الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: 1435088742

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان

دراسة أسلوبية في "ديوان رحيق من أحاديث الفؤاد" لـ "سليم كرام"

إعداد الطالبة:

- وردة عابد

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- د/ إبراهيم زلافي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
- د/ عبد القادر العربي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ عبد القادر قصباوي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ 2018/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ﴾ [سورة إبراهيم الآية:07]

تحية طيبة أزفها للدكتور المشرف "عبد القادر العربي" الذي تابع خطوات إعداد هذه المذكرة وكان خير معين بنصائحه وتوجيهاته القيمة، والذي كان أبا ـ قبل أن يكون مشرفاً.

بأسمى معاني الاحترام والتقدير أتقدم بالشكر الجزيل لمن كان لي الشرف أن كنت طالبة للعلم عندهم أساتذتي كل باسمه ومقامه

وإلى اللجنة المناقشة التي تكبدت عناء قراءة بحثي وبيان نواقصه والإرشاد إلى إكماله.

وإلى جميع عمال طاقم مكتبة البيان

والشكر الموصول لكل من ساعدني في إعداد هذه المذكرة.

وردة

مقدمة

غاية سعي الإنسان في هذه الحياة تحقيق وجوده، وإسماع صوته ووضع بصمته، وكانت اللّغة ولا زالت وستبقى سلاحا قويا لتحقيق الغايات السامية وصناعة التميز، فبالكلمة خلدت أسماء وشيدت معالم، وبالكلمة رسمت الماضي بذكرياته والحاضر بتقلباته والمستقبل بأحلامه وآماله، وبالكلمة نفسها نسعى للوصول للحقيقة، حقيقة أنّ اللّغة هي الإنسان وهي شخصيته وهي أسلوبه الّذي يميزه عن الآخرين، فغدت بذلك لغزا محيرا لم تفك شفرته بعد، على الرغم من تعدد مناهج الدراسة والتحليل السياقية منها والنسقية.

الأسلوبية من المناهج النقية الحديثة استطاعت أن تفرض وجودها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنّص الأدبي، كونها تسعى للكشف عن الطاقة الفنية الخلاقة للنّص من خلال المعالجة اللّغوية وفق الرؤية الأسلوبية، لما تتمتع به من مرونة في معالجة النّص وفق مستويات اللّغة النحوية والصرفية والدلالية والموسيقية، ويعد الشعر من أكثر أفنان اللّغة تجسيدا للظواهر الفنية كونه يربط بين جانبين دائمي التفاعل وهما جانب اللّغة وجانب الجمال، خاصّة إن كان هذا الشعر عموديا حكم عليه منذ نشأته أن تطرب لسماعه الآذان قبل أن يفهمه العقل، وفي هذا الإطار وفي محاولة لدراسة العتيق بما هو جديد، فقد وقع اختياري على تجربة شعرية جديدة للدكتور والشاعر سليم كرام الموسومة بـ"رحيق... من أحاديث الفؤاد" لما لهذه المجموعة الشعرية من ظواهر فنية تستدعي الدراسة لها والتعرف على مبدعها وعليه فقد لزم طرح التساؤلات التالية:

- من هو الشاعر سليم كرام؟

- وما هي الإضافات الفنية والإبداعية التّي ميزت تجربته الشعرية؟

- إلى أي مدى يمكن اعتبار تجربته الشعرية تجربة صوفية؟

- كيف وظف اللّغة في متنه الشعري؟ وما الجماليات التّي وظفها؟

ولقد كان من بين أهم الأسباب التّي دفعتني لاختيار موضوع البحث هو رغبتي الجادة في التعرف أكثر على طرائق البحث اللّغوي، ومصادفة جميلة لوجود هذه

المجموعة الشعرية عند أستاذي المحترم الدكتور المشرف "العربي عبد القادر" والتّي بوجودها تم ضبطنا للعنوان على النحو التالي: "دراسة أسلوبية في ديوان "رحيق من أحاديث الفؤاد لـ: سليم كرام" معتمدة في محاولتي هذه على جملة من الدراسات منها: الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي، الأسلوبية لبيير جيرو، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية لفتح الله أحمد سليمان، وكذا العديد من أطروحات الدكتوراه ومذكرات الماجستير في هذا الجانب، وفي ظل الكم الهائل للمادة العلمية حول هذا الموضوع وسعيا للإجابة على الأسئلة المطروحة تم اعتماد الخطة التالية:

- مقدمة يتلوها فصل نظري بعنوان: الأسلوبية الماهية وآلية التحليل، ويضم الحديث عن ماهية الأسلوب والأسلوبية، تاريخ الأسلوبية واتجاهات البحث الأسلوبي، وكذا آليات التحليل الأسلوبي.

- أمّا الفصل الثاني والذي كان تطبيقيا للقصائد المختارة من الديوان بعنوان: الدراسة الأسلوبية لمختارات الديوان، حيث تضمن العناصر التالية:

- شرح ديوان "رحيق من أحاديث الفؤاد" والذي جاء لتفسير هذه التجربة الشعرية كونها جديدة في الساحة الأدبيّة.

- دراسة المطلع (العنوان) وتم فيه دراسة العنوان كأول عتبة نصية بالإضافة لغلاف الديوان كثاني عتبة.

- المستوى الصوتي (البنية الإيقاعية) وتناولت فيه الإيقاع الخارجي بعناصره الثلاث الوزن والقافية والروي وكذا الإيقاع الداخلي وتناولت فيه تصنيف الأصوات وخصائصها وذلك بالحديث عن الأصوات المجهورة والمهموسة والتطرق أيضا لظاهرة التكرار بأنواعها.

- المستوى المعجمي والدلالي والذي تناولت فيه ظاهرتي الرمز والتناص وذلك في إطار الجانب الدلالي، وتطرقت في الجانب المعجمي لأهم الحقول الدلالية الواردة في متن الديوان تطبيقا لنظرية الحقول الدلالية وقراءة تأويلية لها.

- أمّا المستوى التركيبي فقد تناولت فيه الصورة الشعرية بأنواعها التشبيه والاستعارة والكناية بالإضافة لظهارة التقديم والتأخير.

وخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها في نهاية البحث، معتمدة في إعداد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي وذلك في مقام وصف الظواهر اللّغوية وتحليلها من أجل إعطاء أحكام تأويلية لها، بالإضافة للمنهج الإحصائي أو الأسلوبية الإحصائية كونني اعتمدت على الإحصاء العددي للعديد من الظواهر اللّغوية سواء في المستوى الصوتي أو المعجمي وكذا التركيبي.

وإنّه وكأي بحث أكاديمي اعترضتني جملة من الصعوبات التّي ساهمت بشكل أو بآخر في الحد من الدراسة المعمقة للموضوع ولقد كان من أهمها:

- عدم وجود دراسات سابقة تناولت بالبحث شعرية المبدع "سليم كرام" بالدراسة والتحليل.

- صعوبة إعطائي لأحكام تأويلية للمعطيات اللّغوية المستخرجة من القصائد المدروسة كونها تجربة شعرية جديدة.

وفي الختام مذكرتي لا يسعني إلا أن أحمد الله عز وجل على توفيقه لي لإعداد هذا البحث، فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان، كما لا يسعني إلا أن أتقدم بأسمى معاني الاحترام والتقدير للدكتور "العربي عبد القادر" الّذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته القيمة. وأخيرا وليس آخرا إنّ عملي هذا يظل مجرد محاولة بنية جادة لا أدعي أنّي وفّيته حقه المعرفي وأشبعت نهمي البحثي، ولكني أتنمى أن يكون لبنة تضاف لمثيلاتها في المكتبة الجامعية ليسهم ولو بالقدر اليسير في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا وجدية وإلمام بمستويات الموضوع وتشعباته، لقد اجتهدت في

إنجاز هذه المذكرة وكنت أسابق الزمن حتى لا تفوتني معلومة من هنا أو هناك ولكن ليس كل ما يتمناه المرء يدركه، وعليه تكون نتائج بحثي جزئية ونسبية وتبقى الكلمة للجنة القراءة وللتلقي لتصويب عثراتي وما أكثرها لتكون لي نورا وشعاعا ينير ظلمة طريق البحث العلمي فلكل أعضاء اللجنة الفاحصة لمذكرتي أصدق مشاعر الاحترام والتقدير.

الفصل الأول

الأسلوبية المقصدية وآلية التحليل

أولا- مفهوم الأسلوب

ثانيا- مفهوم الأسلوبية

ثالثا- تاريخ الأسلوبية

رابعا- اتجاهات البحث الأسلوبي

خامسا- آليات التحليل الأسلوبي

أولا- مفهوم الأسلوب:

تعد لفظة الأسلوب أوّل عتبة تواجهنا في هذا البحث، فهي بمثابة المفتاح للولوج لعالم هذه الدراسة، فبتحديد مفهومها تتحدد الرؤية وتتضح الصورة، وعلى هذا الأساس نتساءل:

- ما الأسلوب؟

أ- لغــة:

لقد وردت لفظة الأسلوب في معاجم العرب بكثرة، وإن كانت في مجملها تصب في مفهوم واحد كما ستوضحه التعريفات التالية:

فجاء في معجم لسان العرب لابن منظور: "يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سواء، ويجمع على أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه"[1].

كما جاء في معجم المصباح المنير للفيومي: "الأسلوب بضم الهمزة: الطريق والفن وهو على أسلوب من أساليب القوم أي على طريق من طرقهم والسلب ما يسلب والجمع أسلاب"[2].

فكان بذلك الأسلوب دالا على كلّ ما تشابه وتماثل في نظامه وطريقة تكوينه، فكما أنّ للفلاح طريقة خاصّة في زرع بذوره، كان لكل فن من الفنون بذورا خاصّة به وطريقة متفردة في غرسها.

ويعد المفهوم اللّغوي لأي لفظة هو المنبع الرئيسي لمفهومها الاصطلاحي، ولكون اللّغة في جوهرها تواضع واصطلاح، فقد وجدنا بأن معظم اللغويين والنحاة العرب لم

---

(1) ابن منظور جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، ج3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص314.

(2) أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مكتبة لبنان، بيروت، 1987، ص108.

يحيدوا عن هذا المفهوم للفظة أسلوب، فعرف ابن قتيبة (ت276ه) الأسلوب بأنّه "طريقة العرب في النظم حيث قال: والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين"[1].

وعرف الخطابي (ت388ه) الأسلوب "بأنّه هو الطرق والمذاهب وأودية الكلام المختلفة"[2]، كما يرى يحي العلوي (ت749ه) "أنّ الأسلوب هو الفن الكلامي فيرى وجوب مراعاة ما يقتضيه علم النحو في أصوله وفروعه وصولا إلى الفن الكلامي (أسلوب)"[3].

أما ابن خلدون (ت808ه) فقد فصل في مفهومه المختص بالأسلوب فرأى أنّه: "المنوال الّذي تسبح فيه التراكيب، أو القالب الّذي يفرغ فيه الكلام، وأنّ لكل فن أساليب تختص به لا تصلح لغيره" [4].

وبما أنّ الشعر هو ديوان العرب وفنهم، فكثيرا ما ارتبطت لفظة الأسلوب بالشعر وطريقة نظمه وصياغة تراكيبه على ما تقتضيه قواعدهم النحوية والبلاغية.

ب- اصطلاحا:

إنّ للمصطلحات دورة حياة هي الأخرى كما الإنسان، فقد تضيف دورة الحياة هذه للإنسان وقد تنقص منه، وكذلك مصطلح الأسلوب فقد شهد هو الآخر دورة حياة متميزة في ظل هذا الانفتاح الرهيب على الآخر، فبعدما كان يعبر عن السطر من النخيل وعلى الطريق والوجهة والمذهب وعلى نظم الشعر، أصبح هو الإنسان بعينه، "الأسلوب هو الإنسان"[5].

---

[1] مهدي محمد مصطفى عبد الله آل سيد علي العاني، البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية، أطروحة دكتوراه، إشراف: هدى محمد صالح الحديثي، جامعة بغداد، 2003، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص11.

[4] المرجع نفسه، ص11.

[5] بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994، ص38.

فجاءت مقولة المفكر الفرنسي "بوفون" الأسلوب هو الرجل أو هو الإنسان، ليقصد بها أنّ لكل إنسان طريقته الخاصّة في التعبير.

"فالأسلوب هو الابتكار الفني هو أن تكون أنت... هو أن تحقق نفسك، هو أن تسمعنا صوتك أنت، ونبرتك أنت"[1]، وبنظرة عكسية فإنّ "كلّ أسلوب هو صورة خاصّة بصاحبه تبين طريقة تفكيره، وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب"[2].

وعليه فإنّ علاقة الأسلوب بالإنسان هي علاقة الجسد بالروح، فإذا كان الجسد هو الإنسان فالروح هي الأسلوب وهي الشّخصية.

- " فالأسلوب هو السلوك (علم النفس).
- الأسلوب هو المتحدث (علم البلاغة).
- الأسلوب هو الفرد (الأديب).
- الأسلوب هو الشيء الكامن (الفقيه اللّغوي).
- الأسلوب هو اللّغة (اللّساني).
- الأسلوب هو المتكلم الخفي أو الضمني (الفيلسوف)" [3].

كما أنّنا نجد أنّ هناك من يجعل من مفهوم الأسلوب مفهوما مطابقا لمفهوم الجنس الأدبي، "فالأسلوب طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى، طريقة في الكتابة بكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس ولعصر من العصور، فلا يفترق في الواقع مفهوم الجنس

---

[1] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، ط2، 1992، ص16.

[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص12.

[3] البكاي أخذاري، قصيدة "قذى بعينك" للخنساء (دراسة أسلوبية)، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2004-2005، ص10.

عن مفهوم الأسلوب، فكل جنس يتناسب مع طرق للتعبير ضرورية، ومحددة بدقة، وهي تعين، ليس التركيب فقط، ولكن تعين أيضا بالمفردات، النحو، والصور، والمحسنات"[1].

غير أنّ كلمة الأسلوب هي كلمة زئبقية، "فالأسلوب فن عائم، فهو وجه بسيط للملفوظ تارة، وهو فن واع من فنون الكاتب تارة أخرى، وهو تعبير يصدر عن طبيعة الإنسان تارة ثالثة، لذا فهو يتعدى دائما الحدود التّي يدعي بأنّه انغلق عليها، مثله في ذلك مثل المشكال يتحول في اللحظة نفسها التّي فيها لتثبيته"[2].

ونظرا لزئبقية هذه الكلمة ودلالاتها العميقة فقد تعددت تشبيهاتها: "فالأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه من حيث أنّه قناة العبور إلى مقومات شخصيتة لا الفنية فحسب، بل الوجودية مطلقا"[3].

"الأسلوب حسب تشبيه كودال (Paul choudal) هو نغم شخصية الإنسان، فكما لصوته نبرة لا تختلط بنبرة أصوات الآخرين كذلك أسلوبه"[4].

"الأسلوب بصمات تحملها صياغة الخطاب فتكون كالشهادة التّي لا تمحى"[5]، ولأن أمكن اختصار تعريفات الأسلوب، فإنّ ثمة ثلاثة تعريفات لمصطلح الأسلوب وهي على ثلاث أوجه: الجهة الأولى من منظور المنشئ والجهة الثانية من منظور النّص والجهة الثالثة من منظور المتلقي وهي على النحو التالي:

فإن نظرنا من زاوية المنشئ (المخاطِب) وجدنا "الأسلوب هو قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه"[6].

---

(1) بيير جيرو، الأسلوبية، ص09- 23.

(2) بيير جيرو، الأسلوبية، ص47.

(3) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربيّة للكتاب، ط3، (د.ت)، ص68.

(4) المرجع نفسه، ص68.

(5) المرجع نفسه، ص70.

(6) المرجع نفسه، ص64.

أمّا من زاوية المتلقي (المخاطَبُ) وجدنا "الأسلوب هو ضغط مسلط على المتقبل بحيث لا يلقي الخطاب إلّا وقد تهيأ فيه من العناصر الضاغطة ما يزيل عن المتقبل حرية ردود الفعل"[1].

أمّا من زاوية النّص (الخِطاب) فالأسلوب حقيقة نكاد نلمسها لفرط بروزها ووضوحها في النّص، أوليس حقيقة أن تقرأ:

"**شكرا لكم...**

شكرا لكم...

فحبيبتي قتلت... وصار بوسعكم أن تشربوا كأسا على قبر الشهيدة

وقصيدتي اغتيلت...

وهل من أمة في الأرض، إلّا نحن نغتال القصيدة؟"[2].

ولا تعرف أنّها لنزار قباني، أو أن تقرأ نصا نثريا قصيرا لرواية من الرّوايات كتب فيه:

"إنّنا نكتب الرّوايات لنقتل الأبطال لا غير، وننتهي من الأشخاص الّذين أصبح وجودهم عبئا على حياتنا، فكلما كتبنا عنهم فرغنا منهم... وامتلأنا بهواء نظيف...، في الحقيقة كلّ رواية ناجحة، هي جريمة ما نرتكبها تجاه ذاكرة ما، وربما تجاه شخص ما، نقتله على مرأى من الجميع بكاتم صوت، ووحده يدري أنّ تلك الرصاصة كانت موجهة إليه...

والروايات الفاشلة، ليست سوى جرائم فاشلة، لابد أن تسحب من أصحابها رخصة حمل القلم، بحجة أنّهم لا يحسنون استعمال الكلمات، وقد يقتلون خطأ بها أي أحد... بمن

---

(1) المرجع نفسه، ص81.

(2) رشيدة بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، مذكرة ماجستير، إشراف: بلقاسم ليبارير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011/2010، ص150.

في ذلك أنفسهم، بعد ما يكونوا قد قتلوا القراء... ضجرا!!"[1]، ولا تعرف أنّه لأحلام مستغانمي، وقد تقودك هذه الحقيقة في وجود الأسلوب الفردي، لحقيقة أكبر منها وهي أنّ هناك احتمال حدوث تشابه قد يصل لحد التطابق في أسلوب مبدعين وبشهادتهم أنفسهم، فقد قال نزار قباني في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي: "روايتها دوختني، وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية من الرّوايات، وسبب الدوخة أنّ النّص الّذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق، فهو مجنون، ومتوتر، واقتحامي، ومتوحش وإنساني، وشهواني...، وخارج على القانون مثلي"[2]، وهذا دليل واضح على أنّ أسلوب الإنسان ليس وليد الصدفة أو أنّه نتاج ليلة وضحاها بل هو نتاج تزاوج لنصوص متعددة ولأساليب متفرقة، يتحكم في اختلافهما وتميزها عن بعضها البعض ظواهر هي أهم ما يتمحور عليهما تعريف الأسلوب وهي ما يجعل من الأسلوب إضافة واختيارا أو انحرافا وتوقعا، "فالأسلوب إضافة أو زيادة (Hinzufugung addition) وهذا يعني أنّ الأسلوب شيء يضاف أو يزاد على اللّغة، فكما عدت البلاغة كلها زخرفة وتزيين عد الأسلوب"[3].

"والأسلوب اختيار (Avswhal أو Choice) فالمنشئ يستطيع أن يختار من إمكانيات اللّغة ما يستطيع، وما يرى أنّه الأقدار على خدمة رؤيته وموقفه وما يخلق استجابة معينة عند المتلقي"[4].

وعليه فالأسلوب كسر للمعتاد والمألوف من تراكيب اللّغة، وخروج متعمد ومقصود من طرف المبدع من أجل جذب اهتمام المتلقي إليه والتأثير فيه بالإيجاب، وتختلف درجة تمكن المبدعين باختلاف درجة تحكمهم في اللّغة المستعملة ولهذا حكم لبعض المبدعين الخلود والبعض الفناء.

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000، ص18.

[2] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص406.

[3] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003، ص22.

[4] المرجع نفسه، ص26.

ثانيا- مفهوم الأسلوبية:

"الأسلوبية دال مركب جذره (أسلوب) ولاحقته (ية) (Ique)، وخصائص الأصل تقابل أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص- فيما تختص به- بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي"[1].

فإذا كان الأسلوب هو طريقة التعبير عن الأفكار والإيديولوجيات المختلفة عن طريق اللّغة، فالأسلوبية هي من تقوم بدراسة هذا التعبير اللغوي واستخراج هذه العناصر اللّغوية التي تميزه وتضفي عليه الجمال والقوة، "فالأسلوبية تتحدد بدراسة الخصائص اللّغوية التّي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية"[2].

ونجد أنّ مفهوم الأسلوبية عند "ريفاتير" هي: "العلم الّذي يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التّي بها يستطيع المؤلف الباث، مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتّي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك، فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية "لسانيات" تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص"[3].

أمّا عند "شارل بالي": "فموضوع الأسلوبية هو دراسة المضمون الوجداني والعاطفي أو المستدعى"[4].

الأسلوبية عند "محمد عبد المطلب" هي: "علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النّص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الّذي تتمحور حوله الدراسات الأسلوبية"[5].

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص36.

[3] المرجع نفسه، ص49.

[4] بيير جيرو، الأسلوبية، ص56.

[5] مهدي حمد مصطفى عبد الله آل سيد علي العاني، البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية، أطروحة دكتوراه، إشراف: هدى صالح الحديثي، جامعة بغداد، 2003، ص13.

المبدع أسبق في وجوده من نتاجه الفني، وكذلك أسلوبه أسبق في الوجود من العلم الّذي يدرسه ويحلله ويظهر مواطن جماله وقبحه.

"أمّا عند الغربيين مصطلح الأسلوبية أو (علم الأسلوب) الّذي شاع في اللّغة العربيّة نوعا من الترجمة لكلمة (Stylistics)، لم يظهر إلّا مع ظهور الآراء الجديدة في علم اللّسانيات التي نهض بمسيرة ريادتها العالم السويسري (دي سوسير 1976) ومن تابعه من تلاميذه وغيرهم من الباحثين الّذين رفضوا عد اللّغة جوهرا ماديا خاضعا لقوانين ثابتة"[1]، فعلاقة الأسلوبية بالدرس اللّساني لرائده فرديناند دو سوسير هي علاقة جزء من الكل، فكما يقول "عبد السلام المسدي": "إنّ الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوئه، فلقد تفاعل علم اللّسان مع مناهج النّقد الأدبي الحديث حتّى أخصبه فأرسى معه قواعد علم الأسلوب"[2].

إنّ محاضرات اللّسانيات العامة لفرديناند دو سوسير التّي قام بجمعها طلبته، هي المنبع الرئيسي لعلم اللّغة الحديث والمعاصر وكذا النّقد الأدبي، فتفرعت بذلك المناهج النسقية النّصية وتعددت توجهاتها ردا مباشرا على المناهج السياقية السابقة، فأحدثت بذلك ثورة نوعية في علم اللّغة، وتعددت المناهج والاتجاهات، " فللسانيات دو سوسير مولدان، أولهما آني تلقائي وتمثل في بروز الأسلوبية على يد تلميذه (بالي)، وثاني المولودين زماني جدلي في مخاض ولادته لم يشهد (سوسير) معالمه وهو منهج البنيوية...، فإذا كانت لسانيات سوير قد أنجبت أسلوبية بالي فإنّ هذه اللّسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التّي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معا (شعرية) جاكبسون و(إنشائية) تودوروف

---

(4) مهدي حمد مصطفى عبد الله آل سيد علي العاني، البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية، ص12.

(2) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص5.

