يتكرّر حرف بعينه أو حرفان أو ثلاثة حروف بنسب متفاوتة في جملة شعريّة ، ويشمل تكرار الحروف ؛ تكرار حروف المعاني مثل حروف الجّر وأدوات الشّرط والنّداء والضّمائر المتّصلة

[1] شعر السجن عند ابن عمار الأندلسي، علي عامر ، ص 78.

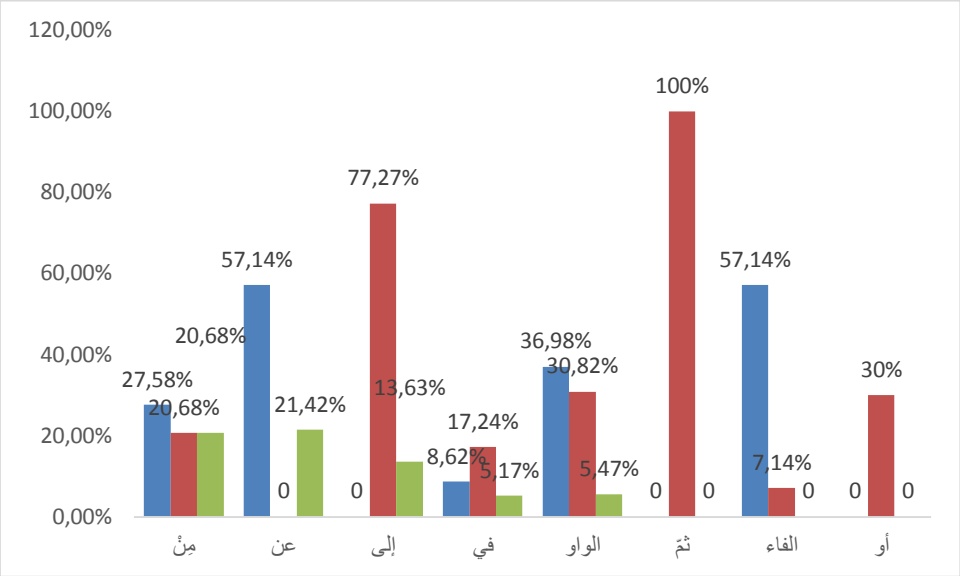
والمنفصلة ، وأدوات الاستفهام والتّعجّب ، أو تكرار حرف ما من حروف المباني بشكل ملفت للانتباه ، وهذا التّكرار قد يكون للكلمة أو الجملة أو لاحقا بهما .[1]

ومن خلال ولوج عوالم القصائد وإيقاعاتها المضمرة تبيّن من خلال الجدول حروف المعاني وسنقتصر على حروف الجرّ والعطف أمّا حروف المباني فستأتي في مبحث الأصوات المجهورة والمهموسة على النّحو التّالي :

جدول رقم 13 يوضّح إحصاء حروف المعاني (الجرّ والعطف) في القصائد

		القصائد					
	الحرف	تعالي نغازل عدل عمر		بائيّة آخر القرن العشرين		لدمي الحزين	
حروف الجرّ	مِنْ	16	%27,58	12	%20,68	12	%20,68
	عن	08	%57,14	00	00	03	%21,42
	إلى	00	00	17	%77,27	03	%13,63
	في	05	%8,62	10	%17,24	03	%5,17
حروف العطف	الواو	54	%36,98	45	%30,82	08	%5,47
	ثمّ	00	00	04	%100	00	00
	الفاء	08	%57,14	01	%7,14	00	00
	أو	00	00	03	%30	00	00

[1] البنيات الأسلوبيّة في قصيدة " قدر حبّه " لمحمد جربوعة ، عز الدين بن حليمة، مذكّرة ماجستير ، جامعة الجزائر 02 ، 2013 / 2014 ، ص 69 .



شكل رقم 6 يوضّح إحصاء حروف المعاني (الجرّ والعطف) في القصائد

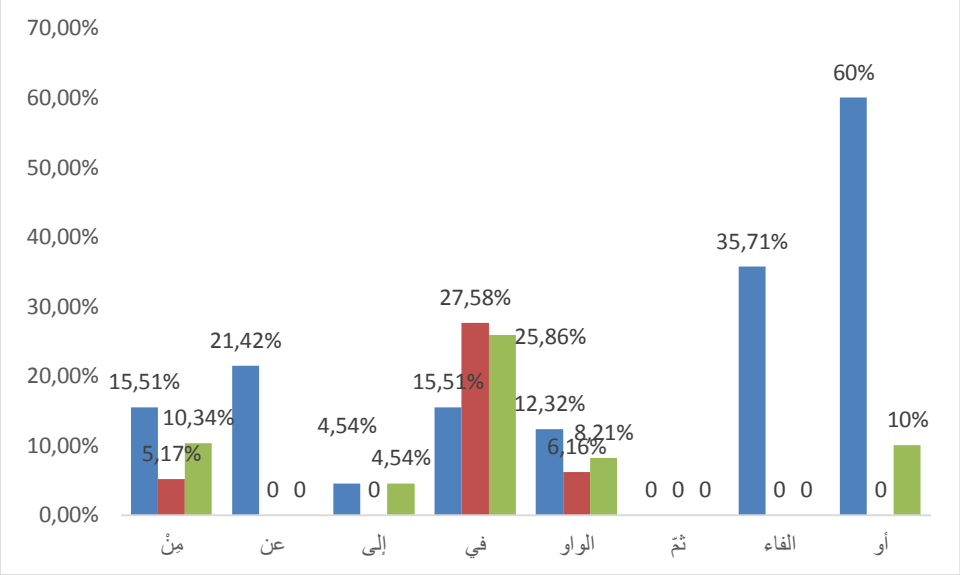
يتّضح من خلال الجدول اعتماد الشّاعر على حروف الجرّ لخلق إيقاع موسيقي وتوازن بين مقاطع القصيدة ونقطة تعمق لمشاعره

أمّا اعتماده على حروف العطف فالرّبط وظيفة دلالية و ذو فائدة بنائية فالواو مثلا فائدته الربط والالتحام بين الأبيات والتواصل والسيرورة في الكلام وإعطاء حركة إيقاعية .

جدول رقم 14 يوضّح إحصاء حروف المعاني (الجرّ والعطف) في القصائد

		القصائد					
	الحرف	عتاب أخير لهويّة هاربة		عمر البراءة في بلادي		الشّعر قائد هذه الأوطان	
حروف الجرّ	مِنْ	09	%15,51	03	%5,17	06	%10,34
	عن	03	%21,42	00	00	00	00
	إلى	01	%4,54	00	00	01	%4,54
	في	09	%15,51	16	%27,58	15	%25,86
حروف العطف	الواو	18	%12,32	09	%6,16	12	%8,21
	ثمّ	00	00	00	00	00	00
	الفاء	05	%35,71	00	00	00	00

	أو	06	%60	00	00	01	%10



شكل رقم 7 يوضّح إحصاء حروف المعاني (الجرّ والعطف) في القصائد

2-تكرار الكلمات :

وتطلق **نازك الملائكة** على هذا النّوع من التّكرار اسم " التّكرار البسيط " على اعتبار أنّ وجود الحرف وتكراره يتطلّب وجود وحدة لغويّة أكبر تحتويه ، وتبرز خصائصه الصّوتيّة والتّركيبيّة بصفة أوسع ، ليشمل البناء الكلّي للقصيدة الشّعريّة ، وهذه الوحدة اللّغويّة هي الكلمة ، ويُعدّ تكرارها حسب **مقداد محمد شكر قاسم** المظهر الثّاني من مظاهر التّكرار ، وهو مظهر ذو قابليّة عاليّة على إغناء الإيقاع .[1]

ويرى **محمد عبد المطّلب** أنّ الشّاعر يستطيع أن يخلق جوًّا موسيقيًّا خاصًّا من أصوات الكلمات المكرّرة ، وهذا النّوع من التّكرار قديم ، إلاّ أنّه أصبح على يد الشّاعر المعاصر تقنيّة صوتيّة بارزة .[2]

والتّكرار اللّفظيّ عند **محمد الهادي الطرابلسيّ** قسمان :[3]

- ما تكرّر فيه اللّفظ نفسه بنفس معناه .
- ما تكرّر فيه المعنى واستخدمت فيه لفظة أخرى .

[1] مقداد محمد شكر قاسم ، البنية الإيقاعيّة في شعر الجواهري ، ص 172.
[2] محمد عبد المطّلب ، قراءة أسلوبيّة في الشّعر الحديث ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، 1955 ، مج 1 ، ص 38 .
[3] محمد الهادي الطرابلسيّ ، خصائص الأسلوب في الشّوقيات ، تونس 1981 ، ص 62 .

ويخلص صلاح فضل إلى أنّ قيمة كل عنصر تكمن على وجه التّحديد في كيفيّة اندماجه وتصاعده إلى ما يليه ، فتكتسب بذلك الصيغ أهميّة خاصّة ، يصبح تكرارها ليس مجرّد توقيع موسيقيّ رتيب ، بل هو إمعان في تكوين التّشكيل التّصويريّ للقصيدة ، ودعامة لمستوياتها العديدة في هيكل تركيبيّ[1] ، وما الكلمة إلاّ عنصر له درجته التّكثيفيّة ومدلوله الخاصّ .

وتكرار الكلمات في قصائد الشّاعر موضوع الدّراسة تنوّع بين تكرار الأسماء وتكرار الأفعال ، سواء على المستوى الأفقيّ ، أي في بيت واحد ، أو على المستوى العموديّ ، أي في بيتين أو أكثر على النّحو التّالي :

جدول رقم 15 يوضّح إحصاء تكرار الكلمات (الأسماء والأفعال) في القصائد

	تكرار الأفعال		تكرار الأسماء	
القصائد	الفعل	تكراره	الاسم	تكراره
تعالي نغازل عدل عمر	دعيني	08	الضباب	03
	أحبّك	06	نفسي	02
	ينوي	03	لغز	04
	فقلت	06	غريبا	02
	يبكي	02	الغراب	02
	أفتّش	03	الحمام	03
			الخبائث	02
			الكلب	02
			انتصاري	02
			الشجر	02
			الطبيعة	03
			حظ	02
بائيّة آخر القرن العشرين	لا تخذليني	02	خطب	18
	سافر	02	أطنان	02
	أطفأت	02	فؤادي	06
	لا تلمني	02	نبي	08
	صدق	04	الشغب	02
	كذب	06	عيناك	14
	أحبّك		الجحيم	04
			الوطن	04

[1] صلاح فضل ، إنتاج الدّلالة الأدبيّة ، ط1 ، مؤسّسة المختار ، القاهرة 1987 ، ص 275 .

			العرب	14
			لغز	02
			غضب	02
			خطوة	02
			بنك	02
			كأس	05
			شعب	06
			عطب	06
			النار	06
			الحدود	03
			القلوب	02
			الأنين	02
			جلدك	05
			حبيبي	05
			النائمون	04
لدمي الحزين	نسيت	02	عروبة	04
	لا تتركيني	02	أنين	02
			الحضارة	03
			سمية	03
			قلبي	02
			أرضنا	02
			دمي	02
			هواك	02
عتاب أخير			دم	04
			دولة	02
			فكرة	02
			أكبر	02
			تراب	04
			وطن	02
			بحر	02
الشّعر قائد هذه الأوطان	لم ير	02	الشعر	05
			الأحزان	02
			فرح	02
عمر البراءة في بلادي				

نلاحظ أنّ الشّاعر كرّر كلمة "دعيني" وهو فعل أمر وفيه دلالة واضحة على امتعاظ الشّاعر وانزعاجه من الأوضاع والمخاطب هو طفلة صغيرة يرمز بها الشّاعر إلى الوطن كما تكرّرت لفظة "خطب" 18 مرّة في البائية وفيه إشارة إلى الخطب الرّنّانة التي لا تغيّر واقعا ولا تعطي إضافة كذلك لفظتا "عيناك" و"العرب" وقد وردتا في تكرار اللازمة .

وقد طغى تكرار الأسماء على الأفعال لدلالة الثّبات والبقاء في الأسماء .

3- تكرار الجمل :

إنّ الحالة الشّعوريّة والوجدانيّة للشّاعر قد تجعله لا يكتفي بتكرار حرف أو اسم أو فعل فقط ، بل يتجاوز كلّ ذلك إلى تكرار جملة كاملة ، لأنّ تكرارها يُغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة ، ويُثري العاطفة ويرفع درجة تأثيرها ويركّز الإيقاع ، ويكثّف حركة التّردّد الصّوتي في القصيدة [1].

ولتكرار العبارات والجمل تأثير كبير على هيكلة القصيدة ووحدة بنائها ، حيث يلجأ الشّاعر إلى اختيار العبارات التي تشدّ من أسر النّصّ وتربط أواصره وتتيح للقارئ إضاءة لتتبّع المعاني والأفكار والصّور ، وتمنحه توافقا بينه وبين المبدع والجدول التّالي يبيّن ما تم الحديث عنه .

[1] يوسف موسى رزقة ، مقاربة أسلوبيّة لشعر عزّ الدّين مناصرة ، مجلّة الجامعة الإسلاميّة ، غزّة ، فلسطين ، مجلد 10 ، ع2 ، 2011 ، ص 347.

القصيدة	الجملة التي تكررت	نوعها
تعالي نغازل عدل عمر	دعيني	فعلية
	كلامك لغز	اسمية
	من البدء لغز	اسمية
	ربما أحميك من كل شر	فعلية
	أحبّك فجرا	فعلية
بائيّة آخر القرن العشرين	عينان أنتما	اسمية
	عينان ملهما الشعب	فعلية + اسمية
	عينان ملهما العرب	اسمية + فعلية
	خطب حطب	اسمية
	عطب عطب	اسمية
	شعب شعب	اسمية
	عرب عرب	اسمية
	غضب غضب	اسمية
لدمي الحزين	أنا لا أحبّ	اسمية + فعلية

من خلال الجدول يظهر جليّا اختيار الشّاعر لبعض الجمل التي تعطي دلالة مثل " كلامك لغز" و " أحبّك فجرا " و "عينان أنتما " مما يساعد على تقوية إحساس الشّاعر وتحقيق الثّراء اللّغوي والدّلالي والإيقاعي .

2- الأصوات المهموسة و المجهورة :

على اعتبار أنّ المستوى الصّوتيّ يقوم على الموسيقى الدّاخليّة والموسيقى الخارجيّة للقصيدة ، لذلك كان الصّوت بمثابة العنصر الحيّ الموجود في القصيدة ، حيث تجعل من النّص الشّعريّ يحتوي على طاقات موسيقيّة لا مثيل لها ، ويعتبر الصّوت ظاهرة فيزيائيّة وركيزة أساسيّة والمقوّم المادّيّ للّسان ، وهو أصغر قطعة في النّظام اللّغويّ ، فالصّوت إذن : " يتمثّل في الأصوات التي تخرج من المجاري الصّوتيّة والتّي يدركها السّامع بأذنه " ، وعلم الأصوات هو الذي يدرس الأصوات اللّغويّة دراسة علميّة .[1]

[1] خولة طالب الإبراهيميّ ، مبادئ في اللّسانيات ، ط2 ، دار القصبة ، الجزائر 2000 / 2006 ، ص43 .

ولو كانت المخارج واحدة والصّفات واحدة لكان الكلام بمنزلة أصوات البهائم التي لها مخرج واحد وصفة واحدة لا تفهم ، فهذه حكمة جبل الله تعالى عليها هذه الحروف في أصوات بني آدم ، لتخرج بهذه الصّفات عن جنس أصوات البهائم ، لأنّ أصوات البهائم لا اختلاف في مخارجها ولا في صفاتها ، ولذلك لا تُفهم .[1]

فباختلاف صفات هذه الحروف في ألفاظ بني آدم ، واختلاف مخارجها وتنائي [2] طباعها فُهم الكلام ، وظهر المعنى القائم في نفس المتكلّم وعُلم المراد منه .

وعدد الصّفات المشهورة على ما ذكره **ابن الجزريّ** سبع عشرة صفة ، وتنقسم إلى قسمين :

- قسم له ضدّ أي مقابل وهو خمس : الجهر وضدّه الهمس ، الشدّة وضدّها الرّخاوة ، والاستعلاء وضدّه الاستفال ، والإطباق وضدّه الانفتاح ، والإذلاق وضدّه الإصمات ، فالخمسة مع أضدادها عشرة .
- وقسم لا ضدّ له وهو سبع : الصّفير والقلقلة واللّين والانحراف والتّكرير والتّفشي والاستطالة ، فالجملة سبع عشرة صفة .[3]

وبما أنّ الدّراسة مقتضبة فقد تمّ التّركيز على ظاهرة الصّوت المهموس والمجهور .

أ- **الهمس** : في اللّغة الخفاء ، والمراد به هنا الصّوت الخفيّ من الضّعف ، ومنه قوله تعالى : " **فَلاَ تَسْمَعُ إِلاَّ هَمْسًا** " طه 108 ، قيل هو حسّ الأقدام ، وقول **أبي زبيد للأسد** " بصير بالدّجى هاد هموس " .

فالهمس جري النّفس عند اللّفظ بها لضعفها وضعف الاعتماد عليها عند خروجها وجريان النّفس معها . و الحروف المهموسة عشرة أحرف جمعت في قولهم : " فحثّه شخص سكت " ، وهي : الهاء والحاء والخاء والكاف والسّين والشّين والصّاد والتّاء والثّاء والفاء .

ب- **الجهر** : لغة هو الشّدّة والإعلان والصّوت الشّديد ، ووُصفت هذه الأحرف بالمجهورة وهذا لقوّة الاعتماد عليها في مخارجها واتّساعها ، فمُنع النّفس أن يجري معها عند النّطق بها ، قال **سيبويه** : " أشبع الاعتماد عليه في موضعه ، ومُنع النّفس أن يجري معه حتّى ينقضي الاعتماد بجري الصّوت " . وقال **المهدويّ** : " قوي الاعتماد عليها ، فلم يخالطها النّفس في مخرجها " .

[1] إبراهيم السّنهوري ، الجامع المفيد في صناعة التّجويد ، تحقيق محمد الإدريسي ، دار ابن حزم ، ط1 ، 2010 ، ص 371 .

[2] بمعنى تباين.

[3] ابراهيم المارغيني ، النّجوم الطوالع على الدّرر اللوامع في أصل مقرأ الإمام نافع ، دار الفكر للطّباعة والنّشر ، بيروت ، لبنان 2004 ، ص 167 .

والحروف المجهورة هي ما عدا المهموسة ، وهي تسعة عشر حرفا يجمعها هجاء قولك : " ظل قيد بطغم رز ضاو إذ نعج " ، وهي : الظاء و اللام و القاف و الياء و الدّال و الباء و الطّاء و الغين و الميم و الرّاء و الزّاي و الضّاد و الألف و الواو و الهمزة و الذّال و النّون و العين و الجيم .[1]

والجهر يكون باهتزاز الوترين الصّوتيّين عند النّطق بالحرف ، و لاختبار جهر الصّوت يمكن القيام بإحدى العمليّات :

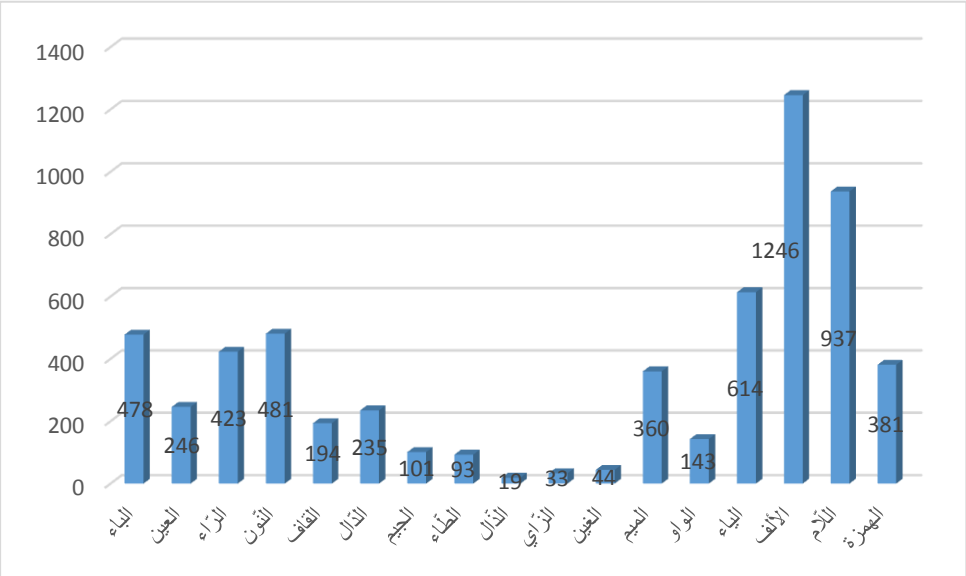
- إمّا أن تضع إصبعك فوق تفّاحة آدم وتنطق بصوت من الأصوات فتشعر حينئذ باهتزاز الحبلين الصّوتيّين اهتزازا لا شكّ فيه .
- وإمّا أن تضع أصبعين في أذنيك وتنطق بحرف مستقلّ عن غيره ، فتحسّ برنين الصّوت في رأسك .[2]

جدول رقم 16 يوضّح أصوات الجهر في بعض قصائد الدّيوان "الأصوات المجهورة"

الأصوات	القصائد												المجموع
	تعالي نغازل عدل عمر		بائيّة آخر القرن العشرين		لدمي الحزين		عتاب أخير لهويّة هاربة		عمر البراءة في بلادي		الشّعر قائد هذه الأوطان		
الباء	97	20,29	153	32	51	10,66	120	25,11	23	04,81	34	07,11	**478**
العين	60	24,39	85	34,55	31	12,60	27	10,97	24	09,75	19	07,72	**246**
الرّاء	90	21,27	118	27,89	63	14,89	73	17,25	31	07,23	48	11,34	**423**
النّون	108	22,45	188	39,08	63	13,09	64	13,30	24	04,98	34	07,06	**481**
القاف	36	18,55	63	32,47	20	10,30	38	19,58	14	07,91	23	11,58	**194**
الدّال	44	18,72	64	27,23	30	12,76	44	18,72	31	13,19	22	09,36	**235**

[1] إبراهيم السنهوري ، الجامع المفيد في صناعة التّجويد ، تحقيق محمد الإدريسي ، دار ابن حزم ، ط1 ، 2010 ، ص 375 .
[2] نادية مرابط ، علوم اللغة العربيّة ، المجلس الأعلى للّغة العربيّة ، منشورات المجلس 2011 ، ص 485 .

الجيم	17	16,83	42	41,58	05	04,95	11	10,89	15	14,85	11	10,89	**101**
الطّاء	15	16,12	37	39,78	10	10,75	18	19,35	06	06,45	07	07,52	**93**
الذّال	03	15,78	06	31,57	01	05,26	04	21,05	02	10,52	03	15,78	**19**
الزّاي	06	18,38	11	33,33	04	12,12	06	18,18	01	03,03	04	12,12	**33**
الغين	12	27,27	15	34,09	00	00	10	22,72	04	09,09	03	06,81	**44**
الميم	76	21,11	133	36,94	51	14,15	38	10,55	27	07,50	35	09,72	**360**
الواو	50	34,96	46	32,16	09	06,29	18	12,58	09	06,29	11	07,96	**143**
الياء	151	24,59	193	31,43	74	12,05	110	17,91	47	07,65	39	06,35	**614**
الألف	227	18,21	486	39	162	13	154	12,35	69	05,53	148	11,87	**1246**
اللّام	183	19,53	331	35,32	100	10,67	148	15,79	64	06,83	111	11,84	**937**
الهمزة	49	12,86	133	34,90	73	19,16	79	20,73	13	03,41	34	08,90	**381**
الأصوات المجهورة													**6028**



شكل رقم 8 يوضّح أصوات الهمس والجهر في بعض قصائد الدّيوان

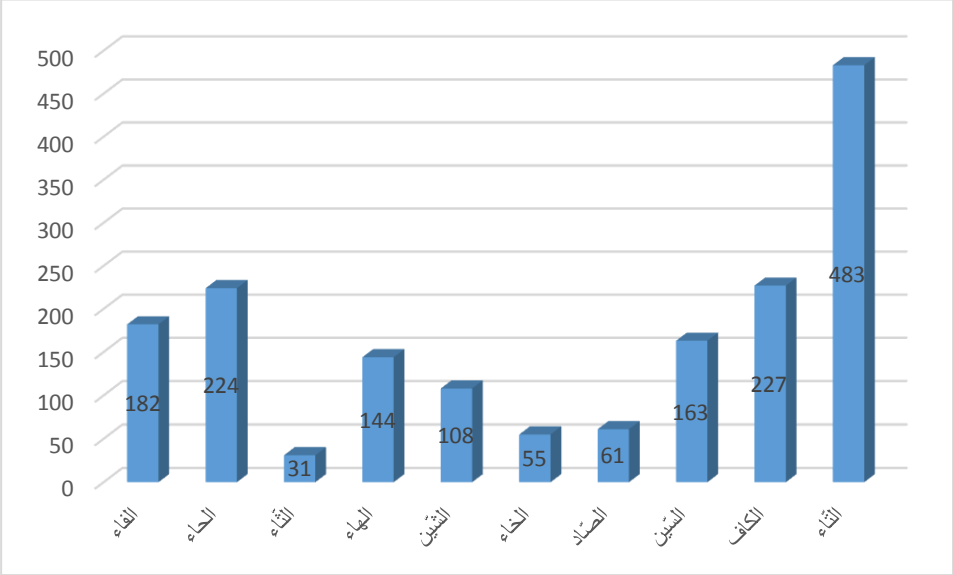
من خلال الجدول يتّضح كثرة استعمال حرف اللاّم وهو حرف لثويّ مجهور منفتح وقد ورد 937 مرّة واللاّم صوت متوسّط بين الشّدّة والرّخاوة من حروف (لن عمر) وهو حرف يدلّ على الحزن والأسى ومخرجه من حافّة اللّسان مع الحنك الأعلى .

يليه حرف الياء بـ 614 مرّة وهو حرف متوسّط مجهور منفتح يخرج من وسط اللّسان بينه وبين الحنك الأعلى مخرج الجيم والشّين .

جدول رقم 17 يوضّح الأصوات المهموسة في بعض قصائد الدّيوان

الأصوات	القصائد												المجموع
	تعالي نغازل عدل عمر		بائيّة آخر القرن العشرين		لدمي الحزين		عتاب أخير لهويّة هاربة		عمر البراءة في بلادي		الشّعر قائد هذه الأوطان		
الفاء	21,42	39	21,97	40	8.24	15	25,27	46	13,18	24	09,89	18	**182**
الحاء	21,87	49	35,26	79	11,16	25	15,17	34	06,25	14	10,26	23	**224**
الثّاء	16,12	05	38,70	12	09,67	03	09,67	03	06,45	02	19,35	06	**31**
الهاء	13,88	20	22,22	32	07,63	27	18,75	27	16,66	24	20,83	30	**144**
الشّين	32,40	35	27,77	30	07,40	15	13,88	15	06,48	07	12,03	13	**108**

الخاء	02	03,63	35	63,63	07	09,09	07	12,72	03	05,45	03	05,45	**55**
الصّاد	12	19,67	26	42,62	12	03,27	12	19,67	05	08,19	04	06,55	**61**
السّين	28	17,17	48	29,44	37	12,88	37	22,69	12	07,36	17	10,42	**163**
الكاف	64	28,19	85	37,44	28	11,45	28	12,33	11	04,84	13	05,72	**227**
التّاء	93	19,25	127	26,29	110	12,21	110	22,77	61	12,62	33	06,38	**483**
الأصوات المهموسة													**1678**



شكل رقم 9 يوضّح الأصوات المهموسة في بعض قصائد الدّيوان

من خلال الجدول والشّكل التوضيحي تبيّن أن الأصوات المهموسة الأكثر استعمالا وتواترا هي حرف التّاء حيث احتلّ الصّدارة بـ 483 مرّة وهو من الأصوات الضّعيفة أسناني لثوي شديد مهموس ومنفتح يخرج من طرف اللّسان وأصول الثّنايا مع حرف الطّاء والدّال يليه حرف الكاف والحاء بنسبة متقاربة .

