وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 13/MD12/112

# المستويات الأسلوبية في ديوان "الفرحة والميلاد" لعقاب بلخير

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالب: بلال دومي

إشراف الأستاذة: سارة زاوي

تاريخ المناقشة: 2015/06/04

أمام لجنة المناقشة:

- الأستاذة سارة زاوي مشرفا
- الأستاذة حياة بوخلط رئيسا
- الأستاذ بلخير عقاب ممتحنا

[redacted]

بسم الله الرحمن الرحيم

## تشكـــــــــرات

نشكر الله تعالى الذي وفقنا لإتمام هذا البحث و نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة " زاوي سارة" التي لم تبخل علي بأي صغيرة أو كبيرة منذ توليها الإشراف على هذه المذكرة قال تعالى : « لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ » .

كما نشكر اللجنة المناقشة و كل الأساتذة الذين كان لهم الدور في دعمنا بالنصائح و المعلومات طيلة بحثنا .

ونشكر جميع دكاترة و أساتذة و عمال قسم اللّغة العربية و آدابها ، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في دعم هذا البحث.

# مقـــــــدمة

**مقـــــــــدمة:**

الحمد لله الذي وفق للعلم خير خلقه ، ولتّقى محمد صلى الله عليه وسلم ، والآل و الأصحاب ممن أتقنوا القرآن والإعراب مصداقا لقوله تعالى ﴿وإنه لتنزيل رب العالمين ، نزل به الروح الأمين ، على قلبك لتكون من المنذرين ، بلسان عربي مبين﴾ ، وبعد فالنبي صلى الله عليه والسلم حمل الرسالة وقضى على الجهالة وأخرج الناس من الظلمات إلى النور.

أما الشعراء الجزائريين فبقيت رسائلهم مجهولة على الرغم من كثافة نتاجهم من حيث الكم أو من حيث التنوع ، وموضوع رسالتي "المستويات الأسلوبية في ديوان الفرحة والميلاد لعقاب بلخير" ، أهدف من خلاله إلى إضاءة هذا النص الشعري الذي هو ثمرة جهد وخبرة كاتب سبق له وأن أنتج متنا شعريا لا يستهان به: السفر في الكلمات ، ديوان التحولات ، الأرض والجدار ، جميلة وأوراس....

ولقد حاولت من خلال دراستي لديوان "الفرحة والميلاد" التعرف على ماهية الخصائص الأسلوبية للكتابة الشعرية المعاصرة في الجزائر؟ لاعتبار أن ديوان الفرحة والميلاد حديث النشر، سنة 2012م عن دار الأوطان.

وما دفعني لاختيار هذا الموضوع لما لهذا الشاعر من إنتاج غزير، ولأنه من فحول الشعراء ويشهد له بذلك القريب والبعيد ، بالإضافة إلى محاولة الإفادة والاستفادة من خلال قيامي بعملية التحليل الأسلوبي.

وقد واجهتني عوائق كثيرة صادفت طريقي منها قلة المراجع الوافية وضيق الوقت ، وعدم وجود أية دراسة سابقة لهذا الديوان ، ولكن مع قليل من الصبر والمثابرة تم بحمد الله.

ومن الدراسات والمناهج النقدية اخترت المنهج الأسلوبي لاعتقادي أن هذا المنهج منهج شامل يجمع بين البلاغة واللغة ، ويجمع بين النص والمبدع ، ويحاول الربط بين الباث و المتلقي ، إضافة أنه يغوص في أعماق النص ومن ثم ينفذ إلى داخل الشاعر ، فيخرجه في تناغم فني فريد.

و قد قسمت بحثي إلى ثلاثة فصول:

– في الفصل الأول: الأسلوبية اتجاهاتها ومحدداتها وعلاقتها مع العلوم الأخرى ، إضافة إلى مستويات التحليل الأسلوبي.

– الفصل الثاني: قسمته إلى قسمين:

1– المستوى الصوتي: ودرست فيه الإيقاع الداخلي والخارجي و مدى التضافر الأسلوبي المحقق فيه.

2– المستوى المعجمي: درست فيه الألفاظ وما حققته من جمالية على النص.

– الفصل الثالث: الذي بدوره قسمته إلى قسمين:

1– المستوى التركيبي: درست فيه الانزياح مركزا على الجمالية الفنية المحققة.

2– المستوى الدلالي: درست فيه الرمز والتناص.

و أهم المراجع التي اعتمدت عليها:

– الخطاب الشعري في ديوان "قالت الوردة" لـ عثمان مقيرش..

– الأسلوبيات و تحليل الخطاب لـ رابح بوحوش

– الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر "شعر الشباب نموذجا" لـ عبد الحميد هيمة.

– بالإضافة إلى مجموعة من الكتب التي اعتمدت عليها في دراستي ، والأنترنت.

ولقد كان للأستاذة زاوي سارة فضل كبير في إنجاح هذا العمل لأنها أولا قبلت الإشراف على هذا العمل ، بالإضافة إلى أنها لم تبخل عليّ بالتوجيهات والنصائح ، كما لا أنسى الأستاذ نور عبد الرشيد الذي اقترح عليّ الموضوع ، والأستاذ عقاب بلخير الذي منحي المصدر المعتمد في الدراسة ، ورغم هذا فقد بقى الكثير ليعمله من يأتي بعدنا ، وفي الختام أرجو أن أكون قد وفقت إلى حد لم أظلم الشعر والشاعر معا.

## الفصل الأول: مفـــــــــــــــــــــهوم الأسلوبـيـة

- تمهيد

أولا- مفهوم الأسلوب

ثانيا- اتجاهات الأسلوبية

ثالثا- محددات الأسلوب

رابعا- التداخل بين الأسلوبيات والمعارف الأخرى

خامسا- مستويات التحليل الأسلوبي

**تمهيد:**

يعد القرن العشرون ثورة فكرية دكت حقول المعرفة الإنسانية وأطاحت بالعديد من الموروثات القديمة وكان من نتائج ذلك أن عم الانقلاب الفكري ، اللغة والأدب والنقد والفن ، بحيث يحاول النقد الأدبي الحديث أن يؤسس قواعد منهجية صارمة يبحث من خلالها الظاهرة الأدبية ويقاربها مقاربة موضوعية نظير ما هو جاري في الدراسات العلمية التي حققت نتائج معتبرة ، كما أضحى البحث في الخطاب الأدبي يستحوذ على اهتمامات دارسي اللغة والأدب بفضل ما قدمته الحقول المعرفية كاللسانيات والسيميائية التي ولدت مذهبا جديدا أطلق عليه اسم الأسلوبيات التي سنتعرف عليها في هذا الفصل.

**أولا- مفهوم الأسلوب:**

**1- لغة:**

يقول ابن منظور في لسان العرب في مادة (سَلَبَ)[1] ، سلبه الشيء يسلبه سلبا وتسلبا ، و رجل سلابة وامرأة سلابة ، والسلب: السير الخفيف السريع.

ونخل سلب: لا حمل عليه ، وشجرة سلب لاورق عليه ، والسلبة: خيط يشد على خطيم البعير.

وانسلبت الناقة أسرعت في سيرها والسلبة الجرد ، يقال: ما أحسن سلبتها وجردها.

والأسلوب في العربية مجاز مأخوذ من معنى الطريق الممتد أو السطر المنظم من النخيل ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، والأسلوب هو الطريق الموجه والمذهب[2].

أما مفهوم الأسلوب عند البلاغيين فهو الطرق المختلفة في استعمال اللغة استعمالا فنيا لغرض التأثير في المشاعر الإنسانية [3].

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2000 ، المجلد 7 ، ص 255.

[2] - محمد رمضان الجربي ، الأسلوب و الأسلوبية ، دار الهدى للطباعة و النشر ، عين مليلة ، الجزائر ، د ط ، 2002م ، ص9.

[3] - محمد رمضان الجربي ، المرجع نفسه ، ص9.

إذا الأسلوب هو فن القول والإنشاء والتعبير عن المشاعر بأسلوب أدبي رفيع مؤثر في العواطف الإنسانية ، ومن المعلوم أن الأسلوبية هي الشكل الذي يقابل المضمون ، وأنهما ركنا الأدب فلا يصح الفصل بينهما ولا يطغى أحدهما على الآخر ، إذ لو طغى الشكل على المضمون لتحول الأسلوب إلى أدب لفظي ميت لا معنى له ولا روح فيه[1].

**2- اصطلاحا:**

اختلف علماء العربية في ترجمة هذا المصطلح إلى العربية على اعتبار أن هذا المنهج ظهر في الغرب ، فمنهم من ترجمه بعلم الأسلوب ، ومنهم من ترجمه إلى الأسلوبية ، وهو الذي يطلق عليه بالفرنسية (stulistique) ، ولغة الأدب هي نمط من أنماط الأسلوب لأنها تنوع لغوي فردي.

وقد ترجم عبد السلام المسدي الأسلوبية إلى علم الأسلوب ، فهي ترجمة قد يكون الأوفق فيها بحيث يقول: « .... انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمته له في العربية وقعنا على دال مركب جذره (style) ولا حقته في العربية (lque) ، وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة ، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي ، وبتالي نسبي و اللاحقة تختص فيما تختص به بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي ، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة علم الأسلوب ( Sience style) ، لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[2].

وقد بلور جاكبسون الأسلوبية في مقارنة شمولية بقوله: « بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ، وعن أصناف الفنون الإنسانية ثانيا»[3].

فهو إذ يعرفها هذا التعريف إنما يعني أنها تدرس فقط النص الأدبي الفني بصفة

---

1 – محمد رمضان الجربي ، الأسلوب والأسلوبية ، ص11.

2 – عبد السلام المسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، ط2 ، 1982 ، ص9.

3 – عبد السلام المسدي ، المرجع نفسه ، ص37.

خاصة ، وبالتالي يخرج بها النص عن باقي الأنماط الأخرى من الفنون الإنسانية ، ولعل كل التعريفات لا تعدو أن تكون متوافقة فيما بينها ، فالكل لا يرى الأسلوبية إلا فرعا من علم اللغة ودراسة للنص الأدبي بشكل خاص.

## ثانيا- اتجاهات الأسلوبية:

إن دراسة النص الأدبي تتعدد بتعدد المناهج التي تقوم بدراسته ، إذ كل منهج ينحو نحوه في دراسته تبعا لمنظومة تحليلية وضعت لدراسته ، فالأسلوبية خاصة عندما أهتم بها أدى إلى تنوع نتاجها وحقولها واتجاهاتها والسير في موضوعاتها المتشعبة التي توسعت بقدر مناحي الحياة الإنسانية ، فالبنى الاجتماعية والرؤى الفكرية والإبداعية والجمالية هي مادة حيوية يتنافس المتنافسون الأسلوبيون عليها لتطبيق مناهجهم الاجتماعية والنفسية واللسانية ، فصارت الأسلوبية أسلوبيات»[1].

### 1- الأسلوبيات الوصفية (أسلوبية التعبير):

أسس هذا الاتجاه اللساني "تشارل بالي" (1865-1947) الذي درس اللغة من جهة المخاطِب والمخاطَب ، وانتهى إلى أنها ـ أي اللغة ـ لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني ، أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل أو الترجي أو الصبر أو النهي.....[2].

إن أسلوبية "بالي" تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية ، تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية والاجتماعية والنفسية ، ويبحث بالي عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللغة الشائعة تلقائيا قبل أن تبرز في العمل الفني[3].

ولهذا نجد أن "بالي" قد اتخذ أهم وسيلة لدراسة الأسلوب أو كما يسميه هو علم الأسلوب ، انطلاقا من اللغة العادية حتى تعبر عن الواقع المحسوس أو المعيش إن صح قولنا ، ومن ثم فإن هذه اللغة تتضمن الجانب العاطفي والفكري الذي هو في حد ذاته وسيلة أو إجراء لدى "بالي" في الدراسة الأسلوبية ، وعليه فهذا الاتجاه يدرس الواقـــــــع

---

[1] – رابح بوحوش ، الأسلوبيات و تحليل خطاب ، مديرية النشر جامعة باجي مختار ، عنابة ، الجزائر ، ص32.

[2] – عبد السلام المسدي ، النقد و الحداثة ، بيروت ، د ط ، 1983 ، ص32.

[3] – نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1998م ، ص60.

المتعلق بالتعبير اللغوي وآثارها عن السامعين ، وهذه الآثار نوعان:

– الأثار الطبيعية: وهو مستوى لغوي تبرز فيه جدلية الصراع بين الدوال والمدلولات كمسألة العلاقة الطبيعية بين الأصوات ودلالاتها ، أو الصورة الفنية ومعانيها ، أو بعض الأنماط البلاغية كالتعجب والاستفهام وغيرها ، فكل هذه الوقائع في نظر "بالي" أثار طبيعية ، وهي صورة من صور التعبير اللغوي[1].

– الأثار المنبعثة (الاجتماعية): وهو سلوك لغوي ينتج عن مواقف حيوية لها ارتباط بالواقع الاجتماعي ، كمفهوم الابتذال الذي هو تعبير مرتبط بأناس مبتذلين ، فالنقاد ابتدعوه واستعملوه لأن لفظة ابتذال من بنية تنتمي إلى حقل دلالي خاص باللسانيات و إلى مجال من مجالات اللغة[2].

**2 ـ الأسلوبيات التكوينية النقدية:**

ينسب هذا الاتجاه إلى "ليو سبيتزر" ، إذ يعد مصمم الأسلوبيات النقدية بتأثير من "كارل فوسلير" ، والأسلوبيات التكوينية تدرس وقائع الكلام ، أي الوقائع اللغوية التي تبرز السمات اللسانية الأصلية لكتاب أو لكاتب معين ، فهو اتجاه جاد تميزه المعالجة النقدية واصطناع الحدس والشرح والتأويل لذلك فهو يسمى عند الأسلوبيين بأدب الأسلوب أو أسلوب النقد ، واللافت للانتباه في الأسلوبيات النقدية هو أن "سبيتزر" يرفض التقسيم التقليدي بين دراسة الأدب ودراسة اللغة [3] ، وقد طبق "سبيتزر" هذا المنهج على أعمال أدبية لكتاب مشهورين أمثال "ديرو" ، "كلوديل" فحلل أساليبهم وانتهى إلى نتائج عجيبة كانت من العوامل التي بلورت الأسلوبيات الأدبية وجعلتها مدرسة حقيقية أثارت باسم "الأسلوبيات الجديدة".

أما الملاحظات التي أثار حولها قول الدكتور عبد السلام المسدي: « إن أســلوبيات

---

[1] – رابح بوحوش ، الأسلوبيات و تحليل خطاب ، ص33.

[2] – رابح بوحوش ، المرجع نفسه ، ص33.

[3] – رابح بوحوش ، نفسه ، ص34.

"سبيتزر" انطباعية ذاتية كفرت بعلمانية البحث الأسلوبي لأنها اعتمدت على النقد والشرح والتعليل ، وهي مقاييس فيلولوجية مهمة وضرورية في دراسة المبدع والعملية الإبداعية[1].

**3 – الأسلوبيات البنيوية (الأسلوبيات الوظيفية):**

تعنى الأسلوبية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى ، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي ويحمل غايات محددة وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي ، وقد أعطى "جاكبسون" نماذج عنها في القواعد الشعرية مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ووحداته التكوينية[2].

إن الأسلوبيات تحاول كشف المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليس في اللغة بعدها نظام مجرد فحسب ، بل هو في عناصرها ووظائفها ، والبين هو أن الأسلوبيات الوظيفية بحر متموج أسراره عميقة ، وخباياه عجيبة ، والداخل إليه يصل إلى هدفه فيظفر بالتوفيق والنجاح ، وقد يتيه ويكون الإخفاق.

وهذه خاصية من خصائص هذا الاتجاه الصعب ، لذلك فالسؤال المطروح ، كيف ندخل هذا الحقل المعرفي؟، وما هي مفاهيمه التي تعد مفاتيحها؟.

مما لاشك فيه هو أن لكل عنصر فرسانه ، ولكل اختصاص مفاهيمه التي تتحكم فيه ، و مفاهيم الأسلوبيات الوظيفية هي: البنية ، اللغة والكلام ، الوظائف اللغوية الست ، الوحدات الصوتية المميزة ، القيمة الأخلاقية ، الرؤيتان الآنية والزمانية ، ومحورا التأليف والاختيار [3].

هذه هي المنطلقات الأساسية التي أفرزت المدارس النقدية المعتمدة في اللسانيات ، ولاسيما الأسلوبيات البنيوية التي استفادت من جهود "جاكبسون" الذي دقق النظر في

[1] – ينظر: عبد الله صولة ، الأسلوبية الذاتية أو النشوئية ، مجلة فصول ، الفصل الخامس ، العدد خاص بالأسلوبية ، العدد الأول ، 1984 ، ص84.

[2] – عبد السلام المسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ، ص82.

[3] – رابح بوحوش ، الأسلوبيات و تحليل خطاب ، ص37.

مفهوم الوظيفة الشعرية المتولدة عن الرسالة ، وهي وظيفة يمكن أن تحقق جهودا كبيرة في اللسانيات.