و(أسلوبية) ريفاتار" [1]، لهذا عدت الأسلوبية: "علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللّغة" [2].

ويعد "نوفاليس" "هو أوّل من استخدم مصطلح الأسلوبية وهي بالنسبة إليه، تختلط مع البلاغة وقال عنها (هيلانغ) من بعده (1837) إنّها علم بلاغي"[3].

وكما هو معلوم أنّ "البلاغة لغة تنبئ عن الوصول والانتهاء، يقال: بلغ فلان مراده إذا وصل إليه، وبلغ الركب المدينة إذا انتهى إليها، أمّا اصطلاحا، فالبلاغة تكون وصفا للكلام والمتكلم، فبلاغة الكلام مطابقته لمقتضى الحال"[4].

فالبلاغة فن وتقنية لغوية ومجموعة قواعد مستنبطة من اللّغة، تمتاز بجانبها الفني والجمالي داخل اللّغة وتعبر هي الأخرى عن مدلولات نفسية للمبدع بطرق شتى فعدت بذلك الأسلوبية لكونها أقرب ما تكون لهذا العلم القديم الوريث الشرعي لها، "فالأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، معنى ذلك أنّ الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة والأسلوبية (بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف) امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت أيضا"[5].

"والأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنّها علم التعبير، وهي نقد للأساليب الفردية"[6].

على الرغم من أنّ الأسلوبية عدت الوريث الشرعي لعلم البلاغة، إلّا أنّ هذا الوريث فقد العديد من الموروثات واكتسب أخرى، وذلك راجع لمبدأ ظهور كليهما ولاختلاف زاوية النظر لكلا العلمين، فإن كانت البلاغة عاجزة أمام النّص عن استخراج ما يميزه ويفرده

---

(1) المرجع نفسه، ص50- 51.

(2) المرجع نفسه، ص56.

(3) بيير جيرو، الأسلوبية، ص09.

(4) أحمد الشايب، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبيّة)، مكتبة النهضة بالمصرية، القاهرة، ط8، 1991، ص19.

(5) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص59.

(6) بيير جيرو، الأسلوبية، ص09.

كأسلوب خاص بالمبدع، فالأسلوبية تبحث عن ذلك التفرد من منطلق بلاغي لغوي، فالبلاغة علم معياري منطقي، أمّا علم الأسلوب علم وصفي حديث.

فالأسلوبية ترى اللّغة كائن حي له القدرة على التحول، كمبدع العمل الأدبي الّذي نراه صورة متحركة باللغة التي يكتب بها، فكتاباته ما هي إلّا مرآة عاكسة لرؤاه وأفكاره ومبادئه وكذلك اللّغة في حد ذاتها قد تكتسي ثوب الإيديولوجيات المختلفة لكنّها في جوهرها كائن يعبر عن ذاته ومن أجل ذاته، والدليل على أنّ اللّغة كائن حي متميز كثرة هذه المناهج التّي تجعل من اللّغة مادة لها وتشرع في تحليلها وتشريحها لكنّها رغم كثرتها إلّا أنّها ظلت عاجزة عن احتوائها وفهم أسرارها فغدت بذلك سرا غامضا لم يحل بعد، "فاللغة هي لسان حال الشعب، وهي في الواقع كائنة نفسه، ومن هنا كانت بنية اللغات الإنسانية مختلفة، والشعوب تختلف باختلاف سماتها الروحية" [1].

[1] بيير جيرو، الأسلوبية، ص39.

ثالثا- تاريخ الأسلوبية:

أ- عند الغرب:

إن الأسلوبية وعلم الأسلوب مصطلحان مترادفان كما تطرقنا لذلك سابقا، فقد يوظف المصطلح الأول لتحقيق الموضوعية أما الثاني لتأكيد السمة العلمية، فكلا المصطلحين لعلم وليد يقوم على نظرية خاصة به تحتويها منظومة اصطلاحية تعد هي أساس المنهج ولقد مر بمراحل حتى نضج وسنتطرق لنشأة هذا العلم على مرحلتين:

أولا- كونه مصطلح:

"إن من حيث الترتيب التاريخي لمصطلحي الأسلوب والأسلوبية في لغاتهما الأصلية نجد أن المصطلح الأول أسبق في الوجود من الناحية التاريخية وأوسع في الدلالة من الناحية المعنوية، فمصطلح الأسلوب بدأ استعماله منذ القرن الخامس عشر، على حين لم يظهر مصطلح الأسلوبية إلا في بداية القرن العشرين، كما تدل على ذلك المعاجم التاريخية في اللغة الفرنسية، فكان يقصد بمصطلح الأسلوب (النظام والقواعد العامة) مثل أسلوب المعيشة وأسلوب الموسيقى أو الأسلوب الكلاسيكي في الملبس والأثاث أو الأسلوب البلاغي لكاتب ما، أما في القرن العشرين فقد استمر هذا المصطلح لكن وجد بجواره مصطلح آخر هو الأسلوبية الذي اقتصر على حقول الدراسات الأدبية وان امتد به بعض الدارسين مثل جورج مونانا إلى الفنون الجميلة عامة"[1]

"ولقد ارتبط مصطلح الأسلوب بمصطلح شائع قبله منذ عهد أرسطو، وهو مصطلح البلاغة، فلقد بدأت فكرة البلاغة بمعنى فن القول الرفيع تتحدد في شكل قواعد نظرية عامة، وعلى نحو خاص في كتب أرسطو عن الشعر والخطابة وهي الكتب التي أثرت كثيرا في الفكر البلاغي الأوروبي والعربي في العصور الوسطى"[2]

---

[1] أحمد درويش دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص17.

"أما مصطلح الأسلوبية فقد ظهر في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل النفسي أو الاجتماعي تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك".[1]

ثانيا- كونه علم:

"لقد كان علم اللغة من أوائل العلوم النظرية التي اقتربت في مناهجها ووسائلها من العلوم التجريبية، وأصبح من خلال ذلك علما يلجأ إلى المعامل في دراسة الظاهرة الصوتية بمشاكلها المتعددة، ويلجأ إلى الإحصاء في رصد وتحديد حجم الظواهر النحوية المختلفة، ولقد نشأت الأسلوبية في حضن الدراسات اللغوية وكان من الطبيعي أن تترسم خطاها من هذه الزاوية[2] "

"غير أن هذا الاقتراب من العلوم التجريبية كانت تخالطه كثير من مشاعر التوجس والخوف عندما كانت الدراسات الأسلوبية تتحول إلى قواعد تعليمية، لها جفاف البحث البلاغي في مرحلة جموده، أو عندما تتحول إلى أشكال ضبابية لا تفرز قيمة فنية، أو عندما تتحول إلى عملية إحصاء ميتة تقدم النص الأدبي في شكل بعيد عن أدبيته، وتصله بما هو غريب عليه وبعيد عنه"[3]

وبين هذين الدافعين دافع يدعوا لمزج العلوم فيما بينها ودافع يدعوا للحذر منها ظهرت الأسلوبية كغيرها من المناهج النقدية تحت ما عرف بالدرس اللساني .

"فكان الجهد اللغوي الفذ المجسد في محاضرات اللسانيات العامة لفرديناند دوسوسير متاحا أمام احد تلامذته وهو "شارل بالي" الذي تأسست على يديه قواعد

---

[1] أحمد درويش دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص19.

[2] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار نوبال للطباعة، بيروت، ط1، 1994، ص170.

[3] أحمد درويش دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص17.

الأسلوبية كعلم، وذلك عندما نشر دراسة موسعة عن أهدافها، واضعا بذلك اللبنة الأولى في بناء هذا العلم في العصر الحديث"[1]

"ولقد جاءت المدرسة الفرنسية الأسلوبية لتخمد جذوة المباحث التي قدمها بالي متعاونة مع أصحاب التيار الوضعي، متأثرة في اتجاهها العام بما قدمه (سبتزر، ولانسون، وفرويد)[2]"

"وحوالي 1941 تبلورت أزمة الأسلوبية وتذبذبها بين موضوعية الدراسات اللغوية ونسبية الاستقراءات، وجفاف المصطلحات في الدراسات الصوتية، فنادى جولز "ماروز" بحق الأسلوبية في الوجود ضمن الدراسات الحديثة، كما صادفت الأسلوبية نجاحا كبيرا في اللغة الاسبانية على يد "داماسو ألونسو"، ولقد كانت الشكلية الروسية من أهم روافد الدرس اللغوي الأسلوبي، ففي عام 1915، تكونت حلقة موسكو اللغوية من طلبة الدراسات العليا كحركة تهدف للقضاء على المناهج القديمة في الدراسات اللغوية والنقدية، وكانت ترجمة "تودوروف" لأعمال الشكليين الروس إلى الفرنسية نقطة انطلاق إلى ثراء البحوث الأسلوبية، وتأتي المدرسة الألمانية بعد الحرب العالمية الأولى لتؤدي دورا خطيرا في تطبيق المفاهيم اللغوية على الأدب كما استطاع "كارل فوسلر" في كتبه التحليلية "أن يطابق بين اللغة والفن في دراسة تركيب الجملة لغويا ودراسة الأدب كعملية فردية".[3]

"وتتويجا لجهد المدرسة الألمانية يبارك "سان أولمان" استقرار الأسلوبية علما ألسنيا نقديا، 1969، وما زاد الدراسات الأسلوبية ثراءا وخصبا ظهور علم العلامات (السيميولوجيا) على يد "شارلساندرس بيرس".[4]

---

[1] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص175.
[2] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص176.
[3] المرجع نفسه، 177-181.
[4] المرجع نفسه، 182-184.

وكخلاصة موجزة يمكننا القول أن الفضل الأول والأخير لظهور الأسلوبية كمنهج نسقي في الدراسات اللغوية يعود للغرب وبالضبط للعالم السويسري فرديناند دوسوسير الذي أحدث هو الآخر ضجة وقفزة نوعية في مسار الدراسات الغوية، من خلال محاضراته وما قدمه من ثنائيات وكذا مقولته التي تجعل من اللغة كائنة نفسها.

ب- عند العرب:

أوّلا- كونه مصطلح:

إنّه بفعل الانفتاح الكبير على الآخر كان لزاما أن تحدث هناك عملية تأثر بهذا الآخر في جميع المجالات المختلفة، ولقد كان الأدب أوّل المتأثرين بما وصل إليه من بحوث ودراسات أدبية غربية، بفعل عوامل عدة كالترجمة والصحافة والبعثات العلمية وغيرها، والأسلوبية كغيرها من المناهج كانت ذات منشأ غربي بحت، غير أنّ الدرس الأسلوبي الحديث لم يكن جديدا، فقد عرف العرب مصطلح الأسلوب كما تناولنا ذلك سابقا تحت مفهوم قريب جدا للدرس الأسلوبي غير أنّه همش بفعل طغيان الدرس البلاغي والنّقدي آنذاك حول قضية الإعجاز القرآني.

"وأقدم من استخدم لفظة أسلوب هو الباقلاني **(403ه/1013م)** في كتابه الموسوم (إعجاز القرآن) فقد أوضح أنّ لكل شاعر أو كاتب طريقة يعرف بها وتنسب إليه"[1]، غير أنّ هذه اللفظة وجدت في معاجم العرب بكثرة وبمفهوم يصب في قالب واحد هو الطريق والوجهة والمذهب والسطر من النخيل.

ثانيا- كونه علم:

إنّ العناية الحقيقية بالأسلوبية كعلم كانت مع أمين الخولي في كتابه "فن القول" الّذي نشر عام 1947 الّذي حاول التجديد في ميدان البحث البلاغي، وربطه بالمباحث الحديثة في مجال الأسلوب عند الغربيين"[2].

ولقد توالت الكتابات في هذا المجال نذكر منهم:

- "عبد السلام المسدي في كتابه (الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب).

- محمد عزام في كتابه (الأسلوبية منهجا نقديا).

---

[1] إبراهيم محمود خليل، النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص149.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص25.

- أحمد حسن الزيات (1968) في كتابه (دفاع عن البلاغة).

- محمد هادي الطرابلسي في كتابيه: (خصائص الأسلوب في الشوقيات) و(تحاليل أسلوبية).

- حمادي الصمود كتابه (الوجه القفا).

- عدنان بن ذريل كتابه (اللّغة والأسلوب) و(اللّغة والبلاغة) وكتابه (النّقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق).

- صلاح فضل في كتابه (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته).

الترجمات:

- منذر عياشي الّذي ترجم كتاب (الأسلوبية) لبيير جيرو.

- الطاهر أحمد مكي الّذي ترجم كتاب (مناهج النّقد الأدبي) إيزيك أندرسون أمبرت.

- محمد العمري ترجم كتاب (البلاغة والأسلوبية) لهنريش بليت.

- محمد عياد ترجم عددا من المقالات حول الأسلوبية بالإضافة إلى كتاباته حول موضوع الأسلوب والأسلوبية منها (مدخل إلى علم الأسلوب) و(اتجاهات البحث الأسلوبي)، (اللّغة والإبداع).

كما أن هناك العديد من الأسماء التّي تركت بصمتها وساهمت في إثراء الدرس الأسلوبي العربي نذكر منها: فتح الله أحمد سليمان، محمد عبد المطلب، رجاء عيد، محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي، ورابح بوحوش، يونس أبو العدوس، فرهود عبد العزيز شرف، جوزيف ميشال شريم، حسن ناظم، إبراهيم محمد خليل، علي بومعلم، رابح بن خوية، مصطفى السعدني، أحمد درويش، الهادي البطلاوي، حسن غزالة، عثمان

مقيرش الّذي ألف كتابا بعنوان (الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة لعثمان لوصيف دراسة أسلوبية"[1].

---

(1) بتصرف.

رابعا- اتجاهات البحث الأسلوبي:

إنّ الأسلوبية لا تعنى بدراسة النّص الأدبي دفعة واحدة من أجل غاية محددة، بل هي تسعى لتوسيع دائرة فهم النّص وتفسيره وتأويله، فتعددت بذلك زوايا النظر والرؤى واختلفت في منطلقاتها (اجتماعي، نفسي، سلوكي...) فنشأت عن ذلك مدارس معظمها متأثرة بالدرس اللّساني، فظهرت بذلك الأسلوبية التعبيرية، أسلوبية الفرد أو المثالية، الأسلوبية التكوينية والوظيفية والبنيوية وغيرها، ولكل أسلوبية أعلامها، "فالأسلوبية أسلوبيات: أسلوبية شارل بالي أسلوبية شبتزر وأسلوبية ريفاتير، وأسلوبية بيار جيرو وأسلوبية ستانلي فيش وغيرهما"[1].

أمّا عن "بيير جيرو" فهو "يقسم الأسلوبية المعاصرة إلى اتجاهين كبيرين متعارضين هما: (الأسلوبية التقليدية) ورائدها (شارل بالي) و(الأسلوبية الجديدة) التي نبعت من البنيوية عن طريق (رومان جاكيسون)"[2].

أمّا "بول دوهرني Paule bherty" فيرى "أنّ الأسلوبية الحديثة تنبع من مصدرين رئيسين: أوّلهما يتمثل في عمل "شارل بالي" وخلفائه فيما سمي بالمدرسة الفرنسية، وثانيهما سمي بالمدرسة الألمانية، وهذا يرجع إلى تأثير "كارل فوسلر" و"ليو شبتزر" وغيرهما"[3].

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ "شارل بالي (1865-1947) يعد هو مؤسس علم الأسلوب معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه فرديناند دو سوسير، حيث ركز على العناصر الوجدانية للغة، متأثرا بعالم الأسلوب الألماني "Seidler" الّذي نفى أي بعد أسلوبي في الجانب العقلاني في اللّغة...، ولقد ألف شارل بالي مجموعة من الكتب هي: في

---

(1) موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003، ص21.

(2) بييرجيرو، الأسلوبية، ص28

(3) المرجع نفسه، ص29

الأسلوبية الفرنسية صدر عام 1952 والمجمل في الأسلوبية صدر عام 1905، واللّغة والحياة صدر عام 1913، واللّسانيات العامة واللّسانيات الفرنسية صدر عام 1932"[1].

وعلى حسب مقولة لـ: "ستيفن أولمان" مفادها أنّ "الأسلوبية علم ناشئ، مفعم بالحركة والحيوية، لكنّه لا يزال غير محدد ولا منظم، فهناك تجارب كثيرة تتخمر، وفي الوقت نفسه، لا يملك هذا العلم نظاما من المصطلحات مسلما به، ولا تحديدا للغايات وللمناهج متفق عليه"[2].

وهذا يبرر كثرة اتجاهات الأسلوبية وعدم استقرارها على اتجاه واحد وكذا كثرة مؤلفاتها فحسب إحصاء قام به (هاتز فيلد) خلال النصف الأوّل من القرن العشرين (1902-1952) وصل عدد المؤلفات التّي كتبت عن الأسلوب والأسلوبية إلى ألفي (2000) مؤلف، وما هذا إلّا دليل قاطع على أهمية الأسلوبية في الدرس اللّساني وكذا صرامتها، "فالأسلوبية هي من أكثر أفنان اللّسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد"[3].

1- الأسلوبية التعبيرية (اللّسانية) La stylistique que linguistique:

"رائدها شارل بالي عرض أفكاره في كتابه الموسوم (بحث في الأسلوبية الفرنسية) سنة 1909، وهذا الاتجاه لا يهتم بالأدب وحده بل بالكلام عامة أي بالوسائل التّي تتوفر عليها اللّغة الإنسانية للتعبير عن الجانب العاطفي للمخاطب، وتصنف أعمال "ماروزو" و"كرسو" ضمن هذا الاتجاه"[4].

إنّ الأسلوبية التعبيرية هي أسلوبية لغة وليس أسلوبية أدب، ولقد حدد شارل بالي طريقة تحديد الجانب العاطفي في اللّغة بطريقتين:

---

[1] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص10.

[2] البكاي أخذاري، قصيدة "قذى بعينك" للخنساء (دراسة أسلوبية)، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005/2004، ص18.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص24.

[4] المرجع نفسه، ص14.

"إمّا أن تقارن وسائل التعبير في لغة معينة بوسائل التعبير في لغة أخرى، وإمّا أن نقارن بين الأنماط التعبيرية الأساسية في اللّغة نفسها، فهذه الأسلوبية تعنى بإيصال المألوف والعفوي"[1].

إنّ شارل بالي يركز على علاقة قوية هي علاقة الفكر بالحياة عبر اللّغة، فالحياة في تغير وتحول مستمر والفكر الإنساني في تأثر مباشر بهذه التحولات وتبقى العاطفة هي المحرك الأساسي لانفعالات الإنسان وتقلباته، تسيطر عليه "الأنا" في أغلب الأحيان، "ولقد اتبع المنهج الوصفي القائم على جمع عينات حول الظاهرة المدروسة وتحليلها وإخضاعها لمنهج إحصائي قبل الوصول منها إلى نتائج علمية، مركزا على المحتوى العاطفي للغة المنطوقة التّي عدت من سلبيات الأسلوبية التعبيرية".

تمتاز الأسلوبية التعبيرية بالخصائص التالية:

1- إنّ أسلوبية التعبير "عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموما، وهي تتناسب مع تعبير القدماء".

2- "إنّ أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللّغة أو عن الحدث اللّساني المعتبر لنفسه".

3- تنظر أسلوبية التعبير "إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللّغوي وبهذا تعتبر وصفية".

4- "إنّ أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني"[2].

2- الأسلوبية المثالية النفسية La stylistique idéaliste:

"انبثقت عن أفكار فوملير وكروتشيه والأسلوب عندهما تعبير عن الترابط الداخلي للذات الفردية المنعكسة في العمل الأدبي، وقد جاء ليوسبتزر فيما بعد وعمل على تطويرها، والأسلوب عند سبيترز هو ممارسة العملية المنهجية لأدوات اللّغة"[3].

---

[1] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص10- 11.

[2] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص42.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص76.

"لقد جاءت دراسات (ليوسيتزر 1887-1960) بعد شارل بالي حيث أقامت جسرا بين دراسة اللّغة ودراسة الأدب وأسس للأسلوبية المثالية، التّي تقوم على الكشف عن ملمح أو ملامح لغوية تشكل ظاهرة أسلوبية، متأثرا بآراء "كارل فوسلر" و"برغسون" و"كروس" و"فرويد" هذا الأخير الّذي اعتنى بالجوانب السيكولوجية للمبدع" [1].

"ويعد الألماني "ليوسبيتزر (1887-1960)" رائد الأسلوبية النفسية وهو صاحب كتاب "دراسة في الأسلوب"، ولها مسميات عديدة من بينها: أسلوبية الكاتب، الأسلوبية التكوينية، وقد اهتمت الأسلوبية النفسية باللغة الأدبية على عكس ما ذهبت إليه الأسلوبية التعبيرية التّي أهملت الجانب وصبت اهتمامها على اللّغة المنطوقة والكلام العادي، فكانت بذلك منافسة للأسلوبية التعبيرية، ويرى ليو سبيتزر أنّ الإنتاج كلّ متكامل وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي حوله بقية الكواكب، ولابد من البحث عن التلاؤم الداخلي" [2].

3- الأسلوبية البنيوية La stylistique structurai:

"لقد مثلها كلّ من رومان جاكسون الّذي ركز على الوظيفة الشعرية للغة وتودوروف الّذي ركز خلال تعريفه للأسلوبية إذ يقول: إنّها البحث عمّا يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أوّلا وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا، وقد كسبت الأسلوبية شرعيتها سنة 1960 حيث انعقدت ندوة في جامعة انديانا حضرها أبرز علماء اللّغة ونقاد الأدب، وكان محور هذه الندوة الدراسات الأسلوبية شارك فيها جاكبسون الّذي تدخل معه الدراسات الأسلوبية مجالا يقوم على سلامة العلاقة بين علم اللّغة والأدب معتمدا في ذلك على بولر Buhler، وقد عبر عن ذلك بمخطط التواصل (المرسل- المرسل إليه- السياق- الرسالة- القناة- الشيفرة- السنن) هذا المخطط الّذي تحكمه ست وظائف هي: (الانفعالية- المرجعية- الشعرية- الانتباهية- والانعكاسية- والإدراكية)، مركزا على الوظيفة الشعرية

---

[1] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص11.

[2] محمد كريم كواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص102.

باعتبارها أبرز وظائف الفن اللّغوي الأدبي، وقد أطلق على الكلام في المرسلة الشعرية بأنّه انحراف أو انزياح والتّي تعد أهم تعريفات علم الأسلوب"[1].

"رغم أن رومان جاكبسون قد انطلق في جهوده من مقولات الشكلانيين الروس إلّا إنّ ميشال ريفاتير يعد زعيم الأسلوبية البنيوية في كشفه عن أبعادها ودلالاتها في كتابه الموسوم بـ"محاولات في الأسلوبية البنيوية" صدر سنة 1971، غايته أنّ الأسلوبية البنيوية تقوم على تحليل الخطاب الأدبي فالأسلوب يكمن في اللّغة ووظيفتها.

ومن المقومات التّي تعتمدها نظرية ريفاتير هي ارتباط مفهوم الأسلوب بعنصر المفاجأة التّي تصدم مستقبل الرسالة، وكذا من مقومات نظريته مقياس التشبع فتكرار نفس الخاصية في النّص تضعفه أسلوبيا وتفقده شحنته التأثيرية تدريجيا"[2].

ولقد عرف ميشال ريفاتير الأسلوب بقوله: "هو إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النّص وإذا حللها وجد لها دلالات تميزية خاصّة، ممّا يسمح بتقرير أنّ الكلام يعبر والأسلوب يبرز"[3].

