جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

الرقم التسلسلي

قسم اللغة والأدب العربي

رقم التسجيل 13/MD12/194

دراسة أسلوبية لديوان جميلة وأوراس للشاعر عقاب بلخير

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: أدب عربي فرع : أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالب : سفيان شلالي

إشراف : عبد الكريم صالحي

لجنة المناقشة:

عبد الكريم صالحي مشرفا ومقررا

بوديسة بولنوار رئيسا

سمير براهم ممتحنا

السنة الجامعية 2014-2015.

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم ﴿ ... ولئن شكرتم لأزيدنكم ..﴾. الآية 7 من سورة إبراهيم .

أشكر الله تعالى الذي أنعم بنعمة العلم وأحمده حمدا كثيرا لأنه وفقني إلى إتمام هذا العمل المتواضع ولولا توفيقه وحمده لما أضيء لنا سبيل إتمامه .

*كما أتقدم بالشكر الجزيل وكل الاحترام والتقدير إلى الأستاذ المشرف " **صالحي عبد الكريم** " الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته التي أعانتنا كثيرا طيلة فترة إعداد هذا البحث .*

سفيان

إن المتلفت للأدب الجزائري المعاصر لا يعدم أن يجد فيه كما هائلا من الإبداع الشعري الناضج والواعي بمعنى الكلمة وذلك من خلال النصوص الشعرية الكثيرة التي تحتويها الخزانة الأدبية الجزائرية بين جناباتها ، والشعر الجزائري يحتل مكانة مهمة في الشعر العربي ككل ، فقد أصبح مادة لعديد من الدارسين المهتمين بالبحث في هذا المجال . وممن أبدعوا وألفوا وسخروا أقلامهم وحبرهم في الكتابة نجد الشاعر عقاب بلخير الذي يعد أحد الشعراء الجزائريين المعاصرين ، حيث قدم مجموعات شعرية عديدة ومتعددة ، لكن ما يعيب على الأدب الجزائري هو قلة الدراسات الموجودة حول الشعر الجزائري المعاصر سواء بالشرح أو التحليل ، فكان التفكير الذي إرتأيته هو سد شيء من هذه النقص الموجود في أدبنا أمرا جادا ، وقد نما معي هذا الشغف والبحث والسير في الشعر الجزائري المعاصر وفي شعر عقاب بلخير بالتحديد ، إلى أن صار عنوانا لمذكرتي التي ارتأيت أن يكون موضوعها كالتالي :

" دراسة أسلوبية لديوان "جميلة وأوراس" للشاعر عقاب بلخير " وعليه فإن مشروعية البحث أمدتني بحق ضرورة الإجابة على السؤال التالي :

ما هي الأطر الفنية والأساليب اللغوية التي تمتاز بها لغة الشعر عند عقاب بلخير من خلال ديوان جميلة وأوراس ؟

ومن جملة الأسباب التي رمتني إلى التنقيب والبحث والخوض في غمار هذا البحث هما سببين رئيسيين :

الأول وهو السبب الذاتي:

1- الميل إلى الشعر العربي والجزائري بشكل خاص.

2- الميل الخاص نحو الدراسة النقدية ومحاولة الخوض فيها لما لها لذة الاكتشاف ومتعة الإبداع.

3- المعرفة الشخصية للشاعر والقدرة على الاتصال .

أما الدوافع الموضوعية :

1- محاولة إنجاز دراسة تطبيقية في الشعر الجزائري تعين الطالب على المعرفة في هذا المجال .

2- ثراء الشاعر وغزارة موضوعاته الشعرية المتعددة خاصة في ديوان جميلة وأوراس .

3- أهمية الدرس الأسلوبي في الدراسات الأدبية والنقدية .

4- حاجة الطالب الجزائري إلى الدراسات الخاصة والمتعلقة بالأدب الجزائري .

وقد اخترنا منهجا نسير عليه ألا وهو المنهج الأسلوبي، لماذا المنهج الأسلوبي فهو أكمل المناهج فهو يشتمل على الدراسة البلاغية واللغوية والصوتية والدلالية كما ينظر في جمالية الأدب.

وبعزم ودقة كان ولا بد أن نضع خطة ممنهجة حول سير العمل تم توزيعها على فصل تمهيدي وأربعة فصول وخاتمة وقد اشتمل المدخل التمهيدي على مفاهيم عامة حول الأسلوب والأسلوبية أما الفصول الأربعة التطبيقية فكانت كالتالي:

الفصل الأول : تحت عنوان المستوى المعجمي وتناولت فيه تعريف المعجم ، ودرسنا فيه الألفاظ الخاصة بكل معجم أما الفصل الثاني تناولت في المستوى الصوتي ودرسنا فيه الإيقاع الخارجي مشتملا على الوزن والقافية والتدوير ، و الإيقاع الداخلي مشتملا على التكرار وما يحتويه ، أما الفصل الثالث المستوى التركيبي تناولت فيه الأساليب الإنشائية وكذا الصورة الشعرية والتعريف والتنكير ، أماالفصل الرابع المستوى الدلالي فتناولت فيه التضاد والتقابل والتنافر والرمز والأسطورة والتناص.

ولتذليل المصاعب وتسهيلها إستعنا ببعض المراجع المهمة التي إستقينا منها المادة العلمية في هذا البحث نخص بالذكر كتاب الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي ، وكتاب الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة لعثمان لوصيف ، وكتاب الأسلوبية في الشعر الجزائري شعر

الشباب أنموذجا ، وكتاب الأسلوبيات وتحليل الخطاب لرابح بوحوش بالإضافة إلى بعض الكتب الأخرى التي استعنا بها في هذا البحث .

وعما واجهني من صعوبات فكل بحث لا بد تعتريه صعوبات من بينها قلة المراجع التي تناولت دراسات عن الأدب الجزائري في مثل هذه الدراسات ، حيث لم نجد سوى دراسة للأستاذ عثمان مقيرش الموسومة بالخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة لعثمان لوصيف ، وكذا دراسة لعبد الحميد هيمة بعنوان الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب أنموذجا ، بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت شعر عقاب بلخير في مثل هذه الدراسة .

وفي الأخير أؤكد أن هذا العمل محاولة لفهم هذه الشخصية وما ألفته من نتاج بديع يحتاج إلى الكثير من التنقيب والبحث والصبر ، ومع ذلك تم بعون الله تعالى أولا ثم بفضل توجيهات الأستاذ المحترم المشرف "عبد الكريم صالحي" الذي ذلل لي المصاعب التي واجهتني في هذا البحث فله جزيل الشكر وعظيم الامتنان ، فأسأل الله القبول لهذا العمل وأن يستفيد منه طلبة العلم ولو بالجزء القليل في البحث العلمي ، فجهدي هذا لم يحقق إلا قدرا محدودا راجيا أن تتكفل الأيام المقبلة باستكمال الباقي .

أولا : مفهوم الأسلوب

يقول ابن منظور في لسان العرب في مادة (سَلَبَ[1]) سَلَبَهُ الشيء يَسْلُبُهُ سَلْبًا وسَلَبًا ،و رجل سَلَابَةٌ وامرأة سلابة ،

والسَلْبُ : السير الخفيف السريع .

ونخل سلب لا حمل عليه ، وشجر سلب لا ورق عليه .

والسلبة : خيط يشد على خصيم البعير .

وانْسَلَبَتْ الناقة أسرعت في سيرها والسلبة :الجرد : يقال ما أحسن سلبها وجردتها .

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

ومفهوم الأسلوب عند البلاغيين فهو الطرق المختلفة في استعمال اللغة استعمالا فنيا لغرض التأثير في المشاعر

الإنسانية [3].

إذن هو فن القول والإنشاء والتعبير عن المشاعر بأسلوب أدبي رفيع يؤثر في العواطف الإنسانية .

ومن العلوم أن الأسلوبية هي الشكل الذي يقابل المضمون، وأنها زكنا الأدب فلا يصح الفصل بينهما ولا يطغى احدهما على الآخر ، إذ لو طغى الشكل على المضمون لتحول الأسلوب إلى أدب لفظي ميت لا معنى له ولا روح فيه[1] .

---

1 جمال الدين ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (مادة سلب) ، ج7 ، 2003 ، ص 255 .

2 محمد رمضان الجربي : الأسلوب والأسلوبية ، دار الهدى للطباعة والنشر ، عين مليلة ، الجزائر ،(دط) ،2002 ، ص9.

3 المرجع نفسه ص9.

اصطلاحا:

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

وقد ترجم عبد السلام المسدي (stylistique) الأسلوبية إلى علم الأسلوب فهي ترجمة قد تكون الأوفق فيها حيث يقول: " ... انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمته له في العربية وقفنا على دال مركب جذره أسلوب style ولاحقته lque،وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة ، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي واللاحقة تختص فيما تختص به بالبعد العقلي وبالتالي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه فيما يطابق عبارة علم الأسلوب science de style ، لذالك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب" [2].

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

فهو إذ يعرفها هذا التعريف إنما يعني أنها تدرس فقط النص الأدبي الفني بصفة خاصة وبالتالي يخرج بها النص عن باقي الأنماط الأخرى من الفنون الإنسانية .

---

4 المرجع نفسه ص11.

1 عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، ط2 ، 1982، ص9.

2 عبد السلام المسدي : المرجع نفسه ص37.

ولعل التعريفات لا تعدو أن تكون متوافقة فيما بينها فالكل لا يرى الأسلوبية إلا فرعا من اللغة ودراسة للنص الأدبي بشكل خاص .

ثانيا : اتجاهات الأسلوبية

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

الأسلوبيات الوصفية (أسلوبية التعبير)

أسس لهذا الاتجاه "شارل بالي "(1865-1947) الذي درس اللغة من جهة الخطاب والمخاطب وانتهى إلى أنها – أي اللغة- لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمر أو الترجي أو النهي[2]...

1 رابح بوحوش :الأسلوبيات وتحليل الخطاب ،مديرية النشر جامعة باجي مختار ، عنابة ،الجزائر ،2007 ، ص32.

2 عبد السلام المسدي :النقد والحداثة ص 32.

إن أسلوبية "بالي " تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية ، تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية والاجتماعية والنفسية ،ويبحث "بالي " عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللغة الشائعة تلقائيا قبل أن تبرز في العمل الفني [1].

وقد أتخذ أهم وسيلة لدراسة الأسلوب أو كما يسميه بعلم الأسلوب انطلاقا من ولهذا نجد أن بالي قد اللغة العادية ، حتى تعبر عن الواقع المحسوس أو المعيش إن صح قولنا، ومن ثم فإن هذه اللغة تتضمن الجانب العاطفي والفكري والذي هو في حد ذاته وسيلة أو إجراء لدى بالي في الدراسة الأسلوبية .

وهذا الاتجاه يدرس الواقع المتعلق بالتعبير اللغوي وأثره على السامعين وهذه الآثار نوعان:

1 – الآثار الطبيعية : وهو مستوى لغوي تبرز فيه جدلية الصراع بين الدوال والمدلولات كمسألة العلاقة بين الأصوات ودلالتها أو الصورة الفنية ومعانيها أو بعض الأنماط البلاغية كالتعجب والاستفهام وغيرها ،فكل هذه الوقائع في نظر "بالي" آثار طبيعية ، وهي صورة من صور التعبير اللغوي[2] .

2– الآثار المنبعثة (الاجتماعية) : وهو سلوك لغوي ينتج عن مواقف حيوية لها ارتباط بالواقع الاجتماعي كمفهوم الابتذال الذي هو تعبير مرتبط بأناس مبتذلين كانوا قد ابتدعوه واستعملوه لأن اللفظة ابتذال من بنية تنتمي إلى حقل دلالي خاص باللسان وإلى مجال من مجالات اللغة [3].

الأسلوبيات التكوينية (النقدية)

3 نور الدين السد : الأسلوبية وتحيل الخطاب ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ،ط1، 1997،ص 6.

1 رابح بوحوش : الأسلوبيات وتحليل الخطاب ،ص33.

2 المرجع نفسه ص33.

ينسب هذا الاتجاه إلى " ليوسبيتزر" إذ يعد مصمم الأسلوبيات النقدية بتأثير من " كارل فوسلير" والأسلوبيات التكوينية تدرس وقائع الكلام ، أي الوقائع اللغوية التي تبرز السمات اللسانية الأصلية لكتاب أو لكاتب معين ، فهو اتجاه تميزه المعالجة النقدية واصطناع الحدس والشرح والتأويل لذلك هو يسمى عند الأسلوبيين بأدب الأسلوب أو أسلوب النقد ، واللافت للانتباه في الأسلوبيات النقدية هو أن "سبيتزر" يرفض التقسيم التقليدي بين دراسة الأدب ودراسة اللغة [1] .

وقد طبق "سبيتزر" هذا المنهج على أعمال أدبية لكتاب مشهورين أمثال "ديدرو" و "كلوديل" فحلل أساليبهم وانتهى إلى نتائج عجيبة كانت من العوامل التي بلورت الأسلوبيات الأدبية وجعلها مدرسة حقيقية أثيرة باسم الأسلوبيات الجديدة .

أما الملاحظات التي أثيرت حولها قول الدكتور عبد السلام المسدي : إن أسلوبيات "سبيتزر" انطباعية ذاتية كفرت بعلمانية البحث الأسلوبي لأنها اعتمدت على النقد والشرح والتعليل ،وهي مقاييس فيلولوجية مهمة وضرورية في دراسة المبدع والعملية الإبداعية [2].

الأسلوبيات البنيوية (الأسلوبيات الوظيفية)

تعنى الأسلوبية الوظيفية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي ويحمل غايات محددة وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي وقد أعطى "جاكبسون" نماذج عنها في القواعد الشعرية مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ووحداته التكوينية [3] .

---

1 رابح بوحوش : الأسلوبيات وتحليل الخطاب ص34.

2 عبد الله صولة : الأسلوبية الذاتية أو النشوئية ،مجلة فصول ، المجلد الخامس ،العدد خاص بالأسلوبية ، العدد الأول ، 1984 ، ص 84.

3 عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ص 82 .

إن الأسلوبيات البنيوية تحاول كشف المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ، ليس في اللغة بعدها نظام مجرد فحسب ، بل هو في عناصرها ووظائفها ، والبين هو أن الأسلوبيات الوظيفية بحر متموج ، أسراره عميقة ، وقد يتيه فيكون الإخفاق وهذه خاصية من خصائص هذا الاتجاه الصعب لذلك فالسؤال المطروح .كيف ندخل هذا الحقل المعرفي ؟ وما هي مفاهيمه التي تعد مفاتيحها ؟.

مما لا شك فيه هو أن لكل عصر فرسانه ، وكل اختصاص مفاهيمه التي تتحكم فيه ، ومفاهيم الأسلوبيات الوظيفية هي : البنية ، اللغة والكلام ، الوظائف اللغوية الست ،الوحدات الصوتية المميزة ،القيمة الخلاقية ،الرؤيتان الآنية و الزمانية ومحور التأليف والاختيار[1] .

هذه هي المنطلقات الأساسية التي أفرزت المدارس النقدية المعتمدة في اللسانيات . ولاسيما الأسلوبيات البنيوية التي استفادت من جهود جاكبسون الذي دقق النظر في مفهوم الوظيفة الشعرية المتولدة عن الرسالة ،وهي وظيفة يمكن أن تحقق جهودا كبيرة في حقل اللسانيات .

وقد كان لهذا المفهوم حظ وافر وواسع ، وانتشار سريع بين اللغويين والنقاد فاصطنعه كل من : "ليفان" و" ريفانتير" وهذا الأخير يرى أن إنكار الأسلوبية لبنية النص أو ظاهرة من ظواهره يدل على وجود تلك القيمة ، لذلك من تصور أن المحلل الأسلوبي مطالب بإقصاء كلمات من نوع القيمة والقصد من مجال دراسته فهو يستعملها ويوظفها لكن بوصفها دلالات وإشارات [2].

1 رابح بوحوش : الأسلوبيات وتحليل الخطاب ص38.

2 نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ص83.

وقد انتهى الباحثان من خلال أعمالهما التطبيقية الجادة إلى أن هناك أشكالا موصوفة في أوضاع متعادلة ، تعطي تعادلات دلالية هي التي تمنح الخطاب أو القصيدة نسقها اللساني وبنيتها المعجمية وبالتالي نسجها وأسلوبها [1].

وإننا لا نعدو الصواب إذا قلنا أن نظرية السياق عند "ريفانتير" جاءت لتعويض سابقتها التي تعتمد على المخاطب والخطاب معا ، ومن ثم تنطلق من النص لتعود إليه فالعلاقة بين النص والمتلقي فقط ،ويعلق الدكتور عبد السلام المسدي على هذا فيقول : لا نص بلا قارئ ولا خطاب بلا سامع ،وحتميا أن نقر والبحث يتقدم بنا جدلا ، أن الملفوض يظل موجودا بالقوة سواء أفرزته الذات المنشئة له دفنته في بواطن اللاملفوظ ولا يخرجه إلى حيز الفعل إلى متلقيه وهذا بمثابة انقداح شرارة الوجود للنص وماهية الأسلوب الذي لا يبقى من تعريف له إلا كونه كائنا منشودا منذ لحظة النشأة إلى حيث يستهلك ، فقراءته دفن لصيرورته من حيث أنها تبشر بولادته [2] .

الأسلوبيات النفسية

يقول " ليو سبيتزر " إن الإنحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي ،لا بد وأن يكشف عن تحول نفسية العصر ،تحول شعر الكاتب ، وأراد به أن يترجم إلى شكل لغوي ، ولا بد أن يكون هذا الشكل جديدا ، فمثلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء [3] .

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

---

3 رابح بوحوش : الأسلوبيات وتحليل الخطاب ص40.

1 نور الدين السد : المرجع نفسه ص87.

