الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجل ط1: 1535106722

رقم التسجيل ط2: 1535104622

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان

المقاربة الأسلوبية في ديوان الفرحة والميلاد للدكتور لعقاب

• أمال فرجان

• زهرة عثماني

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
أحمد امين بوضياف	أستاذ محاضر أ	**جامعة المسيلة**	**رئيسا**
بلقريشي عمار	أستاذ محاضر أ	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
عمر عليوي	أستاذ محاضر أ	**جامعة المسيلة**	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2020/2019

شكر وتقدير

نشكر المولى عز وجل الذي ألهمنا القوة والصبر لإتمام هذا البحث" اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك" .

أما بعد :

بكل امتنان وعرفان نقدم بالشكر والتقدير والاحترام إلى الأستاذ المشرف عمار بلقريشي الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته وتوجيهاته القيمة التي كان لها الأثر الكبير في انجاز هذا العمل .

كما تتقدم بخالص الشكر الجزيل للأساتذة الذين ساهموا في مساعدتنا وقدموا لنا يد العون .

وتتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث .

إهداء

إلى من أوصانا الله بهما وقال: وبالوالدين إحسانا . . .

إلى والديا الكريمين أمد الله في عمرهما . التي لا تستطيع كل الكلمات والأفعال ان تعطيهما حقهما إلى النهر المتدفق بالعطاء والذي لي درب العلم وشجعني وحثني دائما على التعلم وحب التعلم وحب العلم.

امال فرجان

إهداء

نحن اليوم الحمد الله نطوي سهر الليالي والتعب والأيام خلاصة مشوارنا بين فتي هذا العمل المتواضع هدية إلى منارة العلم والإمام المصطفى إلى الأمي الذي علم المتعلمين إلى سيد الخلق رسولنا الكريم –صلى الله عليه وسلم-

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكتا سعادتي بخيوط منسوجة إلى والدتي العزيزة فتيحة إلى من سعى وسقى من اجل دفعي إلى طريق النجاح علمني ان ارتقي سلم الحياة بحكمة وصبر إلى والدي العزيز يحيى إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكرهم إخوتي رشيدة- دليلة- فوزية –أحلام –نادية- اربيحة وإخوتي محمد –إبراهيم –بوزيد- عبد الرزاق- عبد الكريم حفظهم الله ورعاهم كما لا أنسى أزواجهم وزوجاتهم وأولادهم والى عائلة يحيى عثماني كبيرها وصغيرها.

إلى زوجي وسندي الذي لم يبخل عليا بالمساعدة احمد بن أعمر إلى أمي الثانية أم زوجي يمينة وأبي الثاني أبو بكر

والى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع يدا بيد ونحن نقطف زهرة من العلم صديقاتي كلهم

إلى من أضافة بصمة على هذا العمل ليكون في أحسن صورة "لعيدي حسين"

إلى من علمونا حروفا من \هب وكلمات من ورد وعبارات من أسمى وأحلى العبارات معلمي وأساتذتي في الابتدائي إلى الجامعة.

زهرة عثماني

مقدمة

يتضمن الشعر العربي العديد من القصائد التي أطلقها أصحابها تبريرا لنظرتهم من الحياة وموقفهم منها، اغلبها تتسم بطابع الرمزية والغموض والبعد عن التصريح، لتترك المتلقي يسبح في بحر من الغموض والبعد عن التصريح، لتترك المتلقي يسبح في بحر من التأويلات والتفسيرات عله يعثر على المعنى المنشود.

لذا علينا القول ان الشعر اكتسب مكانة مرموقة بين الأنواع الأدبية الأخرى وهذه المكانة كانت في القديم منذ العصر الجاهلي إلى وقتنا المعاصر أين ازدادت قيمته لأنه من أسمى الأساليب التي يلجا إليها الشاعر العربي للتعبير عن كل ما يجول في ذهنه من أفكار ومكبوتات نظرا لا تسارع موضوعاته، خاصة وان الشعر لا يستطيع ان ينفصل عن الإحساس بمشاكل العرب وعلى هذا اتخذ شعراءنا الشعر كوسيلة لتجسيد مختلف الأوضاع الاجتماعية والسياسية...ولقد عرفت القصيدة الجزائرية صحوة مثلى ملأت الفراغ الثقافي والتواصلي الذي عاشته الجزائر فترة من الزمن، على يد مبدعيها الذين نهضوا بها، فكان ذلك بان سار–الشعر الجزائري– على ركب الشعر العربي متبعا خطاها الجديدة بعد ان تجاوز كل قديم دون تنكر له، وانصهر في قالب حداثتي دعى فيه المجددون إلى التخلي عن الصورة الشعرية، كونها قائمة على البيان، وتوظيفها بصورة نابعة من شاعرية الوجدان.

ولهذا وقع اختيارنا على دراسة ديوان" الفرحة والميلاد" بغية الاطلاع على شعر الدكتور لعقاب بلخير وإلقاء الضوء على ملكته الشعرية.

فقد كان اختيارنا منبثقا لأسباب موضوعية وذاتية.

الأسباب الموضوعية:

- التطلع على خصائص الشعر الجزائري واستنباط أساليبه اللغوية
- الوصول إلى أعماق النص الشعري.
- توجيه للنقاد والدارسين الى ضرورة الاهتمام بالشعراء الجزائريين وإبداعاتهم.

أما **الأسباب الذاتية** فتمثلت في:

- رغبتنا وميلنا إلى الدراسة الأسلوبية لأهميتها البالغة في تنمية قدراتنا المعرفية واللغوية.

ومن خلال كل ما ذكرناه شرعنا للانطلاق في هذا الموضوع من تساؤلات عدة، شكلت محركا قويا للبحث عن الإشكالية الرئيسية والمتمثلة فيما يلي:

إلى أي مدى استطاع الشاعر من خلال ديوانه ان يجسد شحناته الشعورية وكيف يمكن للدراسة الأسلوبية ان تخلق أثرا إجماليا في الخطاب الشعري؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية الرئيسية جمل من التساؤلات الفرعية المتمثلة فيما يلي:

- ما هو مفهوم الأسلوب والأسلوبية؟
- ما هي المستويات التي تندرج تحت المنهج الأسلوبي في تحليل الخطاب الأدبي؟
- ما هي أهم موضوعات ديوان الفرحة والميلاد؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على الخطة التالية: مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة.

المدخل الذي كان بعنوان: الأسلوب والأسلوبية الماهية والمفهوم

تطرقنا فيه إلى مفهوم الأسلوب وبعها انتقلنا إلى تعريف الأسلوبية وماهيتهما وأنماطهما الأسلوبية، واختتمنا المدخل بذكر أهمية التحليل الأسلوبي.

أما الفصل الأول أدرجنا فيه الأسلوب والأسلوبية عند العرب والغرب واليات التحليل الأسلوبي واتجاهاته ومستوياته التحليل

بينما في الفصل الثاني فقد تطرقنا إلى تحديد مستويات الدراسة الأسلوبية في ديوان" الفرحة والميلاد" لدكتور لعقاب بلخير من الجانب الدلالي والصوتي والتركيبي تطبيقيا.

انهينا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.وبعدها ملحق خصصناه للسيرة الذاتية للشاعر.

أما فيما يخص المنهج المتبع فقد اتخذنا المنهج الأسلوبي كموضوع للدراسة القائم على الوصف والإحصاء والتحليل.

وقد اعتمدنا على بعض الدراسات السابقة التي أثرت على موضوع الدراسة وزادته وضوحا، ولعل من أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها نذكر: الأسلوبية وتحليل الخطاب لمنذر العياشي الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، الأسلوب وتحليل الخطاب لنور الدين السد، الأسلوبيات وتحليل الخطاب لرابح بوحوش.

ولم يخلو بحثنا هذا من الصعوبات التي استطعنا تجاوزها بحيث كان صعبا علينا استنطاق دلالات الديوان لكثرة رموزه وإيحاءاته، إضافة إلى صعوبة الحصول على بعض المراجع التي تتعلق بهذا البحث، ورغم هذه الصعوبات نأمل ان يكون هذا الجهد فاتحة خير لدراسات أخرى.

الطالبتين: فرجان أمال وزهرة عثماني.

الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبية (الماهية والمفهوم)

أولا: مفهوم الأسلوب والأسلوبية

ثانيا: آليات التحليل الأسلوبي

ثالثا: الاتجاهات الأسلوبية

رابعا: مستويات التحليل الأسلوبي

خامسا: التحليل الأسلوبي أسسه وأهميته.

أولا- الأسلوب والأسلوبية (الماهية والمفهوم)

تأخذ دراسات الأسلوب والأسلوبية مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة، حيث حاول العديد من الأدباء والنقاد العرب والغرب الحديث عن الأسلوب والأسلوبية وتحديد ماهيتها والدلالة اللغوية والاصطلاحية، فالأسلوب صفة عامة هو ذلك الطريق أو المنحى الذي يسلكه الأديب في إبداعاته، ولكل جماعة أو فرد أسلوبه الخاص أما الأسلوبية باعتبارها علما جديدا، تهتم بالبحث في النصوص الأدبية، وتكشف عن القيم الاجاملية في النص وتحلل الأساليب

أ- مفهوم الأسلوب:

1- عند العرب:

يعرف ابن منظور الأسلوب في كتابه "لسان العرب" قائلا:" ويقال للسطر من النخيل. وكان طريق ممتد فهو أسلوب –قال والأسلوب الطريق والوجه، والمذهب. يقال: انتم في أسلوب سوء ويجمع الأساليب. والأسلوب الطريق تأخذ فيه.

والأسلوب: بالضم، الفن يقال: اخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه.[1]

فكلمة أسلوب إذا تدل على الطريق أو المذهب أو الفن والطريق هو المنهج أو المسلك الذي يتبعه الإنسان في كلامه.

أما عبد القاهر الجرجاني" فيرتبط مفهوم الأسلوب لديه بمفهوم التطور من حيث "هو نظام للمعاني وترتيب لها، وهو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار[2]"، وهذا فان النظم يتحقق عند الجرجاني عن طريق إدراك المعاني النحوية واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف.

[1]– ابن منظور، لسان العرب. دار الصادر للطباعة والنشر. بيروت. لبنان. ط1. 1963. ص 225.

[2]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية –الرؤية والتطبيق– دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ط1. 2007 ص162.

فيتضح مما تقدم ان مفهوم الأسلوب في التراث العربي لا يتعدى لفظتي الطريق والفن.

2- عند الغرب:

اعتنى الغربيون بمفهوم الأسلوب، فكانت لهم وجهات نظر مختلفة حول مفهومه نذكر:

أ- بوفون (BUFFIN):

عالم في الطبيعيات وأديب في الوقت نفسه اهتم كثرا بقيمة اللغة التي تكتب لها الآثار بعامة، واعتبر ان اللغة في صياغتها ونظام الأفكار التي تحملها إنما تكسف في شخصية صاحبها، حيث يعرف الأسلوب بقوله: "الشخص هو الأسلوب" أو الأسلوب هو الشخص"[1]، والأسلوب عند بوفون مرتبط بالمتكلم، فقد ساوى بين الإنسان والأسلوب نتيجة ان الأسلوب يعبر عن مجموعة التفاعلات الشخصية الميولات الأدبية والاستعدادات اللغوية... وهذا ما يبرر اختلاف الأسلوب من شخص إلى آخر.