وقد كان لهذا المفهوم حظ وافر وواسع وانتشار سريع بين اللغويين والنقاد ، فاصطنعه كل من "ليفان" و "ريفاتير" وهذا الأخير يرى أن إنكار الأسلوبية لبنية النص أو ظاهرة من ظواهره يدل على وجود تلك القيمة ، لذلك يخطئ من تصور أن المحلل الأسلوبي مطالب بإقصاء كلمات من نوع القيمة والقصد والميول من مجال دراسته ، فهو يستعملها و يوظفها لكن بوصفها دلالات وإشارات[1].

وقد توصل الباحثان ـ السالفا الذكرـ من خلال أعمالهما التطبيقية الجادة إلى أن هناك أشكالا موصوفة في أوضاع متعادلة ، تعطي تعددات دلالية هي التي تمنح الخطاب أو القصيدة نسقها اللساني ، وبنيتها المعجمية وبالتالي نسجها وأسلوبها[2].

وإننا لا نعدو الصواب إذا قلنا أن نظرية السياق عند "ريفاتير" جاءت لتعويض سابقتها التي تعتمد على المخاطب والخطاب معا ، ومن ثم تنطلق من النص لتعود إليه ، فالعلاقة بين النص والمتلقي فقط ، ويعلق عبد السلام المسدي على هذا القول « لا نص بلا قارئ ، ولا خطاب بلا سامع ، وحتميا أن نقر والبحث يتقدم بنا جدلا أن الملفوظ يظل موجودا بالقوة سواء أفرزته الذات المنشئة له أم دفنته في بواطن اللاملفوظ ، ولا يخرجه إلى حيز الفعل إلا متلقيه ، وهذا التلقي هو بمثابة انقداح شرارة الوجود للنص ولماهية الأسلوب الذي لا يبقى من تعريف له إلا كونه منشودا من لحظة النشأة إلى حيث يستهلك ، فقراءته دفن لصيرورته من حيث أنها تبشير بولادته[3].

---

[1] – نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل خطاب ، ص83.

[2] – رابح بوحوش ، الأسلوبيات و تحليل خطاب ، ص40.

[3] – نور الدين السد ، المرجع السابق ، ص 87.

## 4- الأسلوبية النفسية:

يقول "ليوسبيتزر" إن الانحراف الأسلوبي الفردي من نهج قياسي ، لابد وأن يكشف عن تحول نفسية العصر ، فحول شعر الكاتب وأراد به أن يترجم إلى شكل لغوي ، ولابد أن يكون هذا الشكل جديدا ، فمثلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء[1].

ومن ثم كان الاهتمام بالجانب النفسي المتعلق بالأديب الذي تتحكم فيه نفسيته وعاطفته عند الكتابة واعتبارها نقطة محورية في التأليف ، لأن الأديب ينطلق بدافع تأثير تبقى سمته ظاهرة على نفسه.

لذلك كان "سبيتزر" يركز في دراسته على العوارض والتحولات التي تحدث للكلمات ، وهو يهدف من خلال الإجراء إلى تحديد المفاهيم والميول في حقبة زمنية معينة ، ويلج على الجانب النفسي للكلمة والسياق ، ومراعيا المقام الذي قيلت فيه[2].

وقد تبلورت الأسلوبية النفسية مع "ليوسبيتز" (1960/1887) الذي رفض المجادلات التعليمية بين اللغة والأدب ووضع نفسه داخل التعبير الأدبي متكئا على الحدث لتقصي أصالة الشكل اللغوي ، ومن بين أبرز مبادئه الحدسية واللغوية:

- معالجة النص تكشف شخصية مؤلفه.
- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف.
- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص[3].

---

[1] – محمد شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، دار العلوم السعودية ، ط1 ، 1985 ، ص35.

[2] – نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص73.

[3] – نور الدين السد ، المرجع نفسه ، ص77.

## ثالثا- محددات الأسلوب:

### 1- الاختيار:

إن الشاعر أو الأديب بصفة عامة يختار اللغة المرادة التلفظ ، ثم ينشئ الباحث أسلوبه الهدف لتوصيل الفكرة ، ومن ثم فالأسلوب كالاختيار، كما يقول الباحث الألماني "أولريشن بيشل" يجعل منحى الإنتاج موضوعيا بشكل واضح وذلك لأن الاختيار يتضمن حرية الانتقاء ، إلا أن استخدام الوسائل اللغوية معقدة في كثير من الاتجاهات وذلك بواسطة معايير أسلوبية ، فأسلوب النصوص مصاغ على طريق عملية اختيار معللة ، أي عن طريق عملية اختيار حرة في الواقع ، وكذلك بوساطة الوسائل اللغوية المعبرة اجتماعيا ... و إلى أن يتم اتخاذ القرار حول هذا الاختيار لا يمكن أن يتوقع إلا استخدام وسائل لغوية محددة تماما[1].

فلاختيار اللغة عملية واعية يقوم بها الأديب لتحديد أسلوبه الخاص به ، وبشكل واضح فإن كل مؤلف يعتمد على الذخيرة العامة للغة في أي حقيقة معينة ، وأن ما يجعل الأساليب متميزة إنما هو اختيار المفردات وتوزيعها و تشكيلها ، وأن تعريف الأسلوب بموجب الاختيار إنما هو تعريف شائع[2].

فدراسة الأسلوب ذات علاقة وثيقة بالبحث في أنماط التنويعات اللغوية العامة ، ولابد من افتراض أساس تنطلق منه ، وهو أن لكل قول أو نص يتمتع بخواص أسلوبية محددة على أن يقوم بتجميعها واختيار توزيعها من وجهات نظر مختلفة مثل التوزيع الاجتماعي و الجغرافي والتاريخي[3].

---

[1] – نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل خطاب ، ص15.

[2] – حسن ناظم ، البنى الأسلوبية في شعر السياب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2002 ، ص53.

[3] – صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشرق ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1998 ، ص136.

**2- التركيب:**

إن عملية التركيب عملية فنية يقوم بها الشاعر ولا يمكن لها أن تحقق المرجو إلا بمهارة الباث أو المرسل ، وتكون هذه العملية بعد عملية الاختيار السابقة لها ، ومن ثم فظاهرة التركيب هي تنفيذ الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي ، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية ، وعليه يقوم الكلام الصحيح[1].

فعملية التركيب عملية ذهنية فكرية تقود الناص ؛ المؤلف إلى ضبط قواعد الكلم للغته المنطوقة ، حيث يتسنى له أن يخرجها في قالب فني قد يعرف به هو أو يجاري به الآخرين ، ف "تودوروف" حين يعرف النص يتجاوز الجملة فيقول: مفهوم النص لا يقف على نفس المستوى الذي يقف عليه مفهوم الجملة أو القضية أو التركيب ، وكذلك هو متميز عن الفقرة التي هي وحدة منظمة من عدة جمل ف "تودوروف" يرى أن عملية التركيب ليست فقط الجمل التي هي وحدة منظمة من عدة جمل ، وإنما تتعداها إلى العلائق الموجودة بين تلك الجمل ، وحتى الدلالات التي توحي بها تلك العناصر والوحدات[2].

وعلى هذا الأساس ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إفراز الصور المنشودة والانفعال المقصود ، وهذا الذي يكسب تقييد النظرية ، يحدد النص في ذاته ويكسب شرعيتها المنهجية ، وحتى المبدئية من حيث هي احتكام نظري ، أي أنها كل يقوم على ظواهر مترابطة العناصر ، وماهية كل عنصر وقف على البقية ، بحيث لا يتغير عنصر إلا انجر عن تغييره وضع بقية العناصر ، وبالتالي كل الجهاز ، ومـــا إن يستجيب الكــــل لتــغيير الجزء حتى يستــــــعيد الجــــهاز انتــــظامه

1 – نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص162.

2 – عدنان بن ذريل ، النص و الأسلوبية ، إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2005 ، ص9.

الداخلي[1].

**3- الانزياح:**

لقد اختلف النقاد العرب في تسميته ، فقد اصطلحوا على تسميته بالعدول ، لكن زال أمام المصطلح الغربي الانزياح الذي ظهر في القرن التاسع عشر على يد "فون درجبلتس" حينما أطلق على دراسته "الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية" ، وهي وسائل عدة تفضيلات خاصة يؤثرها الكاتب عند التأليف ، كاختياره كلمات وصيغ دون غيرها ليعبر بها عن نفسه[2].

ومن الذين تطرقوا إلى هذا المبحث من النقاد العرب والحداثيين نجد الدكتور عبد السلام المسدي والذي تطرق إلى مفهوم الانزياح كما جاء في الدراسات الأسلوبية واللسانية الغربية ، التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يعد بمثابة الأصل ، ثم عملية الخروج عنه ، ويشير إلى ضبط الأسلوبية بمفهوم الانزياح باعتباره حدثا لغويا جديدا يتعدد بتعدد نظام اللغة عن الاستعمال المألوف ، وينحرف بأسلوب الخطاب عن السنة اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب انزياحا يمكنه من أدبيته ويحقق للمتلقي متعة وفائدة ، كما يضمن مبحث الانزياح للمصطلحات الدالة عليه أو التي تدور في فلكه ، مع الإشارة إلى مرجعية هذه المصطلحات[3].

---

[1] – نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص160.

[2] – ينظر: بيار جيرو ، الأسلوب و الأسلوبية ، تر: مركز الانتماء الاقتصادي ، لبنان ، د ط ، دت ، ص53.

[3] – عبد السلام المسدي ، النقد و الحداثة ، ص 260.

## رابعا- التداخل بين الأسلوبيات والمعارف الأخرى:

اللسانيات من حيث علم من العلوم الإنسانية والبنيوية ، من حيث هي منهج يبحث في الظواهر ويدرسها ، قد ولدتها نزعة في معالجة المسائل المتصلة بالعلوم الاجتماعية تعتمد الانضباط الموضوعي المستند إلى مقومات التيار العلماني الذي شمل ميدان الدراسات الأدبية ، لتقويم الأثر الفني علميا ، فظهر بذلك مشغل جديد ضمن فروع شجرة اللسانيات يتصل بالأدب من حيث يعتزم البحث عن نظرية الخطاب الإبداعي الشعري والنثري منه ، وأصبح النقد الأدبي في أمس الحاجة إلى تتبع مكتشفات اللغويين في مختلف مشاربها واختصاصاتها الفرعية[1].

وهو اعتبار تشكلت منه المادة المستثمرة في كل المصادرات ، لأنه يستمد شرعيته من مبدأ تمازج الاختصاصات في المعرفة الإنسانية كليا ومداره الإيمان بفروع اللسانيات لا يتسنى لها النماء إلا متى دكت أمامها حواجز التخصص الضيق[2].

ومن خلال هذه المنطلقات استطاعت الأسلوبيات أن تقيم لنفسها سرحا اشتملت فيه على معجم المجالات والمعارف العلمية الأخرى ، التي أصبح التداخل فيما بينها ناتج عن تفاعل حقق مكتسبات ومعارف لغوية جمة كاللسانيات ، والشعريات ، والنحو، والبلاغة ، والنقد.

### 1- الأسلوبيات واللسانيات:

يزدوج المنطلق التعريفي في بعض المجالات ، فيمتزج فيه المقياس اللغوي بالبعد الأدبي الفني ، واستنادا إلى تصنيف عمودي للحدث البلاغي فإذا كانت عملية الإخبار علة الحدث اللساني ، فإن غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإشارة ، وتأتي الأسلوبيات في هذا المقام لتتحد بدراسة الخصائص اللغوية التي تحكم وتـــــحول

---

[1] – عبد السلام المسدي ، النقد و الحداثة ، ص32.

[2] – عبد السلام المسدي ، المرجع نفسه ، ص104.

الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية»[1].

لقد أنجبت لسانيات "دي سوسير" أسلوبيات "شارل بالي" ، وولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأصحا معا شعريات "جاكبسون" و "تودوروف" وأسلوبيات "ريفاتير" ، وهي تيارات استمدت رصيدها من اللسانيات ؛ لهذا يذهب "ميشال ريفاتير" في كتابه "محاولات في الأسلوبية البنيوية" إلى أن الأسلوبيات منهج لساني[2].

**2 ـ الأسلوبيات والشعريات:**

إن شعرية البلاغة التي شاعت في عصر النهضة ترتكز أساسا على أثر المقومات البلاغية وعلى استعمالاتها ، وشعرية الأسلوب مثل شعرية "ليوسبيتزر" تعالج أدبية النص باعتبارها مجموعة من الخصائص المتلازمة للغة الجمالية ، وهكذا فالأسلوبيات والشعرية تمتلكان دلالة أساسية بالنسبة لنظرية الأدب ، أي أنهما يكونان نظرية إمكانية لمقاربة الأدب ، لأن البلاغة والأسلوب ستشد الانتباه إليها ليس لأنها توجد في مراكز الحوار فحسب ، بل لكونها نقطة التقاء ثلاث مباحث هي: البلاغة ، والأسلوبيات ، والشعريات[3].

**3- الأسلوبيات والبلاغة:**

كانت البلاغة كما يرى "بيار جيرو" في الأصل فنا لتأليف الخطاب ، ثم انتهت إلى احتواء التعبير اللساني كله بالاشتراك مع الفنون الشعرية التي احتوت الأدب جميعا.

فالأسلوبية هي دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي ، والبلاغة تواجه هذه القواعد ، والقواعد في المنطلق العلمي هي مجموع القوانين أي مجموعة الالتزامات التي يفرضها النظام والقواعد هي العلم الذي لا يستطيع الكاتب أن يصنفه.

بناء على هذا يقرر "جيرو" بأن الأسلوبيات بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف ، إنها

---

[1] – عبد السلام المسدي ، النقد و الحداثة ، ص52.

[2] – عبد السلام المسدي ، المرجع نفسه ، ص12.

[3] – ينظر: هنري بليت ، البلاغة و الأسلوب ، تر: محمد العمري ، الدار البيضاء ، د ط ، 1989 ، ص13.

علم التعبير وهي نقد للأساليب الفردية ، ومن ثم فالبلاغة فن التعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه ، وهي أيضا أداة نقدية تستخدم في تقويم فن كبار الكتاب[1].

**4- الأسلوبيات والنقد:**

يذهب "بيار جيرو" إلى أن أسلوبيات "شارل بالي" يعنى بدراسة القيمة الأسلوبية للأدوات التي يستخدمها ، ليعبر الخطاب في استخدام المصادر الأدبية ، ففي الحالة الأولى تكشف السمات الحاصلة لمختلف أدوات التعبير داخل اللغة ، وفي حالة ثانية ينظر إلى هذه الأدوات من خلال علاقتها بالفرد نفسه من خلال الطريقة الخاصة التي يعبر بها.

إن الأسلوبيات مصبها النقد ، وبه قوام وجودها كما يرى الدكتور عبد السلام المسدي ، إذ هي تعنى بالجانب الفني للظاهرة اللغوية ، وتوقف نفسها إلى استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي[2].

---

[1] – ينظر بيار جيرو: الأسلوب و الأسلوبية ، ص5.

[2] – عبد السلام المسدي ، النقد و الحداثة ، ص53.

## خامسا- مستويات التحليل الأسلوبي:

تعد الأسلوبية من أوفر وأرقى المناهج في تحليل الخطاب الشعري لأنها تقف على أهم مكامنه ، خباياه وجمالياته ، ولأنها أيضا تجمع بين البلاغة واللغة ، وتجمع بين النص والناص وتحاول الربط بين الباث والمتلقي ، إضافة كونها تغوص في أعماق النص وفقا لمنهج يقوم على دراسة أربع محاور أساسية هي: المستوى المعجمي ،المستوى الدلالي ، المستوى الصوتي ، المستوى التركيبي.

### 1- المستوى المعجمي:

يعد من أهم عناصر التحليل الأسلوبي لما له من تأثير على المعاني ، ويقوم على دراسة أهم المعاجم التي استعملها الكاتب في النص ، وما مدى دلالتها على ذلك ، والوقوف على المرفولوجيا التي تحمل دلالات فنية عميقة.

### 2- المستوى الدلالي:

يقوم على دراسة الألفاظ والمعاني والحقول الدلالية كالرمز والأسطورة ، التقابل والتشاكل والتضاد وغيرها ومعرفة أهم خصائصها الأسلوبية التي تبرز روعة وجمالية النص الشعري.

### 3- المستوى الصوتي:

لهذا النوع من التحليل علم قائم بذاته يسمى: "علم الجمال الصوتي" (phonstylistique) ، وهو فرع من علم الأسلوبية يهتم بالجانب الصوتي الفنولوجي في النصوص الجميلة حيث يساعد في كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة ، شارحا أبعاد التكرار ، التقابل ، التوازي ، ويدرس النواحي التالية من وجهة نظر لسانية تعبيرية ؛ التشكيل الصوتي اللغوي ، والصوت البلاغي وغيرها.