4- الأسلوبية الإحصائية La stylistique statistique:

"ويطلق على هذا النوع من الدراسة بمصطلح علم الأسلوب الإحصائي (Statistic stylistics) وهو أحد مجالات الدراسات اللّغوية الأسلوبية المعاصرة (Linguistic stylistics)"[4].

والإحصاء في هذا المجال ليس إلّا معيارا يستخدم للقياس، وليس من مهمة الإحصاء أن يحدد السمات الجديرة بأن تحصى، وهو لا يعطي الباحث أكثر من قيمة عددية بقطع النظر عمّا يقابل هذه القيمة من وحدات لغوية، ومن ثم فإنّ على دارس الأسلوب أن يحدد

---

[1] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص12- 15.

[2] المرجع نفسه، ص15-17.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص83.

[4] سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، علا الكتب، بيروت، القاهرة، ط3، 1996، ص34.

الخصائص والسمات التّي يراها جديرة بالقياس الكمي ليحصل على مؤشرات عددية تفيده في التوصل إلى نتائج موضوعية دقيقة في المسألة موضوع البحث" [1].

وتستعين الدراسة الأسلوبية بالإحصاء في المجالات التالية:

"أولا: المساعدة في اختيار العينات اختيارا دقيقا بحيث تكون ممثلة للمجتمع Popeilation المراد دراسته.

ثانيا: قياس كثافة الخصائص الأسلوبية The density عند منشئ معين أو في عمل معين، فإذا أردنا على سبيل المثال قياس كثافة الجمل الاسمية أو الفعلية في نص معين نقوم بحساب عدد مرات تكرار الجمل الاسمية (أو الفعلية)، في النّص ثمّ نقسمها على طول النّص (مقدار بعدد الكلمات أو المقاطع أو الجمل حسبما يرى الباحث) وبذلك يمكننا تحديد كثافة الجمل الاسمية أو أي خاصّة أسلوبية أخرى يخصها الباحث بالدراسة.

ثالثا: قياس النسبة بين تكرار خاصّة أسلوبية وتكرار خاصّة أخرى للمقارنة بينهما Ratio، ويتم حساب النسبة بإحصاء عدد مرات تكرار الخاصّة الأولى والثانية في نص واحد وقسمة حاصل جمع إحداهما على الأخرى"[2].

---

(1) سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، ص57.

(2) المرجع نفسه، ص58.

خامسا- آليات التحليل الأسلوبي:

"إنّ البحث الأسلوبي يحدد الهدف الدقيق للتحليل ويختار له المنهج الملائم، ويلجأ أحيانا إلى استخدام الاستخبارات والاستبيانات العلمية، مفيدا من العلوم الإنسانية الأخرى مثل علم النفس وعلم الاجتماع التجريبي وعلوم الإحصاء"[1].

وكما يقول "كايسر" عن منهج التحليل الأسلوبي أنّه "على من يتصدى للبحث في أسلوب عمل أدبي معين أن يترك هذا العمل يمارس تأثيره الشامل العميق عليه، دون أن يوجه أي اهتمام ثانٍ للملامح والخواص الأسلوبية، فالبحث الأسلوبي ليس عمليات برهنة رياضية على مقولات مسبقة، ولكي تبدأه فأنت محتاج لشحذ كلّ حساسيتك وقوتك على الحدس، دون أن تتخلى عنها في المراحل التالية"[2].

"فالحدس والتذوق الشّخصي أولى مراحل وآليات التحليل الأسلوبي، تبدأ بالاطلاع على النّص من قبل القارئ ثمّ التأمل حتّى يلفت نظره شيء في لغة النص المدروس، ويتم اختبارها عن طريق إعادة القراءة لتدعمها شواهد أخرى، فالدائرة تبدأ بملاحظة منعزلة يهتدي إليها القارئ بفطنة تتبعها قناعة بأنّها تحتوي الأسلوب وتمثل روح العمل الأدبي وتدعمها ملامح مميزة أخرى داخل بنيته الشمولية، غير أنّ هذا الأمر لا يغض من طبيعة التحليل الأسلوبي بوصفه تحليلا موضوعيا ما دام يستند على الرغم من ذاتيته المميزة، إلى أسس ذات طابع تقني تضفي على لغته نوعا من العملية وتجنبها الإغراق في الأوصاف الانطباعية الشّخصية"[3].

"المرحلة الثانية وتتمثل في اتخاذ المنهج الإحصائي كوسيلة للتنقيب عن الظاهرة أو المميز الأسلوبي، والذي تنطلق فكرته من مقولتي الانحراف (الانزياح) والتكرار، فوجود

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص189.

[2] المرجع نفسه، ص191.

[3] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية والتحليل الأدبي، دار الرضوان، عمان، ط1، 2016، ص28.

انزياح ذي تردد دال إحصائيا هو وحده الّذي يسمح بتحول الفرضية إلى حقيقة واقعية تتلافى الاعتباطية في الاختيار النّقدي"[1].

"المرحلة الثالثة وتتمثل في النظر إلى هذه البنية اللّغوية (النّص) بوصفه نظاما لغويا مفعما بالقيم الجمالية والتأثيرات الفنية التي ترقى به إلى مستوى الاستخدام الفني والتأثير الجمالي، مستعينا في ذلك بصورة مباشرة، بالدرس البلاغي"[2]، وتبقى مع هذا الأمور نسبية خاضعة للرفض والإثبات.

"فالواقع أنّه لا توجد وصفة جاهزة تعتمد في التحليل الأسلوبي، وتطبق تطبيقا آليا مع الاطمئنان إلى أنّها تتضمن مادة تقي الدارس شر الخطأ في التقدير أو المجازفة في القول، وليس ثمة قواعد متحجرة وآليات ثابتة، لأن النّص الأدبي أقوى من هذه الآليات جميعا، هذا الّذي يميز الدرس البلاغي وهذه هي المعادلة الصعبة" [3].

ومع هذا كله تبقى الدراسة الأسلوبية خاضعة لمستوياتها الصوتية والنحوية و الصرفية وكذا المعجمية والدلالية كونها أبواب قائمة بذاتها تقي الباحث التراكم المعرفي وتشعباته مساهمة في منهجية الدراسة وتنظيمها في مستويات خاصة من أصغر وحدة لغوية لأكبرها .

---

[1] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية والتحليل الأدبي، ص29

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] بشير تاوريرت، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنّص الشعري، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة (الجزائر)، العدد الخامس، جوان 2009، ص09.

الفصل الثاني

الدراسة الأسلوبية لمختارات الديوان

أولا- شرح ديوان "رحيق... من أحاديث الفؤاد"

ثانيا- دراسة المطلع "العنوان: رحيق... من أحاديث الفؤاد"

ثالثا- المستوى الصوتي [البنية الإيقاعية]

رابعا- المستوى المعجمي والدلالي

خامسا- المستوى التركيبي

أولا- شرح ديوان "رحيق... من أحاديث الفؤاد":

تضمن ديوان "رحيق من أحاديث الفؤاد" لسليم كرام على (14) أربع عشر قصيدة موزعة على (64) أربعة وستين صفحة، كلها قصائد عمودية، معنونة بعناوينها الخاصة، يلي العنوان إهداء خاص حيث كان سمة نصية وسمت الديوان في جميع قصائده ومبحث خاص من مباحث النص الموازي أو العتبات التي تجمع بين النص والنصوص المصاحبة له، كما يعد ظاهرة تجريبية في القصيدة العموديةوإضافة فنية طبعت قصائد المجموعة الشعرية للشاعر سليم كرام، بالإضافة إلى الإهداء العام في بداية الديوان والذي خصه شاعرنا إلى حبل التواصل في حياته والده "الحاج التيجاني رحمه الله" ونجلاه "التيجاني وعبد الرحمن".

وفراغات نصية والتي تمثلت في نقاط حذف صاحبت الديوان من العنوان "رحيق... من أحاديث الفؤاد" إلى آخر قصيدة فيه فكان لعناوين القصائد الحظ الأوفر فيها حيث يقول:

"عروس... رغم خريف العمر (بسكرة)

الأحد الأسود... لا وزرا نحملك!!

في الذكرى... تحدثني الأشجان

أوراس... توقيع على صفحة الخلد

بوح المواجع...

عفوك... يا صديقي..."[1]

"روح الحياة... قبلتان ونصف قلب...

سجل... هذا رقم عروبتي".[2]

---

[1] سليم كرام، ديوان رحيق من أحاديث الفؤاد، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2017، ص64.

[2] الديوان، ص64.

وإن جاءت نقاط الحذف هذه لتدل على شيء، فإنما لتدل على ما لم يقال وعلى عمق تأثيره، فالصمت هو الآخر لغة تبوح بما عجزت عنه اللغة والصمت أبلغ في مواضع كثيرة من متاهات الكلام، كما ترمز هذه النقاط إلى الاستمرارية في هذا العطاء الشعري الذي حمل لواءه مديرية الثقافة لولاية بسكرة مسقط رأس شاعرنا، التي مدت حبال الوصل مع كل المنتجين الفاعلين في المجال الثقافي والتاريخي لهذه المنطقة.

كما تعد ظاهرة طول العناوين أو سرديتها من الأساليب التي تجذبنا في الديوان فكل عنوان قصيدة، حكاية بحد ذاته ومشروع لعمل نثري متميز، فدلت على ثقافة شاعرنا واطلاعه الواسع على تراث بلده وتاريخه حيث يقول:

"**عروس... رَغم خريف العمر (بسكرة)**

الأحد الأسود... لا وزرا نحملك! (29 جويلية 1956)

سكيكدة الأحرار رفرفي علما

أوراس... توقيع على صفحة الخلد".[1]

فالشاعر يعي الصورة الحقيقية لأمتنا ذات الطابع الحضاري العريق، فكما يقول عبد الحميد هيمة: "الشاعر إذا انفصمت علاقته بتراثه وافتقر إلى قواعد المعرفة الشاملة لتاريخه الثقافي فإن مقدرته المعرفية تصبح غير مستعدة لإظهار الصورة الحقيقية لحياة أمتنا ذات الطابع الحضاري العريق".[2]

الشاعر سليم كرام جاء بقصائد عمودية على الأوزان الخليلية قد يراها البعض سمة ضعف لا سمة قوة عند الشاعر في زمن ألغى كل الحدود وتمرد على كل موروث، إلا أن شاعرنا كتب قصائد نجد الصدق كله فيها.

---

[1] الديوان، ص64.

[2] عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر "شعر الشباب نموذجا"، ط1، الجزائر، 1998، ص10.

عبر عن حنينه للأحبة وحبه للوطن والحرية والعلم، إنه شاعر استمع لدقات قلبه فعزف لحنا عاطفيا صور فيه شوقه وتلهفه لزوجته أم البنين، كما عبرت نجواه عن غربة موحشة وعن حنين طاغ إلى الأحبة والده وأصدقاؤه، أماكن عزيزة على قلبه...، فقد اهتم كثيرا بمعاينة الماضي الذي أثاره معجم الذكريات العطرة.

كما تزين الديوان في بياضه الناصع الذي يكسوه من الواجهتين بلوحة تشكيلية للفنان "نور الدين تابرحة"، التي علاها العنوان باللون الأحمر الداكن الدموي، وكأنه قد خط بدم القلب لا بحبر الورق، كما تخلل الديوان اللون الأخضر وكأن الشاعر بذلك يرسم الجزائر البيضاء التي كتب تاريخها بدماء الشهداء الأبرار وسطر مجدها بعراقة أصولها الأمازيغية التي تفضي بها لوحة الفنان نور الدين تابرحة التي جاءت طافحة بالرموز والألوان المتشابكة بلغة تدعوا للبراءة في الإحساس والشعور بالذات والمجتمع بعيدة عن لغة الغموض والرموز والأساطير الطاغية.

ثانيا- دراسة المطلع "العنوان: رحيق... من أحاديث الفؤاد"

يعد العنوان أول مؤشر أسلوبي لدخول أغوار النص، فهو إعلان مباشر عن قصدية النص وصاحبه، فعلاقة النص بالعنوان هي علاقة الجزء من الكل والعكس صحيح، وذلك بالاعتماد على المحتوى والمضمون الذي جاءت عليه صفحات المدونة، فالعنوان هو النواة المتحركة التي خط عليها الكاتب نسيج نصه وهو كنص صغير أو (نصيص) يعد أول لقاء يتم بين القارئ والكاتب، وفي هذه اللحظة يحدث الاقتران بينهما أو الافتراق، فكثير من العناوين جلبت الشهرة والخلود لأصحابها وكثير منها جلبت الكساد والتهميش، فهو الوتر الحساس الذي بإمكان الأديب العزف عليه بدقة وحذر لما له من دور حاسم في نجاح عمله الفني الأدبي وجذب أكبر عدد من القراء والمهتمين.

فالعنوان حسب ما يقول محمد فكري الجزار وبالعودة إلى البيانات المعجمية نجده يعني "الظهور العلانية (عَنَّ- علَنَ)

الإرادة القصد المعنى (عَنَّ- عَنَا)

الأثر السمة (عَنَّ- عَنَا).[1]

فبالرغم من قلة كلماته –أي العنوان- إلا أنه يملك خاصية الانتشار لأنه مكثف ومشحون دلاليا، ولهذا سمي نصا موازيا، فللعنوان طاقة حيوية مشفرة قابلة لتأويلات عدة قادرة على إنتاج الدلالة، وبالعودة لعنوان المدونة التي بين أيدينا للشاعر سليم كرام "رحيق... من أحاديث الفؤاد" نلاحظ بأن الشاعر قد ابتدأ عنوان ديوانه بلفظة "رحيق" ذات المدلول الواسع والعميق في الوقت نفسه، "فجاء في معجم القاموس المحيط الرحيق هو الخمر أو أطيبها أو أفضلها أو الخالص أو الصافي، كالرُّحاق، وهو ضرب من الطيب فالرحيق هو أجود الخمر وأصفاه".[2]

---

[1] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا، الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، 1998، ص(20- 21- 22).

[2] الفيروزي أبادي: المحيط، دار التراث العربي، بيروت، لبنان، ج2، فصل راء، ط1، 1998، ص205.

ولقد وردت لفظة الرحيق في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿يُسْقَوْنَ مِن رَّحِيقٍ مَّخْتُومٍ﴾ [سورة المطففين، الآية 25].

ومن الأمثلة المشهورة: **(يَا شَارِبَ الرَّحِيقِ أَبْشِر بِعَذَابِ الحَرِيق).**

كما تدل كلمة الرحيق على المسك الذي لا غش فيه.

وكلمة الرحيق في الأصل هي اسم لمادة سائلة حلوة المذاق تفرزها غدد خاصة في بعض أزهار النباتات لاجتذاب الحشرات والنحل لصنع العسل. وهي مادة مركزة جدا، ولفظة الرحيق هي لفظة ذات مدلول صوفي خالص لارتباطها بمدلول الخمرة.

"والخمرة هي معادل للتجربة الصوفية التي تستهدف الوصول إلى المطلق والاتصال به، إنها تجربة تعيد الإنسان وحدته المفتقدة. معرفيا -مع الأشياء- والعالم والله".[(1)]

"ولقد تحول مفهوم الخمرة إلى وسيلة من وسائل التغلب على الهموم النفسية التي يعانيها المرء في هذا العصر الموبوء الذي لفظ أخياره، فكان لتحذير العقل الملجأ الوحيد للخلاص من هاجسه المرعب ومن رتابة الوضع".[(2)]

فلفظة الرحيق في هذا المقام هي رمز صوفي تدل على ميول الشاعر لهذه التجربة اللغوية الصوفية التي هي نتاج محيط قد ترعرع فيه وهو والده الحاج التيجاني الذي كان على الطريقة التيجانية الصوفية، "فالكتابة في التصوف في كل ذات جزائرية ترتبط بأشخاص لهم سمات أبرزها الاطلاع على العقيدة ودفاعهم عنها".[(3)]

وكما هو معروف أن "التجربة الشعرية الصوفية في عرف التراث العربي الإسلامي بخاصة هي مجموعة من التجليات الوجدانية المؤيدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من

---

(1) عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر "شعر الشباب نموذجا"، ط1، 1998، ص98.

(2) المرجع نفسه، ص100

(3) عبد القادر العربي: التجربة الصوفية الجزائرية بين الزمن والتزمن، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد03 أكتوبر 2016، جامعة المسيلة، ص92.

الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مرحلة تتدرج بهم حتى تبلغ بهم مدارج السالكين الواصلين وفي إثر ذلك تتداخل العناصر التالية:

أ- الحب الإلهي.

ب- التغني بالذات الإلهي والفناء فيها.

ج- رؤية الجمال المطلق وتجليه في مظاهر الطبيعة والكون".[1]

ولكنها في تجربة شاعرنا هي كما يقول محمد العيد آل خليفة: "تجربة صوفية معتدلة تقوم على الكتاب والسنة لا تقبل أي خاطر من الخواطر الصوفية إلا بشاهدي عدل هما كتاب الله وسنة رسوله".[2]

فرغم التكثيف في الرموز الصوفية الذي سنشهده في متن الديوان إلا أنها تجربة عبرت عن أشواق آنية وحنين جارف للأحبة، فجاءت لفظة الرحيق بمدلولها الضارب في الأعماق كدليل على صدق التجربة الشعرية وصدق المشاعر، فإذا كان من الرحيق يصنع العسل فالشاعر سليم كرام صنع من اللغة قصائد هي أحلى من العسل على قلوب أحبته، فامتص باللغة كل ما قد علق في القلب قبل الذاكرة من ذكريات جميلة ومؤلمة وكل ما قد جادت به الحياة في مسيرة شاعرنا.

ولقد تلى لفظة رحيق نقاط حذف ثلاثة أعطت مساحة واسعة للتأمل والتدبر في اللفظة السابقة لها والتعمق في معناها، فزادت من قوة اللفظة وعمق دلالتها.

كما نجد أن العنوان قد تكون من أربع ملفوظات خلت من الفعلية، فكلمة رحيق مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره ومن حرف جر لا محل له من الإعراب، وأحاديث اسم مجرور بمن وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره، وهو مضاف والفؤاد مضاف

---

[1] عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر "الشعر وسياق المتغير الحضاري"، د ط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص97.

[2] المرجع نفسه، ص103.

إليه مجرور وعلامة جره الكسرة، وشبه الجملة من الجار والمجرور في محل رفع خبر للمبتدأ رحيق.

وبالتالي فالعنوان ينحو منحى الاسمية التي يغيب عنها الفعل كبنية دالة على شرط الزمان وهو ما يجعل العنوان متجها نحو الثبات فالإخبار بالاسم يقتضي الثبوت والاستمرار على نحو ما، بينما يقتضي الإخبار بالفعل على التجدد والحدوث والتحول والتغير، وفي هذا الاختيار للبنية الاسمية على البنية الفعلية دلالة راجعة لجوهر المدلول العام للديوان ككل، فالشاعر أراد بهذا العنوان التعبير عن خلاصة وعصارة أحاسيسه ورؤاه وثقافته الواسعة الثابتة التي ينفي لها التغير أو العدول عنها، فهي أحاسيس صادقة ولن تموت ورؤى مبنية على أسس راسخة وعميقة وثقافة تاريخية لا تحريف ولا زيف في حقيقتها.

وبالعودة لغلاف الديوان الذي يعتبر "عتبة قرائية هامة تؤهله لإثارة التأويلات – كعتبة أولى- لأنه من أهم عناصر النص الموازي التي تسهم في فهم المتن دلاليا وبنائيا، وأيضا على مستوى التشكيل والمقصدية".[1]

فنلاحظ أن غلاف الديوان جاء بألوانه الثلاثة الأحمر والأبيض والأخضر إسقاط مباشر على الألوان الثلاثة للعلم الجزائري، فجاء العنوان بالأحمر الدموي، كما أخذ اللون الأبيض الحظ الأوفر في واجهتي الديوان، وتخلل هذا البياض اللون الأخضر على حافة الواجهة، كما تظهر لوحة الغلاف للفنان التشكيلي نور الدين تابرحة مزيج من الألوان المتداخلة فيما بينها فسيفساء من الألوان الزاهية، وكأنها ترمز للثقافة القبائلية، فجاء الغلاف مرادفا بألوانه للوطن.

وكما هو معلوم أن الألوان هي من أكثر العناصر في هذه الحياة تأثيرا على نفسية الإنسان وميولاته فكل لون له رمزيته ودلالته النفسية، فهي لغة أخرى، "فاللون إحساس يؤثر في

---

[1] عيسى مروك: تعالقات العنوان الرئيسي بالعتبات الموازية في ديوان "كل هذه التفاصيل" لإبراهيم موسى النحاس، مجلة حوليات الآداب واللغات الشرقية، جامعة الجزائر2، مجلد5، عدد11، ماي 2018، ص266.

العين عن طريق الضوء، وهو ليس إحساسا ملونا، ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء، بل هو إحساس مرسل إلى العقل عن طريق رؤية شيء ملون ومضيء".[1]

فجاء اللون الأحمر الدموي في العنوان ليعبر عن دماء الشهداء الأبرار الذين ضحوا بأرواحهم في سبيل هذا الوطن الغالي والعزيز، فدلالة اللون الأحمر في اللغة العربية متعددة فهو غالبا ما يعبر عن لون الدم، وعن الموت وهو من ألوان الإغراء ومن الألوان المعبرة عن الخطر والغضب فهو يشبه الممنوع والمحرم الاقتراب منه. كما يدل على المغامرة وخوض المعارك والمحظورات فهو قرين بألفاظ كالنار والثورة والعنف والقوة، كما هو أيضا رمز عالمي للجمال وبعد رومانسي، لذلك استعمله الشاعر في ديوانه هذا كرمز سيميائي على مشاعره الصادقة النابعة من القلب والتي تسري في الجسد مجرى الدماء في العروق.

فالشاعر سليم كرام أراد من خلال حمرة العنوان أن يقدم جزءا من كيانه المتأجج لجمهور متلقيه، كما لحمرة العنوان دلالة صوفية هي الأخرى، فالأحمر رمز للحمرة الناتجة عن العنب الأحمر التي تُفْضي بصوفية الشاعر الخفية.

أما بالنسبة للون الأبيض فهو "يعتبر من الألوان الأساسية فهو يدل على الوضوح والنقاء والجمال، فقد كان منذ العصور القديمة مقدسا ومكرسا لإله الرومان (Jupiter) يضحى له بحيوانات بيضاء ولذلك فإن المسيح عادة ما يمثل في ثوب أبيض وكثر ورود هذا اللون المقدس لدلالته على التفاؤل والإشراق".[2]

"فحقيقة اللون الأبيض تدل على معاني سامية أعلاها الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار، كما أنه رمز للفوز في الآخرة نتيجة العمل الصالح في الدنيا".[3]

---

[1] صديقة معمر: شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر فترة (1988-2007)، مذكرة ماجستير، إشراف: يحي الشيخ صالح، 2009-2010، جامعة منتوري، قسنطينة، ص33.

[2] أحمد مختار: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص221.

[3] المرجع نفسه، ص221.

وقد اختار الشاعر هذا اللون ليعبر به عن نقاء وصفاء السريرة والأبيض من النور والنور رمز صوفي خالص، ولهذا اللون دلالة ايجابية دائما. فهو لون محبب للقلوب ويبعث على الود والمحبة.