المبحث الثاني : المستوى التّركيبيّ

بعد الفراغ من المستوى الصّوتي تمّ التّطرّق إلى المستوى الثّاني في الدّراسة وهو المستوى التّركيبيّ ويمثّل هذا المستوى أهمّية كبيرة في الدّراسات الأسلوبيّة التّحليلية ، كونه يختصّ بدراسة العلاقات الدّاخلية و الخارجيّة المكوّنة للنّص الأدبيّ ، من خلال الكشف عن الوحدات اللّغوية والقواعد النّحويّة لإبراز الأثر الجماليّ الذي تخلقه الجملة في مستوى تنظيم كلماتها ، وهذا ما يسمّى في الإنجليزية بـ "syntax" ، ويهدف هذا المستوى إلى تحليل

البُنى التّركيبيّة في النّصّ ، وهو محاولة فحص كيفيّة تظافر البُنى الأسلوبيّة والطّرائق التي تتعلّق بها مكوّنات النّصّ[1] ، وهو أحد المستويات التي يتجسّد فيها المحتوى العاطفي للّغة ، فالبنية التّركيبيّة للخطاب الأدبي تقوم على التّركيب النّحوي ، الذي يجب أن يُنظر إليه على أنّه ذو فعالية ، يؤدّي جزءً من معنى النّصّ وجماليّاته وهو بذلك يتضافر مع باقي العناصر الأخرى ، بغية الوصول لتحقيق أدبيّة الخطاب الأدبيّ [2] ، ففي الآية الكريمة : " **إنّما يخشى اللهَ من عباده العلماؤُا " سورة فاطر الآية: 28** . نجد أنّ الحركة والمعنى ساعدتنا في فهم الآية حيث أنّ العلماء هم الذين يخشون الله وليس العكس وفي الآية إيحاء آخر ففيها حصر وتخصيص خشية الله في العلماء ومن هنا يتبيّن أنّ التّركيب والإعراب عمليّتان متّصلتان وإحداهما توضّح الأخرى وقد قالت العرب قديما " الإعراب فرع المعنى "[3] وكذلك تخصيص الرّجل بالغسل عطفا على الوجه واليد بعد إتيانها بعد الرأس وهو محلّ المسح في قوله تعالى: **"وامسحُوا برؤوسكم وأرجلَكم إلى الكعبين "** سورة المائدة الآية 06 .

المطلب الأول: الجمل الإنشائية والجمل الخبرية :

1- تعريف الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي :

يقسّم علماء المعاني الكلام إلى خبر وإنشاء فالخبر هو الذي يحتمل الصّدق أو الكذب بغضّ النّظر عن قائله أمّا الإنشاء فهو الذي لا يصحّ أن يقال عن قائله صادق أو كاذب ويتضمّن عاطفة تتضمّن نهيا أو أمرا أو استفهاما أو غير ذلك فهو يهدف إلى إنشاء أغراض بلاغيّة تفهم من سياق الكلام ويقسّم الأسلوب الإنشائي إلى قسمين : أساليب إنشائيّة طلبيّة [4] ، وهي التي تستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطّلب [5] ، وأساليب إنشائيّة غير طلبيّة وهي التي لا تستدعي مطلوبا كالقسم والمدح والذّمّ والتّعجّب . وبالعودة إلى الأسلوب الخبريّ نجد أنّ شاعرنا قد منحه حصّة الأسد في ديوانه لأنّه يلائم الحالة الشّعوريّة الثّابتة والمستقرّة في نفسيّة الشّاعر فنجد طغيانها في كلّ قصائده .

و للأسلوب الخبريّ ثلاثة أضرب نوجزها فيما يلي :

2- أضرب الجملة الخبريّة :

[1] عهود عبد الواحد ، الصور المدنية، دراسة بلاغية، ص 08.

[2] أحمد سامية، في اللغة، دار البلاغة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2002، ص 36.

[3] عبد القادر أبو شريفة وآخران، علم الدلالة والمعجم العربي، ص 14.

[4] ويكون الإنشاء الطلبي بخمسة أشياء: الأمر، النّهي، الاستفهام، التّمنّي، النّداء.

[5] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 68.

ذكرنا سابقا أنّ الجملة الخبريّة تركيب إسناديّ يمكن وصف مضمونه بالصّدق أو الكذب و عندما يُلقى الخبر إلى السّامع أو المتلقّي قد يكون خالي البال، مستعدّا لتصديق ما يسمع ، أو قد يكون في حال من الشّكّ أو التردّد في قبول الخبر ، أو يكون على حال أشدّ من الإنكار و المكابرة ، و قد استعدّ المتكلّم البليغ لكلّ حالة من هذه الحالات لدى سامعه ، فإذا به في معرض ملاءمة الكلام مع مقتضى الحال يسوق الخبر على ثلاثة أحوال :

1 –خاليًا من المؤكّدات

2- مصحوبا بأحد المؤكّدات[1]

3- مصحوبا بأكثر من مؤكّد .

و قد تعارف البلاغيّون في علم المعاني على تسمية هذه الأحوال (بأضرب الخبر) و هي :

أ – الخبر الإبتدائيّ : و هو ما يُوجّه إلى خالي الذهن من الحكم ، و في هذه الحالة يكون الخبر مجرّدا من أدوات التّوكيد .

ب– الخبر الطّلبي : و هو ما يُوجّه إلى متردّد في تصديق الخبر ، فيؤكّد بمؤكّد واحد .

ج–الخبر الإنكاريّ :و يُوجّه إلى من ينكر الخبر ، على أن يؤكّد بأكثر من مؤكّد حسب درجة الإنكار.

و أشهر أدوات التّوكيد : إنّ ،أنّ ،لام الابتداء ، نون التّوكيد ، القسم ، حروف التّنبيه ، قد ، و أمّا الشّرطيّة .....الخ .

3–الأسلوب الإنشائيّ :

قسّمه **علي الجارم** إلى قسمين :

أ – طلبيّ : ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطّلب ، و يكون بالأمر و النّهي و الاستفهام و التّمني و النّداء .

ب – غير طلبيّ : هو ما لا يستدعي مطلوبا ،و له صيغ كثيرة منها : التّعجب ، المدح ، الذّمّ و القسم ، أفعال الرّجاء ، و كذلك صيغ العقود .[2]

[1] عبد القادر محمد مايو، البلاغة العربية (الخبر والإنشاء)، دار القلم العربي، حلب، د ط، ص 05.

[2] علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة، دار المعارف، 1999، لندن، ص 170.

و بم أنّ الأسلوبيّة ترصد الظّواهر الأدبيّة ، فإنّنا رصدنا في الأسلوب الإنشائيّ ثلاث ظواهر وهي : الأمر والنّهي والنّداء سنركّز عليها :

1 – الأمر :هوأحد الأساليب الإنشائيّة الطّلبيّة ، و يعرف بأنّه طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء مع الإلزام [1] ، و له أربع صيغ :

أ – فعل الأمر : نحو قوله تعالى : " **و أقيموا الصّلاة و آتوا الزّكاة** " البقرة : الآية 43.

ب – المضارع المقرون بلام الأمر : نحو قوله تعالى : " **لينفق ذو سعة من سعته** " الطّلاق : الآية 07.

ج - اسم فعل الأمر : نحو قوله تعالى : " **عليكم أنفسكم لا يضرّكم من ضلّ إذا اهتديتم** " المائدة : الآية 105.

د – المصدر النّائب عن فعل الأمر : نحو : سعياً في الخير .[2]

و قد تخرج صيغ الأمر عن معناها الأصلي إلى معان أخرى ، تستفاد من سياق الكلام ، و قرائن الأحوال : كالدّعاء و الالتماس و الإرشاد و التّهديد والتّعجيز و الإباحة و التّسوية و التّخيير ... إلخ .

2 – النّهي : هو طلب الكفّ عن الفعل على وجه الاستعلاء . و له صيغة واحدة ، و هي المضارع المقرون مع (لا) النّاهية ,كقوله تعالى : " **و لا تفسدوا في الأرض بعد إصلاحها** " الأعراف: الآية 56 .

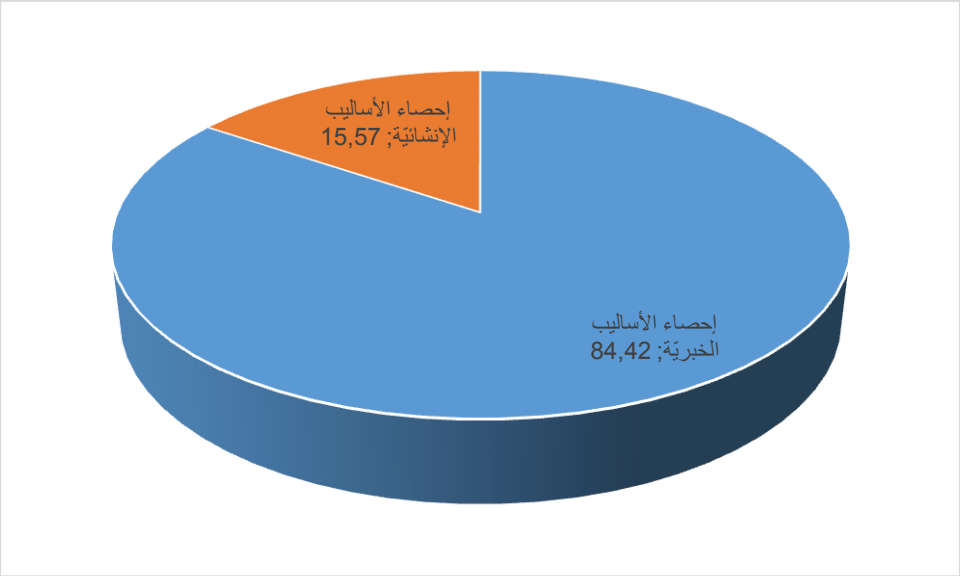
و قد تخرج صيغته عن معناها الأصلي إلى معان أخرى تفهم من المقام و السّياق . كالدّعاء و الالتماس و التّمني و الإرشاد و التّوبيخ و التيئيس والتهديد و التحقير ...الخ

3 – النّداء : هو طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو ، و أدواته ثمان و هي : (يا) و (الهمزة) و (أي) و (آ) و (آي) و (أيا) و (هيا) و (وا) . و قد تخرج ألفاظ النّداء عن معناها الأصلي إلى معان أخرى تستفاد من القرائن .[3]

[1] قرفي السعيد ، البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبي ماضي، ص 116.
[2] عمر بن علوي بن أبي بكر الكاف، البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ص 81.
[3] المرجع نفسه، ص 130.

جدول رقم 18 يوضّح إحصاء الأساليب الخبريّة و الأساليب الإنشائيّة

القصيدة	إحصاء الأساليب الخبريّة	إحصاء الأساليب الإنشائيّة
تعالي نغازل عدل عمر	90	13
بائيّة آخر القرن العشرين	165	32
لدمي الحزين	17	10
عتاب أخير لهويّة هاربة	41	02
عمر البراءة في بلادي	17	01
الشّعر قائد هذه الأوطان	17	06
المجموع	347	64
النّسب	% 84.42	% 15.57



شكل رقم 10 يوضّح إحصاء الأساليب الخبريّة و الأساليب الإنشائيّة

وبعد فحص الجدول نلاحظ غلبة الأسلوب الخبريّ على الإنشائيّ ، حيث بلغت النّسبة المئويّة للخبريّ 84.42 % في مقابل الإنشائيّ 15.57 % ، وقد تكرّر الأسلوب الخبريّ 347 في القصائد الستّة ، في مقابل الإنشائيّ الذي كان حضوره محتشما بـ 64 موضعًا ، ويعزو النّقّاد غلبة الأسلوب الخبريّ إلى التّقرير والتّوصيف والإثبات ، وصاحبنا تعمّد توظيف الخبر بكثرة لما يُضفيه من حركيّة ونشاط في القصائد ، بالإضافة إلى

أنّه المناسب للجوّ العام للقصائد التي يطغى الحزن والألم والغضب الشّديد والانفعال المتفاقم من الأوضاع السّائدة ، ومن أمثلة ذلك " أنا وجه تقزّز " ، " اليوم مال النّائمون إلى الشّخير الأوّل " ، " ينتحر الفجر كالأرملات".

أمّا الأسلوب الإنشائيّ فقد استعان به الشّاعر في مواضع الأمر والنّداء والنّهي ، وهو الملائم للتّجدّد والاستمرار ، حيث تتجدّد آلام الشّاعر وتستمرّ معاناته مع الوضع المزري ، ومثال ذلك : " يا شاعرًا عبث الزّمان بنبضه " ، " سافر بجلدك يا حبيبي" .[1]

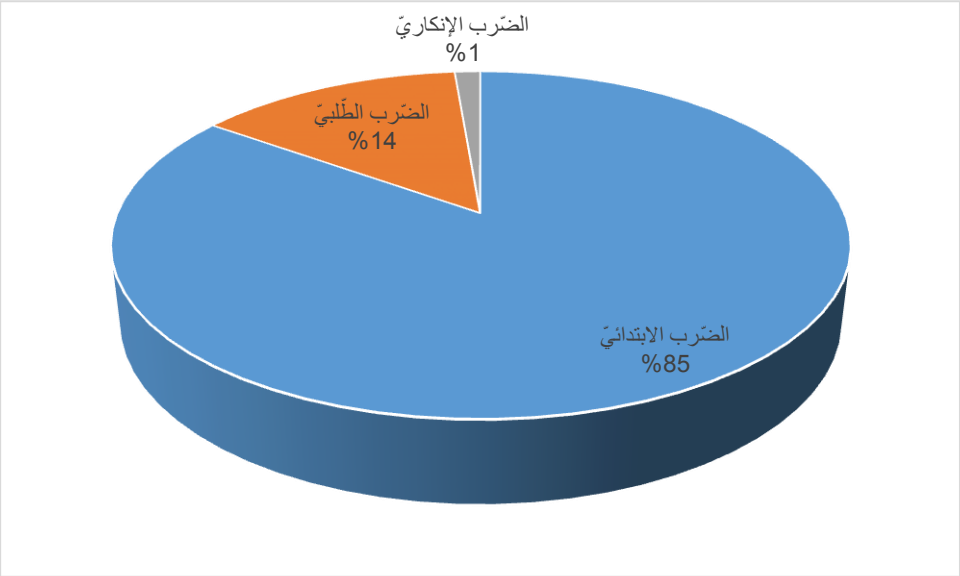
جدول رقم 19 يوضّح إحصاء أضرب الجملة الخبريّة

القصيدة	الضّرب الابتدائيّ	الضّرب الطّلبيّ	الضّرب الإنكاريّ
تعالي نغازل عدل عمر	89	03	00
بائيّة آخر القرن العشرين	142	33	00
لدمي الحزين	13	10	03
عتاب أخير لهويّة هاربة	35	04	02
عمر البراءة في بلادي	16	02	00
الشّعر قائد هذه الأوطان	23	00	00
المجموع	318	52	05
النّسب	% 84.80	% 13.86	% 01.33

ويتّضح من خلال الجدول سيادة الضّرب الابتدائيّ في جلّ القصائد ، حيث ورد بكثرة في القصيدة البائيّة (142مرّة) و (89 مرّة) في " تعالي نغازل عدل عمر " و(35 مرّة) في " عتاب أخير " ، وكانت نسبة حضوره في القصائد السّتّة 84.80 % بخلاف الضّربين الطّلبيّ والإنكاريّ الذي لم يكن حضورهما إلاّ نادرًا ، حيث غاب الإنكاريّ في أربع قصائد من أصل ستٍّ ، ووُجد في حالات نادرة في المتبقّيتين ، ونسبة حضوره 01.33 % فقط ، أمّا الطّلبيّ فنسبته 13.86 % .

[1] الديوان، ص 19، 25، 26، 28.

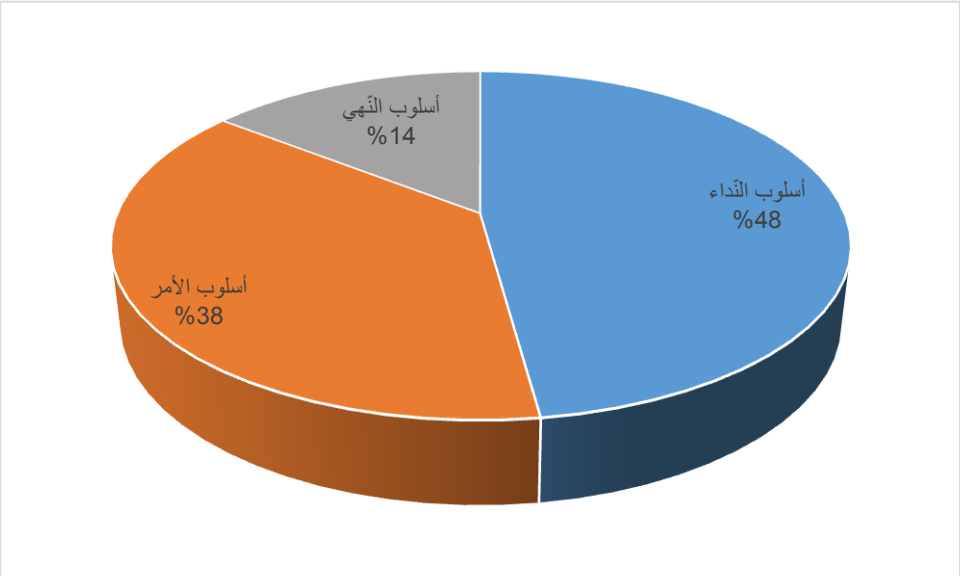
وترجع سيادة الضّرب الابتدائيّ كون الشّاعر يتحدّث عن حقائق ثابتة ، ولا يوجد من لا يصدّق بها أو ينكرها ، بالإضافة إلى توصيف لحالته الشّعوريّة ، فلا حاجة للاستعانة بالمؤكّدات .



شكل رقم 11 يوضّح إحصاء أضرب الجملة الخبريّة

جدول رقم 20 يوضّح إحصاء الأساليب الانشائيّة في القصائد

القصيدة	أسلوب النّداء	أسلوب الأمر	أسلوب النّهي
تعالي نغازل عدل عمر	06	12	00
بائيّة آخر القرن العشرين	21	12	07
لدمي الحزين	04	02	03
عتاب أخير لهويّة هاربة	01	00	00
عمر البراءة في بلاده	01	00	00
الشّعر قائد هذه الأوطان	00	00	00
المجموع	33	26	10
النّسب المئويّة	% 47.82	% 37.68	% 14.49



شكل رقم 12 يوضّح إحصاء الأساليب الانشائيّة في القصائد

من خلال الجدول نلاحظ التّقارب الواضح بين أسلوب النّداء وأسلوب الأمر ، حيث تردّد النّداء 33 مرّة بنسبة 47.82 %في حين نجد الأمر 26 مرّة بنسبة 37.68 % وأقلّ من ذلك النّهي بـ 10 مرّات بنسبة 14.49 % ، وما يلفت الانتباه هو ثراء قصيدة البائيّة بالظّواهر الأسلوبيّة والبلاغيّة ، وهذا راجع إلى تعدّد المشاعر والمقاصد والغايات .

فأمّا النّداء فتكراره يدلّ على عمق الأسى ونفسيّته ورغبته في بثّ أوجاعه وأحزانه ، حيث يقول : " يا فؤادي ، ويا فؤاد النّائمين " ، " يا فؤاد اللّاحقين إلى الأسى " ، " يا شاعرًا عبث الزّمان بنبضه " فالنّداء هنا مجازيّ يترجم حالة اللاّتوازن النّفسيّ لدى الشّاعر .

وأمّا الأمر والنّهي فقد خرجا كذلك عن الغرض الحقيقيّ إلى الأغراض المجازيّة أهمّها السّخريّة والتّهكّم ، فالشّاعر عندما يأمر أناسا وينهاهم فإنّ خطابه ساخر فاقد للأمل في استرجاع الكرامة والحقوق ، لأنّ المخاطبين قد فقدوا الإحساس وخاطبهم خطاب الجمادات ، ومن أمثلة ذلك : " سافر بجلدك يا حبيبي " ، " ما للجلود تهوّدت يا مسلمين " ، " لا تلمني إن جعلت النّفط عبدًا " ، " لا تلمني إن عبدت القدس جهرًا " .

المطلب الثاني :الجملة الاسميّة والجملة الفعليّة

1- تعريف الجملة :

تعتبر الجملة أساس التّحليل التّركيبيّ ، باعتبارها عنصرا مهمًّا وفاعلا في عمليّة الإبداع الشّعريّ ، وإن كان النّصّ وحدة دلاليّة ، فإنّ الجمل وسيلة يتحقّق بها هذا النّص ، فدراسة الجملة وأجزائها يُعدّ من الأساسيّات التي يركّز عليها الباحث الأسلوبيّ .

أ-لغة :هي جماعة كلّ شيء ، فيقال أخذ الشّيء جملة وباعه جملة ، أي مجتمعا لا متفرّقًا [1].

ب-اصطلاحا :هي مركّب إسناديّ من الكلام سواء أفاد السّامع في شيء أم لم يفده ، وهي ميدان علم النّحو ، إذ يتمّ بها التّواصل ، ولا يوجد خطاب من دون جملة ، وبعبارة لأخرى هي عبارة عن الفعل وفاعله ، مثل : " **قام زيد** " ، والمبتدأ وخبره ، مثل : **زيد قائم** ، وما كان بمنزلة أحدهما .

وهي أعمّ من الكلام [2] ، حيث ذكر **ابن جنّي** في " الخصائص " أنّ الجملة هي الكلام وتبعه **الزمخشريّ** ، والجملة نوعان حسب تقسيم النّحاة :

2- تعريف الجملة الاسمية والفعلية:

1 . الجملة الاسميّة :هي التي تبتدأ باسم مُخبر عنه ، ويعرب هذا الاسم مبتدأ ، ويكون دائما مرفوعا بالابتداء ، بمعنى أنّه إذا ابتدأت الجملة باسم فهي جملة اسميّة مثل : " **محمّد ناجح** " .

2 . الجملة الفعليّة :هي التّي تبتدأ بفعل ، قد يكون ماضيًا أو مضارعًا أو أمرًا ، سواء كان مبنيًّا للمعلوم أم للمجهول ، مثل : " **قام زيد** " .

وكلّ نوع من هذه الجمل قد يكون مثبتًا أو منفيًّا أو متعلّقًا بشبه جملة من الجارّ والمجرور أو الظّرف ، والجملة الاسميّة قد تكون منسوخة وتتغيّر حينها بعض أحكامها ، وقد تكون الجملة صغرى وكبرى [3] .

[1] إبراهيم قلاتي ، قصّة الإعراب ، دار الهدى للطّباعة ، الجزائر ، د ط ، 2009م ، ص 560 .

[2] فاضل صالح السامرائيّ / الجملة العربيّة تأليفها وأقسامها ، دار الفكر للنّشر والتّوزيع ، ط 2 ، 2007م ، ص 12 .

[3] ابن هشام الأنصاري ، مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب ، تحقيق حنّا الفاخوري ، دار الجليل ، بيروت ، ط 1 ، 1991م ، ص 497 .

ومن خلال ما سبق يمكن الحديث عن بنية الكلمات المشكّلة للجمل وهي أركان الجملة :

أ / الاسم :

–لغة :ما دلّ على مسمّى ، وهو مشتقّ من السّموّ وهو العلوّ ، وقيل من السّمة وهي العلامة .

–اصطلاحا :هو كلمة دلّت على معنى في نفسها ولم تقترن بزمن ، وقيل ما دلّ بذاته على شيء محسوس أو غير محسوس يدرك بالعقل دون اقترانه بزمن .

ب / الفعل :

–لغة :ما دلّ على حدث .

–اصطلاحا :هو كلمة دلّت على معنى في نفسها واقترنت بأحد الأزمنة الثلاث : **الماضي** ، **الحاضر** ، **المستقبل** ، وينقسم الفعل باعتبار الزّمن إلى **ماض و مضارع و أمر** .

فالماضي :ما دلّ على حدث وقع وانقضى قبل زمان التّكلّم ، **والمضارع** : ما دلّ على حدث يقع في زمن التّكلّم أو بعده ، **والأمر** : ما دلّ على حدث يُطلب حصوله في الزّمن المستقبل ، أي بعد زمن التّكلّم . ولكلّ من الماضي والمضارع والأمر علامات تُعرف بها .

ج / الحرف :

–لغة :الطّرف ، قال تعالى : " **ومن النّاس من يعبد الله على حرف** " . الحج 11 .

–اصطلاحا :هو كلمة دلّت على معنى في غيرها ، أي لا يتمّ معناه إلا داخل السّياق وداخل الجملة ، والمقصود بالحرف هنا حرف المعنى وليس حرف المبنى .

جدول رقم 21 يوضّح إحصاء الجمل الاسميّة والفعليّة ونماذج عنها

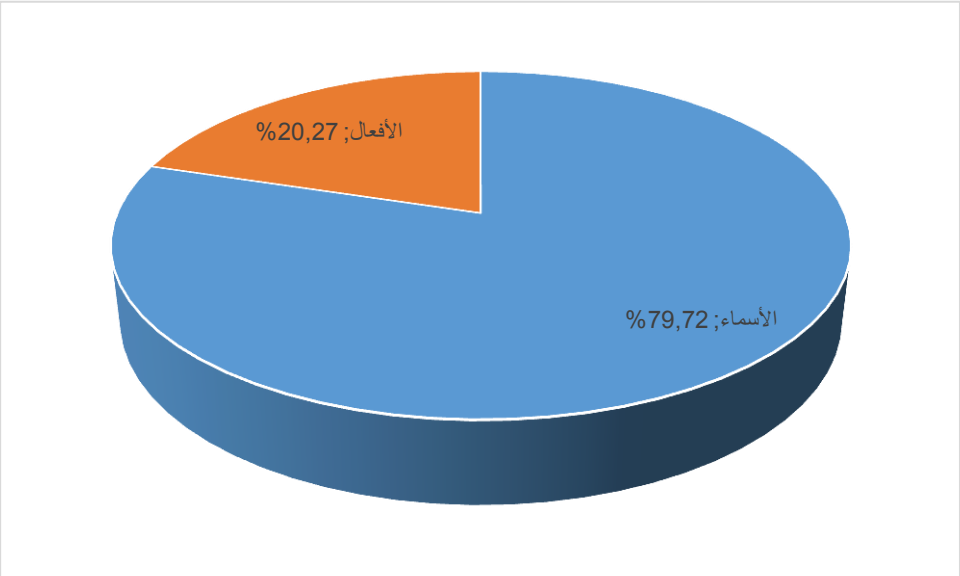
القصيدة	الجمل الاسميّة ونماذج عنها	إحصاؤها	الجمل الفعليّة ونماذج عنها	إحصاؤها
تعالي نغازل عدل عمر	– كلامك لغز – رئيس الحمام يخاف الصقر – بنت الخبائث تقبّل كلب الوزير	18	– دعني أفتّش بين الطّبيعة واللاطبيعة – يعتقني اللّيل من ظلمتي – تستّر ، تفجّر ، تقدّم ، تأخّر	52
بائيّة آخر القرن العشرين	– عينان أنتما – أنا وجه تقزّز ... – أنا جرح تربّع في مداد العرب	50	– لبسوا العمائم والمحارب والنّسب – لا تلمني – سافر بجلدك يا حبيبي	28
لدمي الحزين	– جرح العروبة تائه في بلدتي – صفاء روحي قد هواه يميننا	13	– نسيت أنّي قد أضعت بداوتي – لا تتركيني أجوب رمل جزيرتي – جودي بعطفك كي أظلّ كما أنا	14
عتاب أخير لهويّة هاربة	– أنا فكرة مسروقة من فكرة	25	– عبثت بي الأشواق حين منحتها – لم يبق لي حرف يجوب مفاصلي	18
عمر البراءة في بلادي	– هذا الزّمان لفتنة منسيّة	11	– تتحالف القيم الدّنيئة ضدّه – فرمته في بحر السّياسة والخلاف	07
الشّعر قائد هذه الأوطان	– الشّعر قائد هذه الأوطان – هو قلب أوراس الجزائر	17	– نسجت له الأوهام ثوب حقيقة	06

	حالم		– تفوح منها الطّيبات من الشّذى – فاقرأ عليه سورة الرّحمن	
المجموع :	**النّسبة المئويّة :** **%51.73**	**134**	**النّسبة المئويّة :** **%48.26**	**125**

من خلال استقراء الجدول لتوزّع الجمل الاسميّة والفعليّة ، نلاحظ تقاربًا في الحضور والتّوظيف بين الجمل الاسميّة والجمل الفعليّة مع تفوّق الجمل الاسميّة قليلا حيث كانت نسبتها **51.73%** بـ :**134جملة** ، أمّا الفعليّة فتكرّرت **125** بنسبة : **48.26%** ، ويرجع اعتماد الشّاعر على الجمل الاسميّة لدلالتها على الثّبات والاستقرار ، أمّا الفعليّة فتدلّ على الدّيمومة والاستمرار ، **فناصر معماش** وظّف الجملة الاسميّة تعبيرًا على ثبات رأيه واستقرار حبّ الوطن والعروبة والنّخوة لديه ، والغيرة عليهما فعمد إلى تقرير العديد من الصّفات ، أمّا الفعليّة فقد اعتمد عليها في تصوير ديمومة واستمرار حالته الشّعوريّة المحبطة ، والجوّ الذي يتخبّط فيه من قلق وحيرة وحزن .