2 محمد شكري عياد : اتجاهات البحث الأسلوبي ،دار العلوم السعودية ،ط1، 1985 ،ص35.

لذلك كان" سبيتزر " يركز في دراسته عل العوارض والتحولات التي تحدث للكلمات . وهو يهدف من خلال الإجراء إلى تحديد المفاهيم والميول في حقبة زمنية معينة ويلح على الجانب النفسي للكلمة والسياق ، ومراعيا المقام الذي قيلت فيه[1] .

وقد بلورت الأسلوبية النفسية مع "سبيتزر" الذي رفض المعادلات التقليدية بين اللغة والأدب ووضع نفسه داخل التعبير الأدبي متكئا على الحدث لتقصي أصالة الشكل اللغوي ومن بين أبرز مبادئه الحدسية واللغوية :

معالجة النص تكشف شخصية مؤلفه.

الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف.

فكر الكاتب لحمة في تماسك النص [2].

ثالثا: محددات الأسلوب

1- الاختيار :

إن الشاعر أو الأديب بصفة عامة يختار اللغة المراد التلفظ بها ثم ينشئ الباحث أسلوبه بهدف توصيل الفكرة. ومن ثم فالأسلوب اختيار، كما يقول الألماني "أولريش بيشل" يجعل منحى الإنتاج موضوعيا بشكل واضح وذلك أن الاختيار هو النشاط الفرعي في العمل اللغوي ، الذي تثبت فيه كيفية التعبير عن طريق الاختيار يتظمن حرية الانتقاء ، إلا أن استخدام الوسائل اللغوية معقدة في كثير من الاتجاهات وذلك بواسطة معايير أسلوبية ،فأسلوب النصوص مصاغ على طريقة عملية اختيار معللة أي عن طريق عملية اختيار حرة في الواقع

3 نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 73.

1 نور الدسن السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب 77.

وكذلك بواسطة الوسائل اللغوية المعبرة اجتماعيا ... وإلى أن يتم اتخاذ القرار حول هذا الاختيار لا يمكن أن يتوقع إلا استخدام وسائل لغوية محددة تماما[1].

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

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

2- التركيب :

إن عملية التركيب عملية فنية يقوم بها الشاعر ، ولا يمكن لها أن تحقق المرجو منها إلا بمهارة الباث أو المرسل وتكون هذه العملية بعد عملية الاختيار السابقة لها ومن ثم فظاهرة التركيب هي تنفيذ الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي .

و التركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية وعليه يقوم الكلام الصحيح [4].

فعملية التركيب عملية ذهنية فكرية تقود الناص – المؤلف– إلى قواعد الكلم للغته المنطوقة حيث يتسنى له أن يخرجها في قالب في قالب فني قد يعرف به هو،أو يجاري به الآخرين "فتودوروف" حين يعرف النص يتجاوز الكلمة فيقول : مفهوم النص لا يقف على

---

2 المرجع نفسه ص158.

3 حسن ناظم : البني الأسلوبية في شعر السياب ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ،ط1، 2002 ، ص53.

1 صلاح فظل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،دار الشروق ،القاهرة ،مصر، ط1، 1998،ص136.

2 نور الدين السد : الأسلوبية وتحيل الخطاب ،ص 162.

نفس المستوى يقف عليه مفهوم الجملة أو القضية أو التركيب ، وكذلك هو متميز عن الفقرة التي هي وحدة منظمة من عدة جمل "فتودوروف" يرى أن عملية التركيب ليست فقط الجمل ،وإنما تتعداه إلى العلائق الموجودة بين تلك الجمل ، وحتى الدلالات التي توحي بها تلك العناصر والوحدات [1].

وعلى هذا الأساس ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إفراز الصورة المنشودة والانفعال المقصود ، وهذا الذي يكسب تقييد النظرية يحدد النص فيها ويكسبها شرعيتها المنهجية وحتى المبدئية من حيث هي احتكار نظري،أي أنها كل يقوم على ظواهر مترابطة العناصر وماهية كل عنصر وقف على بقية العناصر بحيث لا يتغير إلا أنجز عن تغييره وضع بقية العناصر وبالتالي كل الجهاز ، وما إن يستجيب الطل لتغيير الجزء حتى يستعيد الجهاز نظامه الداخلي[2] .

3- الانزياح :

لقد اختلف النقاد العرب في تسميته فقد اصطلحوا على تسميته بالعدول ، لكنه زال أمام المصطلح الغربي الذي اصطلح عليه بعد "الانزياح "،الذي ظهر في القرن التاسع عشر على يد "فون درجبلتس" حينما أطلقه على دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية وهي وسائل عدة تفضيلات خاصة يؤثرها الكاتب عند التأليف كاختيار كلمات وصيغا دون غيرها ليعبر بها عن نفسه [3].

---

3 عدنان بن ذريل : النص والأسلوبية :اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،سوريا ،ط1، 2005 ،ص9.

1 نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 160.

2 انضر بيار جوني : الأسلوب والأسلوبية ، تر،منذر العياشي ،مركز الانتهاء الاقتصادي ،لبنان ، دت، ص53.

ومن الذين تطرقوا إلى هذا المبحث من النقاد العرب والحداثيين عبد السلام المسدي والذي تطرق إلى مفهوم الانزياح كما جاء في الدراسات الأسلوبية واللسانية الغربية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يعد بمثابة الأصل ،ثم عملية الخروج عنه، ويشير ضبط الأسلوب بمفهوم الانزياح باعتباره حدثا لغويا جديدا ، يتعدد بتعدد نظام اللغة عن الاستعمال المألوف وينحرف بأسلوب الخطاب عن السنة اللغوية الشائعة ، فيحدث في الخطاب انزياحا يمكنه من أدبيته ويحقق للمتلقي متعة وفائدة، كما يضمن مبحث الانزياح المصطلحات الدالة عليه أو التي تدور في فلكه مع الإشارة إلى مرجعية هذه المصطلحات [1] .

رابعا : مستويات التحليل الأسلوبي

تعد الأسلوبية من بين أوفر المناهج في تحليل الخطاب الشعري لتقف على أهم مكامنه وخباياه والوقوف على جماليات النص الشعري وقد وضع هذا التحليل وفق لمنهج يقوم على دراسة أربع محاور أساسية هي:

المستوى المعجمي والمستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي .

المستوى المعجمي :

وهو بصفة عامة يدرس فيه المدلولات اللغوية من وجهتين مختلفتين أولهما تسمى : علم المعاجم أو علم صناعة المعاجم أي تقنيات وصف المعاجم أو المناهج المختلفة المعتمدة في جمع مادة اللغة ووصفها وترتيبها .

أما ثانيهما : فهو يهدف إلى دراسة علمية ويعتبر المعجم تطبيقا من تطبيقاتها ويعرف الوجه الثاني بمصطلح : علم المعاجم .

---

3 عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ،ص186.

المستوى الصوتي :

ولهذا النوع من التحليل علم قائم بذاته يسمى : علم الجمال الصوتي وهو فرع من علم الأسلوبية ، يهتم بالجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الجميلة حيث يساعد في كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة شارحا أبعاد التكرار ، الإيقاع ، البحور الشعرية ، الأوزان والقوافي و التشكيل الصوتي ...

المستوى التركيبي :

وهو عملية انتظامية للكلام في جمل ، فهو يهتم بدراسة نظام الجملة وتحليلها ، وبيان العلاقات النحوية التي تربط بين عناصرها المختلفة كما يدرس الوظائف العامة للجمل المختلفة.

المستوى الدلالي :

ونعني به كل الدراسات الخاصة بدراسة الألفاظ والمعاني كالرمز والأسطورة والتوازي والتضاد والتقابل والتناص .والولوج في الدلالات التي تحملها هذه التطبيقات الخاصة بالدلالة .

الخاتمة

وككل عمل تعتريه خاتمه واعتبار أن الخاتمة هي ملخص عمر البحث أردنا أن نحدد النتائج التالية :

1- اعتمدت قصائد الشاعر المختارة على البحور الصافية الملائمة لشعر التفعيلة كالمتقارب والرجز والمتدارك والوافر ، على اعتبار أن الرجز والمتقارب كانا الأكثر حضورا.

2- النبرة التي يحملها الشاعر تتناغم والتشكيل الذي وضعه الشاعر في قصائده ومجموعته وهذا ما لمسناه في قصيدة جميلة ياه جميلة التي خصصناها بالشرح والتحليل

3- تميز شعره بنمطية صوتية متواترة وذلك من خلال التكرار الموجود بنوعيه علة مستوى المعنى وعلى مستوى الكلمة

4- نوع الشاعر في القوافي بحيث أنه لم يعتمد على قافية واحدة يسير عليها فتارة مطلقة وتارة مقيدة ، وبحرف رويها المهموسة والمهجورة ، وهذا كله والرسالة التي يريد تبليغها.

5- المزاوجة في البحور الشعرية على مستوى القصيدة الواحدة بين المتقارب والرجز ، وهذا التواشج خلق نغمة موسيقية تتلاءم ونفسية الشاعر ، وهذا التواشج سمة أسلوبية تميز بها أسلوب الشاعر.

6- عل المستوى المعجمي فقد عج الديوان بالمصطلحات والألفاظ التي ألبست القصائد رونقه وإبداع فني رائع .

7- التضافر الأسلوبي الذي حققته هذه الألفاظ من تماثل موسيقي وإيقاعي.

8- لجوء الشاعر إلى التراث الديني والإسلامي ، وهذا ناتج عن ثقافة الشاعر الدينية الواسعة من ذكر ألفاظ من القرآن الكريم ومن التراث الديني.

9- أكد لنا الشاعر أنه لديه رؤية في الدقة و التصوير للمواقع والمواطن التي ذكرها في الديوان واستطاع من خلالها استحضار القارئ .

10- استلهام الشاعر من التراث الصوفي ، وهذا ما لمسناه في قصائده من خلال تعامله مع المرأة والخمرة والوطن .

11- أكد لنا الشاعر عبر الديوان أنه يمتلك مخزون لغوي كبير زاد من جمالية الديوان .

12- لغة الشاعر لغة سليمة من خلال التراكيب اللغوية من حيث الجملة الإسمية والفعلية والنكرة والمعرفة والصيغ الإنشائية والتي ارتبطت برؤية الشاعر الحالمة والطامحة .

13- ما جسدته الصورة الشعرية بلاغيا من خلال التشبيه والاستعارة والكناية خلقت صورا استطاع من خلالها أن يحقق استلهام القارئ يجعله يتفاعل مع كل الحالات الوجدانية النفسية للشاعر .

14- الديوان حافل بالحلم والبعث والأمل والحياة وهذا ما كان جليا في الصورة التي رسمها الشاعر التي تمد بالتفاؤل والإشراق

15- المرأة في الديوان نتيجة علاقته وحياته الخاصة والعامة وذالك عبر بوابة شخصية جميلة.

16-تصوير شخصية جميلة والإبداع الفني الذي حضيت به وهذا في الصورة التي رسمها الشاعر في معظم قصائد الديوان وهو يبرز مكانتها وكذا التعريف بها.

17-استعمال الشاعر للرمز وخاصة الرمز الصوفي الذي كان حاضرا بقوة كبيرة ، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الترابط الموجود بين شخصية الشاعر وذاته.

18- لجوء الشاعر إلى تكرار بعض الألفاظ والكلمات في معظم قصائد الديوان.

19- توظيف الشاعر للأسطورة وقد أضفى عليها صبغة العصر واستعماله لم يكن عبثا وإنما عن وعي وأراد من خلالها ربط الماضي بالحاضر والمستقبل.

20- توظيف الشاعر للتناص كغيره من الشعراء لكن الشاعر لم يكثر منه ، وما كان واضحا هو التناص الديني .

وفي الأخير لا أدعي أن هذه النتائج التي توصلت إليها من خلال الجهد الذي بذله هي نتائج نهائية ، بل لا يزال شعر الشاعر في حاجة ماسة وملحة إلى الدراسة والتحليل والتناول وسبر أغواره واستخراج الدرر الكامنة وراءه ، وما هذا العمل ما هو إلا محاولة لاستثارة الأعماق وتوجيه القارئ نحو الخوض في غمار الشعر الجزائري ومحاولة التنقيب عنه وإبرازه لجمهور القراء .وعليه فإن أصبت فمن الله عز وجل ، وإن أخطأت فمن نفسي غير أني اجتهدت في البحث ما استطعت وكان لي الشرف أن طرقت هذا الباب .

والحمد لله رب العالمين

تمهيد :

مما لاشك فيه أن المستوى الصوتي من أهم المستويات التي يرتكز عليها تحليل الخطاب الشعري وبخاصة ثمرات الشعر للدراسة والتحليل العميق للعناصر التي تميزه و يتميز بها غيره من وزن وإيقاع وقافية وتكرار وغيرها من الظواهر التي طبعت وغنيت بها .

والبنية الصوتية لا ترمي إلى مجرد إعطاء أرقام أو جداول تستعرض فيها ما تتمتع بها من خصائص ، ولكن في حقيقة الأمر أنها تنظر إلى تناولها بالدلالة والمعنى ، فللأوزان دلالتها واختيار الشاعر لبحر عن آخر ليس اعتباطيا وإنما لديه مبرراته الخاصة به ، وإشارته للقافية مقيدة أو مطلقة له دوافع أيضا .

إن الشعر عبارة عن أصوات تتناغم فيما بينها لتحدث جرسا موسيقيا عبر هذه التناغمات الشعرية، بحيث يعتبر الصوت إحدى مكونات القصيدة الرئيسية ، فمن خلالها يرمي الشاعر حينما يلفظ زفراته وبهذا يحاول بها إعادة تشكيل قصيدته التي هي في الحقيقة تكوين متميز لا باللغة فحسب أو مجرد تنويعات لفظية ، وإنما بناء متكامل بالصوت أي أنها معرفة جمالية وفلسفية [1] .

وقد اعتنت الأسلوبية بالصوت واعتبرته أحد مكونات الخطاب الشعري لهذا عنيت الأسلوبية بدراسة الدرس الصوت ، وهذا الأخير هو الذي يهتم بعلم الجمال الصوتي ، فهذا المصطلح هو المقابل العربي للمصطلح الأوربي phonostylisisteces في الإنجليزية ، phonostylistique في الفرنسية phonostylistik في الألمانية ، وهو فرع من فروع علم الأسلوب ويهتم بالجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الجميلة حيث يساعد في كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة [2] .

والبنية الصوتية للقصيدة لا تنفصل عن مستوياتها الدلالية الأخرى (النحوية ، اللغوية ، الصرفية ، وسوى ذالك[3]) .

وسنقوم في الديوان بدراسة المستوى الصوتي المتضمن دراسة الإيقاع الخارجي الذي يحتوي الوزن والقافية ثم الإيقاع الداخلي الذي يحتوي التكرار ، لنقف على مكوناته ودوره الأسلوبي في بناء القصيدة.

1 نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 129.

2 محمد الصالح ضالع : الأسلوبية الصوتية ، دار غريب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، د.ط ، 2002 ، ص 7.

3 نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ص139 .

1- الإيقاع الخارجي :

1-1- الوزن :

إن الوزن ليس مجرد قالب تصب فيه التجربة الشعرية ، وإنما هو جزء هام في تشكيل القصيدة وفي هذا المعنى يقول محمد النويهي : إن الوزن في الشعر ليس شيئا زائدا يمكن الاستغناء عنه ، وليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينة و رونقا وطلاوة وحلاوة [1]...

إذا كانت الكلمة الإشارة التي لا تحمل قيمة جوهرية في ذاتها ، وإنما تتعدد قيمتها بعلاقتها مع سواها تعارضا مغايرا ، فإن التفعيلة مفردة ليس لها تأثير خارج دائرة البحر ، ففي داخل الخطاب الشعري تأخذ حيويتها، وتمارس دورها الموسيقي وتأثيرها في المتلقي ، وهنا تبرز فاعلية التشكيل الصوتي والصرفي والنحوي والبلاغي في الخطاب الشعري لتعطي رؤية جمالية تحددها طبيعة السياق وما يمتلكه من طاقات فنية تساعد على ولوج عالم التخييل وآفاقه الواسعة [2].

ويضيف أحمد الشايب :" وليس الوزن في الشعر صورة موسيقية فرضت فرضا لتكون حلية ، كلا فالوزن ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة لا يمكن الاستغناء عنها مطلقا " [3].

والوزن في القصيدة العربية له خصائص فنية وجمالية هي من بنية النص فهو إلى جانب خاصيته الموسيقية التي تمنح النص إيقاعا صوتيا (فيزيائيا) يمتلك خصائص جمالية أخرى تحددها العلاقة العضوية بين وحدات النص اللغوية وبين الموضوعية الذي تعبر عنه الرؤية العامة للقصيدة [4] .

---

1 ينظر محمد النويهي : قضية الشعر الجديد ، دار الفكر مكتبة الخنجي ، مصر ، ط2، 1971، ص 38.

2 نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 129.

3 ينظر أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، مصر ، ط1،، 1960، ص 299.

4 نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص 141.

واعتبار الوزن هو لب بناء القصيدة الفني ،بحيث أن أدبية النص الشعري تكمن في إيقاعه ، فإن الشاعر عقاب بلخير كغيره من الشعراء قد استعمل الأوزان الشعرية في ثنايا القصيدة ، وهذا باعتبار أن الوزن يدرس البحر الشعري وتفعيلته بالإضافة إلى الزحافات والعلل .

وديوان جميلة وأوراس هو من الشعر الحر يتكون من اثنتي عشر قصيدة تتراوح فيما بينها في عدد الأسطر ، وقد رسمنا جدولا نبين فيه الشكل العام للديوان – كما سنرى – وقد ركزنا في هذا المستوى تخصيص قصيدة واحدة من القصائد بالتحليل الصوتي ، وقد قمنا وبدراستها صوتيا من حيز البحر والتفعيلة والزحافات والعلل وغيره من المباحث التي سنتطرق إليها .