أما اللون الأخضر فهو لون لا يقل أهمية عن الألوان الأخرى، فهو ذو دلالة قوية استشفها من التوظيفات التي يشتغلها فهو لون الزرع والخصب والرزق وهو من ألوان البهجة وهو لون الجنة والنعيم الخالد، فالشاعر أراد بهذا الاختيار الدقيق للألوان أن يعبر عن وطن اسمه الجزائر وأن يعبر عن موطن آخر فؤاده المرهف الإحساس النقي الصافي.

ثالثا- المستوى الصوتي (البنية الإيقاعية):

إن لحظة ميلاد الحدث الشعري هي لحظة مشرعة على الوجع والضنى، فالشاعر حين يكتب يراود حتفه ويذهب مع الإيقاع حتى حتفه، إنها لحظة المكاشفة الشعرية، تتكشف بانكشاف أصواتها، فالنص عملة وجهها الأول الشكل، ووجهها الثاني الدلالة أما الصوت معدن هذه العملة فهو الوحدة الأولى التي تكون النص، والمادة الخام للكلام الإنساني.

"فمادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت، بما يخرج فيه مدا، أو غَنَّةّ، أو لينا، أو شدة، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصولها".[1]

فيصبح النص بعد ذلك نصا موسيقيا بامتياز، تحكمه وحدة نغمية تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في أبيات القصيدة، أو تتابع منتظم بمجموعة من العناصر في نص نثري وهو ما يعرف بالإيقاع.

فيعرف اللسانيون الإيقاع بأنه: "الإعادة المنتظمة داخل السلسلة المنطوقة لإحساسات سمعية متماثلة تكونها مختلف العناصر النغمية".[2]

كما يعرف الشكلانيون الروس الإيقاع بأنه: "ظاهرة التناوب الصحيح للعناصر المتشابهة، كما يشتمل تكرار هذه العناصر، وخاصية التردد هذه هي بعينها ما يحدد معنى الإيقاع.[3]

ونجد أن هناك مستويين إيقاعيين في الشعر هما:

"أ- **إيقاع خارجي**: هو الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والتي يخضع اطرادها لتنوع منتظم في آخر كل بيت، ويحكمه العروض وحده متمثلا في مستويين إيقاعيين هما: الأوزان والقوافي.

---

[1] مهدي عناد: التحليل الصوتي للنص "بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجا"، مذكرة ماجستير، إشراف: محمد جواد النوري، 2011، نابلس، فلسطين، ص03.

[2] راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص27.

ب- إيقاع داخلي: وتحكمه قيم صوتية في النصوص الشعرية موظفة توظيفا متنوعا تحدث من خلال تكرار الحروف والمفردات والطباق والجناس وتوازن الجمل وتوازيها".[1]

وتجدر الإشارة هنا إلى التفريق بين المستويين من خلال معرفة الفرق الجوهري بين الثابت والمتحول، الثابت والمتمثل في الوزن والقافية، والمتحول والمتمثل في الإيقاع، "فإذا كان الوزن هو المقياس الميكانيكي الثابت، فإن الإيقاع هو الإبداع الفني المعبر عن خلجات النفس من خلال الإفادة من جرس الألفاظ، وتناغم العبارات، واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة".[2]

وتعد دراسة الأصوات من أهم وأول خطوات دراسة النص الأدبي لغويا. لأنها تنطلق في مبدئها من الجزء إلى الكل ومن أصغر وحدة لغوية إلى أكبرها من الصوت إلى الكلمة إلى الجملة إلى النص، نظرا لما لهذه الأصوات في تفردها أو اجتماعها دلالة في النفس وأثرا بالغا على المتلقي، فالموسيقى هي روح الشعر والشعر موسيقى تحولت فيها الفكرة إلى عاطفة.

والقصائد التي بين أيدينا للشاعر سليم كرام هي نماذج تجسد كل هذه الظواهر اللغوية وعليه فإنه استلزم علينا دراسة المستويين كلا على حدة، الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي، ونظرا لكثرة القصائد في الديوان ومحدودية المذكرة، فإنه قد وقع اختيارنا على مجموعة من القصائد قد تكون خير دليل على مطابقة الصوت للعاطفة. فاخترنا ثلاث

---

[1] راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري "دراسة تطبيقية"، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص28.

* **الصائتة**: جالصوائت (Lesvoyelles) هي حروف العلة: الألف، الواو، الياء وخلافها الصوامت (Les consonnes) وهي الحروف جميعا ماعدا الألف والواو والياء.

قصائد طوال هي: قصيدة إعترافات مُتَّيِّم[1] وقصيدة "في الذكرى... تحدثني الأشجان"[2] وقصيدة " أنت جزائر الجلال..."[3]

1- **الإيقاع الخارجي**: الذي ينطوي تحت عنصرين هما الوزن والقافية.

أ- **الوزن الشعري**

"الوزن هو الموسيقى الخارجية للقصيدة، وهو جملة التفعيلات التي تنتظم فيها الكلمات، فتحدد نوعه".[4]

"والوزن بالنسبة للشعر العربي حد من حدوده، وركن من أركانه الأساسية، فهو الذي يعطي للشعر نغمات موسيقية تستلذه الآذان وتطرب له النفس، والبيت الشعري هو الوحدة العروضية الأساسية في القصيدة، ومنه نتعرف على الوزن الشعري الذي هو عبارة عن وحدات مكررة يبنى عليها البيت والقصيدة".[5]

وبالعودة للديوان نجد أن الشاعر قد نوع في اختياره للأوزان الخليلية كما يوضحه جدول البحور المستعملة التالي:

رقم القصيدة	عنوان القصيدة	البحر (الوزن)
01	عروس... رغم خريف العمر	البسيط
02	الأحد الأسود... لا وزرا نحملك !!	البسيط
03	سكيكدة الأحرار رفرفي علما	البسيط
04	إعترافات متيم	المتقارب
05	عربون المودة	الوافر

---

[1] سليم كرام: ديوان رحيق... من أحاديث الفؤاد، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2017، ص23.

[2] الديوان، ص27.

[3] الديوان، ص35.

[4] البكاي أخذاري: قصيدة "قذى بعينك" للخنساء "دراسة أسلوبية"، مذكرة ماجستير، إشراف: مصطفى بيطام، جامعة الجزائر، 2004- 2005، ص26.

[5] عبد الحميد جودي: الموسيقى الشعرية في شعر الزهد عند أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي، جامعة بسكرة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، العدد 04، 2012، ص125.

06	في الذكرى... تحدثني الأشجان	البسيط
07	أنت جزائر الجلال...	الكامل
08	أوراس... توقيع على صفحة الخلد	الكامل
09	بوح المواجع...	الوافر
10	إمتداد مسيرة وارتباط مصير	الوافر
11	عفوك يا صديقي...	الوافر
12	روح الحياة... قبلتان ونصف قلب	المتقارب
13	سجل... هذا رقم عروبتي	الكامل
14	الخلدونية	الكامل

الجدول (01): يوضح البحور المستعملة في الديوان

ونستطيع أن نجملها إحصائيا كالآتي:

- البسيط: 04 قصائد.
- المتقارب: 02 قصائد.
- الوافر: 04 قصائد.
- الكامل: 04 قصائد.

وكما هو معروف أن البحور الشعرية تنقسم بدورها إلى نمطين أساسيين حسب طبيعة تراكيبها وهما:

"**النمط البسيط**: وهو الذي تتألف وحدة إيقاعه من تفعيلة واحدة تتكرر على امتداد البيت ويضم ستة بحور: الكامل، الوافر، الرجز، الرمل، الهزج، المتقارب وهو ما يطلق عليها أيضا بالبحور الصافية.

النمط المركب: وهو الذي تتألف وحدة الإيقاع فيه من (تفعيلتين اثنتين) ويشمل أكثر من تفعيلة وينقسم إلى قسمين:

- **القسم الأول**: الذي تتألف وحدة الإيقاع فيه من تفعيلتين اثنتين ويشمل ثلاث بحور هي: الطويل، البسيط، المجتث.

- **القسم الثاني**: الذي تتألف وحدة الإيقاع فيه من ثلاث تفعيلات ويشمل ثلاثة بحور هي: الخفيف، السريع، المنسرح".[1]

فنلاحظ من خلال الجدول (01) أن الشاعر قد زاوج في اختياره للبحور المستعملة بين البحور البسيطة الصافية والبحور المركبة دلالة على تمكن الشاعر في النسج على جميع الأوزان العروضية، وكذا طواعية لجميع الأغراض التي تخدم مواضيع قصائده، فاحتل بحر البسيط والكامل والوافر أكبر نسبة بأربع قصائد لكل بحر، أما بحر المتقارب فجاء بقصيدتين على هذا البحر، فكان بذلك نسبة اختيار الشاعر للبحور الصافية ذات النمط البسيط الأثر الواضح وذلك راجع لكون هذه البحور تصلح لأكثر الموضوعات ولكون البحور المستعملة مثل الوافر والكامل والبسيط من البحور الطويلة ذات المقاطع الكثيرة التي تكون ملائمة للأغراض المشبعة فكريا.

فالشاعر المعاصر أينما كان وبأي طريقة كتب دائما ما يطمح إلى الانفلات من القيود ويرغب إلى تحقيق نوع من الحرية في التشكيل الوزني لشعره، والبحور الصافية الموحدة التفعيلة تحقق للشاعر هذه الحرية وتصرفه إلى التركيز على أشياء أخرى كالفكرة والمعنى والمقصدية والهدف المرجو من هذا الشعر، والشاعر سليم كرام ابن بسكرة الجميلة بصحرائها الصافية التي تبعث في النفس إحساسا بالهدوء والسكينة والصفاء، فالطبيعة من أهم العناصر في هذه الحياة تأثيرا على نفسية الشاعر وإلهاما لإبداعاته,فكان لهذه البيئة الأثر الواضح لتفضيل الشاعر للبحور الصافية دون المركبة .

وبالعودة للمختارات التي وقع اختيارنا عليها في الديوان وفي إطار دراسة الموسيقى الخارجية فإننا سنقوم بدراسة العناصر التالية:

أ- الوزن.

ب- القافية.

(1) راشد بن محمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري "دراسة تطبيقية"، ص34–40.

ج- الروي.

أ- **الوزن**: تتدرج قصيدة "إعترافات متيم" لبحر المتقارب الذي وحدة إيقاعه "فعولن" ويتألف البيت فيه من ترددها ثماني مرات.

فُعُولُنْ فعولن فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن فعولن

كما يوضحه تقطيع القصيدة عروضيا:

"سرى بين قلبي وطرف لساني   خصام وفيه جراح شكتني

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

فعولن فعولن فعولن فعولن   فعولن فعول فعولن فعولن

تراك رحمت خليلا تحب   وبحت بحب جميل سجني

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

فعول فعول فعولن فعول   فعول فعولن فعولن فعولن

تراك رفقت بدمع تناهى   وإحساس صدق نما فقتني"[1]

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

فعول فعول فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن فعلن

"يعد بحر المتقارب من البحور ذات النمط البسيط الذي تتألف وحدة إيقاعه من تفعيلة "فعولن" مكررة ثماني مرات، ولقد سمي هذا البحر بهذا الاسم لقرب أوتاده من أسبابه والعكس بالعكس، فبين كل وتدين سبب خفيف واحد، وقيل سمي بذلك لتقارب أجزائه، أي لتماثلها وعدم طولها فكلها خماسية".[2]

وإنه وبالعودة لمتن القصيدة "اعترافات متيم" نجد أن الشاعر قد اختار بحر المتقارب مناسبا لغرض القصيدة الغزلي الذي نسج على منواله أحاسيسه اتجاه زوجته وعواطفه

---

(1) الديوان، ص23.

(2) إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص121.

الجياشة نحوها، فكان بحر المتقارب ولقرب أجزائه أبلغ في التعبير عن قرب الشاعر من زوجته وحبه لها. ولقد جاء هذا البحر "مقصور"[(1)] الضرب على "فعول" تماشيا مع حوارية القصيدة التي جاءت على شكل حوار جرى بين القلب وطرف اللسان عن خصام قد جرى بين الأحبة وانتهى بالتراضي على بحر بسيط في وحداته صادق مخلص في نجواه وإحساسه.

ولقد طوع الشاعر بحر المتقارب خير تطويع لحمل أكبر قدر من المعاني والأحاسيس الشعرية في غزله الشاكي أو الوصفي العفيف والحسي المتعفف (المحتشم).

أما القصيدة الثانية "في الذكرى تحدثني الأشجان" فقد جاء على بحر البسيط الذي وحدة إيقاعه "مستفعلن فاعلن" ويتألف البيت من ترددها أربع مرات:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن　　　مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

كما يوضحه تقطيع القصيدة عروضيا:

هذي العيون جراحات مآقيها　　　والنفس ما سكنت من هول ما فيها

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

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن　　　مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

أين الوديع الذي قد كان يمتعها　　　أين الوقار وحب كان يغنيها

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن　　　مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

أين الصديق وهل ننسى ابتسامته　　　تختال في مضحك اللحلوح يزهيها

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن　　　مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

---

(1) أي: أصابه القصر وهو حذف آخر السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله.

"يعد بحر البسيط من البحور المركبة التي تتألف وحدة إيقاعه من تفعيلتين "مستفعلن فاعلن"، ولقد سمي هذا البحر بالبسيط لانبساط أسبابه، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنهما،[1] إذ تتولى فيهما ثلاث حركات".[2]

فاختار بذلك بحر البسيط لينسج عليه حزنه الدفين على فقد صديقه الحاج صالح لحلوحي، الذي كان موته محطة مؤلمة جدا في حياة شاعرنا، فكان بحر البسيط وباعتباره من أكثر البحور الملائمة للموضوعات الجدية المؤلمة قالبا أفرغ فيه الشاعر كل مشاعر الحزن والألم التي يحس بها التي عبرت عن فراغ رهيب قد تركه هذا الصديق العزيز على قلبه، "فبحر البسيط يعد من البحور التي تخدم ظاهرة الشجن، فمع أنه يجود في التعبير على القسوة إلا أنه يجود في الجانب الشجني من الإنسان".[3]

"ولتفعيلي البسيط أثر ودلالة، ذلك أن "مستفعلن" على وزن اسم الفاعل من الفعل "استفعل" أي طلب شيئا ما، مثل استفهم طلب الفهم، واسترفد طلب الرفد، ونجد التفعيلة "فاعلن" على وزن اسم الفاعل أيضا، وهي من الفعل "فعل" أي أحدث شيئا ما.[4]

فالشاعر أراد بهذا الاختيار طلب تصديق فاجعته التي ألمت به، فهو مصدوم وغير مصدق لفقدان شخص غالٍ عليه مثل صالح لحلوحي.

في القصيدة الثالثة "أنت جزائر الجلال" اندرجت القصيدة لبحر الكامل والذي وحدة إيقاعه "متفاعلن" وصيغته الأساسية تتألف من ترددها ست مرات:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

كما يوضحه تقطيع القصيدة عروضيا:

---

(1) الخبن: وهو حذف الثاني الساكن وبه يصبح العروض والضرب "فَعِلُنْ"، وهو يعد من أخف الزحافات

(2) إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص69.

(3) البكاي أخذاري، قصيدة "شذى بعينك" للخنساء "دراسة أسلوبية"، ص29.

(4) المرجع نفسه، ص29.

يا فاتحا والمجد في أيامه	كالسيف بَدَّد عتمة الطغيان
يا فاتحن والمجد في أييامه	كسسيف بد دد عتمتط طغياني
0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/	0/0/// 0//0/// 0//0/0/
مستفعلن مستفعلن مستفعلن	مستفعلن متفاعلن متفاعل (مفعولن)

"ويعد بحر الكامل من البحور ذات النمط البسيط الذي وحدة إيقاعه من تفعيلة واحدة تتكرر على امتداد البيت وهي "متفاعلن" ولقد اختلف في سبب تسميته، فقيل لكماله في الحركات، فهو أكثر البيوت حركات وقيل لأنه كمل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تاما، وقيل أيضا لأن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل".[(1)]

فدخل على الشطر كله من البيت الإضمار وهو جواز مستفعلن متفاعلن مفعولن فدخل جواز الإضمار على التفعيلة الأولى وبما أنه لدينا في الأبيات تفعيلة (متفاعلن) أصبح من الكامل وليس من الرجز الذي تفعيلاته مستفعلن ست مرات ولهذا الزحاف أثر ودلالة.

فالشاعر قد اختار بحر الكامل المضمر ليعبر به عن نفحات قد اجتاحت ذاكرته المشبعة بتاريخ وطنه المعذب بأحرف من دم، ذلك الوطن الذي كتب ملحمته بدماء شهدائه، فجاءت القصيدة قوية في معانيها متفجرة الإحساس كنفمبر الذي جاء عازفا نغمة الرشاش، فجاء بحر الكامل ولدخول الإضمار عليه أصبح أقرب لبحر الرجز ذلك البحر الذي وصف بالاضطراب والارتعاش فكان دخول هذا الزحاف لدلالة في نفسية الشاعر التي اضطربت وانفعلت من هول ما قد عرفته عن الجزائر وعن تاريخها المجيد، والزحافات وإن جاءت بشكل كبير ومتكرر فهي لا تدل على ضعف أو عيب لدى الشاعر بل على العكس هي ترجمة حرفية لانفعالات الشاعر وتفاعله مع الموضوع وهذا التلاعب في الحركات هو من يضفي النغمة الموسيقية المحببة لدى المتلقي.

---

(1) إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية فنون الشعر، ص106.

ب- **القافية**: "لقد حددها الخليل بن أحمد الفراهيدي في قوله: "إنها آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله"، والقافية هي عبارة عن الساكنين الذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول"[1] ولقد سميت بذلك لاقتفائها آخر الكلام.

"والقافية نوعان:

أ- **القافية المطلقة**: تنقسم بدورها لقسمين:

1- ما تبع حرف رويه وصل فقط والوصل أحد أربعة أحرف: الياء والواو والألف والهاء، ينفرد كل واحد منها بالقصيدة.

2- ما كان لوصله خروج، ولا يكون ذلك الوصل إلا هاء متحركة.

ب- **القافية المقيدة**: وهي ما كان حرف الروي فيه ساكنا".[2]

"و تتكون القافية من:

أ- **الأصوات الصامتة**

1- **الروي**: الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه.

2- **الوصل**: وهو ما كان بعد رويه حرف واحد مثل (منزله) بالهاء الساكنة المتحرك ما قبلها، وهو (هاء) ساكنة أو متحركة تلي حرف الروي.

ب- **الأصوات الصائتة**

أ- الصائتة الطويلة

1- **الخروج**: الحرف الناتج عن إشباع حركة الهاء التي هي حرف وصل بعد الروي.

2- **الردف**: حرف مد يكون قبل الروي الساكن أو المتحرك.

3- **التأسيس**: ألف بينها وبين الروي حرف صحيح.

ب- الصائتة القصيرة

---

[1] عبد الحميد جودي: الموسيقى الشعرية في شعر الزهد عند أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي، ص130.

[2] راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري "دراسة تطبيقية"، ص47- 48- 49.

1- **المجرى**: هو حركة حرف الروي المطلق (أي المتحرك).

2- **التوجيه**: حركة ما قبل الروي المقيد أي الساكن.

3- **الإشباع**: هو إشباع حركة الحرف بين ألف التأسيس وحرف الروي".[1]

وإنه وبعد التنظير للقافية وما يتعلق بها وحسب الجدول (02) الذي يوضح نوع القافية المستخدمة في القصائد المختارة في الديوان، سوف نسلط الضوء على دلالتها الصوتية.

القصيدة	القافية	نوعها	حروفها							
/	/	/	الروي	الوصل	الخروج	الردف	التأسيس	المجرى	التوجيه	الإشباع
اعترافات متيم	البيت (1): كَتْنِيْ	مطلقة	ن	ي	/	/	/	/	/	ي
في الذكرى تحدثني الأشجان	البيت (1): فِيْهَا	مطلقة	ه	ا	/	/	/	حركة الهاء التي أعطت الألف	/	ا
أنت جزائر الجلال	البيت (1): يأْنِيْ	مطلقة	ن	ي	/	/	/	/	/	ي

جدول (02): يوضح نوع القافية المستخدمة في القصائد المدروسة.

إنه ومن خلال ما سبق وبالاطلاع على مجمل استخدامات القافية في القصائد الأخرى لاحظنا غلبة القافية المطلقة في الديوان، حيث جاءت كل قصائد الديوان بقوافي مطلقة مع لجوء الشاعر في أحايين كثيرة لقوافي مطلقة موصولة بأصوات مد تنوعت بين حرفين اثنين هما الياء والألف.

والقوافي المختارة للقصائد المدروسة جاءت كلها مطلقة، والإطلاق سمة للانفتاح عكس الانغلاق تتماشى طرديا مع روح الشاعر المطلقة والمتأملة ذات الأفق الواسع، وهذا من

---

[1] راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري، ص52- 64.

باب التأثر المباشر بالشعراء القدامى، فالشاعر ابن الصحراء والصحراء من الأماكن الشاسعة التي تبعث في النفس إحساسا بالحرية والانطلاق عكس المدينة المغلقة، كما أن القوافي المطلقة تخدم جميع الأغراض الشعرية دون تمييز.

كما لجأ الشاعر إلى إشباع حرف الروي في القصائد الثلاث فجاءت قافية القصيدة الأولى "إعترافات متيم" "كتني" مطلقة مشبعة بحرف الياء تماشيا مع جميع قوافي الأبيات (سجني، فتني، تبني، شدني، تلني، يغني، قتني، كأني، عني...)[1]فساهم هذا الإشباع بحرف الياء إلى خلق إحساس بالانكسار والضعف المحبب عند الشاعر، فهو في مقام بوح وإعتراف بمشاعر الحب والوفاء الصادقة وما امتزاج حرف الروي النون بالياء إلا دلالة على استمرارية هذا الحب، وحرف الياء من حروف اللين التي ساهمت في ليونة مخارج الكلمات.

أما القصيدة الثانية "في الذكرى تحدثني الأشجان" فقد جاءت القافية المطلقة (فيها) مشبعة بحرف الألف تماشيا هي الأخرى مع جميع قوافي الأبيات (نيها، هيها، ييها، ليها، ديها، ويها...)[2] وما تفسير الألف التي تلحق الكلمات إلا مدى المعاناة والبعد واليأس من اللقاء مجددا مع هذا الصديق.

وفي القصيدة الثالثة "أنت جزائر الجلال" جاءت القافية (ياني) مطلقة مشبعة بحرف الياء في جميع قوافي الأبيات الأخرى (هاني، كافي، واني، راني، فاني، شاني، ماني، باني، عاني، داني...)[3] فقد أعطاها صوت المد الألف الذي سبق حرف الروي في جميع قوافي القصيدة نغمة قوية وصارخة معبرة عن قوة الألفاظ من جهة ومساهمة في خلق جو من الانفعال المعبر عن حب الوطن والوطنية لدى الشاعر.

---

(1) الديوان، ص23.

(2) الديوان، ص31.

(3) الديوان، ص35.