### 4- المستوى التركيبي:

ويدرس الجملة ، أنماطها ، أركانها ، دلالاتها الحقيقية والمجازية ، إضـــــافة إلى

دراسة الروابط ، دراسة ترتيب التركيب ، التقديم والتأخير، الحذف ، المبتدأ والخبر، ودلالة كل هذه التراكيب على خصائص الأسلوب[1].

[1] – نور عبد الرشيد ، دروس المناهج النقد ، تخصص أدب جزائري ، سنة أولى ماستر ، 2013-2014.

# الفصل الثاني: المستوى الصوتي والمستوى المعجمي

## أولا- المستوى الصوتي

## ثانيا- المستوى المعجمي

## أولا- المستوى الصوتي:

### 1- الإيقاع الخارجي:

### 1-1- بحر القصيدة:

بعد تقطيع القصيدة رقم (1) من ديوان "الفرحة والميلاد" والتي يبلغ عدد أسطرها 124 سطرا شعريا ، باعتباره شعرا حرا تبين لي أن الشاعر "عقاب بلخير" استخدم بحر الرجز في قصيدته التي اشتملت على 291 تفعيلة (مستفعلن) ، وما أصابها من تغييرات ، أو بالأحرى جوازات شعرية (زحافات وعلل) التي سنتطرق إليها فيما بعد ، ولا بأس أن نرفق هذه الإحصائيات ببعض الأسطر من القصيدة المكتوبة كتابة عروضية وبحر القصيدة:

لِـمْـــرَأَتـِـيْ | كُـلُ لْأَسَـــا | مِـيْ
/0 / / / 0 | / / 0/ / 0 | /0
مستعـلــن | مــتــــفـعلـن | مس

وَ لـــهَـاْ | كُلُ لـكَـلَاْ | مِيْ
/ / /0 | / / 0/ / 0 | /0
تــعلـن | متــفعـــلن | مس

لـــمِـرْأَتـــيْ | بَـوْحُ لْأَمـــاْ | سِـــيْ لِـلْأَمَـا | سِـــيْ لَـحْـظَـتَنْ | كُـبْـرَىْ
/ 0 /// 0 | / 0 / 0// | 0/ /0// | / 0 / / 0 / | 0/0 /
مستــعـلن | مستفــعلن | مســتفعـلن | مســـتفــعـلـن | مستفـ

لِـمِيْـــلَادِ لْـقـمَـرِ
/ / 0 | /0/ 0// | 0/
علن | مستفعلن

فـــرحـة طـفـلـن و نـشـيـدن يـنـفـجـر

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

مستـعلـن مستـعلن مستـفـعلـن

لِـمْـرَأَتـِيْ

0///0/

مستعلن

كُلُ لْعُمُرْ [1]

0//0//

متفعلن

فالقصيدة من بحر الرجز، وسمي الرجز رجزا ، يقول ابن رشيق:« إن الخليل سماه الرجز ... لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام »[2].

ويقال أنه أقدم وزن عرفته العرب لارتباطه بحركة أقدام الإبل على الرمال ، وبالحداء المنسجم مع هذه الحركة ، وللتوازن بين حركات تفعيلاته وسكناتها ، ومرونة الزحافات التي تدخل عليه كان قريبا من متناول الناظمين ، بالإضافة إلى الشعراء فكانت عليه من المنظومات ألفية بن مالك في النحو ، ومنظومة ابن عبد ربه في العروض ، غير أن هذه الاضطرابات ، أو بالأحرى هذه التنويعات لا تسبب خلالا في موسيقاه ولا في إيقاعه.

بل عدها النقاد مظهرا للقراء الموسيقى الشعرية ، وبخاصة في الشعر المقفى ، لأنها تقضي على الرتابة الإيقاعية وتدفع الملل عن المتلقي.

فالقصيد انبنت كلها على بحر الرجز، لكن لا يكاد يخلو تمفصل من بين الثلاثة عشر تمفصلا إلا وأصابه زحافا سواء كان مفردا أو مزدوجا ، وكما ذكرت ســـــــابقا فإن

---

[1] – عقاب بلخير ، ديوان الفرحة والميلاد ، دار الأوطان للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 1 ، 2012 ، ص5.

[2] – ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني الأزدي ، العمدة في محاسن الشعر و أدبه و نقده ، ج1 ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، منشورات دار الجيل ، ط5 ، بيروت 1401 هـ – 1481 م ، ص 136.

هذه التنويعات لا تعد عيبا ، بل تعد إبداعا ونهجا جديدا يتمثل في كسر الرتابة والمشـــــــاع المشترك ، وخلق سمفونية ترضي أذواق المتلقين.

**1-2- الزحافات والعلل:**

إن الحديث عن الزحافات، والعلل كثير ومتشعب ، ولسنا هنا بصدد البحث فيه ، وإنما الذي يعنينا هو مدى لجوء الشاعر عقاب بلخير إلى مثل هذه الضرورات الشعرية ، وقد تناولها ابن جني في خصائصه ، فأفرد لها بابا بعنوان «هل يجوز لنا في الشعر من الضرورة ما جاز للعرب أولا»[1].

وفي رده على هذا السؤال يقول: « سألت أبا علي رحمه الله عن هذا فقال: كما جاز أن نقيس منثورنا على منثورهم ، فكذلك يجوز لنا نقيس شعرنا على شعرهم ، فما أجازته الضرورة لهم ، أجازته لنا ، وما حظرته عليهم حظرته علينا» ، وهذا الذي قاله وجه صحيح ، وإذا كان ذلك كذلك فما كان من أحسن ضروراتهم فليكن من أحسن ضروراتنا ، وما كان من أقبحها عندهم فليكن من أقبحها عندنا ، وما بين ذلك بين ذلك[2].

والزحافات والعلل من بين هذه الضرورات الشعرية ، فما الزحاف والعلة؟.

الزحاف: « تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط سواء كان السبب خفيفا أو ثقيلا ، فلا يدخل على أول الجزء ولا على ثالثه ولا على سادسه»[3].

العلة:« تغيير لا يلحق ثواني الأسباب فقط بل يلحق الأسباب والأوتاد أو كليهما ، ومن شأنه إذا عرض لزم وقد لايلزم ، والمراد باللزوم ؛ أن العلة إذا عرضت للعروض – مثلا – لزمت جميع أعاريض أبيات القصيدة»[4].

---

[1]– ابن جني أبو الفتح عثمان ، الخصائص ، ط2 ، ج1 ، تحقيق محمد علي النجار ، منشورات دار الهدى للطباعة و النشر ، بيروت ، ص 323.

[2] – صلاح يوسف عبد القادر ، في العروض و الإيقاع الشعري ، دراسة تحليلية تطبيقية ، ط1 ، منشورات تركة الأيام ، شركة ذات مسؤولية محددة للطباعة والنشر والتوزيع و الترجمة ، القبة ، الجزائر ، د ط ، د ت ، ص 188 –189.

[3] – موسى أحمدي نويوات ، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، ط 4 ، 1991 ، دار الحكمة ، ص 24.

[4] – موسى أحمدي نويوات ، المرجع نفسه ، ص 33.

وما نريد معرفته هو ما وظف الشاعر عقاب بلخير من أنواع العلل والزحافات ، ومن ثمة يمكننا الوقوف على بعض الخصائص الأسلوبية.

بعد دراسة فحصية لقصيدة "الفرحة والميلاد" تبين لنا أن الشاعر لجأ كثيرا إلى الزحافات على عكس العلل التي لم يلجأ إليها كثيرا.

**أ- الزحافات:**

إن أول ما يصادفنا من الزحافات هو الطيّ ، والحقيقة أن الطيّ هو حذف الرابع الساكن من (مستفعلن /0//0/0) ، في البسيط والرجز لا يقع في الوتد ، وإنما هو حذف لساكن السبب الخفيف الثاني من هذه التفعيلة ، وهو ما يتطابق مع قاعدة العروضين.[1]

وبلغة أبسط هو حذف الرابع الساكن من التفعيلة السباعية للرجز ، مستفعلن فتنتقل التفعيلة من مستفعلن إلى مستعلن ، ومن أمثلة ذلك:

لـــمِـــرَأَتـــيْ كُـــلُ لْأَسَـــامِـــيْ

/ 0 /// 0 | / / 0 //0 | 0/

مـــســتعـلـن | متـــــفعـتلن | مسـ

وَ لـــهَـــاْ كُـــلُ لْـكَـــلَاْمِ

/0/ /0 / / 0 / / /

تعلن متفعلن

لـــمِـــرَأَتِـــيْ بَـــوْحُ لْأَمَـــاْ | سِـــيْ لِـــلْأَمَـــاْ | سِـــيْ لَـــحْـظَـتَـــنْ كُـــبْـــرَىْ

/ 0/ / /0 | 0/ /0 / 0 | 0/ /0/ 0 | / 0 / 0 / / 0 | 0/0/

مـــسـتـعـلـــن | مستـفـعـلـن | مـسـتـــفـعـــلـن | مستـ

لِـــمِـــيْـــلَاْدِ لْـــقَـــمَـرْ

/ / 0 /0/ 0 / /0

[1] – صلاح يوسف عبد القادر ، في العروض و الإيقاع الشعري ، ص 195.

عـــلـــن مستفعلن

فَـــرْحَـــةُ طِـفْـلِـنْ وَ نَـشِـيْـدِنْ يَـنْـفَـجِـرْ

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

مـسـتـعـلـن مـسـتـعـلـن مسـتـفـعـلن

لـمِـرَأَتِـيْ

0// /0/

مستعلن

كُلُ لْعُمُرْ [1]

0//0//

متفعلن

ويقول أيضا:

لـيَـلـُنْ طَـوِيْـلُـنْ بَـيْـنَـنَـاْ

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

مـسـتـفـعـلـن مستـفـعـلن

وَ مْـرَأَتِـيْ أُنْـشُوْطَـةُ لْـوَقْـتِ وَ مِـيْـعَـاْدُ

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

مسـتعـلـن مستفـعـلـن مسـتـعـلـن مست

لْـتِـحَـاْمِ قَـدْ بَـدَاْ

0 / / 0/ /0 //0

فـــعـــلن متفعلن

لـمِـرَأَتِـيْ بَـحْـرُنْ وْ شُـطْـآَنُ وَ غَـيْـمُـنْ نَـاْشِـرُنْ

[1] – عقاب بلخير ، الفرحة و الميلاد ، ص 5.

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

مستعـــلن مستفعـــــلن مستـــــعلن مـــستفـعـلن

مِـنْ قَـطَـرَاْتِ رْرُوْحِ أَرْوَاْحَـاْ وَ مِـنْ[1]

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

مـستـــــــعلن مـســتفعلن مستـفعلن

وإن صادفنا الطي في مطلع هذه القصيدة إلا أن الخبن أكثر وجودا وتكرارا في القصيدة ، و"الخبن" هو حذف ثاني الجزء ، ويدخل الخبن على تفعيلة مستفعلن فتصير متفعلن ، وهو زحاف شائع وتقديره الإيقاعي حسن[2].

ومن أمثلة ذلك:

لِـمْـرَأَتِـيْ لَـوْحُ لْأَمَـاْسِـيْ

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

مـــســتعـلن مـستفعلن مس

أَاْيَـتَـــنْ لِـلْأُمْـنِـيَـاْتِ

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

تفـــــعلن مستـــــفعلن

تَـمُـدْدُنِـيْ بِـعَـاْلَـمِـنْ جَـدِيْـدِ

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

مـتفـــعلن مـتفـــعلن مـتـفـعـ

فِـيْ رَجْـعَـةِ رُوْحِ لْـلَـتِـيْ[3]

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

---

[1] – الفرحة و الميلاد ، الفرحة والميلاد ، ص 7.

[2] – صلاح يوسف عبد القادر ، في العروض و الإيقاع الشعري ، دراسة تحليلية ، منشورات شركة الأيام ، الجزائر ، ط 1 ، د ت ، ص 211.

[3] – عقاب بلخير ، المصدر السابق ، ص 9.

لــن مســـــتعلن مستعل

نكتفي بهذا القدر من الأمثلة غير أنها كثيرة لكي لا تأخذ منا الوقت الكثير، هذا فيما يخص الزحاف المفرد ، أما الزحاف المزدوج فقد ورد في البناء المعماري لهذه القصيدة ، وهذا الزحاف هو "الخبل".

والخبل هو زحاف مزدوج يدخل على مستفعلن فتصير متعلن ، وهو نادر تقديره الإيقاعي قبيح [1].

وبلغة أبسط هو حذف 2 و 4 من تفعيلة مستفعلن فتصير متعلن ، ومن أمثلة ذلك:

فَــعَــاْدَ كَـطْـطِـفْـلِ لْـوَضِـــيْءِ فِـــيْ عَـرَاْئِـشِ صِـغَرْ

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

مــتفــعلــن مستـــفعلـــن متـفعـــلن متــعـلن

مَــاْزَاْلَ فِـــيْ وُجُـودِنَــاْ بَـقَـتاءْ

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

مســتـــفعلن متـفعـلن مـتف

مَــاَزَاْلَــتْ[2]

0/

عل

**ب- العلل:**

قليلة هي العلل في مدونة "الفرحة والميلاد" ، و تكاد تندر عدا علة القطع و التذييل.

أما القطع فهو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة و تسكين ما قبله [3].

و قد تعددت هذه العلة في التمفصل السادس والثـامن والتاسع والحادي عشر، ومن

---

[1] – صلاح يوسف عبد القادر ، في العروض و الإيقاع الشعري ، ص 212.

[2] – عقاب بلخير ، الفرحة و الميلاد ، ص 12.

[3] – صلاح يوسف عبد القادر ، المرجع السابق ، ص 221.

أمثلة ذلك في التمفصل السادس:

يَقُوْلُ لِلْقَلْبِ لْذِيْ[1]

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

متفعلن مستفعل

و يقول أيضا في التمفصل السادس:

لِمْرَأَتـــِيْ

0///0/

مستعلن

كُلُ تْتَفَاْصِيْلِ لْتِيْ[2]

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

متفعـلن مستفعل

و يقول أيضا في التمفصل التاسع:

لِمْرَأَتِيْ هَذَاْ لْكَلَاْمُ لْحُرْرِيْ

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

مستعلن متفعلن مستفعل

و كذا في باقي التمفصلات.

أما علة "التذييل" فهي "زيادة حرف واحد ساكن على ما آخره "وتد مجموع" ، و التذييل من علل الزيادة ويدخل على البحور التالية: الكامل والبسيط ، المتدارك ، الرجز.

و من أمثلة ذلك في المفصل الثامن:

لِمْرَأَتـــِيْ

0///0/

[1] – عقاب بلخير، الفرحة و الميلاد ، ص 8.

[2] – عقاب بلخير ، المصدر نفسه ، ص 10.

مستعلن

كُلُ تْتَفَاْصِيْلِ لْتِيْ

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

متفعلن مســتفعل

بَحْرُ لْكَلَاْمِيْ

0/0//0/0/

مستفعلن مسـ

قِصْصَتُنْ أُخْرَىْ لِرَجْعَةِ لْحَمَاْمِ[1]

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

تـــــــفعلن مستفعلن متفعلان

و يقول أيضا في التمفصل الحادي عشر:

فِيْ شِوْقِنَلْمُمْتَدْدِ حَبْلَنْ مِنْ نَشِيْدِ[2]

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

مستفعلن مستفعلن مستفعلان

و لعل هذا الاضطراب في التفاعيل و لجوء الشاعر إلى التذييل هنا مرده نفسي ، فهو يتطلب التوقف للاستماع و الطرب و الانطلاق بنفس ثان مرة أخرى، و إذ ما تمعنا في الألفاظ التي انتهت بها الأسطر الشعرية وكانت "مذالة" لوجدناها فعلا تستوقف الشاعر والقارئ معا للاستماع والطرب ، ولنأخذ بعض الألفاظ للاستشهاد: نشيد ، الحمام ، هديل ...

**1-3- القافية:**

"يسهم الوزن دون شك في مقاومة ميل القصيدة إلى الأشكال النثرية ، كما يقـــول

[1] – عقاب بلخير ، الفرحة و الميلاد ، ص 10.

[2] – عقاب بلخير ، المصدر نفسه ، ص 11.

أوين بارفيلد : « وطبيعي أن للقافية البارعة دورا كبيرا في مؤازرة الوزن على انجاز هذا الغرض ، إن من شأنها أن تجعل القصيدة أكثر التفافا على نفسها ، وأكثر إغراءا للقارئ على متابعة النغم الداخلي ، إنها تسهم إذا جاز التعبير في جعل حواف القصيدة مملوءة و حادة»[1].

فالقافية تثير نزوة القارئ لمتابعة القصيدة والتغني بوزنها وإيقاعها الخارجي ، فما القافية لغة ؟ ، و ما هي اصطلاحا ؟.

**أ- القافية لغة:**

قال الزمخشري في أساس البلاغة:" لا أفعله قفا الدهر آخر الدهر آخر الدهر".

**ب- اصطلاحا:**

فالخليل يقول:« إن القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الذي قبل الساكن»[2].