وقد وقع اختيارنا على قصيدة – جميلة ياه جميلة – وهي قصيدة من الشعر الحر تتكون من أبع تمفصلات كل تمفصل يحتوي على (22) سطرا أو أقل ،وعدد أسطرها هي (83) سطرا.

1-1-1- بحر القصيدة:

لقد نوع الشاعر في هذه القصيدة بين ثلاث بحور أهمها : المتقارب ، الرجز ، المتدارك . لكن البحر الغالب في القصيدة هو المتقارب . حيث ورد كل من بحر الرجز والمتدارك في بيت أو بيتين فقط .

ولهذا سوف نتطرق إلى دراسة بحر المتقارب باعتباره المهيمن على القصيدة .

المتقارب : وهو من البحور الشعرية التي أحصاها الخليل ابن أحمد الفراهيدي ، وبحر المتقارب من البحور القليلة في شعر العرب ، وسمي بالمتقارب لتقارب أوتاره بعضها مع بعض ، ويتكون هذا الوزن من تفعيلة (فعولن) أربع مرات في كل سطر : فعولن فعولن فعولن فعولن ، وهو من البحور الصافية .

يقول الشاعر : وتنأى لتعطي جميلة سر البعاد [1]

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

فعولن فعولن فعول فعولن فعولن

وترسم في أرضنا وجهها المستضاء[2]

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

فعول فعولن فعولن فعولن فعولن

ومن خلال الرؤية العامة للقصيدة استثنيت أن بحر المتقارب كان الغالب كما قلت ، واستعمال الشاعر لهذا البحر لم يأت عبثا فالقصيدة تتميز بالثبات والتوهج الذي يتماثل وخلجات الشاعر ، من أجل الوصول إلى الغرض المنشود ، فهذا التواشج أعطى بعدا نغميا خاصا مما جعله يحقق وحدة إيقاعية للمدونة كاملة .

وقد حقق من خلالها ما كان يصبو إليه ، فهي قصيدة موحية وموغلة بالعاطفة والإحساس خاصة وأن الشاعر يتحدث عن امرأة مناضلة ، فتعبير الشاعر هنا مرتبط بنفسيته وهذه هي المزاوجة بين القصيد ونفس الشاعر .

الزحافات والعلل :

إن الحديث عن الزحافات والعلل كثير جدا ، وأنا هنا لا أريد البحث فيهما ، وإنما هدفي هنا هو ما مدى دور الزحافات والعلل في ديوان جميلة وأوراس .

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

1عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 19.

2 المصدر نفسه ص 21.

1 موسى الأحمدي نويوات : المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي ، دار الحكمة ، ط4 ، 1994 ، ص 305.

وهو يتخذ صورتين من التغيير :

أ- تغيير الحركة . ب- حذف الحركة .

فتغيير الحركة مثل تسكين التاء في (متفاعلن) ، فتصير (متفاعلن) .

وحذف الحركة مثل الألف في (فاعلن)، ويسمى ذلك خبنا .

ومن خصائصه أنه إذا دخل على في بيت أبات القصيدة فإنه ليس ضروريا و لا شرطا أن يلتزم دخوله على باقي أجزاء البيت .

العلة : تغيير لا يلحق ثواني الأسباب فقط بل يلحق الأسباب والأوتاد أو كليهما ، ومن شأنه إذا عرض لزم وقد لا يلزم والمراد باللزوم : أن العلة إذا عرضت للعروض – مثلا- لزمت جميع أعاريض أبيات القصيدة [1].

والشاعر عقاب بلخير لجأ إلى بعض الزحافات والعلل كغيره من الشعراء لكن لم يطغى على قصائده ومنها قصيدة "جميلة ياه جميلة "الذي استعمل فيها بعض الزحافات والعلل .

الزحافات :

إن الزحاف الذي يصادفني ، والذي اعتمد الشاعر في قصيدته هو زحاف (القبض) وهو حذف خامس التفعيلة متى كان ساكنا ،وثان سبب مثل حذف النون من (فعولن) فتصير (فعول) وكذا في (مفاعيلن) فتصير) ((مفاعلن) .

ومن أمثلة ذالك قول الشاعر في قصيدة :

فَلَاْ تَهَنِيْ وَابْتَدِيْ لَحْظَةَ الِإنْتِهَاء [2] .

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

فعول فعولن فعولن فعولن فعولن

1عقاب بلخير: جميلة وأوراس ص 33.

2 المصدر نفسه ص 21.

جَمِيْلَةُ لَاْ تَنْتَهِيْ وَابْتَدِيْ لَحْظَةَ الِانْطِلَاْقِ[1]

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

فعول فعول فعولن فعولن فعولن فعولن

القافية :

اختلف في تحديد مفهوم القافية فهناك من يراها آخر كلمة يختتم بها البيت الشعري ، ونظر إليها آخر على أنها حرف الروي فيما حددها آخرون الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منها [2].

وبما أن عقاب بلخير من الشعراء الذين يكتبون على منوال شعر التفعيلة ويعتمدون على الكلمة التي ترتاح النفس لها فإنه قد نوع في القافية ولم يعتمد على قافية واحدة .

وقد قمت برسم جدول عام يحكم قصائد الديوان على سبيل التوضيح قبل أن نشرع في تحليل القصيدة من جديد .

عنوان القصيدة	عدد أسطرها	صوت الروي المهيمن	عدد تواتره	خصائصه الصوتية
جميلة إلى الوطن المنتصر دوما	124	حرف اللام	19 مرة	متوسط مجهور لثوي جانبي

3 المصدر نفسه ص 21.

1 مصطفى حركات ، قواعد الشعر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، (د. ط) ، 1989، ص191.

جميلة لا تنتهي	131	حرم الميم	28 مرة	متوسط مجهور شفوي أنفي
جميلة ياه جميلة	83	حرف الياء	35 مرة	لهوي
أوراس وحكاية الزمان	305	حرف الميم	25 مرة	متوسط مجهور شفوي أنفي

من تراب غنت الأيادي	234	حرف الياء	17 مرة	لهوي
الحلم المدفون	80	حرف النون	28 مرة	متوسط مجهور لثوي أنفي
كلمة حب للوطن	213	حرف الراء	29 مرة	متوسط مجهور لثوي تكراري
أوراس الخلود	234	حرف الميم	26 مرة	متوسط مجهور شفوي أنفي
في رؤى الغد	338	حرف الياء	39 مرة	لهوي
المدن الفسيحة	294	حرف الراء	36 مرة	متوسط مجهور لثوي تكراري
أرضي مدينتي حبيبتي	226	حرف الراء	54 مرة	متوسط مجهور تكراري
لا تسقطوا الحما	80	حرف النون	17 مرة	متوسط مجهور لثوي أنفي

المطلق البحري	407	حرف التاء	28 مرة	متوسط مهموس لثوي أسناني

من خلال الجدول يلاحظ أن الشاعر لم يستخدم قافية واحدة في كل قصيدة بمقارنة التواتر مع عدد الروي فيها ، فقد اعتمد على تقنية متعددة من التنوع في الاستخدام التقفوي لإظفاء قوة تعبيرية وإيقاعية جديدة وهذه ميزة من مميزات الشعر الحر الذي يسمح بتعدد القافية ، على عكس الشعر العمودي ، فالقافية والمعنى يتفاعلان في ذهن الشاعر يتجاذبان ويدور كل منهما حول الآخر .

فمن خلال تحكم عقاب بلخير في القافية فقد كتب قصائده على أنماط متعددة منها :

1- التقفية الموحدة :

رغم اعتبار هذا الشكل من التقنية امتداد للقافية التقليدية ونمطا بدائيا في القصيدة العربية الحديثة إلا أنه ما برز منها في قصائد – عقاب بلخير – يدل على تحرره التام من القافية المقيدة والملتزمة ، في نهاية كل شطر أو جملة شعرية وإن كانت في القصيدة كلها فإنه قد تكسر تلك الرتابة الناجمة عنها ، عند لجوئه للتدوير وهذا ما لمسناه في قصيدة جميلة ياه جميلة :

جميلة ياه جميلة

يا نبض نبضي

ويا فكرتي أن أكون

بحبك أخلص من في الوجود

جميلة والكلمات التي اندفعت

من كهوف أذكار

ومن قلق كلما أطفأته السنون يعود

جميلة ياه جميلة [1]

وهنا الشاعر لم يلتزم بقافية واحدة ولا حتى بروي واحد فهذا التنويع يحمل دلالة تتوافق والحالة الشعورية لدى الشاعر وكذا الصوت الذي يحدثه الروي الأخير من القافية ، لهذا التنويع لا يكون عبثيا وإنما عن وعي .

2- التقفية الحرة المتقاطعة :

وهو نمط جديد يقوم على توزيع هندسي منتظم للقوافي في قصيدة محددة ، انطلاقا من طبيعة التجربة التي تقدمها ،ومما لا شك فيه أن هذه الهندسة نتجاوز طابع الشكلي لتكسب وظيفة دلالية تعزز من حيوية استخدام هذا النمط في مقطع من القصيدة .

يقول الشاعر :

لها لمحة مثل برق الرعود

لها نفح شعر ترسل شلال قمح

بهذا الحصيد

لها ريق شهد ونظرة مجد

ترجع فيها النداء البعيد

لها قدمان إذا عبرا

شبر أرض

1 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 18.

تنوء الخرائط والأرض تعلن

أنتها للسماء

وما غير هذا التحول من فكرة

لفضاء

وما غير هذا التحول بالحلم في صورتها [1] .

فهذا الشكل الهندسي الذي تأخذه يلاحظ أن التقفيات جاءت في تقاطع ، ثم بطريقة واعية لينعكس على شعرية القصيدة في نمطها الداخلي .

3- الامتداد أو التدوير :

يعد التدوير – ونعني به عدم اكتمال التفعيلة في السطر الشعري – عنصرا من عناصر الجوازات الشعرية والذي لجأ إليه عقاب بلخير حتى تكتمل الجملة معنويا ويتم بناؤها موسيقيا ومن نماذجه :

يقول الشاعر في قصيدة جميلة ياه جميلة :

يُعِيدُ التَفَاصِيلَ مِنْ أَوَلِ

بَدْئ خَلْقِ الْوجود[2].

ففي السطر الأول ارتبط معنى الفعل (أول) بما بليه في السطر الأول فلا يتم معنى الأول إلا إذا اقترن بالأول ، ورموز التفعيلة امتدت كذلك لإكمال باقي حركاتها وسكناتها المؤسسة على إيقاع بحر المتقارب برموزه العروضية التالية :

1عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 19.

1 عقاب لبحير : جميلة وأوراس ص 20 .

0//- 0/0// -0/0//- 0/0//
0/0// -0/0//-0/

فنهاية السطر الأول متممتها من السطر الثاني مع بدايته في رمز التفعيلة نحو (فعو) في الأول ،و(لن) في السطر الثاني ، وهذا يدل على ترابط المعنى بين الأبيات والاتصال المتناسق بينها .

وفي موضع آخر يقول أيضا :

جَمِيْلَةُ نَاسِلَةٌ
مِنْ عُرُوقِ الشَجَرِ[1].

ويقابله في التقطيع العروضي :

0// -/0//- /0//
0/0//- 0/0//- 0/

فالتدوير يخلق وحدة دلالية تركيبية بين سطرين شعريين [2].

وفي موضع من القصيدة نجد التدوير يمتد ليشمل حتى ثلاثة أسطر تكون فيها التقطيعات متوازية لكل سطر يلي الآخر، فترسم ملامح التداخل بين مكونات الجملة في امتداد الأسطر بتفعيلة المتقارب .

يقول الشاعر : لِتَمْضَي النُفُوسُ عَلَى الِجسْرِ بَيْنَ الْمَدَى
والْمَدَى

2 المصدر نفسه ص 18.

1 حسن ناضم : البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2002 ، ص 185.

فَرْحَةٌ بِاللِقَاءِ[1]

يقابله عروضيا : //0/-0/0//-/0//-0/0//

0//-0/

/0/0//-0/0//-0/

إن موسيقية المدونة تأسست صوتيا على أوزان عروضية منتظمة ، أفضت إلى خاصية الامتداد المرتبط بتكامل الجملة الشعرية وموسيقى السطر الشعري ، وقد يعمد من ورائه الشاعر انسجام الوقفة الصوتية ليحدث بذلك تأثيرا على نفسية المتلقي ، ويعد هذا الأسلوب خصيصة من الخصائص الأسلوبية التي يتميز بها الشاعر ، فهو يربط ربطا تاما بين المعنى والصوت والموسيقى الشعرية .

ثانيا : الإيقاع الداخلي :

لابد للشاعر أن يعوض تلك النمطية الموسيقية بإيقاع بديل لها ، لأن الحس الإيقاعي شرط مهم في الشعر العربي خاصة . ولذلك فقد لجأ الشعراء المحدثون إلى الإيقاع الأخرى، تلك التي تحدثها الأفكار والصور والنغمات مما يسمي بالموسيقى الداخلية [2] .

2-1- إيقاع التكرار الشعري ووظيفته الأسلوبية :

إن البنية التكرارية في القصيدة الحديثة أصبحت تشكل نظاما خاصا داخل كيان القصيدة ،ويقوم هذا النظام على أسس نابعة من صميم التجربة ومستوى عمقها وثرائها ... من خلال

2 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 21.

1 عبد الله الغذامي : تشريح النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، النغرب ، ط2، 2006، ص 150.

فعاليته التي تتجاوز حدود الإمكانيات النحوية واللغوية لتصبح أداة موسيقية دلالية في آن واحد [1].

وتتضمن قصيدة – جميلة ياه جميلة– الخصائص الأسلوبية المتضمنة للتكرار على مستوى الكلمة وعلى مستوى الصوت وعلى مستوى الجملة .

2-1-1- تكرار الكلمة :

كثيرة هي الكلمات التي ورد تكرارها في القصيدة التي تؤدي وظيفة تعبيرية وإيحائية في النص إنها توحي إلى فكرة الشاعر أو على شعوره كما تحدث " إيقاعا صوتيا يشارك في موسيقية الشعر لأن تكرار الصيغة يعني نمط تتردد فيه وحداته الصوتية [2].

ومن ذالك لفظ الحلم :

بَدَئ خَلْقِ الوُجُودِ

وَحُلْمٌ يَعُودُ [3]

مَسَافَةُ حُلْمٍ وَخَطُ نَشِيدْ

تَفَاصِيلُ حُلْمٍ وَأُحْجِيَةُ لِلْوَفَاءِ [4]

بالإضافة إلى هذه الكلمات فقد ورد تكرار لفظ كل من : الأرض ، السماء ، البشر ، السناء ، المنى ، المجد ... وغيرها من الألفاظ الموجودة على مستوى القصيدة .

ويقول أيضا :

لِتَمْضِي النُفُوسُ عَلَى الجِسْرِ بَيْنَ الْمَدَى

2 محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،(د.ط) ، 2001 ،ص 193.

3 محمد الصالح ضالع : الأسلوبية الصوتية ، ص 35.

4 عقاب بلخير: جميلة وأوراس ص 20.

1 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 21.

وَالْمَدَى [1].

2-1-2- تكرار الجملة :

يأخذ تكرار الجملة أشكالا مختلفة ، فقد تكون متتابعة خطيا كوسيلة للتكثيف الدلالي له علاقة بإيقاع نفس حاد أو متباعد كتكرار جملة في بداية كل مقطع ونهايته ، أو بداية القصيدة و نهايتها ، وهذا الاستعمال للجمل نوع من التكرار الوظيفي يختلف عن التكرار التوكيدي [2] .

وقد استعمل الشاعر عقاب بلخير تكرار الجملة على نسقية خاصة يعيد ذكرها مع بداية ونهاية كل مقطع وهي جملة : فلا تهبي غير هذا السناء , اسم جميلة ...

يقول الشاعر : فَلَا تَهَبِي غَيْرَ هَذَا السَنَاءْ

لِأَنَ جَمِيعَ الْقُلُوبِ

تَلَطَخُ فِيهَا الهبَاءِ[3].

ويقول في نهاية المقطع : عَلَى خَارِطَاتِ الطَرِيقِ

فَلَا تَهَبِي غَيْرَ هَذَا السَنَاءْ[4]

كما نجد في موضع آخر تكرار جملة – وما غير هذا– في أربع أسطر متتالية .يقول الشاعر :

وَمَا غَيَرُ هَذَا التَحَوُلِ مِنْ فِكْرَةِ

لَفَضَاءِ

وَمَا غَيْرُ هَذَا التَعَلُقِ بَالْحُلْمَ فِي صَوْتِهِ

الْمُنْتَشِي بِالْغِنَاءِ

2 المصدر نفسه ص 21.

3 محمد الصالح ضالع : الأسلوبية الصوتية 29.

4 عقاب بلخير: جميلة وأوراس ص 20 .

5 المصدر نفسه ص 20 .

وَمَا غَيْرُ هَذَا التَحَوُّلِ حَيْثُ تَغِيْبُ الْبُعُولَةُ [1]

وهذا التكرار على مستوى الجملة إنما هو تكرار يزيد من القيمة النغمية الصوتية تتابعيا بين الألفاظ ، فقراءة المتلقي لهذا التكرار تنبري حوله حقائق صوتية تعد ميزة أسلوبية .

2-2-3-تكرار الأصوات :

إن القول بقيمة الصوت أو الحرف الذاتية قديما وحديثا جعل بعض الشعراء والكتاب في مختلف العصور مهتمين به ، فأكثروا من اللعب به ، وتبعا لذلك بالكلمات بل وأعرب بعضهم في ذلك مثلما عند الشعراء وكتاب المقامات العربية، وكانت الغرابة تزداد كلما أسندتها ظروف اقتصادية واجتماعية وثقافية . ولكن العناية بالأصوات لا تقتصر على الثقافة العالمية وحدها ، وإنما هي أساس أشعار الأقوام البدائية وتعابير الأطفال ومأثورات الثقافة الشعبية [2] .