جـ- الروي: "أطلق أهل العروض اسم الروي على ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ويتمركز آخر القافية، ولا يكون الشعر مقفى إلا إذا اشتمل على هذا الصوت المكرر في أواخر الأبيات".[1]

"والروي هو الذي يقع عليه الإعراب وتبنى عليه القصيدة فيكرر في كل بيت".[2]

وبالنظر لديوان "رحيق من أحاديث الفؤاد" لسليم كرام نجد أن الشاعر قد نوع في اختياره لحروف الروي التي تناسب قصائده حسب هذا الإحصاء المتمثل في الجدول أدناه:

حرف الروي	عدد القصائد (14)	النسبة المئوية %
ع	قصيدة واحدة (01)	%7,14
ف	قصيدة واحدة (01)	%7,14
ب	قصيدتان (02)	%14,28
ن	ثلاث قصائد (03)	%21,42
ه	قصيدتان (02)	%14,28
ق	قصيدة واحدة (01)	%7,14
ل	قصيدتان (02)	%14,28
ء	قصيدة واحدة (01)	%7,14
ي	قصيدة واحدة (01)	%7,14
المجموع	**14 قصيدة**	%99,96

فاحتل بذلك حرف النون أكبر نسبة حيث جاء رويا لثلاث قصائد طِوال هي قصيدة "إعترافات متيم" و"أنت جزائر الجلال" و"أوراس توقيع على صفحة الشموخ"، بنسبة (21,42%)، يليها حرف (الهاء والباء واللام) بقصيدتين لكل حرف، أما الحروف (العين والفاء والقاف والهمزة والياء) فقد استعملها الشاعر مرة واحدة في مجموع القصائد.

---

[1] عبد الحميد جودي: الموسيقى الشعرية في شعر الزهد عند أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي، ص132.

[2] راشد بن محمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري "دراسة تطبيقية، ص49.

فنلاحظ أن الشاعر قد زاوج في اختياره لحرف الروي بين الحروف المجهورة تارة مثل حرف (العين والباء والنون واللام والياء والهمزة) والحروف المهموسة تارة أخرى مثل (حرف الفاء والهاء والقاف) بنسبة 99,96%، حيث ركز على حرف النون بكثرة، "والذي يعد من حروف الذلاقة، وهي صفة تلحق بعض الأصوات، وهو من الأصوات الجهرية التي تخرج من ذولق اللسان أي طرفه، فهي سهلة الجريان أثناء النطق بها".[1]

ويعد حرف النون من أكثر الأصوات تأثيرا في النفس فهو غالبا ما يأتي معبرا عن دلالة المعاناة والحزن والبكاء والألم لذلك سمي بالصوت النواح، فهو يوحي بموسيقى حزينة وبمسحة أنين، ولقد جاء طاغيا في الديوان لسبب مقنع وواقعي وذلك ما جادت به مصادر مقربة من الشاعر سليم كرام والتي أكدت التأثر الكبير في مرحلة الشباب بنونية يوسف القرضاوي في ديوانه "نفحات ولفحات" والتي تحدثت عن تاريخ الإخوان المسلمين في السجن، فكان لهذه القصائد الصدى الواضح في الديوان، "فالنص لا يولد من عدم ولا ينبعث من فراغ وإنما هو متولد من أحداث تاريخية نفسية، لغوية وهو في حد ذاته تتناسل منه أحداث لغوية لاحقة لدى المطلع عليه في كل لحظة تزمن".[2]

2- الإيقاع الداخلي

والذي ينطوي تحت عناصر أهمها التكرار الحرفي، تكرار المفردات والمحسنات البديعية.

[1] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلومصرية (القاهرة)، 1961، ص156.

[2] عبد القادر العربي: التجربة الصوفية الجزائرية يبين الزمن والمتزمن، ص94.

أ- **الأصوات المجهورة**

"**الجهر** : يقال (... صوت جهير، وكلام جهير، كلاهما: عالنٌ عالٍ...)، ولقد وردت كلمة (الجهر) وبعض تصاريفها في القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَرْفَعُوا أَصْوَاتَكُمْ فَوْقَ صَوْتِ النَّبِيِّ وَلَا تَجْهَرُوا لَهُ بِالْقَوْلِ كَجَهْرِ بَعْضِكُمْ لِبَعْضٍ﴾ [سورة الحجرات، الآية 02]

وقوله أيضا: ﴿إِنَّهُ يَعْلَمُ الْجَهْرَ مِنَ الْقَوْلِ وَيَعْلَمُ مَا تَكْتُمُونَ﴾ [سورة الأنبياء، الآية 110].

وقوله عز وجل: ﴿وَاذْكُرْ رَبَّكَ فِي نَفْسِكَ تَضَرُّعًا وَخِيفَةً وَدُونَ الْجَهْرِ مِنَ الْقَوْلِ﴾ [سورة الأعراف، الآية 205].[1]

"والأصوات الساكنة المجهورة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، يضاف إليها كل أصوات اللين بما فيها الواو والياء"، [2]ويطلق عليها الصوامت المجهورة.

"وهناك لبعض الأصوات المجهورة في اللغة العربية نظائر مهموسة مثل: د، ذ، ز، ض، ع، غ التي نظائرها المهموسة على الترتيب الآتي: ت، ث، س، ط، ح، خ، ومن الأصوات ما هو مجهور ولا مهموس له في العربية الفصيحة مثل: ب، ج، ر، ظ، ل، م، ن ومنها ما هو مهموس ولا مجهور له مثل: ش، ص، ف، ق، ك، ه".[3]

ب- **الأصوات المهموسة**

"**الهمس** هو الخفي من الصوت، ولقد وردت كلمة الهمس في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿... وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا﴾ [سورة طه، الآية 108][4]

---

[1] مهدي عناد: التحليل الصوتي للنص "بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجا"، ص09، 10.

[2] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، جامعة لندن، مكتبة الأنجلو مصرية (القاهرة)، 1961، ص22.

[3] المرجع نفسه، ص24.

[4] مهدي عناد: التحليل الصوتي للنص "بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجا"، ص10.

"والصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به، والأصوات المهموسة هي اثنا عشر: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه".[1]

وإنه وبالعودة لعملية إحصاء قمنا بها لثلاث قصائد في الديوان هي: قصيدة "إعترافات متيم" و"في الذكرى تحدثني الأشجان"، "أنت جزائر الجلال" عن نسبة ورود الأصوات المجهورة والمهموسة في القصائد كلا على حدى وحسب ما يوضحه الجدول (03) و(04) اتضح معنا:

- في قصيدة "إعترافات متيم" والتي كتبها الشاعر لزوجته متغزلا مادحا واصفا جاءت نسبة الأصوات المهموسة والمجهورة متقاربة نوعا ما، حيث احتلت الأصوات المهموسة نسبة 99,96% أما المجهورة بنسبة 99,93% ومن الطبيعي في غرض هذه القصيدة أن تكون نسبة الأصوات المهموسة أكبر، فالهمس يدل على الرقة والعذوبة والنعومة وهو أقرب للقلب من الأصوات المجهورة القوية.

فاحتل حرف التاء أكبر نسبة في الأصوات المهموسة بـ20,74% ويعد حرف التاء من الحروف المهموسة الانفجارية الشديدة يوحي فعلا بإحساس لمسي مزيج من الطراوة والليونة، فظهر جليا في أواخر القوافي في قوله: (شكتني، فتني، نبني، قتلني، نعتني، سبتني، تمني، تجني...) ليعبر عن لوعة الحب وألمه وليؤكد صدق مطابقة الصوت للعاطفة.

---

[1] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية (القاهرة)، 1961، ص22.

القصائد / الأصوات المجهورة	إعترافات متيم	النسبة %	في الذكرى تحدثني الأشجان	النسبة %	أنت جزائر الجلال	النسبة %
ب	61	% 09,63	19	% 04,84	68	%07,54
ج	21	% 03,31	07	% 01,78	31	%03,44
د	39	% 06,19	14	% 03,57	60	%06,65
ذ	07	% 01,10	07	% 01,78	08	%0,88
ر	50	% 07,89	24	% 06,12	90	%09,98
ز	02	% 0,31	02	% 0,51	10	%01,10
ض	00	% 00	04	% 01,02	08	%0,88
ظ	01	% 0,15	01	% 0,25	06	%0,66
ع	37	% 05,84	24	% 06,12	43	%04,77
غ	08	% 01,26	05	% 01,27	07	%0,77
ل	98	% 15,48	98	% 25	174	%19,31
م	69	% 10,90	37	% 09,43	113	%12,54
ن	65	% 10,26	44	% 11,22	128	%14,20
و	47	% 07,42	34	%08,67	68	%07,54
ي	128	% 20,22	73	%18,36	87	%09,65
المجموع	633	% 99,93	392	% 99,94	901	% 99,91

الجدول (03): يوضح نسبة إحصاء وتواتر الأصوات المجهورة في القصائد المدروسة

القصائد / الأصوات المجهورة	إعترافات متيم	النسبة %	في الذكرى تحدثني الأشجان	النسبة %	أنت جزائر الجلال	النسبة %
ت	61	%20,74	35	%16,66	79	%21,58
ث	05	%01,70	02	%0,95	07	%01,91
ح	36	%12,24	26	%12,38	42	%11,47
خ	06	%02,04	03	%01,42	29	%07,92
س	20	% 06,80	20	% 09,52	37	%10,10
ش	18	% 06,12	11	%05,23	24	%06,55
ص	18	% 06,12	11	% 05,23	15	%04,09
ط	02	%06,68	04	%01,90	12	%03,27

ف	43	% 14,62	20	%09,52	42	%11,47
ق	33	%11,22	16	%07,61	24	%06,55
ك	31	%10,54	13	%06,19	26	%07,10
ه	21	%07,14	49	% 23,33	29	%07,92
المجموع	294	% 99,96	210	% 94,71	366	%99,92

الجدول (04): يوضح نسبة إحصاء وتواتر الأصوات المهموسة في القصائد المدروسة.

أما بالنسبة للأصوات المجهورة فقد احتل حرف الياء أكبر نسبة ب**20,22%** وذلك لاختياره كحرف لإشباع حرف الروي النون في أواخر الصدر والعجز، من الأصوات المجهورة الواسعة الانفجار منفتح شبه طليق التي عمقت الدلالة النفسية لدى الشاعر وساهمت في إبراز الحركة العامة الانسيابية لمشاعر الشاعر وبوحه، فجاء حرف الياء كتنفيس عن ما يعانيه والياء في الوقت نفسه حرف مد ولين ساهم في تلطيف المعاني وكسر حدتها.

في القصيدة الثانية "في الذكرى تحدثني الأشجان" والتي كتبها الشاعر رثاءً لصديقه الحاج صالح لحلوحي وتعزية وسلوى لفقده هذا الصديق العزيز عليه، جاءت نسبة الأصوات المجهورة 99,94% كبيرة جدا مقارنة بنسبة الأصوات المهموسة بنسبة 94,71%، وذلك للأثر البالغ الذي تركته حادثة وفاة الصديق، فكان الصوت الجهير ولقوته أبلغ في التعبير عن هول الفاجعة.

فاحتل حرف اللام أكبر نسبة في الأصوات المجهورة بنسبة 25%، وحرف اللام من الحروف الذوقية الواسعة الانفجار المنفتحة الحافية اللثوية التي ساعدت الشاعر في إفراغ شحنة الحزن والألم التي بقيت عالقة في القلب، كما جاء حرف اللام متماشيا مع وقع اسم الصديق صالح لحلوحي فزاد بذلك من قوة المعاني ودورانها في فلك واحد .

أما بالنسبة للأصوات المهموسة فقد احتل حرف الهاء أكبر نسبة ب**23,33%** لورودها حرفا للروي، ولكون حرف الهاء من أكثر الأصوات تجسيدا للألم والمعاناة باعتباره عميق المخرج يدل على الصعوبة في إرسال الصوت وكثرة التنهدات والآهات المتواصلة، وهذا يتناسب مع نفسية الشاعر التي يعتريها الحزن والألم لفقد الصديق.

في القصيدة الثالثة "أنت جزائر الجلال" والتي كتبها الشاعر مفاخرا بتاريخ وطنه الجزائر، جاءت نسبة الحروف المجهورة والمهموسة متقاربة بنسبة 99,91% للمجهورة و99,93% للمهموسة، فاحتل حرف اللام أكبر نسبة بـ19,31% في الأصوات المجهورة واللام من الحروف اللثوية المنحرفة الجانبية، أما الأصوات المهموسة فقد احتل حرف التاء أكبر نسبة بـ21,58% وحرف التاء من الحروف الانفجارية الشديدة، فنلاحظ أن الشاعر قد مزج في هذه القصيدة بين الأصوات المجهورة والانفجارية والتي هي صفات للحروف القوية الصارخة المدوية التي عبرت عن الثورة الجزائرية المجيدة وزادت من حماسية القصيدة وعبرت عن نفسية الشاعر المنفعلة والمعتزة بوطنها.

وإنه ومن ما سبق ذكره نستنتج أن الصوت والعاطفة خطان متوازيان يتماشيان طرديا مع اللغة، فحالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن واليأس وغيرها في الحماس فتتغير نغمة الإنشاد تبعا للحالة النفسية، فهي عند الفرح والحب رقيقة عذبة متلهفة سريعة وهي في الحزن واليأس بطيئة حاسمة، وهي في الانفعال قوية صارخة، والحرف وباعتباره أصغر وحدة صوتية مكونة للغة وباعتباره المجسد الفعلي والحقيقي للعاطفة الإنسانية نراه صورة مباشرة كما وكيفا لنفسية الشاعر ومشاعره المختلفة.

3- التكرار

يعد التكرار ظاهرة أسلوبية هامة فهو "فضلا عن دلالته النفسية يحمل دلالات فنية تكمن في تحقيق النغمية، والخفة في الأسلوب مما يضفي على النص قدرة أكبر في التأثير على المتلقي".(1)

فالتكرار يصور اضطراب النفس ومستوى تصاعد انفعالات الكاتب، كما أنه تأكيد لكلام الباث وتوجيه مباشر لغاية معينة، "ويرى رومان جاكبسون أن التكرار أهم ملمح على الاطلاق للغة الشعرية في كثير من اللغات...، وقد يكون على مستوى الصوت والتركيب

(1) عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص56.

النحوي، والكلمة كذلك...، وكثيرا ما ينظر إليه في ضوء مسألة الانحراف (Diviassion)، وهو يخرق القواعد المعيارية للاستعمال بتجاوز المعدل الطبيعي، فالأنماط التكرارية في الصوت أو التركيب يتجاوز التوقع (الطبيعي) في الاستعمال الطبيعي لها في الكلام، فتصدم بذلك انتباه القارئ كشيء غير معهود".[1]

"وينقسم التكرار بدوره إلى قسمين: تكرار بسيط وتكرار مركب، أما التكرار البسيط، فيخص تردد الكلمة (اسم، فعل، حرف) دون مراعاة السياق الذي وردت فيه، أما التكرار المركب فيخص تردد السياق (جملة أو عبارة)".[2]

ولقد سجلت ظاهرة التكرار حضورها في الديوان الذي بين أيدينا وبكثرة أين نلمس ذلك في العديد من القصائد، فجاء في قصيدة "إعترافات متيم" في قول الشاعر:

تُرَاكَ رحمت خليلا تحب وبحت بحب جميل سجني

فتكررت لفظة الحب في الصدر والعجز لتؤكد على الحب المتبادل بين الشاعر وزوجته، فهو متأكد من حبها له، لكنه أراد بهذا التكرار طلب البوح والإفصاح عن هذه المشاعر التي جعلته سجين قلبها.

كما تكررت لفظة الجميل في عجز البيت نفسه مع عجز البيت الخامس في قول الشاعر:

وحبي الدفين يليع فؤادي ورسم جميل واسم شدني

فتكررت بذلك لفظة "جميل" في سياق قوله "بحب جميل" و"رسم جميل" ليجعل من محبوبته رمزا للجمال المطلق وفي إشارة واضحة لرمزية المرأة عند الشاعر الصوفي الذي يجعل من المرأة ملجأ ومهربا من واقعه الأليم فيتجلى في جمالها كل شيء جميل ويغيب بجمالها كل واقع أليم، "فالشاعر عندما يهرب للأنثى فإنما هو يعبر عن رد فعل الذات المنكسرة التي عجزت عن مواجهة الواقع، فالتجأت إلى المرأة للتعبير عن الفردوس المفقود".[3]

---

[1] البكاي أخذاري، قصيدة "قذى بعينك" للخنساء "دراسة أسلوبية"، ص46.

[2] المرجع نفسه، ص48.

[3] عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، 1998، ص105

ولفظة "الحب" ورد ذكرها بسياقات متعددة ستة عشر (16) مرة في هذه القصيدة فجاءت في قوله: (تحب، بحب، حبي، الحب، حب، المحبة، المحبين، حبك، الحبائب، حبيبتي، أحبك)[1] ما جعل من القصيدة فضاء يملؤه الحب ويشع به مؤكدة على أن ما كتب نابع من من قلب الشاعر.

كما تكررت لفظة العشق هي الأخرى أربع مرات (04) في قوله: (عشقتك، العشق، العشيق، عشقا)[2] لتزيد هي الأخرى من عمق المشاعر ومن قصة الحب التي نشأت ولن ولن تنتهي.

أما في قصيدة "في الذكرى تحدثني الأشجان" فإننا لمسنا نوعا آخر من التكرار يعرف بالتكرار الاستهلالي والذي "يقصد به تكرار كلمة أو عبارة في أول كل بيت في القصيدة بغرض التأكيد والتنبيه وجلب فكر القارئ وجعله يتعايش مع النص بكل حواسه"[3] أين تمثلت في أداة الاستفهام "أين" حيث تكررت ثلاث عشرة مرة (13) في مستهل الأبيات (02، 03، 04، 05، 06، 08، 09، 11، 12) حيث يقول:

أين الوديع الذي قد كـــان يمتعهـــا أين الوقار وحـــب كـــان يفنيهـــا

أين الصديق وهل ننسى ابتســـامته تختال في مضحك اللحلوح يزهيها

أين البـــراءة مـــا انفكـــت تطالعنـــا أين اللقاء لجمـــع كـــان يحييهـــا

أين السناء وصوت كـــان يســـعدنا يبقى صداه إلى الـــدنيا يســـليها

"وتعد ظاهرة تكرار اسم الاستفهام (السؤال) في بداية الأبيات مساهمة في شحن الخطاب الشعري بقوة إيحائية وفتح المجال الدلالي أمام القارئ وتستدرجه لإكمال النص الشعري،

---

(1) الديوان، ص23.

(2) الديوان، ص23.

(3) عبد اللطيف حني: نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين "ديوان الشهيد ربيع بوشامة نموذجا"، جامعة الوادي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 04، مارس 2012، ص10.

وتجبره على الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها الخطاب وبذلك يستكمل النص عند الإجابة عنها".[1]

فالشاعر سليم كرام أراد بهذا الاستفهام أن يعبر عن الألم والحزن الذي تركه موت الصديق الغالي عليه صالح لحلوحي، مما دفعه ليتساءل عن حقيقة وفاته مسترجعا شريط الذكريات الحية التي لا ينساها، فعبر هذا التساؤل عن هول الفراغ الذي خلفه موته.

كما نجد في القصيدة نفسها تكرارا بارزا لحرف النداء "يا" في قوله:

"**يا شامخا شمخت في الناس سمعته حتى اصطفاه من الأرواح محييهـــا**(07)

يا راحلا وجمـــوع النـــاس تـــذكره بالفضل عاش حياة ذكرها فيها (14)".[2]

(14)".[2]

ليدل به الشاعر عن الخصال الحميدة التي كان يتصف بها صديقه على طريقة الصوفيين الأوائل الذي شاع استعمال النداء في أشعارهم بكثرة، كقولهم (يا أنت، يا كوكبي، يا عذبى الوصال، يا هضبة الضوء، يا غيمة الإصباح، يا غربة الروح...) فأخذ الشاعر بهذا النداء الإشراق والسمو الروحي في لغة الصوفيين الأوائل ليسقطه على مقصده ومرامه.

وبالعودة للقصيدة الثالثة "أنت جزائر الجلال" هي الأخرى نلمس ظاهرة التكرار فيها وفي مستهل القصيدة حيث يقول:

"**يا فاتحاوالمجد فـــي أيامـــه كالسيف بدَّد عتمة الطغيـــان**

يا فاتحا والشعر يعلم أننـــي مجنون وجد تاه بالبرهان".[3]

بالبرهـــــــــــــــان".[3]

فجاء هذا النداء مفتاحا لموضوع القصيدة الذي جاء حول الثورة المجيدة وتاريخ الفاتح من نوفمبر 1954 لتؤكد على عظمة هذه الثورة وعلى عظمة شعبها ومجاهديها الأبرار.

---

[1] عبد اللطيف حني، نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية في شعر الشهداء الجزائريين، ص15.

[2] الديوان، ص32، 33.

[3] الديوان، ص35.

رابعا- المستوى المعجمي والدلالي:

1- المستوى المعجمي:

في هذا الفصل سوف يتم تطبيق نظرية الحقول الدلالية على الديوان، محاولة لاستيعاب المعجم اللّغوي الّذي وظفه الشاعر سليم كرام في قصائده وإن اختلفت عناوين القصائد وموضوعاتها، إلّا أنّها اشتركت فيما بينها في عدة مفردات وألفاظ تبناها الشاعر وطبعت أشعاره ورسمت ملامح تجربته الشعرية وما يؤثر فيها من مرجعيات.

"وتقوم نظرية المجال الدلالي على أساس تنظيم الكلمات في مجالات أو حقول دلالية تجمع بينها، فهناك مثلا مجالات تتصل بالأشياء المادية كالألوان والزهور والنباتات والمساكن، وثمة حقول أخرى تتصل بجوانب معنوية، مثل حقل (العواطف) الّذي يشتمل على ألفاظ الحب، الهوى، الكره، البغض، الحزن، الكرب، الفرح، السرور وغيرها" [1].

- أبرز الحقول الدلالية:

لقد قام الشاعر سليم كرام بتوظيف كم هائل من الدلالات والمعاني والرموز الإسلامية التراثية و الصوفية، وكذا الدلالات الوجدانية العاطفية والطبيعية والتاريخية التّي دلت على المشارب المتعددة لثقافة شاعرنا.

أ- الحقل الديني الصوفي:

ولقد تضمن جملة من المداخيل المعجمية التالية: الرحيق- الوصال- النور- الأحداق- السحر- النجوى- ثملت- الضرع- عروس- الصفاء- تاج- عرش- نبع- منابع- طهر- قدس الروح- الفيض- الشجوى- شعلة- الألباب- الملائكة- الأسحار- مشكاة- الفردوس- شيخ- الجمر- اللهب- الكأس- محراب النجوى- هيام- العشق- نبع الغرام- القبس- النخب- مآق- ضياءه- الجنان- الربى- زاهدا- اللب اتقى- العفاف- الجبة البيضاء- الصبر- كنف كريم- جليا- تجلى- تجلة- النار.

[1] راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النّص الشعري، ص125.

فنلاحظ ممّا سبق ذكره من مصطلحات في هذا الحقل أنّه مرتبط بصورة مباشرة باللغة الإعجازية للقرآن الكريم، فبعض الألفاظ هي من وحي القرآن والبعض الآخر هو من قبيل التجربة الصوفية ولجوء الشاعر لهذين الحقلين هو حتمية فرضتها إسلامية الشاعر من جهة والتجربة الشعرية في حد ذاتها من جهة أخرى، "فالشاعر لا يستطيع أن يكون شاعرا إلّا إذا ملك أسباب الإبداع الفني تؤهله للخوض في عوالم يصوغها بعيدا عن المألوف، ولا يكون الشاعر مسلما معتقدا إلّا إذا ملك أسباب الروح التّي تمنحه رحلات علوية إيمانية ينشئها لنفسه، ويشكلها معادلا له في واقع غاب فيه روح المعادل وهذا هو عالم التأمل"[1].