جدول رقم 22 يوضح إحصاء الأسماء والأفعال في القصيدة

القصيدة	**الأسماء**	**الأفعال**		
		الماضي	**المضارع**	**الأمر**
تعالي نغازل عدل عمر	322	27	67	05
بائيّة آخر القرن العشرين	554	72	40	10
لدمي الحزين	185	22	34	02
عتاب أخير لهويّة هاربة	320	42	28	00
عمر البراءة في بلادي	121	14	33	00
الشّعر قائد هذه الأوطان	165	07	20	01
المجموع :	1667	184	222	18
المجموع العام :	**1667**	**424**		
النّسبة المئويّة :	**%79.72**	**%20.27**		



شكل رقم 13 يوضح إحصاء الأسماء والأفعال في القصيدة

إنّ الملاحظ في الجدول هو أنّ الأسماء هي التي شكّلت ظاهرة في الدّرس الأسلوبي، حيث كان لها السّيادة بمجموع **1667** اسما بنسبة **79.72%** في ستّة قصائد فقط وهذا لا يعني غياب الأفعال، فقد وردت **424** مرّة بأشكالها الثلاث وبنسبة **20.27%**، وقد هيمنت الأسماء على القصائد ممّا أضفى على الخطاب جوّا من السّكون والثّبات والدّوام دون التّقيّد بزمن محدّد، بالإضافة إلى دلالتها على التّعبير عن الحقائق والأوصاف الثّابتة، أمّا الأفعال فقد تنوّعت بين الماضي والمضارع والأمر، وكان للفعل المضارع الحظّ الأوفر حيث تكرّر **222** مرّة، ومن النّاحية البلاغيّة فهو يدلّ على الحدوث والتّجدّد بزمن معيّن، وفيه إشارة إلى تجدّد انفعال الشّاعر واضطرابه النّفسيّ، أمّا الماضي فقد ورد **184** مرّة، ومن خلاله تذكّر الأحداث الماضية، أمّا الأمر فقد جاء في ذيل التّرتيب حيث ورد **18** مرّة فقط، ودلالته هو التّنفيس عن المكبوتات من خلال إسداء الأوامر والنّواهي في جوّ صارخ، ومثال ذلك قول الشّاعر :" سافر بجلدك يا حبيبي " "كوني انتصاري " " دعيني أحاكم نفسي بنفسي " [1]

المطلب الثالث : التقديم والتأخير

1-تعريفه وأقسامه :

يُعتبر التّقديم والتّأخير ظاهرة أسلوبيّة بالغة العناية ومبحثا مهمّا على مستوى التّركيب ، وهو عمليّة سابقة تحدث في ذهن المبدع قبل حدوث عمليّة الكلام والنّطق به ويترتّب عنها دلالات وقد أفرد **عبد القاهر الجرجاني** له فصلا ووصفه بأنّه "باب كثير الفوائد ، جمّ المحاسن ، واسع التّصرف ، بعيد الغاية لا يزال يفتر لك

[1] الدّيوان، ص 18، 28، 30.

من بديعة ويُفضي بك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعرا يروق لك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثمّ تنظر وتجد سبب أن راقك و لطُف عندك أن قُدِّم فيه شيء وحُوِّل اللّفظ عن مكان إلى مكان ." [1]

والجملة في العربيّة تخضع لنظام معيّن في ترتيب مفرداتها وإذا كان للجملة نظام مثاليّ في ترتيبها فإنّ هذا النّظام ليس مقدّسا لا يجوز المساس به فثمّة تغيّرات تطرأ على طريقة التّرتيب بحيث يقدّم عنصر أو يؤخّر آخر .

و التّقديم و التّأخير في الجملة العربيّة من المباحث المهمّة التي حظيت بعناية كبيرة من قبل النّحاة والبلاغيّين، وإن غلب الذّوق الجمالي القائم على التّحليل اللّغوي على تحليلات البلاغيّين لها .[2]

فالتّقديم و التّأخير هو ظاهرة الخروج عن القاعدة اللّغويّة النّحويّة ، والتي تنمّ عن تزاوج الفكر باللّغة، أي توافق حركة الفكرة بحركة الصّياغة ، وما دامت هذه الظّاهرة هي تكسير تراتبيّة النّسق اللّغويّ ، فإنّ الأسلوبيّة تعنى بها عناية تامّة لأنّها تضع بين أيدينا عددا من الدّلالات المتغيّرة .[3]

ويُعدّ التّقديم والتّأخير من أهمّ الأشكال التي تحقّق الانزياح والعدول على مستوى الجملة وهو خاصيّة من خصائص الشّعر حيث يتبوّأ في الدّرس البلاغيّ مكانا مرموقا ، وهو انزياح في التّركيب لأنّه لا يظهر إلاّ من خلال التّركيب ، بل لعلّه أظهر ما يقوم به المبدع من تركيب .[4]

ويعتبر التّقديم والتّأخير من المسالك التي تدلّ على مهارة الأديب وقدرته على التّفنّن في استخدام المفردات والتّراكيب لأنّ فيه انزياحا عن المألوف والمعتاد ، وفيه تنشيط لذهن المتلقّي وتحفيز حواسّه للبحث عن الحركات اللّغويّة الطّارئة .

وهو يساعد على البناء الإيقاعيّ للقصيدة الذي هو خصيصة للنّصّ الشّعري وعلامة عليه ، كما يساعد على بثّ التّيّار الإيجابي المتوالي الذي بدونه يخمد المعنى المبثوث وتتلاشى معالمه ويقسّم **عبد القاهر الجرجاني** التّقديم إلى قسمين :

_**الأول**: تقديم يُقال أنّه على نيّة التّأخير ، ويعني به كلّ ما يتقدّم ويظلّ على حكمه الذي عليه ، كما في الخبر إذا تقدّم على المبتدأ ، و المفعول عندما يتقدّم على الفاعل .

[1] عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد التكنجي، دار الكتاب العربي بيروت ، ط3، 1999م، ص96.

[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، دار الآفاق العربية، ط1 القاهرة، 2008، ص 203.

[3] البنى الأسلوبية في مولديات أبي حمو موسى ، خداوي أسماء ، مذكرة ماجيستير ، جامعة وهران . 2016.2015 ص 139.

[4] أحمد محمد ويس ، الانزياح في التراث البلاغي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2000، ص 163.

و**الآخر**: تقديم يُراد به نقل الشّيء عن حكم إلى حكم ، وجعله في باب غير بابه ، فإذا قُلب التّركيب "ضربت زيدا" إلى "زيد ضربته" صار زيد مرفوعا بالابتداء بعد أن كان مفعولا به .[1]

و من وجوه التّقديم و التّأخير تقديم المفعول به عن الفعل والفاعل وتقديم الخبر عن المبتدأ وتقديم الجارّ والمجرور عن المبتدأ وتقديم الظّرف عن المفعول به ...إلخ .

2- دواعي التّقديم و التّأخير:

ومن دواعي التقديم و التأخير:

1 - تعجيل المسرّة أو المساءة نحو (العفو عنك صدر به الأمر) .

2 - التّفاؤل أو التّشاؤم : نحو (سعد في دارك) .

3 - إفادة التّخصيص: نحو قوله تعالى : " **إيّاك نعبد** " الفاتحة ، الآية 05، " **لكم دينكم ولي دين" الكافرون**، الآية 06 .

4 - التّشويق إلى المتأخّر إذا كان المتقدّم مُشعرا بغرابة .

5 -كون المتقدّم محطّ الإنكار والتّعجّب .

6 - ضرورة الشّعر .

7- النّصّ على عموم السّلب أو سلب العموم ، فالأوّل يكون بتقديم أداة العموم على أداة النّفي والثّاني عكس ذلك.

8 - التّنبيه من أوّل الأمر أنه خبر لانعت .[2]

[1] فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية ، ص 203 .

[2] عمر بن علوي، البلاغة،(المعاني،البيان،البديع) ،ص 159،160.

جدول رقم 23 يوضّح إحصاء الانزياح في القصائد (التّقديم والتّأخير نموذجا)

نوع القصيدة	الشّواهد	نوع التّقديم والتّأخير
تعالي نغازل عدل عمر	عن كل بسمة طفل تنامت عن بوح قيس لكلّ أثر يبشّر بالصّبح نبضا جديدا ويكبر فينا عويل التّحزّب	تقديم الجارّ والمجرور على الجملة الفعليّة تقديم الجارّ والمجرور على الجملة الفعليّة تقديم الجارّ والمجرور على المفعول به تقديم الجارّ والمجرور على الفاعل
	أجعل بيني وبينك حلما حين انتشينا من المفردات حين بكيتك من كل عمقي فهمت اشتياق التّراب	تقديم الظّرف على المفعول به تقديم الظّرف على الجملة الفعليّة تقديم الظّرف على الجملة الفعليّة
	من البدء لغز من البدء لغز وحين بكيتك	تقديم الجارّ والمجرور على المبتدأ تقديم الجارّ والمجرور على المبتدأ
	يعتقني اللّيل تطردني الشّمس لماذا يحاصرنا العمر وقت البصر يحاكمه الكفر قبل الشّجر	تقديم المفعول به على الفاعل تقديم المفعول به على الفاعل تقديم المفعول به على الفاعل تقديم المفعول به على الفاعل
	تبقى القضيّة مثلي ومثلك لغزا دموعك لغز بعض انتصاري يمرّ	تقديم المضاف والمضاف إليه على المفعول به تقديم المضاف إليه على الخبر تقديم المضاف والمضاف إليه على الجملة الفعلية الواقعة خبرا

نوع القصيدة	الشواهد	نوع التقدم والتأخير
بائيّة آخر القرن العشرين	وبجلدي عشّشت أنثى الكلب وبقلبي شاخ برغوث العرب وبهم يغتالنا الموت الحديث وبهم تأكلنا النّار الحديثة كالحطب ويجيء من أدنى الموت أبو لهب	تقديم الجارّ والمجرور على الجملة الفعليّة تقديم الجارّ والمجرور على الجملة الفعليّة تقديم الجارّ والمجرور على الجملة الفعليّة تقديم الجارّ والمجرور على الجملة الفعليّة تقديم الجارّ والمجرور على الفاعل

	مالت لك الريح العبوسة يابنيّ	تقديم الجارّ والمجرور على الفاعل
	عينان أنتما	تقديم الخبر على المبتدأ
	عيناك ملّهما الشّغب	تقديم المضاف إليه على الجملة الفعليّة
	عيناي ملّهما الشّغب	تقديم المضاف إليه على الجملة الفعليّة
	وطن من الأوصال اصطنع العجب	تقديم الجارّ والمجرور على الجملة الفعليّة
	سهم إلزا في فؤادي قد نشب	تقديم الجارّ والمجرور على الجملة الفعليّة
	خمر إلزا في عروقي ما تعب	تقديم الجارّ والمجرور على الجملة الفعليّة
	وجع له ذيل طويل	تقديم الجارّ والمجرور على المبتدأ
	جسدا تداوله الحماة لعارنا	تقديم المفعول به على الفاعل
	علّ نار الشّاه يأكلها الحطب	تقديم المفعول به على الفاعل
	عيناي شقّهما الأنين	تقديم المفعول به على الفاعل
	عيناك ملّهما الحنين	تقديم المفعول به على الفاعل
	خانها اليوم المسير	تقديم المفعول به على الفاعل
	و اليوم هاجرت الطّيور إلى المدى	تقديم الظّرف على الجملة الفعليّة
	وفعالي صارت اليوم خطب	تقديم الظّرف على خبر النّاسخ
	خانها اليوم المسير	تقديم الظّرف على الفاعل

نوع القصيدة	الشواهد	نوع التقدم والتأخير
لدمي الحزين	لدمي الحزين شكوت حبّ عروبتي	تقديم الجارّ والمجرور على الجملة الفعليّة
	أنّ لي وطنا أبى أن يستغلّ عروبتي	تقديم الجارّ والمجرور على اسم النّاسخ أنّ
	قد هواه يميننا	تقديم المفعول به على الفاعل
	كساه يسارنا	تقديم المفعول به على الفاعل
	لكنّني مذ أن هويت رأيت أنّي لا أرى	تقديم الظّرف على الجملة الفعليّة الواقعة خبرا للنّاسخ
	لكنّني يوم افتقدتك لم أعد	تقديم الظّرف على الجملة الفعليّة الواقعة خبرا للنّاسخ
	الآن أعلن أنّ لي وطنا	تقديم الظّرف على الجملة الفعليّة

عمر البراءة في بلادي	عمر الطّفولة في بلادي لحظة	تقديم الجارّ والمجرور على الخبر
	فكلّ ما في ناره متجمّد	تقديم الجارّ والمجرور على الخبر
	فاحتمى منه الغد	تقديم الجارّ والمجرور على الفاعل
	عبثت به أيدي الطّغاة	تقديم الجارّ والمجرور على الفاعل
	في كل حين يستبدّ	تقديم الجارّ والمجرور على الجملة الفعليّة
	في كل يوم شكله يتغيّر	تقديم الجارّ والمجرور على الجملة الإسميّة
	في كل يوم وجهها يتجعّد	تقديم الجارّ والمجرور على الجملة الإسميّة
	جعلته أنظمة تحارب للفنا	تقديم المفعول به على الفاعل
	رأته أخرى ناقما يتوعّد	تقديم المفعول به على الفاعل
	والموت تحته فوقه يترصّد	تقديم الظّرف على الجملة الفعلية
	حسّه يرقد	تقديم المضاف إليه على الجملة الفعليّة

نوع القصيدة	الشواهد	نوع التقدم والتأخير
عتاب أخير لهويّة هاربة	عبثت بي الأشواق	تقديم الجار وا لمجرور على الفاعل
	لم يبق لي حرف	تقديم الجار وا لمجرور على الفاعل
	يلتف بي وجع البطالة	تقديم الجار وا لمجرور على الفاعل
	جعلت منهم أجمل الأطياب	تقديم الجار والمجرور على المفعول به
	صنعوا لها حبا	تقديم الجار والمجرور على المفعول به
	عبأءت من خمر السياسة قربتي	تقديم الجار والمجرور على المفعول به
	للبدء غايات ولي لغة الفنا	تقديم الجار والمجرور على المبتدأ
	بي هاجس متورم الأسباب	تقديم الجار والمجرور على المبتدأ
	في القلب وحش	تقديم الجار والمجرور على المبتدأ
	كل السلالات أنا	تقديم الخبر على المبتدأ
	والجرح أنت	تقديم الخبر على المبتدأ

الشّعر قائد هذه الأوطان	فتكت به الأيام	تقديم الجار والمجرور على الفاعل
	نسجت له الأوهام	تقديم الجار والمجرور على الفاعل
	وتفوح منها الطيبات	تقديم الجار والمجرور على الفاعل
	تاهت بها الأشواق في الأزمان	تقديم الجار والمجرور على الفاعل
	وتذوب فيها لوعة الهيمان	تقديم الجار والمجرور على الفاعل
	فاقرأ عليه سورة الرحمان	تقديم الجار والمجرور على المفعول به
	بالشعر تكتسب الزهور بهاءها	تقديم الجار والمجرور على الجملة الفعلية
	في كل شبر من ربوعه قصة	تقديم الجار والمجرور على المبتدأ
	حمما ينثها حارس البركان	تقديم المفعول به على الفاعل

شكّل التّقديم والتّأخير في هذه القصائد سمة أسلوبية بارزة خاصّة في القصيدتين الأوليين حيث غلب فيها تقديم الجارّ والمجرور على الفاعل والمفعول به والمبتدأ ، وتقديم المفعول به على الفاعل ، وتقديم الظّرف على الجملة الفعلية ، وتقديم الظّرف عموما ، و هنا يظهر جليّا أنّ الشّاعر كان يلتمس لطائف المعاني وكسر الرّتابة المعهودة ، فتقديم المفعول به على الفاعل كان من أجل تجنّب التّكرار واستقامة الوزن ومثال ذلك "يعتقني الليل" ، "تطردني الشّمس" ، "يحاكمه الكفر" .

أمّا تقديم الجارّ والمجرور على الفاعل فالغرض منه تدقيق الوصف وإجادته لأنّ الحروف أصلا تخرج من الشّفاه فيجعل التّوصيف دقيقا ومثال ذلك "ويكبر فينا عويل التحزب"، "ويجيء من أدنى الموات أبو لهب" "فاحتمى منه الغد" ، وتقديمه على المفعول به من أجل الإهتمام بالمجرور ، ومثاله "يبشّر بالصبح نبضا جديدا" ، "جعلت منهم أجمل الأطايب"، "فاقرأ عليه سورة الرحمان" .

ومن أحسن أنواع الإنزياح اللّغوي تقديم الجارّ والمجرور على الجملة الفعليّة في قوله :" لدمي الحزين شكوتُ حبّ عروبتي" و "بقلبي شاخ برغوث العرب"، "سهم إلزا في فؤادي قد نشب" ، "في كلّ حين يستبدّ" "بالشّعر تكتسب الزّهور بهاءها" ، فهو يساهم في إحداث إيقاع نفسي ، وصورة شعريّة مقلوبة إضافة إلى تخصيص المعنى .

وكذلك تقديم الظّرف على الجملة الفعليّة فغرضه دقّة التّصوير وترتيب الأحداث وإبراز أهمّيّة الحدث الذي وقع بعد الظّرف ، ومثاله : "الآن أعلنُ أنّ لي وطنا " ، "والموتُ تحته فوقه يترصّد" ، "واليوم هاجرت الطّيور إلى المدى".

المطلب الرابع: اسم الفاعل و الجموع

أوّلا: اسم الفاعل

من أبرز الظّواهر التي يمكن ملاحظتها في المستوى التركيبيّ الصّيغ الصّرفيّة و تردّدها في القصائد ، و يمكن ملاحظتها كذلك في المستوى الصّوتي باعتبارها أصواتًا تعبّر عن الحالة الشّعوريّة للشّاعر، و من خلال هذه الصّيغ تبرز براعة الشّاعر في التّحكم باللّغة وتطويعها لترجمة مشاعره و انفعالاته ، حيث يولّد من كلمة واحدة عدّة كلمات أو صيغا و هذا يُسمّى بظاهرة الاشتقاق .

ولعلّ أبرز ما لفت الانتباه في قصائد **ناصر معماش** هو ذلك الحضور الدَّائم للظّواهر الصّوتيّة و التّركيبيّة ، و الصّيغ الصّرفيّة كاسم الفاعل و تنوّع الجموع ، وهذا ما سيتمّ التّطرّق إليه لابرازه كسمة ظاهرة في النّصّ .

1- **تعريف اسم الفاعل** : هو اسم مشتقّ للدّلالة على من وقع منه الفعل أو تعلَّق به .

2- **صوغه** : يُصاغ اسم الفاعل من الثّلاثي على وزن (فاعل) ، مثل: كاتب و فاهم .

و إن كان الثّلاثي معتلًّا بالألف قلبت ألفه همزة مثل: صائم ، قائم .

ويصاغ من غير الثّلاثيّ على وزن مُضارعه بإبدال حرف المضارعة ميمًا مضمومة و كسر ما قبل الآخر مثل (محسن من أحسن) ، (متقن من أتقن) و(مستخرج من استخرج) .

و اسم الفاعل يعمل عمل فعله، فيرفع الفاعل و ينصب المفعول بشرطين .[1]

ثانيا : الجموع

1- **جمع المذكّر السّالم** : و هو ما سلم بناءُ مفرده عند الجمع ، و ما دَّل على أكثر من اثنين بزيادة واو و نون في آخره عند الرّفع، و ياء و نون في حالتي النّصب و الجرّ، و سمّي سالمًا لأنَّ مفرده سلم من التّغيير عند جمعه ، ويشترط في مفرده أن يكون علمًا لمذكّر عاقل خاليًا من تاء التّأنيث .

2- **جمع المؤنّث السّالم** : هو جمع يتمّ باستبدال التّاء المربوطة في آخر اسم مفرد بألف و تاء ، ولذلك سمّي بالسّالم لأنّه سلم من التّغيير.

[1] محمد بكر اسماعيل، قواعد النَّحو و الصَّرف بأسلوب العصر، دار مالك ، ط1، 2010، ص51.

3- **جمع التّكسير**: هو ما دلّ على أكثر من اثنين أو اثنتين بتغيير ظاهر أو مقدَّر [1] و هو قسمان :

أ- **جمع القلّة** : يدلّ حقيقة على ثلاثة فما فوقها إلى العشرة و أوزانه أربعة و هي: أَفْعِلَة، و أَفْعُلٌ و أَفْعَالٌ و فِعْلَةٌ .

ب- **جمع الكثرة** : هي التي تصدقُ على عشرة إلى غير نهاية ، و أوزانها كثيرة جدًّا ، و اختُلف في الفرق بين النّوعين ، فقيل إنَّ جموع القلّة تدلّ على ثلاثة إلى عشرة ، و جموع الكثرة هو ما دلّ على ثلاثة فأكثر إلى غير نهاية .

4- **صيغ منتهى الجموع** : و هو جمع تكسير وقع بعد ألف تكسيره حرفان ، أو ثلاثة وسطها ساكن و أهمّ صيغ منتهى الجموع هو مفاعل، فواعل و أفاعل و فعالل، و مفاعيل و فعاليل .

تُمنع صيغة منتهى الجموع من الصّرف فتكون علامة رفعها الضّمة و علامة نصبها الفتحة و علامة جرّها الفتحة نيابة عن الكسرة .

قال تعالى: " **و شروه بثمن بخسٍ دراهم معدودة** " – سورة يوسف: الآية 20 .

و من أمثلة ورود اسم الفاعل في ديوان " **اعتراف أخير**" ما سيوضَّح في الجدول :

جدول رقم 24 يوضّح إحصاء ورود اسم الفاعل في ديوان "اعتراف أخير"

القصائد	اسم الفاعل	وزنه	نوعه
تعالي نغازل عدل عمر	المحتضر	مفتعِل	خماسي (غير ثلاثي)
	المتلمِّدِ	متَفَعِّل	خماسي (غير ثلاثي)
بائيّة آخر القرن العشرين	النّائمين	فاعل	ثلاثيّ
	الحاكمين	فاعل	ثلاثيّ
	اللّاحقين	فاعل	ثلاثيّ
	شاعر	فاعل	ثلاثيّ
	المستعجل	مستفعل	سداسيّ
	الشّائعات	فاعل	ثلاثيّ
	الكاذبات	فاعل	ثلاثيّ
	الصّالحات	فاعل	ثلاثيّ
	الباردات	فاعل	ثلاثيّ

[1] أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف ، ص 62 .

	الخائنات	فاعل	ثلاثيّ
	الزّانيات	فاعل	ثلاثيّ
	خائفة	فاعل	ثلاثيّ
	ناشفة	فاعل	ثلاثيّ
	هادئًا	فاعل	ثلاثيّ
	بادئة	فاعل	ثلاثيّ
	الحالمة	فاعل	ثلاثيّ
	الحاكمة	فاعل	ثلاثيّ
عمر البراءة في بلادي	متجدّد	متفعّل	خماسيّ
	متأكّد	متفعّل	خماسيّ
	متجمِّد	متفعّل	خماسيّ
	ثائر	فاعل	ثلاثيّ
	قائم	فاعل	ثلاثيّ
	حالم	فاعل	ثلاثيّ
	ملحد	مُفعل	رباعيّ
عتاب أخير لهويّة هاربة	هاجس	فاعل	ثلاثيّ
	متورّم	متفعّل	خماسيّ
	قائل	فاعل	ثلاثيّ
	بارد	فاعل	ثلاثيّ
	هادئ	فاعل	ثلاثيّ
لدمي الحزين	مبكّرا	مفعّلًا	رباعيّ
	تائه	فاعل	ثلاثيّ
	قاتل	فاعل	ثلاثيّ
الشّعر قائد هذه الأوطان	قائد	فاعل	ثلاثيّ
	شاعر	فاعل	ثلاثيّ
	محايد	مُفاعل	رباعيّ
	قائل	فاعل	ثلاثيّ
	حارس	فاعل	ثلاثيّ
	بائس	فاعل	ثلاثيّ

	خافق	فاعل	ثلاثيّ
	حالم	فاعل	ثلاثيّ
	المسافر	مفاعل	رباعيّ

من خلال ما سبق من توضيح في الجدول نلاحظ أنَّ اسم الفاعل كان له مجال واسع من الاهتمام، و خاصَّة من الفعل الثلاثيّ الذي يردُ على وزن فاعل و هذه الصّيغة تدلُّ على ثبوت الوصف و المعنى المحمول فيها، لأنَّ اسم الفاعل يدلُّ على الثّبوت في الزّمن الماضي و دوامه فيه [1] فكلمة: "خائف" أو "هادئ" أو "كاذب" تدلُّ على وجود و ثبوت صفات الكذب و الخوف و الهدوء في من اتَّصف بها .

كما أوحت بعض الكلمات بدلالة الحال و الاستقبال مثل كلمة "مُحتضر" "مُتجدُد" "مُلحد" حيث تدلُّنا على هيئة صاحبها و تجدّدها في المستقبل .

كما نلاحظ سيادة اسم الفاعل في قصيدة "بائيّة آخر القرن العشرين" لحاجة الشّاعر إلى توصيف مظاهر الحضارة التي طغت على البداوة و العروبة. و مثال ذلك : "يا فؤاد النّائمين" "مثل تاج الحاكمين" "يا شاعرًا" "هاجرت الطّيور إلى المدى المستعجل" "الشّائعات الكاذبات، الخاشعات، الزّانيات..." .

جدول رقم 25 يوضّح إحصاء إحصاء الجموع

القصيدة	جمع المذكّر السّالم	جمع المؤنّث السّالم	صيغ منتهى الجموع	جمع التّكسير	جمع القلّة
تعالي نغازل عدل عمر		المفردات الأرملات	العواصم الخبائث العناكب الحيارى صغاري	دعارة الحمام الزّناة الطّغاة دموعك خطوط	
بائيّة آخر القرن العشرين		الشّائعات الزّانيات	أقاصي مفاتن	حماة ديار	أشواق أطنان

[1] فاضل السّامرائي، معاني الأبنية في العربية، كلية الأداب، جامعة الكويت، ط1، 1981، ص51 .