وبعد دراستي للقصيدة دراسة إحصائية أجريناها للقصيدة و جدنا عدد الأصوات فيها (1410) صوتا (حرفا) ، وهي تقع في 83 سطرا .

وقمنا بدراسة عدد الأحرف في القصيدة كلها مع الحروف الهجائية ، ومثلنا بذلك بجدول :

الحرف	عدده في القصيدة	نسبته المئوية
أ	216	% 15.31
ل	171	%12.22
ت	98	% 6.95
ي	90	% 6.38

1 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 21 .

2 محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ص 36.

م	69	% 4.89
و	62	% 4.39
ب	46	% 3.26
ه	46	%3.26
ر	44	% 3.12

ف	35	% 2.48
د	34	% 2.41
س	31	% 2.19
ق	30	% 2.12
ج	29	% 2.05
ع	28	% 1.98
ح	26	% 1.84
ك	24	% 1.70
ن	17	% 1.20
ط	14	% 0.99
ض	13	% 0.92
غ	13	% 0.92
ش	12	% 0.98
ذ	9	% 0.63
ص	9	% 0.63
خ	8	% 0.56
ظ	4	% 0.28

ز	2	%0.14
ث	0	% 0

من خلال الجدول يتضح لنا أن الشاعر قد استعمل كل الأصوات ، سواء أكثر في بعضها أو قلل في الأخرى ، وقد بلغ نسبة الحروف المهجورة 62.13 % ، أما المهموسة فلم تتجاوز 20.51 % ، مما يدل على أن الجهر سمة صوتية توحي بالقوة والرفض والتحدي وهو يتناغم مع ارتفاع الصوت، والهمس يتناغم مع انخفاض الصوت وهدوئه [1].

والأصوات المهجورة كما نلاحظ قد سيطرت على معظم القصيدة ، وهذا إن دل على شيء إما يدل على انفعال الشاعر وتجاوبه مع شخصية جميلة ، بحيث أنه الحرف المجهورة المتمثلة في : الألف كأعلى نسبة بـــــ 15.31 % ، واللام بـــــ 12.22 % ، والباء بـــــ 3.26 % ، والميم بـــــ 4.89 % ، الواو بـــ 4.38% ، و من خصائص هذه الحروف أنها لثوية وكذا شفوية أسنانية ، بالإضافة إلى الحروف الانفجارية كالباء مثلا ...

أما بالنسبة للحروف المهموسة فقد كانت- كما قلنا- أقل نسبة وذلك لأن الشاعر كان في مقام لا يدعي فيه الهمس لأنه في حالة انفعال .

2-2-4- تكرار حروف الربط

تكررت في القصيدة حروف كثيرة ، ولا نقصد الأصوات وإنما الحروف : كحروف الربط وحروف النداء وغيرها ...

1 يوسف أبو السعود : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المبشر للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، ط1، 2007،ص 267.

وبلمحة عامة عل القصيدة وجدنا أن حرف الربط المكرر هو حرف الواو فقد تكرر 33 مرة أي ؛ ما يعادل 2.34 % ، وبالنظر إلى نسبة الواو والتي بلغت 4.39% ، من مجموع الأصوات المكونة للقصيدة ، أي أن حرف الربط يعادل حرف ذكرت في القصيدة أو أكثر منهم ، وهذه دلالة قوية على أن الشاعر أراد أن يربط بين ذاته ومع جميلة التي يذكرها في القصيدة ، فهو يريد أن ى يجعل منها وحدة متلاحمة مع لانفسيته ، وكذا يريد أن يجعل من قصيدته وحدة مترابطة ومنسجمة ، بحيث أن المتلقي لا يجد صعوبة في فهم القصيدة وتمعنها ومثال ذلك قول الشاعر :

بَدْءُ خَلْقِ الْوُجُودِ

وَحُلْمٌ يَعُودُ

وَمَمْلَكَةٌ لِلْبَيَاضِ وَخَارِطَةٌ

وَاِقِفَةٌ

جَمِيلَةُ بَيْنَ الْمُنَى والْمُنَى وَقْفَةُ لِلْكَلَامِ [1]

1 عقلب بلخير : جميلة والأوراس ص 20 .

تمهيد

لقد احتل المستوى التركيبي على ما يحمله في طياته ، ومكانته مهمة في التحليل الأسلوبي ، إذ لا يمكن لهذا الأخير الاستغناء عنه ، فهو يعنى أولا بالتركيب النحوي المرسوم على مستوى الإنتاج الشعري ، وذلك بدراية الصيغ الإنشائية من استفهام ونداء وأمر ، مع نسبة ورودها على مستوى النص الشعري ، وأي منهم احتل الصدارة .وكذا الدلالة المنوطة وراء الاستعمال الكثيف للتنكير والتعريف والمزاوجة بينهما ، وثانيها التركيب البلاغي المتمحور على الاستعارة والتشبيه والكناية المسلحة بقوة التأثير المولد روعة وجمالا يخطف قلب وناظر القارئ .

أولا : الأساليب الإنشائية الطلبية ووظيفتها الأسلوبية

الأسلوب الإنشائي :

هو الكلام الذي لا يقل خبرا ولا يحتمل الصدق أو عدم الصدق وإنما ينشئ به قائله شيئا ، كأن يأمر بأمر ما ، أو ينهى عن شيء ما ، كأن يستفهم أو يتعجب أو ينادي ، ومن الإنشاء ما هو عادي لا يحمل أكثر من معناه اللغوي ، ومنه ما يقصد به ما وراء هذا المعنى من إيحاءات ودلالات [1] .

فالجمل الإنشائية هي جزء من المظاهر النصية في ديوان عقاب بلخير تنبثق عن شعرية متضافرة تتواشج بلونها التعبيري وحالات الشاعر النفسية وسنقتصر على الطلية في ثلاث وسائل هي : الأمر والاستفهام والنداء .

أولا :الأمر

هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والوجوب . له أربع صيغ هي فعل الأمر المضارع المقرون بلام الأمر ، المصدر النائب عن فعل الأمر ، واسم فعل الأمر [2] .

وقد تنوعت صور الأمر في الديوان كثيرا ، تبرز من خلالها مدى تمكن الشاعر من الغة العربية أيما تمكن ، وقد أعطت هذه الجمالية روعة وبيان في الديوان ككل وسنعرض بعضا من صور الأمر .

يقول الشاعر في قصيدة أوراس الخلود

---

1 نعمان المشهراوي : الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، (دط) ، (دت) ص 186 .

2 المرجع نفسه ص 192 .

إلعن شتات الغدر والعن كل حاقد

إلعن سماسرة النفوس وساسة الحلف

المغمس

بالدماء والقواعد

إلعن جموع الروم في أحجار أوراس [1]

يقول أيضا

أَدْخِلْ لَهِيبَ النَارِ وَانْهَضْ مِنْ رَمَادِكْ

وَاحْمِلْ عَلَى مَنْ شَرَدُوكَ لَهِيبَ ثَارِكْ فِي

بِلَادِكْ [2]

الشاعر هنا –في المثالين– يعطي أوامره للجماد (الأوراس) ، وهذا يزيد المعنى أكثر إبداعا وإيحاءا تجليا ذلك في طلبه منه النهوض ، الاقتحام ، الاشتعال ... وهذه الأغراض كلها نبرات طلبية تستدعي الإجابة . فهو يتحدث مع الجماد وليس البشر ، وهذه نبرة من نبرات الأسى والتحسر ، كما أن دلالتها تحمل معنى التمني .

يقول الشاعر في قصيدة أوراس الخلود

مَمْشَاكَ ضَارِبَةٌ عَلَى دَرْبِ القَوَادِمِ

قَدِمْ خُطَاكَ

قُمْ وَانْتَصِرْ

قَدِمْ خُطَاكَ [3]

1 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 77 .

2 المصدر نفسه ص 30.

3 المصدر نفسه ص 73 .

ولا يزال هنا يحمل نبرة قاسية وهو يتحدث مع الجماد ، فكل هذه التعابير تحمل حلم مدفون وضائع على أكف الناس، يريد الشاعر استرجاع أمجاده ، ناهيك عن الموقف الذي يحمله اتجاه حبه للوطن .

وكل صيغ الأمر الموجودة في القصائد هي أوامر معظمها وجهت للجماد فتارة للأوراس ومرة أخرى للمدينة ، ومرة للأرض وكل هذه الأوامر طلبية تحمل معان متعددة ، فهي تحمل نبرة الأسى والتحسر والبحث عن التغيير المستمر لهذه الحياة التي يرى أنها تحتاج إلى التغيير .

ثانيا : الاستفهام

هو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية ، ويكون حقيقيا إذا طلب منه معرفة شيء مجهولا لدى السائل من قبل [1]. ويكون بأدوات يغطي تنوعها إلى تنوع الغرض البلاغي من استعمالها ، وقد ،استمدت منها المدونة خاصية أسلوبية لها منطلقاتها التركيبية ، وذلك باستعمال أدوات الاستفهام ك : أين ، هل ، أي ، كيف ... وغيرها .

وبعد لمحة لقصائد الديوان سنعرض بعض مظاهر الاستفهام التي استعملها الشاعر عقاب بلخير في الديوان مبرزين أهمها من حيث المعنى والتركيب اللغوي .

يقول الشاعر في قصيدة جميلة إلى الوطن المنتصر دوما

مَنْ غَيْرُهَا

زَمَنٌ ... وَطَنٌ ؟

تُرَى جَنَةُ الخُلْدِ كَانَتْ

سَتَبْقَى اِحْتِفَالًا

لِكُلِ البَشَرِ

1 نعمان المشهراوي : الدرس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض ص 196 .

وآدَمُ لَمْ يَنْحَدِرِ؟ [1]

في هذه القصيدة يصف الشاعر ملامح جميلة ، وهو يتساءل هل هناك مثل جميلة في الخلق ، امرأة كتبت على دفاتر الزمان والعقود ونقش اسمها في تاريخ الوطن ، لهذا ذكر الزمان وهو يحمل دلالة الوقت أي ؛ أنها ستظل باقية وراسخة في أذهان البشر .

ويقول الشاعر في قصيدة أوراس وحكاية الزمان

مَنْ يُنْقَذُ الْأَطْفَالَ ؟

مَنْ يَعْرُكُ الزلزال ؟

من يفتح النيران ؟

من يعير الشطآن ؟[2]

الشاعر هنا استعمل أداة الاستفهام (من) وهي لعاقل ، والشاعر يتساءل عن حلم يراوده وينتابه وهو حب الوطن ، فهذه الأداة يطلب بها التصوير ولذالك يكون الجواب عنها بتعيين المسؤول عنه ، لهذا فالشاعر يبحث عن شخص يفك أزمته ويربطها بأمله الذي يعلقه عليه ، فتكرار الأداة هنا يحمل معنى قوي وجدي وهو الرغبة الشديدة في البلوغ والانتهاء والصمود .

يقول في موضع آخر من قصيدة أرضي مدينتي وحبيبتي

أَشْوَاُق عُمْرِي هَلْ تَعُودُ

هَلْ يَا تُرَى

يَوْمًا تَعُودُ ؟[3]

2 عقاب بلخير: جميلة وأوراس ص 6 .

1 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 88 .

2 المصدر نفسه ص 123 .

السؤال هنا اقترن بالنداء فالشاعر يسأل و في نفس الوقت ينادي ، وهذه خصيصة متميزة في أسلوب الشاعر ، فالمقام مقام دعوة فهو يسال عن الأشواق هل تعود إليه في يوم من الأيام واقترانها بالنداء هو الإصرار والرغبة على العودة .

وجميه أغراض الإستفهام التي وردة في الديوان جاءت لتلبية أشياء أرادها الشاعر بملئ نفسه أن تعود وهو دائما يسأل عن أشياء مادية أو معنوية حسية يريد الشاعر إرجاعها .

ثالثا : النداء

هو توجيه دعوة للمخاطب باسمه ، أو بصفة من صفاته تطلب فيها أن يقبل عليك ، أو أن ينتبه إليك أو أن يسمع ما تريده [1].

وهو الطلب من المخاطب الإقبال على أمر ما أو النهي عنه وتنبيهه عليه بأدوات النداء تقوم مقام فعل النداء [2].

وهو طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو . وهو أسلوب له منطلقاته الأسلوبية القائمة على البنية الشكلية التالية :

أسلوب النداء = أداة + منادى [3] .

يقول الشاعر في قصيدة أوراس وحكاية الزمان

يَا غَادِيًا لِسَمَائِهَا

يَا شَارِبًا مِنْ مَائِهَا

1 نعمان المشهراوي : الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض ص186 .

2 حسين جمعة : منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، (د.ت) ، 2005 ، ص 280.

3 يوسف أبو السعود : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ص 282 .

يَا طَاعِمًا مِنْ قَمْحِهَا

أَبْلِغْ سَلَامِي ،وَاجُثَ فَوْقَ الْأَرْضِ وَانْطِقْ

بِاسْمِهَا [1]

في هذه المقاطع المقام مقام دعوة للقريب والبعيد للذي يغدو والذي يشرب ويطعم ، أن يبلغه سلام حب وشوق إلى الأرض الطاهرة ، إلى أوراس الزمان وأن يسير في ربوع الأرض ويذكر صيتها ومجدها الذي كتب بأقلام من ذهب .

الصورة الشعرية ووظيفتها البلاغية

1-1-مفهوم الصورة :

إن من أهم المكونات الأساسية للعمل الأدبي تلك الأداة التي تمتاز بالإيحاء والرمز والتي تعرف كمصطلح نقدي باسم الصورة ، والشعر هدفه الأسمى هو التصوير و أداته الفكر واللسان واللغة ، والتصوير في اللغة " التمثيل للشيء أو التدليل على حقيقة هذا الشيء ، أو وصف وتجسيد هذا الشيء . فالصورة هي التمثال أو التمثيل وجمعها صور ، وتصور الشيء مثل صورته وشكله في الذهن ، وقد يراد بالصورة تمثيل الصفة كقولهم صورة الأمر كذا أي صفة ومنه قولهم صورة المسألة كذا أي صفتها[2].

4 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 29 .

1 عبيد صبحي ، بخوش نجيب : الدلالة والمعنى في الصورة ، دار الخلدونية للنشر والتوزيع ، ط1، 2009 ، ص 70.

وفي التنزيل العزيز قوله :﴿ الذي خلقك فسواك فعدلك (7) في أي صورة ما شاء ركبك (8)﴾ [1].والتصوير هنا ليس شكليا بل هو تصوير شامل .

أما عبد القاهر الجرجاني فيقول : " واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون في وجهة الصورة فكان بين إنسان وفرس م فرس بخصوصيته تكون صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ... وليس العبارة عن ذاك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه ، فينكره مكرا فهو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ : وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير[2] .

فهو يتفق مع الجاحظ في العبارة الأخيرة : إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير ، فإذا التصوير درس قديم انبرى له القدماء من النقاد العرب ،كل يدلوا بدلوه ، ويسهم من سهمه سواء

أبعد الهدف أم قاربه ، إذا أثار هذا المصطلح قضية اللفظ والمعنى وهي أقدم قضية رافقت الكلام العربي [3].

وقد عرف الشاعر " إزار باوند " الصورة الشعرية بقوله : تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن[4] .

وعن مصطلح الصورة أو التصوير عند المحدثين فقد أسال الكثير من الحبر على صفحات النقد عربيا أو غربيا ، حيث يقول الشاعر الفرنسي " بول ريفور " إن الصورة إبداع ذهني

2 سورة الانفطار الآتين 8-7.

3 عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط1, 2003 , ص 466.

1 عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 466.

2 عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ، مكتبة ، مكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط5، 1994، ص 114.

صرف وهي لا يمكن أن ينبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة ، وإن الصورة لا تروعنا لأنها وحشية أو خيالية ، بل لأن الأفكار فيها بعيدة وصحيحة [1].

والخيال تبدو صوره في التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وما إليها ، ومن مفاهيم التصوير عند العرب فنجد التعريف الذي يقول : الصورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا للاستعمال الاستعاري للكلمات[2] .

والصورة هي الجوهر الدائم والثابت في الأدب مهما تعددت مدارسه واختلفت نظرة النقاد إليها . وكل أدب –نثر أو شعر– هو في حد ذاته تصوير والدارس لها يجذ نفسه دارسا لأهم عناصر الإبداع الفني.

وما يهمنا نحن هنا هو الصورة بوصفها استعارة وكناية وتشبيه هذه المباحث الثلاث التي سنغوص في البحث فيها من خلال دراستنا للديوان من أجل الوقوف على مكامنها الدلالية ، فالشاعر يستعمل الصورة هنا لينفل القارئ إلى المتخيل ويجعله يشارك في العمل الفني ويقف عند أهم هذه القيمة الفنية الخالصة .

1– 1–1– التشبيه :

يعتبر التشبيه من أبرز أنواع التصوير اطرادا في كلام البشر عامة ، والمسموع منه والمقروء فهو يوسع المعارف من حيث كونه يسهل على الذاكرة عملها فيغنيها عن اختزان جمع من

3 عز الدين إسماعيل : المرجع السابق ص 115 .

4 المرجع نفسه ص 120.

الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدة بما يقوم عليه اختيار الوجوه الدالة التي يمكن بفضل القليل منها استحضار الكثير[1].

وهو علاقة مقارنة بين طرفيين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال ،وهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية ، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة [2].

وهو أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى ، وهو في اللغة التمثيل وعند علماء البيان مشاركة الأمر في معنى بأدوات معلومة [3].

والتشبيه كما تنظر إليه الأسلوبيات يستحيل وجوده إلا بين طرفين يعبر عنهما لأن العملية الذهنية له تعتمد بالضرورة بشيء من حيث لا يقوم التشبيه إلا عند تشبيه شيء بآخر [4] .