فأشار في بعض الأبيات إلى ألفاظ ذات دلالات من القرآن الكريم كقوله في قصيدة "عروس رغم خريف العمر":

"**واستعذب القول من مشكاة قدوته والنفس مالت إلى الأمجاد تهتجع**"[2]

وفي هذا إشارة لقوله تعالى: ﴿ اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾[الآية 35 سورة النور].

ولفظة مشكاة معناها نور الكوة الغير نافذة للضوء والله نور السماوات والأرض يدبر الأمر فيهما ويهدي أهلهما فهو سبحانه نور وحجابه نور به استنارت السماوات والأرض وما فيهما، والعلم نور ونور الله لا يهدي لعاصي بل للتقاة والعباد والعلماء والأنبياء، والشاعر في هذا الموضوع وظف لفظة المشكاة النور المكنون ليدل به على علماء بسكرة الأجلاء كابن عسكر والفهري وابن زرزور والعبسي وأبو الفضل والخضر وعبد الحفيظ وبوزيان والأخضري البنطيوسي.

وفي قوله أيضا في القصيدة نفسها:

---

[1] عمر أحمد بو قرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر وسياق المتغير الحضاري، ص104.

[2] الديوان، ص13.

"كم ثار لله مصحوبا بنصرته من أمسك العروة الوثقى فهل يقع" [1]

وفي هذا إشارة لقوله عز وجل: ﴿ لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَن يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾ [الآية 26 سورة البقرة].

والعروة الوثقى هي العقيدة المحكمة الوثيقة عقيدة التوحيد بالله تعالى التّي نهجها العلماء، وهي العهد الأوثق الذي لا نقض له .

ويقول أيضا:

"فأينع الثمر والأرجاء عطرها ريح زكي من الفردوس منتقع" [2]

ولقد وردت هذه اللفظة في مواضيع كثيرة من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا﴾ [الآية 107 سورة الكهف].

إنّ هذه المشاكلة والمزاوجة عند الشاعر سليم كرام في أبياته الشعرية بنبض الألفاظ القرآنية هو من قبيل التأثر الكبير بالنص القرآني والقناعة الكبيرة واليقينية والإيمان الصادق بالله سبحانه وتعالى.

وكما هو معروف أنّ التصوف في العالم الإسلامي بؤرة انطلاقه هي النّص القرآني الكريم وبالتالي جل الألفاظ الصوفية هي ذات منبع قرآني خالص لكن في اختلاف كبير وجوهري، في المدلولات والتأويل، لكن وكما تم ذكره سابقا تبقى تجربة الشاعر الصوفية تجربة معتدلة تقوم على كتاب الله وسنته، فكان لزاما على الشاعر التسلح بتراكيب وألفاظ ذات وقع نفسي وما كان السبيل لذلك إلّا كتاب الله المقدس بعيدة كلّ البعد عن ظاهرة الحلول والاتحاد مع الذات الإلهية.

ب- الحقل التاريخي:

---

[1] الديوان، ص13.

[2] الديوان، ص13.

لقد سجل معجم الألفاظ التاريخية حضوره وبقوة في متن الديوان وذلك في إطار وعي كامل بالتاريخ العام للوطن الأم الجزائر، "فعلاقة الشعر الجزائري بالبطولة أو الوجه الآخر للبطولة سببه وجود لحظات تاريخية متأزمة تستوجب تداخلا مشروعا بين الشعر والتاريخ، فهدف النّص الشعري أن يترجم عن وعي رسالي نعتقده ونرجوه ومن خلال سرد الشاعر لمجموعة من الوقائع التاريخية برؤيته الشّخصية لا وفق رؤية المؤرخ" [1].

والشاعر سليم كرام شخصية وطنية بامتياز مشبعة بالتاريخ الجزائري العريق ولقد تضمن هذا الحقل المداخيل المعجمية التالية:

- الشعب- ثورتنا- السلم- الأمن- المجد- رصاصة- السماح- الإجرام- السلف- فرنسا- أعلام- العدل- الحر- الجلد- أدماء- النصر- الأعداء- العز- سيوف- للثوار- التحرر- الأنصار- زيغود- الحصار- الأمجاد- الثورة- سمندوا- القل- الجندارك- سكيكدة- التاريخ- الجهاد- الطغيان- تقصير- العروبة- الرشاش- الأجيال- الجزائر- السلام- التحرر- قلعة- قائدا- رائدا.

فنلاحظ ممّا سبق ذكره أنّ الشاعر قد ركز على ألفاظ خاصّة بالثورة الجزائرية وما أحيط بها من ألفاظ تصب فيها كقوله: "رصاصة- فرنسا- الثوار- الرشاش- شهداؤنا- النشيد- التحرر- الحصار- الأعداء...)"[2] وذلك راجع لكون الثورة التحريرية الكبرى 1954 تعد كفعل إيجابي في كلّ ذات جزائرية وحدث تاريخي ألهم قرائح الشعراء في الداخل والخارج وتذكير الشاعر بهذا الكم الهائل من دلالات الثورة هو في حد ذاته تحفيز وشحذ للهمم الجزائرية وتذكيرها بهمة أسلافها، فالشهيد الجزائري يعد رمزا أسطوريا وبطلا عجائبيا خارقا لا تكون القدوة إلّا به، وفي هذا التكثيف دعوة للتمسك بمقومات الهوية الوطنية وعدم الانسلاخ في الآخر.

---

[1] عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص63- 64.

[2] الديوان.

ولم يكتفي الشاعر بالثورة كبؤرة الأحداث التاريخية في الجزائر بل تعداه إلى ذكر اهم المناطق التاريخية في الجزائر في قوله: "(أوراس- بسكرة- قالمة- روسيكادا- عزابة- سمندوا- القل- الجندارك- سكيكدة)"[1].

ليشير بطريقة غير مباشرة لعراقة هذا الوطن والتحامه وامتداد حدوده الجغرافية ومشاركة كلّ شبر في هذا الوطن العزيز في تحرره وامتداد مسيرته النضالية، فالشاعر عندما يذكر الأوراس هو يذكر جبالها الشاهقة التّي تبعث في النفس دلالة المقاومة والتحدي، ورفض الواقع الفاسد والسعي لتغييره واستبداله بواقع أجمل.

ج- حقل ألفاظ الحب والوجدان:

ولقد تضمن المفردات المعجمية التالية: "عيناك- القلب- الحنان- ثغر- الشوق- الجرح- الأجفان- الحب- دمع- جفن- العشق- الجوى- قلبي- خليلا- تحب- إحساس- - فؤادي- حبي- هياما- الجوارح- الصبابة- بلسم- عيون- تروم- العشيق- المحبة- الغرام- المشاعر- همس- الحبائب- الشمائل- الروح- ودادا- قبلة- وجنتيه- الأحضان- الحبيبة- هواها- الأحبة- النفس- الوشائع- الشهامة- المروءة- الفضائل- مجنون وجد- الأحزان- العفاف- الوفا- أنثى- العواطف- البلوى- الحياء- الملاك- عذب- الجيد- شعور"[2].

الشاعر سليم كرام شاعر مرهف الإحساس متيم بألفاظ الحب والعشق لكنّه حب عفيف صادق لا تخلع فيه ولا مجون بل على العكس غزل وقور لزوجته وذلك ما جادت به قصيدته الرائعة "إعترافات متيم" وقصيدة "روح الحياة قبلتان ونصف قلب" في مجمل الديوان، فهو شاعر تطربه مشاعر الحب والمودة كما تدمي قلبه مشاعر الحزن والفقد فيقول في قصيدة بعنوان: "عفوك يا صديقي" التّي أهداها إلى المرحوم الشاعر محمد الشبوكي عرفانا وحبا وإكراما:

---

(1) الديوان.

(2) الديوان.

"وقفت على مقامك يا محمد وفي قلبي من الحزن ارتــواء
وقفت - ولا أنا - أبكي شقيقا ودمع الفقد من حرق دماء"(1)

د - حقل الطبيعة :

يعد هذا الحقل من أهم الحقول الدلالية حيث استعمل الشاعر عددا ليس بقليل من الألفاظ الّتي تصب في هذا الجانب، وكما هو معروف أنّها سمة من سمات الشعراء الرومانسيين (المذهب الرومانسي) الذين لجأوا لأحضان الطبيعة هروبا من واقعهم، والشاعر سليم كرام من الشعراء المفتونين بالطبيعة وجمالها الخلاب وتجدر الإشارة هنا إلى كون أطروحة الدكتوراه للشاعر سليم كرام في هذا الجانب بعنوان: "الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث أحمد سحنون أنموذجا" فالطبيعة كانت ولازالت وستبقى حضن الشاعر ومتنفسه الّذي يلجأ إليه هروبا من الواقع المرير المؤلم يستقي منها المعاني والعبر.

ويظم هذا الحقل جملة من الكلمات المستمدة من الطبيعة في قوله: "النخل- الأرض- الترب- السحب- ربيعا- الأزهار- عبيرا- الشمس- الأشواك- الصخر- المسك- الشاة- أنعام- الكون- الشهب- بحر- صبح- طيف- بدر- عصفور- ضحاها- نجما- الجذور- البركان- النيران- الطوفان- نبتة- الهلال- النجم- الجنان- الندا- عطر- الربى- حمامة- أسد- ريح- الخيل- الفجر- زهرة- الريعان- الفيحاء- الروض- الجمال- النور- الليالي- الغروب- السماء- السماء- الدنيا- وردا- حصيات الثرى- العبير- شلال- بنفسجة الربيع- ظلال- ثمرا- رياحين- كواكب- ضفاف- الشهد"(2).

فنلاحظ ممّا سبق ذكره سيطرة الألفاظ الدالة على التفاؤل والفرح والجمال، فالشاعر كان بعيدا كلّ البعد عن ألفاظ دالة على الحزن والغضب كالظلام والسحب الدالة على التشاؤم والغضب، فنجده يذكر الربيع والورود والندا والجنان والعبير والرياحين، يدل بها عن

(1) الديوان: ص49.

(2) الديوان.

رؤيته المتفائلة لغد أفضل للجزائر البيضاء بماضيها العريق وحاضرها الجميل ومستقبلها المتوثب.

والشاعر ابن بيئته يؤثر فيها ويتأثر بكل ما حوله وشاعرنا ابن بسكرة الجميلة بصحرائها الذهبية ونخيلها فكان لهذه البيئة الجغرافية المتميزة حضورها هي الأخرى فذكر الصحراء والنخيل ليعبر عن انتمائه.

كما لم يكتفي الشاعر بذلك بل تعداه لذكر أسماء الحيوانات في قوله: (الشاة- أنعام- الحمامة- أسد- عصفور- الخيل) وهي الحيوانات المتواجدة في بيئتنا الجغرافية، فمنها الجميل البريء كالحمام والعصفور الدالة على السلام والحرية ومنها القوي كالأسد والخيل الدالة على القوة والأصالة والفروسية.

والشاعر لم يخرج في توظيفه للظواهر الطبيعية من ذكره لظاهرتي الطوفان والبركان اللتين جاءتا لوصف الثورة الجزائرية.

2- المستوى الدلالي:

أ- الرمز:

"الرمز هو اللّغة التّي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التّي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة إنّه البرق الّذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له" [1].

والرموز الخاصّة تنقسم إلى:

"1- رموز ترتبط ببعض الأماكن ذات المدلول النفسي الخاص مثلا: الأوراس- المدينة- القرية- السجن- المئذنة- المحراب- المنفى...الخ.

2- رموز مستمدة من الطبيعة مثل: النهار- الظلام- الليل- النور... الخ.

3- رموز مستمدة من القرآن الكريم مثل: ... الخ.

4- رموز مستمدة من التراث العربي مثل: أبو ذر- الشنفرى- عنترة... الخ." [2].

---

[1] عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص72.

[2] المرجع نفسه، ص74- 75.

وعند عودتنا إلى متن المدونة الشعرية للشاعر سليم كرام لمسنا الرمز لكنه حضور لا يتعدى الإشارة الخاطفة في بعض القصائد فجاءت في قصيدة "سكيكدة الأحرار رفرفي علما" في قول الشاعر:

"كالوشم روسيكادا أرخت حدثا عز تنامى وللإسلام تنتسب"[1]

فجاء الاسم القديم لمدينة سكيكدة رمزا تاريخيا مباشرا موقظا في النفس تاريخا حافلا بالبطولات والأمجاد فجاء راسخا كالوشم الّذي لا يمحى، وفي ذلك إشارة لقدم وعراقة هذا البلد مستمدا الشاعر دلالة عراقته بتناصية البيت مع الشعر الجاهلي في قول طرفة بن العبد في معلقته المشهورة:

لخولـــة أطلال ببـــرقة ثهـــمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وكأن الشاعر هنا استلهم المقدمة الطللية الجاهلية ليوقظ في النفس معالما غيرها الزّمن.

ويقول الشاعر في البيت السابع (07) من القصيدة نفسها:

"أوراس ينزف من ويل أحل به يدعو إلى همة الأنصار ينتحب"[2]

فجاءت لفظة الأوراس رمزا خاصا ومكانا جغرافيا له مدلوله النفسي في ذات الشاعر حاملة بتضاريسها وجبالها العالية دلالة المقاومة والتحدي ورفض الواقع الفاسد الذي جعل الأوراس تنزف من هول ما حل بها.

ويقول أيضا في البيت التاسع من القصيدة نفسها:

"زيغود يلقفها بالروح يلحفها والدين جللها والجمر واللهب"[3]

فعد بذلك اسم الشهيد زيغود يوسف رمزا تاريخيا مستمدا من تاريخ الجزائر، وبطلا أسطوريا حديثا حاملا دلالة القوة والشجاعة والثورة، والشاعر عندما يعود للرموز الوطنية

---

(1) الديوان، ص19.

(2) الديوان، ص19.

(3) الديوان، ص20.

البارزة هو بذلك يذكر الأجيال بأمجادها ويدعو بذلك لحمل مسؤولية حماية الوطن والدفاع عنه.

وكما هو معروف أنّ "الرمز يوقظ في النفس معانيه "الماورائية" التّي لابست ميلاده لأول مرة، واقترنت بالتفكير الأسطوري الديني لمخترع اللّغة القديمة، الّذي يرى في كلّ شيء روحا مؤثرة فاعلة تتحرك وترتبط بقوى الخير والشر"[1].

فجاء في قصيدة الشاعر "إعترافات متيم" في قوله في البيت الثامن (08):

"وتصفو بعشتار أغوار قلبي وبسم الهيام علا إن لقتني"[2]

"وعشتار هذا الاسم الأسطوري لآلهة الجنس والحب والجمال والتضحية في الحرب عند البابليين ويقابلها لدى السومريين إنانا وعشاروت عند الفينيقيين، وأفروديت عند اليونان وفينوس عند الرومان، وهي نجمة الصباح والمساء (كوكب الزهرة)، وهي آلهة الأنوثة والخصوبة لدى كلّ الديانات البدائية كانت ترمز ويشار إليها برموز مثل الشعلة الأبدية والنجمة الخماسية والوردة والقمر ولقد صورت تحمل الأفعى رمزا للطب والشفاء"[3].

فاستلهم الشاعر هذا الرمز الأسطوري ليجعل بذلك من زوجته رمزا للأنوثة والجمال، وهي دواء وشفاء لأوجاعه وهمومه، فهي الوردة والزهرة والنجمة المضيئة في سمائه، فكان هذا الرمز الأسطوري تجسيدا لكم هائل ولا متناهي من الصور الجميلة.

كما وظف الشاعر في قصيدة "أنت جزائر الجلال" رمزا أنثويا آخر وهو رمز تاريخي من التراث العربي العميق وهو اسم "الخنساء" في قوله:

خنساء دهر هي تهدهد حلمنا كي ما يزلزل قلعة الطغيان

---

(1) عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص71.

(2) الديوان، ص24.

(3) موقع الإنترنت: Wikipédia: 08 أفريل 2019: الساعة 08:00 مساءا.

"والخنساء واسمها تماضر بنت عمر السلمية شاعرة جاهلية أدركت الإسلام من أهل نجد اشتهرت برثائها لأخويها صخرا ومعاوية الّذين قتلا في الجاهلية، ولقد لقبت بالخنساء بسبب ارتفاع أرنبتي أنفها وتعد رمزا للحزن والشجن والرثاء والبكاء على الأحبة" [1].

فجاء اسمها اختصارا لكم هائل من الأحزان والآلام التّي تهدد الجزائر خاصّة والأمة العربيّة عامة.

ب- التناص:

"التناص (intertexteuality) مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به تعالق النّصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيها بينها، والتناص هو صلة قائمة بين نص ثابت بين أيدينا ونصوص سابقة، حيث تكون إما عضدا لهذه النّصوص أو مناقضا لها، وذلك بتكثيفها وبتمطيطها أو أن يكون ممتصا لهذه النّصوص، ويقوم بتكثيفها حتّى تناسب مقاصده وتكون بذلك منسجمة مع بنائها"[2].

"ويعرف "محمد مفتاح" التناص بقوله: هو فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، كالاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[3].

ويقسم التناص إلى أنواع متعددة غير أنّ أهم التقسيمات التّي قسم بها هي تقسيمه لنوعين داخلي وخارجي:

1- التناص الداخلي:

حيث يقول المبدع فيه بإعادة إنتاجه- أي النّص- الغائب ويتم ذلك بامتصاص آثاره السابقة بمحاورتها أو تجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها البعض، فتتحاور هذه النّصوص وتتفاعل فيما بينها.

---

[1] موقع الإنترنت: Wikipédia: 08 أفريل 2019: الساعة 08:00 مساءا.

[2] مدلل نجاح: ظاهرة التناص في الخطاب الشعري الحديث، ديوان عولمة الحب عولمة النار أنموذجا، مجلة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الوادي، العدد الرابع، مارس 2012، ص163- 164.

[3] راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النّص الشعري (دراسة تطبيقية)، ص334.

2- التناص الخارجي:

يحصل التناص هنا بالتقاء النّص الحاضر وتقاطعه مع نصوص أخرى فيتحاور مع غيره من النّصوص السابقة أو المعاصرة له وبذلك يتعين قراءته على ضوء ما تقدمه وما عاصره وماتلاه لتلمس ضروب الاختلاف"[1].

وعليه فالتجربة الشعرية لأي شاعر ليست وليدة الصدفة أو نتاج ليلة وضحاها، بل هي رحلة شاقة ومشوقة عبر فترة زمنية حاسمة مليئة بالمواقف والمحطات العلمية التّي تساهم بشكل أو بآخر في صناعة هذا التميز، فاتناص ليس لعبة لغوية مجانية وإنما له جماليات منها:

- بعث التراث وإحياء الذاكرة والتداعيات في أذهان المتلقين.
- تكثيف التجربة الشعرية.
- تقديم النّص الغائب في حلة مختلفة وإثرائه بتجارب جديدة [2].

والشاعر سليم كرام شخصية علمية أكاديمية حياته مفعمة ومليئة بالمحطات العلمية المتعددة التّي ساهمت في سقل موهبته الشعرية ونضجها على ما هي عليه وإنّه وحين عودتنا لمتن المدونة نلاحظ ذلك التعالق والتشاكل في البنية النّصية لأشعاره مع أشعار سابقة لها، فظهر التناص الداخلي جليا في قصيدة بعنوان "روح الحياة... قبلتان ونصف قلب" والتّي كتبها الشاعر عن زوجته التّي شكت بعدا وقسوة وانصرافا عنها حيث يقول:

"شكتني الحبيبــــة قالــــت إلـــي ـــــ فــــؤادك حبـــي قســـي علـــي
تقـــول تعيـــد وتمســـح دمعـــا ـــــ وفي القلب جرح عميق دميا
ويجرح سمعي انصرافك عني ـــــ بأني لديك وما عدت شـــيا"[1]
شـــــــــــــــــيا"[1]

(1) مدلل نجاح: ظاهرة التناص في الخطاب الشعري الحديث "ديوان عولمة الحب... عولمة النار أنموذجا"، ص166.
(2) المرجع نفسه، ص173.

فتقاطع بذلك النّص المعاصر للشاعر سليم كرام مع النّص القديم للشاعر بكربن حماد التيهرتي الّذي رثى به ابنه بكر بعد حادثة مقتله بقصيدة تمزق الفؤاد في قوله:

"بكيت على الأحبـــة إذ تولـــوا ولو أني هلكـــت بكـــو عليـــا
فيا نسلي بقاؤك كـــان ذخـــرا وفقدك قد كوى الأكبـــاد كيـــا
كفى حزنا بـــأني منـــك خلـــو وأنـــك ميـــت وبقيـــت حيـــا
فليت الخلق إذ خلقوا أطـــالوا وليتك لم تكن يا بكر شـــيا"[2]

حيث قام الشاعر بامتصاص المعاني والألفاظ بطريقة فنية موحية بروي مشترك، مقربا بذلك أنّ إحساس البعد والقسوة الذي أحسته زوجته أقرب ما يكون لإحساس الفقد والموت الّذي جسدته أبيات بكر بن حماد التيهرتي المشهورة التّي تعد من القصائد ذات الوقع النفسي الخاص على ذهن المتلقي لإحساسها الصادق وألفاظها القوية فجاءت لفظتا (عليا- شيا) مفتاحا لتناصية هذه القصيدة مع قصيدة بكر بن حماد.

فالشاعر نجده قد ماثل بين إحساسين مؤلمين في الوقت نفسه، إحساس الفقد والموت وإحساس البعد والقسوة.

كما لمسنا تناصا داخليا آخر أقرب في الزّمن من النّص السابق له والذي تجسد في قصيدة بعنوان "سجل هذا رقم عروبتي" حيث يقول فيها:

"سجل إلى الدنيا وقل بصراحة نعلي بيان الشـــعب للأنـــذال
هذي رسالة كلّ حـــر صـــامد بالنور خطت بعد عسر نـــزال
هذا بياني قـــد بعثتـــه مرفقـــا بالنعل ختم عروبتي ومقـــالي
سجل فما في اللوح خلد اسمه إلاك والنعل انتشى بفعـــال"[3]

وهذا التناص الثاني مع التراث الأدبي تدخل مع قول الشاعر محمود درويش في رائعته التّي يقول فيها:

---

[1] الديوان، ص 53.

[2] موقع الإنترنت: Wikipédia: 08 أفريل 2019: الساعة 08:00 مساءا.

[3] الديوان، ص57- 58- 59.

"سجل! أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم... سيأتي بعد صيف

فهل تغضب

سجل

أنا عربي"[1].

فهنا الشاعر قد تعالق مع الشاعر محمود درويش بصورة واضحة بلفظة "سجل" فعل الأمر الّذي جاء إعلان مباشر عن تناصيّة القصيدة مع رائعة محمود درويش، اللتين حملتا القضية نفسها وهي قضية العروبة والانتماء والدفاع عن مقومات الهوية، فالشاعر في أي زمان ومكان هو لسان حال الشعب والناطق الرسمي له وهو دائما ما يسلط قلمه للدفاع والذود عن أهم القضايا الحساسة التي تشغل الرأي العام كقضية فلسطين التّي تعد أهم القضايا القومية وقضية العراق وغيرها من القضايا.

[1] موقع الإنترنت: Wikipédia: 08 أفريل 2019: الساعة 08:00 مساءا.