ب- أما بيارجيرو فعرفه بأنه: "المظهر الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير والتي بدورها تحددها مقاصد المتكلم أو الكاتب وطبيعته[2]. يظهر من تعريف بيارجيرو ان المخاطب أثناء بثه للخطاب يقوم باختيار وسائل التعبير وذلك انطلاقا من بيئته الاجتماعية وحالته النفسية والأهداف المراد الوصول إليها.

من خلال ما سبق يمكن القول ان الأسلوب هو العلم الذي أفادت منه المناهج النقدية الأخرى وبخاصة المناهج التي تسعى إلى التعامل مع النقد الأدبي.

[1]- يوسف ابو العدوس: الاسلوبية -الرؤية والتطبيق-، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ط1. 2007 ص25.

[2]- عدنان بن ذريل، النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق(دراسة) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا (د.ط) 2000 ص 48.

ب- مفهوم الأسلوبية (STYLISTIQUE)

1- عند العرب:

اهتم العرب بالأسلوبية وقدموا لها تعريفات عديدة نذكر منها جهود كل من عبد السلام المسدي (الذي يعد رائد الأسلوبية في الوطن العربي، حيث يعرفها بأنها: "نظرية علمية في طرق الأسلوب، تقدر لدينا ان أي نظرية نقدية لا بد ان تحتكم فيها تستند إليه إلى مقياس علم الأسلوب. [1] وبهذا المعنى يرى المسدي ان مصطلح الأسلوبية نظرية علمية نقدية مطابقة لعلم الأسلوب.

أما عبد القادر عبد الجليل يرى أنها" علم التعبير (علم الإنشاء)، وعلم البناء وعلم التراكيب،[2] ويرى عبد الجليل: ان الأسلوبية لا تتخذ من خلال المستويات الثلاثة، المستوى الصوتي والصرفي والمستوى التركيبي.

ومن الممكن القول ان الأسلوب مهد للأسلوبية فهو يقوم على مبدأ الانتقاء والاختيار للمادة الأدائية التي تقوم الدراسات الأسلوبية بمهمة تحليلها من الناحية الأسلوبية.

فمن خلال الأسلوبية نستطيع تمييز إبداع عن إبداع انطلاقا من لغته الحاملة له.

2- عند الغرب:

لقد تعددت تعريفات الأسلوبية ومناهجها وكتب عنها الباحثون فمنهم من يتحدث عنها في الخطاب الغربي ومنهم من انشغل بجذورها في التراث العربي نذكر:

أ- شارل بالي: لساني في سويسري أرسى قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث والذي يرى أنها: " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي او التعبير

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، 2006، ص 49.

[2]- عبد القادر عبد الجليل الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2002، ص122.

عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة غير هذه الحساسة،[1] يرى بالي ان الأسلوبية هو علم يقوم على دراسة الواقع اللغوي أي ربط الدراسة الأسلوبية بالواقع الاجتماعي الذي يتم التعبير عنه إلا بواسطة اللغة، هذا بالنسبة لمفهوم بالي للأسلوبية.

ب- ريغاتير: أستاذ في جامعة كولومبيا اختص بالدراسات الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس، للأسلوبية يعرفها بقوله:" ان الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني [2] أي ان الأسلوبية عنده تتدرج ضمن علم اللسانيات ومن ثمة نجد ان النصوص تخضع للمستويات الأربعة: صوتية صرفية، تركيبية، دلالية.

ثانيا- آليات التحليل الأسلوبي:

يذهب علماء الأسلوب إلى آليات التحليل الأسلوبي إنما تستوي في الاختيار أولا وفي التركيب ثانيا وفي الانزياح ثالثا.

1- الاختيار:

ان لغة النص الأدبي من لغة مميزة وهذا ما يبين ان الشاعر أو الكاتب اختار من المعجم اللغوي حتى يستطيع تكوين رسالته وبالتالي التواصل مع المتلقي فالاختيار خاصية نوعية في المبحث الأسلوبي" يمكن ان تؤدي بطرق وأساليب متعددة وهذا أمر ممكن لأنه يعتمد في الأساس على ثروة المنشئ اللغوية وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي الذي يقدم له إمكانيات واحتمالات متعددة يستطيع الاختيار من بينها[3]، فالأديب المبدع أو الشاعر الذي يسعى إلى ان يعبر رؤيته بأسلوب يختاره عليه ان يأتي بإمكانيات اختيارية تتفق مع اختير دلاليا. لذلك فمبدأ الاختيار أو الانتقاء تمثل خاصية من خصائص البحث الأسلوبي

[1]- حسن ناظم، البن الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002 ص31.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، 2006، ص 49.

[3]- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص35.

وما إذا كانت اللغة تحوي مفردات متعددة تتركب من إعداد لا تحصى من العبارات والجمل، فان القضية المثارة هي البحث عن الدلالات المتعلقة بأسباب اختيار جملة بدلا من جملة أخرى وتفصيل تركيب عن تركيب سواه،[1] فالاختيار هو مبدأ من مبادئ البحث الأسلوبي التي تمكن من تتبع هذه الاختيارات وتفسيرها ثم تحليلها وتصنيفها مفردات وتراكيب بما يكشف جماليتها" فالمؤلف يجد نفسه أمام مجموعة من العناصر اللغوية المختلفة فيختار منها ما يوافق السياق (الموقف) وطبيعة الموضوع وهذه هي (مرحلة الاختيار).[2]

فالمبدع ينسق بين المواد التي يختارها بحسب ما يقتضيه الشكل وطبيعة الموضوع، فيختار مادة على اخرى طبقا لطبيعة المكان والمتلقي والهدف (المقصد) وهذا يعني " ان عملية الاختيار تتصل اتصالا وثيقا بالذات المبدعة اذ ان عملية الاختيار هي عملية نردية، أي ان ما يختاره زيد ربما لا يختاره عمر" [3] والاختيار كما يرى جاكسون، يقوم على قاعدة (التشابه والمغايرة والتوازن) فكل مجموعة من تلك الألفاظ تربطها علاقة إيحائية، أي ان كل كلمة تستدعي في السلسلة كلمات أخرى خارجة عن تلك السلسلة كلها تشترك مع تلك الكلمات بعلاقات متواردة في المخيلة (الذهن) [4] فكل مجموعة من تلك الألفاظ تربطها علاقات إيحائية لأنها تقوم في الذهن والمخيلة، تربط كل كلمة بمعناها الذي أقصي بسبب الاختيار، هذا المفهوم الإجرائي الذي سأعتمد على كفاءته في استجلاء الحقول الدلالية ودراسة القصيدة على الصعيد المعجمي.

[1]– رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصر وتراث، دار المعارف، ط1، 1993، ص 12.

[2]– أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ص 81.

[3]– يوسف أبو سعد العدوس.الأسلوبية الرؤية والتطبيق ص 157.

[4]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 187.

2- التركيب:

سلامة التركيب في جميع مستوياته المعجمية والنحوية والصرفية والصوتية تقتضي الانطلاق من عملية الاختيار حينها يأتي التركيب إذ:" ترى الأسلوبية ان الكاتب لا يتسنى له للإفصاح عن حسه، ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إفراز الصور المنصورة والانفعال المقصود [1]، فالمؤلف لا يعبر عن موجداته وأحاسيسه إلا انطلاقا من تعابيره وتركيبه اللغوي الذي يوحي له الصورة الواقعية والحقيقية للأشياء، لذلك فان لكل شاعر طريقة خاصة في اختيار تراكيبه اللغوية مدفوعا من وحي تجربته الشعرية ومن المؤكد" ان لكل تركيب أسلوبي في الخطاب كيانه وخصوصيته [2]، وإما الألفاظ المنتقاة لعملية التركيب تقوم بينهما علاقات استبدالية على محور واحد من محاور الاختيار، وإذا اختير احدهما انعزلت البقية، ولذلك قيل في هذه العلاقات على أنها روابط غيابية أي يتحدد الحاضر منها بالغائب، ويتحدد الغائب انطلاقا من الحاضر [3]، فعملية التركيب تقوم على انتقاء الألفاظ والكلمات والمؤلف هو الذي يستبدل بموجبه بعض الكلمات ببعض، وهي علاقات غيابية لأنها تقوم في الذهن، أي هو "ما ينجم عن التركيب النهي للألفاظ والمعاني في بعده التوزيعي من تجاوزات للأصول اللغوية كالتقديم والتأخير والحذف وهو ما يميزبه التركيب من تشاكل وتناسب كالتكرار أو مخالفة، كالالتفات إذ تشكل هذه المباحث أهم الظواهر التركيبية التي تجسد كافة أشكال الانحرافات الأسلوبية النوعية والكلامية وتكسف بنحو او اخر عن النظام الأسلوبي للغة النص، فالتركيب يشتمل عامة على التقديم والتأخير والحذف والتكرار التي بكونها تساهم في بناء النص الأدبي.

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 187.

[2]- المرجع نفسه، ص 172.

[3]- عبد السلام المسدي، الاسلوبية والاسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، 2006، ص 108.

فظاهر التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية وعليه يقوم الكلام الصحيح[1] فتشكيل موقف الخطاب الأدبي يقوم على ترتيب المفردات والعبارات وتنظيمها فالظاهرة اللغوية أساسها التركيب وبه يقوم الكلام الصحيح.

3- الانزياح:

اهتمت الدراسات الاسلوبية العربية الانزياح باعتباره من القضايا البلاغية والأسلوبية الهامة وبالتالي فهو:" باب من أبواب الأسلوبية التي تفيد الدارس الأدبي في تحليل النصوص وهو استعمال المبدع للغة ومفردات وتراكيب وصورا يتصف به من تفرد بإبداع وقوة وجذب [2]، فالانزياح يندرج ضمن باب الأسلوبية وبواسطته يمكن للمؤلف التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي وتحليله عن طريق العبارات والتراكيب التي تتميز بالدقة والإبداع كما هو:" خرق منهجي ومنظم لقواعد الاستعمال اللغوي المتعارف عليه[3]، ومعنى ذلك ان المبدع يستعمل تعبيرات تخالف قواعد اللغة المتعارف عليها، وبذلك فهو يعكس فكنه المتلقي في تمييز الكلام الخارق للنظام اللغوي العادي، وإذا لم يكن كذلك، فهو لا يمتلك من المعرفة شيئا، كما عرف بأنه: "خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، او هو خروج عن المعيار لفرض قصد إليه المتكلم، أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى، بدرجات متفاوتة[4]، فالانزياح هو خروج عن المقصود أي خروج عن المعنى الحقيقي او انحراف الكلام عن نسقه لكنه ينتمي إليها سياقيا، أو هو كذلك:" انتهاك لغوي قائم على الإتيان

[1]- نور الدين السد: الاسلوبية وتحليل الخطاب، ص 186.

[2]- يوسف ابو سعد العدوس: الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 175.

[3]- ايوب جرجيس العطية: الاسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 103.102.

[4]- المرجع نفسه، ص 176.