ويقول الأخفش:«إن القافية آخر كلمة من البيت» ، وقال الزجاجي:« بعض الناس يرى أن القافية آخر حرفان من آخر البيت».[3]

ويبدو أن تعريف الخليل هو أدقها[4] ، ولم يزد المحدثون عن هذا التعريف ، و بما أن قصيدة "الفرحة والميلاد" من الشعر الحر فلاشك أن قافيتها مختلفة لاختلاف البناء المعماري للقصيدة القديمة عن نظيرتها الجديدة.

لِمْرَأَتِي بَوحُ لأَماسِي للأَماسِي لِحْظَةً كُبْرَى

لِمِيلادِ القمرِ

فرحةُ طِفلٍ و نشيدٍ يَنفجِر

لِمرأَتِي

---

[1]- علي جعفر العلاق ، الشعر و التلقي ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002 ، ص140.

[2]- ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر و أدبه و نقده ، ص 151.

[3] - ابن رشيق ، المصدر نفسه ، ص 152.

[4] - ابن رشيق ، نفسه ، ص 153.

كلُّ لعمُرْ [1]

فالقافية جاءت (تفعلن) ، (0//0/) في التمفصل الثاني ، وكان حرف الروي حرف الراء (ر) الساكنة.

في التمفصل الثالث:

لِمْرأتِي كلُّ التفاصيلِ وَلِي

أن أَنتَشِي

بالحبِّ و الُحلمِ الذي كَانَ على ظِلِّي انْتشِر [2]

فالقافية جاءت (تفعلن) (0//0/) ، غير أن حرف الروي تنوع بين (الشين) و (الراء) ، وهذا من العيوب المتعلقة بالروي تسمى "الإجازة": وهي اختلاف حرف الروي تماما ، بأن يأتي تارة لاما و تارة ميما.

وكان هذا العيب معروفا في الشعر القديم ، على أنه كلما كان التباعد في مخارج الحروف أظهر كان عيب الإجازة أقبح.

حرف الروي الذي استعمله الشاعر عقاب بلخير في التمفصل الثالث من قصيدة "الفرحة والميلاد" هو الراء والشين والراء كما هو معروف من الأصوات المجهورة المرققة ، والشين صوت مهموس مرقق ، وبالتالي كلاهما مرقق فالصوتين غير متباعدين ولو من زاوية الترقيق ، وحسب رأي هذا لا يؤثر على المسار النغمي للقصيدة بل يزيدها تنوعا و يشد القارئ ، المتلقي ، المرسل إليه ويزيده اهتماما بهذا الجانب لأنه تعود أن يستمع للقافية على منوال واحد من التراتب الصوتي ، ويمكن أن يكون نهجا جديدا للشعر الجزائري المعاصر.

---

[1] – عقاب بلخير ، الفرحة والميلاد ، ص 5 .

[2] – عقاب بلخير ، المصدر نفسه ، ص6.

**2- الإيقاع الداخلي:**

**2-1- تكرار المقاطع (المدى الزمني):**

**- خصائص الأسلوب الإيقاعي الداخلي:**

**- أسلوب التكرار الشعري و وظيفته الإيقاعية:**

التكرار ميزة أسلوبية واضحة المعالم ترتبط أساسا بالشعر بنوعيه الحر والموزون ، و ما الوزن و القافية إلا تكرار يلزم القصيدة العمودية بشكل خاص ، لاسيما حرف الروي ، و تختلف هذه الميزة الشعرية من شاعر لآخر باختلاف مقدرة الشاعر و مهاراته في هذا المجال.

والتكرار قسمان: بسيط ، و نعني به ترديد كلمة سواء كانت اسما أو فصلا أو حرفا ، و مركب ونعني به الجملة أو العبارة.

**- التكرار البسيط:**

**- المقاطع: المدى الزمني:**

المدى الزمني: هو المدة التي يستغرقها الصوت في النطق أو هو الزمن الذي فيه عضو أو أكثر من الأعضاء الصوتية على وضعية واحدة لإنتاج صوت معين[1]. وهذه المدة التي ينتج فيها هذا الصوت تسمى مقطعا فالمقطع إذن دفعة من الهواء[2].

**- أنواع المقاطع في العربية:**

1- صوت ساكن + صوت لين طويل (ما)

2- صوت ساكن + صوت لين قصير (ب)

3- صوت ساكن + صوت لين قصير + صوت ساكن (من ، قد)

4- صوت ساكن + صوت لين طويل + صوت ساكن (مال ، باب)

5- صوت ساكن + صوت لين قصير + صوتان ساكنان (قرّ) وهذا النوع يســـمى

---

[1] - سيد البحراوي ، العروض و إيقاع الشعر العربي الحبشة ، المعارف العامة للكتاب ، 1993 ، ص 112-113.

[2] - صلاح يوسف عبد القادر ، العروض و الإيقاع الشعري العربي ، 137.

الصوت المنغلق.

و إذا ما صنفناها بحسب القصر والتوسط والطول فهي:

1- قصير: مثل (ب ، ف)

2- متوسط: مثل (با ، في)

3- طويل:مثل (باب ، كيس)

إن المقطع القصير يتكون من حركة ، أما المتوسط الطويل فيتكون من حـــركة وسكون أما زائد الطول من حركة وساكنين.

1- المقطع القصير ( / )

2- المقطع الطويل (/0 )

3- المقطع زائد الطول ( /00 )

و المقطع القصير من حيث السرعة ضعف الطويل ، والمقطع الطويل أكثر سرعة من زائد الطول وإذا أعطينا للمقطع زائد الطول رقما افتراضيا (2) فإن المقطع الطويل يساوي زائد الطول مرة ونصف أي (3)، والقصير ضعف الطويل أي سرعة (6) وبذلك يمكننا حساب سرعة كل سطر شعري [1].

لحساب متوسط السرعة في السطر الشعري تستخرج مقاطعه ونضرب عدد مقاطع النوع الواحد في رقم سرعته الافتراضية ، ونجمعه إلى غيره من المقاطع ثم نقسم الحاصل على عدد المقاطع فنتحصل على متوسط السرعة [2].

وللتوضيح نقدم المثال التالي :

لِمـــــيْلَادْ لْقَمَرْ

0//0/0/0//

---

[1] – صالح مفقودة ، نصوص وأسئلة ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار هومة الجزائر ، ط1 ، 2002 ، ص 74.

[2] – صالح مفقودة ، المرجع نفسه ، ص 57.

يتكون هذا السطر من ستة مقاطع هي :

مقطعان قصيران (2)

أربعة مقاطع طويلة (4)

(2×6) + (4 ×3) + (2 × 0) ⟵ زائد الطول

24 = 0 + 12 + 12

و بقسمة 24/6 وهو عدد المقاطع نحصل على متوسط السرعة والتي تساوي 4.

قصيدة الفرحة والميلاد تتكون من 124 سطرا شعريا وعلى الرغم من ضيق الوقت إلا أني رأيت أن أدرسها كلها ( تقطيعها ) لحساب عدد المقاطع توخيا للدقة ، وبعد عملية الحساب وجدت 1133 مقطعا[1].

| القصيدة التمفصلات | المقطع القصير | المقطع الطويل | المقطع + الطول | المجموع | متوسط السرعة |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 8 × 6= 48 | 9 ×3 =27 | 00×2 = 00 | 75−17 | 41.4 |
| 2 | 57 × 6 = 342 | 111 × 3 = 333 | 00 × 2 = 00 | 675 − 168 | 4.01 |
| 3 | 15 × 6 = 90 | 20 × 3 = 60 | 00 × 2 = 00 | 150 − 35 | 4.28 |
| 4 | 33 × 6 = 198 | 64 × 3 = 192 | 5 × 2 = 10 | 400 − 102 | 3.92 |
| 5 | 52 × 6 = 312 | 82 × 3= 246 | 2 × 2 = 4 | 562 − 136 | 4.25 |
| 6 | 53 × 6 = 318 | 72 × 3 = 216 | 3 × 2 = 6 | 540 − 128 | 4.21 |
| 7 | 21 × 6 = 126 | 30 × 3 = 90 | 2 × 2 = 4 | 220 − 53 | 4.15 |
| 8 | 74 × 6 = 444 | 119 × 3 = 357 | 2 × 2 = 4 | 823 − 143 | 4.26 |
| 9 | 18 × 6 = 108 | 19 × 3 = 57 | 1 × 2 = 2 | 167 − 38 | 4.39 |
| 10 | 10×6=60 | 12×3=36 | 00×2=00 | 96−22 | 4.36 |
| 11 | 31×6=186 | 48×3=144 | 3×2=6 | 336−82 | 4.09 |
| 12 | 34×6=204 | 48×3=126 | 3×2=6 | 336−79 | 4.25 |
| 13 | 37×6=222 | 40×3=120 | 3×2=6 | 384−80 | 4.35 |

[1] – عثمان مقيرش ، الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف) ، المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر ، د ط ، 2011 ، ص42.

و بتوضيح بسيط نجد في التمفصل 13 مثلا عدد المقاطع 80 مقطعا ، عدد المقاطع القصيرة هو 37 مقطعا ، وعدد المقاطع الطويلة هو 40 مقطعا ، و عدد مقاطع زائدة الطول 3 مقاطع، فتكون حساب السرعة كالآتي:

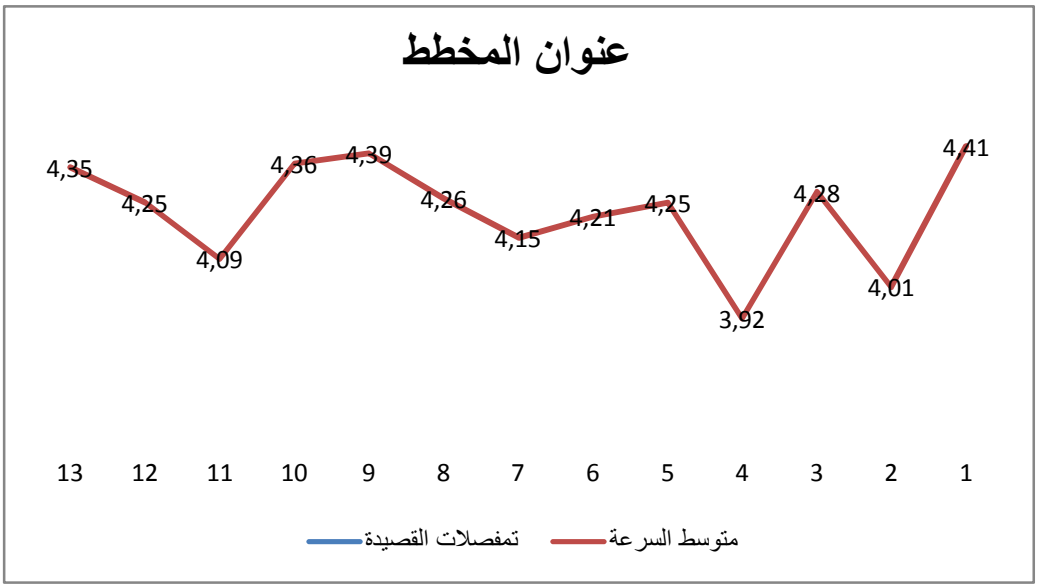
م ق = 37×6=222

م ط = 40×3=120

م زائد = 3×2=6

فتكون النتيجة 222+120+6=384 ،(عدد المقاطع الأصلي في السرعة ومنه عدد الحاصل /عدد المقاطع الأصلي 80 و يكون حاصل القسمة 4.35 وهو متوسط السرعة و هكذا بقية المقاطع.

ويمكن أن نقوم برسم بياني للتوضيح:




من خلال الجدول والرسم البياني تبين لي أن سرعة القصيدة أي الصوت (المقطع) غير مستقرة ، ولا تسير في رتابة ، فهو يبدأ تدريجيا في النزول من مقاطع التمفصل الأول إلى مقاطع التمفصل الرابع ليصل إلى 3.92 وهي أدنى نسبة ، ثم يصعد تدريجـيا

إلى 4.25 ، ويبدأ الانكسار وهكذا إلى غاية التمفصل الأخير من القصيدة.

وهذه الحركة الغير منتظمة تحيل إلى اضطراب نفسية الشاعر ، و هذا الاضطراب يتفاوت من تمفصل إلى آخر بنسب متقاربة.

وقد غلب على القصيدة المقطع الطويل ، بحيث بلغ عدد المقاطع 668 مقطعا ، ثم يليه المقطع القصير الذي بلغ عدد مقاطعه 443 مقطعا ، أما زائد الطـــــــول فقليل لا يتجاوز في جميع التمفصلات 24 مقطع.

و بالتالي فإن إيقاع القصيدة مما سبق لم يكن هادئا ، وهذا دليل على أن القصيدة تميل نحو السرعة و الاضطراب حسب المقام الذي يوجد فيه الشاعر نفسيا.

**2-2- تكرار الحروف (الأصوات):**

| الحروف (الصوت) | عدده في القصيدة | نسبته |
|---|---|---|
| أ | 198 | % 13.97 |
| ل | 130 | % 9.13 |
| ي | 124 | %8.75 |
| م | 103 | %7.26 |
| ت | 93 | %6.56 |
| ر | 92 | %6.49 |
| ن | 80 | %5.64 |
| ح | 59 | %4.16 |
| د | 51 | %3.59 |
| ب | 50 | %3.52 |
| ف | 50 | %3.52 |
| و | 47 | %3.31 |

| | | |
|---|---|---|
| ق | 46 | %3.24 |
| ع | 39 | %2.75 |
| ك | 33 | %2.32 |
| ج | 27 | %1.90 |
| ش | 27 | %1.90 |
| س | 26 | %1.83 |
| ء | 23 | %1.62 |
| ج | 23 | %1.62 |
| ط | 17 | %1.19 |
| ص | 14 | %0.98 |
| غ | 11 | %0.77 |
| ظ | 11 | %0.77 |
| ض | 10 | %0.70 |
| خ | 10 | %0.70 |
| ذ | 10 | %0.70 |
| ز | 9 | %0.63 |
| ث | 4 | %0.28 |

من خلال الجدول يتضح للدارس أن الشاعر عقاب بلخير قد استعمل كل الأصوات سواء أكثر في بعضها أو أقلل ، وهذا يوضح مدى قدرة الشاعر على الاستيعاب و الاستعمال ، بالإضافة إلى شساعة قاموسه اللغوي ، خاصة وأنني اقتصرت في دراستي

على القصيدة رقم (1) من الديوان وذلك لعدة ظروف أولها ضيق الوقت ، وثانيها محاولتي لضبط هذه الدراسة و إعطائها صبغة علمية.

غير أن ما يلفت النظر هو توظيف الشاعر للأصوات اللثوية والشفوية سواء كانت الأسنانية ، أو غير الأسنانية وهذه الأصوات هي اللام ، الراء ، النون ، الضاد ، وهو أقلها نسبة ويمثل 0.70 % ، أما الباقي فنسبتها: ل: 9.13% ، ن: 5.64% ، ر: 6.49% ، وهي ما مجموعها 21.96% تقريبا 1/4 من الأصوات الممثلة للقصيدة.

**- الشفوية الأسنانية:**

الباء ، الميم ، الواو ، ونسبها ، الباء: 3.52% ، الميم: 7.26% ، الواو 3.31% ، و نسبتها مجتمعة 14.09% ، و هذه الأصوات تتميز بالجهر دون الهمس.

غير أنه في إحصائية للأصوات المهموسة والمجهورة وجدنا أن الأصوات المهموسة أقل نسبة من المجهورة ، حيث لا تصل الربع.

وقد جمع علماء العربية الأصوات المهموسة في لفظ: سكت فحثه شخص.[1]

أي أنها السين والكاف والتاء والفاء والحاء والثاء والشين والخاء والصاد ، مجموع نسبة هذه الحروف 22.25% ، أما باقي الأصوات المجهورة نسبتها 77.75%.

ومن خلال هذا الإحصاء تبين لي أن الشاعر عقاب بلخير قد استخدم الأصوات المجهورة بنسبة أكبر من الأصوات المهموسة ، بحيث تمثل نسبة الأصوات المهموسة 1/3 من المجموع الكلي للأصوات.

ومن خلال هذا التحليل يبدو لي أن الشاعر يوضح علاقته مع امرأته بأن هذه العلاقة متينة وسميكة ، ولا يمكن لأحد آخر أن يحل محل امرأته ، وكأنها رسالة صادقة للقراء ، المرسل إليه ، المتلقي ، أن لا أحد يحل محلها ، وأنها ظله الآخر ، ومصدر إلهامه الشعري:

---

[1] – صبحي التميمي ، إرشاد السالك إلى ألفية بن مالك ، دار الشهاب ، باتنة ، ج 1 ، ط 1 ، 1984 ، ص 322.

يَا ظِلِّي الآَخَر

يَا ارتِعاشةَ القَلَم

كَأَنّ هذَا والأَلَم

نَبْعٌ من الماءِ الذي يَغْمُر

دِفءَ الأرضِ يُلْقِي

بالثِّمار

و الأَرضُ حبلَى

تَعرفُ الفَرَحَ حِينمَا سَيَكبرُ النَّهَار[1]

[1] – عقاب بلخير ، الفرحة والميلاد ، ص9.