خامسا- المستوى التركيبي:

1- الصورة الشعرية:

تعد الدراسة التركيبية هي جوهر الدراسة الأسلوبية، لاعتنائها بالتركيب النحوي المرسوم على مستوى الإنتاج الشعري وكذا بالتركيب البلاغي على اعتبار أنّ الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، فهي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، هذا التركيب البلاغي الّذي يتمحور حول عناصر أهمها التشبيه والاستعارة والكناية، أو ما يعرف بالصورة الشعرية والتّي تعتبر قلب القصيدة.

"فهذه الخواطر والأحاسيس لا يمكن أن تصبح شعرا ذا قيمة جمالية إلا إذا نجح الشاعر في أن يصورها بواسطة اللّغة وبأسلوبه الخاص التصويري المعبر الموحي"[1].

"والصورة هي مصطلح عام يتضمن التشبيه والكناية والمجاز...، وكل ما من شأنه أن يرسم في ذهن المتلقي لوحة يتقراها بذوقه فيهتزلها، وذلك أنّ الصورة عدول عن صورة الحياة الواقعية"[2].

فدراسة أسلوب أي شاعر تكاد تجنح إلى ما تبحث عنه البلاغة من مواطن للجمال والقوة الفنية، فالمبدع يختار لنفسه أشكالا بلاغية تستميل السامع وتسترعي انتباهه ليقوم الباحث بعدها بتحليل هذه الاختيارات بانزياحاتها المختلفة للكشف عن سر هذا الجمال.

وبناء على ما تقدم سنحاول التطرق إلى الصور الشعرية الموظفة في شعر سليم كرام تطبيقا على القصائد المختارة من الديوان وهي قصيدة "إعترافات متيم" وقصيدة "في الذكرى تحدثني الأشجار" وقصيدة "أنت جزائر الجلال".

---

[1] الوالي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النّقدي، المركز الثقافي العربي للنشر، ط1، 1990، ص156.

[2] البكاي أخذاري: قصيدة "قذى بعينك" للخنساء (دراسة أسلوبية)، ص76.

أ- التشبيه:

"هو دلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى بإحدى أدوات التشبيه"[1]، "أمّا عن أركان التشبيه فهي أربعة: المشبه والمشبه به (وهما طرفا التشبيه)، ووجه الشبه وأداة التشبيه، وبحسب وجود أو غياب أو تعدد هذه الأركان تختلف أنواع التشبيه"[2].

أنواع التشبيه:

"التشبيه حسب مرجعية طرفيه إما حسي أو عقلي وحسب أركانه قد يكون تشبيها عادي أو بليغ أو تمثيلي أو ضمني:

1- **التشبيه العادي**: التام- المرسل (مجمل)- مؤكد (مفصل):

- التام: وهو ما ذكرت أركانه.

- المرسل (المجمل): وهو ما ذكرت فيه الأداة وحذف وجه الشبه.

- المؤكد (المفصل): وهو ما حذفت فيه الأداة ذكر وجه الشبه.

2- **التشبيه البليغ**: وهو ما حذف فيه وجه الشبه والأداة معا.

3- **التشبيه التمثيلي**: وهو تشبيه صورة بصورة.

4- **التشبيه الضمني**: وهو تشبيه غير ظاهر الأركان"[3].

وإنّه من خلال دراستنا للقصائد وجدنا أنّ التشبيهات الواردة في القصائد تنوعت ما بين التشبيه البليغ والتشبيه المجمل والتام.

يقول الشاعر في البيت (09) من قصيدة "إعترافات متيم":

"أناجي هواها فلا من مجيب فقد مت من عشقها أو كأني"[1]

---

[1] بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2، 1998، ص17.

[2] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار ابن خلدون، الإسكندرية، د.ت، ص201-202.

[3] المرجع نفسه، ص218.

فنلاحظ أنّ الشطر الثاني من البيت تشبيه مجمل، حيث شبه الشاعر نفسه بالميت في عشق محبوبته وحذف وجه الشبه بينهما على سبيل التشبيه المجمل من أجل التعبير عن لوعة المناجاة وبعد المجيب.

ويقول الشاعر في البيت (19) من القصيدة نفسها:

"**فؤاد متيم بالعشق صرت شهيد المحبة أنت وطني**"[2]

حيث شبه الشاعر نفسه بشهيد المحبة على سبيل التشبيه البليغ فحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، ليدل به على صدق ونبل مشاعره لزوجته، فالأنثى هي الوطن وهو شهيد هذا الوطن.

ويقول أيضا في البيت (20) على سبيل التشبيه البليغ:

"**إذا لم يفجر كلامك صخرا فقلب صوان محال تمني**"[3]

فشبه الشاعر القلب بالصوان على سبيل التشبيه البليغ، والصوان بالفتح هو نوع من الحجر ليدل به على قسوة القلب وجفاه.

ويقول أيضا في البيت (02) من القصيدة نفسها:

"**أفتش بين المحبين عشقا مثيلا لحبك هل من يعني**"[4]

حيث شبه الشاعر نفسه بشخص يبحث وينقب عن شيء وسط الجماعة، يبحث عن مثيل لحبه عله يواسيه ويخفف عنه الألم، حيث حذف وجه الشبه وذكر الأداة (مثيلا) على سبيل التشبيه المجمل.

ويقول الشاعر في قصيدة "أنت جزائر الجلال" في البيت الأوّل:

"**يا فاتحا والمجد في أيامه كالسيف بدد عتمة الطغيان**"[5]

---

[1] الديوان، ص24.

[2] الديوان، ص25.

[3] الديوان، ص25.

[4] الديوان، ص26.

[5] الديوان، ص35.

فشبه الشاعر (نوفمر1954) بالسيف على سبيل التشبيه التام، فالسيف يفصل بين الحق والباطل ونوفمبر جاء ليفصل ويزيل قرن ونصف القرن من الظلم والجور والطغيان.

ويقول أيضا في البيت (02):

"آه نوفمبر كنت أعظم قصّة رويت لشعب ثار كالبركان"[1]

فنلاحظ في الشطر الثاني تشبيها مجملا، حيث شبه الشاعر غضب الشعب بثوران البركان لقوة الثورة المجيدة واحتضان الشعب لها والخروج لتفجيرها، فذكر الأداة (ك) وحذف وجه الشبه على سبيل التشبيه المجمل.

فنلاحظ أنّ الصورة التشبيهية أخذت حيزا معتبرا ضمن النسيج الشعري للشاعر سليم كرام، حيث اعتمد فيها العناصر الطبيعية البسيطة من خلال قاموس المفردات التّي من خلالها بنى سليم كرام مختلف صور تشبيهاته من مثل: البركان، الطوفان، وكذا المعطيات التاريخية كالشهيد والسيف، وكذا المفاهيم العامة كالموت والحياة بطرق متعددة حسب ما تقتضيه دلالة الصورة.

ب- الاستعارة:

"الاستعارة هي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"[2].

"عرف الخطيب القزويني الاستعارة بقوله: هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له، فهي مبنية على التشبيه وقائمة عليه ومتضمنة له، ولا يصرح فيها إلا بطرف واحد من طرفي التشبيه"[3].

"والاستعارة نوعان:

- الاستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به المستعار.

---

[1] الديوان، ص35.

[2] بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، ص169.

[3] المرجع نفسه، ص170.

- الاستعارة المكنية: وهي التّي لا يصرح فيها بلفظ المشبه به، بل يطوى ويرمز له بلازمة من لوازمه، ويسند هذا اللازم إلى المشبه ولهذا سميت استعارة مكنية أي بالكناية"[1].

ولقد كان استعمال الشاعر للاستعارة بشكل ملفت للنظر في القصائد المختارة بحسب ما يوضحه الجدول التالي:

القصائد	البيت	الصورة	نوعها	شرحها	دلالتها
القصيدة الأولى	03	تراك رفقت بدمع تناهى الشطر (01)	استعارة مكنية	شبه الدمع بالصديق حذفه وترك صفة تدل عليه وهي الرفق	دلالة على التودد والتقرب وطلب الرفق
	03	وإحساس صدق نما ففتني الشطر (02)	استعارة مكنية	شبه الإحساس بالنبات حذفه وترك صفة تدل عليه وهي النمو	دلالة على نمو وزيادة هذا الحب
	04	فقلت وكل الأماني تهاوت الشطر (01)	استعارة مكنية	شبه الأماني بالشجرة حذفها وترك صفة تدل عليها وهي التهاوي	دلالة على الحزن والألم
	08	وتصفو بعشتار أغوار قلبي الشطر (01)	استعارة مكنية	شبه القلب بالماء حذفه وترك صفة من صفاته وهي الصفاء	دلالة على الطهر والصفاء والنقاء
	09	أناجي هواها فلا من مجيب الشطر (01)	استعارة مكنية	شبه الهوى بالإنسان حذفه وترك ما يدل عليه وهي المناجاة	دلالة على طول الصبر والحزن
	10	فراح الفؤاد صريع الهيام الشطر (01)	استعارة مكنية	شبه الفؤاد بالإنسان حذفه وترك ما يدل عليه وهو الروح	دلالة على شدة الحب
	11	يقول: غدا طيف حبي يعدني الشطر (02)	استعارة مكنية	شبه الحب بالضوء حذفه وترك ما يدل عليه وهو الطيف	دلالة على عمق المشاعر وضياع المحبوب في محبوبته
	15	أيا بدر هلا تكون رسولي الشطر (01)	استعارة مكنية	شبه البدر بالإنسان حذفه وترك ما يدل عليه وهي رسول	دلالة على رغبة الوصال والملاقاة
	16	وتحمل مني إليها وصالا	استعارة	شبه البدر (15) بالإنسان مرة	دلالة على تأكيد رغبة

[1] بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، ص185.

		الشطر (01)	مكنية	أخرى حذفه وترك صفة تدل عليه وهي الحمل	التصافي بالرسائل
	16	لجفن سهيد وحب سجني الشطر (02)	استعارة مكنية	شبه الحب بالإنسان حذفه وترك ما يدل عليه وهو السجن	دلالة على شوق الشاعر لزوجته
	17	ومنك عبير الرجولة يدني الشطر (02)	استعارة مكنية	شبه العبير بالإنسان حذفه وترك ما يدل عليه وهي الرجولة	دلالة على حب زوجته له وعودتها إليه
	21	كفاك يا بدر لوما عقيما الشطر (01) فجرب هياما وبعد أجبني الشطر (02)	استعارة مكنية	شبه البدر بالإنسان حذفه وترك ما يدل عليه وهي صفة اللوم والجواب	دلالة على الإلحاح في طلب التراضي بين الأحبة
القصيدة الثانية	02	أين الوديع الّذي قد كان يمتعها	استعارة مكنية	شبه الوديع (الصديق صالح لحلولي) بشيء يمتع كآلة موسيقية أو غيرها وترك ما يدل على ذلك يمتعها	دلالة على الحزن والأسى على فقد الصديق
	02	أين الوقار وحب كان يغنيها	استعارة مكنية	شبه الحب بالمال حذفه وترك ما يدل عليه وهو الغنى	دلالة على الفقر والفقد لحب الصديق
القصيدة الثالثة	07	الحلم يرسم بالرصاص حقيقة الشطر (02)	استعارة مكنية	شبه الحلم بالإنسان حذفه وترك ما يدل عليه وهو يرسم	دلالة على القوة والإرادة للشعب الجزائري أثناء الثورة
	07	والحرف ثار لزفرة الطوفان الشطر (02)	استعارة مكنية	شبه الحرب بالبركان حذفه وترك ما يدل عليه وهي صفة الثوران	دلالة على الثورة السلاح وثورة الكلمة
	08	والشمس تروي ظمأة العطشان الشطر (02)	استعارة مكنية	شبه الشمس بالماء حذفه وترك ما يدل عليه وهي صفة الظمأ	دلالة على المقاومة والتحدي
	12	بالروح أسقي نبتة القربان	استعارة مكنية	شبه الروح بالماء حذفه وترك لازمة من لوازمه وهي السقي	دلالة على مواصلة الكفاح والجهاد في سبيل الجزائر

فنلاحظ من خلال هذا الإحصاء طغيان الاستعارة المكنية وكثافتها، فلا نكاد نلمس الاستعارة التصريحية في ثلاث قصائد طوال وفي هذا دلالة وأثر، فالشاعر سليم كرام زاوج في اختياره للاستعارة المكنية بين الحسي والمعنوي فتراه يشبه الروح بالماء والحلم

بالإنسان، الحب بالمال، العبير بالإنسان، الأماني بالشجر، الحب بالبحر والضياء وغيرها من الاستعارات النابضة بالحياة، وفي ذلك دعوة للتفاؤل والأمل، ونلاحظ أنّ استعارات الشاعر سليم كرام تراوحت بين التعبير عن ألم الحب ولوعته وألم الموت ومرارته وحب الوطن وحماسته، مستوحاة من الطبيعة ومن جمالها الخلاب على طريقة الشعراء الرومنسيين، فالطبيعة هي عود الثقاب الّذي يشعل الروح الشاعرة ويدفع الينبوع الكامن في أعماق النفس إلى التفجر والتدفق.

جـ- الكناية:

"هي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذٍ"[1]، يقول عبد القاهر الجرجاني: "الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه"[2].

أقسام الكناية:

تنقسم الكناية باعتبار المعنى المكنى عنه وهو المعنى المراد إلى ثلاثة أقسام:

"1- كناية عن موصوف: وذلك أن يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات لها اختصاص ظاهر بموصوف معين، ويقصد بذكرها الدلالة على هذا الموصوف.

2- كناية عن صفة: وذلك أن يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات بينها وبين صفة أخرى تلازم وارتباط، بحيث ينتقل الذهن بإدراك الصفة أو الصفات المذكورة إلى الصفة الممكن عنها المرادة.

3- كناية عن نسبه: وذلك بأن يريد المتكلم إثبات صفة لموصوف معين أو نفيها عنه فيترك إثبات هذه الصفة لموصوفها"[3].

---

(1) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني البيان والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص241.

(2) بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان (دراسة تحليلية البيان)، ص243.

(3) المرجع نفسه، ص250.

ولقد وظف الشاعر سليم كرام في قصائده الكناية في عدة مواضع من القصائد المختارة.

- يقول الشاعر في البيت (05) من قصيدة إعترافات متيم:

"**وحبي الدفين يليح فؤادي ورسم جميل واسم شدني**"[1]

فنلاحظ في الشطر الأوّل كناية عن صفة الحزن وشدة الحرقة من الحب.

- ويقول أيضا في البيت (18) من القصيدة نفسها:

"**أإني أراك ذرفت الدموع وقلت ذليلا عيون سبتني**"[2]

ففي الشطر الأوّل كناية عن شدة البكاء (كناية عن صفة).

- ويقول في البيت (34) من القصيدة نفسها:

"**على نحب قلب دمي من وداد أقول: أحبك قالت: وإني...!**" [3]

ففي الشطر الأوّل كناية عن شدة الحب (كناية عن صفة).

- ويقول في القصيدة الثانية "في ذكرى تحدثني الأشجان" في البيت الأوّل:

"**هذي العيون جرحات مآقينا والنفس ما سكنت من هول ما فيها**"[4]

فالشاعر في الشطر الأوّل لا يقصد معناها الحقيقي أنّ الدموع قد سببت سيلان الدماء في العيون ولكن أراد بها معناها الملازم لها وهو حقيقة حزنه الشديد على فقدان صديقه الصالح لحلولي على سبيل الكناية عن صفة الحزن، وفي الشطر الثاني زاوج الشاعر بكناية أخرى دالة على صفة القلق والاضطراب.

والملاحظ على هذه الكنايات أنّها جاءت عن صفات لأحاسيس قوية، إحساس الحب وإحساس الفقد، ساهمت في تأكيد المعنى من جهة وفنية البناء اللّغوي من جهة أخرى.

---

[1] الديوان، ص23.

[2] الديوان، ص25.

[3] الديوان، ص26.

[4] الديوان، ص31.

ثانيا: التقديم والتأخير:

"تقوم الجملة العربيّة في أساسها وفق التركيب النحوي الآتي:

- **الفعلية**: الفعل+ الفاعل+ المفعول به (وإذا كان متعديا فله أحكام مذكورة في كتب النحو).

- الفعل+ الفاعل+ الفضلة (حال أو تمييز).

- الفعل+ الفاعل+ متعلق (جار أو مجرور).

- **الاسمية**:

- المبتدأ والخبر (المسند إليه- المسند).

- وترتيب الأوصاف: الصفة+ الموصوف"[1].

وهذا النمط التركيبي قد يلحق به التقديم والتأخير إذ هو: "تغيير لبنية التراكيب الأساسية أو هو عدول عن الأصل يكسبها حرية ورقة ولكن هذه الحرية غير مطلقة"[2].

ومن صور التقديم والتأخير في القصائد المدروسة نجد قول الشاعر في البيت الأوّل من قصيدة "إعترافات متيم":

"**سرى بين قلبي وطرف لساني خصام وفيه جراح شكتني**"[3]

حيث تقدم المفعول به على الفاعل والأصل (سرى خصام بين قلبي وطرف لساني وفيه جراح شكتني)، فشبه الجملة الظرفية المكانية (سرى بين قلبي وطرف لساني) في محل مفعول به مقدم على الفاعل (خصام) دلالة على الاضطراب النفسي الّذي حدث للشاعر

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص276.

[2] أحمد مطلوب: بحوث بلاغية، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1987، ص41.

[3] الديوان، ص23.

جراء الخصام الّذي وقع، كما تقدم الخبر الممثل في شبه الجملة من الجار والمجرور في الشطر (02) (وفيه) على المبتدأ (جراح) ليحقق معنى جديدا وهو جرح القلب وليؤكد معنى سابقا وهو الخصام.

- وفي قول الشاعر في البيت (06):

"أعدلا حكمت؟ وأنت العليم وحالي يبين هياما قتلني"[(1)]

والأصل في ذلك (حكمت عدلا) فعدلا مفعول به مقدم منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره، وحكمت فعل ماضي مبني على السكون لاتصاله بتاء الفاعل والتاء في محل رفع فاعل مؤخر.

فساهم حرف الاستفهام (أ) في كسر رتابة الجملة وتغير مواقع الألفاظ دلالة على سلطان العدل في الخصامات والمنازعات.

فجاء التقديم بارزا في المثالين السابقين بشعاع دلالي صارخ على انفعال واضطراب النفس لتغير حال حبيبها، كما ساهمت ظاهرة التقديم هذه في خفة البناء اللّغوي وعذوبته.

---

(1) الديوان، ص23.

الخاتمة

إنّ لكل بداية نهاية، ونهاية بحثي هذا جملة من النتائج المتوصل إليها بعد الدراسة والتحليل لأهم الظواهر الأسلوبية في ديوان "رحيق من أحاديث الفؤاد" للشاعر سليم كرام والتّي جاءت على النحو التالي:

- التجربة الشعرية للشاعر سليم كرام تجربة متميزة في ساحة الشعر العمودي المعاصر، تميزت ببعدها عن التعقيد في اللفظ والمعنى.

- جاءت هذه المجموعة الشعرية خلاصة لأحاسيس صادقة وثقافة تاريخية وأدبيّة مكثفة عاشها المبدع سليم كرام.

- تعد تجربة صوفية معتدلة تقوم على كتاب الله وسنة نبيه لا تقبل أي خواطر من الخواطر الصوفية الموغلة.

- تنوعت العناصر الصوتية المساهمة في تشكيل البنية الصوتية في هذا الخطاب الشعري عند المبدع سليم كرام من حيث تركيز الشاعر على استعمال البحور الصافية دون المركبة، وكذا القوافي المطلقة دون المقيدة، أمّا الأصوات المنفردة فقد تنوعت بين الحروف المجهورة والمهموسة مع طغيان بارز لحرف النون الجهير.

- لقد ساهمت ظاهرة التكرار بأنواعها البارزة في الديوان في شحن الخطاب الشعري وتكثيف موسيقاه الداخلية تأكيدا للمعنى.

- ساهمت الملكة اللّغوية الثرية للشاعر في تنوع الحقول الدلالية الواردة في الديوان، فظهر حقل ألفاظ الدين والتصوف جليا، بالإضافة للحقل التاريخي الّذي اكتسى المشهد الشعري، والحقل الطبيعي والذي أبرز الميول الرومنسية للشاعر.

- الشاعر سليم كرام شاعر مرهف الإحساس وطني بامتياز مهتم بقضايا وطنه الجزائر وذلك من خلال المرجعيات التاريخية المستمدة من عمق التاريخ الجزائري.

- الشاعر سليم كرام شاعر محب للعلم والعلماء، سائر على نهجهم، متأثر بما سبقه من أعمال أدبيّة وذلك لتناصية أشعاره وتقاطعها مع عديد التجارب السابقة لها.

- لا يعد الرمز سمة بارزة في الديوان على غرار ما نلمسه في شعر الشعراء المعاصرين، حضور لا يتعدى الإشارة الخاطفة في بعض القصائد، بالإضافة لعدم تركيز الشاعر على المحسنات البديعية وهذا ما يدل على تركيز الشاعر على المعنى دون اللفظ أي المقصدية.

- تنوعت وسائل التصوير الشعري لسليم كرام بين الاستعارة والكناية والتشبيه مع كثافة بارزة للاستعارة المكنية.

- دعوة مباشرة من خلال هذه المجموعة الشعرية للتمسك بمقومات الهوية الوطنية من لغة ودين وعروبة.

- الدعوة للتفاؤل ومواصلة المسير نحو جزائر أفضل.

- ساهمت ظاهرة التقديم والتأخير في التراكيب النحوية على كسر أفق المتلقي للتراكيب المعهودة كملمح أسلوبي يميز تجربة الشاعر سليم كرام.

وفي الأخير لا ندعي الحقيقة المطلقة للنتائج المتوصل إليها على اعتبار نسبية الظواهر المستخرجة وانفتاحها على أفق التأويل.

الملاحـــق

ملحق رقم (01) حياة الشاعر:

- **السيرة الذاتية والعلمية للدكتور سليم كرام:**

أستاذ محاضر "أ" بقسم اللغات العربيّة وآدابها كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة- الجزائر.

بطاقة معلومات شخصية:

- الاسم واللقب: سليم كرام **SALIM KIRAM.**

- تاريخ الازدياد ومكانه: **1967/04/02** ببسكرة، ولاية بسكرة.

- المهنة الحالية: أستاذ بقسم الآداب واللّغة العربية- كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة.

- الشهادة العلمية: دكتوراه العلوم في الآداب **2016.**

- تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

- الوظائف المهنية: التعليم الثانوي: أستاذ تعليم ثانوي في مادة الأدب العربي بثانويات بسكرة.**19922014.**

- التعليم الجامعي: أستاذ تعليم جامعي بقسم الآداب واللّغة العربيّة- جامعة محمد خيضر ببسكرة منذ **2014/12/15** (التاريخ).

- المناصب الإدارية: التعيين في المنصب العالي بصفة: مسؤول فريق الاختصاص (مسؤول تخصص) "الأدب الحديث والمعاصر" بقسم الآداب واللّغة العربيّة كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر- بسكرة ابتداء امن تاريخ: **2016/11/02** مسؤول السنة الثالثة لقسم الأدب العربي **LMD.**

المنجزات العلمية:

أ- الكتب المنشورة:

1- ملحمة الزيبان نشيد المجد والخلود (مجموعة شعرية)، دار الهدى، عين مليلة، **2006.**

2- الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث (أحمد سحنون أنموذجا)، دار السبيل، الجزائر العاصمة، **2014.**

3- رحيق من أحاديث الفؤاد (مجموعة شعرية)، دار علي بن زيد، بسكرة، **2017.**

ب- الكتب تحت الطبع:

1- معجم ألفاظ اللحن وآليات تصويب الكلام.