باللامتوقع من التعبير، يعول عليه المنشأ غايات جمالية او فنية[1]، فاللغة الشعرية ترتبط ارتباطا محكما بخرق قانون اللغة المألوفة، وتقتصر وظيفته انه: " يخلق الشاعرية في النص الأدبي ويؤثر في الملتقى بسبب تلك الجمالية وفضلا عن عنصر المفاجئة اللامتوقع فيثير في المتلقي شعور بالمتعة والجمال وشدة الانتباه واتساع مخيلة القارئ [2] .

كما تكمن أهميته في الشعر في ان:" المجاز اللغوي الذي هو في حقيقته انزياح عن المعنى الحقيقي يؤدي وظائفه الشعرية بدرجة أقوى وأوضح في الاستعمال الحقيقي للألفاظ " [3] فظاهرة الانزياح تبرز في النص الشعري من خلال استعمال العناصر اللغوية استعمالا غير مألوف في التعامل مع اللغة، وهو من أكثر المصطلحات إشكالية في الدراسات الأسلوبية خاصة وفي الدراسات النقدية عامة، ومما هو متداول ومعروف ان الانزياح هو انحراف عن اللغة الأصلية وطريقتها الاعتيادية فهو بذلك يزيد المعاني بلاغة وقوة.

ثالثا- الاتجاهات الأسلوبية:

يلاحظ الباحث ان هناك عدة اتجاهات للأسلوبية اختلفت باختلاف النصوص التي قاربتها فالأسلوبية خاصة عندما اهتم بها أدى إلى تنوع نتاجها وحقولها فالبنى الاجتماعية والرؤى الفكرية والإبداعية والجمالية هي مادة حيوية يتنافس المتنافسون الاسلوبيون عليها التطبيق مناهجهم الاجتماعية والنفسية واللسانية، فصارت الأسلوبية أسلوبيات [4] .

1- الأسلوبيات الوصفية (أسلوبية التعبير):

أسس هذا الاتجاه اللساني" تشال بالي" (1865-1947) الذي درس اللغة من جهة المخاطب والمخاطب، وانتهى إلى أنها-أي اللغة- لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف

[1]- المرجع نفسه، ص 103.

[2]- المرجع نفسه، ص 112.

[3]- يوسف أبو سعد العدوس. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 181.

[4]- رابح بوحوش، الاسلوبيات وتحليل خطاب، مديرية النشر جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ص 32.

وجداني، أي ان الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بسالك وجدانية كالأمل أو الترجي أو الصبر أو النهي...

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 ان تبرز في العمل الفني[1].

ولهذا نجد ان " بالي " قد اتخذ أهم وسيلة لدراسة الأسلوب أو كما يسميه هو علم الأسلوب، انطلاقا من اللغة العادية حتى تعبر عن الواقع المحسوس أو المعيش ان صح قولنا، ومن ثم فان هذه اللغة تتضمن الجانب العاطفي والفكري الذي هو حد ذاته وسيلة أو إجراء لدى" بالي" في الدراسة الأسلوبية، وعليه فهذا الاتجاه يدرس الواقع المتعلق بالتعبير اللغوي وأثارها عن السامعين، وهذه الآثار نوعان:

- **الآثار الطبيعية:** وهو مستوى لغوي تبرز فيه جدلية الصراع بين الدوال والمدلولات كمسالة العلاقة الطبيعية بين الأصوات ودلالاتها، أو الصورة الفنية ومعانيها، أو بعض الأنماط البلاغية كالتعجب والاستفهام وغيرها، فكل هذه الوقائع في نظر "بالي" أثار طبيعية، وهي صورة من صور التعبير اللغوي[2].
- **الآثار المنبعثة (الاجتماعية):** وهو سلوك لغوي ينتج عن مواقف حيوية لها ارتباط بالواقع الاجتماعي، كمفهوم الابتذال الذي هو تعبير مرتبط باناس مبتذلين، فالنقاد ابتدعوه واستعملوه لان لفظة ابتذال من بنية تنتمي الى حقل دلالي خاص باللسانيات والى مجال من مجالات اللغة[3].

---

[1]– نورالدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1998م، ص 60.

[2]– رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل خطاب، ص 33.

[3]– المرجع نفسه، ص 33.

2- الأسلوبيات التكوينية النقدية:

ينسب هذا الاتجاه إلى" ليو سبيتزر"، اذ يعد مصمم الأسلوبيات النقدية بتأثير من "كارل فوسلير"، والأسلوبيات التكوينية تدرس وقائع الكلام، أي الوقائع اللغوية التي تبرز السمات اللسانية الأصلية لكتاب أو لكاتب معين، فهو اتجاه جاد تميزه المعالجة النقدية واصطناع الحدس والشرح والتأويل لذلك فهو يسمى عند الأسلوبيين بأدب الأسلوب أو أسلوب النقد، واللافت للانتباه في الأسلوبيات النقدية هو ان "سبيتزر" يرفض التقسيم التقليدي بين دراسة الأدب ودراسة اللغة[1]، وقد طبق "سبيتزر " هذا المنهج على أعمال أدبية لكتاب مشهورين أمثال "ديرو"، "كلوديل" فحلل أساليبهم وانتهى الى نتائج عجيبة كانت من العوامل التي بلورت الأسلوبيات الأدبية وجعلتها مدرسة حقيقية أثارت باسم "الأسلوبيات الجديدة".

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

3- الأسلوبيات البنيوية (الأسلوبيات الوظيفية):

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

---

[1]- نفسه، ص 34.

[2]- ينظر: عبد الله صولة، الأسلوبية الذاتية أو النشئوية، مجلة فصول، الفصل الخامس، العدد خاص بالأسلوبية، العدد الأول، 1984، ص 84.

[3]- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 82.

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

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

مما لاشك فيه هو ان لكل عنصر فرسانه، ولكل اختصاص مفاهيمه التي تتحكم فيه، ومفاهيم الأسلوبيات الوظيفية هي: البنية، اللغة والكلام، الوظائف اللغوية الست، الوحدات الصوتية المميزة، الفقيمة الأخلاقية، الرؤيتان الآنية والزمانية، ومحورا 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 ان تحقق جهودا كبيرة في اللسانيات.وقد كان لهذا المفهوم حظ وافر وواسع وانتشار سريع بين اللغويين والنقاد، فاصطنعه كل من"ليفان" و"ريفاتير" وهذا الأخير يرى ان إنكار الأسلوبية لبنية النص أو ظاهرة من ظواهره يدل على وجود تلك القيمة، لذلك يخطئ من تصور ان المحلل الأسلوبي مطالب بإقصاء كلمات من نوع القيمة والقصد والميول من مجال دراسته، فهو يستعملها ويوظفها لكن بوصفها دلالات وإشارات[2].

[1]– رابح بحوش: الأسلوبيات وتحليل خطاب، ص 37.

[2]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 83.

وقد توصل الباحثان–السالف الذكر– من خلال أعمالهما التطبيقية الجادة إلى ان هناك أشكالا موصوفة في أوضاع متعادلة، تعطي تعددات دلالية هي التي تمنح الخطاب أو القصيدة نسقها اللساني، وبنيتها المعجمية وبالتالي نسجلها وأسلوبها [1]

وأننا لا نعدو الصواب إذا قلنا ان نظرية السياق عند "ريفاتير" جاءت لتعويض سابقتها التي تعتمد على المخاطب والخطاب معا، ويعلق عبد السلام المسدي على هذا القول" لا نص بلا قارئ، ولا خطاب بلا سامع، وحتميا ان نقر والبحث يتقدم بنا جدلا ان الملحوظ يظل موجودا بالقوة سواء أفرزته الذات المنشئة له أم دفنته في بواطن اللاملفوظ، ولا يخرجه إلى حيز الفعل إلا متلقيه، وهذا التلقي هو بمثابة انقداح شرارة الوجود للنص ولماهية الأسلوب الذي لا يبقى من تعريف له إلا كونه منشودا من لحظة النشأة إلى حيث يستهلك، فقراءته دفن لصيرورته من حيث أنها تبشير بولادته[2].

4- الأسلوبية النفسية:

يقول "ليوسبيتزر" ان الانحراف الأسلوبي الفردي من نهج قياسي، لابد وان يكشف عن تحول نفسية العصر، فحول شعر الكاتب وأراد به ان يرتجم إلى شكل لغوي، ولابد ان 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 وعاطفته عند الكتابة واعتبارها نقطة محورية في التأليف، لان الأديب ينطلق بدافع تأثير تبقى سمته ظاهرة على نفسه.

[1]– رابح بحوش: الأسلوبية وتحليل خطاب، ص 40.

[2]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 87.

[3]– محمد شكري عياد، اتجاها البحث الأسلوبي، دار العلوم السعودية، ط1، 1985، ص 35.

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

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

- معالجة النص تكشف شخصية مؤلفه.
- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف.
- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص[2].

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 73.

[2]- المرجع نفسه، ص 83.

رابعا- مستويات التحليل الأسلوبي:

لقد تحدث صلاح فضل عن علم الأسلوب وصلته يعلم اللغة فأشار الى علاقة الوطيدة بين هذه العلمين، لان مستويات التحليل هي مستويات مشتركة بين علم اللغة وعلم الأسلوب، حيث قام بحصر هذه المستويات وهي مستوي صوتي ومعجمي ودلالي ونحوي.

1- المستوى الصوتي:

يهتم بمسائل صوتية عديدة منها: النبر، التنغيم. دلالة الأصوات ومخارجها... وهو الذي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر لإتقان الصوت، ومصادر الإيقاع فيه، أي هو دراسة الأصوات المعرفة أنواعها ومواقعها ووحداتها ومتغيراتها الصوتية، فهو الذي يهتم بدراسة الوحدات الصوتية التي تتكون منها الكلمة طبقا لمعايير محددة والعلم الذي يتكفل بدراسة هذا المستوى .هو علم الصوت واختصاصه وصف مخارج الأصوات وبيان صفتها كم حيث الجهر. الهمس، الشدة والرخاوة وعلم التشكيل الصوتي. الذي يعني بوظيفة الصوت اللغوي في السياق من حيث علاقة الأصوات بعضها ببعض عند اجتماعها في نسق صوتي منظم لتكوين الكلمات وما ينتج عن تلك التعاملات الصوتية من ظواهر[1]، كالإحلال، والإبداع، والحذف، والمتماثلة والمخالفة وغيرها وتعد الدراسات الصوتية عنصرا رئيسيا من عناصر التحليل الأسلوبي، ذلك لأنها تعمل على تحديد مميزات النص المختلفة بداية بالصوت وانتهاء بالكلمة والجملة.

إن المستوى الصوتي بكل أركانه وما يتضمن من عناصر لا يختلف عن المستويات الأخرى والتي تؤثر في مشاعر المتلقي.