## ثانيا– المستوى المعجمي:

### 1– تعريف المعجم:

« قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين ، وكلما ترددت بنفسها أو بمفردها أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلا أو حقولا دلالية ، و هكذا فإذا وجدنا نصا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر ، فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم بناء على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص... ، فالمعجم لهذا وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب ويمكن الغاية للشعراء والعصور ... ، وتعتبر هذه الكلمات مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها».[1]

فالمعنى المعجمي هو «المعنى الأولي للكلمة أو المعنى الذي تدل عليه الكلمة المفردة كما في المعجم ، وعن طريقها نتوصل إلى معرفة مفاتيح الكلمات المرتبة ضمن قوائم المفردات في النظام المتتبع»[2].

ويعد المعنى المعجمي « أحد الأقسام الرئيسية في المستويات اللغوية أو هو المفتاح المبدئي ، و لو لم توجد ألفاظ ما صيغت اللغة»[3].

« فالشاعر الأصيل كما يرى النقاد هو ما كانت ألفاظه تنضح بالقيم فتقطر من ألفاظه الموسيقى والمعنى والذاكرة والبساطة والزخرفة والصورة والفكرة والقوة الدرامية والتركيز الغنائي والعبارات الصريحة والكناية والضوء والقوة».[4]

وتكمن أهمية المعجم الشعري في:

– أولا: يمثل المعجم الحصيلة اللغوية التي منها يستقي الشاعر مادته.

– ثانيا: يمكن القارئ من الدخول في الأقاليم التي عليها يرسي عليها الإبـــــــداع

---

[1] – محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي الغربي ، الدار البيضاء ، ط 3 ، 1992 ، ص 46.

[2] – نور الهدى لوشن ، علم الدلالة (دراسة و تطبيق) ، ص83.

[3] – نور الهدى لوشن ، المرجع نفسه ، ص 83.

[4] – راشد بن محمد بن هائل الحسني ، البنى الأسلوبية في النص الشعري ، دار الحكمة ، لندن ، ط1 ، 2004 ، ص110.

فيساعد ذلك على تحديد المنظار الذي منه ينظر الشاعر إلى الدنيا.

«يمثل نافذة يطل القارئ من خلالها على خصوصيات المبدع الأسلوبية ، وربما خصوصيات مجموعة من المبدعين».[1]

ويقوم الشاعر المبدع « بتوليد دلالات جديدة للمفردات من خلال إحداثه تشكيلات متميزة عن سابقاتها ، استخدمت فيها تلك المفردات ذاتها على نحو يهدم أبنية لغوية قائمة ، ليبني على أنقاضها بنيانا جماليا لم يألفه القارئ ... و ينبغي لنا أن ندرك أن المفردات المعجمية التي استقرت في أذهان المتكلمين لا تحظى بدرجة واحدة من الإدراك عند المتلقين ، لأنه البنية الجغرافية أو الطبيعية للمتلقين ، تتدخل على نحو فاعل ومؤثر في إبراز دلالات خاصة تغيب عن البعض ، ويكون حضورها فائقا عند البعض الآخر... و إنما يظهر معناها من "السياق" ، والسياق اللغوي معناه الكلمات المتجاورة ، وهذه يختارها المرسل ، والتركيب على هذا من صنع المرسل»[2].

والشاعر عقاب بالخير في ديوانه هذا استخدم معجما خاصا به ، استقى ألفاظه من التراث وكذا البيئة ، كما يقال الشاعر ابن بيئته ، « فالشاعر لا يبتعد عن فلكية المفردة المحيطة به ليساير الذوق العام من حوله»[3].

**2- ألفاظ أعضاء الإنسان:**

من خلال نظرة فاحصة وعملية مسح بسيطة للمدونة تبين أن عقاب بلخير قد وظف أعضاء بدنه في هذا المضمار والتخلص الشبه كلي من المادية ، بحيث نجد توظيف الأعضاء (أعضاء الإنسان) يزيد عن الأربعة وعشرين لفظة ، منها ما هو مكرر أحيانا و يمكن ذكر هذه الأعضاء:

العين ، الخدود ، الجفن ، كف ، اليد ، الأحشاء ، القلب ، الشعر ، الفم ، الخصـر

---

[1] – ماهر دربال ، الصورة الشعرية في ديوان "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب ، ص 18-19.

[2] – عدنان حسين قاسم ، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، ص194-195.

[3] – رشد بن محمد بن هائل الحسني ، البنى الأسلوبية في النص الشعري ، ص 111.

، الرمش ، ... العروق ، الكبد ، الرجلين ، الصدر ، اللسان ، الضلوع....

ومن أمثلة ذلك في المدونة:

ما العِشقُ ما الأحلَام

ما زَوَّادةُ العُمرِ التِي

تجمعُنَا

في كلماتٍ تَنفجِر

عينِي التِي تَنْظُرُ فِيها

مسَحت رَغوَةَ كلَّ النَّزَوَات

وَهْي ذِي

تملأُ بالنظرةِ أزهارَ الخُدُود

تَملأُ شِعرَ الحقلِ بالقَمحِ المُعَلَّى[1]

و يقول في موضع آخر:

و مَا يَكونُ حينَ يشتعلُ الغَرَام

يجيءُ سَاعة و ساعَة يذوبُ مثلمَا الدُّخَان

يبكِي على كتفِي و يضحك الزمان في عيونه[2]

والمتتبع لهذه الأعضاء يجدها مضافة إلى ياء المتكلم ، وهذا يعني أنها متعلقة بالشاعر نفسه ، وهي تعني الحقيقة ، كما تعني تجربة الشاعر الروحية والذاتية في شعره.

و يقول في موضع آخر:

إعتبرينِي أرضَا جرداءِ و غيمًا صيفيٌّ

لكن لا تَعْتَبرينِي أبدًا

أنِّي لاشَيء

---

[1] – عقاب بلخير ، الفرحة و الميلاد ، ص5–6.

[2] – عقاب بلخير ، المصدر نفسه، ص14.

إعتَبِريني فسفورًا أو جبلاً ملحيّ

إعتبرينِي

إنسَانًا بينَ الناسِ يمُرُّ علَى الشارِع

في فَمِهِ بَيتٌ شِعرِي

لكن لا تَعتبريني أَبَدا

أنِّي كالظلِّ و كالطَّيفِ الوَهميّ[1]

الشاعر يريد إعادة الاعتبار لنفسه بتوجيه رسالة واضحة لامرأته ، لتغيير نظرتها اتجاهه ، بحث لا تعتبره لاشيء ، ولا تعده كالظل و الطيف الوهمي ، وهذه الألفاظ إن دلت على شيء إنما تدل على تكبر الطرف الآخر الذي يحبه الشاعر بحيث يعده كالظل ، و الظل ملتصق و متتبع لشخص

الالتصاق

الشاعر = ظل ⟵⟶ امرأته

التبعية

و منه فإن امرأة الشاعر تعده منقادا و تابعا لها.

إضافة إلى كلمة الطيف: التي توضح بأن الشاعر لا يمكث كثيرا مع امرأته وأنه دائم الترحال ، فيظهر تارة و يختفي فجأة....

ومعجم ألفاظ (أرض جرداء ، غيما صيفي ، فوسفورا ، جبلا ملحي) يدل على الطبيعة القاسية الشبه صحراوية ، لكن الشاعر يشبه نفسه بهذه الطبيعة وإن دل على شيء فإن المبدع متشبث بوطنه شغوف به ، و غايته ومراده أن يعيش إنسانا شاعرا.

يقول أيضا:

لا تقُولُوا كانَ طِفلًا و مضَى

[1] – عقاب بلخير ، الفرحة و الميلاد ، ص34.

لم يبقَ فيهِ غيرُ و مضٍ من عيُون

أحرقتهَا الذكرَيَات

لا تقولُوا ماتَ طِفْلُ الأَمْسِ فينَا

طفلنَا الممتدِّ علىَ صدرِ الحياةْ

طفلنَا النَّاعمُ كالرَّمشِ الذِي طَارَ علَى

رفِّ العُيُون

طِفْلنَا المحمولَ في كفِّ السِّنِين[1]

ويستمر الشاعر في عتابه على مر الصفحات محاولا تذكير الآخرين ، أنه مازال كما كان في الماضي طفلا ممتدا من صدر الحياة ، « وهذا التجسيد للمجردات ينم عن سوق استحضار ما هو غائب ، والقبض على كل ما حوله من عوالم و رؤى تعذب خياله ، فيحاول أن يقتنصها ويودعها أقفاص المادة المحسوسة ، وهكذا تتحدد الوضعية الجوهرية للشاعر، المأخوذة بمعضلة الغياب والاقتلاع ، وحسر الأشياء الهاربة ، فروحه تحن إلى عالم مثالي غائب ، وجسده أسير المادة ، فيبقى دائم السفر بين العالمين».[2]

ويقول أيضا:

قلبي مِحرابُ مَحَبَّتِهِ

وظلوع الحرِّى مَسجدُهُ

لو تدري كَفُّك ما فعلت

لم يُخْرِجْ سَيفَكَ مَغْمَدُهُ[3].

الضلوع لا يمكن أن تكون مسجدا لاعتبارها عضوا من أعضاء الإنسان ، وهنا يبدو تفاعل الشاعر مع بدنه....

---

[1] – عقاب بلخير ، الفرحة و الميلاد ، ص43.

[2] – خالدة سعيد ، حركية الإبداع ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص53.

[3] – عقاب بلخير ، المصدر السابق ، ص 110.

« ويبدو أن تفاعل الصوفي مع البدن وأعضائه ومتعلقاته قائم على أساس الفناء ، إذ الجسد مادة والدين متصل بالدنيا ولابد لتوجيهه من الخلاص من الدنيا سعيا وراء الحياة الأخرى التي يفنى فيها المرء عن جسمه....»[1].

**3- معجم الألفاظ الدينية:**

استخدم الشاعر الكثير من الألفاظ الدينية (الوريد ، ملائكية ، آية ، سجادة ، صلاة ، طاقية ، الطور ، رب العباد ، تسابيح ، سندس ، آدم ، محراب ، القدس ، بكرة وعشيا ، سجدا وبكيا ، المعراج ، رسل ، مهبط النبي...)سواء كانت من القرآن الكريم أو التراث الديني ، فقد رصعت بها القصيدة وأحصيناها فكانت تزيد عن الثلاثة وعشرون ، هذا بغض النظر عن الألفاظ التي تكررت أكثر من مرة ، و قد قسمناها حسب أنماطها:

**أ- ألفاظ القرآن الكريم:**

(المحراب ، آدم ، العابدون ، بكرة وعشيا ، سجدا وبكيا ، سندس....) ، هذه الألفاظ مأخوذة من الآيات الكريمة وأمثلة ذلك من القصيدة ، قال لشاعر:

في القلب صلاةٌ نافلة

ظلَّت للفجر تُرَدِّدُهُ

قلبي محرابُ مَحَبَّتِهِ

و ضلوعي الحَرِّى مسجدُهُ[2]

و يقابلها في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿.... فخرج على قومه من المحراب فأوحى إليهم أن سبحوه بكرة و عشيا﴾[3]

- لفظ عابدون:

---

[1] - أماني سليمان ، الأسلوبية الصوفية ، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج ، دار الثقافة ، عمان ، ط1 ، 2002 ، ص181.

[2] - عقاب بلخير ، الفرحة و الميلاد ، ص110.

[3] - سورة مريم ، الآية11.

يقول الشاعر:

كان الاحتفال رائعا

كان كل شيء مُعَدًّا

و تقدم العابدون في صمت رهيبْ و أشعلوا الشموع[1]

ويقابلها في القرآن الكريم ﴿... فقالوا أنومن لبشرين مثلنا و قومهما لنا عابدون﴾[2]

– لفظ بكرة وعشيا:

يقول الشاعر:

وَ لِذِكْرَاهُمُ تَسِيحُ دُموعي

كُلَّمَا اشْتَقْتُ بُكْرَةً وَعَشِيًّا[3]

ويقابلها قوله تعالى :﴿فخرج على قومه من المحراب فأوحى إليهم أن سبحوه بكرة و عشيا﴾[4]

– لفظ سجدا وبكيا:

يقول الشاعر:

وَ تَلَوْ آيَةَ الوَدَاعِ فَخَرُّوا

خِيفَةَ البَينِ سُجَّدًا و بُكِيًّا[5]

و يقابلها قوله تعالى:﴿أولئك الذين أنعم الله عليهم من البنين من ذرية ءادم و ممن حملنا مع نوح ومن ذرية إبراهيم و إسرائيل و ممن هدينا و اجتبينا و إذا تتلى عليهم آيات الرحمن خروا سجدا و بكيا﴾[6]

---

[1] – عقاب بلخير ، الفرحة و الميلاد ،ص 121.

[2] – سورة المؤمون ، الآية 47.

[3] – عقاب بلخير ، المصدر نفسه ، ص114.

[4] – سورة مريم ، الآية 11.

[5] – عقاب بلخير ، نفسه ، ص114.

[6] – سورة مريم ، الآية 58.

– لفظ سندس:

يقول الشاعر

هي الآن دوحة شعْر

على سندس من عطورِ

ترش رذاذ البخور على

صرة من حريرِ[1]

و يقابلها قوله تعالى:﴿عليهم ثياب سندس خضر و إستبرق و حلوا أساور من فضة و سقاهم ربهم شرابا طهورا﴾[2]

إن هذا التوظيف كان نقلا حرفيا ودلاليا من القرآن الكريم في بعض الألفاظ ، في حين نجد ألفاظا أخرى اقتبسها الشاعر وضمنها معاني جديدة في شعره.

فالمحراب مكان التعبد والتقرب إلى الله ، أما الشاعر فأراد به مكان للحب موضعه القلب.

أما لفظ بكرة وعشيا ، و لفظ سجدا وبكيا و لفظ سندس فأضمنها نقلا حرفيا عن القرآن الكريم ، ووضعها الشاعر تقريبا بنفس المعنى.

**ب– ألفاظ من التراث الديني:**

وظف الشاعر عقاب بلخير ألفاظا أخرى من التراث الديني وهي كثيرة نذكر منها على سبيل المثال: طاقية ، سجادة ، محراب ، الأذان ، صلاة النافلة ، المنبر.....

يقول الشاعر:

أسأل عن إسم يصبح فكرة حب و سماء

عن كلمة أغنية تطلع من نار و دماء

---

[1] – عقاب بلخير ، الفرحة والميلاد ، ص65.

[2] – سورة الإنسان ، الآية 21.

عن قدر يتلبس طاقية الخفاءْ[1]

و يقول في موضع آخر:

ذي فكرتي

و العزم أنت و الهوى شيء بعيد

بيننا لقيا السرابْ

و الحلم سجادة وقت لا تبيدْ[2]

و يقول أيضا:

في قلبي صلاةٌ نافلة

ظلَّت للفجر تُرَدِّدُهُ

قَلبي مِحرابُ مَحَبَّتِهِ[3]

و يقول أيضا:

و اللقلق الصداحْ

في منبر الإصباحْ

يهتف بالآذانْ

إلى الصلاة الآنْ[4]

فالمنبر: الخشبة (المنصة) التي يصعد عليها الإمام للخطبة.

السجادة: البساط الذي تؤدى عادة عليه الصلاة.

المحراب: مكان التعبد والتقرب إلى الله.

الأذان: النداء إلى الصلاة.

---

[1]- عقاب بلخير ، الفرحة و الميلاد ، ص26-27

[2]- عقاب لخير ، المصدر نفسه ، ص18.

[3] - عقاب بلخير ، نفسه ، ص 110.

[4] - عقاب بلخير ، نفسه ، ص 118.

صلاة النافلة: صلاة غير مفروضة يؤديها العابدون إقتداءا بسنة رسول الله عليه الصلاة والسلام للتقرب من الله.

طاقية: قبعة توضع على الرأس لتطوقه.

**3- ألفاظ الطبيعة:**

يهدف الشعراء من توظيف الطبيعة في شعرهم إلى التعبير عن أحاسيسهم اتجاهها واتجاه الحياة ، ويعكسون فيها تجاربهم ، كما يعنون بالصياغة والجمال واللذة الفنية.

هذا في فترة السبعينات للشعر الجزائري الذي كان تقليدا للقصيدة المشرقية على حالاتها ، وبالتالي بروز ظاهرة التمثيل الرديء لتلك التجارب ، وظهور مفهوم (الكتابة النسخة) ، وقد كان الأمر يقتضي أولا هضم تلك التجارب ثم إدراجها بعد ذلك في إطار تجربة جزائرية أصيلة و منفتحة على التجارب العربية و العالمية[1].

إلا أنه مع بداية الثمانينات أطل علينا جيل جديد شعاره – إني إلى ذات سواكم لأميل– يبحث عن معنى الشيء كممكن وراء المعنى المجازي ، متخذا من اليأس صفة له من أجل البحث عن بريق الأمل ، أدب الجيل الحر.

ومن هنا وظف الشاعر الطبيعة في كثير من المواضيع والتي تزيد عن الأربعين لفظة منها ما هو مكرر:

ألفاظ الطبيعة: الماء ، الشمس ، بحر ، الصخور ، الريح ، التراب ، قوس قزح ، غمام ، وحل ، جبلا ، النجوم....