2- صورة المرأة في الشعر الجزائري المعاصر.

3- محاضرات في الشعر العربي القديم (جاهلي إسلامي وأموي).

4- مقالات معاصرة.

ج- المقالات في الدوريات:

1- النّص الشعري المعاصر بين الإيحائية البياض وانطوائية الدلالة: مجلة كلية الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العددان **14** و15 جانفي جوان 2014، ص343- 354.

2- شعرية الخطاب الواصف في قصّة (جذور وأجنحة) لسليم بتقة: مجلة بحوث مجلة علمية محكمة دوليا، جامعة الجزائر 1ا، ع10، ج02، ديسمبر 2016، ص191- 199.

3- المصطلح النّقدي بين فوضى الممارسة القرائية وانتهاكات الاجتهاد الفردي: مجلة أبو ليوس، مجلة الآداب واللغات، مجلة علمية محكمة مفهرسة تصدرها كلية الآداب واللغات جامعة محمد الشريف مساعدية، سوق أهراس، العدد 08 جانفي 2018.

د- المطبوعات:

- سلسلة "محاضرات في الشعر القديم- الجاهلي والأموي" لطبة السنة الأولى ماستر تخصص أدب قديم للسنة الجامعية 2017- 2018.

هـ- النّصوص الإبداعية:

- نشر العديد من القصائد الشعرية في الصحف والمجلات الوطنية المعروفة كـ: اليوم، صوت الأحرار، السفير، الأحداث والشعب والمجلة الخلدونية.

- **المناصب والعضويات:**

- نائب رئيس الجمعية الخلدونية للأبحاث والدراسات التاريخية ببسكرة.

- رئيس تحرير المجلة الخلدونية تصدرها الجمعية الخلدونية.

- رئيس اللجنة العلمية بمعظم ملتقيات الجمعية الخلدونية وندواتها الوطنية.

- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين مسؤول نادي الأدب والشعر بالجمعية.

- **الملتقيات:**

أ- المشاركة في تنظيم الملتقيات:

- عضو اللجنة التنظيمية للملتقى الدولي الثامن (السّيمياء والنّص الأدبي) الّذي جرت أشغاله في قسم الآداب واللّغة العربيّة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، أيام 18- 19.

- عضو اللجنة التنظيمية للملتقى الدولي الثاني (النّص في الدراسات اللّسانية والنقدية المعاصرة) الّذي جرت أشغاله في قسم الآداب واللّغة العربيّة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، أيام نوفمبر 2016: 20- 21- 22.

- **الأيام الدراسية:**

- المشاركة في فعاليات الندوة (نص وقراءات لأعمال المبدعين من أساتذة المبدعين من أساتذة الكلية) من تنظيم مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها قسم

الآداب واللّغة العربيّة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر ببسكرة، يوم 13 مارس 2016، بمداخلة موسومة بـ"شعرية الخطاب الواصف في قصّة جذور وأجنحة" لسليم بتقة.

- **التأطير العلمي**:

- أشرف على نحو 05 مذكرات ماستر 03 مذكرات ليسانس (2015- 2016).

- أشرف على 08 مذكرات ليسانس (2016- 2017) و02 مذكرات ماستر.

- أشرف على 14 مذكرة ليسانس و03 مذكرات ماستر: 2017- 2018.

- أشرف على 04 مذكرات ليسانس 04 مذكرات ماستر 2018- 2019.

- **النشاط الثقافي خارج الجامعة**:

شارك في عدد من النشاطات أهمها

- الملتقيات الوطنية للجمعية الخلدونية (بسكرة عبر التاريخ) الخمسة عشر ببسكرة.

- ملتقى روسيكادا بسكيكدة تنظيم جمعية روسيكادا.

- ملتقى الأوراس بباتنة تنظيم جمعية شروق.

- تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربيّة.

- تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية.

- المشاركة في الملتقيات الوطنية (بسكرة عبر التاريخ) الخمسة عاشر التّي نظمتها الجمعية الخلدونية بين سنتي (1999-2018).

- **معلومات أخرى**:

- تكريمه من قبل مديرية الثقافة لولاية بسكرة بمناسبة اليوم العربي للمثقف.

- وكرمته الجمعية الخلدونية بمناسبة إقامة صالون الخلدونية للفكر والأدب.

- أقيمت حول تجربته الإبداعية ندوة فكرية بعنوان "نص وقراءات لأعمال المبدعين من أساتذة الكلية" تنظيم مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها بكلية الآداب واللغات بجامعة محمد خيضر يوم 03 مارس 2016.

- أنجزت حول تجربته الشعرية عدد من مذكرات الليسانس بجامعة بسكرة وباتنة بالإضافة إلى رسالة ماستر بجامعة بسكرة.

الملحق رقم (02) القصائد المختارة:

إعترافات متيم

الإهداء: إلى الروح العظيمة والصدر الطيب الّذي ربطني إليها قدري فأحببتها أكثر فأكثر

سرى بين قلبي وطرف لساني ... خصام وفيه جراح شكتني
تراك رحمت خليلا تحب ... وبحت بحب جميل سجني
تراك رفقت بدمع تناهي ... وإحساس صدق نما ففتني
فقلت وكل الأماني تهاوت ... لأني القتيل فهل لم تبني؟
وحبي الدفين يليع فؤادي ... ورسم جميل واسم شدني
أعدلا حكمت؟ وأنت العليم ... وحالي يبين هياما قتلني
أروم بصبح لرؤياك حبي ... فيخفق قلبي بنغم يغني
وتصفو بعشتار أغوار قلبي ... وبسم الهيام علا إن لقتني
أناجي هواها فلا من مجيب ... فقد مت من عشقها أو كأني..
فراح الفؤاد صريع الهيام ... وكل الجوارح فيه نعتني
تناديه رفقا بحالك هيا ... يقول: غدا طيف حبي يعدني
جريح الصبابة من غير برء ... وبلسم جرحي لديك فمني
عشقتك لما حيى في فؤادي ... ومد ذاك غارق في الحب سني
وشمت حكاية حبي بصدري ... وصحت أيا من شفيع يعدني؟
أيا بدر هلا تكون رسولي ... إليها بما قد عرفته عني؟
وتحمل مني إليها وصالا ... لجفن سهيد وحب شجني
فقال عرفتك عمق الجلال! ... ومنك عبير الرجولة يدني
إني أراك ذرفت الدموع؟! ... وقلت ذليلا "عيون سبتني"
فؤاد متيم بالعشق صرت! ... شهيد المحبة أنت و ظني!

إذا لم يفجـــر كلامـــك صـــخرا ... فقلـــب صـــوان محـــال تمنـــي!
كفاك أيا بـــدر لومـــا عقيمـــا! ... فجرب هيامـــا وبعـــد أجبنـــي!!
فشاه الفؤاد على قدر شـــوق! ... يردد في العمق سؤلا ويثنـــي!!
رجوتك يا شعر تبلغـــه عنـــي! ... لعلمـــــي بانـــــك أبلـــــغ منـــــي
عجبت لحالـــك فيمـــا تـــروم! ... وكيف لمثلـــك هـــذا يســـلني؟!!
فإن كنت صوغا عجزت كلامـــا ... فظاهر حـــال العشـــيق تجنـــي!
فإن رمت مني إليهـــا قصـــيدا ... ففي صـــدر أوّل بيـــت تجـــدي!
أفتش بين المحبـــين عشـــقا! ... مثيلا لحبك هـــل مـــن يعنـــي؟
ويسمو بقول المحبـــة صـــدقا! ... ويرســـم نبـــع الغـــرام ويثنـــي
وحيدا تركت ومـــا بـــي خـــور ... وسبك المشاعر ما قد عجزنـــي
وأنثـــر ورد الوفـــاء عبيـــرا ... وهمس الحبائـــب يمـــلأ اذنـــي
قبست الشمائل من كلّ عمـــق ... وأبدعت بالوصف حبا شـــغلني
فيا توأم الروح هـــلا عرفـــت ... بـــأنّ الهيـــام تعلـــم عنـــي!!
هصرت نجيع الفـــؤاد بكـــأس ... كتبت عليهـــا "حبيبـــي تمنـــي"!
على نخب قلب دمى مـــن وداد ... أقول: أحبك.. قالـــت: وإنـــي..!

في الذكرى.. تحدثني الأشجان

الإهداء: إلى الكلمة الطيبة والابتسامة النقية الصافية.. إلى سراج العلم الوضاء الذي انطفأ فجأة ذات يوم دون وداع.. فاحتوى نور سناه قلوبا محبة.. إلى صديقي التقي العابد الحاج الصالح لحلوحي رحمة الله عليه.

هذي العيــون جراحــات مآقيهــا والنفس ما سكنت من هول ما فيها
أين الوديع الّذي قد كــان يمتعهــا أين الوقار وحــب كــان يغنيهــا
أين الصديق وهل ننسى ابتســامته تختال في مضحك الحلوح يزهيها
أين البراءة مــا انفكــت تطالعنــا أين اللقاء لجمــع كــان يحييهــا
أين السناء وصوت كــان يســعدنا يبقى صداه إلــى الــدنيا يســليها
أين الوشائج من قربــى يعظمهــا أين الرفاق ونصح كــان يســديها
********** ** **********

يا قانتا شمخت في النّاس ســمعته حتّى اصطفاه من الأرواح محييها
أين الشهامة والــذكرى تســعرها أيــن المــروءة والأيــام ترويهــا
أين الدماثة فــي أبهــى معالمهــا تنثال في لغة الأشــراف يجبيهــا
حب يهامس شوقا مــن ســماحته ألقت عليه وشاحا امــن حواليهــا
أين الحيي وحب الصــدق يغمــره لفتية راضــت العرفــان راعيهــا
أين الفضائل قد جلــت عوارفهــا تغفو الأنــام ولا تنفــك تحصــيها
بل أين صــالحنا المبــرر حجتــه بالطهر يبــدؤها بــالخير ينهيهــا
********** ** **********

يا راحلا وجموع النّــاس تــذكره بالفضل عاش حياة ذكرهــا فيهــا
ما أصعب الموت إفصاحا وتكنيــة وأعظم الأهل والســلوى توافيهــا
أضرمت في النفس أهوالا تعــذبها فما تطيق لهــا حمــلا شواشــيها

عن دمعة لم تزل في عمق مكمنها تغفو وتجرح ما أســطيع أخفيهــا

إن كنت سابقنا في الموت مرتبــة فالنفس يسعدها لو عشت تاليهــا

هذي قصيدة بوح رحــت أعلنهــا والدمع تبكيه من شجوى قوافيهــا

أنت جزائر الجلال...

أهدي هذه النفثات إلى الأنامل التّي تركت بصمتها على صفحة المجد

يـــا فاتحـــا والمجـــد فـــي أيامـــه ... كالسيف بـــدد عتمـــة الطغيـــان
يا فاتحـــا والشـــعر يعلـــم أنّنـــي ... مجنـــون وجـــد تـــاه بالبرهـــان
يـــا نفمبـــر كنـــت أعظـــم قصّـــة ... رويـــت لشـــعب ثـــار كالبركـــان
فيـــك اســـتتمت للعروبـــة وحـــدة ... والشمل أبهـــج نـــاظر الإخـــوان
وبقصة بالصدق التّـــي لا تنتهـــي ... تـــروى لمجـــد خـــط بـــالنيران
أوراس كم عزفت بسفحك نغمة الـ ... ـــــــرشاش لحنا صار كالعنوان
الحلم يرسم بالرصـــاص حقيقـــة ... والحرف ثـــار لزفـــرة الطوفـــان
فجـــرا يجـــدد للحيـــاة بقاءهـــا ... والشمس تروي ضمأة العطشان
عهدا نفمبر مـــا طوينـــا صـــفحك ... بالخلد عـــامرة مـــدى الأزمـــان
ما أنت من طويت السنين ضـــياءه ... بل فيك للأجيـــال ذمـــة الأيمـــان
ما لي إذا استذكرت قول شـــهيدنا ... ســـالت دمـــوع بللـــت أجفـــاني
حب الجزائر - ما حييت - قضـــيتي ... بالروح أســـقي نبتـــة القربـــان
سيظل يروي بالـــدماء شـــموخنا ... ونظل نحفـــر بالـــدموع معـــاني
يا واقفا والنـــاس ترقـــب أمـــره ... كن أنت نفســـك ثـــورة وامـــاني
أنت الّذي جمـــع العزيمـــة كلهـــا ... أنت الرجولة بالشـــموخ روانـــي
رسم الهلال بطرف لوح ســـلاحه ... والنجم بالزند الجـــريح الـــداني
فلـــه إذا دنـــت المنيـــة منيـــة ... لو كان يملـــك للفـــدى روحـــان
شهداؤنا ضربوا المثال عن الفدى ... لـــدم الكـــرام تحيـــة الســـجان
وسراة دهـــر قـــد أحـــل بـــدربهم ... غرف الجنـــان ونصـــرة الـــديان
للخلد قد عزفـــوا النشـــيد بليلـــة ... أصخت لهـــم بالســـمع كـــلّ أذان
الله أكبر فـــي الحنـــاجر جلجلـــت ... تحيا الجزائر افي الندى أختـــان
كنا نلحـــن بالرصـــاص مقاطعـــا ... صرنا نوشح بالشـــموخ معـــاني

والحلم في طور الطفولــة ناشــئا بــين العــزائم جــاد بالبرهــان
والثغــر ينشــد للخلــود قصــائدا والروح ملهمها هــدى الــرحمن
والفجــر أقبــل بالبشــائر هاتفــا والنصر زين معصــم الفرســان
إنــا ليجمعنــا الوفــاء وعزمنــا وربــاط روح أعظــم الإيمــان
بالجرم نرمى من عــدو حضــارة فنثــور نهــدي للســلام تهــاني
أحلامنــا للبيــع تنســف عنــوة وتســام ذلا جهــرة ببيــان
يا دهر هل لي- أم نسيت- مكانة في الشمس أم بات الظلام مكاني
ما لي إذا تمتمت باسمك يا أخــي هــام الفــؤاد وعــج بــالأحزان
أبكــي الأحبــة للــوداد بلوعــة والدمع من نجع الفــؤاد القــاني
والصوت ينمو في غوائر عمقــه بالرفض تصرخ عفت النســوان
كنــا نثكــل للتحــرر نشــأنا صــرنا نعبــد بالوفــاء مجــاني
ولقد رفعت الشوق فيض مشــاعر لعيون ســمراء الــوداد كيــاني
اسم الجزائر في القداسة مضــرب حسن الجزائــر بدعــة الأكــوان
هل أنت إلّا المسك عطر حاضــرا وأضفت نجما في سما الأزمــان
أنت العفاف وبسمة الطفــل التّــي قد أشرقت من وحيهــا أحزانــي
والقلب قد أحيــاه عشــق حبيبــة حتّى غدونا في الهــوى مــثلان
سلي المشاعر لو قــدرتي إننــي تستل روحي أنــت عمــر ثــاني
خنساء دهر هــي تهدهــد حلمنــا كي ما يزلــزل قلعــة الطغيــان
أبناؤنــا تلــوا تقــدم زمــرة والرجع يعلي الصوت بالشــكران
والقلــب منفطــر يعــدد طعنــه والعين تجــري دونمــا إمعــان
حسبي وحسبك أن غرست بربعك إنا زكونا فــي الربــى زهــران
حسبي وحسبك أن نكون حمامــة بيضاء قــد رفــت بكــل أمــان

قائمة

المصادروالمراجع

- **القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع**

أوّلا- المصادر:

1.سليم كرام: رحيق من أحاديث الفؤاد، دار علي بن زيد للطباعة، بسكرة، الجزائر، ط1، 2017.

ثانيا- المراجع:

2.إبراهيم أنيس: الأصوات اللّغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1961.

3.إبراهيم محمود خليل: النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك.

4.ابن منظور: لسان العرب، ج3، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.

5.أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب البيروتية، ط15، 2000.

6.أحمد الشايب: الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991.

7.أحمد بن محمد بن علي الفيوهي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مكتبة لبنان، بيروت، 1987.

8.أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.

9.أحمد مختار: اللّغة واللّون- عالم اللّون، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997.

10. أحمد مطلوب: بحوث بلاغية، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1987.

11. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

12. بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، مؤسسة المختار للنشر، ط2، 1998.

13. بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994.

14. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

15. راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النّص الشعري (دراسة تطبيقية)، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004.

16. سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، علا للكتب، بيروت، القاهرة، ط3، 1996.

17. السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار ابن خلدون، الإسكندرية، د ت.

18. شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، مصر، ط2، 1992.

19. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

20. عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر "شعر الشباب نموذجا"، ط1، 1998.

21. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربيّة للكتاب، ط3.

22. عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر والسياق، المتغير الحضاري)، د ط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.

23. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.

24. فرحان بدري الحربي: الأسلوبية والتحليل الأدبي، دار بالرضوان، عمان، ط1، 2016.

25. الفيروز ابادي: المحيط، دار التراث العربي، بيروت، لبنان، ج2، فصل راء، ط1، 1998.

26. محمد عبد المطلب: البلاغة والاسلوبية، دار نوبال للطباعة، بيروت، ط1، 1994.

27. محمد فكري الجزائر: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

28. محمد كريم كواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات.

29. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

30. موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003.

31. الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النّقدي، المركز الثقافي العربي للنشر، ط1، 1990.

32. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

ثالثا - المجلات والدوريات:

33. بشير تاوريرت: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنّص الشعري، بسكرة، الجزائر، العدد الخامس، جوان 2009 (مجلة).

34. عبد الحميد جودي: الموسيقى الشعرية في شعر الزهد عند أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي، جامعة بسكرة، مجلة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، دامعة الوادي، العدد 04، 2012.

35. عبد القادر العربي: التجربة الصوفية الجزائرية بين الزّمن والمتزمن، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد الثالث، أكتوبر 2016، جامعة المسيلة.

36. عبد اللطيف حني: نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين "ديوان الشهيد ربيع بوسامة" نموذجا، جامعة الوادي، مجلة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، العدد الرابع، مارس 2012.

37. عيسى مروك: تعالقات العنوان الرئيس بالبعثات الموازية في ديوان "كلّ هذه التفاصيل" لإبراهيم موسى النحاس، مجلية حوليات الآداب واللغات الشرقية، جامعة الجزائر 2، مجلد 05، عدد 11 ماي 2018.

38. مدلل نجاح: ظاهرة التناص في الخطاب الشعري الحديث "ديوان عولمة الحب عولمة النار أنموذجا"، مجلة اللغة العربيّة وآدابها، جامعة الوادي، العدد الرابع، مارس 2012.

رابعا- المذكرات:

39. البكاي أخذاري: قصيدة "قذى بعينك" للخنساء (دراسة أسلوبية)، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2004- 2005.

40. رشيدة بديدة: البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، مذكرة ماجستير، إشراف: بلقاسم ليباريز، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010- 2011.

41. صديقة معمر: شعرية الألوان في النّص الشعرية الجزائري المعاصر فترة (1988-2007)، مذكرة ماجستير، إشراف: يحي الشيخ صالح، 2009-2010، جامعة منتوري، قسنطينة.

42. مهدي حمد مصطفى عبد الله آل سيد علي العاني: البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية، أطروحة دكتوراه، إشراف: هدى محمد صالح الحديثي، 2003.

43. مهدي عناد: التحليل الصوتي للنّص (بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجا)، مذكرة ماجستير، مشرف: محمد جواد النوري، 2011، نابلس، فلسطين.

خامسا- المواقع الالكتروني:

44. موقع الإنترنت: Wikipédia: 08 أفريل 2019: الساعة 08:00 مساءا.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات: ——————————————————————

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ-ج

الفصل الأوّل

الأسلوبية الماهية وآلية التحليل

أوّلا- ماهية الأسلوب 05

أ- لغة..... 05

ب- اصطلاحا 06

ثانيا- ماهية الأسلوبية..... 11

ثالثا- تاريخ الأسلوبية 15

أ- عند الغرب 15

ب- عند العرب 18

رابعا- اتجاهات البحث الأسلوبي..... 20

1- الأسلوبية التعبيرية (اللّسانية) 21

2- الأسلوبية المثالية النفسية..... 22

3- الأسلوبية البنيوية 23

4- الأسلوبية الإحصائية 24

خامسا- آليات التحليل الأسلوبي 26

الفصل الثاني: الدراسة الأسلوبية في مختارات الديوان

أوّلا: شرح ديوان "رحيق... من أحاديث الفؤاد" 29

ثانيا: دراسة المطلع (العنوان)..... 32

ثالثا: المستوى الصوتي (البنية الإيقاعية) 38

1- الإيقاع الخارجي 40

أ- الوزن 43
ب- القافية..... 46
ج- الروي 50
2- الإيقاع الداخلي:..... 51
أ- الأصوات المهجورة 52
ب- الأصوات المهموسة 52
ج- التكرار 56
رابعا: المستوى المعجمي والدلالي 60
1- المستوى المعجمي: 60
أ- الحقل الصوفي الديني 60
ب- الحقل التاريخي 63
ج- حقل ألفاظ الحب والوجدان 64
د- حقل الطبيعة 65
2- المستوى الدلالي:..... 66
أ- الرمز..... 66
ب- التناص..... 69
خامسا: المستوى التركيبي..... 73
1- الصورة الشعرية..... 73
أ- التشبيه..... 74
ب- الاستعارة..... 76
ج- الكناية..... 79
2- التقديم والتأخير..... 80
الخاتمة 84

الملاحق 87

قائمة المصادر والمراجع 99

فهرس المحتويات

ملخص:

تناولت هذه الدراسة تجربة الشاعر سليم كرام الموسومة بـ "**رحيق من أحاديث الفؤاد**" بالدراسة والتحليل الأسلوبي، بغية الكشف عن ملامح أسلوبه الخاص وذلك بوضع المدونة تحت مجهر المستويات الأسلوبية الصوتية والمعجمية والدلالية والتركيبية.

ويلاحظ على هذه التجربة الشعرية أنّها عصارة تجارب ذاتية خاصّة بالشاعر مستمدة من الواقع المعاش والأحاسيس الفطرية للإنسان كإحساس الحب وإحساس الفقد والموت وكذا إحساس الوطنية، بلغة بعيدة عن الغموض والرموز والأساطير الموغلة في القدم،بل بلغة بسيطة مشبعة فكريا تسعى لصناعة الوعي وصناعة المجتمع.

الكلمات المفتاحية:

الأسلوب- الأسلوبية، سليم كرام، رحيق من أحاديث الفؤاد- المستويات الأسلوبية- الصوتية- المعجمية- الدلالية- التركيبية- الشعر العمودي.

Summary:

This study has dealt with the experience of the poet Salim Kiram, titled " rahiq min ahadith alfuad".with studying and stylistic analysis to reveal his personal style by putting the book under the levels of the dictionary synthetic،acoustic and the indicative level

And it is observed that this poetic experience is amatter of personal exeperienies of the poet that is taken from reality and the emotions of the human like affection and lost and death and national belovging with al anaguage far from mysterious and symbolism and myths from the old ages with a simple language richin ideavalue that wants to make conciouness and society .

Key words :

Salim kiram ،the book title ،style and stylistic ،acoustic، synthettic، Stylistic levels ،vertical poem.