[1]- سوزان الكردي، المستوي التركيبي عند السيوطي في كتابه الاتقان، دار جرير للنشر والتوزيع. عمان. الأردن، ط1، 2014، ص18

2- المستوي الدلالي:

إن عدم معرفة معنى الكلمة يعيقها فهم معنى التركيب التي وردت فيه ولهذا مست الحاجة إلى معاجم اللغة والتي أسهمت في الكشف عن المعاني المجهولة وتوضيح المعاني الغامضة، ان العلم الذي يبحث في المستوى الدلالي هو علم الدلالة الذي يعني:" البحث في معجمية لغة ما ودلالة الكلمات فيها وعلى الخصوص التبدل الذي يطرأ على معانيها عبر الزمن [1]، ويتمثل في دراسات معاني الكلمات ودلالاتها في النص فالألفاظ ليست الإشارات او علامات كاشفة للغرض من الحديث وهذه العلامة أو الإشارة تتكون من دال ومدلول فالدال هو الصورة الصوتية(اللفظية) والمدلول هو الصورة الذهنية (المعنى) ومن هنا تقول ان المستوى الدلالي على صعيد الحقول الدلالية. هو دراسة معنى المصطلح أي العلاقة القائمة بين المصطلح ومفهومه في إطار نظامي للحقل واللغة اللذين ينتمي إليهما المصطلح أي دراسة الكلمات المفردة لمعرفة أصولها وتطورها.

3- المستوى التركيبي:

هو مستوى من مستويات التحليل الأسلوبي، يتم فيه دراسة جملة وتركيبها، كالتقديم والتغاير، والكشف عن العلاقات النحوية بين الكلمات في الجملة، ووظيفة كل كلمة بها، لذلك فهو عنصر مهم في بحث الخصائص الأسلوبية كدراسة طول الجملة وقصرها وعناصرها. المبتدأ والخبر والفعل والفاعل وكذا ترتيبها، فالنحو هو أساس التركيب ومفتاح النور على ما في السطور، لذلك فهو يشكل ركنا أساسيا في نظام اللغة العربية لماله من أثر في تركيب الجمل ودلالتها فالمستوى النحوي يعني بالإعراب والعوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل: اسمية، وفعلية، مثبتة ومنفعية خبرية وإنشائية، ويدرس العلاقات بين عناصر الجملة

[1]- نواري سعودي ابو زيد. الدليل النظري في علم الدلالة. دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، د ط، 2007. ص 37.

وعلاقات الجملة. بما بعدها وما قبلها[1]، وفي هذا المستوي يمكن دراسة الجملة التي هي: وحدة إنسانية تتضمن مسندا أو مسندا إليه، يكونان عمدة هذه الجملة، ويحققان المعنى المفيد، يجوز إلحاق العمدة يفضلان غايتها توضيح المعنى وتحسين الكلام المركب المفيد. يجوز إلحاق العمدة بفضلات غايتها توضيح المعنى وتحسين الكلام المركب المفيد وهي نوعان اسمية وفعلية.

ويدرس فيه الانزياحات والصور المجازية فضلا عن أنماط الأسلوبية لذلك فهو "ما ينجم عن التركيب من خلق تراكيب لغوية مميزة قادرة على استثارة الخيال، وبعث الفكر واستثارة الجوانب الوجدانية والعاطفية، ويتم من خلال تراكيب لغوية خارجة عن الأصول الوضعية للغة والاستخدامات العادية لها، وقد عرفت هذه التراكيب عمليا في نقدها القديم بالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية وجمعت في النقد الحديث تحت مصطلح الصورة الفنية[2].

4- المستوى الأسلوبي:

فالمستوي الأسلوبي هو الجانب التصويري الذي يعطي للقصيدة جمالياتها وشاعريتها.

خامسا- التحليل الأسلوبي أسسه وأهميته:

ينبثق التحليل الأسلوبي من النص نفسه، وذلك عن طريق تأمل الناقد عناصر وطرق دائما لوظائفها وعلاقات بعضها ببعض دون ان يتجاوز حدود النص إلى أي موقع آخر.

1- أهمية التحليل الأسلوبي:

إن الغاية من المقاربة الأسلوبية هي الوصول إلى أغوار النص الشعري للوقوف على عتباته المظلمة وعناصره الفكرية، وشبكة علاقاته بالعناصر الوجدانية التي يصنع تضافرها

[1]- محسن علي عطية، اللغة العربية، مستوياتها وتطبيقاتها، ص 93.

[2]- سامي محمد عبانة: التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحدث، عالم الكتب الحدث، عالم الكتب الحديث أريد، الأردن، 2000، ص 117.

وحدة دلالية[1]، تبدو أهمية التحليل الأسلوبي في انه يكشف المدلولات الجمالية في النص وذلك عن طريق" النفاذ في المضمون وتجزئة عناصرها والتحليل بهذا يمكن ان يمهد الطريق للناقد ويمده بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله" [2]

والتحليل الأسلوبي لا يحل محل النقد الأدبي وإنما يعد وسيلة له كي يعمل بطريقة أكثر موضوعية.

كذلك تتمثل أهمية التحليل الأسلوبي في ان يمدنا بوسائل يستطيع بما الدارس ان يقص قطعة من الكتابة الأدبية بخبرته البحتة في اللغة، مما يزيد من هذه الخبرة.

وبالتالي فالتحليل الأسلوبي للنصوص الأدبية يهدف في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره وبحلولنا ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعان ينطوي عليه النص كما يساهم في إبراز القيم البلاغية والجمالية فيه، وليس إبراز القيم الجمالية فيه والسمات الأسلوبية التي تميزه عن غيره.

2- خطوات التحليل الأسلوبي:

ان الباحث الأسلوبي لا يمكنه ان يشرع في التحليل دون الاستناد إلى النحو بكل فروعه، الأصوات والصرف والتركيب والمعجم بالإضافة إلى الدلالة، فهذه التقسيمات الأساسية التي يرتكز عليها البحث الأسلوبي:

- ثقافة مزودجة لغوية أولا وأدبية وقيمة، ويستحسن ان يكون المحلل الأسلوبي من أهل اللغة التي يدرسها.
- اقتناع الباحث الأسلوبي بان النص جدير بالتحليل، وهذا ينشا من قيام علاقة قبلية بين النص والناقد الأسلوبي قائمة على القبول والاستحسان

[1]- تاوريث بشير: مستويات وآيات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، ملخص مذكرة كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009.

[2]- طه وادي: الأسلوبية. مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، 2004، ص 53.

- قراءة النص عدة مرات حتى ينتابه انطباع جمالي يهيمن على نفسه
- ملاحظة التجاوزات النصية وتسجيلها، يهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية وندرها، ويكون ذلك بتجزئة النص إلى عناصر ثم تفكيك هذه العناصر الى جزئيات وتحليلها لغويا.

الفصل الثاني

تحديد مستويات المقاربة الأسلوبية

أولا: المستوى الصوتي:

1- الإيقاع الخارجي:

أ- بحر القصيدة:

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

لـمِـرْأَتِـيْ كُلُ لْأَسَـاْمِيْ

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

مستعلن متــفعلـن مسـ

وَلـهَاْ كُلُ لْكـلَاْ مِـيْ

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

تعلن متــفعلـن مسـ

لـمِـرْأَتِـيْ بَوْحُ لْأَمَاْ سِيْ لِلْأَمَـا سِيْ لَحْظَتَنْ كُبْرَىْ

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

مستعلن مستــفعلـن مستــفعلـن مستــفعلـن مستــف

لـمِيْـلَاْدِ لْقَمَرِ

0//0/0// 0//

علن مستــفعلـن

فَرْحَةُ طِفـلْنِ وَنَشِيْدَنْ يَنْفَجِرْ

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

مستعلن | مستعلن | مستــفعلـن

لـمِـرْأَتِـيْ

0///0/

مستعلن

كُلُ لْعُمُرْ [1]

0//0//

متــفعلـن

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

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

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

فالقصيدة انبتت كلها على بحر الرجز، لكن لا يكاد يخلو تمفصل من بين الثلاثة عشر تمفصلا إلا وأصابه زحافا سواء كان مفردا او مزدوجا، وكما ذكرت سابقا فان هذه

[1]– لعقاب بلخير، ديوان الفرحة والميلاد، دار الأوطان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص 5.

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

التنويعات لا تعد عيبا، بل تعد إبداعا ونهجا جديدا بتمثل في كسر الرتابة والمشاع المشترك، وخلق سمفورية ترضي أذواق المتلقين.

ب- الزحافات والعلل:

ان الحديث عن الزحافات، والعلل كثير ومتشعب، ولسنا هنا بصدد البحث فيه، وإنما الذي يعنينا هو مدى لجوء الشاعر عقاب بلخير الى مثل هذه الضروريات الشعرية، وقد تناولنا ابن جني في خصائصه، فافرد لها بابا بعنوان" هل يجوز لنا في الشعر من الضرورة ما جاز للعرب اولا"[1].

وفي رده على هذا السؤال يقول:" سالت ابا علي رحمه الله عن هذا فقال: كما جاز ان نقيس منثورنا على منثورهم، فكذلك يجوز لنا نقيس شعرنا على شعرهم، فما اجازته الضرورة لهم، اجازته لنا، وما حظرته عليهم حظرته علينا"، وهذا الذي قاله وجه صحيح، واذا كان كذلك فما كان من احسن ضروراتهم فليكن من احسن ضروراتنا، وما كان من اقبحها عندهم فليكن من اقبحها عندنا، وما بين ذلك بين ذلك[2].

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

الزحاف:" تغيير يلحق ثواني الاسباب فقط سواء كان السبب خفيفا او ثقيلا، فلا يدخل على اول الجزء ولا على ثالثه ولا على سادسه"[3].

العلة: "تغيير لا يلحق ثواني الاسباب فقط بل يلحق الاسباب والاوتاد او كليهما، ومن شانه اذا عرض لزم وقد لايلزم، والمراد باللزوم، ان العلة اذا عرضت للعروض-مثلا- لزمت جميع اعاريض ابيات القصيدة"[4].

---

[1]- ابن جني ابو الفتح عثمان، الخصائص، ط2، ج1، تحقيق محمد علي النجار، منشورات دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ص 323.

[2]- صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والايقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، ط1، منشورات تركة الايام، شركة ذات مسؤولية محددة للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القبة، الجزائر، دط، دت، ص188-189.

[3]- موسى احميدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ط4، 1991، دار الحكمة، ص 24.

[4]- المرجع نفسه، ص 33.

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

بعد دراسة فحصية لقصيدة" الفرحة والميلاد" تبين لنا ان الشاعر لجا كثيرا الى الزحافات على عكس العلل التي لميلجا اليها كثيرا.

1- الزحافات:

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

وبلغة ابسط هو حذف الرابع الساكن من التفعيلة السباعية للرجز، مستفعلن فتنتقل التفعيلة من مستفعلن الى مستعلن، ومن امثلة ذلك:

لِمَرْأَتِيْ كُلُ لْأَسَاْمِيْ

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

مستعلن متفعتلن مس

وَلَهَاْ كُلُ لْكَلَاْ مِ

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

تعلن متفعلن

لِمَرْأَتِيْ بَوْحُ لْأَمَاْ سِيْ لِلْأَمَا سِيْ لَحْظَتَنْ كُبْرَىْ

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

مستعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستف

[1]- صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والايقاع الشعري، ص 195.

لـمِيْـلَادْ لْقَمَرِ

0//0/0/ 0//

علن مستــفعلـن

فَرْحَةُ طِفـلٍنِ وَنَشِيْدَنْ يَنْفَجِرْ

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

مستعلن مستعلن مستــفعلـن

لـمِـرْأَتِـيْ

0///0/

مستعلن

كُلُ لْعُمُرْ [1]

0//0//

متــفعلـن

ويقول ايضا:

ليلن طويلن بيننا

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

مستفعلن مستفعلن

ومراتي انشوطة لوقت وميعاد

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

مستعلن مستفعلن مستعلن مستـ

لتحام قد بدا

0//0//0//0

[1]– لعقاب بلخير، ديوان الفرحة والميلاد، دار الأوطان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص 5.