والتشبيه هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركن غيرها في صفة أو أكثر ، بأداة هي الكاف ،أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة ويقوم التشبيه على أربع أركان هي : المشبه والمشبه به ويسميان طرفي التشبيه ، و أداة التشبيه ، ووجه الشبه ، ويجب أن يكون أقوى منه في المشبه به في المشبه [5] .

---

1 جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ،القاهرة مصر،1992 ص 323.

2 المرجع نفسه ص 172.

3 أحمد الهاشمي : جواهر الأدب في المعاني والبيان والبديع ،المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1 ، 1999 ، ص 219.

4 رابح بوحوش : اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ص 153.

1 علي الجارم وأحمد أمين : البلاغة الواضحة ،البيان والمعاني والبديع ، دار المعارف ، بيروت ، ط1، 1999 ، 20 .

ويبقى ديوان جميلة وأوراس أنموذجا يوضح اشتغال التشبيه فيه ، وقد وظفه الشاعر بأقسامه ، واستعان به وهو من الصور الشعرية البلاغية التي تضفي على النص رونقًا وجمالاً يجعل من خلالها المتلقي يجوب في بحر المعاني .

يقول الشاعر في قصيدة : جميلة إلى الوطن المنتصر دوما :

جَمِيلَةُ لَا يَعْرِفُ الْمُسْتَحِيلُ بِهَا دَرْبَهُ

فَهِيَ كَالدَّهْرِ تَرْحَلُ كُلَ زَمَانٍ

وَتَحْكِي الحَكَايَا[1]

في هذه الأبيات ذُكر الشبه وهو جميلة والمشبه به هو الدهر وأداة التشبيه هنا هي الكاف وجه الشبه ترحل كل زمان الذي يأتي مع سياق الجملة والمعنى الذي يشترك فيه طرفا التشبيه تحقيقا وتخييلاً والمراد بالتحقيق هذا أن يتقرر المعنى المشترك في كل من الطرفين[2].والشاعر هنا قد أعطى تشبيها لجميلة وشبهها بالدهر الذي يأتي ففضله على الخلائق كلها –لأن الدهر هو الله كما جاء في الحديث– وقوله ترحل كل زمان أي أنها باقية بقاءً ثابتًا ، حية كانت أم ميتة ، أي أنها تبقى في ذاكرتنا ولا تمحى منها وبأنها موجودة في كل مكان ويذكرها الكبير والصغير .

ويقول الشاعر في قصيدة أوراس وحكاية الزمان :

قُمْ حَامِلًا ذُخْرَ السِّنِينَ مُحَرِكًا

2 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص07.

3 عبد العزيز عتيق : علم البيان ،دار الآفاق العربية ، القاهرة ، مصر ،(د.ت) ، ص 63.

جِدَارَ الْحَقِيقَةِ وَاقِفًا

كَالطَّوْدِ تحْتَسِبُ الزَّمَانَ وَتَنْتَقِمُ [1].

فالمشبه هنا هو الأوراس وقد ناب عنه الضمير (أنت) والمشبه به هو الطود ووجه الشبه هنا هو الزمان فالشاعر شبه الأوراس بالطود في الشموخ والصمود وكذا التحدي والتصدي للأعداء ، ويريد الشاعر هنا رسم صورة موحية فقد ورد ذكر الطود في القرآن الكريم حين نجا الله موسى عليه السلام من فرعون .

ويقول أيضا في قصيدة أوراس وحكاية الزمان :

حَاكَتْ رِوَايَتُهَا طُيُورٌ قَدْ تَدَلَتْ

كَالْعَرَاجِينِ الْقَدِيمَةِ فِي حُفَرٍ [2]

ويقول في موضع آخر من قصيدة أرضي مدينتي حبيبتي :

هَوَاكِ مُلْتَهِبُ الشُعُورِ

أَرْضِي وَيَجْرُفُنِي حَنِينٌ دَافِئٌ يَمْتَدُ

كَالصَّلَاةِ كَالْحُلْمِ الْكَبِيرِ [3]

هنا في هذه الأبيات استعمل أحيانا تكرار الأداة في التشبيه وهذه الخاصية هي قمة الإبداع الفني فهي عبارة عن دفق من الشعور والصور المرتبطة التي تولد زخما فنيا ودلاليا كبيرا ، وهي سمة بارزة في شعر عقاب بلخير فقد وجدناه في أبيات أخرى أيضا فهو يصل إلى

1 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص25.

2 االمصدر نفسه ص 24.

3 المصدر نفسه ص128.

درجة التشبيه الحسي بالمادي وهذا ربط متميز بين أنواع الصور التي تضفي جمالية على النص الشعري ، تستدعي من خلالها استحضار المتلقي من أجل المشاركة في العمل الفني .

هذا عن الأداة (الكاف) التي كان لها الحظ الوافر في الديوان .

أما عن الأداة (مثل) فقد كان لها نصيب في الديوان غير إن استعمالها كان قليلا مقارنة بالكاف وهذا ما كان وضحا فيه يقول الشاعر في قصيدة : جميلة ياه جميلة

لَهَا لَمْحَةٌ مِثْلَ بَرَقِ الرَّعْدِ

لَهَا نَفْحُ شَعْرٍ تَرَسَلَ شَلَالَ قَمْحٍ

بِهَذَا الْحَصِيدِ [1] .

هنا ذكر المشبه والضمير الغائب (هي) والأداة هي مثل والمشبه به هو برق الرعد وحذف وجه الشبه وهو من التشبيه المجمل ، ربما أراد الشاعر مشاركة القارئ أو المتلقي في الصورة وأخذ صورة موحية عن جميلة فالبرق يظهر ثم يختفي والبرق يأتي من بعده المطر . وهذا ما يوظفه في السطر الثاني حيث حذف الأداة وأصبح التشبيه بليغا إذ شبه سعرها كسنابل القمح في الحصيد فهذه الصورة تنبئ برؤية الشاعر الثاقبة في استحضار التشبيه الذي يلائم رؤيته الشعورية وكذا سعة الأفق والنظر في الأشياء فهو يتحكم فيها جيدا .

يقول الشاعر في قصيدة : في رؤى الغد

عرفوا الآن الحقيقة

فكرنا الموبوءة والعالم فينا

مثل مقهى ينزل الواحد فينا

1 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 21.

يقتل العمر ويمضي[1].

كما تأخذ الأداة (الكاف) نمطية أخرى في مجال التشبيه ، إذ اتصلت بـــــــ (أن) وأعطت حركية على القصيدة ، غير أن الشاعر لم يكثر من استعمالها في الديوان .

يقول الشاعر في قصيدة

تسيح بنبض حنون

كأن الزمان به رجعة للوراء

كأن التفاصيل عمر لديه

كأن العروق خيوط رداء [2]

في هذه الأبيات يقوم بتكرار الأداة مع التنويع في التشبيه ، فهذه الصورة التي تفنن الشاعر في رسمها توحي بأبعاد دلالية كبيرة جدا، حيث جعل من المشبه فيض من الحنان يسيل عبر الزمان وعبر التفاصيل وعبر العروق ، فالشاعر هنا لم يقم بتكرار الأداة عبثا وإنما عن وعي ،وذلك من أجل إعطاء صورة ديناميكية تحرك محتوى القصيدة وتتجسد رؤية الشاعر فيها ، فاستعمال مثل هذه الصور تجعل القارئ يعيش في القصيدة وتتجسد رؤيته من خلال هذه الصور .

والتشبيه هنا كما لاحضنا في الديوان قد لبت عليه الأداة : (الكاف) ثم (مثل) ثم (كأن) ، فهذه الدلالات التي يحملها التشبيه قد أعطت للديوان أبعاد دلالية وجمالية كبيرة ، وهنا تبدو شاعرية الشاعر في خلق الصور الدلالية .

1 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 91.

2 المصدر نفسه ص 15 .

1-1-2- الاستعارة :

تعد الاستعارة لون من ألوان التعبير المجازي يقوم على استعارة لفظة من معناها الأصلي الذي وضع له أصلا لتؤدي لفظة أخرى .

والاستعارة بالمعنى اللغوي :

هي أن يأخذ ما شيئا من شخص آخر يستعمله مدة ثم يرجعه إليه والمستعارة هو ما استعير وأسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إياه .

والاستعارة بالمعنى الاصطلاحي :

هي مجاز لغوي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمجازي ، وهي تشبيه سُكت عن أحد طرفيه –هو المشبه عادة– وذكر فيه الطرف الآخر وأريد ب الطرف المحذوف [1] .

وقد عرفها عبد القاهر الجرجاني رحمه الله بقوله : اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد عل أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل وينقله إليه نقلا لازم ، فيكون هناك كالعارية .[2]

ولاستعارة نوعان هما :

الاستعارة التصريحية : وهي ما صرح فيه بلفظ المشبه .

الاستعارة المكنية : هي التي لم يذكر فيها المشبه وإنما يكنى عنه بذكر أحد لوازمه [3] .

وقد وظف الشاعر عقاب بلخير الاستعارة كما وظف باقي الصور كالتشبيه والكناية لكن الاستعارة تكون أعمق من الناحية الدلالية عن التشبيه ، فهي تحمل أبعاد دلالية كبيرة جدا ،

1 الأزهر الزناد : دروس في البلاغة نحو رؤية جديدة ، المركز الثقافي للشعر والتوزيع ، بيروت ، ط1، 1992، ص 59.

2 عبد القاهر الجرجاني : أساس البلاغة ص 52.

3 الأزهر الزناد : المرجع نفسه ص 65.

وتضفي جمالية أخرى على الديوان من حيث الصياغة والصناعة والتصوير الدلالي والتشكيل اللغوي .

أولا : الاستعارة التصريحية :

يقول الشاعر في قصيدة في رؤى الغد :

عَصْري النَائمُ وَسَطَ الطُرُقَات

وَعَلَى أَرْصفَة الشَوَارع [1].

المشبه هنا هو العصر ، والمشبه به محذوف وهو الإنسان وترك قرينة تدل عليه وهو النوم وهو ميزة خاصة بالإنسان .

ويقول أيضا في قصيدة كلمة حب للوطن :

أنجب الدهر منها نوفمبر فاختال بالنار مذ

لعلعا

والحروف التي سكبت

من شعاع اللظى [2]

هنا الشاعر شبه الدهر بأنه يلد وهو مشبه به ، وحذف المشبه وترك ما يدل عليه وهو الولادة والإنجاب .

والاستعارة التصريحية هنا في الديوان كثيرة جدا، لأنها تعتبر من أقوى المحسنات البديعية دلالة حيث تكمن دلالتها في الصورة الفنية التي ترسمها ، فالشاعر لا يدخر جهدا في تشبيه شيء وإنما يترك ما ينوب عنه وهذه ميزة تميز بها شاعرنا حيث ترك من خلال استعماله

1 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص98 .

2 المصدر نفسه ص 61.

للاستعارة بابا واسعا للقارئ أو التلقي في كشف المعاني والدلالات ، فعند قراءة الديوان تستوقفك هذه الصور لتفك رموزها وتقف عند مكامنها .

ثانيا : الاستعارة التصريحية

وتتجلى في قول الشاعر في قصيدة أرضي مدينتي :

وارتاحت الشمس الرؤوم بحلمها

والآن متسع الممر [1]

ويقول أيضا :

بالنور خل الشمس تفرش حلمنا

نروح نسبح في الثمار وفي البذار [2]

فالشاعر هنا يرسم لوحة فنية يريد من خلالها أن يعانق الحرية والأمل فهو يربط الشمس التي هي المشبه وترك ما ينوب عنه وهو الحلم فالشمس لا تحلم فهو هنا يربط الشيء المادي بالحسي ، فالشمس تحلم بغد مليء بالفرح ، فهي عندما تشرق تحمل أحلامها المنوطة بالنور ، فقد ارتقى هنا الجماد إلى مرتبة الحس والإدراك –كما قلنا– المتمثلة في شخص الإنسان وصفاته وأحاسيسه وبهذا قال الجرجاني في هذا الباب : فانك ترى الجماد أحيانا ناطقا والأعجم فصيحا والجسام الخرس مبنية والمعاني الخفية بادية جلية والمعاني الخفية بادية جلية [3].

1 اعقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 131 .

2 المصدر نفسه 103.

3 عبد القاهر الجرجاني : أساس البلاغة ص 33 .

ويقول أيضا :

ودنان الخمر كانت

أشرعت نهرا وما أروت ضماء[1].

ويقول أيضا :

نم هنا وليسترح هذا الحلم

نم كمندوف الحرير

من على أرض ودم[2].

إن هذه الاستعارات التي خرق بها الشاعر المألوف وأثبت أنه يمتلك ناصية القول في التعبير من خلال التحكم الجيد في اللغة والصنعة .إن الاستعارة تعكس أقوى طاقات اللغة وإمكانياتها لأنها تدعم نفسها بضلال الإيحاء وبما تشبعه من ألوان الحركة والحيوية ، التي تنوب عن الإيحاءات واللفتات المصاحبة للحديث المباشر فضلا عن كشف الأبعاد النفسية والظروف الداخلية المؤثرة في إثراء التجربة الشعرية و بها يحقق النص غايته وفنيته وجماليته [3] .

والاستعارة تملك سرا جماليا يكمن في :

خلق صورة جمالية خيالية متعددة .

إلباس المعني ثوب المحسوس .

إعطاء الكلام قوة وضوح [4].

1-1-3 الكناية :

في المعنى اللغوي : أن يتكلم بشيء تريد غيره وتكنى أي تستر .

---

4 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص97 .

1 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 96 .

2 حمد بنن هاشم : البنى الأسلوبية في النص الشعري ص315 .

3 نعمان المشهراوي :الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض ص 176.

في المعنى الاصطلاحي : هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكر بالفظ الموضوع له في اللغة ،ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي أليه ويجعله دليلا عليه [1].

وهي طريق جديد من طرق التعبير الفني يلجأ إليها الأدباء للإفصاح عما يدور بخلدهم من المعاني ويحسن في نفوسهم من الخواطر [2].

والكناية أشد من التصريح و أبلغ منه فهي تؤكد القول وتثبته . قال عبد القاهر الجرجاني : ليس المعنى إذا قلنا أن الكناية أبلغ من التصريح ، ذلك أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ و أرشد [3] .

وتأتي الكناية على ثلاث صور :

كناية عن صفة : وهي التي يستلزم لفظها صفة .

كناية عن موصوف : وهي التي يستلزم لفظها ذاتا أو مفهوما .

كناية عن نسبة : وهي التي تستلزم تشبيه بين الصفة وصاحبها المذكورين في اللفظ ، إذ يصرح المتكلم بالصفة وصاحبها ، لكنه لا يعقد بينهما مباشرة ويعمد إلى نسبة الصفة إلى شيء له اتصال بصاحبها [4] .

يقول الشاعر في قصيدة في رؤى الغد :

وأنا الناسخ والمنسوخ

والصورة والمعنى وأحوال الأبد

---

4 الأزهر الزناد : دروس البلاغة نحو رؤية جديدة ص 84.

5 رابح بوحوش : اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار العلوم ، عنابة ، الجزائر ، ط1، 2006 ، ص184.

1 عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر (د.ط) ، (د.ت) ، 1991 ، ص56.

2 الأزهر الزناد : دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ص 88 .

من على البحر ومن مرفأ عينها [1]

يقول أيضا :

الكون لي

البحر لي

والآن متسع احتوائي[2]

هذه الكنايات التي استعملها الشاعر تعج بالمعاني والعبارات الدالة فبدلا أن يصرح الشاعر بما سيقول يخفي هذه الدلالات وراء الكناية مثلا :

أنا الناسخ والمنسوخ ⟸ كناية على العطاء والبذل .

والصورة والمعنى ⟸ كناية على الطهارة والصفاء .

إن الديوان يعج بهذه الانزياحات سواء التشبيه أو الاستعارة أو الكناية ، وقد أخذت هذه الصور دورا رئيسيا في تناسق الديوان إبداعيا ، وذلك من خلال التكامل الفني والبديع له ، وبنائها بناءا دلاليا فكل صورة من هذه الصور تحمل دلالات فنية وذلك من خلال تأكيد المعنى وإيضاحه في ذهن المتلقي ، وأصبحت حالة شعورية تنبع من أعماقها المعاني الموحات من الشاعر والمتخيلة من القارئ الذي يقف عند جماليات الصور ، وهذه هي إحدى الخصائص الأسلوبية التي يمتاز بها الشاعر لغويا .

ثالثا : النكرة والتعريف :

لقد زاوج الشاعر في الديوان بين النكرة وللمعرفة وذلك لإضفاء معنى متعدد من خلال التنويع فيهما على اعتبار أن لكل منهما معنى معين يؤديانه في النص الشعري .

3 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 93.

4 المصدر نفسه ص 121.

فالنكرة اسم شائع وهو ما يقبل "ال" وتؤثر فيه أو ما يقع موقع ما يقبل "ال" . وعند المحدثين يقول حسن عباس : " النكرة اسم يدل على شيء واحد ولكنه غير معين [1] .

فالكلمات : ليل ، فجر ، جسد ، حقل ، ورد ، قصة ، نور ، نهار ، أرض ... كلها منكرة عبرة بدلالة إيحائية عن معان متعددة كالفرح والحلم والأمل .

أما المعرفة فهي تدل على شيء معين محدد بواحد من الوسائل المعهودة وهي " الضمير ، والعلم ، والألف واللام ، والإشارة ، والإضافة [2] .

ومن هذه الأسماء : الأرض ، السماء ، الحرية ، البحر ، العين ، الزهر ، المساء ، الشمس وغيرها من الأسماء المعرفة الموجودة في الديوان ،فقد خصصت الأسماء المعرفة في الديوان بغرض تمكين المعنى من المخاطب .