		الصّالحات الباردات الخاشعات الخائنات نفايات	عمائم محارم مدائن	بحار الحدود اللّحود الطّيور رؤوس عيوننا الأموات	أوحال
عمر البراءة في بلادي			تجارب	الطّغاة	أنظمة أوصاله
لدمي الحزين			القصائد المدافع	رموز	
الشّعر قائد هذه الأوطان		نكساته الطيّبات	بلابل	وهبان بلدان	الأفراح الأحزان الأوطان أتباعه أوهام ألوان ألحان أبدان أشواق أزمان أعماق أفنان أكوان
عتاب أخير لهويّة هاربة		الثّورات السّلالات	مفاصلي مجالس أبالس مواقع عصافير	ذئاب	أسباب أحساب أصحاب أحزاب أطياب

				دواجن	أتعاب أشواق أغراب أتراب أخشاب أعصاب أقطاب أحباب ألعاب

من خلال الجدول يُلاحظ استعانة الشّاعر بجمع التّكسير وبالخصوص جمع القلّة على حساب جمع الكثرة، ثمّ جمع المؤنّث السّالم و صيغ منتهى الجموع ، ونلاحظ غياب جمع المذكّر السّالم ، وهذا يدلّ على الثّراء اللّغوي للشّاعر في استخدام القواعد الصّرفيّة وأبنيتها وتوظيفها حسب ما تقتضيه دلالة القصائد ، حيث نوّع في أبنية الأسماء والأفعال والجموع التي حرّكت وتحرّك مشاعر السّامع .

أمّا القراءة الأفقيّة فنلاحظ ثراء في قصيدة " **البائيّة** "، وقصيدة " **عتاب أخير** " على باقي القصائد ، وهذا راجع إلى التّدفّقات الشّعوريّة في القصيدتين .

ومن أمثلة وُرود صيغ منتهى الجموع في قصيدة "**عتاب أخير لهويّة هاربة** " " لا فرق بين أبالس وذباب " " لا فرق بين دواجن وذئاب " " سرقوا العصافير".

المبحث الثالث: المستوى البلاغي والدّلالي:

المطلب الأول : المستوى البلاغي

بعد الفراغ من المستوى الصّوتي والتّركيبي ارتأينا أن نخوض غمار المستوى البلاغي والدّلالي باعتبار هذا الحقل من أهمّ علوم اللّغة العربيّة ، يعمد إلى إظهار اللّغة العربيّة في حلّة مزركشة بأنواع من العلوم التي يتضمّنها علم البلاغة ، وقبل الشّروع في الدّراسة البلاغيّة نقف قليلا أمام التّعريف اللّغوي والاصطلاحي .

1-تعريف البلاغة:

أ-لغة: من الفعل بلغ ، من البلوغ والوصول والكفاية والمراد .

ب-اصطلاحا: جاء في معجم المصطلحات العربيّة أنّ البلاغة هي : مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال ، فلابدّ فيها من التّفكير في المعاني الصّادقة القيّمة القويّة المبتكرة منسّقة حسنة الترتيب ، مع توخّي الدّقة في انتقاء الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام ومواقعه وموضوعاته وحال من يكتب لهم أو يلقى إليهم.[150]

إذا فالبلاغة فنّ إيجابيّ وصفيّ قادر على الخلق والإبداع ، يرسم المنهج الأمثل للأديب بحيث تسلم عباراته من الخلل والفساد في التّعبير .[151]

تشتمل البلاغة على ثلاثة أضرب : علم البيان وعلم المعاني وعلم البديع .

2-علم البيان:

أ لغة: البيان لغة : الكشف والإيضاح ، يقال فلان أبْين من فلان أي أفصح منه وأوضح كلاما ، وبان الشّيء يبين بيانا: وتبيّن الشّيء: ظهر والتّبيين والإيضاح .

ب- اصطلاحا: يُعرّفه **الخطيب القروبني** بأنّه : "علم يُعرف به إيراد المعنى الواحد في تراكيب متفاوتة في وضوح الدّلالة عليه ". فالمعنى الواحد كالكرم مثلا في استطاعتك إذا كنت متمكّنا من مسائل هذا الفنّ أن تعبّر عنه بأساليب متفاوتة في وضوح الدّلالة عليه: فتارة تسلك طريق **التّشبيه** فتقول: (**محمّد كالبحر عطاء**) ، وتارة

[150] محمّد أحمد قاسم ، محي الدّين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) ، المؤسّسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، 2003 ، ص08.
[151] محمّد رمضان الجربي ، البلاغة التّطبيقيّة ، دراسة تحليليّة لعلم البيان ، مكتبة الآداب ، ط1، 2009 ، ص22.

تسلك طريق **الاستعارة** ، فتقول (**سعيت إلى البحر لأنال رفده**)[152] وتارة: تسلك طريق **الكناية** ، فتقول (**محمّد كثير الرّماد**) فأنت ترى أنّ في استطاعتك وصف إنسان بالكرم بأساليب من التّشبيه والاستعارة والكناية.[153]

وأوضح الأساليب في الدّلالة على المعنى هو التّشبيه وتليه الاستعارة ثمّ الكناية وما سبق يعدّ عمود اللّغة المجازيّة ، وسنأخذ كلّ ظاهرة بالشّرح والتّفصيل .

3– التشبيه :

أ– لغة: التّمثيل ، فالشِّبه والشَّبَه ، والشّبيه المثل ، وأشبه الشّيء ماثَلَهُ ، وفي المثل من أشبه أباه فما ظلم ، وأشبه الرّجل أمّه ، وذلك إذا عجز وضعف ، قال الشّاعر :

أَصْبَحَ فِيهِ شَبَهٌ مِن أُمّهِ من عِظَمِ الرَّأْسِ ومِن خُرْطُمِّه [1]

ب– اصطلاحا : يُعدّ التّشبيه من الألفاظ البلاغيّة ومن أكثر الفنون البيانيّة استعمالا ليزيد المعاني رفعة ووضوحا ، ويُعرّف بأنّه الدّلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى من المعاني بإحدى أدوات التّشبيه لفظا أو تقديرا لغرض من الأغراض [2] وعرّفه **القزويني** : " **هو الدّلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى لا على وجه الاستعارة الحقيقيّة ، ولا على وجه الاستعارة بالكناية ، ولا على وجه التّجريد** " [3] فالتّشبيه يقوم على الخيال فيزيد المعنى وضوحا ويكسبه جمالا ورونقا .

ج– أركانه : الأوّل **المشبّه** ، والثاني **المشبّه به** وهما طرفا التّشبيه والثّالث **وجه الشبه** ، وهو المعنى العامّ الذي يجمع بين الطّرفين ويشترط فيه أن يكون الصّفة في المشبّه به أجلى ، وأقوى و أوضح من المشبّه ليتحقّق إلحاق الخفيّ بالجليّ ، والضّعيف بالقويّ ، والنّاقص بالكامل في التّشبيه المطّرد[4] والرّابع **أداة التشبيه** ، وأهمّ هذه الأدوات الكاف و كأنّ .

---

[152] **رفده** : عطاءه .

[153] عمر بن علوي بن أبي بكر الكاف ، البلاغة (المعاني ، البيان ، البديع) دار المنهاج ، ط3 ، بيروت ، 2008 ، ص261.

خرطمّه : مشدّد للضّرورة ، وهي لغة في الخرطوم.

[2] محمّد رمضان الجربي ، البلاغة التّطبيقيّة ، دراسة تحليليّة لعلم البيان ، مكتبة الآداب ، ط1، 2009 ، ص87 .

[3] الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص146.

[4] المرجع السّابق ، ص87.

د– أقسامه : باعتبار وجه الشّبه **مجمل** : وهو ما حذف منه وجه الشّبه ، مثاله قول **ابن الرّومي** :

فكأنّ لذّة صوته ودبيبها * سنة تمشّى في مفاصل نعّس**

وإذا ذكر وجه الشّبه فهو **مفصّل** ،كقوله **المعرّي** :

أنت كالشّمس في الضّياء وإن جا * وزت كيوان في علوّ المكان**

وباعتبار أداة التّشبيه **مؤكّد** ، وهو ما حذفت أداته كقوله تعالى : " **وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ** " **[النّمل – 88]**.

و**مرسل** ، وهو ما ذكرت فيه الأداة كقول **أبي طالب الرّقي** :

وكأنّ أجرام النّجوم لوامِعًا * دُررٌ نُثِرْنَ على بساطٍ أزرق**

أمّا التّشبيه **التّام** ، فهو ما اجتمعت فيه أركانه الأربعة مثل قول **البوصيري** :

والنّفس كالطّفل إن تهمله شبّ على * حبّ الرّضاع وإن تفطمه ينفطم**

وأمّا **البليغ** ، فهو ما حذف منه أداة التّشبيه ووجه الشّبه ،كقولنا : **عَلِيٌّ أَسَدٌ** .

وأمّا **التّمثيليّ** ، فهو تشبيه صورة بصورة، ووجه الشّبه صورة منتزعة من متعدّد ،كقول الشّاعر :

وكأنّ الهلال نون لجين * غرقت في صحيفة زرقاء**

وأمّا **الضّمنيّ** ، فهو تشبيه يُلجأ فيه إلى التّلميح دون التّصريح ، ومثاله قول **المتنبّي** :

من يهن يسهل الهوان عليه * ما لجرح بميّت إيلام**

وأمّا **المقلوب** ، فهو وضع المشبّه مكان المشبّه به ، ومثاله :

وبدا الصّباح كأنّ غرّته * وجه الخليفة حين يُمتَدحُ** [154]

[154] عمر بن علوي بن أبي بكر الكاف ، البلاغة (المعاني ، البيان ، البديع) ، دار المنهاج ، ط3 ، بيروت ، 2008 ، ص309 .

4 – الاستعارة :

تعتبر الاستعارة من أعظم أدوات رسم الصّورة الشّعرية ، لأنّها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وانتشالها و تجسيدها تجسيدًا يكشف عن ماهيتها وكنهها وتُعرّف :

أ– لغة: من قولهم استعار المال إذا طلبه عارية ، للانتفاع به دون مقابل .

ب– اصطلاحا: يعرّفها **الجاحظ** في كتابه (**البيان و التّبيين**) بأنّها : " تسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه " وفي تعريف آخر: " الاستعارة من المجاز اللّغوي ، فهي الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي ".

ويعرّفها **السّكاكي** قائلا : " هي إذا وجدت وصفًا مشتركًا بين ملزومين مختلفين في الحقيقة. وقد عرّفها **ابن رشيق** في كتابه العمدة بقوله : " استعمال العبارة على غير ما وضعت له " أمّا **أبو هلال العسكري** فقال عنها : " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره لغرض " ، أمّا **الآمدي** فقال أنّها : " استعارة المعنى لما ليس له ذكر المنقول إليه ".

وعمومًا هي تشبيه حذف أحد طرفيه حيث أنّ المشبه به يسمّى مستعارًا منه ، واللّفظ يسمّى مستعارًا

وتنقسم الاستعارة حسب حضور عناصر التّشبيه إلى استعارة مكنيّة وتصريحيّة .

ج– أنواعها :

– الاستعارة المكنيّة : وهي ما حُذف فيها المشبّه به ورمز له بشيء من لوازمه مثالها : " **رَبِّ إِنِّي وَهَنَ العَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا** " [سورة مريم –04] . فقد شبّه الرّأس بالوقود ثمّ حذف المشبّه به و رمز له بشيء من لوازمه[1] و هو الاشتعال على سبيل الاستعارة المكنيّة والقرينة إثبات الاشتعال للرّأس .

– الاستعارة التّصريحيّة : و هي التي يُصرَّح فيها بلفظ المشبّه به ، أو هي ما استُعير فيها لفظ المشبّه به للمشبّه ، مثالها : " **كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ** " [سورة إبراهيم – 01]. هذه الآية اشتملت على كلمتي الظّلمات و تعني الضّلال والنّور وتعني الإيمان و العلاقة بينهما هي المشابهة والقرينة حاليّة ، و قد صرَّح فيها بلفظ المشبّه به الذي هو الظّلمات و النّور .

[1] نادية مرابط ، علوم اللّغة العربيّة ، المجلس الأعلى للّغة العربيّة ، ص241.

5 – الكناية :

تعدُّ الكناية فنًّا بيانيًّا عظيم التَّأثير في تكوين الصّورة ، فهي تمنح التَّعبير جمالاً وتهب المعنى قوَّةً ورسوخًا لما فيها من الخفاء اللّطيف والإشارة الطّريفة و هذا ما أكّده **عبد القاهر الجرجاني** حين قال : " قد أجمع الجميع على أنَّ الكناية أبلغ من الإفصاح ، والتّعريض أوقع من التّصريح ... فإذا قلت بلغني أنّك تقدّم رجلا وتؤخّر أخرى ، كان أوقع من صريحه الذي هو قولك بلغني أنّك تتردّد في أمرك ... " [2] ولذلك كان رسم الصّورة الشّعريّة بالكناية له من اللّطافة والجمال ما يُضفي على النّصّ إبداعا يُنبئ عن أسرار النّفوس ، ولاسيّما إذا كان ذلك في باب الوجدان .[3]

أ– لغة : الكناية في اللّغة مصدر كنّى أو يكنو أو كنّى يكني والكني أو الكنو معناه السّتر ، فالكناية ستر المقصود وراء لفظ أو عبارة أو تركيب ، ومعناه أيضا : أن تتكلّم بشيء وتريد غيره[4] ، فالكناية إذًا إيماء إلى المعنى وتلميح ، أو هي مخاطبة ذكاء المتلقّي فلا يذكر اللّفظ والموضوع للمعنى المقصور ولكن يلجأ إلى مرادفه ليجعله دليلا عليه ، قال الشّاعر :

وإنّي لأكنو عن قدور بغيرها وأعرب أحيانا بها فأصارح

ب– اصطلاحا : عرّفها **عبد القادر الجرجاني** بقوله : " أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه "

فالكناية لفظ وأريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة ذلك المعنى ، أو هي اللّفظ الدّال على معنيين مختلفين : حقيقة ومجازا من غير واسطة لا على جهة التّصريح .[1]

فقولك : " فلان طويل النّجاد " فظاهر اللّفظ غير مراد ، وهو طول النّجاد ، وإنّما المراد أنّه طويل القامة ، لأنّ طول النّجاد يستلزم طول القامة ، ويجوز أن تكون له نجاد وحمائل سيف طويلة ، وقد لا يوجد له سيف ، ولا نجاد البتّة ، لأنّ القرينة في الكناية غير مانعة لذات المعنى .

ج– أقسام الكناية :

[2] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص70.

[3] الخصائص الأسلوبيّة في الشّعر الرّومانسي عند الاندلسيّين ، بوعلام رزيق ، جامعة المسيلة ، 2016 – 2017 ، ص118.

[4] ابن منظور ، لسان العرب ، ص3944.

[1] يوسف أبو العدوس ، البلاغة والأسلوبيّة ، ص 119.

1– الكناية عن صفة : وهي الصّفة التي يصرّح بالموصوف وبالنّسبة إليه لا يصرّح بالصّفة المطلوبة نسبتها وإثباتها ولكن يذكر مكانها صفة تستلزمها ، وبمعنى آخر : هي الكناية التي يستلزم لفظها صفة كقولنا : " كثير الرّماد " للكريم ، و" نؤوم الضّحى " للمترفة الثّريّة ، و" عريض الوسادة " للأبله ، و " جبان الكلب " للكريم أيضا فكلبه ألف الضّيوف فهو لا ينبح [2]

2 – الكناية عن موصوف : وهي التي يكون المطلوب بها نفس الموصوف ، أو التي يستلزم لفظها ذاتا أو مفهوما ، ومثاله قول الشّاعر :

الضّاربين بكل أبيض مخذم و الطّاعنين مجامع الأضغان

فالشّاعر يمدح الأبطال الذين يضربون بكلّ سيف أبيض ساطع ، والذين يطعنون (مجامع الأضغان) أي: الأحقاد فكنّى بقوله : (مجامع الأضغان) عن القلب ، ويكنّى كذلك بموطن الرّعب ، وموطن الحقد ، وموطن الكتمان ، وموطن الأسرار .

3– **الكناية عن نسبة** : وهي الكناية التي يستلزم لفظها نسبة بين الصّفة وصاحبها المذكورين في اللّفظ ، إذ يصرّح المتكلّم بالصّفة وصاحبها لكنّه لا يعقد بينهما مباشرة ويعمد إلى نسبة الصّفة إلى شيء له اتّصال بصاحبها ، أي أن يكون اللّفظ مطلوبًا به التّكنية عن نسبة بين أمرين ، ومثال ذلك قول **زياد بن الأعجم** :

إنّ السّماحة و المروءة والنّدى في قبّة ضربت على ابن الحشرج

أراد الشّاعر إثبات اختصاص الصّفات الثّلاثة لابن الحشرج ، فلم يقل : إنّ السّماحة والمروءة والنّدى مختصّة بابن الحشرج ، بل كنّى عن ذلك بقوله مخبرا عن الثّلاثة : (في قبّة) أي : إنّ محلّ هذه الثّلاثة هو (قبة) ، وهذه القبّة مضروبة على ابن الحشرج أي إنّها في محلّ مختصّ به لا تتعدّى إلى غيره ، لأنّ الأصل عدم تعدّيها و الشيء إذا ثبت في مكان مختصّ لشخص ثبت ذلك الشيء لذلك الشّخص .[1]

جدول رقم 26 يوضح إحصاء التّشبيهات في القصائد

القصيدة	التّشبيه	نوعه	شرح بعض النّماذج

[2] نادية مرابط ، علوم اللّغة العربيّة ، ص 245.

[1] عمر بن علوي ، البلاغة (المعاني ، البيان ، البديع) ، ص354 – 364.

تعالي نغازل عدل عمر	– كلامك لغز – كان الكلام غريبا كعدل عمر – الفجر كالأرملات – تبقى القضيّة مثلي و مثلك لغزا يجئ مع المنتظر – و عن نقطة الحبّ ما بيننا – أحبّك فجرا – يبشّر بالصّبح نبضا جديدا – أحبّك قيدا – أحبّك شمس الأصيل – دموعك لغز – تعيش المسافة بيني و بينك مثل الضّباب – بنته الدّعارة مثل السّحاب – كلب الوزير عشيقا – أحبّك طلقة مدفع كلّ الحيارى – أحبّك نورًا – يرسمني في المدى وردة أو حجرا – أحبّك نارًا تلظّى – دعني أحلّق فوق البشر كعدل عمر	بليغ مرسل مفصّل مرسل مجمل تامّ بليغ(إضافي) بليغ مؤكّد مفصّل بليغ بليغ بليغ مرسل مجمل مرسل مجمل بليغ بليغ بليغ بليغ بليغ مرسل مجمل	"كلامك لغز" شبّه الكلام باللّغز وحذف الأداة ووجه الشّبه ، فهو تشبيه بليغ دلالة على شدّة تشبيه الكلام باللّغز. " المسافة بيني و بينك مثل الضّباب" ذكر المشبّه وهو المسافة والمشبّه به وهو الضّباب والأداة هي "مثل" فهو مرسل بذكر الأداة ومجمل لحذف وجه الشّبه
بائيّة آخر القرن العشرين	– أطنان الخطب – أنا وجه تقزّز مثل وجه الحاكمين – أنا شعب تفرّق كالمدائن كالشّهب – ما كنت مثلك مثل الخطب – أنا جرح تربّع في مداد العرب – هذا هجاؤكم استحال كما الحدود المكهربة – الباردات كما اللهب – الخاشعات الزّانيات – الصّالحات الخائنات – حرف الليل	بليغ مرسل مفصّل مرسل مفصّل مرسل مجمل بليغ مرسل مفصّل مرسل مجمل بليغ بليغ بليغ	" أنا وجه تقزّز مثل وجه الحاكمين" شبّه وجهه وهو في تلك الحالة مقزّزا كوجه الحاكمين فذكر المشبّه والمشبّه به والأداة ووجه الشّبه (تقزّز) فهو تشبيه مرسل مفصّل.

	– حرف بركان	بليغ	
	– أن جعلت النّفط عبدا	بليغ	
	– و فعالي صارت اليوم خطب	بليغ	
	– أنت ثكلى كالمدينة هادئة	مرسل مفصّل	
	– ها قد رسمتك كالجحيم	مرسل مجمل	
	– و لكم رأيتك هادئا كالعاصفة	مرسل مجمل	
	– صارت بحارك ناشفة مثل الخطب	مرسل مجمل	
	– ثم حبّ من خشب	بليغ	
	– كوني انتصاري	بليغ	
	– أو كما شئت انتحاري	مرسل مجمل	
	– كوني احتضاري أو نفايات السّحب	مرسل مجمل	
	– لكي أحبّك كالأبد	مرسل مجمل	" لكي أحبّك كالأبد " شبّه حبّه لها بالأبد فذكر الأداة وحذف وجه الشّبه فهو مرسل مجمل
	– وجع له ذيل طويل كالعروش الحاكمة	مرسل مجمل	
	– وجع تنافر في انتصاري كاللّيالي الحالمة	مرسل مفصّل	
	– تأكلنا النّار الحديثة كالحطب	مرسل مجمل	
	– حبل أنا أم مقصلة	مرسل مجمل	
عمر البراءة في بلادي	– هو نقمة مزروعة في نعمة	مؤكّد مفصّل	" هو نقمة مزروعة في نعمة " شبّهه بالنّقمة ، حيث ذكر المشبّه وهو الضّمير وحذف الأداة فهو مؤكّد ، ووجه الشّبه هو الزّرع فهو مفصّل
	– هو جنحة مسجونة تتعبّد	مؤكّد مفصّل	
	– فرمته في بحر السّياسة والخلاف	بليغ (اضافي)	
عتاب أخير لهويّة هاربة	– هذا الزّمن لفتنة منسيّة	مؤكّد مفصّل	
	– هوّة الأحساب	بليغ (إضافي)	
	– فكأنّني مبتركن في غيمة	مرسل مجمل	
	– هذا الزّمان لقاتل لايرحم	مؤكّد مفصّل	
	– هم خوصصوا الثّورات كالأحزاب	مرسل مجمل	
	– أنا دولة مدسوسة في دولة	بليغ	
	– أنا فكرة مسروقة من فكرة	بليغ	
	– يلتفّ بي وجع البطالة	بليغ (إضافي)	

	– كل السلالات أنا، أسد شرى قرد كسول من ذوات النّاب	مؤكّد مفصّل	
	– لابل رماد زهريّة بريّة قحط خبيث دودة الأخشاب	بليغ	
	– أنا دمعة منفيّة من ملحها – كل الملوحة فيك هي فضيلة والجرح أنت تبوّلي وشرابي	مؤكّد مفصل بليغ	"كل الملوحة فيك هي فضيلة " شبّه الملوحة بالفضيلة ، حيث حذف الأداة و وجه الشّبه .
	– وبقيت ألحن في الحديث كأنّما كلّ اللّغات توحّدت لخرابي	مرسل مفصّل	
	– عبّأت من خمر السّياسة قربتي	بليغ (إضافي)	
لدمي الحزين	– جودي يعطفك كي أظلّ كما أنا حلما جميلا لا يملّ من الكرى	تام	"جودي يعطفك كي أظلّ كما أنا حلما جميلا لا يملّ من الكرى" شبّه نفسه بالحلم الجميل، بجامع عدم الملل و الجمال وقد ذكرت فيه جميع الأركان فهو تامّ .
	– ينمو الرّقاد بأرضنا مثل الرّنا لا تسأليني عن عراق دُمّرا	تام	
	– إنّي عشقت دم الفرات معطّرا	بليغ (إضافي)	
	– تركوا الخيام كالقصائد تشتكي	تامّ	
الشّعر قائد هذه الأوطان	– الشعر قائد هذه الأوطان	بليغ	" أتباعه العشّاق كالرّهبان " شبّه الأتباع بالرّهبان حيث حذف وجه الشّبه فهو مجمل وذكر الأداة فهو مفصّل .
	– هو سيّد الأفراح والأحزان	مؤكّد مفصّل	
	– الشّعر مثل الحبّ في نكساته	تامّ	
	– أتباعه العشّاق كالرّهبان	مرسل مجمل	
	– الشّعر آه خافق في مهجة	مؤكّد مفصّل	
	– تصّاعد الأحزان من أعماقه حمما ينثّها حارس البركان	مؤكّد مفصّل	
	– الشّرق دون الشّعر قحط قاتل والمغرب العربيّ شرّ مكان	بليغ	
	– هو قلب أوراس الجزائر حالم	مؤكّد مفصّل	
	– هو ثورة تجتثّ حمق حضارة	مؤكّد مفصّل	

يُلاحظ في الجدول غلبة التّشبيه المرسل ، والغرض من ذلك تشخيص صورة محسوسة ، ثم المجمل وهو الذي لا يذكر فيه وجه الشّبه حيث يجعل المتلقّي يتأمّل الصّورة بعمق ، و تشكيله يتطلّب صنعة كبيرة و جهدا ، و اعتمد الشّاعر كذلك على التّشبيه البليغ في رسم العديد من الصّور، حيث يجعل المشبّه والمشبّه به في مرتبة واحدة ، و يعتمد فيه على الإيجاز و الاختصار ، فحينما يقول الشّاعر" كلامك لغز" فإنّه جعل الكلام عين اللّغز ، لا يشبهه فقط ، واستغنى عن الأداة ووجه الشّبه ، والبليغ أرقى درجات التّشبيه .

وقد نوّع الشّاعر بين أنواع التّشبيه الأخرى ، بين التّامّ و المؤكّد ، و المفصّل في قالب جماليّ حسب الأغراض والمعاني التي يريد الشّاعر إيصالها .