فعلن متفعلن

لمراتي بحرن وشطان وغيمن ناشرن

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

مستعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

من قطرات رروح ارواحا ومن [1]

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

مستعلن مستفعلن مستفعلن .

وان صادفنا الطي في مطلع هذه القصيدة الا ان الخبن اكثر وجودا وتكرارا في القصيدة، و"الخبن" هو حذف ثاني الجزء، ويدخل الخبن على تفعيلة مستفعلن فتصير متفعلن، وهو زحاف شائع وتقديره الايقاعي حسن [2] .

ومن امثلة ذلك:

لـمِـرْأَتِـيْ لَوْحُ لْأَسَـاْمِيْ

0/	0//0 /0/	0///0/
مسـ	مستفعلـن	مستعلن

أَلْيَتَنْ لِلْأُمْنِيَاْتِ

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

تفعلن مستــفعلـن

تمددني بعالمن جديد

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

[1]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص 7.

[2]– صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية، منشورات شركة الأيام، الجزائر، ط1، دت، ص 211.

متفلعلن متــفعلـن متــفع

في رجعة روح للتي[1]

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

لن مستــعلـن مستعل

نكتفي بهذا القدر من الامثلة غير انها كثيرة لكي لا تاخذ منا الوقت الكثير، هذا في ما يخص الزحاف المفرد، اما الزحاف المزدوج فقد ورد في البناء المعماري لهذه القصيدة، وهذا الزحاف هو" الخبل".

والخبل هو زحاف مزودج يدخل على مستفعلن فتصير متعلن، وهو نادر تقديره الايقاعي قبيح[2].

وبلغة ابسط هو حذف 2 و4 من تفعيلة مستفعلن فتصير متعلن، ومن امثلة ذلك:

فعاد كططفل لوضيء في عرائش صغر

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

متفعلن مستفعلن متفعلن متعلن

مازال في وجودنا بقتاء

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

مستفعلن متفعلن متف

مازالت [3]

0/

عل

---

[1]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص 9.

[2]– صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والايقاع الشعري، دراسة تحليلية، منشورات شركة الايام، الجزائر، ط1، دت، ص 212.

[3]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص 12.

2- العلل:

قليلة هي العلل في مدونة" الفرحة والميلاد"، وتكاد تندر عدا علة القطع والتذليل.

اما القطع فهو حذف ساكن الوتد المجموع من اخر التفعيلة وتسكين ما قبله[1].

وقد تعددت هذه العلة في التمفصيل السادس والثامن والحادي عشر، ومن امثلة ذلك في التمفصل السادس:

يقول للقلب لذي [2]

0/0/0/0//0/

متفعلن مستفعل

ويقول ايضا في التمفصل السادس:

لمراتي

0///0/

مستعلن

كل تتفاصيل لتي [3]

0/0/0/0//0/

متفعلن مستفعل

ويقول ايضا في التمفصل التاسع:

لمراتي هذا الكلام لحرري

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

مستعلن متفعلن مستفعلن

وكذا في باقي التمفصلات.

---

[1]- صلاح يوسف عبد القادر، المرجع نفسه، ص 221.

[2]- لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص 8.

[3]- المصدر نفسه، ص 10.

اما علة التذليل فهي " زيادة حرف واحد ساكن على ما اخره" وتد مجموع"، والتذليل من علل الزيادة ويدخل على البحور التالية: الكامل والبسيط، المتدارك، الرجز.

ومن امثلة ذلك في المفصل الثامن:

لـمِـرْأَتِـيْ

0///0/

مستعلن

كل تتفاصيل لتي

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

متفعلن مستفعل

بحر لكلامي

0/0//0/0/

مستفعلن مسـ

قصصتن اخرى لرجعة لحمام[1]

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

تفعلن مستفعلن متفعلان

ويقول ايضا في التمفصل الحادي عشر:

في شوقنلممتدد حبلن من نشيد[2]

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

مستفعلن مستفعلن مستفعلان

[1]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص 10.

[2]– المصدر نفسه، ص 11.

ولعل هذا الاضطراب في التفاعيل ولجوء الشاعر الى التذييل هنا مرده النفسي، فهو يتطلب التوقف للاستماع والطرب والانطلاق بنفس ثان مرة اخرى، واذ ما تمعنا في الالفاظ التي انتهت بها الاسطر الشعرية وكانت " مذالة" لوجدناها فعلا تستوقف الشاعر والقارئ معا للاستماع والطرب، ولناخذ بعض الالفاظ للاستشهاد: نشيد، الحمام، هذيل...

ج- القافية:

"يسهم الوزن دون شك في مقاومة ميل القصيدة الى الاشكال النثرية، كما يقول اوين بارفيلد:" وطبيعي ان للقافية البارعة دورا كبيرا في مؤازرة على انجاز هذا الغرض، ان من شانها ان تجعل القصيدة اكثر التفافا على نفسها، واكثر اغراءا للقارئ على متابعة النغم الداخلي، انها تسهم اذا جاز التعبير في جعل حواف القصيدة مملوءة وحادة" [1] .

فالقافية تثير نزوة القارئ لمتابعة القصيدة والتغني بوزنها وايقاعها الخارجي، فما القافية لغة؟، وماهي اصطلاحا؟.

1- القافية لغة:

قال الزمخشري في اساس البلاغة:" لا افعله قفا الدهر اخر الدهر اخر الدهر".

2-اصطلاحا:

فالخليل يقول:" ان القافية من اخر حرف في البيت الى اول ساكن يليه من قلبه مع حركة الذي قبل الساكن"[2].

ويقول الاخفش:" ان القافية من اخر كلمة من البيت"، وقال الزجاجي:" بعض الناس يرى ان القافية اخر حرفان من اخر بيت"[3].

---

[1]- علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق، عمان، الاردن، ط1، 2002، ص 140.

[2]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وادبه ونقده، ص 151.

[3]- المصدر نفسه، ص152.

ويبدو ان تعريف الخليل هو ادقها[1]، ولم يزد المحدثون عن هذا التعريف، وبما ان القصيدة" الفرحة والميلاد" من الشعر الحر فلاشك ان قافيتها مختلفة لاختلاف البناء المعماري للقصيدة القديمة عن نظيرتها الجديدة.

لِمْرَأَتِيْ بَوْحُ لْأَمَاْسِيْ لِلْأَمَاسِيْ لَحْظَةً كُبْرَىْ

لِمِيْلَادْ لْقَمَرِ

فَرْحَةُ طِفْلٍ وَنَشِيْدٍ يَنْفَجِرْ

لِمْرَأَتِيْ

كُلُ لْعُمُرْ [2]

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

في التمفصل الثالث:

لِمْرَأَتِيْ كل التفاصيل ولي

ان انتشي

بالحب والحلم الذي كان على ظلي انتشر[3].

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

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

[1]– ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وادبه ونقده، ص 153.

[2]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص 5.

[3]– المرجع نفسه، ص 6.

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

2- الايقاع الداخلي:

أ- تكرار المقاطع (المدى الزمني):

- خصائص الأسلوب الإيقاعي الداخلي:
- أسلوب التكرار الشعري ووظيفته الإيقاعية:

التكرار ميزة أسلوبية واضحة المعالم ترتبط أساسا بالشعر بنوعية الحر والموزون، وما الوزن والقافية أي تكرار يلزم القصيدة العمودية بشكل خاص، لاسيما حرف الروي، وتختلف هذه الميزة الشعرية من شاعر لأخر باختلاف مقدرة الشاعر ومهاراته في هذا المجال.

والتكرار قسمان: بسيط، ونعني به ترديد كلمة سواء كانت اسما او فصلا او حرفا، ومركب ونعني به الجملة او العبارة.

- التكرار البسيط:
- المقاطع: المدى الزمني:

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

[1]- سيد البحراوي، العروض وايقاع الشعر العربي الحبشة، المعارف العامة للكتاب، 1993، ص112-113.

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

- **انواع المقاطع في العربية:**

1-صوت ساكن +صوت لين طويل(ما).

2-صوت ساكن +صوت لين قصير(ب).

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

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

5-صوت ساكن +صوت لين قصير+صوتان ساكنان(قرّ) وهذا النوع يسمى الصوت المنغلق.

وإذا ما صنفناها بخسب القصر والتوسط والطول فهي:

1-قصير: مثل (ب، ف).

2-متوسط:مثل (با، في).

3-طويل: مثل (باب، كيس).

ان المقطع القصير يتكون من حركة، اما المتوسط الطويل فيتكون من حركة وسكون اما زائد الطول من حركة وساكنين.

1-المقطع القصير(/).

2-المقطع الطويل(/0).

3-المقطع زائد الطول(/00).

والمقطع القصير من حيث السرعة ضعف الطويل، والمقطع الطويل اكثر سرعة من زائد الطول واذا اعطينا للمقطع زائد الطول رقما افتراضيا(2) فان المقطع الطويل يساوي زائد الطول مرة ونصف أي (3)، والقصير ضعف الطويل أي سرعة(6) وبذلك يمكننا حساب سرعة كل سطر شعري[1].

[1]- صالح مفقودة، نصوص واسئلة، دراسات في الادب الجزائري الحديث، دار هومة الجزائر، ط1، 2002، ص 74.

لحساب متوسط السرعة في السطر الشعري تستخرج مقاطعه ونضرب عدد مقاطع النوع الواحد في رقم سرعته الافتراضية، ونجمعه الى غيره من المقاطع ثم نقسم الحاصل على عدد المقاطع فنتحصل على متوسط السرعة[1].

وللتوضيح نقدم المثال التالي:

لـمِيْـلَاْدِ لْقَمَرْ

0//0/0/ 0//

يتكون هذا السطر من ستة مقاطع هي:

مقطعان قصيران(2)

اربعة مقاطع طويلة(4)

ب- تكرار الحروف (الاصوات):

الحروف(الصوت)	عدده في القصيدة
أ	198
ل	130
ي	124
م	103
ت	93
ر	92
ن	80
ح	59
د	51
ب	50
ف	50
و	47
ق	46
ع	39
ك	33

[1]- صالح مفقودة، المرجع نفسه، ص 57.

ج	27
ش	27
س	26
ء	23
ج	23
ط	17
ص	14
غ	11
ظ	11
ض	10
خ	10
ذ	10
ز	9
ث	4

من خلال الجدول يتضح للدارس ان الشاعر عقاب بلخير قد استعمل كل الاصوات سواء اكثر في بعضها او اقلل، وهذا يوضح مدى قدرة الشاعر على الاستيعاب والاستعمال، بالإضافة الى شساعة قاموسه اللغوي.

ان ما يلفت النظر هو توظيف الشاعر للأصوات الثوية والشفوية سواء كانت الاسنانية، او غير الاسنانية وهذه الاصوات هي اللام، والراء، والنون، الضاد، وهو اقلها نسبة ويمثل 0.70%، اما الباقي فنسبتها: ل: 9.13%، ن: 5.64%، ر: 6.49%، وهي ما مجموعها 21.96% تقريبا 1/4من الاصوات الممثلة للقصيدة.