1 محمود الربداوي : مجلة التراث العربي ، غازي طليمات ، المفهوم النحوي بين المصطلح والتعريف ، العدد 106، ص 99 .

2 أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث دار غريب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، (دت) ، (دط) ، ص 157 .

تمهيد :

يعد المستوى الدلالي من أهم المستويات المهمة في التحليل الأسلوبي بحيث أن كل التحليل والإجراءات المستعملة في المستويات الثلاث الأخرى تحمل دلالات معينة من خلال التحليل ، واعتبار أنه يقوم بدراسة الرمز والأسطورة والتقابل والتنافر والتناص فكل هذه المحاور تحمل أبعاد دلالية .

1- أسلوب التقابل والتنافر والتضاد :

إن الشاعر المعاصر يهتم بتصوير الكون من خلال نظرته للحياة لذلك اعتمد على عنصر المفاجأة الأسلوبية وكسر أفق التوقع لدى القارئ ، من خلال الانزياحات اللغوية بالخروج عن التراكيب المألوفة والصيغ وهو ما عند جاكبسون تولد اللا منتظر من المنتظر لخلق المتعة والدهشة ، فكان التقابل والتضاد والتنافر الأداة التكتيكية والديناميكية في القصيدة المعبرة عن تجربة الشاعر النفسية . حتى يزداد المعنى قوة ووضوحا حيث تعرض المتضادات في نسق يثير الانتباه إلى الفكرة فتزداد وضوحا في العقل ويشتد تقبل النفس لها ورسوخها فيه ، ثم تكتسب الكلام جرسا موسيقيا ترتاح له النفس [1].

وهو ناتج عن ولوع الشاعر بالتنافر بين عناصر الصور ، بحيث يكون الأثر النفسي لأحد طرفي الصورة مناقضا لأثر الطرف الآخر ، وهذا التناقض من أهم العناصر المولدة لديناميكية الصورة ، والقصيدة التي تصبح أداة لتجسيد الصراع والتعارض بين القوى البشرية ومصالحها في الواقع . يقول الباحث عمر حشلاف : إن أخص ما يميز صورة التقابل والتنافر والتضاد ، هو الصراع والجاذب والتوتر الناتج عن تناطح كتلتين أو نزعتين في الإنسانية ، نزعة الخير والمحبة ونزعة السامح والشر والعدوان والانتقام [2] .

والشاعر يلجا إلى أسلوب التنافر والتقابل والتضاد ليضفي به حركية تزيد من تناسق النص الشعري ، وهذا ما ركز عليه الشاعر المعاصر ، حيث أولى اهتمامه بالعناصر الشعورية والحسية ليجسد من خلالها طابع الصراع الذي هو سمة من سمات الحياة المعاصرة .

يقول الشاعر في قصيد جميلة ياه جميلة :

---

1 نعمان المشهراوي : الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض ص 165.

2 عمر حشلاف : التراث والتجديد في شعر السياب ص 121.

جميلة والله سمى بها المجد والحد

بين النهاية والابتداء [1].

وللأبيض ابتسامة

ولكل الألوان بسطه وهمسه ومده

وبكل الحركات خفضه ورفعه [2].

فهذا التنافر الموجود على مستوى الصور (النهاية والابتداء) ، (بسطه ومده) ، (خفضه ورفعه) . فكل هده الصور تحمل دلالات وعلامات كائنة في أعماق الشاعر فهي تدل مرة على الحزن ومرة على الكآبة ومرة على الفرح ، فأعطت هذه الدلالات حركية على مستوى القصيدة من خلال التشكيل الفني لهذه الصور .

يضيف أيضا :

بين البيع والشراء تنتهي المواقف

والحالات

تزداد الكلمات انتهاء [3]

فهنا (البيع والشراء) ، (تزداد انتهاء)، فهي كلها ألفاض متضادة أصبحت ظاهرة وواضحة وقوية ، وهي صور تتغير وليست ثابتة . تكور تماشيا مع رؤية الشاعر .

يقول أيضا : وهو يتحدث عن التاريخ فيجمع بين تقابل الصور وتضادها في :

ذات مساء

1عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 19 .

2 المصدر نفسه ص 138 .

3 المصدر نفسه ص 142.

كان الزمن الحاضر

وكان الزمن المحاضر

وكان الزمن المستقبل [1]

كما كان التقابل في المشاهد و الصور واضحا عند الشاعر فهو أصبح لا يهتم بتقابل الألفاظ فقط بل تعداه إلى الجمل والمشاهد والمقاطع وهذا اللون الذي يعتمد تجميع الصور في مشاهد ولوحات يقابل بعضها بعضا مقابلة تناظر و تعارض يضفي في النهاية وحدة الموقف .

وفي المنتهى سكنت

سكنت أنت يا بحر ⟸ صورة اللوم والعتاب ونبرة الغضب

.

في قارب به ملاحون

جاؤو إلى بلدي ووطنوها [2] .

يقابلها قوله :

لكني لا اعتب عليك يا بحر

كونك الوجه والظهر ⟸ صورة التسامح والرحمة .

والحامل والمحمول

الحقيقة ونقيضها [3] .

1 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 147 .

2 المصدر نفسه ص 146.

3 المصدر نفسه ص 146.

وهذين المشهدين يتكونان من عدد كبير من الصور ، فالشاعر يبتكر صورة أولى ثم يدع هذه الصورة تلد صورة أخرى ، وهكذا إلى أن يتكون من جماع هذه الصور مشدا ، ثم يجعل هذا المشهد يناقض المشهد الذي يليه ويهدمه فالمشهدان يقومان على أساس التهديم ، فما أن تقوم صورة في المشهد الأول حتى يهدمها الشاعر في المشهد الثاني ، وهذا ما كان واضحا في المثال السابق إذ بعد العتاب واللوم والعقاب جاء بعده العفو التسامح ، وهذه سمة بارزة في شعر عقاب بلخير حيث يجمع بين كلمتين أو جملتين ثم ينبري عليه دائما الأمل والفرح والتطلع إلى المستقبل خاصة في المتناقضات (الحياة والموت)(السماء الأرض) (الظلام النور) .

2- الأسطورة

يكثر استخدام الأسطورة في شعرنا المعاصر خاصة في تجارب من الشعراء الذين حاولوا إضفاء نوع جديد على شعرهم باستعمال الأسطورة .

فالأسطورة كما يتحدث عنها "عز الدين إسماعيل" : الأسطورة أقرب إلى أن تكون جمعا بين طائفتين من الرموز المتجاوبة يحسم فيه الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة ولا تختلف العناصر الرمزية في الأسطورة عن شخوص الأسطورة ، فحيثما يظهر السندباد أو بروميثوس في القصيدة ينبغي أن يكون ظهورها نابعا من منطق السياق الشعوري للقصيدة شأنها شأن الرمز [1].

1 عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 1994، ص 174.

ويرى "شليغل" أن : الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما ، ويرى الناقد الأمريكي "نورثروب فراي" أن الأدب أسطورة أزيحت من مكانها وخير وسيلة إلى فهمه هو إعادته إلى نصه الأسطوري الصحيح [1] .

وقد أمدت الأسطورة هذه التجارب الشعرية بفيض من الدلالات ، فتوظيفها في الشعر إنما لإعطائه صبغة دلالية ، وأثرت في البناء الشعري بصورة عميقة تمتد عبر الزمان دون توقف وتصل التراث العالمي بالتراث المحلي .

وتطرح الأسطورة شرطين أساسين في بناء نجاحها كعنصر بنائي في الشعر وهما :

1- حاجة القصيدة إليها بحيث لا تغدوا استعراضا لاتساع الثقافة .

2- هو القدرة على تمثيلها وبعمق ، وتحويلها إلى عنصر بنائي داخلي عضوي يذوب في قالب التجربة [2].

وقد استعملت الأسطورة في الشعر العربي -كما قلنا- واعتمد عليها بديلا من الاستعارة التقليدية . وللأسطورة في حياة الإنسان وظائف متعددة منها :

-إعادة تفسير قصصي شبه منطقي لتجارب الإنسان في حياته اليومية .

- للأسطورة وظيفة نفسية تربط بأحلام البشر وتصوراتهم الرمزية وتومئ إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة وإلى مخاوفه وآماله [3] .

وقد اعتمد الشاعر المعاصر على الأسطورة في تصوير الحالة الشعورية عنده ، ولكن القراء لم يفهموا ذلك لسببين : أحدهما هو اقتباس الشعراء العرب لأساطير مثل : أسطورة سيزيف ، تموز ، أدونيس وغيرها . فقد كانت هذه الأساطير- لغرابتها- بمثابة تحد لمشاعر

2 إبراهيم الروماني : الغموض في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1، ص184.

1 ابراهيم الروماني :الغموض في الشعر العربي المعاصر ص 291.

2 عبد الله الغذامي : تشريح النص ص144 .

القارئ ، إذ الهدف من استخدام هذه الأساطير هو استثارة المخزون العاطفي والنفسي لها في وجدان القارئ ليدفع به إلى الانفعال بعالم القصيدة ولذلك فان من شروط نجاح الأسطورة في أداء وظيفتها أن تكون مفهومة لدى المتلقي ، وأن تكون مدلولها العام متجاوبا مع حقيقة الشاعر [1] .

والشاعر عقاب بلخير استخدم الأسطورة ووظفها بإحكام في مضمون القصيدة فقد استخدم أربع أساطير ، وهذا بعد قراءتنا المتفحصة لقصائد الديوان ــ وسوف نتعرض لها بالتفصيل .

2-1- السندباد :

لعل أسطورة السندباد رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوصية ، فقد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية ، رؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومتآكل.

فالسندباد تاجر يجوب بسفينته البلدان بحثا عن الطرائف ويتعرض في رحلاته إلى مواقف شاقة لا يخرج منها إلا بعد عناء ومغامرة ، هذه الشخصية عادية وغير عادية في الوقت نفسه ، هي عادية على المستوى الجمعي للإنسان لأن قصته الإنسانية إجمالا هي قصة المغامرة في سبيل كشف المجهول ، وهي غير عادية على المستوى الفردي ، لأننا ألفنا الفرد الذي تتخلص فيه التجربة الإنسانية نادرا وكون السندباد عادي وغير عادي في الوقت نفسه ، هو الذي جعله بغض النظر عن حكاياته القديمة شخصية رمزية ، فطبيعة الرمز تجمع في وقت واحد بين الحقيقي وغير الحقيقي ، وبين العادي وما فوق العادي أو غير العادي [2].

---

3 المرجع نفسه ص 145.

1 عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ص 174.

وقد وجد الشعراء في هذه الشخصية ما يسد تطلعاتهم الدائمة إلى البحث والمغامرة ولا تستبعد أن يكون ذلك تأثرا بالشعر العربي المعاصر فقد عرف شعر السياب والبياتي وغيرهم استخدام أسطورة السندباد التي غدت ظاهرة ملفتة للانتباه في شعرنا العربي المعاصر بشكل خاص [1] .

وقد وظف الشاعر عقاب بلخير أسطورة السندباد في رائعته "جميلة وأوراس" لما تحمله من أبعاد دلالية ذات تموجات ولإيحاءات ، فهو مغامر من أجل الخير للإنسانية ورفضه للواقع المرير بكل أشكاله .

يقول الشاعر في قصيدة المطلق البحري :

والبحر الرجل المكتمل والمرأة الممتزجة

بعطور البحارة المتجولين

من حدود الهند إلى الصين

من بغداد حيث السندباد يهيئ ربانه

ومن القادمين من ظهر البحر ملقين

شباكهم في أحشائه

وأولئك المتطلعين للاكتشاف [2] .

فالشاعر هنا يرد قصة السندباد في البحر المغامر الجالب للخير والمتطلع للمستقبل المنير المليء بالخير ، فالمتتبع لباقي القصيدة يدرك أن الشاعر يريد أن يبحر في البحر لأنه الشخص الذي سيحمل البشرى لكل الناس .

2 عبد الحميد هيمة : الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة ، ط1، 1998 ، ص 89.

1 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 139.

كما نجد الشاعر في ثنايا القصيد لا يذكر أو لا يصرح بلفظ السندباد وإنما يستعين التشبيه به ، وهو يحمل معه الخير لكل الخلائق حاملا معه الطلع لعالم جديد مليء بالأمل

يقول الشاعر أيضا :

كان ولابد أن أولد حيث

يكون حبيبي

وإرادتي فيك يا بحر

ان تلهمني لحظة الميلاد ممتزج بأصالة حلمي المتحول من

شرنقات أعشابك

حيث تتقوت أصغر أجرامك

وفي عمق شمسك الباردة

تتحول الهداة لعبور[1].

هذا النموذج يشترك في استحياء أجواء أسطورة السندباد البحري ورحلاته ، فالشاعر يريد أن يلد على ظهر البحر ويلمه لحظة الميلاد ن ميلاد الفجر والتطلع للمستقبل المليء بالخير .

ورغم أن هذه الأسطورة تتخذ أبعاد متنوعة من شاعر لآخر ، إلا أننا نجد أغلب النماذج تصب في اتجاه واحد يوحي برفض الواقع رفضا مطلقا والثورة على الأوضاع السائدة ، والبحث عن انبعاث جديد يحمل في طياته تطلعات جديدة ، يبدد مرارة اليأس ويخصب الحياة بالأمل في ولادة جديدة منتظرة ومرتقبة .

ومن هذا نفهم كيف يتعامل الشاعر مع الأسطورة ، فهو لا يقحمه على السياق الشعري بل يضفي غليه ذاته ، ومن تجربته الخاصة وبذالك يحقق الربط بين الأسطورة والتجربة الشعلرية ، فإذا نحن سندباد عصري يجوب بحارا وبحارا من المآسي والآلام [1]

2 المصدر نفسه ص140.

2-2- طائر الفنيق أو العنقاء

هي واحد من أعمق منجزات الروح الإنسانية وهو الخلق الملهم لعقول شاعرية خيالية موهوبة ، سليمة لم يفسدها تيار الفحص العلمي ولا العقلية التحليلية[2] .

هذا الطائر كلما أدركه الهرم يحرق نفسه ثم يبعث من رماده فتيا قويا فهو رمز التجديد والانبعاث ، فاللهب والاحتراق وغيرها ذات دلالة انبعاثية خاصة مستمدة من الفينيق ، فضلا عن كون النار ترمز للطهارة [3] .

وقد وظف الشاعر عقاب بلخير هذه الأسطورة لما لها من دلالات قوية استعان بها الشاعر لتزيد من قوة المعنى والسبك وقد استعمله الشاعر إما مصرحا به أو عن طريق الكناية .

يقول الشاعر في قصيدة أوراس الخلود :

أوراس آخر ما تبقى من صراع الذات

أوراس الحقيقة والمكان

تاريخنا القدري

ميلاد لعنقاء الرماد ورجعة المجد المعلق

في الزمان

أوراس ناي الروح

موال لنا

وله على أعناقنا عهد الأمان [4]

---

1 عبد الحميد هيمة : الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ص 91 .

2 علي عبده الرضا : الأسطورة في شعر السياب ، دار الرائد العربي ، مصر ،ط2، 1984، ص14.

3 يوسف الحلاوي : الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1،1994، ص231.

1 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 79.

لقد قلنا أن طائر الفنيق يضل يحترق ويبعث من جديد ، وهكذا وظفه الشاعر فهو يقول بأن الأوراس المجد سيعود بعد أن ضاع من الحقيقة والتاريخ ، فهو يتغنى به ، ولكنه كما قال سيعود لأنه مبعث الروح الجديد لميلاد جديد .

2-3- آلهة الشرق (إلاه الزرع)

هي أسطورة يونانية تحكي وقائع حدثت لإلاه الزرع "أديسيوس" الذي جلب الزرع لقبيلته وعلمهم زراعة العنب ، لكنهم عندما قاموا بجني المحصول العنب قاموا بعصره وجعلوه خمرا ، وقاموا بشربه فكانت الخطيئة –كما تحكي الأسطورة– أن قاموا بقتله دون علمهم فصاروا يقيمون الاحتفالات كل موسم عند الجني باحتفال يخلد ذكراه ويكفروا عن ذنوبهم .

وقد وظفه الشاعر عقاب بلخير وهو يحمل دلالة الشخص (الإلاه) الذي ذهب وأتى لقومه بالخير والعطاء .

يقول الشاعر في قصيدة المطلق البحري

لا وجود للمطلق لأنك المطلق

وفي الاحتفال الخصب بولادة الزرع

وعيد الخصب

تهبط آلهة الشرق القديم لحضرتك

تتلقى أوامرك في البدء [1]

والشاعر هنا يجعل من البحر آلهة الشرق التي تحمل الخير وهو الذي سيحتفل بخرج الأعداء من الوطن وهو الذي سيضلهم عندما يخرجون منه –حسب القصيدة– وهنا استحضار هذه الأسطورة قد خدم مجريات القصيدة ومن خلالها أوصل الشاعر فكرته التي يريد تقديمها .

2 االمصدر نفسه ص141.

2-4- برومثيوس

برومثيوس كما تقول الأسطورة يرمز إلى الإسرار والمقاومة والتحدي والتضحية من أجل الحق ومن أجل خلاص البشرية ، وهذا الرمز قد وجد في شعرنا العربي بكثرة لكن ليس على سبيل التسمية وإنما استعمال وذكر شخصيات تاريخية عربية ولإسلامية مثل : (معاذ ، أبو ذر ، عنترة ...) و، وهذا ما مثل التنافر في شعرنا العربي مع الواقع المعيش أو ما يعرف بعدم الاتساق الذي رأيناه سابقا وما يؤكد هذا التنافر هو اختيارهم إلى الشخصيات التي ذكرناها .