لا يمكن الحديث عن الصّورة الشّعرية في القصائد في غياب الاستعارة وإذا رصدنا تشكّل البنية الصّورية الاستعاريّة في قصائد ديوان **اعتراف أخير** لوحظ أنّ الشّاعر قد أعطى اهتماما بالغا بالاستعارة ، فنجده يستعير المعنى ويبثّ الرّوح في الجمادات في جوّ جماليّ بهيج ، وبما أنّ الاستعارة قد استحوذت على توظيفات الشّاعر للصّورة البلاغية ، وفي حدود سبعين بالمئة ، فقد ارتأينا أن نعرض بعض الاستعارات في جدول توضيحيّ وهو كالشّكل الآتي :

جدول رقم 27 يوضح إحصاء الاستعارة في القصائد

القصيدة	الاستعارة	نوعها	شرح بعض النّماذج

تعالي نغازل عدل عمر	– حلما يسافر فينا ولا ينكسر – وحين انتشينا من المفردات – يعتقني الليل من ظلمتي – ينتحر الفجر كالأرملات – وحين تصحني كل العواصم – تطردني الشّمس من نورها – يبشّر بالصّبح نبضا جديدا – يبكي الشّجر – وبعض الحمام حزين – أمرت الضّباب أن يندثر – جعلت المسافة تهوى الضّباب – يكبر فينا عويل التّحزّب –عن الجرح كيف بنته الدّعارة – بعض كتابي يحاكمه الكفر – دعيني أجرّب حلب الحنين – يسقط بعض انتصاري – بعض انتصاري يمرّ – يعلم ذوقي احترام الطّبيعة – تشاركني قهوة هذا الجليد	استعارة مكنية	– " بعض الحمام حزين " شبّه الحمام بالإنسان ، ذكر المشبه و هو الحمام و حذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازما من لوازمه (الحزن) على سبيل الاستعارة المكنية

بائية آخر القرن العشرين	–حتى أقصى الغربة العمياء أطنان الشّعب – خنّثوا رمل الحبيبة – يا فؤاد اللّاحقين إلى الأسى – عبث الزّمان بنبضه – حاط الحدود ومن الحدود إلى اللّحود – عيناك ملّهما الشّغب –كان الجحيم يخاف طهر عيالنا –كان الجحيم يهاب طهر سعالنا – وطن تحالفت البحار لشنقه – أنين رملنا قد تعب – عيناك ملّهما الشغب – النّار سيّجت الحدود – النّار حنّطت القلوب – النّار أطفأت القلوب – النّار أطفأت الحنين وما حوى – النّار تحتزن العرب – عيناك ملّهما الشغب – حرف بركان ترامى في وهاج الكبت – لغز حبّ قد تمددّ في ربوع الصّبر – عيناك ملّهما الحنين – عيناي شقّهما الأنين –عطب بذاكرتي الحزينة قد تمرّد – خمر إلزا في عروقي ما تعب – نامت عروقك في فؤادك –نامت جراحك خائفة – جسد محلى بالمفاتن والغضب –صخب المدينة قد تعب –عيناى شقّهما التعب	استعارة مكنية	" أنين رملنا قد تعب " شبّه الرّمل بالإنسان ذكر الرّمل وهو مشبّه وحذف المشبّه به وهو الإنسان وترك لازما من لوازمه (الأنين والتّعب) على سبيل الاستعارة المكنية " إلى البقاع النّائمة " شبّه البقاع بالإنسان ذكر المشبّه وهو البقاع وحذف المشبّه به وهو الإنسان وترك لازما من لوازمه (النّوم) على سبيل الاستعارة المكنية

عتاب أخير لهويّة هاربة	– بي هاجس متوزّع الاسباب – هذي الحضارة زوّدت أتعابي – شرف القصيدة حين تطرق بابي – عبثت بي الأشواق حين منحتها – فدخلت نفسي كي أفتش عن دمي – لم يبق لي حرف يحوب مفاصلي يهب الحياة لتقنيات حوابي – فرّ الشّعور إلى القبور وأهلها – هم خدّروا التّاريخ شقّوا صدره – وحش بارد الأعصاب – تتآكل الأيام في وطني ولا وطن يفسّر عقدة الأعراب – سقطت تغازل بسقطة الكتاب – لما قصدت البحر اطلب عونه – أبت الغيوم أن تبوح بسرّها – تعبت حروفي من جفاف حلّ بي –لاقيت قلبي موصد الأبواب	استعارة مكنية	" هم خدّروا التّاريخ شقّوا صدره " شبّه التّاريخ بالإنسان ، ذكر المشبه وهو التّاريخ وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازما (التّخدير والصّدر) على سبيل الاستعارة المكنيّة

لدمي الحزين	– لدمي الحزين شكوت حبّ عروبتي – فإذا تعبت من الحنين – ينمو الرّقاد بأرضنا – جرح العروبة تائه في بلدتي – تعب السّواد من التّوغل في دمي – القصائد تشتكي – قاتل همومك يا فؤادي لا تخف	استعارة مكنية	" القصائد تشتكي" شبّه القصائد بالإنسان ، ذكر المشبّه (القصائد) وحذف المشبّه به (الإنسان) و ترك لازما من لوازمه (الشّكوى) على سبيل الاستعارة المكنية
الشّعر قائد هذه الأوطان	– فتكت به الأيّام بالجّان – نسجت له الأوهام ثوب حقيقة – بالشّعر تكتسب الزّهور بهاءها – تذوب فيها لوعة الهيمان – حين النّدى الظمآن يحضن ورده ويهيم دفء الحبّ في الوديان – هو ثورة تجتثّ حمق حضارة	استعارة مكنية	" حمق حضارة " شبّه الحضارة بالإنسان ، ذكر المشبّه وهو الحضارة وحذف المشبّه به وهو الإنسان و ترك لازما من لوازمه (الحمق) على سبيل الاستعارة المكنية

نلاحظ من الجدول هيمنة الاستعارة المكنيّة في جميع القصائد لكون الاستعارة تصوّر لنا الحالة النفسيّة للشّاعر وهي أقدر في إظهار الطّاقة الخياليّة والتّشكيليّة والأداء الجماليّ من الصّور التّشبيهية ، وهي قادرة على تصوير الأحاسيس وتجسيدها بشكل يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا ، وأبرز سمة من سمات القصائد هي الاستعارة ، وقد غلب عليها التّشخيص .

جدول رقم 28 يوضّح إحصاء الكنايات في القصائد

القصيدة	الكناية	نوعها	شرح بعض النّماذج
تعالي نغازل عدل عمر	– وعن كلّ سمة طفل تنامت – قبيل مجيئ الزّناة الطّغاة الغلاظ الشّداد – وعشّاق أمّ الخبائث ناموا – و بنت الخبائث تقبّل كلب الوزير – وتنجب كلبا لقيطا يعاف البشر	عن صفة عن موصوف عن موصوف عن موصوف عن موصوف	" أمّ الخبائث "كناية عن موصوف وهو الخمر
بائيّة آخر القرن العشرين	– ويهود خيبر – و اليوم مال النّائمون إلى الشّخير الأوّل – واليوم هاجرت الطّيور إلى المدى المستعجل – وطن من الأوحان اصطنع العجب – وبقلبي شاخ برغوث العرب – صارت بحارك ناشفة – كم كنت أحتمل العرب	عن موصوف عن صفة عن موصوف عن صفة عن موصوف عن صفة عن صفة	" يهود خيبر"كناية عن حكّام الخليج " برغوث العرب " كناية عن موصوف وهو عميد الأسرى الفلسطينيّين
عمر البراءة في بلادي	– إنّي أرى جيلا يحاصر في الفضا – هرمت ولم تجد الذين تحبّهم	عن صفة عن صفة	" الذين تحبّهم "كناية عن حماة الإسلام والعروبة
عتاب أخير لهويّة هاربة	– أخذت طموحي طاقتي وشبابي – لا فرق بين أبالس وذباب – لا فرق بين دواجن وذئاب – هم يتّموا الورد الجميل – حرموا الصّغار مواقع الألعاب – جمع غفير من بقايا الغاب – مرضت لهاتي من فساد لعابي – نامت شفاهي في العراء وحيدة – ولجأت أطلب منصبًا في الغاب	عن صفة عن موصوف عن موصوف عن موصوف عن صفة عن موصوف عن صفة عن موصوف عن صفة	" الورد الجميل "كناية عن الطّفولة والبراءة " شفاهي "كناية عن اللّغة والشّعر ومنه بنت

	– لا رأي لي في أزمة الإرهاب	عن صفة	الشّفة وهي الكلمة
لدمي الحزين	– إنّي قد وضعت بداوتي	عن صفة	" بداوتي "كناية عن
	– إنّي تعبت من المسير إلى الورا	عن صفة	الأصل والقيم النّبيلة
	– لكنّ قلبي قد تشطّر أشطرا	عن صفة	
	– لا تتركيني بالحضارة تقتدي	عن صفة	
	– وأظلّ أبحث عن فمي كي أجهرا	عن صفة	
	– أين الوفاء لعبلة وعنترة	عن صفة	" عبلة وعنترة "كناية
	– ذهب الذين أحبهم من منبت الشّعر	عن صفة	عن العروبة أو الحبّ
	الفصيح إلى العمارة والعرا	عن صفة	الصّافي النّقيّ الخالص .
	– ما عدت أعطي للسّياسة من دمي	عن صفة	
الشّعر قائد هذه الأوطان	/	/	

شكّلت الكناية ملمحا أسلوبيّا بارزا في قصائد الدّيوان ، حيث عبّرت بصدق عن مشاعر الشّاعر وأفكاره ، وجاءت في مجملها كناية عن الحلم الذي يعيشه الشّاعر ولهفه الشّديد إلى استنهاض بلاده ، وتحويل المآسي والأحزان إلى أفراح ومسرّات وقد غلبت الكناية عن صفة في أغلب الكنايات كالعروبة والأصل القديم .

المطلب الثاني : المستوى الدّلالي

تعدّ العناية بالدّلالة من أقدم اهتمامات الإنسان الفكريّة عبر الزّمن وفي مختلف الحضارات والمدنيّات ، فلقد شغلت على مرّ العصور المفكرين الصّينيّين والهنود وفلاسفة اليونان والرّومان وغيرهم .

وازداد البحث في قضايا الدّلالة في القرنين الأخيرين باعتبارها تهمّ كل مستعملي اللّغة التي تعتبر وسيلة أساسيّة في التّعبير والتّفاهم والتّواصل بين الأفراد والمجتمعات البشريّة ، وكان ذلك خاصّة ابتداء من 1897م حين وظّف **ميشال بريل** (**M. Breal**)[155] لأوّل مرّة مصطلح (**Sémantique**) في كتابه (مقالات في علم الدّلالة) .[156]

[155] فرنسي متخصّص في فقه اللّغة ، كثير ما يرجع إليه كمؤسّس للسّمياء (علم الدّلالة) ، ولد في 1832 ، وتوفّي في 1915.

[156] جذور نظريّة الحقول الدّلاليّة في التّراث اللّغويّ العربيّ ، أحمد عزوز ، مجلّة التّراث العربي ، دمشق ، سوريا ، العدد 85 ، 2002 ، ص74.

وكان للعرب والمسلمين من لغويّين وبلاغيّين وغيرهم نصيب أوفر في معالجة كثير من المسائل المتعلّقة بدلالة الكلمات ، فكتبوا عن مجاز القرآن وغريب ألفاظه ، والعلاقة بين اللّفظ والمعنى وتطوّر معاني الألفاظ والتّرادف والأضداد والمشترك .

ويعتبر علم الدّلالة علما حديث النّشأة بدأ الاهتمام به من قبل البلاغيّين والنّحاة الفلاسفة كلّ بحسب منهجه وتخصّصه من أواخر القرن التّاسع عشر .

ويمكن الإشارة إلى التّعريف اللّغوي والاصطلاحيّ للدّلالة على النّحو التّالي :

1- الدّلالة :

أ- لغة :

يورد **ابن منظور** قوله حول معاني لفظ دلّ : " الدّليل ما يستدلّ به والدّليل الدّال ، وقد دلّه على الطّريق يدلّه دلالة (بفتح الدّال أو كسرها أو ضمّها) والفتح أعلى " ، وأنشد **أبو عبيد** : " إنّي امرؤ بالطّرق ذو دلالات. والدّليل والدّليلي الذي يدلّك ". ويسوق **ابن منظور** قول **سيبويه** و**علي** رضي الله عنه ، يقول سيبويه : " والدّليلي علمه بالدّلالة ورسوخه فيها " [3]

والمعنى أن الدّلالة هي البرهان الذي يُبرهن به ، ويكشف له عن طريق ويبنيه ، والفعل دلّ جاء بمعنى هدى أو أرشد وهما من الطّمأنينة والسّكينة والوقار والمحبّة والطّيبة ومنه قوله صلّى الله عليه وسلم : **" الدّال على الخير كفاعله " رواه مسلم .**

ب- **اصطلاحا :**

اكتسى علم الدّلالة أهمّية بالغة لدى النّقّاد ، إذ يعتبر من أسمى مستويات اللّغة ، ويُعرف بأنّه العلم الذي يتناول المعنى بالشّرح والتّفسير والدّراسة ، ويعرّفه **فرانك بالم** (**frank palm**) بقوله : " علم الدّلالة مفهوم عام ، يختصّ بالمعنى ويمتدّ إلى مستوى لغويّ له علاقة بالدّلالة " ، ويعرّفه البعض بـ : " ذلك الفرع من علم

[3] ابن منظور ، لسان العرب ، ص394 – 395.

اللّغة الذي يتناول نظريّة المعنى ، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشّروط الواجب توافرها في الرّمز حتّى يكون قادرا على حمل المعنى" [1]

وينحصر بحث الدّلالة عند الفلاسفة المتقدّمين **كالفرابي وابن سينا والغزالي** على الدّلالة اللّفظية ، وتعريفهم لها ينبع عن كثب مفهوم **أرسطو** ، فالدّلالة بنظرهم تتناول اللّفظة والأثر النّفسيّ[2] ، فتأتي الدّلالة لتجمع بين الكلمة وتأثيرها ، وبعضهم يسمّيه علم المعنى ، ويعرّفه البعض بأنّه : " ذلك الفرع الذي يدرس الشّروط الواجب توافرها في الرّمز حيث يكون قادرا على حمل المعنى ".

وتستمدّ الكلمة في النّص دلالتها الأسلوبيّة من تجاورها مع الكلمات الأخرى ، وهي بالرّغم من إحالتها إلى مدلول معيّن تظهر كذلك محمّلة بمدلولات أخرى ممكنة ، خاصّة في الخطاب الشّعري. حيث تفرض علينا طريقتها في الوجود ، وينعش بعضها بعضا ويؤثّر بعضها على بعض .

يرى **جورج مولينييه** (**george molinie**) أنّ ما يؤكّد عمل المفردة في بناء أسلوب النّص الأدبي هو تكرار هذه المفردة ، التي تحمل في نظره دلالتين ، دلالة ذاتيّة ودلالة إيحائيّة ، وهذه الأخيرة هي هدف الدّراسة الأسلوبيّة وأساس النّص الأدبي .[3]

ومن ثمّة أصبح هذا المستوى يقوم على أساس تحديد العلاقة بين الدّال والمدلول وهي العلاقة التي لا يمكن ضبطها إلا إذا تعرّفنا على طبيعة كل من الدّال والمدلول وخواصّهما .

ومن المعلوم أنّ التّحليل الدّلالي لبنية اللّغة العربيّة من الأمور الضّرورية والأساسيّة في معالجة دلالة الكلمات سواء كانت تاريخية أم مقارنة ، أم تقابليّة ممّا أدّى إلى ظهور نظريّة الحقول الدّلالية التي أصبحت تسهم في تحديد الدّلالة وعناصرها بطريقة محكمة وموضوعيّة فما مفهوم هذه النّظرية وما أبرز المداخل النّظرية المتعلّقة بها ؟

2- الحقول الدّلاليّة :

تعدّ نظريّة الحقول الدّلاليّة من أهمّ النّظريّات الحديثة التي تطوّرت في العشرينيات من القرن الماضي ، وكان هدفها تضييق المداخل المعجميّة أو المعاني وترتيبها وفق نظام خاص ، حيث الصّلة واضحة بين الكلمات إذ ترتبط الواحدة بالأخرى من النّاحية المعنويّة وتعتبر إحدى نقاط التحوّل الهامّة في تاريخ علم الدّلالة الحديث .

[1] أحمد مختار ، علم الدّلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط3 ، 1992 ، ص11.

[2] عادل فاخوري ، علم الدّلالة عند العرب ، دراسة مقارنة ، دار الطّليعة ، بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص7.

[3] الخصائص الأسلوبيّة في شعر محي الدّين بن عربي ، نادية طهار ، مذكّرة دكتوراه ، جامعة مستغانم ، 2009 / 2010 ، ص137.

وقد ظلّ سائدا أنّ اللّغة في القسم المعجمي ليست سوى ركاما من الكلمات المتناثرة لا توجد صلة تربط بين الواحدة والأخرى و من النّاحية الدّلالية .[1]

أ– المفهوم اللغويّ : الحقل : جمع حقول ، الأرض الفضاء الطيّبة يزرع فيها ، وحقل البترول : المكان الذي يستنبط منه البترول للاستغلال ، وحقل التّجارب : المكان الذي تجرى فيه .[2]

ب– المفهوم الاصطلاحي : الحقل الدّلالي هو : " مجموعة الكلمات التي ترتبط دلالتها ، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها " ، وعرّفه **جون ليونز(john lyons)** بأنّ :" معنى الكلمة هو محصّلة علاقتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي ".

وعرّفه **استيفن أولمان (steven ullman)** بأنّه : " قطاع متكامل من المادة اللّغويّة يعبّر عن مجال معيّن من الخبرة " أو هو : " أن تتّحد دلالة الكلمة ببحثها مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة دلالية واحدة ".

ويفهم ممّا تقدم أنّه لكي يفهم معنى الكلمة طبقا لهذه النّظريّة فلابدّ أن يفهم من خلال مجموعة الكلمات المتّصلة بها دلاليّا ، فمن المستحيل أن تكون الكلمات معزولة في أذهاننا ، بل لابدّ من ترابطها مع غيرها ، وقد أشار **فندريس (vendryes)** إلى ذلك حيث يقول : " ليس في الذّهن كلمة واحدة منعزلة ، فالذّهن يميل دائما إلى جمع الكلمات ، وإلى اكتشاف عرى تجمع بينها والكلمات تتشبّث دائما بعائلة لغويّة بواسطة دالّ المعنى أو لدوال النّسبة التي تميّزها ." [3]

و كلّ مفردة من مفردات الحقل الدّلالي يندرج تحتها حقل دلالي يضمّ ما تحتوي من كلمات وفقا لتقسيماتها و تفرّعاتها إلى حقول منتجة بحسب ماهيتها وقربها من بعضها ، ولا يخفى على الدّارسين أنّ نظرية الحقول الدّلالية تعنى بالمعنى والمعاني والدّلالة والدّلالات ، وهذا ما توصّل إليه اللّغويّون القدامى ودليلنا ما وصل

[1] ريمون طحان ، الألسنية العربية ، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتّوزيع ، ط2 ، 1981 ، ص91.

[2] مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط ، ط4 ، مكتبة الشرق الدولية ، مصر ، 2004 ، ص188.

[3] زينب زيادة دسوقي البغدادي ، الحقول الدلالية في شعر لبيد بن ربيعة ، دراسة تطبيقية نظرية ، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية ، العدد 31، المجلد 9 ، ص552 – 553.

من تراث زاخر عن طريق معاجم اللغة ، ويُعدّ معجم المخصّص **لابن سيده** مثالا متطوّرا لنظريّة الحقول الدّلاليّة وتطبيقاتها فهو يمثّل دليلا على العبقريّة اللّغوية في الدّلالة العربيّة .[4]

ج- أهمّ المبادئ التي تقوم عليها نظريّة الحقول الدّلاليّة :

تقوم نظريّة الحقول الدّلاليّة كما يرى أصحابها على جملة من المبادئ الرّئيسية وأهمها :

- لابدّ أن تنتمي كل وحدة معجميّة إلى حقل دلاليّ .

- أنّ الوحدة المعجميّة لا تشترك في أكثر من حقل ، ولا توجد واحدة ليس لها مجال محدّد .

- مراعاة سياق الكلمات وموقعها في التّركيب اللّغوي .

- لا يمكن دراسة المفردات مستقلّة عن تركيبها النّحوي .

- لا يمكن إغفال السّياق الذي ترد فيه الكلمة .

-أنّ السّياق والتّركيب النّحوي هما اللذان يعطيان لنا المعنى المقصود .[1]

د- **أهميّة نظريّة الحقول الدّلالية :**

تظهر أهمّيّة نظريّة الحقول الدّلاليّة فيما يأتي :

- أنّها تميط اللّثام عن جانب مهمّ من جوانب الدّراسات اللّغويّة الذي طالما أدركه المهتمّون بالبحث الدّلالي حيث تقوم النّظريّة بتصنيف الألفاظ أو الكلمات تحت عنوان يجمعها ، ومن ثمّ يعمد الدّارس إلى البحث عن الخلفيّات الدّلالية التي تقف وراء استعمال المؤلّف لتلك المجموعات .

- تقوم بوضع سبل وطرق للتّحليل الدّلالي لبنية اللّغة ، وذلك عن طريق رسم منهج شامل ومتكامل للتّعريف بمعاني الألفاظ وربطها بالألفاظ القريبة ، أو المقترنة بها ، أو المصاحبة لها ، ثمّ حصر جميع ألفاظ اللّغة في هذا الإطار.

- أنّها تستثمر في التّرجمة وبناء المعاجم الثّنائيّة أو غيرها.

[4] جاسم محمد عبد العبود ، نظرية الحقل الدلالي ، دراسة تطبيقية وفقا للعامل النحوي ، مجلة كلية الآداب ، العدد 97 ، ص268.

[1] أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، علم اللغة ، الأسس الأولى ، ص90.

– تسهم في تصنيف المعاني والمدلولات والموضوعات في العمليّة التربويّة لتقريب الدّلالات إلى ذهن الطّفل.

– تزويد المتعلّم أو الكاتب أو المتكلّم بقائمة من الألفاظ تسهّل له عملية اختيار وانتقاء الألفاظ بدقّة متناهية تفي بغرضه في التعبير .

– تكشف عن كثير من المعلومات المشتركة التي تحكم اللّغات في تصنيف مفرداتها .

– بيان أوجه الخلاف بين اللّغات .

– الكشف عن الفجوات المعجميّة الموجودة داخل الحقل اللّغوي ، إذ غالبا ما توجد كلمات ليست لها كلمة رئيسة تجمعها .[2]

إحصاء الحقول الدّلالية :

يُعدّ مبحث الحقول الدّلاليّة من المباحث التي لم تتبلور فيها نظريّة دلاليّة جامعة ، رغم الجهود اللّغوية لعلماء اللّسانيّات والدّلالة ، وبالرّجوع إلى المدوّنة الشّعريّة فقد غلب عليها ألفاظ ومفردات أدّت دورا مهمّا في رسم وتشكيل الموضوع العامّ للقصائد ، صبّت في مجملها في حقول دلاليّة مختلفة ، وسنحاول في هذا المبحث انتقاء أهمّ هذه المفردات التي وجدت في ثنايا القصائد وشكّلت في مجملها حقولا دلاليّة مختلفة .

1-حقل الطّبيعة :

جدول رقم 29 يوضّح إحصاء حقل الطّبيعة

القصائد	حقل الطّبيعة
تعالي نغازل عدل عمر	الليل ، الفجر ، الشمس ، النور ، الظل ، الصبح ، الحمام ، الشجر ، الصقر ، الضباب ، السحاب.
بائيّة آخر القرن العشرين	الرمل ، البحار ، أوحال ، النار ، الطيور ، بركان ، النفط ، السحب ، الريح ، الحطب ، السماء ، الفجر.
عمر البراءة في بلادي	الفضاء ، النار ، الشمس ، الصبح.
عتاب أخير لهويّة هاربة	غيمة ، سراب ، العصافير ، ذباب ، دواجن ، ذئاب ، زهرة ، أخشاب ، دودة ، ورد ، البحر.
لدمي الحزين	رمل ، الثرى.

[2] زينب زيادة دسوقي البغدادي ، الحقول الدلالية في شعر لبيد بن ربيعة ، دراسة تطبيقية نظرية ، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية ، العدد 31، المجلد 9 ، ص553- 554.

الشّعر قائد هذه الأوطان	البلابل ، الريحان ، النرجس ، الزهور ، البركان ، الصنوبر ، الورد.

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الحقل الطّبيعي هو الحقل المهيمن في قصائد الشّاعر خاصّة في قصيدتي **بائية آخر القرن العشرين** و**عتاب أخير لهويّة هاربة** ، وهذا راجع إلى ميل الشّاعر إلى الطّبيعة ، ومعرفته العميقة بها ، وتعلّقه الشّديد بمظاهرها حيث وجد فيها الملجأ والملاذ الآمن للتّعبير عن مكبوتاته والتّنفيس عن أحاسيسه وعواطفه والحسرة التي ألمّت به والضّياع الذي يعيشه ، فكأنّ الشّاعر يتوق إلى الاندماج في مظاهر الطّبيعة للعيش في سلام وأمان ، حيث نلاحظ طغيان بعض المفردات الموحية والعميقة المعبّرة عن حزن وحسرة وثوران عاطفي ، وقلق يمزّق هدوءه كلفظة : البركان ، النّار ، ومن هذه الألفاظ ينبثق نور التّفاؤل والأمل ونجد ذلك في بعض الألفاظ كالشّمس، الصّبح ، الحمام .

2- الحقل الدّيني :

جدول رقم 30 يوضّح إحصاء الحقل الدّيني

القصائد	الحقل الدّيني
تعالي نغازل عدل عمر	عمر ، مريم ، الصلاة ، الزكاة.
بائيّة آخر القرن العشرين	يهود خيبر ، الصالحات ، الخاشعات ، الزانيات ، الكاذبات ، الخائنات ، المسلمين ، القدس ، أصلّي ، عاد ، الموت ، مريم ، بنو لهب ، صدق ، كذب.
لدمي الحزين	سمية ، الموات ، الزنا.
عمر البراءة في بلادي	يسجد ، تتعبّد ، الدين ، ملحد ، الموت ، تنصّروا ، تهوّدوا.
عتاب أخير لهوية هاربة	فتنة ، بني الخطاب ، أبالس ، الموت ، ساجدا.
الشّعر قائد هذه الأوطان	سورة الرحمان.

من خلال الجدول نلاحظ أنّ الشّاعر قد منح الحقل الدّيني المرتبة الثّانية بعد حقل الطّبيعة ، ولو أتيح له لجعله في طليعة الحقول ربّما للحالة الدّينيّة المزرية التي مرّت بوطنه الجزائر في العشرية الحمراء ، فنجد الشّاعر يختبئ وراء تلك الألفاظ الدّينيّة التي تعبّر عن صدق الشّاعر وصدق نواياه في عشقه الرّوحي لكلّ مظاهر الإسلام ولكن الظّروف ربّما منعته من التّدثر برداء الالتزام الدّيني ، فنجده يمجّد الصلاة في عدة مواضع ، كما ذكر أفضل ما في الصّلاة وهو السّجود حيث يكون العبد أقرب إلى ربّه ، وذكر ما تستوجبه هذه الصّلاة وهو تجنّب الكذب والخيانة والزّنا والفتنة بسبب وساوس أبالسة القرن العشرين وهي الأنظمة الجاثمة على رقاب الشّعوب ، وتمثّل العدل في شخص عمر الذي ملأ الدّنيا عدلا وسماحة .

3- حقل الحزن و الألم والمعاناة :

جدول رقم 31 يوضّح إحصاء حقل الحزن والألم والمعاناة

القصائد	حقل الحزن و الألم والمعاناة
تعالي نغازل عدل عمر	ينكسر، ينتحر، ظلمة ، ضجر ، عويل ، شقاوة ، جرح ، أنين ، صمت ، تطردني.
بائيّة آخر القرن العشرين	تعب ، الضريرة ، الأسى ، جرح ، تخذليني ، تدينني ، عبث ، اللحود ، الجحيم ، يخاف ، يهاب، لشنقه ، أنين ، بكى ، الحزين ، الكبت ، لا تظني ، وجع ، المنفي العبوسة ، انكسر، لعنة ، ينهار، يخاف ، يغتال.
لدمي الحزين	الحزين ، شكوت ، تعب ، أنين ، مر ، تعب ، دمّرا ، جرح ، تائه ، افتقدتك ، تشتكي ، خوف ، هموم ، هموم ، يستغل.
عمر البراءة في بلادي	يحاصر، موت ، عبث يستبدّ ، مسجون ، أعاتب ، هدّت ، أعاذل ، ألوم ، هرمت.
الشّعر قائد هذه الأوطان	الأحزان ، فتكت ، الأوهام ، عرجاء ، النسيان ، تاهت ، قلق ، بائس ، قاتل ، الظمآن.
عتاب أخير لهوية هاربة	الفناء ، أتعاب ، فتنة ، منسية ، عبثت ، الموت ، مطرودة ، مسلوبة ، منعت ، قاتل ، حرموا سرقوا ، وجع ، قحط ، جفاف ، مرض ، فساد ، موصد ، العراء ، تطارد ، خراب.

ويظهر هذا الحقل في درجة مساوية لحقل الدّين ، لما لهما من خصوصية وتداخل خاصّة في زمن تأليف القصائد ، وما سبق ذلك من قهر وحرمان سُلّط على عامة الشّعب ومن مفردات هذا الحقل نجد (الأحزان والحزين ، بائس ، قلق ، شقاوة ، جرح ، أنين ، أتعاب ، وجع ، ظلمة ، العبوسة ، انكسر ، ينهار ، يخاف ، فتكت ، قاتل...)

كما نلاحظ تواترها بكثرة في قصيدة **بائيّة آخر القرن العشرين** مصاحبة لمظاهر الحضارة التي هدّت القيم والأخلاق . وقد دلّت هذه المفردات بصدق عمّا هو مكبوت بداخل الشّاعر من مشاعر الحزن والألم مصحوبا بنظرة تشاؤميّة للأوضاع السّائدة .