ألفاظ النبات: أزهار ، الشجر ، غصن ، القمح ، سنابل ، عشب ، بذور ، الرومان ، النخيل ، التفاح.....

ألفاظ الطيور: الحمام ، البلابل ، عصافير ، اللقلق ...

ألفاظ الحيوانات: الحصان ، الكلب ، الدببة القطبية ، الحيتان ، الذئب ، أســـماك

[1]– عبد الحميد هيمة ، الأسلوبية في النقد الجزائري المعاصر "شعر السياب نموذجا" ، ط1 ، 1998 ، ص11.

القرش ، النحلة...

ولعل هذه الكثافة المعجمية لألفاظ الطبيعة تدل دلالة واضحة على مدى ارتباط الشاعر بالطبيعة و جنوحه نحوها.

أقسم أني لن أفتح صندوق الكنزْ

وأفضح ما في كهف الجنيّْ

لا تخشى أبداْ

من نظرة حب صادقة في عينيْ

لا تخشى من مولد زهر بتراب رمليّْ

لن ألبس جلد الذئبْ

و لن أتمسح بالسيف العربيّْ

لا تخشى شيئا أبدا

فأنا دائرة الضوء

و أنت فراشات الفرح الكونيْ

*****

لا تخشى أن يطلع من أرضك سكين أو رمح

أو ذئب فضيّْ

لا تخشى أبدا

أن تحتل البركة أسماك القرش

و يغرق بحارك في وحل طينيّْ[1]

ومن هذا المنبر تظهر صوفية الشاعر ، وهنا يقترب التوحد من الرمز الصوفي حيث يرتبط بالمطالب الذاتية النفسية ، بحيث رأى الشاعر في المرأة رمزا لتوحد مع العالم

[1] – عقاب بلخير، الفرحة و الميلاد ، ص33-34.

الميثيولوجي ، حيث الحرية والبراءة.

والمتتبع لديوان الفرحة والميلاد من البداية إلى النهاية فإنه يجد أن الشاعر قد تدرج في وصف المرأة من الحسية إلى التجريد ، فقد بدأ القصيدة بالتركيز على الصفات الحسية لتنتهي إلى الحب الروحي.

فالشاعر عندما يهرب إلى الأنثى فإنما هو يعبر عن رد فعل الذات المنكسرة التي عجزت عن مواجهة الواقع ، فالتجأ إلى المرأة كتعويض عن الفردوس المفقود...[1] و تأكيدا لهذا القول نرفقه بأمثلة من الديوان ، يقول الشاعر:

يا فاتنتي الغجريِّهْ

كيف طلعت من الصُّدفِ القدريَّه

و جلست على كرسيِّ العرش و صارت تخدمك

الأبيات المنسيَّهْ

كيف هربت من المغتصبين و حافظت على سلَّة زهر دريَّهْ

كيف اعتصمت كفاك و كيف اقتدرت رجلاك

و كافحت قطيع الأحصنة البريَّهْ

كيف تَقدَّر لي

أن يصبح حبك قويا يوما

لكراريسي و تهاجيدي الليليهْ[2]

---

[1] – عبد الحميد هيمة ، الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص105.

[2] – عقاب بلخير ، الفرحة و الميلاد ، ص28.

# الفصل الثالث: المستوى التركيبي والمستوى الدلالي

أولا- المستوى التركيبي

ثانيا- المستوى الدلالي

## أولا- المستوى التركيبي:

### 1- التشبيه:

### 1-1- التشبيه لغة:

التشبيه في اللغة مصدر (شبه) مثل كلم تكليما ، وحسن تحسينا ، هو من فعل المتكلم الذي ألحق المشبه بالمشبه به ، في صفة أوصفات ، ولذلك عد الحموي المشبه ركنا من أركان التشبيه[1]، ويقول بهاء الدين السبكي: التشبيه في اللغة جعل الشيء شبيها بالآخر [2].

ويقول ابن منظور: ونشبهه إياه ، وشبهه به مثله ... والتشبيه التمثيل ، أي تمثيل شيء بآخر.

### 1-2- التشبيه في اصطلاح البلاغيين:

عرف الخطيب القزويني التشبيه بقوله: التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى ، والمراد بالتشبيه هاهنا ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ، ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد.....[3]

يقول الجرجاني:« أعلم أن الشيئين إذا شبه أحدها بالآخر كان ذلك على ضربين ، أحدهما: أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل ، فمثال الأولى تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل ، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه وبالحلقة في وجه آخر، وكالتشبيه من جهة اللون تشبيه الخدود بالورد ، والشعر بالليل ، أو جمع الصورة واللون كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنثور، والنرجس بمداهن درّ حشوهن عقيق»[4].

---

[1] - ابن منظور ، (المجاز المرسل) في لسان العرب ، ط2 ، ص5-8

[2] - عمر كحالة ، معجم المؤلفين ، مكتبة المثنى ، لبنان ، ص 247/1.

[3] - السيوطي ، بغية الوعاة ، تح: محمد أبو الفضل ، بيروت ، لبنان ، ص274.

[4] - عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، تحقيق السيد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د ت ، ص70-71.

يقول الشاعر:

أنشودتان في غدي المملوء بالفرحْ

في غدنا المنتظرِ

في وجه هذا الليل ، ميقات لنا أن نلتقي

في حبل أيام على جسر المرحْ

والحب وجد آخر وبكاء مثل دمع المطرِ[1]

فالمشبه: الحب

المشبه به: وجد آخر

المشبه: بكاء

المشبه به: دمع المطر

أداة التشبيه: مثل

فالشاعر قد حذف أداة التشبيه الكاف ودمج بين المشبه والمشبه به ، فصار الحب وجد آخر وبكاء ، وفي نفس السطر نجد تشبيه آخرا وقد استعمل فيه الشاعر أداة التشبيه مثل.

أنظر كيف أن الشاعر استطاع أن يوظف في سطر شعري واحد أكثر من تشبيه ، وكلها جاءت لطيفة بديعة.

و يقول أيضا:

لامرأتي هذا الكلام الحرّ

ميقات لأيام مضت

نبع كلام و قصيدِ

تكبر أغنياتنا

[1] – عقاب بلخير ، الفرحة و الميلاد ، ص7.

تعظم أمنياتنا

و القلب نافورة ماء في الوريدِ[1]

المشبه: القلب

المشبه به: نافورة ماء

فالشاعر عقاب بلخير شبه القلب بنافورة الماء فالظاهر أن هناك تباعد بين الشبهين مما أنتج إبداعا وإمتاعا ، ومن ذلك يقول الجرجاني: « وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ، وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستطراف والمثير للدفين من الارتياح ، والمتألف للنافر من المسرة ، والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض وفي خلقة الإنسان وخلال الروض ، وهكذا طرائف تنتال عليك إذا فصلت هذه الجملة وتتبعت هذه اللحمة».[2]

ويقول أيضا:

وما يقال حين يهدل الحمامْ

وما يكون حين يشتعل الغرامْ

يجيء ساعة وساعة يذوب مثلما الدخانْ.

المشبه: الغرام في اشتعاله

المشبه: به الدخان [3]

أداة التشبيه: مثل

وجه الشبه: يذوب

---

[1] – عقاب بلخير ، الفرحة والميلاد ، ص10-11.

[2] – عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، تح: رشيد رضا ، دار المعارف ، بيروت ، لبنان ، د ت ، ص109.

[3] – عقاب بلخير ، المصدر السابق ، ص14.

لقد أبدع الشاعر حقا في التنويع بين التشبيهات على مر صفحات المدونة ، ويمكن أن ندرج هذا التشبيه ضمن ما يسمى التشبيه التام المرسل ، ونعني به ما توفرت فيه أركان التشبيه الأربعة ، المشبه ، المشبه به ، وجه الشبه ، أداة التشبيه.

ويقول أيضا:

ذي فكرتي

والعزم أنت والهوى شيء بعيد

بيننا لقيا السرابْ

والحلم سجادة وقت لا تبيدْ[1]

المشبه: الحلم

المشبه به: سجادة

و يقول أيضا:

والحب أنت

أنت الهوى

أنت المدى

حر مداكْ

حر مداكْ[2]

المشبه: طفل

المشبه به1: الهوى

المشبه به2: المدى

المشبه به3: الحب

لقد أبدع الشاعر في هذا الموضع بحيث قدم المشبه مفرد والمشبه به متعدد ، فمثل

[1] – عقاب بلخير ، الفرحة والميلاد ، ص18.

[2] – عقاب بلخير ، المصدر نفسه ، ص19.

هذه الصورة سماها البلاغيون تشبيه الجمع « وهو ما جاء فيه المشبه مفرد والمشبه به متعددا »[1] ، ومن خلاله يبعث لحيرة والدهشة في النفس ويبعث على التأمل ويوجد به المتعة واللذة لدى المتلقي أو المستمع أو القارئ.

يقول أيضا:

هذا الذي يحول المسارْ

يشيء الزمان والمكانْ

يخطر في متاهة النسيانْ

مقدار كالموت و الحياةِ [2]

المشبه: الضمير هذا

المشبه به: الموت

أداة التشبيه: الكاف

ويقول أيضا:

أحسه ينسل من مدارج الأحشاءْ

لتبدأ الصورة والمشهد

في أخيلتي التي تطلع كالسناءْ

وضيئة كضحكة الطفوله

دافئة كفرحة بعيد الشطآنِ

كرحمة الإنسان بالإنسانِ

كأنه ملحمة أصيلهْ[3]

المشبه: أخيلة الشاعر

---

[1]– راشد بن محمد بن هاشم الحسين ، البنى الأسلوبية في النص الشعري ، ص312.

[2] – عقاب بلخير ، الفرحة و الميلاد ، ص22.

[3] – عقاب بلخير ، المصدر نفسه ، ص24.

أداة التشبيه: الكاف

المشبه به1: السناء

المشبه به2: الضحكة

وجه الشبه: وضيئة

أداة التشبيه: الكاف

المشبه3: فرحة

وجه الشبه: دافئة

أداة التشبيه: الكاف

المشبه به4: رحمة

المشبه به5: ملحمة أصيلة

ومن هذا المنبر يظهر جليا مدى مقدرة الشاعر اللغوية وتطويعه للكلمة للتعبير عن أخيلته ، وتقديمها في أحسن حلة إلى المتلقي/القارئ.

يقول في موضع آخر:

قولي عيني ما شئت

قولي مثلا

أني كالدببة القطبيَّهْ

باردة أوصالي وعيوني كالشهب الحربيَّهْ

لن تجدي مثلي أبدا

في عالمنا الساكن في جوف الحيتان[1]

المشبه: الشاعر "ي" المتكلم

المشبه به: الدببة القطبية

[1] – عقاب بلخير، ص 29.

أداة التشبيه: الكاف

وجه الشبه: باردة

المشبه: عيون الشاعر

المشبه به: الشهب الحريبة

أداة التشبيه: الكاف

استعمال ضمير المتكلم "ي" في المشبه وهي تعني الحقيقة ، كما تعني تجربة الشاعر الروحية والذاتية في شعره ، ومن هذه التشبيهات تظهر بعض صفات الشاعر عقاب بلخير أنه " هادئ ، رزين ، النظرة الحادة ..."

ويقول أيضا:

أني أكبر من أن أجعل حبل مروحه

في إيواني السلطاني

أو أجعل وجهك مزرعة للدِّفْلة والعشب البرّيْ [1]

المشبه: امرأة الشاعر

المشبه به: مزرعة

[1] – عقاب بلخير ، الفرحة والميلاد ، 32.

2- **الاستعارة:**

الاستعارة صورة من صور التوسع والمجاز في الكلام ، وهي من أوصاف الفصاحة والبلاغة العامة التي ترجع إلى المعنى.

قال عبد القاهر الجرجاني:« اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع الأصل اللغوي معروفا ، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقلها إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية»[1]

والاستعارة نوعان:

أ- استعارة تصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.

ب- استعارة مكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به و رمز له بشيء من لوازمه.

- **خصائص الاستعارة:**

أ- تجسيم الأمور المعنوية.

ب- بث الحياة والنطق في الجماد ، كقول النبي صلى الله عليه وسلم وقد نظر يوما إلى جبل أحد: « هذا جبل يحبنا ونحبه»

ج- المبالغة في إبراز المعنى كقوله تعالى:﴿والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون﴾.[2]

ويقول عبد القاهر الجرجاني في الاستعارة المفيدة « ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز البيان أبدا في صورة متجسدة تزيد قدره نبلا ، وتوجب له بعد هذا الفضل فضلا ، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتست فيه فوائد ، حتى تراها مكررة في مواضع ، ولـها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ، وشرف منفرد وفضيلة مرموقة »[3].

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص70-71.

[2] - سورة الشعراء ، الآيات 224-225-226.

[3] - عبد القاهر الجرجاني ، المصدر السابق ، ص32-33.

**2-1- الاستعارة المكنية:**

يقول الشاعر:

والأرض حبلى

تعرف الفرحة حينما سيكبر النهارْ

لكل هذا الوجد عيني لم تزلْ

ترسم للحلم طريقا [1]

فالشاعر قد حذف المشبه به وهو الإنسان الفنان ، وترك ما يدل عليه وهو الرسم في السطر الرابع.

المشبه: العين

المشبه به: الفنان:

القرينة: الرسم:

ويقول أيضا:

مازال في حدائق الضياء

ربيعنا الطلق يحاكي ضحكة المساء

ودندن الضياء بارتعاشة القمر[2]

المشبه: الربيع

المشبه به: محذوف تقديره الإنسان المسرور

القرينة: الضحك

و يقول أيضا:

للحب نبض آخر

---

[1] – عقاب بلخير ، الفرحة و الميلاد ، ص9.

[2] – عقاب بلخير ، المصدر نفسه ، ص11

رسم على بوابة المساءِ[1]

المشبه: الحب

المشبه به: محذوف تقديره القلب

القرينة: النبض

ويقول أيضا:

للحب لونه الذي في كل كراسة عاشق

يطرز المساء لحظة المغيبِ[2]

فالشاعر في السطر الثاني حذف المشبه به وهو الخياط وترك ما يدل عليه.

المشبه: الحب

المشبه به: الخياط

القرينة: يطرز

ويقول في موضع آخر:

لطفلي الصغير لحظه

يأتي بها

موشحا بضحكة ليس لها حدودْ [3]

المشبه: الطفل

المشبه به: محذوف تقديره المرأة

القرينة: موشحا

ويقول أيضا:

يا فاتنتي الغجريِّهْ

---

[1] – عقاب بلخير ، الفرحة والميلاد ، ص13.

[2] – عقاب لخير ، المصدر نفسه ، ص14

[3] – عقاب بلخير ، نفسه ، ص 17.

كيف طلعت من الصُّدفِ القدريَّهْ [1]

فالشاعر حذف المشبه به وهو الشمس ، وترك ما يدل عليه:

المشبه: الفاتنة الغجرية

المشبه به: الشمس

القرينة: طلعت

تشبيه المرأة بالشمس أبلغ ما شبهت به المرأة ووصفت به لما تحمله كلمة الشمس من غزارة في المعاني والدلالات الإيجابية.

ويقول أيضا:

جميلة تأخذني كل حين إلى قلبها

أتحسسها

دفؤها العذب[2]

حذف الشاعر في السطر الثالث المشبه به وهو الماء ، وترك ما يدل عليه

المشبه: جميلة

المشبه به: الماء العذب

القرينة: العذب

ويقول أيضا:

ومن عميق البحر موجة بلا شطآن

كيف نحت الصخر في فؤادي المكسور [3]

المشبه: القلب أو الفؤاد

المشبه به: الزجاج

---

[1] – عقاب بلخير ، الفرحة والميلاد ، ص28.

[2] – عقاب بلخير ، المصدر نفسه ، ص70.

[3] – عقاب بلخير ، نفسه ، ص74.

القرينة: مكسور

ويقول أيضا:

موسوما بألوان السماءِ

بين التفاصيل وبين الإنحناءِ

بحر من الأصوات يمتد فسيحا [1]

حذف الشاعر المشبه به وهو الآلة الموسيقية ، وترك ما يدل عليه "الأصوات"

المشبه: البحر

المشبه به: الآلة التي تصدر الأصوات (آلة موسيقية ، مذياع ، تلفاز)

القرينة: الأصوات

**2-2- الاستعارة التصريحية:**

يقول الشاعر:

رجع الصدى ورجعة الطور في الغروبِ

للحب أوقات يئن الريح فيها لو حضرْ [2]

فالشاعر قد حذف المشبه وهو الإنسان (المتألم) وترك ما يدل عليه وهي القرينة "يئن"

المشبه به: الريح

المشبه: محذوف تقديره "المتألم أو المريض" (الإنسان)

القرينة: يئن

و يقول أيضا:

للحب أوقات يئن الريح فيها لو حضرْ

---

[1]- عقاب بلخير ، الفرحة والميلاد ، ص19.

[2] - عقاب بالخير ، المصدر نفسه ، ص 14 .