يقول الشاعر في قصيدة جميلة إلى الوطن المنتصر دوما

معاذ الذي كبر الله ثم استدار

وأقسم أن جميلة كانت

تحوم على جبل وجدار

واقسم أن الصبية كانت

معلقة بأكف القمر

وأن الذين رموها هناك كانوا يئنون

من غضبة تنفجر [1]

فالشاعر هنا مزج بين الأسطورة والتراث العربي الأصيل ، فمعاذ رمز الحق والمقاومة والدفاع عنه ، فخلق الشاعر أسطورته الخاصة به ، فأراد من خلاله إثبات حقيقة جميلة ، وأراد إبراز المقاومة التي كانت تقوم بها في الجهاد والدفاع والمقاومة .

3- الرمز

1عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 9.

يمكننا القول في البداية أن الرمز ينبثق من المجاز الغوي نفسه حين يضغط الشاعر على بعض الألفاظ في القصيدة ضغطا مركزا متجاوبا كثيرا حد الإشارة إلى المعنى القريب والمألوف بحيث يوقظ في النفس معانيه الماورائية" التي لابست ميلاده لأول مرة ،واقترنت بالتفكير الأسطوري الديني لمخترع اللغة القديم الذي يرى في كل شيء روح مؤثرة فاعلة تتحرك وترتبط بقوى الخير والشر [1] .

وإذا كان للرمز ارتباط وثيق بالقديم والدين أو العقيدة ، فإن الشاعر المعاصر في توظيفه للرمز لا يفكر بالعقلية الدينية يتضح ذلك من خلال المقارنة بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية ، فإذا كان الصوفي يتأمل الوجود فإنه غالبا ما يعجز عن التعبير عن تأملاته ورؤاه أما الشاعر فإنه يعبر بمجرد أن يرى ؛ أي أن الرؤية وسيلة إلى التعبير وفهمها أوغل في الرؤية [2].

وقد وظف الشاعر الرمز بكثرة متعددة بين رمز المرأة ورمز الخمر ورمز الصوفية ورمز الحب ... وتعامل معها تعاملا فنيا يلائم مسار القصيدة التفاعلي الذي يخلقه ، وسوف نتطرق إليها .

أنواع الرمز :

1- الرمز الخاص : من أبرز الظواهر الفنية هو استعمال الرمز الخاص ، هذه الأخيرة التي وجد فيها الشاعر الجزائري ملاذه ومجاله للحركة والحرية والإبداع .

وقد نجد لكل شاعر رموزه الخاصة التي يستقيها من الواقع والأحداث المعاصرة ، ويرتفع بها إلى مستوى الوقائع الإنسانية العامة ،ومن خلال قراءتنا لقصائد الديوان نجدها تنقسم إلى :

1 عثمان حشلاف : الصورة والرمز في الشعر العربي بأقطار الوطن المغربي ، رسالة دكتوراه ، (د. ت) ، ص 179.

2 عزالدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ص 179.

رموز ترتبط ببعض الأماكن ذات المدلول النفسي الخاص مثل : الأوراس ، المدينة ، الغربة ، السجن ، السجن ...

رموز مستمدة من الطبيعة مثل : النهار ، الظلام ، الليل ، النور ، الريح ...

رموز مستمدة من التراث مثل : أبو ذر ، عنترة ، عروة ، معاذ ...

رموز مستمدة من القرآن مثل : إبراهيم ، موسى ، عيسى ....

ويستوقفنا هنا رمز الأوراس الذي شغل بال الشعراء الجزائريين وغير الجزائريين ، ومن بين هؤلاء الشعراء شاعرنا عقاب بلخير

فالديوان الذي بين أيدينا ينبري على هذا الرمز ناهيك على أن عنوان الديوان يحتويه هو "جميلة وأوراس ".

ويتمظهر هذا في قصيدة أوراس الخلود حيث نجده يقول :

أوراس متضع على أمشاطه

يهب السلام

يهب العلى

أوراس أعطينا المحبة كلها

لعيونه [1]

ويقول في قصيدة أوراس وحكاية الزمان

أوراس فينا آه يا أوراس ماذا قد بقي

للعاشقين اليوم إلا الذكريات

أوراس لا

لا شيء لا

1 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص67.

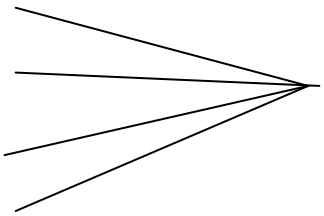
فيك التقينا

فيك كنا وجه بدر، صوت بارود و مينة [1]

ونحن نقرأ هذه النفحات نشعر بشعور غريب يهزنا ويجعلنا نتفاعل ونتأثر بالمواقف البطولية والثورية التي انتفضت على ظهر الأوراس فهو رمز القوة والصمود والتحدي والعزة والعلو والرفعة ، التي تحمل دلالة المقاومة والتحدي ورفض الواقع المستبد.

والنماذج السابقة تحمل رؤية واحدة وهي الخلاص الجماعي ، فهي تسعى لاختراق الواقع وانتشاله من مستنقع الحياة الراكدة والدفع به إلى الأمام ، مستمدة طبعا من الأوراس .

وبهذا فقد اكتسى رمز الأوراس أبعاد دلالية نوردها ففي الشكل التالي :



2- الرمز الصوفي :

الكتابة الصوفية هي تجربة للوصول إلى المطلق ، ولذلك يكثر في هذه الكتابة استخدام الرمز الصوفي متمثلا في كل من رمز المرأة والخمرة والحب ...

رمز المرأة :

إن المرأة تحمل بعدا عميقا ، بحيث يشكل رمز المرأة ملحما فنيا هاما في تجارب الشعراء ، بحيث تردهم إلى عالم مثالي آخر لا بصورتها المادية المحسوسة ولكن بوصفها رمز النقاء والطهارة والأمل[2].

2 المصدر نفسه ص 22 .23 .

1 عبد الحميد هيمة : الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ص 103.

يقول الشاعر في قصيدة جميلة إلى الوطن المنتصر دوما

يخاتلني في الشوارع

طيب وكحل لباروده

قد أصابت مقاتلها

حين حام الشفر [1]

ويقول أيضا في قصيدة جميلة لا تنتهي إلى الوطن اللامنتهي

وحيث العلوم بكف جميلة أحجية ، حيث

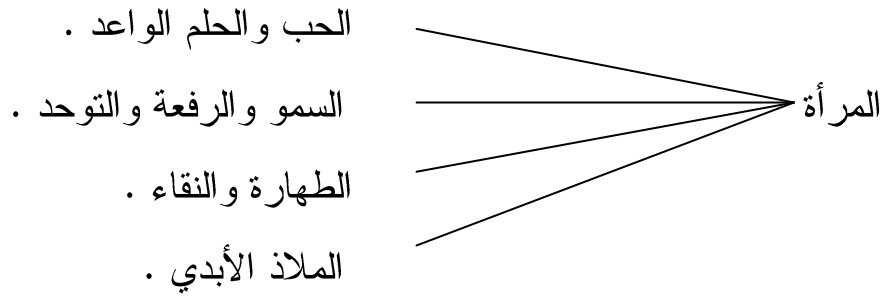
النبوءة تنأى عن الكلمات

فتتلى الصلاة على سندس من برود [2]

تعد المرأة في نظر عقاب بلخير وغيره من الشعراء على اختلاف ورودها في شعرهم منبعا وملاذا للخوض في عالم الطهارة والنقاء ، وهذا ونحن نقرأ وبتمعن في قصائد الديوان وهذا من خلال العنوان ، لا نكاد نجد قصيدة واحدة دون أن يذكر المرأة ولكن أي امرأة ، المرأة الخاصة بالشاعر ، وقد لا حضنا أن الشاعر يقترب في تصويره للمرأة من الصوفية كثيرا فهو لايصور ولا ينظر إليها نظرة مزرية ، بل على العكس إطلاقا تماما فهي رمز النقاء والطهارة وهي منبع الحنان والرحمة ،فهو عندما يذكر جميلة يذهب بعيدا في عرض السماء كأنه كائن أزلي يعيش مع روحها التي تسوقه إليها ، ولو تتبعنا هذه القصيدة لوجدناه يصفها كأنها واقفة أمامه فهو ينتقل من الحسية إلى التجريد في التصوير ، فهو لجأ إليها لعوضه عن الفردوس المفقود الذي يبحث عنه من خلالها ليواجه الواقع عبر ضلها ن وهي تحمل عدة دلالات :

1 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 7.

2 المصدر نفسه ص 12.



رمز الحب :

وقد تجسد هذا في الديوان بشكل كبير إما بلفظه أو بما يدل عليه مثل : الحب ، الهوى ، العشق ، الورد ، الهيام ، الغزل القلب وغيرها من الألفاظ التي ذكرها الشاعر .

يقول الشاعر في قصيدة جميلة إلى الوطن اللامنتتهي

وَحَيْثُ القُلُوبُ لَهَا رَعْشَةُ الاكْتشَاف

لحب جديد

لأغنية غامضٌ سرها وعيون

تغازلها رجفة من خيال [1]

هنا الشاعر يغازل المرأة التي ملكة قلبه والتي تسمو به إلى الحب العفيف الطاهر ، وهذا هو حب صادق نابع من قلب يشع ويتدفق بالهوى المطلق الذي سيوصله إلى الذات العليا لكي يتمسك بها .

ويقول في قصيدة أرضي مدينتي حبيبتي

عري على صدري وفي قلبي ترين

هواك ملتهب الشعور

1 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 12.

أرضي ويجرفني حنين دافئ يمتد
كالصلوات كالحلم الكبير
أرتاح في عينيك تحملن غشاوة عالم زاه
كباقات الزهور [1]

في هذه الأبيات يتغزل بالأرض ويجعل فيها مجموعة من الصور التي تزيدها إبداعا وهذا الحب عند الصوفية ، فهو لا يقف عند حب المحسوس بل حتى الجماد ، فتحبه أصبح أسطورة فتارة نجده يغازل الأرض ، وتارة أخرى يغازل النجوم ، فهنا تتسع الصورة فإذا بالجامد الهامد حيا كأنه يتحرك وهذه كلها رموز توحي بالحياة والخصب والنماء ، وهذه مزاوجة بين ما هو حسي وما هو مادي وهو يرى في الحب أيضا الغاية العظمى للوصول إلى الخلود أو الفناء في حب الله ، فالحب رمز في القصيدة وهو مذهب الشعراء فيه .

رمز الخمرة :

حين نتعامل مع الشعر الصوفي ينبغي أن نضع في عين الاعتبار بأن القراءة التقليدية لهذا الشعر لا تقدم لنا شيء ذا فائدة، ينبغي أذا الاعتماد على عملية التأويل على أساس أنه ليس أمام القارئ شيء واضح يشرحه أو يواكبه أو يفسره بهذا المعنى يُخْلَقُ النص ، خلاق آخر يواكب خلاق النص وبهذا يصبح النص الأدبي مفتوحا على تعدد القراءات [2] .

فإذا أخذنا الخمرة وجدناها تقتلعنا من وحل الأشياء العادية ، وتقذف بنا فيما وراءها ، وتعلمنا أن المرئي و اللامرئي و أن الملموس تفتح لغير الملموس ، فما نراه و نحسبه ليس غلا

2 المصدر نفسه ص 128.

1 ناصر حامد أبو زيد : إشكالية القراءة والتأويل ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط2 ، 1992، ص 241.

عتبة لما لا نراه ، ولا نحسبه يجتاز يجتاز بنا هذه العتبة حيث تزول الفواصل ويصبح الباطن والظاهر واحد [1] .

والشاعر عقاب بلخير قد استلهم من التراث الصوفي لأنه كما قلنا يوصل الشاعر إلى مرتبة الفناء والوصول إلى أعلى الرتب والتعلق بالسموات والذات الإلاهية . وهذا ما لمسناه في الديوان فقد جعل الخمرة نصيب فيه فتعامل معها تعاملا صوفيا مميز وأضفت عليه معان روحية متعددة وسامية .

يقول الشاعر في قصيدة في رؤى الغد

بالغزو واللهو وأنواع الحبور

ليد مغروسة في يدها

تشرب نهرا من خمور [2]

يقول الشاعر في قصيدة من تراب الكف الأيادي

وأنا زوبعة في طاسة من ندم

أحتسي كأس الأمالي

بين ناس كفرو بي

وأنا أسقي المعاني [3]

وهكذا أصبحت الكأس وسيلة من الوسائل التي يتم الهروب منها ومن الواقع ومن الناس فأصبحت هذه الكأس مزيلة للهموم النفسية التي يعاني منها المرء ، فطلب الشاعر في لفظ "

2 المرجع نفسه ص 243 .

1 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 98.

2 المصدر نفسه ص 37.

أحتسي كأس الأمالي " فهو هنا هروب من الواقع بواسطة تعطيل حواس الإدراك ، ومن هنا يستنجد الشاعر بالذات الممتزجة باللاوعي لكي يقتحم عالم المثل والمطلق ومن ثم تكون دلالة الكأس قوية وموحية :

دلالة الكأس ← الهروب من الواقع .
الاتصال بعالم المثل .
عدم الرذوخ والمقاومة .

يقول الشاعر أيضا

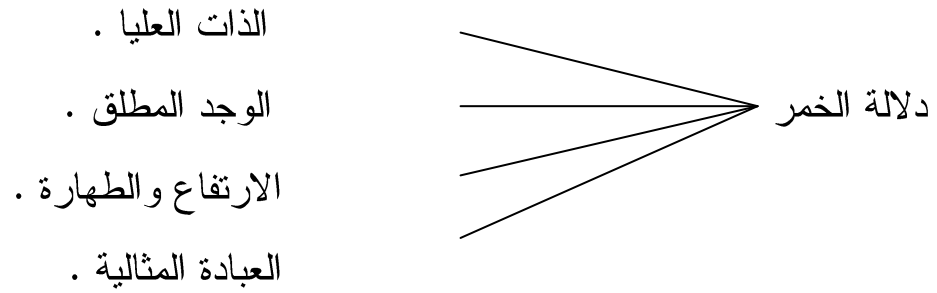
نامي وارتخي موتي لضوء الشمع
في ليل السهر
ثم انتشي بالسكر الحلو الذي
ينداح منك كنحلة فوق الزهر [1]

إن التفسخ و الانحلال واختلال القيم في العالم الواقع جعل الشاعر يتعلق بالمطلق لتفجير المكبوتات النفسية والفنية كالجمود إلى الخمرة ، إلى السكر والنشوة .

والشاعر عندما يصف الخمرة أو حتى المرأة فهو لا يعني بهما كما يعتقد الناس إشباع اللذة فقط ، وإنما تتجه رؤاه إلى أبعد من ذلك يتجاور بها حدود المنطق العقلي ، فالثمالة بالنسبة للجانب الدنيوي (الخمر) هي ذهاب العقل وفقدانه كليا أما عند الصوفية فهو الوجد . فهو في سكرته يصل إلى حد الذكر والتوحد مع الله ن فهو عندما يسكر يتعلق بالذات أكثر ولكي لا يرى شيئا يتلاهف عليه الناس ، فعندما يصل إلى حد الثمالة يبدأ بحمد الله والثناء عليه بأسم الصفات حتى إنه لا يجد ما يذكر به يسبح به الله .فهنا كما يقول الصوفية " كلما اتسعت

1 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 107 .

الرؤيا ضاقت العبارة " وهي تكون الرمزية التصاعدية بالنسبة لهم . لهذا نجد دلالة الخمر تتمثل في :



4- التناص

إن مصطلح التناص ينتسب إلى الناقدة الفرنسية " جوليا كرستيفا " ذات الأصل البرتغالي حيث تقول في كتابها –علم النص– بأنه " العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا " ثم باسم (عبر النصوص) ثم التصحيفية ثانيا ، ثم ظهر عندها بمفهوم الامتصاص ثالثا ، وذلك في قولها : كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى [1] .

يقول محمد مفتاح " لقد حدده باحثون كثيرون مثل (كرستيفا ، أرفي ، ريفانتير ...) غلى أن واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا ، ولذلك فإننا سنلتجئ –أيضا– إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة وهي : فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه

1 جمال مباركي : التناص وجمالياته ، رابطة إبداع الثقافة ، الجزائر ، 2003 ، ص 42 .

بتقنيات مختلفة ، ومعنى هذا أن التناص هو " تعالق النصوص (الدخول في علاقة) نصوص مع نصوص حدث بكيفيات مختلفة [1] " .

وقد وفق الشاعر عقاب بلخير في استحضار التناص وأدمجه في ديوانه وهذا من أجل اضفاء جمالية على النصوص من حيث التداخل النصي ، وقد أصبغ عليه آليته وقدرته الفنية من خلال ذكره في مواضع معينة لتقوية فكرة ما أو لتأكيد فكرة ما ، فمرة نجده يوضف التراث الديني وهو الجانب الذي أكثر منه ، وتارة نجده يتناص مع التراث الأدبي وكذا الأساطي وما تحمله من رموز وغيرها ...

وسنقوم بعرض بعض مظاهر التناص في الديوان ملمين بأهم ما ذكره الشاعر من خلال تقسيمه إلى االتراث الديني والتراث الأدبي .

إن شاعرنا متشبع بزخم كبير من الثقافة ، من بينها الثقافة الدينية أو الموروث الديني . فعندما تصفحنا قصائد الديوان لا نكاد نجد قصيدة واحدة تخلو من لفظ من ألفاظ القرآن أو من الحديث ، وإن استخدام هذه المصادر ليس لأنها من التراث فقط بل لأنهما أبهرا الشعراء قديما وحديثا لما يحملان من قيم وتعابير فنية لغوية قوية من حيث المتن والتراكيب ، ولأنها تأخذ اللب وتأسر القلب ، منها الزاد البلاغي والأدبي لتدعيم نظريتهم وأفكارهم .

وينقسم هذا التناص إلى نوعين :

الأول : الاقتباس الكامل للآية الكريمة أو الأخذ بجملة منها ، مع تحرير بسيط أحيانا قد يضيفه الشاعر .