4- حقل الحيوان :

جدول رقم 32 يوضّح إحصاء حقل الحيوان

القصائد	حقل الحيوان
تعالي نغازل عدل عمر	الحمام ، الغراب ، الصقر ، العناكب ، الكلب.

بائيّة آخر القرن العشرين	الخيول ، الطيور ، أنملة ، برغوث.
عتاب أخير لهوية هاربة	العصافير ، ذباب ، دواجن ، ذئاب ، دودة ، أسد ، قرد.
الشّعر قائد هذه الأوطان	البلابل.

يمكن اعتبار حقل الحيوان من الحقول التي استأنس بها الشّاعر لنسج مدلولاته ، فمنها ما يصلح للألفة وبعضها دلالته التوحّش والافتراس ومن خلاله يرسل الشّاعر إشارات دلاليّة للحكّام وأبالسة القرن العشرين ، فقد استعار من كلّ حيوان صفة لازمة فيه ، فاستعار السّلم والأمان والطّمأنينة من الحمام ، وصفة الوفاء من الكلب ، و حدّة النّظر من الصّقر والغراب للتّشاؤم والخراب وهو رمز لجبروت الحكّام ، وأشار إلى عروبته وأصالته بالخيول التي هي رمز للتّراث العربي ، أمّا العنكبوت فهي رمز للوهن والضّعف المتجذّر في كيان الأمّة، وقد ذكرها الله في كتابه فقال : " **وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ** " [العنكبوت – الآية 41] حيث يقول في قصيدته : "قبيل مجيئ الزناة الطغاة " ، "رعاة العناكب منذ ألف شهر" فيشير إلى ضعف أهل المعاصي والفواحش ، وبالمحصّلة فالشّاعر مرافق وفيّ للحيوان الذي لا يعرف التّملّق والتّظاهر ، بل يعيش بفطرته التي فطره الله عليها .

5– الحقل التّاريخي والأدبي :

جدول رقم 33 يوضّح إحصاء الحقل التّاريخي والأدبي

القصائد	الحقل التّاريخي والأدبي
بائيّة آخر القرن العشرين	قيس ، ليلى ، خيول عبس ، عنترة ، الفرزدق ، جرير ، القلم
لدمي الحزين	عبلة ، عنترة

لم يهمل الشّاعر الحقل التّاريخي والأدبي في ديوانه ، حيث ركّز على بعض الشّخصيّات التي استلهم منها الأثر الأدبي ، حيث استعار الصّفاء والنّقاء والحبّ من قيس وليلى ، والشّهامة والكبرياء والعزّة من عنترة بن شدّاد واستعار للسّجال السّياسي رموز النّقائض جرير والفرزدق ، وللعروبة والأصالة خيول عبس.

6– الحقل السّياسي :

جدول رقم 34 يوضّح إحصاء الحقل السّياسي

القصائد	الحقل السّياسي
تعالي نغازل عدل عمر	قيصر روما ، بوش ، عبد الحميد ، شامير
بائيّة آخر القرن العشرين	الشّاه ، برغوث ، العراق ، القدس
الشّعر قائد هذه الأوطان + لدمي الحزين	اليمين ، اليسار ، بغداد ، غرناطة ، الحولان ، الأوراس ، المغرب العربي

استعمل الشّاعر مفردات تصبّ في الحقل السّياسي ، وقد مثّلت هذه المفردات جوّا من الصّراع بين قوى الخير والشّرّ ، واشتملت على أهمّ صانعي الحدث السّياسي ومثاله **بوش** (**buch**) الذي كان سببا في الحرب على العراق ، و**شامير** (**shamir**) رئيس وزراء الكيان الصّهيوني آنذاك ، ورمز السّياسة والإصلاح في الجزائر **عبد الحميد بن باديس** ، كذلك رمز الصّمود الفلسطيني مروان البرغوثي ، بالإضافة إلى ثنائيّة اليمين واليسار والشّاه والعراق ، وشامير والقدس .

3 – توظيف الرّمز:

بعد الحديث عن الحقول الدّلاليّة نشرع في خوض غمار الحديث عن الرّمز والرّمز من بين الصّور الشّعريّة التي يوظّفها الشّعراء في قصائدهم ، فالرّمز ليس تحليلا للواقع بل هو تكثيف له ، واستحضار الرّمز عند كثير من الشّعراء العرب المعاصرين يمثّل أسباب الجمال والسّحر في القصيدة العربية حيث يُعدّ ظاهرة أدبيّة ونقديّة معاصرة يبرز في شحن الألفاظ بدلالات خاصّة تفهم من سياق الكلام بدرجة متفاوتة من حيث الرّمز البسيط إلى الرّمز العميق إلى الأعمق ومفهومه عند النّقاد ما يلي :

أ– لغة: تعتبر كلمة **رمز** كلمة مألوفة لدى العرب منذ القديم ، إذ ذكرت في القرآن الكريم في قوله تعالى : " **أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا** " [آل عمران – الآية 41] ونالت حظّها في المعاجم العربيّة ، فقد جاء في كتاب العين أنّ " الرّمز باللّسان الصّوت الخفيّ ويكون الرّمز الإيماء بالحاجب بلا كلام ومثله الهمس ، وقد يقال : الرّمز تحريك الشّفتين ".[1]

[1] الفراهيدي خليل بن أحمد ، كتاب العين ، ج2 ، ت عبد الحميد هنداوي ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، 2003 ، مادة رمز.

ويخصّص **الزّمخشري** في أساس البلاغة فيجعل الغمز باليد والهمز بالعين واللّمز بالفم والرّمز بالحاجبين والشّفتين ، جارية غمّازة بيدها همّازة بعينها ، لمازة بفمها ، رمّازة بحاجبيها وقال : كلّمه رمزا بشفتيه وحاجبيه .[2]

ويذكر **ابن فارس** رأيا آخر مبتعدا عن الآراء السّابقة عندما يشير إلى أنّ الرّاء الميم والزّاي أصول تدلّ على الحركة والاضطراب ، يُقال كتيبة رمّازة تموج من نواحيها .[3]

وجاء في المعجم الأدبي أنّ الرّمز: " كلّ إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر من ذلك العَلَم رمز الوطن ، الكلب رمز الوفاء ، الحمامة البيضاء رمز للمسيحيّة ، الأرزّ رمز لبنان ".[1]

أمّا في اللّغة الأجنبيّة فالرّمز هو **Le simbole** ، ومنها أخذت المدرسة الرّمزيّة اسمها.

ب– اصطلاحا : تعدّدت مفاهيم الرّمز واختلفت ، وكلّها تدور في فَلَك واحد ، فقد اتّخذه بعض فلاسفة الإغريق القدامى من بينهم **سقراط** و**أفلاطون** وسيلة للتعبير عن الانطباعات النّفسيّة عن طريق الألغاز والتّلميح بدلا من الأسلوب التقريري المباشر.

أمّا **أرسطو** فيعتبر أنّ الكلمات رموز لمعاني الأشياء الحسّيّة أوّلا ثم التّجريديّة ثانيا ، وذهب **يونغ (jung)** إلى اعتبار الرّمز الوسيلة الوحيدة الميسّرة للإنسان في التّعبير عن واقع انفعالي شديد التّعقيد ، فتتّخذ الرّموز وسيلة لولوج القلب البشري.[2] والرّمز عند **دوسوسير(de saussure)** هو نوع من الإشارة يطلق عليه اسم المشير أو الدّالة وعند **بيرس** يندرج تحت مفهوم الإشارة التي يقسّمها إلى ثلاثة أنواع وهي : الصّورة والدّليل والرّمز.

ويعرّف **قدامة بن جعفر** الرّمز بقوله : " إنّه اصطلاح بين المتكلّم وبعض النّاس " [3] ويعرّفه **ابن رشيق القيرواني** في قوله : " يُنظر إليه على أنّه نوع من أنواع الإشارة ، ويعدّ مرادفا للإشارة الحسّيّة ، وأنّه استعمل حتّى صار مثلها أو نوعا منها " [4] ويعرّفه **محمد غنيمي هلال** في كتابه (الأدب المقارن) :" هو التّعبير غير المباشر عن النّواحي النّفسيّة المستقرّة التي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالتها الوضعيّة ، والرّمز هو الصّلة بين الذّات والأشياء

[2] الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار الفكر ، ص251.

[3] أبو الحسين أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، ج2 ، دار الجيل ، بيروت ، د ت ، ص49.

[1] جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العالم للملايين ، بيروت ، ط2 ، 1973 ، ص183.

[2] المرجع نفسه ، ص124.

[3] درويش الجندي ، الرمز في الأدب العربي ، دار النهضة ، القاهرة ، ط2 ، د.ت ، ص44.

[4] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محالس الشعر أدبه ونقده ، تح محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط5 ، 1981، ص304.

بحيث تتولّد المشاعر عن طريق الإشارة النّفسيّة ، لا عن طريق التّسمية والتّصريح .[5] فالرّمز ترجمة ذاتيّة لقريحة الإنسان وما تختزنه النّفس الغائرة ، فتعبّر عن ذلك بالإيحاء لأنّ اللّغة البسيطة غير قادرة على إتمام الفكرة .

والرّمز عند **أدونيس** هو: " اللّغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكوّن في وعيك بعد قراءة القصيدة ، إنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشفّ عالما لا حدود له لذلك هو إضاءة للوجود المعتّم ، واندفاع صوب الجوهر ." [6]

ومن كلّ ما سبق فإنّ معاني الرّمز كلّها تحيل إلى المشابهة والمماثلة وما يصدر من الرّامز من إشارات وإيماءات تحمل معنى مغيّبا ، أي التّعبير غير المباشر عن الجوانب النّفسيّة التي لا تستطيع اللّغة على أدائها في دلالاتها الوضعية .

إحصاء الرموز:

جدول رقم 35 يوضّح إحصاء الرموز

القصيدة	الرمز	نوعه	دلالته
تعالي نغازل عدل عمر	قيس	تاريخي أدبي	التعلق والعشق
	عمر	ديني	العدل
	الليل	طبيعي	المستعمر
	الفجر	طبيعي	الحرية
	الصبح	طبيعي	الحرية
	قيصر روما	سياسي تاريخي	الديكتاتورية
	بوش	سياسي	الغزو والاحتلال
	مريم	ديني	العفة والطهارة
	الحمام	طبيعي	السلام
	الغراب	طبيعي	الخراب والدمار
	الظل	طبيعي	الشيء الخفي

[5] محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، مصر ، د.ط ، ص315.

[6] مصطفى السعدي ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث ، مطابع راوي ، الإسكندرية ،د.ط ،2003 ،ص71.

	الشمس	طبيعي	الحرية
	الخيمة	طبيعي	التراث
	الغول	أسطوري	الشيء الذي لا وجود له
	الصلاة	ديني	الإسلام
	الزكاة	ديني	الإسلام
	عبد الحميد	ديني سياسي	الإصلاح
	الضباب	طبيعي	عدم الوضوح
	الصقر	طبيعي	الشجاعة وحدة النظر
	الجليد	طبيعي	الزوال الاندثار
	الحجر	طبيعي	العذاب والعقوبة
	شامير	سياسي	الخيانة
	الكلب	طبيعي	الوفاء
	العناكب	طبيعي	الوهن والضعف
بائيّة آخر القرن العشرين	يهود خيبر	ديني	الغدر والخيانة
	ليلى	تاريخي أدبي	التعلق والعشق
	قيس	تاريخي أدبي	التعلق والعشق
	خيول عبس	تاريخي أدبي	العروبة والأصالة
	عنتر	تاريخي أدبي	الشجاعة والقوة
	الرمل	طبيعي	الكثرة
	الفرزدق	أدبي	الضد والنقيض
	جرير	أدبي	الضد والنقيض
	البحار	طبيعي	الجود والكرم
	الليل	طبيعي	الاستعمار
	العاصفة	طبيعي	الثورة والهيجان
	إلزا	إنساني	النبل والعذرية
	برغوث	سياسي	الصبر والتحدي

	النيل	طبيعي	الخصب
	الفجر	طبيعي	الحرية
	الفرات	طبيعي	العذوبة
	بني حلب	تاريخي	سوريا القديمة أو الشام
	الشاه	سياسي	حاكم إيران (بهلوي)
	اليسار	سياسي	التطرف
	اليمين	سياسي	التطرف
	الريح	طبيعي	العقوبة
	بنو لهب	ديني	الشرف
	مريم	ديني	العفة والطهارة
	أوراس	سياسي طبيعي	البطولة والتضحية
	عاد	ديني	الجبروت والقوة
	القلم	أدبي	العلم
لدمي الحزين	الرمل	طبيعي	الكثرة
	اليمين	سياسي	التطرف
	اليسار	سياسي	التطرف
	سمية	ديني	الغيرة على الدين
	عبلة	تاريخي أدبي	الوفاء
	عنترة	تاريخي أدبي	الشجاعة والقوة
	الفرات	طبيعي	العذوبة
	الدم	طبيعي	النسب أو التضحية
	السّواد	طبيعي	الغدر والمكر
	خيبر	ديني	اليهود أو العدو
عتاب أخير لهوية هاربة	دم	طبيعي	النسب أو العروبة
	بني الخطاب	ديني	السادة والأشراف من نسب
	خيمة	طبيعي	عمر

	ذئاب	طبيعي	التراث
	ذباب	طبيعي	الغدر والخيانة
			السلب
الشّعر قائد هذه الأوطان	دم	طبيعي	النسب أو العروبة
	البلابل والندى	طبيعي	العذرية
	النرجس العذري والريحان	طبيعي	العذرية
	البركان	طبيعي	الغضب والرهبة
	بغداد	سياسي	العراقة والقدم
	غرناطة	سياسي	العراقة والقدم
	الجولان	سياسي	الاحتلال والسلب
	النيل	طبيعي	الخصب
	سورة الرحمن	ديني	التكرار
	الأوراس	طبيعي	الثورة
	الصنوبر	طبيعي	العراقة والتجذر

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الشّاعر قد نوّع من الرّموز في قصائده ، وكان الرّمز الطّبيعي والدّيني والسّياسي هو الغالب في قصائده المدروسة ، ربّما للحالة السّياسيّة المضطربة التي امتزجت بدهاليز السّياسة في عصر تدوين القصائد وهي العشرية السّوداء ، وما الرّمز الطّبيعي إلاّ محاولة من الشّاعر لبثّ الرّوح والحركة في أحاسيسه ومشاعره ، وقد أثخن الشّاعر من الرّموز في قصيدتين هما **تعالي نغازل عدل عمر** وقصيدة **بائيّة آخر القرن العشرين** وهذه بعض التّوجيهات في استخدام الرّموز .

أ – الرّمز الطّبيعي:

كانت الطّبيعة ولازالت مصدر إلهام الشّعراء ، لأنّها تشكّل لهم عناصر التّصوير الرّمزي وقد تجلّى الرّمز الطّبيعي في جلّ قصائد **ناصر معماش** فيقول في **تعالي نغازل عدل عمر**: "ويعتقني الليل من ظلمتي" وفي **البائية** يقول : "كاللّيالي الحالمة " ، " لا حرف ليل " .

و هنا نلاحظ ذكر الليل ، والليل عالم خيالي وظّفه الشّاعر ليدلّ على الظّلم والاستبداد والقهر الذي عانى منه الشّعب الجزائري عموما والشّاعر خصوصا ، وقد نوّع الشّاعر بين عناصر الطّبيعة وبين مظاهرها ، فنجده ذكر الشّمس و البحر و الشّجر و السّحاب و الرّمل و البركان و الزّهور والورد كطبيعة محسوسة ، وذكر اللّيل والنّور والصّبح و الفجر كمظاهر للطّبيعة ، ومن أمثلة الطّبيعة الحيّة الحمام والصّقر والطّيور والعصافير والذّباب والذّئاب والكلب والغراب .

أمّا السّماء فترمز إلى كلّ ما هو عال مرتفع لأنّ كلّ ما علاك فأظلّك فهو سماء ، وهي رمز الاتّساع والشّساعة تفاؤلا بانفراج الأزمة وعودة المياه إلى مجاريها .

كذلك الشّمس فهي رمز للإشراق والتّفاؤل وانبعاث الأمل كما هو الحال مع لفظة الصّبح فيقول في **تعالي نغازل عدل عمر**: " أحبّك شمس الأصيل " وهي أحد الرّموز الارتقائية .

وأمّا البحر فهو يوحي بالقوّة والعظمة والغموض في صورة رمزيّة جمالية ، حيث يركّز عليه الشّاعر في قصيدة **عتاب أخير لهوية هاربة** فيقول :

لما قصدتُ البحر أطلب عونه يا بحرُ ، أنت بدايتي وإيابي[157]

فهو يلقي بجميع ثقله على البحر في جو غامض من التوسّل والاستغاثة بالبحر.

كما استعمل الشّاعر ثنائية الحمام والغراب ، حيث يقول في أحد قصائده : " يعود الغراب ليبني عشّه بين الحمام " [158]، فالحمامة ترمز للحرّيّة أي حرّيّة الشّعب المغلوب على أمره الذي سُلبت حرّيّته من طرف النّظام الحاكم الذي رمز له بالغراب ، ولكنّ الشّعب نسي أو تناسى تلك الجرائم في حقّه في العشرية الحمراء حيث يقول الشّاعر: " وينسى الحمام خيانة هذا الغراب اللعين ، ويبكي الشجر ، يحطّ الغراب ، ليبني عشه كي يستقرّ... وبعض الحمام حزين.... " [159] حيث نلاحظ أنانية الحكّام على حساب مصالح الشّعب .

ب – الرّمز الدّيني:

يعتبر الرّمز الدّيني أحد الرّموز التي يستحضرها الشّاعر لأنه الأقدر على شرح التّجارب التي يمرّ بها الإنسان ، بالإضافة إلى أنّه دليل على ثقافة الشّاعر الدّينيّة الواسعة وهذا ما لمسناه في قصائد **ناصر معماش** ،

[157] الديوان ص 64.
[158] الديوان ص 20.
[159] الديوان ص 21.

حيث وظّف القاموس القرآني ، فاستخدم الصّلاة والزّكاة ، ولفظ السّجود والتّعبّد ، والدّين والموت ، والفتنة وسورة الرّحمان وكلّها رموز تؤدّي وظائف معيّنة ، فنجده في **البائية** يحاكي سورة التّحريم فيقول :

" بالشائعات ... الكاذبات

الخاشعات ... الزانيات

الصالحات ... الخائنات

الباردات كما اللهب "

يقول تعالى : " **مُسْلِمَاتٍ مُؤْمِنَاتٍ قَانِتَاتٍ تَائِبَاتٍ عَابِدَاتٍ سَائِحَاتٍ ثَيِّبَاتٍ وَأَبْكَارًا** "[التحريم – الآية 05].

كما استدعى الشّاعر لفظة **عمر بن الخطاب** وعنون قصيدته بها ليظهر للحكّام ما هم فيه من الجور والظّلم فيقول : "كعدل عمر " ، ووصف الحكّام بقوله : " دعيني أجرّب حلب الحنين ، قبيل مجيء الزّناة الطّغاة الغلاظ الشّداد ، رعاة العناكب " .

و الغلاظ الشّداد مستوحى من سورة التحريم وهي رمز للملائكة ، ولم يوفّق الشّاعر في نسج المعنى الصّحيح ، كما ذكر الشّاعر لفظة **مريم العذراء** التي ترمز للطّهر والنّقاء وصفاء السّريرة ، كما لجأ الشّاعر إلى توظيف علاّمة الجزائر **عبد الحميد بن باديس** في معرض حديثه عن العمي والضّلال وحمّى التّحزّب ومن خلاله يخاطب العقلاء وأهل العقول والنّهى فيقول : " فيا أهل عبد الحميد " وهو رمز سياسي كذلك .

وفي قصيدة **لدمي الحزين** تباكى الشّاعر على العروبة التي ذابت في أتون الحضارة فرمز للعروبة والأصالة بلفظة **سميّة** وهي أوّل شهيدة في الإسلام كما رمز الشّاعر للحكّام بيهود خيبر وبنو لهب .

ج – الرّمز التّاريخي الأدبي:

يعتبر حضور الرّمز من السّمات البارزة في القصيدة العربيّة المعاصرة ولم يشذّ صاحب ديوان **اعتراف أخير** عن هذا التّقليد حيث نجده يستدعي الرّمز في معرض عدم بوحه بما يجيش في خلده ، ولعلّ أبرز الرّموز التي استظهرها الشّاعر الرّموز التّاريخيّة والأدبيّة التي تركت بصمة كبيرة الأثر.

وأهمّها **قيس** الذي يرمز إلى الطّهارة والنّقاوة في حبّه الطّاهر العذريّ **لليلى** ، بالإضافة إلى أنّه رمز تاريخي يعبّر عن العصور الضّاربة في التّاريخ العربي القديم ، حيث من خلاله ينفذ الشّاعر إلى التّعبير عن حبّه الطّاهر لوطنه وللعدل الذي غاب عنه حيث يقول : " وعن بوح قيس لكل أثر" ، أمّا **ليلى** فقد رمز بها إلى موطن حبّه

وهو الجزائر. وفي نفس المضمار يستحضر الشّاعر عشقا قديما آخر وهو حبّ **عنتر لعبلة** الذي فقده الشّاعر في أبناء وطنه .

وتزامنا مع حرب الخليج والاعتداء على العراق ، فقد رمز الشّاعر للخيانة آنذاك بتعثّر **خيول عبس** ، حيث يقول : "وخيول عبس خانها اليوم المسير إلى السّباق ، إلى العراق " ، وقد رمز لكثرة السّجال دون نصرة العراق بالحرب الكلاميّة التي كانت بين **الفرزدق** و**جرير** في شعر النّقائض .

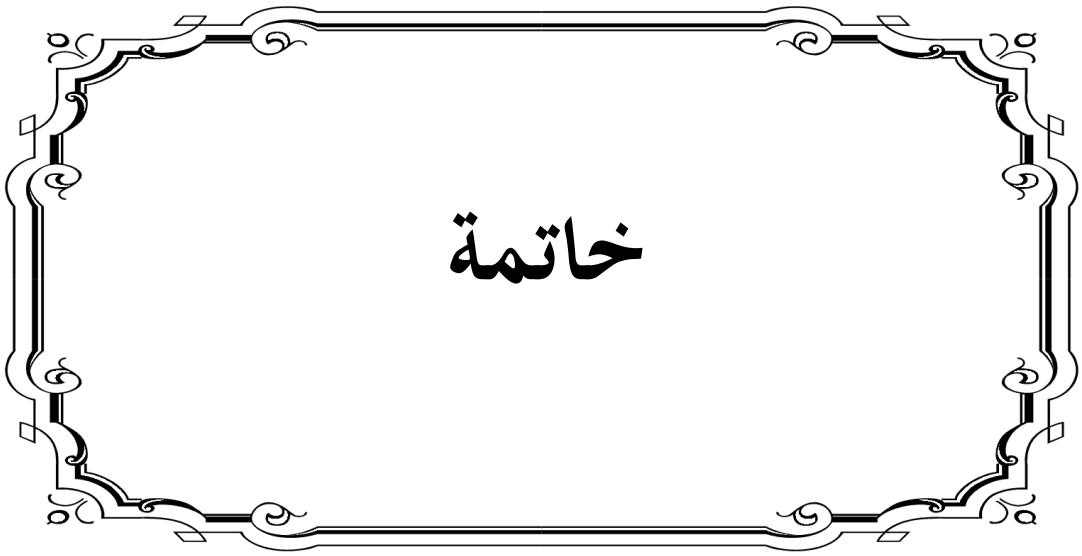
د – الرّمز السّياسي :

عاصر الشّاعر أحداثا سياسيّة كثيرة كان لها عظيم الأثر في تدفّقاته الشّعوريّة ، ولعلّ أبرز حدث يؤرّقه ويرمز إليه دون التّصريح به مباشرة هو ذلك الانقلاب السّياسي الذي تزامن والعشرية السّوداء حيث لجأ إلى إخفاء مشاعره الحقيقيّة خوفا من السّلطة والعقاب وتدثّر برداء الرّمز الذي يعدّ أقصر الطّرق التي تحقّق الغموض في الشّعر والغموض ظاهرة واسعة الانتشار في الشّعر العربي الحديث .

ومن أبرز هذه الرّموز التي وظّفها الشّاعر نجد رمز **قيصر روما** و **بوش** (**buch**) حيث يعتبران رمزا للطّغيان والتّسلّط والاستبداد ، **فقيصر روما** عبث بالحضارة الرّومانية و**بوش** قام بالغزو على العراق في عاصفة الصّحراء ، حيث يقول في ذلك : " دعيني أشطّب قيصر روما ، وبوش الجزيرة من لا شعوري " .

وقد رمز إلى الطّبقة المثقّفة برجل الإصلاح **عبد الحميد بن باديس** وللأسف كانت هذه الطّبقة في صمت مطبق ممّا يحصل للأمّة العربيّة و في ذلك يقول : " فيا أهل عبد الحميد لماذا حاصرنا العمي وقت البصر " حيث يخاطب فيهم الضّمير والعقول والنّخوة .

أمّا عن غضبه عن حكّام الفرس وإيران فقد ذكر رمزا وهو رئيسها السّابق **الشاه** ، وهو دلالة على حرب الاستنزاف التي دامت بين العراق وإيران ثماني سنوات ، أمّا عن الكيان الإسرائيلي فقد استدعى الشّاعر رمز **شامير** (**shamir**) للدّلالة على حمولات الغضب التي تنتاب الشّاعر بسبب العدوان الإسرائيلي على الشّعب الفلسطيني ، أمّا هذا الأخير فقد بقي صامدا منذ النّكبة عام 1948 و رمز لصموده بعميد الأسرى لدى المحتلّ وهو **مروان البرغوثي** الذي مكث سنوات في سجون المحتلّ ، فيقول في ذلك :" لا تلمني إن عبدت القدس جهرا ، وبقلبي شاخ برغوث العرب " .



خاتمة

خاتمة :

وفي ختام هذه الدّراسة وبعد استكمال جميع مراحل البحث ومختلف مستوياته الصّوتي والتّركيبي والبلاغي والدّلالي كمقاربة أسلوبية في ديوان " **اعتراف أخير**" لناصر معماش "نماذج مختارة" ، توصّلنا إلى مجموعة من النّتائج نوجزها في النّقاط التّالية :

• عناية العرب القدامى بمفهوم الأسلوب باعتباره كاشفا عن القيم الجمالية داخل النّصوص، ممّا أضفى شرعيّة للدّرس الأسلوبي الحديث في الحقل العربي ، لما لها من مرجعيّة عربيّة سابقة قبل أن تكون علما حديثا رافدا من الغرب .

• أنّ الأسلوب عند العرب قد مرّ بتطوّرات عديدة ، فبعدما كان ينحو منحى كلاسيكيّا تمثّل في الزّخرفة الكلامية أصبح مرتبطا بالنّصّ والخطاب ، يضيف صفات جمالية بواسطة التّعميق البلاغي .

• أنّ الأسلوبية علم له مقوّماته وأدواته الإجرائيّة ، وهي تحليل لغويّ موضوعه الأسلوب ، وشرطه الموضوعيّة وركيزته الألسنيّة ، تكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية انطلاقا من تحليل الظّواهر اللّغويّة والبلاغيّة للنّصّ الأدبي .

• أنّ أهمّيّة التّحليل الأسلوبي يكمن في دراسة النّصوص وقراءتها من خلال لغتها وما تعرضه من خيارات أسلوبية في شتّى مستوياتها نحويّا وصرفيّا وتركيبيّا ودلاليّا .

• ومن خلال تحليلنا لنماذج مختارة من ديوان " اعتراف أخير" لاحظنا أنّ الشّاعر نوّع في البحور الشّعريّة ممّا يدلّ على النّفسيّة المضطربة تجاه عديد القضايا التي أثارها .