وترجف الأشجار فيها دونما نظرْ [1]

فالشاعر حذف المشبه وهو"الإنسان" وترك قرينة دالة عليه "ترجف"

المشبه به: الأشجار

المشبه: محذوف تقديره "الإنسان الخائف"

القرينة: ترجف

ويقول في موضع آخر:

يجيء ساعة وساعة يذوب مثلما الدخانْ

يبكي على كتفي ويضحك الزمان في عيونه [2]

فالشاعر حذف المشبه وهو "الإنسان المسرور" وترك قرينة دالة عليه هي "يضحك"

المشبه به: الزمان

المشبه: الإنسان المسرور

القرينة: الضحك

يقول الشاعر:

للحب ما للحب إلاّ رقصة المطرْ

ورجعة الطيور والتماعة السحرْ

وما يقال حين يهدل الحمامُ

وما يكون حينما يشتعل الغرامُ [3]

فالشاعر في السطر الرابع حذف المشبه وترك أحد لوازمه: يشتعل

المشبه به: الغرام

المشبه: النار

---

[1] – عقاب بلخير ، الفرحة والميلاد ، ص 14 .

[2] – عقاب بالخير ، المصدر نفسه ، ص 14 .

[3] – عقاب بلخير ، نفسه ، ص 14 .

القرينة: يشتعل

ويقول أيضا:

يقول لي

الآن قد عدت

الآن قد عدت

ألا تصيح فرحة

لكننا بلا مصير

يعبث الزمان بالسنابل القمحيّه [1]

فالشاعر في السطر الأخير من هذه الأبيات حذف المشبه وترك أحد لوازمه "يعبث"

المشبه به: الزمان

المشبه: الإنسان السكير

القرينة: يعبث

يقول الشاعر:

إني أسال عما فعلت شفتاك

كيف تحول هذا المسكين الساكن

في جبّة يوسف شيئا آخر لا

تلجمه إلا عيناك [2]

فالشاعر حذف المشبه وترك ما يدل عليه "تلجمه"

المشبه به: العينين

المشبه: الفارس الذي يلجم الحصان

القرينة: اللجام

---

[1] – عقاب بلخير ، الفرحة والميلاد ، ص 16 .

[2] – عقاب بلخير ، المصدر نفسه ، ص 26 .

ويقول في موضع آخر:

أسأل عن إنسان حجريٍّ

من عصر الديناصورات

كيف تفتحت الأحجار وصارت قطعا من بللورْ [1]

المشبه في السطر الثالث من الأبيات محذوف ، لكن توجد لازمة دالة عليه وهي لفظة "تفتحت"

المشبه به: الأحجار

المشبه: الزهور

القرينة: تفتحت

ويقول أيضا:

لا تخشى أن يطلع من أرضك سكين أو رمح

أو ذئب فضيٌّ

لا تخشى أبدا

أن تحتل البركة أسماك القرش

ويفرق بحارك وحَلٍ طينيٌّ [2]

في السطر ما قبل الأخير في الصفحة السابقة حذف الشاعر عقاب بالخير المشبه وترك أحد لوازمه "تحتل"

المشبه به: أسماك القرش

المشبه: الاستعمار

القرينة: يحتل

ويقول في موضع آخر:

---

[1] – عقاب بلخير ، الفرحة والميلاد ، ص 27 .

[2] – عقاب بلخير ، المصدر نفسه ، ص 34 .

من عيون الحلم يضوي

ساطعا كالحب ...

قولوا .. ضوؤنا النافض

من وجه الظلامِ [1]

المشبه به: الظلام

المشبه: الإنسان

القرينة: الوجه

يقول الشاعر:

قادما من أمس أحلامي

أجر العمر مرساة على

خط الفناءِ [2]

في السطر الثاني حذف الشاعر المشبه وترك أحد لوازمه وهي لفظة "أجر"

المشبه به: العمر

المشبه: الجرار

القرينة: أجر

يقول الشاعر:

و أنا زوبعة قادمة

من آخر الدرب البعيدِ

لا تقولوا مات ضوء الشمس فينا [3]

المشبه به: ضوء الشمس

---

[1] – عقاب بلخير ، الفرحة والميلاد ، ص 39 .

[2] – عقاب بلخير ، المصدر نفسه ، ص 40 .

[3] – عقاب بلخير ، نفسه ، ص 41.

المشبه: من انتهى أجله (الإنسان ، الحيوان ...)

القرينة: مات

يقول الشاعر في موضع آخر:

و الآن وعد بالحياةِ

وعدتني أغنيات الطير في دوح الشجرْ [1]

المشبه به : الطير

المشبه: المغني ، المنشد

القرينة: أغنيات

يقول أيضا:

تاه صوت الحب ... نام البحث فينا

واعترانا

وجع الذكرى وما عدنا سوى

كف حجرْ

في السطر الأول حذف الشاعر المشبه وترك أحد لوازمه [2]

المشبه به: البحث

المشبه: النعسان

القرينة: نام

أما في السطر الرابع كذلك حذف الشاعر المشبه وذكر أحد لوازمه

المشبه به: حجر

المشبه: اليد

القرينة: كف

---

[1] – عقاب بالخير ، الفرحة و الميلاد ، ص 42.

[2] – عقاب بلخير ، المصدر نفسه ، ص 42.

## ثانيا- المستوى الدلالي:

### 1- التناص:

### 1-1- التناص الديني:

يعد القرآن الكريم والشعر العربي القديم ، من أهم المصادر التي يحصل منها الشاعر زاده المعنوي واللغوي ويتخذها في نهاية المطاف رافدا من روافد شعره ، فالشاعر حين يغترف من تراثه ومن مصادر ثقافته ، إنما يريد من وراء ذلك إبراز عبقريته الشعرية عن طريق تحسس اللفظ الأفضل لتأدية المعنى المراد ، وإفهام أكبر عدد ممكن من المتلقين.

ويأتي حضور النص القرآني والحديث النبوي واضحا عند شعرائنا في العصر الحديث إذ يعد سمة بارزة في هذا الطريق.

ولجأ الشعراء إلى هذين المصدرين ، لأنهم أبهروا بما يحملان من قيم فنية وجمالية تأخذ اللب وتأسر القلب.

وينقسم هذا النوع من التناص إلى قسمين:

أ- تناص اللفظ والمعنى مع تحوير بسيط ، إضافة ، حذف ...

ب- تناص المعنى دون اللفظ ، مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية.

**القرآن:** وظف الشاعر هذا النوع من التناص بحيث يقول:

وصار ما في الأرض بدعة خرافيه

لابد للإنسان أن يخلق من حجارة السجِّيلِ

الصخرة للإنسان فكرة حضاريه [1]

فلفظ حجارة السجّيل موجود في القرآن الكريم قال تعالى﴿ ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل ألم يجعل كيدهم في تضليل و أرسل عليهم طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجـــيل

[1] - عقاب بالخير ، الفرحة و الميلاد ، ص 77- 78 .

فجعلهم كعصف ماكول ﴾[1]

فالشاعر لم يقف عند البنية الخارجية للنص القرآني وإنما تعمق فيه وأخرج منه نصا آخر فيه دقة التصوير وحسن السبك.

يقول الشاعر:

يكون في إمكانها

أن تصنع الحضاره

وأن يعود النائمون داخل المغاره

ويصعد التراب من شرانق الدمارِ[2]

قال تعالى: ﴿ فضربنا على آذنهم سنين عدد ثم بعثناهم لنعلم أي الحزبين أحصى لما لبثوا أمدا﴾[3].

أشار الشاعر إلى قصة أصحاب الكهف ، بحيث وظف معنى القصة ، مما يدل شساعة ثقافة الشاعر الدينية وتوظيف الألفاظ والمعاني القرآنية يزيد النص أو الإبداع الأدبي قوة ووضوحا.

ويقول في موضع آخر:

وَتَلَوْا آَيَةَ الوَدَاعِ فَخَرّوُا

خِيفةَ البَيْنِ سُجَّدًا وَبُكِيًّا

وَلِذِكراهُمُ تسيحُ دُموعي

كُلَّمَا اشتقتُ بُكرةً وَعَشِيًّا [4]

وتلوا ، آية ، فخرّوا ، خيفة البين ، سجّدا ، بكيّا ، بكرة و عشيا ، ألفاظ قرآنية بحتة.

---

[1] – سورة الفيل ، الآية ، 1– 5 .

[2] – عقاب بالخير ، الفرحة و الميلاد ، ص 76 .

[3] – سورة الكهف ، الآية ، 11– 12 .

[4] – عقاب بالخير ، المصدر السابق ، ص 114.

قال تعالى: ﴿ وممّن حملنا مع نوح و من ذرية إبراهيم و إسرائيل و ممن هدينا و اجتبينا وإذ تتلى عليهم آيات الرحمان خرّوا سجدا و بكيا ﴾ [1]

قال تعالى: ﴿ فخرج على قومه من المحراب فأوحى إليهم أن سبّحوا بكرة وعشيّا ﴾[2]

والتلاوة تعني النسبية وتعني التبليغ وهو فعلا ما وظفه الشاعر وذلك من موروثه الديني واللغوي وأيضا ويؤكد في نفس الوقت أن النص القرآني مازال محمولا في الذاكرة الجمعية ويتم توظيف معناه ، واستطاع الشاعر من خلال موروثه الديني أن يستشف ويخرج منها أصدافا مضيئة يوظفها توظيفا بارعا ، ويؤكد أن النص القرآني هو مصدر لا ينضب يستمد منه فحول الشعراء ، ما يستضيئون به عقول الناس ، ويوجهونهم الوجهة الصحيحة.

ويقول في موضع آخر:

اعتبريني وحشا و اعتبري نفسك حوريَّهْ

لن تجدي مثلي أبدا

لو قلبت وجه الكرة الأرضيَّةْ [3]

فالحورية مصطلح قرآني خص الله به نساء الجنة ، وقال تعالى : ﴿ حور مقصورات في الخيام ...﴾ [4]

قال تعالى : ﴿ و حور عين ، كأمثال اللؤلؤ المكنون ﴾ [5]

فالحورية في الأصل جزاء للمؤمن في الآخرة لكن الشاعر يستمد هذا المعنى ووظفها توظيفا آخر غير المعنى المراد بحيث أراد لسيدة الحالات أن تعد نفسها حورية فالشاعر

---

[1] – سورة مريم ، الآية 58 .

[2] – سورة مريم ، الآية ، 11.

[3] – عقاب بالخير ، الفرحة و الميلاد ، ص 29.

[4] – سورة الرحمان ، الآية ، 82.

[5] – سورة الواقعة ، الآية ، 22 – 23 .

عقاب بالخير استمد هذا المصطلح من القرآن واستثمره في شعره استثمارا جديدا.

ولكنه كان وحده ذلك المشهد

كان وحده ذلك الصفاء المنبعث من جسدك الوديع

ذلك الجسد المتآكل بين دفات العظام النَخِرَة

سبع طبقات في جسد الأرض

سبع طبقات في جسد الإنسان [1]

العظام النخرة ، سبع ، طباق ، ألفاظ قرآنية بحتة ، قال تعالى : ﴿ و بنينا فوقهم سبعا شدادا ﴾[2]

قال تعالى : ﴿ لتركبن طبق عن طبق ﴾[3]

قال تعالى : ﴿ إذا كنا عظاما نخرة ﴾[4]

هذا التناص يتماشى مع الآيات التي ذكرناها ، وهذا التحاور مع النص القرآني يبين مدى استيعاب الشاعر للمعنى القرآني ومدى اقتداره على مثل هذا النوع من تحاور النصوص وعلاقات بعضها ببعض في قالب فني لا يجسر عليه إلاّ فقيه.

---

[1] – عقاب بالخير ، الفرحة و الميلاد ، ص 124 .

[2] – سورة النبأ ، الآية ، 12.

[3] – سورة الانشقاق ، الآية ، 19 .

[4] – سورة النازعات ، الآية 11.

**2- الرمز بين المفهوم والنشأة:**

لقد عرف الإنسان التعبير الرمزي منذ أقدم العصور، معتمدا في ذلك على الرمز كوسيلة إيحائية تعبيرية حضي فيها هذا الأخير بالكثير من الاهتمام من طرف الشعراء و النقاد ، حيث يبث الشاعر أفكاره وآراءه ومقاصده عبر مثير بديل لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة ، فما هو هذا المثير؟.

**2-1- الرمز لغة:**

(رمز) الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت ، إنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم ، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين ، ورمز يرمُزُ ويرمِز رمزا وفي التنزيل العزيز[1] في قصة زكريا عليه السلام في قوله تعالى: ﴿ قال ربّ اجعل لي آية قال آيتك أن لا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا و اذكر ربّك كثيرا و سبّح بالعشيّ و الإبكار ﴾ [2]

عليه يقول الشاعر:

وقال لي برموز من لواحظه إن العناق حرام قلت في عنقي [3]

وكلمة رمز تعني في اليونانية: « قطعة من فخار أو خزف تقدم إلى الزائر دليلا على حسن الضيافة والكرم وللتعارف، وقبل أن تأخذ هذا المعنى الاجتماعي انشقت من الفعل اليوناني (jeterensembel) الذي يعني الرمز المشترك أو التي في الوقت نفسه أي :« اشتراك شيئين في مجرى واحد بين الرمز أو الرموز أو الإثارة والمشار إليه »[4]

**2-2- الرمز اصطلاحا :**

---

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، ج 5 ، ص 356.

[2] – سورة آل عمران ، الآية 41.

[3] – بطرس البستاني ، محيط المحيط قاموس عربي مطول ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1998 ، ص 250 – 251.

[4] – آمنة بلعلي ، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث ، السياب ، عبد الصبور ، خليل الحاوي ، أدونيس ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، 1989م ،ص 4.

ذهب بعض الباحثين في تعريفاتهم إلى « أنه شيء حسي يعتبر كإثارة لشيء معنوي لا يقع تحت الحواس »[1]

والرمز كما يقول "يونغ" هو« وسيلة إدراك لا يستطيع التعبير عنه لغيره ، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي ، وهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته »[2] ، غير أن الاهتمام الحقيقي بتعريف الرمز بدأ مع فلاسفة عصر النهضة والفكر الحديث في أوروبا الذين أفردوا للكلمة أبحاثا تتناولها من الناحية التاريخية والفكرية وكذا في استعمالاتها الواسعة والمختلفة ، في الفن والأدب والشعر والقصة والتصوير...

الرمز الشعري هو التعبير عن فكرة ما باستعمال وسائط ، إذا هو « تركيب لفظي أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده ، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير موحدة بين الشعور والفكرة »[3]

«أنّ الرمز يجعل الشعر يعود إلى فطرته الأولى أي أن لا يُظهر الأشياء بصورتها المحسوسة بل يعمل على بث موجات من المشاعر تدفع القارئ على أن يحس بأن هناك عالما آخر يتكون خلف هذا العالم المرئي »[4]

ويعد الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير وبخاصة في الشعر أو في النثر وهي قديمة ، ولكن الشاعر المعاصر غلّبها في تجاربه الشعرية للانتقال الحداثي من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض في سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية يثري بها لغتها الشعرية ، وعليه نخلص إلى أن « الرمز مثير بدليل يستدعي لنفسه الاستجابة نفسها التي قد يستدعيها آخر عند حضوره »[5]

---

[1] – أحمد محمد فتوح ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، ط 3 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1484 ، ص 40.

[2] – مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، د ط ، د ت ، ص 153.

[3] – آمنة بلعلي ، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث ، ص 16.

[4] – رجاء عبد ، لغة الشعر ( قراءة في الشعر العربي الحديث ) ، مطبعة الأندلس ، القاهرة ، 1985 م ، ص 106 .

[5] – أحمد عمر مختار ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 2 ، 1988 م ، ص 12 .

**أ- رمز السنديان:**

يقول الشاعر عقاب بالخير:

لا تروم الغناء

معاندة حيث كانت

و هيأ رب العباد لها بعدها

و شكلها رمل هذا المكانِ

و حورها شجر السنديانِ [1]

السنديان تلك الأشجار الرائعة التي أطلق عليها أحد الشعراء اسم جبابرة الغابة ، كانت ولم تزل رمز القوة والثبات والجبروت حيث تقف شامخة متحدية في وجه العصور والأعاصير ولطالما استعملها الأدباء لتشجيع البشرية على مواجهة الحياة بما فيها من صعاب وعقبات.

السنديان "البلوط" بطيء النمو ولا يحمل ثمرا إلا بعد عشرين عاما ، وخشبه يعد من أصلب الأخشاب وقد استخدمه الناس على مر العصور تتواجد فصيلة السنديان في الكثير من البلدان ، من جزر الملايو وحتى الصين ومن جبال الهملايا وحتى بلاد القوقاز، كما أن السنديان موجود أيضا في معظم البلدان الأوروبية وحتى الدائرة القطبية. وأما في أمريكا الشمالية فيتواجد بكثرة ، مثلما يوجد في أمريكا الجنوبية وحتى جبال الأنديز.

الحور ما وعد الله به أهل الجنة وعندما قرن الشاعر الحور وشجر السنديان ربما كان يريد من وراء ذلك أن يبين مدى جبروت وشماخة نساء الجنة.