الثاني : اقتباس المعنى فقط وصياغته بأسلوب الشاعر ، مع الإبقاء على الكلمة من الكلمات الدالة على الآية والأول هو الأكثر شيوعا أما الثاني فهو قليل [1] .

---

2 محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، 1992 ، ص 121

القرآن :

وظف الشاعر القرآن بشكل كبير في الديوان وهذا ما كان واضحا في جميع قصائده .

يقول الشاعر في قصيدة المطلق البحري

دعني أصل إلى درجات علوك

منفتحا على اللاشيء

إكسير الفرح الأول

من طينة لعلقة

من صلصال لحمإ مسنون

يبتدأ الحدث الأكبر

حيث شهدت الولادة [2].

هذا التناص مع القرآن الكريم يتناص مع قول الله تعالى في سورة الحجر. ﴿ ولقد خلقنا الإنسان منصلصال من حمإ مسنون[3] ﴾

وهنا الاستعمال استحضره الشاعر استحضارا ليحمل دلالة الميلاد الجديد والعيش الهنيء .

ويضيف الشاعر ففي قصيدة أوراس الخلود

قدم خطاك

هذا أوان الشد فاشتدي

يا نار كوني

برد السلام على الفؤاد والحر[1]

---

1 حمد بن هاشم : البنى الأسلوبية ص 339 .

2 عقاب بلخير : جميلة وأوراس ص 153 .

1 سورة الحجر الآية 26.

فهذا التناص مع قوله تعالى :﴿ قلنا يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم [2] ﴾

هنا الشاعر يريد أن يقول بأن رسالته طاهرة وأن الظلم مهما فعل فإن الحق سيظهر ، لأننا على حق وهم على باطل ، هذا التناص الذي استعمله يحمل بعدا فنيا من حيث الصياغة والتوظيف الدلالي للمعن الذي أعطاه للقصيدة من حيث استلهام القارئ ومشاركته في عملية الإبداع الدلالي .

2 عقاب بلخير :جميلة وأوراس ص 73 .

3 سورة الأنبياء الآية ص 68 .

الخاتمة

وككل عمل تعتريه خاتمه واعتبار أن الخاتمة هي ملخص عمر البحث أردنا أن نحدد النتائج التالية :

1- اعتمدت قصائد الشاعر المختارة على البحور الصافية الملائمة لشعر التفعيلة كالمتقارب والرجز والمتدارك والوافر ، على اعتبار أن الرجز والمتقارب كانا الأكثر حضورا.

2- النبرة التي يحملها الشاعر تتناغم والتشكيل الذي وضعه الشاعر في قصائده ومجموعته وهذا ما لمسناه في قصيدة جميلة ياه جميلة التي خصصناها بالشرح والتحليل

3- تميز شعره بنمطية صوتية متواترة وذلك من خلال التكرار الموجود بنوعيه علة مستوى المعنى وعلى مستوى الكلمة

4- نوع الشاعر في القوافي بحيث أنه لم يعتمد على قافية واحدة يسير عليها فتارة مطلقة وتارة مقيدة ، وبحرف رويها المهموسة والمهجورة ، وهذا كله والرسالة التي يريد تبليغها.

5- المزاوجة في البحور الشعرية على مستوى القصيدة الواحدة بين المتقارب والرجز ، وهذا التواشج خلق نغمة موسيقية تتلاءم ونفسية الشاعر ، وهذا التواشج سمة أسلوبية تميز بها أسلوب الشاعر.

6- عل المستوى المعجمي فقد عج الديوان بالمصطلحات والألفاظ التي ألبست القصائد رونقه وإبداع فني رائع .

7- التضافر الأسلوبي الذي حققته هذه الألفاظ من تماثل موسيقي وإيقاعي.

8- لجوء الشاعر إلى التراث الديني والإسلامي ، وهذا ناتج عن ثقافة الشاعر الدينية الواسعة من ذكر ألفاظ من القرآن الكريم ومن التراث الديني.

9- أكد لنا الشاعر أنه لديه رؤية في الدقة و التصوير للمواقع والمواطن التي ذكرها في الديوان واستطاع من خلالها استحضار القارئ .

10- استلهام الشاعر من التراث الصوفي ، وهذا ما لمسناه في قصائده من خلال تعامله مع المرأة والخمرة والوطن .

11- أكد لنا الشاعر عبر الديوان أنه يمتلك مخزون لغوي كبير زاد من جمالية الديوان .

12- لغة الشاعر لغة سليمة من خلال التراكيب اللغوية من حيث الجملة الإسمية والفعلية والنكرة والمعرفة والصيغ الإنشائية والتي ارتبطت برؤية الشاعر الحالمة والطامحة .

13- ما جسدته الصورة الشعرية بلاغيا من خلال التشبيه والاستعارة والكناية خلقت صورا استطاع من خلالها أن يحقق استلهام القارئ يجعله يتفاعل مع كل الحالات الوجدانية النفسية للشاعر .

14- الديوان حافل بالحلم والبعث والأمل والحياة وهذا ما كان جليا في الصورة التي رسمها الشاعر التي تمد بالتفاؤل والإشراق

15- المرأة في الديوان نتيجة علاقته وحياته الخاصة والعامة وذالك عبر بوابة شخصية جميلة.

16-تصوير شخصية جميلة والإبداع الفني الذي حضيت به وهذا في الصورة التي رسمها الشاعر في معظم قصائد الديوان وهو يبرز مكانتها وكذا التعريف بها.

17-استعمال الشاعر للرمز وخاصة الرمز الصوفي الذي كان حاضرا بقوة كبيرة ، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الترابط الموجود بين شخصية الشاعر وذاته.

18- لجوء الشاعر إلى تكرار بعض الألفاظ والكلمات في معظم قصائد الديوان.

19- توظيف الشاعر للأسطورة وقد أضفى عليها صبغة العصر واستعماله لم يكن عبثا وإنما عن وعي وأراد من خلالها ربط الماضي بالحاضر والمستقبل.

20- توظيف الشاعر للتناص كغيره من الشعراء لكن الشاعر لم يكثر منه ، وما كان واضحا هو التناص الديني .

وفي الأخير لا أدعي أن هذه النتائج التي توصلت إليها من خلال الجهد الذي بذله هي نتائج نهائية ، بل لا يزال شعر الشاعر في حاجة ماسة وملحة إلى الدراسة والتحليل والتناول وسبر أغواره واستخراج الدرر الكامنة وراءه ، وما هذا العمل ما هو إلا محاولة لاستثارة الأعماق وتوجيه القارئ نحو الخوض في غمار الشعر الجزائري ومحاولة التنقيب عنه وإبرازه لجمهور القراء .وعليه فإن أصبت فمن الله عز وجل ، وإن أخطأت فمن نفسي غير أني اجتهدت في البحث ما استطعت وكان لي الشرف أن طرقت هذا الباب .

والحمد لله رب العالمين

حياة الشاعر عقاب بلخير

ولد الشاعر عقاب بلخير بمسيف ولاية المسيلة في 03 جويلية 1964 ، تلقى دروسه الأولى بمدينة المسيلة ، ثم تحصل على شهادة البكالوريا في 1986 ، والتحق بجامعة قسنطينة حيث تحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي سنة 1990 ، ثم التحق بقسم الدراسات العليا سنة 1991 ، حيث كان الأول في دفعته –مسابقة وتخرجا– تحصل على شهادة االماجستير بدرجة مشرف جدا مع تهنئة اللجنة والتوصية بالطبع سنة 1994 عن بحث بعنوان (الحاضر والغائب في شعر خليل حاوي) وعد هذا البحث من أهم المراجع في العديد من الدراسات الحديثة اشتغل بالمدارس الثانوية حتى سنة 1995 أين التحق بجامعة مولود معمري –بتيزي وزو– حيث اشتغل أستاذا مساعدا فيها ، تحول إلى جامعة المسيلة في سنة 1998وعين مديرا لمعهد اللغة والأدب العربي حتى سنة 1999 بعدها عين رئيسا للجنة العلمية لقسم اللغة و الأدب العربي بنفس الجامعة من 2002 إلى 2002 .

عين رئيسا للقسم مرة ثانية سنة 2002 إلى2004 . وهو يعمل أستاذا محاضرا بنفس القسم . تحصل على شهادة الدكتوراه سنة 2006 بدرجة مشرف جدا من جامعة مولود معمري ، وكان ذلك عن أطروحة بعنوان (سيميائية الحضارة في الشعر العربي الحديث) تحصل على رتبة أستاذ محاضر في نفس السنة .

يشتغل حاليا أستاذ محاضر ويدرس مادتي : السيميولوجيا و تحليل الخطاب ، ويدرس إضافة لإلى ذلك طلبة الدراسات العليا (الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية) كما يشرف على رسائل متعددة .

له مقالات متعددة في مجلات وطنية وعربية أخصها مجلة البيان الكويتية .

عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين وعضو ببعض الجمعيات الثقافية مثل الجاحظية .

له خمس مجموعات شعرية مبوعة هي كالآتي :

السفر في الكلمات سنة 1991 .

الدخول إلى مملكة الحروف سنة 1995 .

ديوان التحولات سنة 1995 .

الأرض والحجارة سنة 2002 .

بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة سنة 2003 .

له مجموعة شعرية –المطارحات– حيث يكون البحث عن الآخر بالتوحد والذوبان وهي فكر إيقاعي في الشعر الحر وحده .

كتب في الطبع بعنوان المؤلفة والمخالفة ، بحث في مونيطيقي تأويل الخطابات الغير المعلنة ، الحاضر والغائب في شعر خليل حاوي ، قراءة في أنساق الشعر العربي الحديث قصيدة الوقت لأدونيس أنموذجا .

تعتبر جل أشعاره مادة للدراسات والتدريس في الجامعات الوطنية وعناوين لرسائل جامعية متعددة ماستر ماجستير دكتوراه منى أهمها :

الرؤيا والتأويل لعبد القادر فيدوح ، يتم النص للجينيالوجيا الضائعة لـــــــــ أحمد يوسف ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر لجمال مباركي .

متحصل على شهادات وجوائز أدبية منها : جائزة قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة قسنطينة سنة 1991 ، جائزة وزارة الثقافة في سنة 1996 ، جائزة مؤسسة الثقافة والفنون سنة 2002 له عدة مشاركاة في متديات وطنية ودولية .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

المصادر

1- عقاب بلخير : جميلة وأوراس ، دار الأوطان للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2012 .

2- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (مادة سلب) ، ج7 ، 2003، ص 255.

المراجع

3-أحمد الهاشمي : جواهر الأدب ، في المعاني والبيان والبديع ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1 ، 1999 .

4-إبراهيم الروماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1، 1991 .

5- الأزهر الزناد : دروس في القواعد والبلاغة والعروض ، دار الهدى للطباعة والنشر ، عين مليلة ، الجزائر ، (د.ط)، (د.ت) .

6- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1992.

7- حسن ناضم : البنى الأسلوبية في شعر السياب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2002.

8- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار العلوم ، عنابة ، الجزائر ، ط1 ، 2006 . الأسلوبيات وتحليل الخطاب ،مديرية النشر والتوزيع جامعة باجي مختار ، عنابة ، الجزائر ، ط1، 2007 .

10- صلاح فضل : الأسلوبية مبادؤها وإجراءاتها ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1998 .

11- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط2 ، 1982 ، النقد والحداثة ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، 1983 .

13- عبد الله الغذامي : تشيرح النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 2006 .

14- عدنان بن ذريل : النص والأسلوبية ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2005 .

15- عبد صبحي وبخوش نجيب : الدلالة والمعنى في الصورة ، دار الخلدونية للنشر والتوزيع ، ط1، 2009.

16- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1994.

17- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003 .

18- عبد الحميد هيمة : الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة ، ط1، 1998.

19- عثمان مقيرش : الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، المؤسسة الصحفية بالمسيلة ، (د.ط)، 2011 .

20- عثمان حشلاف : الصورة والرمز في الشعر العربي ، رسالة دكتوراه مخطوط ، (د.ت) .

21- عبد العزيز عتيق : علم البيان ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، مصر ، (د.ت) .

22-عبد القاهرالجرجاني : أساس البلاغة ،

23- على عبده الرضا : الأسطورة في شعر السياب ، دار الرائد العربي ، ط2 ، 1984 .

24- فايز الداية : علم الدلالة العربي ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1996 .

25- موسى الأحمدي نويوات : المتوسط الكافي في العروض والقوافي ، دار الحكمة ، ط4، 1994 .

26- مصطفى حركات : قواعد الشعر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، (د.ط) ، 1984

27- محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، (د.ط) ، 2001 .

28-محمد الصالح ضالع : الأسلوبية الصوتية ، دار غريب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، 2002 .

29- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1992 .

30- محمد شكري عياد : اتجاهات الأسلوبية ، دار العلوم ، السعودية ، ط1 ، 1985 .

31- محمد رمضان الجربي : الأسلوب والأسلوبية ، دار الهدى للطباعة والنشر ، عين مليلة ، الجزائر، (د.ط) ، 2002.

32- نعمان المشهراوي : الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض ، دار الهدى للطباعة والنشر ن عين مليلة ، الجزائر ، (د.ط) ، (د.ت) .

33- ناصر حامد أبو زيد : اشكالية الرؤيا والتأويل ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992 .

34- نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1997 .

35- يوسف أبو السعود : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المبشر للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 .

فهرس الموظوعات

مقدمة

مدخل

الأسلوبية اتجاتها ومستوياتها

مفهوم الأسلوب –علم الأسلوب– 5

اتجاهات الأسلوبية .....
6

- الأسلوبية الوصفية .....
7
- الأسلوبية التكوينية .....
8
- الأسلوبية البنيوية 9
- الأسلوبية النفسية
.....11

محددات الأسلوبية 12

- الإختبار 12
- التركيب 13
- الإنزياح 14

مستويات التحليل الأسلوبي 15

- المستوى المعجمي 15
- المستوى الصوتي.....15
- المستوى التركيبي 15
- المستوى الدلالي 16

الفصل الأول 17

تمهيد 18

تعريف المعجم 19

الحقول الدلالية 20

معجم ألفاظ الطبيعة 21

معجم الألفاظ الدينية 24

معجم ألفاظ الإنسان 26

معجم الألوان 29

الفصل الثاني المستو الصوتي . .. .32

تمهيد 33

الإيقاع الخارجي 35

- الوزن 35

- بحر القصيدة 36
- الزحافات 37

القافية 39

- التقفية الموحدة

.....41

- القفية الحرة المتقاطعة

.....42

- الإمتداد أو التدوير 43

الإيقاع الداخلي 45

إيقاع التكرار الشعريو وظيفته الأسلوبية

.....45

- تكرار الكلمة 45
- تكرار الجملة

.....46

- تكرار الأصوات

.....47

- تكرار حروف الربط

.....50

الفصل الثالث 51

تمهيد 52

الأساليب الإنشائية 53

- الأمر 53
- الإستفهام 54
- النداء 56

الصورة الشعرية

.....58

- مفهوم الصورة

.....58

- التشبيه 60
- الإستعارة

.....65

- الكناية 68

التنكير والتعريف

.....70

الفصل الرابع المستوى الدلالي

.....72

تمهيد 73

أسلوب التظاد والتقابل والتنافر

.....74

الأسطورة

.....77

- السندباد 78
- طائر الفنيق أو طائر اللعنقاء 81
- آلهة الشرق (إلاه الزرع)

.....82

- برومثيوس

.....83

الرمز 84

- الرمز الخاص 84
- الرمز الصوفي

.....86

- رمز المرأة

.....86

- رمزالحب 88
- رمز الخمر 89

التناص 92

الخاتمة 96

الملحق 100

قائمة المصادر
والمراجع.....102
الفهرس
.....107

الملخص

إن هذه الدراسة الموسومة بـــــــــــ " دراسة أسلوبية لديوان جميلة وأوراس لعقاب بلخير " قد عكست توجه الشاعر الحسي والمرهف تجاه وطنه ، حيث سخر قلمه وحبره في تمجيده ، ورسم حوله أجمل وأروع الصور ، وخلقا منه في تمجيد الذاكرة البشرية "بجميلة" المجاهدة والمقاومة وبالأوراس الثائر على العدو ، واستطاع بفضل قريحته أن ينتج قصائد شعرية ذات تموجات غزيرة مفعمة بالألفاظ والعبارات القوية المأخوذة من ثقافة الشاعر من قرآن وسيرة نبوية وتراث عربي وشعر عربي ورموز وأساطير ... فتربعت على نتاج الشاعر الذي رسم عبرها دلالات قوية منحوتة بلغة مشعة ملأى بالصور والرؤى الواعدة ، معزوزة بذالك عبرها دلالات التفاعل النصي على مستوى قصائده المنتقاة التي اخترت لها من الدراسات الحديثة أحد المناهج الواعدة في الدراسة النقدية المتمثل في المنهج الأسلوبي بالشرح والتحليل وذلك بالاعتماد على آليتي الوصف والإحصاء وفقا للمستويات الأربعة والمتمثلة في :

المستوى المعجمي الملزم بجملة من المهام الواجب القيام بها على مستوى الألفاظ الخاصة بكل معجم ومعرفة ثروة الشاعر اللفظية .

ثانيها المستوى الصوتي والبنية الإيقاعية وبكل ما تتمتع به من امتيازات تجلت في الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي وعكست تجربة الشاعر النفسية والحسية .

ثالثها المستوى التركيبي بشقيه النحوي والبلاغي والوقوف على مكامن الشاعر اللغوية ومدى تضافر المادة اللغوية في خلق انسجام النص الشعري .

رابعها المستوى الدلالي والدلالة التي يحملها النص الشعري من خلال استعماله للرمز والأسطورة والتناص ومدى الدلالات التي تحملها .