الشفوية الاسنانية:

الباء، الميم، الواو، ونسبها، الباء: 3.52%، الميم: 7.26%، الواو: 3.31%، ونسبتها مجتمعة14.09%، وهذه الاصوات تتميز بالجهر دون الهمس.

غير أنه في احصائية للأصوات المهموسة والمجهورة وجدنا ان الاصوات المهموسة اقل نسبة من المجهورة، حيث لا تصل الربع.

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

أي انها السين والكاف والتاء والفاء والحاء والثاء والشين والخاء والصاد، مجموع نسبة هذه الحروف 22.25%، اما باقي الاصوات المجهورة نسبتها 77.75%.

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

ومن خلال هذا التحليل يبدو لي ان الشاعر يوضح علاقته مع امرأته بان هذه العلاقة متينة وسميكة، ولا يمكن لاحد اخر ان يحل محل امراته، وكأنها رسالة صادقة للقراء، المرسل اليه، المتلقي، ان لا أحد يحل محلها، وأنها ظله الاخر، ومصدر الهامه الشعري:

يا ظلي الاخر

يا ارتعاشة القلم

كان هذا والالم

نبع من الماء الذي يغمر

دفء الارض يلقي

بالثمار والارض حبلى

تعرف الفرح حينما سيكبر النهار[2].

[1]– صبحي التميمي، ارشاد السالك الى الفية بن مالك، دار الشهاب، باتنة، ج1، ط1، 1984، ص 322.

[2]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص 9.

ثانيا- المستوى المعجمي:

1- تعريف المعجم:

"قائمة من الكلمات المنعزلة التي تردد بنسب مختلفة اثناء نص معين، وكلما ترددت بنفسها او بمفردها او بتركيب يؤدي معناها كونت حقلا او حقولا دلالية، وهكذا فاذا وجدنا نصا بين ايدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الامر، فان مرشدنا الى تلك الهوية هو المعجم بناء على التسليم بان لكل خطاب معجه الخاص...، فالمعجم لهذا وسيلة للتمييز بين انواع الخطاب ويمكن الغاية للشعراء والعصور...، وتعتبر هذه الكلمات مفاتيح النص او محاوره التي يدور عليها"[1].

فالمعنى المعجمي هو "المعنى الاولي للكلمة او المعنى الذي تدل عليه الكلمة المفردة كما في المعجم، وعن طريقها نتوصل الى معرفة مفاتيح الكلمات المرتبة ضمن قوائم المفردات في النظام المتتبع"[2].

ويعد المعنى المعنى المعجمي "أحد الاقسام الرئيسة في المستويات اللغوية او هو المفتاح المبدئي، ولو لم توجد الفاظ ما ضيغت اللغة"[3].

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

وتكمن اهمية المعجم الشعري في:

- **اولا:** يمثل المعجم الحصيلة اللغوية التي منها يستقي الشاعر مادته.

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 46.

[2]- نور الهدى لوشن، علم الدلالة (دراسة وتطبيق)، ص 83.

[3]- المرجع نفسه، ص 83.

[4]- راشد بن محمد بن هائل الحسني، البنى الاسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004، ص 110.

- **ثانيا:** يمكن القارئ من الدخول في الاقاليم التي عليها يرسي عليها الابداع فيساعد ذلك على تحديد المنظار الذي منه ينظر الشاعر الى الدنيا.

"يمثل نافذة يطل القارئ من خلالها على خصوصيات المبدع الاسلوبية، وربما خصوصيات مجموعة من المبدعين"[1].

ويقوم الشاعر المبدع" بتوليد دلالات جديدة للمفردات من خلال احداثه تشكيلات متميزة عن سابقاتها، استخدمت فيها تلك المفردات ذاتها على نحو يهدم ابنية لغوية قائمة، ليبني على انقاضها بنيانا جماليا لم يألفه القارئ...وينبغي لنا ان ندرك ان المفردات المعجمية التي استقرت في اذهان المتكلمين لا تحظى بدرجة واحدة من الادراك عند المتلقين، لأنه البنية الجغرافية او الطبيعية للمتلقين، تتدخل على نحو فاعل لاومؤثر في ابراز دلالات خاصة تغيب عن البعض، ويكون حضورها فائقا عند البعض الاخر... وانما يظهر معناها من "السياق"، والسياق اللغوي معناه الكلمات المتجاورة، وهذه يختارها المرسل، والتركيب على هذا من صنع المرسل"[2].

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

2- الفاظ اعضاء الانسان:

من خلال نظرة فاحصة وعملية مسح بسيطة للمدونة تبين ان عقاب بلخير قد وظف اضاء بدنه في هذا المضمار والتخلص الشبه كلي من المادية، بحيث نجد توظيف الأعضاء (اعضاء الانسان) يزيد عن الاربعة وعشرين لفظة، منها ما هو مكرر احيانا ويمكن ذكر هذه الاعضاء:

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

[2]- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص 194-195.

[3]- رشد بن محمد بن هائل الحسني، البنى الاسلوبية في النص الشعري، ص11.

العين، الخدود، الجفن، كف، اليد، الاحشاء، القلب، الشعر، الفم، الخصر، الرمش، ...العروق، الكبد، الرجلين، الصدر، اللسان، الضلوع....

ومن امثلة ذلك في المدونة:

ما العشق ما الاحلام

ما زوادة العمر التي

تجمعنا

في كلمات تنفجر

عيني التي تنظر فيها

مسحت رغوة كل النزوات

وهي ذي تملا بالنظرة ازهار الخدود

تملا شعر الحقل بالقمح المعلى [1]

ويقول في موضع اخر:

وما يكون حين يشتعل الغرام

يجيء ساعة وساعة يذوب مثلما الدخان

يبكي على كتفي ويضحك الزمان في عيونه [2]

والمتتبع لهذه الاعضاء يجدها مضافة الى ياء المتكلم، وهذا يعني انها متعلقة بالشاعر نفسه، وهي تعني الحقيقة، كما تعني تجربة الشاعر الروحية والذاتية في شعره.

ويقول في موضع اخر:

اعتبريني ارضا جرداء وغيما صيفي

لكن اعتبريني ابدا

[1]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص 5-6.

[2]– المصدر نفسه، ص 14.

إني لا شيء

اعتبريني فسفورا او جبلا ملحي

اعتبريني

انسانا بين الناس يمر على الشاعر

في فمه بيت شعري

لكن لا تعتبيريني ابدا

اني كالظل والطيف الوهمي[1]

الشاعر يريد اعادة الاعتبار لنفسه بتوجيه رسالة واضحة لامراته، لتغيير نظرتها اتجاهه، بحث لا تعتبره لاشيء، ولا تعد كالظل والطيف الوهمي، وهذه الالفاظ ان دلت على شيء انما تدل على تكبر الطرف الاخر الذي يحبه الشاعر بحيث يعده كالظل، والظل ملتصق ومتتبع لشخص

الالتصاق

الشاعر= ظل ⟵⟶ امراته

التبعية

ومنه فإن امرأة الشاعر تعده منقادا وتابعا لها.

اضافة الى كلمة الطيف: التي توضح بان الشاعر لا يمكث كثيرا مع امراته وانه دائم الترحال، فيظهر تارة ويختفي فجأة ....

ومعجم الفاظ (أرض جرداء، غيما صيفي، فوسفورا، جبلا ملحي) يدل على الطبيعة القاسية الشبه صحراوية، لكن الشاعر يشبه نفسه بهذه الطبيعة وان دل على شيء فان المبدع متشبث بوطنه شغوف به، وغايته ومراده ان يعيش انسانا شاعرا.

يقول ايضا:

[1]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص 34.

لا تقولوا كان طفلا ومضى

لم يبق فيه غير ومض من عيون

احرقتها الذكريات

لاتقولوا مات طفل الامس فينا

طفلنا الممتد على صدر الحياة

طفلنا الناعم كالرمش الذي طار على

رف العيون

طفلنا المحمول في كف السنين[1]

ويستمر الشاعر في عتابه على مر الصفحات محاولا تذكير الاخرين، انه ما زال كما كان في الماضي طفلا ممتدا من صدر الحياة،" وهذا التجسيد للمجردات ينم عن سوق استحضار ما هو غائب والقبض على كل ما حلوه من عوالم ورؤى تعذب خياله، فيحاول ان يقتنصها ويودعها اقفاص المادة المحسوسة، وهكذا تحدد الوضعية الجوهرية للشاعر، الماخوذة بمعضلة الغياب والاقتلاع، وحسر الاشياء الهاربة، فروحه تحن الى عالم مثالي غائب، وجسده اسير المادة، فيبقى دائم السفر بين العالمين"[2] ويقول ايضا:

قلبي محراب محبته

وظلوع الحرى مسجده

لو تدري كفك ما فعلت

لم يخرج سيفك مغمده[3].

الضلوع لا يمكن ان تكون مسجدا لاعتبارها عضوا من اعضاء الانسان، وهنا يبدو تفاعل الشاعر مع بدنه...

[1]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص43.

[2]– خالد سعيد، حركية الابداع، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 53.

[3]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص 110.

"ويبدو ان التفاعل الصوفي مع البدن واعضائه ومتعلقاته قائم على اساس الفناء، اذ الجسد مادة والدين متصل بالدنيا ولابد لتوجيهه من الخلاص من الدنيا سعيا وراء الحياة الاخرى التي يفنى فيها المرء عن جسمه..."[1].

3- معجم الالفاظ الدينية:

استخدم الشاعر الكثير من الالفاظ الدينية (الوريد، ملائكية، اية، سجادة، صلاة، طاقية، الطور، رب العباد، تسابيح، سندس، ادم، محراب، القدس، بكرة وعشيا، سجدا وبكيا، المعراج، رسل، مهبط النبي...) سواء كانت من القرآن الكريم او التراث الديني، فقد رصعت بها القصيدة واحصيناها فكانت تزيد عن الثلاثة وعشرون، وهذا بغض النظر عن الالفاظ التي تكررت أكثر من مرة، وقد قسمناها حسب انماطها:

أ- الفاظ القرآن الكريم:

(المحراب، ادم، العابدون، بكرة وعشيا، سجدا وبكيا، سندس...)، هذه الالفاظ مأخوذة من الآيات الكريمة وامثلة ذلك من القصيدة، قال لشاعر:

في القلب صلاة نافلة

ظلت للفجر تردده

قلبي محراب محبته

وضلوعي الحرى مسجده[2]

ويقابلها في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿... فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا (11) يَا يَحْيَى خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا﴾.[3]

- لفظ العابدون:

---

[1]- اماني سليمان، الاسلوبية الصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار الثقافة، عمان، ط1، 2002، ص 181.

[2]- لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص43.

[3]- سورة مريم، الآية 11.

يقول الشاعر:

كان الاحتفال رائعا

كان كل شيء معدا

وتقدم العابدون في صمت رهيب واشعلوا الشموع[1]

ويقابلها في القرآن الكريم: ﴿فَقَالُوا أَنُؤْمِنُ لِبَشَرَيْنِ مِثْلِنَا وَقَوْمُهُمَا لَنَا عَابِدُونَ﴾[2].