• اعتماد الشّاعر على البحور الصّافية سمة بارزة في مدوّنته ، وقد طغى عليها بحر الكامل بنسبة 83.33٪ لمناسبته مواقف الجزالة والفخامة وطواعيته في تصوير التّجارب المثقلة بالحزن والأسى، وموسيقاه أكثر تلاؤما وخفّة وطول النّفس فيه، يليه بحر المتقارب بنسبة 16.66٪ وهو بحر خفيف الوقع يلائم جميع الأغراض الحماسيّة .

• طرأت بعض الزّحافات والعلل على القصائد أبرزها الإضمار وعلة القطع اللّتان أحدثتا تنويعا إيقاعيّا وإفشاءً في توتّر القصيدة ممّا خلق قلقا إيقاعيّا .

• اعتمد الشّاعر على القافية المطلقة بنسبة 66.66٪ على عادة الشّعراء القدامى، تليهم المزدوجة بنسبة 33.33٪، كما آثر الشّاعر القافية متحرّكة الرّويّ لأنّ المتحرّك أقوى من السّاكن ، وفي غالبها موحّدة الرّويّ مجهورة وشديدة ملائمة للحالة الشّعوريّة العميقة .

• تنوّع الرّويّ الرّاء والدّال والباء والنّون بنسبة 16.66٪ لكلّ رويّ وهي أحرف شائعة ولها دلالات إيقاعيّة ونفسيّة ، وفي قصائد مزج الشّاعر بين الباء والميم والرّاء واللاّم والتّاء والنّون .

• التّكرار ظاهرة أسلوبية ، وقد برز في القصائد تكرار حروف المباني و المعاني ، وتكرار الكلمات أي الأسماء والأفعال أفقيّا أوعموديّا أو بتكرار الجمل .

• نلاحظ طغيان الحروف المجهورة على المهموسة .

• وأمّا في المستوى التركيبي فقد غلب الأسلوب الخبري بنسبة 84.42٪ في مقابل الإنشائي 15.57٪ حيث تكرّر الخبري 347 مرّة في مقابل 64 موضعا للإنشائي .

• وقد ساد الضّرب الابتدائي بنسبة 84.80٪ عن الطّلبي والإنكاري لكون الشّاعر يتحدّث عن حقائق ثابتة لامجال لنكرانها ، بالإضافة إلى توصيف حالته الشّعوريّة .

• تنوّعت الأساليب الإنشائيّة بين النّداء 47.82٪ والأمر 37.68٪ والنّهي ٪14.49، وقد خرجت في مجملها إلى أغراض مجازيّة تبعا للحالة النّفسيّة .

• نوّع الشّاعر بين الجمل الاسميّة والفعليّة ، حيث وردت الاسمية 51.73٪ أمّا الفعليّة فوردت 48.26٪ وذلك راجع للثّبات والاستقرار والتّقرير في الجمل الاسمية ، والدّيمومة والاستمرار للحالة الشّعوريّة المحبطة في الجمل الفعليّة .

• شكّلت هيمنة الأسماء ظاهرة أسلوبية بمجموع 1667 اسما بنسبة 79.72٪ في القصائد السّتّة ، في حين وردت الأفعال 424 مرّة نسبة 20.27% وكان للمضارع الحظّ الأوفر حيث تكرّر 222 مرة في مقابل 184 للماضي و18مرّة للأمر .

• وممّا يدلّ على مهارة الأديب تفنّنه في استخدام التّقديم والتّأخير، ومن أبرز وجوهه تقديم المفعول به عن الفعل والفاعل وتقديم الخبر عن المبتدأ وتقديم الجارّ والمجرور عن المبتدأ والظّرف عن المفعول به ، وقد شكّل سمة أسلوبية بارزة خاصّة في القصيدتين الأوليين .

• ونلاحظ كذلك اهتمام الشّاعر بتوظيف اسم الفاعل واستعانته بالجموع خاصّة جمع التّكسير وبالخصوص جمع القلّة، ممّا يدلّ على الثّراء اللّغوي للشّاعر في توظيف القواعد الصّرفيّة .

• وفي الجانب البلاغيّ فقد أخذت الصّورة الشّعريّة حيّزا مهمّا في القصائد ، فهي ثريّة بمختلف الأنواع التّصويريّة كالتّشبيه والاستعارة والكناية ، وغلب عليها توظيف الاستعارة لكونها الأقدر على إظهار الطّاقة الخياليّة والأداء الجمالي ، ثمّ التّشبيه المرسل والمجمل والبليغ ، ثمّ الكناية عن صفة .

وفي الجانب الدّلالي فقد تنوّعت الحقول الدّلاليّة وهيمن حقل الطّبيعة والحقل الدّيني وحقل الحزن والألم والمعاناة ، وحقل الحيوان والحقل التّاريخي والأدبي والسّياسي، بالإضافة إلى توظيف الرّمز، وهذا دليل على ثقافة الشّاعر الواسعة .

وفي الختام ، تبقى هذّه الدّراسة أرضيّة للدّراسات اللاّحقة على الرّغم من أنّها أوّل دراسة لهذا الدّيوان حاولت الكشف عمّا خفي فيه من أسرار واستخراج أنفس دُرره .

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم ، برواية ورش عن الإمام نافع، المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية، الجزائر، 2006 .**

قائمة المصادر والمراجع :

– الدّيوان ، ناصر معماش ، اعتراف أخير ، مطبع دار هومه ، العلمة ، ماي ، 2001 .

1) إبراهيم السّنهوري ، الجامع المفيد في صناعة التّجويد ، تحقيق محمد الإدريسي ، دار ابن حزم ، ط1 ، 2010.

2) ابراهيم المارغيني ، النّجوم الطوالع على الدّرر اللوامع في أصل مقرأ الإمام نافع ، دار الفكر للطّباعة والنّشر ، بيروت ، لبنان 2004.

3) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر. ط2 ، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة، 1975.

4) إبراهيم قلاتي ، قصّة الإعراب ، دار الهدى للطّباعة ، الجزائر ، د ط ، 2009م.

5) ابن جني ، الخصائص ، دار الهدى ، بيروت ، ط 2 ، بيروت ، دت.

6) ابن جنّي، صناعة الإعراب ، تح ، محمد علي النّجّار، بيروت.

7) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محالس الشعر أدبه ونقده ، تح محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط5 ، 1981 .

8) ابن هشام الأنصاري ، مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب ، تحقيق حنّا الفاخوري ، دار الجليل ، بيروت ، ط 1 ، 1991م .

9) أبو العدوس يوسف ، الأسلوبيّة الرّؤية والتّطبيق ، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007.

10) أحمد الحملاوي، شذا العرف في فنّ الصّرف، المكتبة العصرية، بيروت ، لبنان ، 2009.

11) أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتّراث ، دار غريب للطّباعة والنّشر ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1998.

12) أحمد سامية ، في اللغة ، دار البلاغة للنّشر والتّوزيع ، الجزائر، ط 1، 2002.

13) أحمد مختار ، علم الدّلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط3 ، 1992.

14) أولريش بيشول : الأسلوبية اللّسانية ، تر، خالد محمود جمعة ، دون دار النشر ، دون بلد ، دط ، 2000م.

15) تمّام حسّان ، اللّغة العربيّة معناها ومبناها ، مكتبة لسان العرب ، دار الثّقافة ، الدّار البيضاء ، المغرب ، 1994.

16) حازم بن محمد حازم القرطاجنّي ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد لحبيب ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان، ط2 ، 1981م.

17) الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، الطّبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2003.

18) خولة طالب الإبراهيميّ ، مبادئ في اللّسانيات ، ط2 ، دار القصبة ، الجزائر 2000 / 2006.

19) درويش الجندي ، الرّمز في الأدب العربي ، دار النهضة ، القاهرة ، ط2 ، د.ت.

20) رابح بن خوية ، مقدّمة في الأسلوبيّة ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، 2013.

21) راجي الاسمر ، علم العروض و القافية ، دار الجيل ، بيروت ، ط 1 ، 1999 .

22) رجاء عيد ، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، مصر ، د.ط ، 1993.

23) ريمون طحّان ، الألسنيّة العربية ، دار الكتاب اللّبناني للطباعة والنشر والتّوزيع ، ط2 ، 1981 .

24) زين كمال الخويسكي، نجلاء محمد عمران ، مختارات صوتية ، دار المعرفة الجامعية ، د ط ، د بلد ، 2007.

25) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة ، في المعاني والبيان والبديع ، مؤسّسة هنداوي ،2017.

26) صلاح فضل ، إنتاج الدّلالة الأدبيّة ، ط1 ، مؤسّسة المختار ، القاهرة 1987.

27) عادل فاخوري ، علم الدّلالة عند العرب ، دراسة مقارنة ، دار الطّليعة ، بيروت ، ط1 ، 1985.

28) عبد الحميد معيفي ، البنية الأسلوبية لقصيدة منابر الدّين و عدوته لابن هاني ، دراسة تحليلية ، الآمال للطباعة ، ط1، 2011م.

29) عبد الرحمان تبرماسين : العروض و إيقاع الشعر العربي ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، ط1 ، مصر 2003 .

30) عبد الرحمن بن خلدون ، المقدّمة ، دار الفكر للطّباعة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004.

31) عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان ، ط1 ، د ت ، 2009 .

32) عبد القادر أبو شريفة وآخران ، علم الدلالة و المعجم العربي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، ط1، 1989.

33) عبد القادر محمد مايو، البلاغة العربية (الخبر والإنشاء) ، دار القلم العربي ، حلب ، د ط.

34) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد التنجي ، دار الكتاب العربي بيروت ، ط3 ، 1999م.

35) عبد الله عبد الناصر جبري ، لهجات العرب في القرآن الكريم ، دراسة إستقرائية تحليلية ، دار الكتب العلميّة ، بيروت لبنان ،ط1، 2007.

36) عدنان بن ذريل ، النّص والأسلوبيّة بين النّظريّة و التّطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2000 .

37) علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، البيان والمعاني والبديع ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006.

38) عمر بن علوي بن أبي بكر الكاف ، البلاغة (المعاني ، البيان ، البديع) دار المنهاج ، ط3 ، بيروت ، 2008.

39) عهود عبد الواحد العكيلي ، السور المدنية ، دراسة بلاغية وأسلوبية ، دار الفكر ، الأردن ، 1999.

40) غازي مختار طليمات ، في علم اللغة ، دار طلاس للدّراسات و النشر ، مكتبة الأسد ، دمشق ، 1997.

41) فاضل السّامرائي، معاني الأبنية في العربية ، كلية الأداب ، جامعة الكويت ، ط1، 1981.

42) فاضل صالح السّامرائيّ ، الجملة العربيّة تأليفها وأقسامها ، دار الفكر للنّشر والتّوزيع ، ط 2 ، 2007م.

43) فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، دار الآفاق العربية ، ط1 القاهرة ، 2008.

44) فضل صلاح ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشّروق ، مصر ، ط1 ، 1998.

45) قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، تح، محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة ، ط 1، 1978.

46) محمّد أحمد قاسم ، محي الدّين ديب ، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) ، المؤسّسة الحديثيّة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، 2003 .

47) محمد الهادي الطربلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس 1981.

48) محمد بكر إسماعيل ، قواعد النَّحو و الصَّرف بأسلوب العصر، دار مالك، ط1، 2010.

49) محمد خان ، اللهجات العربية ، القراءات القرآنية (دراسة في البحر المحيط) ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، المغرب ، دط ،2002.

50) محمّد رمضان الجربي ، البلاغة التّطبيقيّة ، دراسة تحليليّة لعلم البيان ، مكتبة الآداب ، ط1، 2009.

51) محمّد عبد المطّلب ، البلاغة والأسلوبيّة ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، ط1، 1994.

52) محمد عبد المطّلب ، قراءة أسلوبيّة في الشّعر الحديث ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، مج 1 ، 1955.

53) محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، مصر ، د.ط.

54) محمّد غنيمي هلال ، النّقد الأدبيّ الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، 1973.

55) محمّد كريم الكوّاز ، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، منشورات جامعة السابع من أبريل ، ليبيا ، ط 1، 2016.

56) محمود السعران ، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر ، الاسكندرية ، 2006.

57) محمود بن عمر الزمخشري ، أساس البلاغة ،كتاب الشعب ، القاهرة ، مصر ، د . ط ، 1960 م .

58) المسدّي عبد السّلام ، الأسلوبيّة والأسلوب ، الدّار العربيّة للكتاب ، تونس ، د.ت ، ط3.

59) مصطفى السّعدي ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث ، مطابع راوي ، الإسكندرية ، د،ط ، 2003.

60) مقداد محمد شكر قاسم ، البنية الإيقاعيّة في شعر الجواهري ، دار دجلة ، عمان ، ط1 ، 2008.

61) موسى الأحمدي نويوات ، المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط3 ، 1983.

62) نادية مرابط ، علوم اللغة العربيّة ، المجلس الأعلى للّغة العربيّة ، منشورات المجلس 2011.

63) نور الدين السّدّ : الأسلوبيّة وتحليل الخطاب ، دار هومة ، الجزائر ،ج1.ط1، 1426.

64) وهبة الزّحيلي ، التّفسير المنير ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1991 ، ج 26.

65) بشير ياقوت ، الأسلوب والأسلوبيّة مفاهيم و اتّجاهات .

66) يوسف أبو العدوس ، البلاغة والأسلوبيّة ، الأهليّة للنّشر والتّوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1999.

67) يوسف أبو العدوس ، موسيقا الشّعر و علم العروض ، دار الأهلية ، الأردن ط 1 ، 1999.

المعاجم العربية :

68) ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط3 ، ج7 ، مجلد الباء 1، مادة (س ل ب).

69) أبو الحسين أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، ج2 ، دار الجيل ، بيروت ، د ت.

70) أحمد بن محمد الفيومي ، المصباح المنير ، تحقيق يحي مراد ، ط1، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع 2008.

71) إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في العروض و القوافي ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1991.

72) جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العالم للملايين ، بيروت ، ط2 ، 1973.

73) علي بن محمد بن علي الجرجاني ، كتاب التعريفات ، ت: عادل أنور خضر، دار المعرفة ، بيروت ، ط 1، 2007.

74) الفراهيدي خليل بن أحمد ، كتاب العين ، ج2 ، ت عبد الحميد هنداوي ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، 2003.

75) مجد الدين الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، مج 1 ، دار الحديث القاهرة ، 1429هـ.

76) مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط ، ط4 ، مكتبة الشّرق الدولية ، مصر ، 2004.

77) محمد التّونجي، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط2 ، 1426هـ.

المجلات والمقالات :

78) أحمد محمد ويس ، الانزياح في التراث البلاغي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2000.

79) الأسلوب بين القدامى والمحدثين ، مقالة لعبد القادر زين ، مجلّة التّراث ، العدد 9 ، 2013 .

80) بلحسين سليمان ، محاظرات مقياس الأسلوبيّة وتحليل الخطاب ، جامعة ابن خلدون ، تيارت ، المحاضرة الأولى.

81) بوعلام رزيق ، محاضرات في علم الأسلوب ، كلية الآداب واللغات ، جامعة برج بوعريريج ، 2020/2019.

82) جاسم محمد عبد العبود ، نظرية الحقل الدلالي ، دراسة تطبيقية وفقا للعامل النحوي ، مجلة كلية الآداب ، العدد 97 .

83) جذور نظريّة الحقول الدّلاليّة في التّراث اللّغويّ العربيّ ، أحمد عزوز ، مجلّة التّراث العربي ، دمشق ، سوريا ، العدد 85، 2002.

84) زينب زيادة دسوقي البغدادي ، الحقول الدلالية في شعر لبيد بن ربيعة ، دراسة تطبيقية نظرية ، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية ، العدد 31، المجلد 9 .

85) محمّد الهادي الطّرابلسيّ، حوار مع مجلة ثقافات ، ، العدد 4 ، 2002.

86) محمّد بن يحي ، التّحليل الأسلوبيّ للخطاب الشّعريّ ، منهجيّته وآليّاته ، مداخلة في مؤتمر دولي ، 2019.

87) منذر عيّاشي ، مقالات في الأسلوبيّة ، منشورات اتّحاد الكتاب العربيّ ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1990 ، ص37.

88) يوسف موسى رزقة ، مقاربة أسلوبيّة لشعر عزّ الدّين مناصرة ، مجلّة الجامعة الإسلاميّة ، غزّة ، فلسطين ، مجلد 10 ، ع2 ، 2011.

الأطروحات :

89) البنى الأسلوبيّة في الشعر الجزائري المعاصر ، كوداد ميلود، مذكّرة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح.

90) البنى الأسلوبية في مولديات أبي حمو موسى ، خداوي أسماء ، مذكرة ماجيستير ، جامعة وهران . 2016.2015 .

91) البنيات الأسلوبيّة في ديوان أمجادنا تتكلّم لمفدي زكريّا ،حمو لبيك ، مذكّرة ماجستير ، جامعة الشّلف ، 2014 / 2015 .

92) البنيات الأسلوبيّة في قصيدة قدر حبّه لمحمّد جربوعة ،عز الدين بن حليمة، م ماجستير،ج الجزائر 02 ، 2013 – 2014.

93) جماليّات البُنى الأسلوبيّة في شعر التّفعيلة لمصطفي الغماري ، الشريف طرطاق ، مذكّرة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2014 - 2015.

94) الخصائص الأسلوبية في الشعر الرومانسي عند الأندلسيين ، عصر الطّوائف نموذجا ، بوعلام رزيق ، مذكرة دكتوراه ، جامعة محمد بوضياف 2016م -2017م.

95) الخصائص الأسلوبيّة في شعر محي الدّين بن عربي ، نادية طهار ، مذكّرة دكتوراه ، جامعة مستغانم ، 2009 – 2010.

96) سمات الأسلوب في مرثيّة مالك بن الرّيب ، محمد بن يحي، مذكّرة ماجستير ، جامعة محمّد خيضر ، بسكرة ، 2009/2008.

97) شعر أبي حمّو موسى الزّيّاني ، سليم بوزيدي ، دراسة أسلوبيّة ، مذكّرة دكتوراه ، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ، ميلة،2019/2018.

98) شعر السّجن عند ابن عمار الاندلسي ، علي عامر ، مذكرة دكتوراه ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، 2003 / 2004 .

99) عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش ، ماجستير جامعة الحاج لخضر، باتنة ، 2012/2011.

100) مظاهر الإيقاع في شعر محمد الشبوكي الجزائري ، سمير جريدي، مذكرة دكتوراه ، جامعة الأمير عبد القادر ، قسنطينة ، السّنة الجامعية 2009/2008.

101) المنهج الأسلوبيّ عند محمّد الهادي الطّرابلسيّ ، عبد الرزاق مدخل ، مذكّرة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2011 – 2012.

102) ميس خليل محمّد عودة ، تأصيل الأسلوبيّة في الموروث النّقديّ والبلاغيّ ، مفتاح السكاكي نموذجا ، مذكرة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، 2006.

103) البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبي ماضي ، قرفي السعيد ، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 2010/2009.

فهرس المحتويات

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة: ..... أ

الجانب النظري

الفصل الأول: مدخل مفاهيمي ؛ الأسلوب و الأسلوبيّة

المبحث الأوّل : الأسلوب عند العرب 6

المطلب الأوّل : مفهوم الأسلوب عند العرب القدامى 6

المطلب الثاني : مفهوم الأسلوب عند العرب المحدثين 8

المبحث الثّاني : الأسلوب في التّراث الغربيّ 10

المطلب الأوّل : مفهوم الأسلوب عند الغرب القدامى والمحدثين 10

المطلب الثّاني : الأسلوب من زاوية المتكلّم والمخاطب والنّصّ 12

المبحث الثّالث: الأسلوبيّة المفهوم والنّشأة 16

المطلب الأوّل: مفهوم الأسلوبيّة 16

المطلب الثاني : أهمّية التحليل الأسلوبيّ 19

المطلب الثالث : كيفيّة التّحليل الأسلوبيّ 23

المطلب الرابع : محاذير التحليل الأسلوبي 28

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني: البنى الأسلوبية في ديوان "إعتراف أخير" لناصر معماش "نماذج مختارة"

المبحث الأول: المستوى الصوتي والإيقاعي 33

المطلب الأول: الموسيقى الخارجية 33

1– مفهوم الصوت: 34

2– مفهوم الإيقاع: 36

3–الوزن 38

4–الزحافات و العلل : 39

أولا: الزحاف 40

ثانيا:العلة 41

ثالثا : الفرق بين الزحاف و العلة 41

5–القافية: 55

6– الروي : 61

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية : 63

1– التّكرار : 63

2–الأصوات المهموسة والمجهورة : 71

المبحث الثاني :المستوى التّركيبيّ 76
المطلب الأول: الجمل الإنشائية والجمل الخبرية: 77
1– تعريف الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي: 77
2–أضرب الجملة الخبريّة : 77
3– الأسلوب الإنشائيّ : 78
المطلب الثاني : الجملة الاسميّة والجملة الفعليّة 84
1– تعريف الجملة : 84
2– تعريف الجملة الاسمية والفعلية: 84
المطلب الثالث:التقديم والتأخير(الانزياح) 88
1–تعريفه وأقسامه: 88
2– **دواعي التقديم والتأخير:** 90
المطلب الرابع: اسم الفاعل والجموع 95
أولا: اسم الفاعل 95
ثانيا:الجموع 95
المبحث الثالث: المستوى البلاغي والدّلالي: 101
المطلب الأول: المستوى البلاغي 101
1–تعريف البلاغة: 101
2–علم البيان: 101
3–التشبيه: 102
4– الاستعارة: 104
5– الكناية: 105
المطلب الثاني: المستوى الدلالي 116
1– الدّلالة: 117
2–الحقول الدلالية : 118
3–توظيف الرّمز: 125
خاتمة: 135
قائمة المصادر والمراجع: 139

فهرس الجداول

فهرس الأشكال

الملاحق

ملخص

فهرس الجداول :

جدول رقم 1 يمثّل الزّحافات والعلل في قصيدة "تعالي نغازل عدل عمر".....44
جدول رقم 2 يمثّل التّغييرات التي مسّت بحر الكامل في قصيدة البائية.....47
جدول رقم 3 يمثل التّغييرات التي مسّت بحرالكامل في قصيدة "لدمي الحزين."....49
جدول رقم 4 يمثّل التّغييرات في قصيدة "عمرالبراءة في بلادي".....51
جدول رقم 5 يمثّل التّغييرات في قصيدة " عتاب أخير لهوية هاربة".....52
جدول رقم 6 يمثّل التّغييرات في قصيدة " الشعر قائد هذه الأوطان".....54
جدول رقم 7 يمثّل النّسب النّهائية للبحور الشّعرية:.....54
جدول رقم 8 جدول إحصائي للقافية و أنواعها و ألقابها.....58
جدول رقم 9 يمثل إحصاء القوافي موحّدة الرّويّ و متنوّعة الرّويّ.....58
جدول رقم 10 يمثّل إحصاء القافية المطلقة والمقيّدة والمزدوجة.....59
جدول رقم 11 يمثّل إحصاء ألقاب القافية.....60
جدول رقم 12 يمثّل إحصاء حروف الرّويّ في القصائد.....62
جدول رقم 13 يوضّح إحصاء حروف المعاني (الجرّ والعطف) في القصائد.....65
جدول رقم 14 يوضّح إحصاء حروف المعاني (الجرّ والعطف) في القصائد.....66
جدول رقم 15 يوضّح إحصاء تكرار الكلمات (الأسماء والأفعال) في القصائد.....68
جدول رقم 16 يوضّح أصوات الجهر في بعض قصائد الدّيوان "الأصوات المجهورة".....73
جدول رقم 17 يوضّح الأصوات المهموسة في بعض قصائد الدّيوان.....75
جدول رقم 18 يوضّح إحصاء الأساليب الخبريّة و الأساليب الإنشائيّة.....80
جدول رقم 19 يوضّح إحصاء أضرب الجملة الخبريّة.....81
جدول رقم20 يوضّح إحصاء الأساليب الانشائيّة في القصائد.....82
جدول رقم 21 يوضّح إحصاء الجمل الاسميّة والفعليّة ونماذج عنها.....86
جدول رقم22 يوضح إحصاء الأسماء والأفعال في القصيدة.....87
جدول رقم 23 يوضّح إحصاء الانزياح في القصائد (التّقديم والتّأخير نموذجا).....91
جدول رقم 24 يوضّح إحصاء ورود اسم الفاعل في ديوان "اعتراف أخير".....96
جدول رقم 25 يوضّح إحصاء إحصاء الجموع.....98
جدول رقم 26 يوضح إحصاء التّشبيهات في القصائد.....106
جدول رقم 27 يوضح إحصاء الاستعارة في القصائد.....110
جدول رقم 28 يوضّح إحصاء الكنايات في القصائد.....115
جدول رقم 29 يوضّح إحصاء حقل الطّبيعة.....121
جدول رقم 30 يوضّح إحصاء الحقل الدّيني.....122
جدول رقم 31 يوضّح إحصاء حقل الحزن والألم والمعاناة.....123
جدول رقم 32 يوضّح إحصاء حقل الحيوان.....123
جدول رقم 33 يوضّح إحصاء الحقل التّاريخي والأدبي.....124

جدول رقم 34 يوضّح إحصاء الحقل السّياسي 125
جدول رقم 35 يوضّح إحصاء الرموز 127

فهرس الأشكال:

شكل رقم 1 يمثّل النّسب النّهائيّة للبحور الشعرية 55
شكل رقم 2 يمثّل إحصاء القوافي موحّدة الرّويّ ومتنوّعة الرّويّ 58
شكل رقم 3 يمثّل إحصاء القافية المطلقة و المقيّدة و المزدوجة 59
شكل رقم 4 يمثّل إحصاء ألقاب القافية 60
شكل رقم 5 يمثّل إحصاء حروف الرّويّ في القصائد 62
شكل رقم 6 يوضّح إحصاء حروف المعاني (الجرّ والعطف) في القصائد 66
شكل رقم 7 يوضّح إحصاء حروف المعاني (الجرّ والعطف) في القصائد 67
شكل رقم 8 يوضّح أصوات الهمس والجهر في بعض قصائد الدّيوان 75
شكل رقم9 يوضّح الأصوات المهموسة في بعض قصائد الدّيوان 76
شكل رقم 10 يوضّح إحصاء الأساليب الخبريّة و الأساليب الإنشائيّة 80
شكل رقم 11 يوضّح إحصاء أضرب الجملة الخبريّة 82
شكل رقم 12 يوضّح إحصاء الأساليب الانشائيّة في القصائد 83
شكل رقم 13 يوضح إحصاء الأسماء والأفعال في القصيدة 88

الملاحق

الملحق رقم 01 : السّيرة الذّاتية لناصر معماش

العنوان : حي 1500 سكن (عدل) عمارة 37 رقم 06، العلمة سطيف

ناصر معماش من مواليد الثاني من سبتمبر (02/09/1969) بالعلمة، ولاية سطيف. درس المرحلة الابتدائية بمدرسة حركات الطيب لينتقل إلى متوسطة عبد الحميد بن باديس بالعلمة، حيث يزاول دراسته بالقسم المزدوج (bilingue)، ثم ينتقل إلى ثانوية الشهاب في القسم الأدبي لينال شهادة

البكالوريا عام 1989

انتقل إلى جامعة قسنطينة ليزاول دراسته بمعهد اللغة العربية وآدابها متخرجا عام 1993 بشهادة الليسانس. وفي عام 1995 يلتحق بقسم ما بعد التدرج في اختصاص الأدب الحديث لينال شهادة الماجستير بدرجة مشرف جدا بالبحث الموسوم بـ بنية الخطاب الشعري النسوي العربي في الجزائر".