**ب- رمز الفانوس:**

ويقول أيضا:

---

[1] – عقاب بالخير ، الفرحة و الميلاد ، ص 61 .

لابد أن تكونْ

لابد أن تكونْ

فانوس حلم أو قصيدْ [1]

الفانوس يؤول بمن يليق به المنصب بحصوله ، وكثرة الفوانيس ، زيادة في الحرمة والأبهة وربما دل على زيادة في الدين لضوئه وعموما ومن خلال هذه الأبيات ربما دل على العز والجاه.

**ج- رمز الإنسان الحجري:**

يقول الشاعر:

أسأل عن إنسان حجريٍّ

من عصر الديناصور

كيف تفتت الأحجار وصارت قطعا من بللورْ [2]

الإنسان الحجري عاش في فترة من عصر ما قبل التاريخ والتي استعمل فيها عامة الحجارة لصنع الأدوات ، بحيث صنع العديد من الحجارة بتقطيعها أو نحتها لتستعمل كأدوات للتقطيع وكأسلحة.

الشاعر من خلال هذا الرمز يبن مدى تمسكه بالماضي وكيف يمكن للماضي أن يحي في الحاضر و يكون ثمينا جدا – قطعا من بلور –.

[1] – عقاب بالخير ، الفرحة و الميلاد ، ص 22 .

[2] – عقاب بلخير ، المصدر نفسه ، ص 27 .

# الخـــاتـمـة

## الخـــــاتمة:

وإيمانا منا بأن الخاتمة هي مجموع نتائج البحث ، وزبدة ما فيه حاولنا أن نحدد النتائج التالية:

- من خلال عملية التحليل العروضي لبنية قصيدة الفرحة والميلاد تبين لي أن الشاعر بنى قصيدته الأولى من هذا الديوان على بحر الرجز.
- على المستوى الصوتي كذلك وجدت أن صوت "أ" كان له نسبة عالية من الحروف التي شكلت القصيدة.
- استعمل الشاعر جميع حروف العربية مما ينم على ثقافة لشاعر الواسعة.
- الديوان حافل بألفاظ الطبيعة و الألفاظ الدينية المطرزة بالمعاني.
- أكد الشاعر أنه ماهر حذق يمتلك ناصية اللغة من خلال إبداعه في التراكيب اللغوية ، بحيث استطاع أن يبعث الدهشة و الحيرة في المتلقي و المرسل إليه.
- استعمل الشاعر الرمز.
- في الصفحة 104 من الديوان يبوح الشاعر مباشرة بأنه لا يوجد نقد و لا صدى لكتاباته ، وإن وجدت فهي تافهة المعنى ، كما أنه في نفس الصفحة يبين بأنه متذمر من الأوزان.
- الشاعر يحمل هم أمته من خلال بوحه بأن محبوبته ما هي إلا قدسي و بيروتي و جزائر الأحرار من صفحة 75.
- زاوج الشاعر في آخر قصية من الديوان بين اللغة العربية و الفرنسية.

# الـــمـلـحـق

**أولا- حياة الشاعر عقاب بلخير:**

ولد الشاعر عقاب بلخير بمسيف ولاية المسيلة في 03 جويلية 1964م ، تلقى دروسه الأولى بمدينة المسيلة ثم تحصل على شهادة البكالوريا في 1986م ،. و التحق بجامعة قسنطينة حيث تحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي سنة 1990م ، ثم التحق بقسم الدراسات العليا سنة 1991م حيث كان الأول في دفعته مسابقة وتخرجا ، كما تحصل على شهادة الماجستير بدرجة مشرف جدا مع تهنئة اللجنة و التوصية بالطبع سنة 1994م عن بحث بعنوان "الحاضر و الغائب في شعر خليل الحاوي" ، و عد هذا البحث من أهم المراجع في الدراسات الحديثة ، اشتغل بالمدرسة الثانوية حتى سنة 1995م أين التحق بجامعة مولود ن\معمري بتيزي وزو حيث اشتغل أستاذا مساعدا فيها ، تحول إلى جامعة محمد بوضياف بالمسيلة في سنة 1998م و عين مديرا لمعهد اللغة و الأدب العربي حتى سنة 1999م ، بعدها عين رئيسا للجنة العلمية لقسم اللغة و الأدب العربي بنفس الجامعة من سنة 2001م-2002م.

عين رئيسا للقسم مرة ثانية من 2002م إلى 2004م ، و هو يعمل أستاذا محاضرا بنفس الجامعة ، تحصل على شهادة الدكتوراه سنة 2006م بدرجة مشرف جدا من جامعة مولود معمري بتيزي وزو ، و كان ذلك عن أطروحة بعنوان "سيميائية الحضارة في الشعر العربي الحديث".

يشتغل حاليا أستاذ محاضر و يدرس مادتي السيميولوجا و تحليل الخطاب ، و يدرس إضافة إلى ذلك طلبة الدراسات العليا ـ الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ـ و يشرف على رسائل متعددة.

له مقالات متعددة في مجلات وطنية جامعية ، و أيضا في مجلات عربية أخصها مجلة البيان الكويتية ، عضو في إتحاد الكتاب الجزائريين ، وعضو ببعض الجمعيات الثقافية مثل جمعية الجاحظية.

**- الجوائز الأدبية:**

جائزة مهرجان الشعر لعام 1987م.

جائزة قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة قسنطينة 1999م.

جائزة إبداع سنة 1991م.

جائزة وزارة الثقافة في 1996م.

جائزة مؤسسة الثقافة و الفنون 2002م.

**- أهم مؤلفاته:**

السفر في الكلمات 1991م.

ديوان التحولات في 1995م.

الدخول إلى مملكة الحروف 1995م.

الأرض و الجدار 2002م.

بكائيات الأوجاع و صهد الحيرة في زمن الحجارة 2003م.

ديوان الدواوين من جزأين 2009م.

التعريف بسيدي حملة و أبنائه 2010م.

متن العارفين 2011م.

الموافقة و المخالفة 2012م.

ديوان الفرحة و الميلاد 2012م.

ديوان جميلة و اوراس 2012م.

**ثانيا- التعريف بالمدونة:**

ديوان الفرحة و الميلاد للشاعر الجزائري المسيلي عقاب بلخير ، نشرته دار الأوطان للنشر و التوزيع حي 300 مسكن سيدي موسى ، الجزائر سنة 2012م ، يتكون هذا الديوان من عشرة قصائد من الشعر الحر وهي على التوالي: الفرحة والميلاد ، أغنيات للحب و الطفولة ، سيدة الحالات ، رجع المحال ، وعد ، الميلاد حنين ، التفاحة الذبلى ،

قلبي يدميه سيده ، و بكيت عين أبي ، و عدد صفحاته 144 صفحة ، بالإضافة إلى أن الشاعر قد زاوج بين اللغة العربية و الفرنسية في أخر قصيدة من هذا الديوان.

# المصادر

# و

# المراجع

## قائمة المصادر والمراجع:


- **المصادر:**

- **القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع).**

1- ابن جني أبو الفتح عثمان ، الخصائص ، ط2 ، ج1 ، تحقيق محمد علي النجار ، منشورات دار الهدى للطباعة و النشر ، بيروت.

2- ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني الأزدي ، العمدة في محاسن الشعر و أدبه و نقده ، ج1 ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، منشورات دار الجيل ، ط5 ، بيروت 1401 هـ - 1481 م.

3- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2000.

4- السيوطي ، بغية الوعاة ، تح: محمد أبو الفضل ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت.

5- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، تح: رشيد رضا ، دار المعارف ، بيروت ، لبنان ، د ت.

6- عقاب بلخير ، ديوان الفرحة والميلاد ، دار الأوطان للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 1 ، 2012.

**ب- المراجع:**

1- أحمد عمر مختار ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 2 ، 1988 م.

2- أحمد محمد فتوح ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، ط 3 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1484 .

3- أماني سليمان ، الأسلوبية الصوفية ، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج ، دار الثقافة ، عمان ، ط1 ، 2002.

4- بطرس البستاني ، محيط المحيط قاموس عربي مطول ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1998 .

5- بيار جيرو ، الأسلوب و الأسلوبية ، تر: مركز الانتماء الاقتصادي ، لبنان ، د ط ، دت .

6- حسن ناظم ، البنى الأسلوبية في شعر السياب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2002 .

7- خالدة سعيد ، حركية الإبداع ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 .

8- رابح بحوش ، الأسلوبيات و تحليل خطاب ، مديرية النشر جامعة باجي مختار ، عنابة ، الجزائر .

9- راشد بن محمد بن هاتل الحسني ، البنى الأسلوبية في النص الشعري ، دار الحكمة ، لندن ، ط1 ، 2004.

10- رجاء عبد ، لغة الشعر ( قراءة في الشعر العربي الحديث ) ، مطبعة الأندلس ، القاهرة ، 1985 م .

11- سيد البحراوي ، العروض و إيقاع الشعر العربي الحبشة ، المعارف العامة للكتاب ، 1993 .

12- صالح مفقودة ، نصوص وأسئلة ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار هومة الجزائر ، ط1 ، 2002 .

13- صبحي التميمي ، إرشاد السالك إلى ألفية بن مالك ، دار الشهاب ، باتنة ، ج 1 ، ط 1 ، 1984 .

14- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشرق ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1998 .

15- صلاح يوسف عبد القادر ، في العروض و الإيقاع الشعري ، دراسة تحليلية تطبيقية ، ط1 ، منشورات تركة الأيام ، شركة ذات مسؤولية محددة للطباعة والنشر والتوزيع و الترجمة ، القبة ، الجزائر ، ط 1 ، د ت .

16- عبد السلام المسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، ط2 ، 1982.

17- عبد السلام المسدي ، النقد و الحداثة ، بيروت ، د ط ، 1983.
18- عثمان مقيرش ، الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف) ، المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر ، د ط ، 2011 .
19- عدنان بن ذريل ، النص و الأسلوبية ، إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2005.
20- علي جعفر العلاق ، الشعر و التلقي ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002 .
21- عمر كحالة ، معجم المؤلفين ، مكتبة المثنفى ، لبنان ، د ط ، د ت .
22- محمد رمضان الجربي ، الأسلوب و الأسلوبية ، دار الهدى للطباعة و النشر ، عين مليلة ، الجزائر ، د ط ، 2002م.
23- محمد شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، دار العلوم السعودية ، ط1 ، 1985.
24- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي الغربي ، الدار البيضاء ، ط 3 ، 1992.
25- مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، د ط ، د ت.
26- موسى أحمدي نويوات ، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، ط 4 ، 1991 ، دار الحكمة.
27- نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1998م.
28- هنري بليت ، البلاغة و الأسلوب ، تر: محمد العمري ، الدار البيضاء ، د ط ، 1989.

**ج - المجلات والدوريات:**

1- عبد الله صولة ، الأسلوبية الذاتية أو النشوئية ، مجلة فصول ، الفصل الخامس ، العدد خاص بالأسلوبية ، العدد الأول ، 1984.

2- نور عبد الرشيد ، دروس المناهج النقد ، تخصص أدب جزائري ، سنة أولى ماستر ، 2013-2014.

**د- الرسائل الجامعية:**

1- آمنة بلعلي ، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث ، السياب ، عبد الصبور ، خليل الحاوي ، أدونيس ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، 1989م.

# الفهرس

# فهرس الموضوعات

**مقدمة:**

**الفصل الأول: مفـــــــــــــــــــــــهوم الأســـــــــــــــــــــــلوبية**

تمهيد:

أولا- مفهوم الأسلوب: ..... 04

1- لغة: ..... 04

2- اصطلاحا: ..... 05

ثانيا- اتجاهات الأسلوبية: ..... 07

1- الأسلوبيات الوصفية (أسلوبية التعبير): ..... 07

2 ـ الأسلوبيات التكوينية النقدية: ..... 08

3 – الأسلوبيات البنيوية (الأسلوبيات الوظيفية): ..... 09

4- الأسلوبية النفسية: ..... 11

ثالثا- محددات الأسلوب: ..... 12

1- الاختيار: ..... 12

2- التركيب: ..... 13

3- الانزياح: ..... 14

رابعا- التداخل بين الأسلوبيات والمعارف الأخرى: ..... 15

1- الأسلوبيات واللسانيات: ..... 15

2 ـ الأسلوبيات والشعريات: ..... 16

3- الأسلوبيات والبلاغة: ..... 16

4- الأسلوبيات والنقد: ..... 17

خامسا- مستويات التحليل الأسلوبي: ..... 18

1- المستوى المعجمي: ..... 18

2- المستوى الدلالي: 18
3- المستوى الصوتي: 18
4- المستوى التركيبي: 18
**الفصل الثاني: المستوى الصـــــــــــوتي والمســـــــــتوى المعجمي**
أولا- المستوى الصوتي: 21
1 - الإيقاع الخارجي: 21
1-1- بحر القصيدة: 21
1-2- الزحافات والعلل: 23
أ- الزحافات: 24
ب- العلل: 27
1-3- القافية: 29
أ - القافية لغة: 30
ب - اصطلاحا: 30
2- الإيقاعي الداخلي: 32
2-1- تكرار المقاطع (المدى الزمني): 32
2-2- تكرار الحروف (الأصوات): 36
ثانيا- المستوى المعجمي: 40
1- تعريف المعجم: 40
2- ألفاظ أعضاء الإنسان: 41
3- معجم الألفاظ الدينية: 45
أ- ألفاظ القرآن الكريم: 45
ب- ألفاظ من التراث الديني: 47
4- ألفاظ الطبيعة: 49

**الفصل الثالث: المستوى التركيبي والمســـــــــــــــــتوى الدلالي**

أولا- المستوى التركيبي: 53
1- التشبيه: 53
1-1- التشبيه لغة: 53
1-2- التشبيه في اصطلاح البلاغيين: 53
2- الاستعارة: 60
2-1- الاستعارة المكنية: 61
2-2- الاستعارة التصريحية: 64
ثانيا- المستوى الدلالي: 70
1- التناص: 70
1-1- التناص الديني: 70
2- الرمز بين المفهوم والنشأة: 74
2-1- الرمز لغة: 74
2-2- الرمز اصطلاحا: 74
**الخاتمة:**
**الملحق:**
**قائمة المصادر والمراجع:**

**ملخص:**

يعد الشاعر عقاب بلخير من فحول الشعراء الجزائريين المعاصرين ، ويشهد له بذلك القريب والبعيد ، وعلى الرغم من كثافة إنتاجه فإنه لا يوجد له صدى ، وإن وجد فإنه تافه المعنى ، فالشاعر يحمل هم أمته من خلال بوحه بأن محبوبته ما هي إلا قدسي وبيروتي وجزائر الأحرار.

كما أنه ماهر حذق يمتلك ناصية اللغة من خلال إبداعه في استخدام الأدوات البلاغية القديمة في رسم الصورة الشعرية كالتشبيه والاستعارة.

بالإضافة إلى أن الشاعر ذا ثراء لغوي كبير مكنه من استخدام جميع حروف اللغة العربية في قصيدته الفرحة والميلاد التي تشتمل على 124 سطرا شعريا.

أما من حيث اللغة فقد زاوج بين اللغة الأم (العربية) واللغة الفرنسية في آخر قصيدة من ديوانه، إضافة إلى تنوع القالب الشعري بين الشعر الحر والعمودي ، غير أنه غلب على شعره الشعر الحر.

وكذلك برزت ظاهرة التكرار الشعري بكثرة في شعره ، إلا أن لتكرار المقاطع والحروف والجمل فوائد متعددة ، فهو يستطيع أن يغني الشاعر ويدفعه إلى مرتبة الأصالة ذلك إن استطاع أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه، أما بالنسبة للجانب الدلالي فقد استخدم الرموز و التناصات وخاصة الدينية منها التي لا يعلى عليها في المعنى.

**résumé**

Le poéte okkab bil khaiar l'un des étalons poétes algériens contemporains – rendre témoignage aux gens proches et loin de lui , malgré l'intensité de ses recherches okkab n'a pas trouvé d'e cho dans société.

Si on a trouvé un e cho il sera de sens banale.

Okkab porte les soucis de son état par la déclaration que sa libres , il confirme que c'est un intelligeant et il a méche la langue arabe â l'utilisation des outils rhétorique anciennes pour dessiner l'inage poétique comme comparaison et métaphore.

En plus , le poéte Okkab a une grande richesse lenguistique qui lui permet d'utiliser toutes les lettres arabes dans son poéme: «bonheur et la naissance », qui se compose de 124 vers de coté de la langue ; okkab mélange entre la langue mére (arabe) et la langue farnçaise dans son dernier poéme de son di van .

En addition á la diversité de molle poetique entre la poesie en prose (libre) et verticale mais la plus dominant s'est la poésie en prose . aussi l'apparaissions de phénoméne de répétition poétique beaucoup pluse dans ses poémes mais cette répétition.

Des lettres et des phrases a des nombreuses bienfaits qui poussent le poéte á la classe de l'originalite.

Mais de côte indicatif , le poéte utilisé les symboles sur tout les symboles réligieuses.

ce qui est á nulle autre pareille de sens.

تم بحمد الله