- لفظ بكرة وعشيا:

يقول الشاعر:

ولذكراهم تسيح دموعي

كلما اشتقت بكرة وعشيا [3]

وبقابلها في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿...فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا (11) يَا يَحْيَى خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا﴾[4].

- لفظ سجدا وبكيا:

يقول الشاعر:

وتلو اية الوداع فخروا

خيفة البين سجدا وبكيا [5]

وبقابلها قوله تعالى: ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مِنَ النَّبِيِّينَ مِنْ ذُرِّيَّةِ آدَمَ وَمِمَّنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ وَمِنْ ذُرِّيَّةِ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْرَائِيلَ وَمِمَّنْ هَدَيْنَا وَاجْتَبَيْنَا إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحْمَنِ خَرُّوا سُجَّدًا وَبُكِيًّا﴾.[1]

---

[1]- لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص121.

[2]- سورة المؤمنون، الآية 47.

[3]- لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص114.

[4]- سورة مريم، الآية 11.

[5]- لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص114.

لفظ سندس:

يقول الشاعر

هي الان دوحة شعر

على سندس من عطور

ترش رذاذ البخور على صرة من حرير [2]

ويقابلها قوله تعالى: ﴿عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا﴾.[3]

إن هذا التوظيف كان نقلا حرفيا ودلاليا من القرآن الكريم في بعض الالفاظ، في حين نجد الفاظا اخرى اقتبسها الشاعر وضمنها معاني جديدة في شعره.

فالمحراب مكان التعبد والتقرب الى الله، اما الشاعر فاراد به مكان للحب موضعه القلب.

اما لفظ بكرة وعشيا، ولفظ سجدا وبكيا ولفظ سندس فاضمنها نقلا حرفيا عن القرآن الكريم، ووضعها الشاعر تقريبا بنفس المعنى.

ب- الفاظ من التراث الديني:

وظف الشاعر عقاب بلخير الفاظا اخرى من التراث الديني وهي كثيرة نذكر منها على سبيل المثال: طاقية، سجادة، محراب، الاذان، صلاة النافلة، المنبر....

يقول الشاعر:

اسال عن اسم يصبح فكرة حب وسماء

---

[1]- سورة مريم، الآية 58.

[2]- لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص65.

[3]- سورة الانسان، الآية 21.

عن كلمة اغنية تطلع من نار ودماء

عن قدر يتلبس طاقية الخفاء [1]

ويقول في موضع اخر:

ذي فكرتي

والعزم انت والهوى شيء بعيد

بيننا لقيا السراب

والحلم سجادة وقت لا تبيد [2]

ويقول ايضا:

وفي قلبي صلاة نافلة

ظلت للفجر ترتده

قلبي محراب محبته [3]

ويقول ايضا:

واللقلق الصداح

في منبر الاصباح

يهتف بالاذان

الى الصلاة الان [4]

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

السجادة: البساط الذي تؤدي عادة عليه الصلاة.

المحراب: مكان التعبد والتقرب الى الله.

---

[1]- لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص26-27.

[2]- المصدر نفسه، ص18.

[3]- نفسه، ص110.

[4]- نفسه، ص118.

الاذان: النداء الى الصلاة.

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

طاقية: قبعة توضع على الراس لتطوقه.

4- الفاظ الطبيعة:

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

هذا في فترة السبعينات للشعر الجزائري الذي كان تقليدا للقصيدة المشرقية على حالاتها، وظهور مفهوم (الكتابة النسخة)، وقد كان الامر يقتضي اولا هضمتلك التجارب ثم ادراجها بعد ذلك في إطار تجربة جزائرية اصيلة ومنفتحة على التجارب العربية والعالمية[1].

الا انه مع بداية الثمانينات اطل علينا جيل جديد شعاره -أني الى ذات سواكم لاميل- يبحث عن معنى الشيء كممكن وراء المعنى المجازي، متخذا من الياس صفة له من اجل البحث عن بريق الامل، ادب الجيل الحر.

ومن هنا وظف الشاعر الطبيعة في كثر من المواضيع والتي تزيد عن الاربعين للفظة منها ما هو مكرر:

الفاظ الطبيعة: ازهار، الشمس، بحر، الصخور، الريح، التراب، قوس قزح، غمام، وحل، جبلا، النجوم...

الفاظ النبات: ازهار، الشجر، غصن، القمح، سنابل، عشب، بذور، الرومان، النخيل، التفاح...

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

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

الفاظ الحيوانات: الحصان، الكلب، الدببة القطبية، الحيتان، الذئب، اسماك، القرش، النخلة...

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

اقسم أنى لن افتح صندوق الكنز

وافضح ما كهف الجني

لا تخشى ابدا

من نظرة حب صادقة في عيني

لا تخشى من مولد زهر بتراب رملي

لن البس جلد الذئب

ولن اتمسح بالسيف العربي

لا تخشى شيئا ابدا

فانا دائرة الضوء

وانت فراشات الفرح الكوني

****

لا تخشى ان يطلع من ارضك سكين او رمح

او ذئب فضي

لا تخشى ابدا

ان تحتل البركة اسماك القرش

ويغرق بحارك في وحل طيني[1]

[1]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص33–34.

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

والمتتبع لديوان الفرحة والميلاد من البداية الى النهاية فانه يجد ان الشاعر قد تدرج في وصف المرأة من الحسية الى التجريد، فقد بدا القصيدة بالتركيز على الصفات الحسية لتنتهي الى الحب الروحي.

فالشاعر عندما يهرب الى الانثى فانما هو يعبر عن رد فعل الذات المنكسرة التي عجزت عنة مواجهة الواقع، فالتجا إلى المرأة كتعويض عن الفردوس المفقود ... [1] وتأكيدا لهذا القول نرفقه بامثلة من الديوان، يقول الشاعر:

يا فاتنتي الغجرية

كيف طلعت من الصدف القدريه

وجلست على كرسي العرش وصارت تخدمك

الابيات المنسية

كيف هربت من المغتصبين وحافضت على سلة زهر دريه

كيف اعتصمت كفاك وكيف اقتدرت رجلاك

وكافحت قطيع الاحصنة البريه

كيف تقدر لي

ان يصبح حبك قويا يوما

لكراريسي وتهاجيدي اليليه [2]

[1]– عبد الحميد هيمة، الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 105.

[2]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص28.

ثالثا- المستوى الاسلوبي

1- التشبيه:

أ- التشبيه لغة:

التشبي في اللغة مصدر (شبه) مثل كلم تكليما، وسن تحسينا، هو من فعل المتكلم الذي الحق المشبه بالمشبه به، في صفة اوصفات، ولذلك عد الحموي المشبه ركنا من اركان التشبيه [1]، ويقول بهاء الدين السبكي: التشبيه في اللغة جعل الشيء شبيها بالأخر[2].

ويقول ابن منظور: ونشبهه اياه، وشبيهه به مثله... والتشبيه التمثيل، أي تمثيل شيء باخر.

ب- التشبيه في اصطلاح البلاغيين:

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

يقول الجرجاني:" اعلم ان الشيئين اذا شبه احدها بالاخر كان ذلك على ضربين، احدهما: ان يكون الشبه محصلا بضرب من التاويل، فمثال الاولى تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، نحو ان يشبه الشيء اذا استدار بالكرة في وجه وبالحلقة في وجه اخر، وكالتشبيه من جيهة اللون تشبيه الخدود بالورد، والشعر بالليل، او جمع الصورة واللون كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنثور، والنرجس بمداهن در حشوهن عقيق"[4].

يقول الشاعر:

انشودتان في غدي المملوء بالفرح

---

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

[2]- عمر كحالة، معجم المؤلفين، مكتبة المثتفى، لبنان، ص247/1.

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

[4]- عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق السيد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دت، ص 70-71.

في غدنا المنتظر

في وجه هذا الليل، ميقات لنا ان نلتقي

في حبل ايام على جسر المرح

والحب وجد اخر وبكاء مثل دمع المطر [1]

فالمشبه: الحب

المشبه به: وجد اخر

المشبه: بكاء

المشبه به: دمع المطر

اداة التشبيه: مثل

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

انظر كيف ان الشاعر استطاع ان يوظف في سطر شعري واحد اكثر من تشبيه، وكلها جاءت لطيفة بديعة.

ويقول ايضا:

لامراتي هذا الكلام الحر

ميقات لايام مضت

نبع كلام وقصيد

تكبر اغنياتنا

تعظم امنياتنا

والقلب نافورة ماء في الوريد [1]

[1]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص7.

المشبه: القلب

المشبه به: نافورة ماء

فالشاعر عقاب بلخير شبه القلب بنافورة الماء والظاهر ان هناك تباعد بين الشبهين مما انتج ابداعا وامتاعا، ومن ذلك يقول الجرجاني:" وهكذا اذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان اشد كانت على النفوس اعجب وكانت النفوس لها اطرب، وكان مكانها الى ان تحدث الاريحية اقرب، وذلك ان موضع الاستحسان ومكان الاستطراف والمثير للدفين من الارتياح، والمتالف للنافر من المسرة، والمؤلف لاطراف البهجة انك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والارض وفي خلقة الانسان وخلال الروض، وهكذا طرائف تتتال عليك اذا فصلت هذه الجملة وتتبعت هذه اللحمة". [2]

ويقول ايضا:

وما يقال حين يهدل الحمام

وما يكون حين يشتعل الغرام

يجيء ساعة وساعة يذوب مثلما الدخان

المشبه: الغرام في اشتعاله

المشبه به: الدخان [3]

اداة التشبيه: مثل

وجه الشبه: يذوب

---

[1]– المصدر نفسه، ص10–11.

[2]– عبد القهار الجرجاني، اسرار البلاغة في علم البيان، تح: رشيد رضا، دار المعارف، بيروت، لبنان، دت، ص 109.

[3]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص14.

لقد أبدع الشاعر حقا في التنويع بين التشبيهات على مر الصفحات المدونة، ويمكن ان ندرج هذا التشبيه ضمن ما يسمى التشبيه التام المرسل، ونعني به ما توفرت فيه اركان التشبيه الاربعة، المشبه، المشبه بهن وجه الشبه، اداة التشبيه.

ويقول ايضا:

ذي فكرتي

والعزم انت والهوى شيء بعيد

بيننا لقيى السراب

والحلم سجادة وقت لا تبيد [1]

المشبه: الحلم

المشبه به: سجادة

ويقول ايضا:

والحب انت

انت الهوى

انت المدى

حر مداك

حر مداك [2]

المشبه: طفل

المشبه به1: الهوى

المشبه به 2: المدى

المشبه به 3: الحب

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

[2]– المصدر نفسه، ص19.

لقد أبدع الشاعر في هذا الموضع بحيث قدم المشبه مفرد والمشبه به متعددة، فمثل هذه الصورة سماها البلاغيون تشبيه الجمع (وهو ما جاء فيه المشبه مفرد والمشبه به متعددا)[1]، ومن خلاله يبعث لحيرة ودهشة في النفس ويبعث لى التامل ويوجد به متعة واللذة لدى المتلقي او المستمع او القارئ.