والدكتوراه في : النص الشعري الموجه للطفل في الجزائر . اشتغل منذ 1993، أستاذا في التعليم الثانوي في مادة الأدب العربي، وكذا أستاذا مؤقتا بمعهد اللغة العربية وآدابها بجامعة فرحات عباس بسطيف. ثم أستاذا دائما بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة جيجل من عام 2003 إلى عام 2009، حيث انتقل إلى جامعة محمد البشير الإبراهيمي ببرج بوعريريج. إلى غاية هذا التاريخ بعض النشاطات الثقافية والعلمية:

له نشاطات مختلفة في المجال الثقافي، إذ هو عضو عامل بالرابطة الوطنية للإبداع والثقافة، ورئيس جمعية

آفاق للإبداع الثقافي بالعلمة موطن سكنه، وكان رئيس جمعية النادي الأدبي في عهدتها الثانية لما كان طالبا بجامعة قسنطينة.

وقد ساهم منظما ومشاركا في عدة ملتقيات أدبية وفكرية وطنية وعربية منها :

ملتقى أدب الشباب بالعاصمة عام 1991

ملتقى الأدب الجزائري والثورة عام 1993 بقسنطينة

– ملتقى المرأة والإبداع عام 1998 بسطيف

– ملتقى الأدب الشعبي والأغنية البدوية بالأغواط عام 1995

ملتقى أدب الشباب بسطيف عام 1996

ملتقى الثقافة والأدب الجمعية بايحمد بغرداية عام 1998

الملتقى الجامعي العربي لقسم اللغة والأدب بجيجل من طبعته الأولى إلى الرابعة.

ملتقى المرأة العربية والإبداع بتونس 2009

ملتقى مئوية الشابي بتونس 2009

– ملتقيات موقع إنانا بالجزائر وتونس والمغرب وليبيا بين 2005 و 20011

ملقتى قصيدة الومضة سوسة تونس 2012-2013

– الملتقى الدولي للقصيدة المغاربية بتونس 2014

الملتقى الدولي للادب والمسرح بتونس 2015

مهرجان الخيمة للادب والمسرح تونس 2022

– ملتقى ادب الطفل بسوق اهراس في طبعات مختلفة

المهرجان الدولي للشعر والديبلوماسية الثقافية الناظور المغرب 2015

وغيرها من الملتقيات الادبية والفكرية.

نشر مجموعة من المقالات العلمية والثقافية في المجلات الثقافية والعلمية.

له إسهامات متواضعة في مجال الصحافة آخرها إشرافه على الصفحة الثقافية بجريدة أخبار الأسبوع.

مؤلفاته :

اعتراف أخير" شعر عام 2001

فجائع الإسمنت والعربز (شعر) عام 2005

أناشيد للعلم والأمل قصائد للأطفال) عام 2005 ، الطبعة الثانية قيد الطبع

النص الشعري النسوي (دراسة في بنية الخطاب) نقد طبع بمساهمة بلدية العلمة عام 2006

عضو فرقة معجم البدر للناشئين في طبعاته المختلفة.

النص الشعري النسوي دراسة في بنية الخطاب، نقد، طبعة ثانية في إطار سنة الثقافة العربية في الجزائر 2007 عام

قصة عائشة والحمامة البيضاء للأطفال

البطلان والشيخ (قصة للأطفال، المكتبة الخضراء، في إطار سنة الثقافة العربية في الجزائر عام 2007.

هكذا تكلم الشيخ السعيد بوطاجين شعر.

– ما لم يسعه الكلام (شعر) (قيد الطبع) – موسوعة شعراء الأطفال الشعر الموجه للطفل في الجزائر وبعض الدراسات النقدية في الشعر الجزائري.

مقالات نقدية في السرد الجزائري والشعر العربي – الأعمال النقدية التي درست إبداعاته تقارب الخمسين عملا

لجان التحكيم:

عضو محكم المسابقات عديدة وطنية وعربية في الشعر و القصة والرواية والمسرح واسهامات أخرى في مجال الثقافة والمؤسسات التربوية والجامعية الجزائرية والعربية المساهمات العلمية والإدارية.

عضو مؤسس مجلة الناص، عضو هيئة التحرير للمجلة منذ عددها الأول رئيس تحرير مجلة الناص منذ عددها السابع إلى 2009 عضو لجنة تنظيم الملتقى العربي الأول للقسم عام 2004 رئيس لجنة تنظيما لملتقى العربي الثاني للقسم عام 2005.

رئيس اللجنة العلمية للملتقى العربي الثالث عام 2006.

رئيس لجنة التنظيم للملتقى الدولي الرابع عام 2008.

نائب رئيس القسم بتعيين منذ السنة الجامعية 2007-2008.

عضو بالمجلس العلمي لكلية الآداب واللغات بجامعة جيجل من 2003 إلى 2009.

مشرف على النشاطات العلمية والثقافية بالقسم.

عضو مؤسس بمنتدى الفكر والثقافة العربية.

عضو لجنة التنظيم واللجنة العلمية لمهرجان الشاطنبسكيكدة في طبعات مختلفة.

عضو مؤسس مجلة الآداب بجامعة برج بوعريريج.

عضو مخبر الثقافة العربية بجامعة برج بوعريريج.

مدير تحرير مجلة الناقد المعاصر.

عضو الاكاديمية الوطنية للثقافة والعلوم (قد التأسيس).

رئيس جمعية آفاق للإبداع الثقافي بالعلمة منذ 2013 إلى اليوم.

الملحق رقم 02 : القصائد المختارة من الديوان

بائية آخر القرن العشرين

عجبا لقومي يا عجب
قد صفقوا ملء اليدين
وما جنوا إلا التعب
خطب .. خطب
ومن الجزيرة حتى أقصى الموت
أطنان الخطب
عجبا لقومي يا عجب
قد صفقوا ملء اليدين
وما جنوا إلا التعب
خطب .. خطب
ومن الجزيرة حتى أقصى الموت
أطنان الخطب
ومن المدينة حتى أقصى الغربة العمياء أطنان
الشغب
خطب .. خطب
ويهود خيبر خنثوا رمل الحبيبة لبسوا العمائم ..
والمحارم .. والنسب . وديار ليلي قد خوت
ما بال قيس لم يجب
..عينان انتما ,
يا فؤادي ويا فؤاد النائمين
وأنا جرح تربع في مداد العرب ، مذ فقد النسب لا
تخذليني ..
ما لحاشية الأمير تدينني ،
يا شاعراً ، عبث الزمان بنبضه ،
عينان انتما ،
وأنا شعب تفرق كالمدائن كالشهب
... يا سادتي
ما دست رملكم
ما ذقت نفطكم
مثل الخطب
.لا يا بني
ما كنت مثلكم
مثل الخطب ..
لا يا بني
لا ،حرف نفي ، حرف نهي ،
حرف علتنا الحقيرة والضريرة والصغيرة
والكبيرة ،
لا يا بني
خطب شغب
وخيول عَبْس خانها اليوم المسير إلى
السباق
إلى العراق
فما لعنتر قد تعب
عينان أنتما يا فؤادي
ويا فؤاد اللاحقين إلى الأسى
عينان أنتما
عيناك ملّهما العرب

* * *

ويجرحه
وبرهطه
ويخيط كل عروبة ، خاط الحدود من الحدود إلى
اللحود
إلى الشهامة والكرامة والتريث والغضب
لا تخذليني..
عيناك ملها الشغب
عيناي ملهما العرب
* * *
كان الجحيم يخاف طهر عيالنا ،
واليوم هاجرت الطيور إلى المدى المستعجل ،
لا يا بني
وطن تحالفت البحار لشنقه
وأنين رملنا قد تعب ،،
وطن من الأوحال اصطنع العجب
لا يا بني .؟
عيناك ملّهما الشغب

شغب .. شغب
جسد تداوله الحماة لعارنا

خان الفرزدق شعره ،
وبكى جرير على النقائض واشتكى ،
هذا هجاؤكم استحال كما الحدود
مكهربا
بالشائعات الكاذبات
الخاشعات الزانيات
الصالحات الخائنات
الباردات كما اللهب
يا شاعرا لا تقترب ...
النار سيجت الحدود ،
النار حنطت القلوب
النار أطفأت القلوب
النار أطفأت الحنين وما حوى
النار تختزن العرب .
عيناك ملّهما الشعب
لا .. حرف ليل
حرف بركان ترامى في وهاج الكبت
في لغة الجبين ،
لا ، لغز جيل ،،
لغز حب قد تمدد في ربوع الصبر
في وطني الحزين ،
عيناك ملهما الحنين
عيناي شقهما الأنين ،
سافر بجلدك يا حبيبي
كوني احتضاري أو نفايات السحب
ما كنت أكتب كي أصلي تحت أدنى النيل

جسد محلّى بالمفاتن والغضب ..
كأس ثم كأس ثم كأس
ثم بنك ، ثم صرح ،،
ثم حب من خشب ،،
تعبت رؤوسنا – سادتي —
من كأسكم ،، من بنككم ،،
من حبكم ..
منكم ومن كل الخطب
* * *
شغب .. شغب
جسد تداوله الحماة لعارنا
جسد محلّى بالمفاتن والغضب ..
كأس ثم كأس ثم كأس
ثم بنك ، ثم صرح ،،
ثم حب من خشب ،،
تعبت رؤوسنا – سادتي —
من كأسكم ،، من بنككم ،،
من حبكم ..
منكم ومن كل الخطب
* * *
كوني انتصاري ! ...
أو كما شئت انتحاري ،،
كالعروش الحاكمة ،،
وجع تناثر في انتصاري
كالليالي الحالمة ،،
ما عدت أحيا كي أحب

أو فوق الفرات المنكسر .
لكنني يا وجه أمي .. أحتضر
صخب المدينة قد تعب ،
وعيوننا مالت إلى الفجر الجميل
إلى الهدوء الملتهب ،،
إني أحبك ،
ها أنت تغتسلين بآخر قطرة من دمي المنفي
من أرض العرب
ها أنت تحتفظين بما تبقى من نسب ،
لا تتركيني ! ،،
عيناي شقهما التعب
كم كنت أحلم أن أراك كما أراني
للمحبة قد ولد
كم كنت أقتصد الحنين ،
لكي أحبك كالأبد
كم كنت أحتمل العرب
خطب .. خطب
وجع ترأس قمة الشرق المغرب
من عيوننا السود إلى الأنف الرقيق
إلى البقاع النائمة
وجع له ذيل طويل ،،

وتجيء مريم من أقاصي البحر ،
تحمل ما تيسر من حسب ،،
ويجيء من أدنى الموات بنو لهب
مالت لك الريح العبوسة يا بني ،

عطب بذاكرتي الحزينة قد تمرد يا حبيبي
عطب .. عطب ..
يا من يموت الخوف منهم ،
و بهم يغتالنا الموت الحديث ،
ولا حديث سوى البطالة و الطرب
ويضيع نبعي أيها الأموات
ينقاد الحنين إلى العدم ، .
خطوة أخرى إلى الخلف ،
ويرتد القلم .
خطوة أخرى .. وينهار العرب ...
يا من يخاف الموت منهم
، وبهم ، تأكلنا النار الحديثة كالحطب ،،
لا يا بني ،، !
لا ، حرفنا الأصلي من عهد " عاد "
حتى تأتي آية أخرى ليتحد النسب
لا فجرنا المنسي من " أوراس " نبضنا
حتى تأتى لعنة أخرى ،،
لتنكسر الخطب
عرب .. عرب

صدق الصديق وإن كذب ..
كذب العرب .. صدق الكذب
يا عين العرب .. !

حيل أنا أم مقصلة ،،
أم مدفع مستورد أم أنمله ،
أم شاعر مسترجل تحت الطلب !!
فكي يسارك عن يميني
وامنحي للشرق ما للغرب من علم
تطاول فانكسر ...
فكي المشيب عن الصغر
واستنشقي الأشواق من عمق الجزيرة
عل نار (الشاه) يأكلها الحطب
غضب .. غضب ..
مدي يديك إلى دمي واسترجعي ذكرى
الطفولة
من مضيق ورائنا حتى بطين بني حلب
مدي يديك إلى السماء
إلى التراب
إلى الرفاق .. إلى العراق ...
إلى العرب ..كل العرب
خطب .. خطب كذب اليسار وإن صدق
صدق اليمين وإن كذب
كذب العدو وإن صدق
لا يا بني ..
عيناك ما عيناك ..

قسنطينة 1992

تعالي تغازل عدل عمر !!

إهداء إلى نور الدين بن ياسين ، وكل أبرياء هذا العالم

دعيني أفتش بين الطبيعة واللاطبيعة فقلت وروحي تكاد تفرّ : وما لي سواها يُذيب الحجر

عن كل بسمة طفل تنامت
و عني وعنك
و عن بوح قيس لكل أثر
دعيني أحاكم نفسي بنفسي
و أجعل بيني و بينك حلما
يسافر فينا ولا ينكسر ..
كلامك لغز ،
من البدء لغز ،،
و حين انتشينا من المفردات
استرحنا من النوم يا طفلتي
و كان الكلام غريبا غريبا
كعدل عمر
وتبقى القضية مثلي ومثلك
لغزا يجيء مع المنتظر
دعيني أفتش عني فيك
وعنك (ي) في
وعن نقطة الحب ما بيننا
فربما أهواك يا طفلتي
وربما أحميك من كل شر
وحين تمجني كل العواصم يا خيمتي ،
وتطردني الشمس من نورها
ويرتسم الظل في مقلتي
أفتش عن مهنة للضجر
يبشر بالصبح نبضا جديدا
يجدد بري وبحري وكبتي وصبري.
وبعد النظر
أحبك قيدا
يكبل كل دعاة الهروب إلى اللاقدر
أحبك شمس الأصيل
تحذر كل صغاري من كل (غول) يعض البشر
دموعك لغز
من البدء لغز ، وحين بكيتك من كل عمقي

* * * * *

دعيني أشطب " قيصر روما "
و " بوش " الجزيرة من لا شعوري
وأسحب نبضك من قلب " مريم "
كي ننتصر ..
يعود الغراب ليبني عشه بين الحمام
وينوي الصلاة ونشر السلام
و يتوي الزكاة
وينوي الصيام
وينسي الحمام خيانة هذا الغراب اللعين ، ويبكي الشجر
يحط الغراب ، ليبني عشه كي يستقر
ويبكي الشجر ...
وبعض الحمام حزين ، ولكن
رئيس الحمام يخاف الصقر

* * * * *

تعيش المسافة بيني وبينك مثل الضباب
فلست خجولا
لأني أمرت الضباب بأن يندثر .
ولست جبانا ...
لأني جعلت المسافة تهوى الضباب بدون حذر ..
تعود المدينة من صمتها
ويكبر فينا عويل التحزب
فيا أهل (عبد الحميد)
لماذا يحاصرنا العُمي وقت البصر
دعيني أفتش في مقلتيك
وبين الفؤاد ورمش الأنين
عن الجرح كيف بنته الدعارة مثل السحاب
سريع النمو .. كثير الثمر ...
و آمن بعض اكتئابي
وبعضا كتابي يحاكمه الكفر قبل السَّحَرْ ...
تستّر ، تفجّر ! تقدّم ، تأخر !
فلست حبيب البطالة وحدك .

فهمت اشتياق التراب لضم المطر
دعيني أحلق فوق البشر
فربما أهواك يا طفلتي
وربما أحميك من كل شر ...
وقالوا تحبها .. قلت كلاً وقالوا : تريدها .. قلت:كلاّ
وقالوا : تعلّم خطوط التماس

دعيني أجرب حلب الحنين
قبيل مجيء الزناة الطغاة الغلاظ الشداد
رعاة العناكب مذ ألف شهر ...
ويسقط بعض انتصاري
و بعض انتصاري يمرّ . ..
وعشاق أم الخبائث ناموا
وبنت الخبائث تقبل كلب الوزير عشيقا
وتنجب كلبا لقيطا يعاف البشر ..
أحبك طلقة مدفع كل الحيارى
تدك قلاع (المتلمد) دكّا
وتمنح (شامير) حظ البقاء

يا ذا الشقاوة في دمي
يا ذا الملوحة في جراح المحتضر ...
تستر صديقي !
فكم من غريب منحته ظلّي ودفئي .
فرد الجميل بأقبح حر ...

* * * *

وحظ الشقاء
وحظ العبر .
أحبك نورا
يعلم ذوقي احترام الطبيعة في كل حين
ويرسمني في المدى وردة أو حجر
أحبك نارا تلظى
تشاركني قهوة هذا الجليد المعشش في شكلنا المستتر دعيني أحلق فوق البشر
كعدل عمر لأني هويتك مذ ألف دهر
وصنت انتسابك من كل شر..
قسنطينة 1992/02/07

عمر البراءة في بلادي

عمر الطفولة في بلادي لحظة — فهل البراءة عمرها متجدد
إني أري جيلا يحاصر في الفضا — فقد التنفس ، موته متأكّد
عبثت به أيدي الطغاة فلم يجد — وطنا ، يعشش في رباه ويسعد
جعلته أنظمة تجارب للفنا — ورأته أخرى ناقما يتوعد
وال — فِ، فكل ما في ناره متجمد فرمته في بحر السياسة
لا يقبل الفكر الأصيل ولم يعد — يرضى البقاء بأرضه يتوحد
في كل يوم شكله يتغير — في كل حين يستبد ويسجد
هو نقمة مزروعة في نعمة — هو جنحة مسجونة تتعبد
لغز تعفن بالطبيعة ثائرا — لا يرتضي دينا ولا هو ملحد
تتحالف القيم الدنيئة ضده — جيل تغازله البطالة ، يرتوي
من عشقها ،، أوصاله تتوقد — لكم انتشى من فرط لوعته التي
هدّت كيانه فاحتمى منه الغد — أنا لا أعاتب دولة مسجونة
في دولة لا خير فيما تعبد — أنا لا أعاذل فكرة مسروقة
من فكرة براقة ، لا ترعد — كلاً ولا أهجو نظاما قإئما
في عز شمس الصبح حسُّه يرقد — إني ألوم عروبتي لشقائها
في كل يوم وجهها يتجعَّد — هرمت ولم تجد الذين تحبهم
فرّ الجميع ،تنصروا وتهودوا — لم يبق غيرك يا قصيدي ، حالم
ا ماذا ستفعل ،، لو تغربت اليد ؟
العلمة : 1998

لدمي الحزين

لدمي الحزين شكوت حب عروبتي

ونسيت أن دم العروبة غيّرا
ونسيت أني قد أضعت بداوتي

حين انطلقت إلى الحضارة مجبرا

لا تتركيني أجوب رمل جزيرتي

إني تعبت من المسير إلى الورا

قد كنت أومن بالهوى لكنني

مذ أن هويت رأيت أني لا أرى

ما كنت أسمع بالتحزب في الهوى

لكن قلبي قد تشطر أشطرا
فصفاء روحي قد هواه يميننـــا

دون اعتبار للأنين وما درى

وأنين بطني قد كساه يسارنا

بلحاف من قد كان مره سكّرا

لا تتركيني بالحضارة أقتدي

بئس الحضارة أن أعيش مدعَّرا

* * *

إيه " سمية " ما بقلبي من هوى

إلا هواك وحب من خلق الورى

إذا تعبت من الحنين فإني

لست الذي ينوي الموات مبكرا

جودي بعطفك كي أظل كما أنا

حلما جميلا لا يمل من الكرى
ينمو الرقاد بأرضنا مثل الزنا

لا تسأليني عن عراق دُمّرا

أنا لا أحب سوى الحياة بأرضنا

إني عشقت دم الفرات معطرا

أنا لا أحب سوى الممات بأرضنا

إني أقدس يا " سمية " هـا الثرى

جرح العروبة تائه في بلدتي

وأظل أبحث عن فمي كي أجهرا

لكنني يوم افتقدتك لم أعد

أشتاق فك رموز حلم أقبرا

تعب السواد من التوغل في دمي

أين الوفاء لعبلة واعنترا ؟
(ذهب الذين أحبهم)من منبت الشـ

ـعر الفصيح إلى العمارة والعرا

تركوا الخيام كما القصائد تشتكي

طللا تغرّب فارتدى مالا يرى
ما عدت أعطي للسياسة من دمي

لكنني سأظل أرقب ما جرى
أنا لا أخاف من العِدى رغم النوى

فالضاد سلّح والمحاصر حُرِّرا
قاتل همومك يا فؤادي لا تخف !

فمدافع العملاق ترهب خيبرا
الآن أعرف أن عمري تافه

من غير قربك يا " سمية " لا أرى

أنت الحبيبة والطبيبة والدوا

إني أفتش عن رؤاك لأبصرا

الآن أعلن أن لي وطنا أبى

أن يستغل عروبتي ليعمّرا
لكنني سأظل أبحث عن دمي

بين الحدود لكي أحبك أكثرا .

الشعر قائد هذه الأوطان

الشعر قائد هذه الأوطان
ملك يحقق رغبة الولهان

هو سيد الأفراح والأحزان
قلق يحط رحاله في لحظة

هو ما تبقى للعروبة من دم
في كل قلب بائس غلبان

لولاه ما كنا من " الإنسان "
تصاعد الأحزان من أعماقه

ماذا سيحدث لو تقمص شاعر
من حمما ينتها حارس البركان

دور المحايد في الصراع الآني
الشرق دون الشعر قحط قاتل

ماذا سيحدث للبلابل والندى
والمغرب العربي شر مكان

والنرجس العذري والريحان
من لم يزر بغداد أو غرناطة

الشعر مثل الحب في نكساته
لن يفهم التاريخ في الجولان

في صبره ، في وهجه النوراني
من لم ير النيل المسافر في المدى

لغة الجمال السرمدي ، ألا ترى
فاقرأ عليه .. سورة الرحمان

أتباعه العشاق كالرهبان
من لم ير الأوراس وقت شروقه

من لم يدق شهد القصائد مرة
حين الصنوبر باسم الأفنان

فتكت به الأيام بالمجان
الحين الندى الظمآن يحضن ورده

نسجت له الأوهام ثوب حقيقة
ويهيم دفء الحب في الوديان ...

عرجاء تحمله .. إلى النسيان
هو قلب أوراس الجزائر حالم

بالشعر تكتسب الزهور بهاءها
نبضاته أجمل الألحان

وعطورها ، ونعومة الألوان
في كل شبر من ربوعه قصة

وتفوح منها الطيبات من الشذى
كتبت بكل لغات ذي البلدان

وتذوب فيها لوعة الهيمان
هو ثورة تجتث حمق حضارة

الشعر آه خافق في مهجة
مزروعة في ظاهر الأبدان

تاهت بها الأشواق في الأزمان
هو عودة للبدء .. وهو تطور

فرح جميل لا يزول ولا يرى
للمطلق الخلّاق في الأكوان .

عتاب أخير لهوية هاربة

للبدء غايات ولي لغة الفنا
بي هاجس متورّم الأسباب

لقد اكتشفت بأني لا منتمي
هاذي الحضارة زوّدت أتعابي

وبأنّ أهل مدينتي لم يعرفوا
شرف القصيدة حين تطرق بابي

هذا الزمان لفتنة منسية
عادت لتوقظ هوة الأحساب

عبثت بي الاشواق حين منحتها
قلبي المعنّى بالهوى الغلّاب

فدخلت نفسي كي أفتش عن دمي
ودم العروبة من بني الخطّاب

لم لي حرف يجوب مفاصلي
يهب الحياة لتقنيات جوابي

فكأني "متبركن" في غيمة
مطرودة مسلوبة الأصحاب

لو كنت أملك خيمة لسترتها
أو كنت أقدر أن أشق سرابي

أوكنت أقدر أن أشق سرابي
أنا لا أساوي واحدا في ملة

أخذت طموحي، طاقتي وشبابي
منعت حضوري في المجالس كلها

سيان بين تواجدي وغيابي
هذا الزمان لقاتل لا يرحم

لا فرق بين أبالس وذباب
لا فرق بين براءة وتوحش

لا فرق بين دواجن وذئاب
..للنفي.. أو للموت دون حساب

ترك البلاد رعية الأغراب
هم خوصصوا الثورات كالأحزاب

وجه البراءة،فرقوا أترابي

حرموا الصغار مواقع الألعاب

وجعلت منهم أجمل الأطياب

صنعوا لها حبا بلا أحباب

لا رأي لي في أزمة الإرهاب

مالي أحاسب إن فقدت صوابي

أجعله أكبر أكبر الأقطاب

جمع غفير من بقايا الغاب

قرد كسول من ذوات الناب

قحط خبيث دودة الأخشاب

في القلب وحش بارد الأعصاب

وطن يفسر عقدة الأعراب

سقطت تغازل سقطة الكتاب

إلا ترابا ساجدا لتراب

يا بحر، أنت بدايتي وإيابي

والجرح أنت، تبولي وشرابي

*

أبت الغيوم بأن تبوح بسرها

وبحثت عني حيث ضعت فلم أجد

صارت بلادي كلها مطلوبة
فر الشعور إلى القبور وأهلها

هم خدروا التاريخ شقوا صدره
هم يتموا الورد الجميل، وشوهوا

كتبوا البلاد باسمهم ولأهلهم

كل الذين عرفتهم و هويتهم

سرقوا العصافير التي ربيتها

أنا دولة مدسوسة في دولة

أنا فكرة مسروقة من فكرة

من يعطني وطنا جميلا هادئا

يلتف بي وجع البطالة في دمي

كل السلالات أنا أسد شرى...

لا .. بل رماد، زهرة برية

ماذا سأفعل بالحقيقة إن بدا

تتآكل الأيام في وطني ولا

أنا دمعة منفية من ملحها

هربت من الحد الجميل فلم تجد

لما قصدت البحر أطلب عونه

كل الملوحة فيك هي هي فضيلة

*

واكتض في صدري دم الأنساب

إلا هياكل دونما ألقاب

أنا بربري.. لست أدري، إنما أنا مغربي من أعالي الباب

أنا عربري، ربما، أو فارسي ربما، أو من بني الوهاب

تعبت حروفي من جفاف حل بي مرضت لهاتي من فساد لعابي

أو كلما حاولت أبحث عن فمي لاقيت قلبي موصد الأبواب

أو كلما حاولت أجمع قوتي تعبت يداي.. ودونما أتعاب ؟

نامت شفاهي في العراء وحيدة كانت تطارد فتنة الإعراب

وبيت الحسن في الحديث كأنما كل اللغات توحدت لخرابي

عبأت من خمر السياسة قربتي ولجأت أطلب منصبا .. في الغاب

وعلمت حين فقدت أصل قضيتي أني سأرأس مجلس النواب

25 رمضان 1418 هـ / جانفي 1998

ملخص:

تعدّ المقاربة الأسلوبية لديوان " **اعتراف أخير**" لناصر معماش : نماذج مختارة أوّل دراسة أسلوبية لهذا الدّيوان عنيت بالجوانب الجمالية ومحاولة الكشف عن مواطنها باتّباع آليّات علميّة وموضوعيّة تعدّ ركيزة في الدّراسة الأسلوبية ، وهي التي تعرف بالمستويات : الصّوتي والإيقاعي ، والتّركيبي ، والبلاغي والدّلالي بالاعتماد على الوصف والتّحليل واستنطاق البناء اللّغوي والأنساق المضمرة فيه بهدف الكشف عن نفسيّة الشّاعر داخل نصّه ومدى قدرته على استغلال عطاءات اللّغة في ديوانه ، وقد سعت هذه الدّراسة للإجابة عن مختلف الإشكالات التي رافقت المحلّل الأسلوبي .

الكلمات المفتاحيّة: المقاربة ، الأسلوبية ، ناصر معماش ، اعتراف أخير ، الجمالية ، المستويات .

summary:

The stylistic approach to the collection “One Last Confession” by Nasser Maamash: Selected Examples is the first stylistic study of this collection concerned with the aesthetic aspects and an attempt to reveal their meaning by following scientific and objective mechanisms that are considered a pillar of stylistic study, which are known as the levels: vocal, rhythmic, compositional, rhetorical and semantic based on description. The analysis and interrogation of the linguistic structure and the patterns implicit in it aim to reveal the psychology of the poet within his text and the extent of his ability to exploit the gifts of language in his poetry. This study sought to answer the various problems that accompanied the stylistic analyst.

Keywords: approach, stylistics, Nasser Maamash, final confession, aesthetics, levels