يقول ايضا:

هذا الذي يحول المسار

يشيء الزمان والمكان

يخطر في متاهة النسيان

مقدار كالموت والحياة [2]

المشبه: الضمير هذا

المشبه به: الموت

اداة التشبيه: الكاف

ويقول ايضا:

احسه ينسل من مدراج الاحشاء

لتبدأ الصورة والمشهد

في اخيلتي التي تطلع كالسماء

وضيئة كضحكة الطفولة

دافئة كفرحة بعيد الشطان

كرحمة الانسان بالإنسان

كانته ملحمة اصيله[1]

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

[2]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص22.

المشبه: اخيلة الشاعر

اداة التشبيه: الكاف

المشبه به 1: السناء

المشبه به 2: الضحكة

وجه الشبه: وضسئة

اداة التشبيه: الكاف

المشبه به 3: فرحة

وجه الشبه: دافئة

اداة التشبيه: الكاف

المشبه به 4: رحمة

المشبه به 5: ملحمة اصيلة

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

يقول في موضع اخر:

قولي عيني ما شئت

قولي مثلا

إني كالدببة القطبية

باردة اوصالي وعيوني كالشهب الحربيه

لن تجدي مثلي ابدا

في عالمنا الشاكن في جوف الحيتان [2]

[1]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص24.

[2]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص29.

المشبه: الشاعر "ي" المتكلم

المشبه به: الدببة القطبية

اداة التشبيه: الكاف

وجه الشبه: باردة

المشبه: عيون الشاعر

المشبه به: الشهب الحربية

اداة التشبيه: الكاف

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

ويقول ايضا:

إني أكبر من اجعل حبل مروحه

في ايواني السلطاني

او اجعل وجهك مزرعة للدفلة والعشب البري [1]

المشبه: امرأة الشاعر

المشبه به: مزرعة

2- الاستعارة:

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

قال عبد القاهر الجرجاني:" اعلم ان الاستعارة في الجملة ان يكون لفظ الاصل في الوضع الاصل اللغوي معروفا، تدل الشواهد على انه اختص به حين وضع، ثم يستعمله

[1]- المصدر نفسه، ص32.

الشاعر او غير الشاعر في غير ذلك الاصل وينقلها اليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية" [1]

والاستعارة نوعان:

- **استعارة تصريحية:** وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.
- **استعارة مكنية:** وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.
- خصائص الاستعارة:

أ- تجسيم الامور المعنوية

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

ج-المبالغة في ابراز المعنى كقوله تعالى: ﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾.[2]

ويقول عبد القاهر الجرجاني في الاستعارة المفيدة" ومن الفضيلة الجامعة فيها انها تبرز البيان ابدا في صورة متجسدة تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد هذا الفضل فضلا، وانك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيه فوائد، حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شان مفرد، وشرف منفرد وفضيلة مرموقة"[3].

[1]- عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة في علم البيان، ص 70-71.

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

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

- **الاستعارة المكنية:**

يقول الشاعر:

والارض حبلى

تعرف الفرحة حينما سيكبر النهار

لكل هذا الوجد عيني لم تزل

ترسم للحلم طريقا [1]

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

المشبع: العين

المشبه به: الفنان

القرينة: الرسم

ويقول ايضا:

ما زال في حدائق الضياء

ربيعنا الطلق يحاكي ضحكة المساء

ودندن الضياء بارتعاشه القمر [2]

المشبه: الربيع

المشبه به: محذوف تقديره الانسان المسرور

القرينة: الضحك

ويقول ايضا:

للحب نبض اخر

---

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

[2]– المصدر نفسه، ص11.

رسم على بوابة السماء[1]

المشبه: الحب

المشبه به: محذوف تقديره القلب

القرينة: النبض

ويقول ايضا:

للحب لونه الذي في كراسة عاشق

يطرز السماء لحظة المغيب [2]

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

المشبه: الحب

المشبه به: الخياط

القرينة: يطرز

ويقول في موضع اخر:

لطفي الصغير لحظه

يأتي بها

موشحا بضحكة ليس لها حدود[3]

المشبه: الطفل

المشبه به: محذوف تقديره المرأة

القرينة: موشحا

ويقول ايضا:

يا فاتنتي الغجريه

---

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

[2]– المصدر نفسه، ص14.

[3]– نفسه، ص17.

كيف طلعت من الصدف القدريه[1]

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

المشبه: الفاتنة الغجرية

المشبه به: الشمس

القرينة: طلعت

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

ويقول ايضا:

جميلة تاخذني كل حين الى قلبها

اتحسسها

دفؤها العذب[2]

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

المشبه: جميلة

المشبه به: الماء العذب

القرينة: العذب

ويقول ايضا:

ومن عميق البحر موجة بلا شطان

كيف نحت الصخر فلي فؤادي المكسور[3]

المشبه: القلب او الفؤاد

المشبه به: الزجاج

---

[1]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص 28.

[2]– المصدر نفسه، ص 70.

[3]– نفسه، ص 74.

القرينة: مكسور

ويقول ايضا:

موسوما بألوان السماء

بين التفاصيل وبين للانحناء

بحر الاصوات يمتد فسيحا[1]

حذف الشاعر المشبه به وهو الالة الموسيقية، وترك ما يدل عليه" الاصوات"

المشبه: البحر

المشبه به: الالة التي تصدر الاصوات (الة موسيقية، مذياع، تلفاز)

القرينة: الاصوات

- الاستعارة التصريحية:

يقول الشاعر:

رجع الصدى ورجعة الطور في الغروب

للحب اوقات يئن فيها لو حضر [2]

فالشاعر قد حذف المشبه وهو الانسان (المتالم) وترك ما يدل عليه وهي القرينة "يئن"

المشبه: الريح

المشبه به: محذوف تقديره "المتالم او المريض" (الانسان)

القرينة: يئن

ويقول ايضا:

للحب اوقات يئن الريح فيها لو حضر

وترجف الاشجار فيها دونما نظر[3]

---

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

[2]- المصدر نفسه، ص14.

[3]- نفسه، ص14.

فالشاعر حذف المشبه به "الانسان" وترك قرينة دالى عليه "ترجف"

المشبه: الاشجار

المشبه به: محذوف تقديره "الانسان الخائف"

القرينة: ترجف

ويقول في موضع اخر:

يجيء ساعة وساعة يذوب مثلما الدخان

يبكي على كتفي ويضحك الزمان في عيونه[1]

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

المشبه به: الزمان

المشبه به: الانسان المسرور

القرينة: الضحك

يقول الشاعر:

للحب ما للحب الا رقصه المطر

ورجعة الطيور والتماعه السحر

وما يقال حين يهدل الحمام

وما يكون حينما يشتعل الغرام [2]

فالشاعر في السطر الرابع حذف المشبه وترك احد لوزمه: يشتعل

المشبه به: الغرام

المشبه: النار

القرينة: يشتعل

[1]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص14.

[2]– المصدر نفسه، ص14.

ويقول ايضا:

يقول لي

الان قد عدت

الان قد عدت

الا تصيح فرحة

لكننا بلا مصير

يعبث الزمان بالسنابل القمحية[1]

فالشاعر في السطر الاخير من هذه الابيات حذف المشبه وترك احد لوازمه" يبعث"

المشبه به: الزمان

المشبه: الانسان السكير

القرينة: يبعث

يقول الشاعر:

إني اسال عما فعلت شفتاك

كيف تحول هذا المسكين الساكن

في جبة يوسف شئيا اخر لا

تلجمه الا عيناك[2]

فالشاعر حذف المشبه وترك ما يدل عليه" تلجمه"

المشبه به: العينين

المشبه: الفارس الذي يلجم الحصان

القرينة: اللجام

[1]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص16.

[2]– المصدر نفسه، ص26

ويقول في موضع اخر:

اسال عن انسان حجري

من عصر الديناصورات

كيف تفتحت الاحجار وصارت قطعا من بلور[1]

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

المشبه به: الاحجار

المشبه: الزهور

القرينة: تفتحت

ويقول ايضا:

لا تخشى ان يطلع من ارضك سكين او رمح

او ذئب فضي

لا تخشى ابدا

ان تحتل البركة اسماك القرش

ويفرق بحارك وحل طيني[2]

في السطر ما قبل الاخير في الصفحة السابقة حذف الشاعر عقاب بلخير المشبه وترك احد لوازمه" تحتل"

المشبه به: اسماك القرش

المشبه: الاستعمار

القرينة: يحتل

[1]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص27.

[2]– المصدر نفسه، ص34.

ويقول في موضع اخر:

من عيون الحلم يضوي

ساطعا كالحب...

قولوا.. ضوؤها النافض

من وجه الظلام[1]

المشبه به: الظلام

المشبه: الانسان

القرينة: الوجه

يقول الشاعر:

قادما من أمس احلامي

اجر العمر مرساة على

خط الفناء[2]

في السطر الثاني حذف الشاعر المشبه وترك احد لوازمه وهي لفظة " اجر"

المشبه به: العمر

المشبه: الجرار

القرينة: اجر

يقول الشاعر: وانا زوبعة قادمة

من اخر الدرب البعيد

لا تقولوا مات ضوء الشمس فينا [3]

المشبه به: ضوء الشمس

---

[1]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص39.

[2]– المصدر نفسه، ص45.

[3]– نفسه، ص41.

المشبه: من انتهى اجله (الانسان، الحيوان...)

القرينة: مات

يقول الشاعر في موضع اخر:

والان وعد بالحياة

وعدتني اغنيات الطير في دوح الشجر[1]

المشبه به: الطير

المشبه: المغني، المنشد

القرينة: اغنيات

يقول ايضا:

تاه صوت الحب ... نام البحث فينا

واعترانا

وجع الذكرى وما عدنا سوى

كف حجر

في السطر الاول حذف الشاعر المشبه وذكر أحد لوازمه

المشبه به: البحث

المشبه: النعسان

القرينة: نام

اما في السطر الرابع كذلك حذف الشاعر المشبه وذكر احد لوازمه

المشبه به: حجر

المشبه: اليد

القرينة: كف

[1]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص42.

رابعا- المستوى الدلالي:

1- التناص:

- التناص الدينيك:

يعد القرآن الكريم والشعر العربي القديم، من اهم المصادر التي يحصل منها الشاعر زاده المعنوي واللغوي ويتخذها في نهاية المطاف رافدا من روافدا من شعره فالشاعر حين يغترف من تراثه ومن مصادر ثقافته، انما يريد من وراء ذلك ابراز عبقريته الشعرية عن طريق تحسس اللفظ الافضل لتأدية المعنى المراد، وافهام اكبر عدد ممكن من المتلقين.

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

ولجأ الشعراء الى هذين المصدرين، لأنهم ابهروا بما يحملان من قيم فنية وجمالية تاخذ اللب وتاسر القلب.

وينقسم هذا النوع من التناص الى قسمين:

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

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

القرآن: وظف الشاعر هذا النوع من التناص بحيث يقول:

وصار ما في الارض بدعة خرافيه

لابد للإنسان ان يخلق من حجارة السجيل

الصخرة للإنسان فكرة حضاريه[1]

[1]- لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص77-78.

فلفظ حجارة السجيل موجود في القرآن الكريم قال تعالى:﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ * أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ * وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ * تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ * فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ﴾.[1]

فالشاعر لم يقف عند البنية الخارجية للنص القرآني وانما تعمق فيه واخرج منه نصا اخر فيه دقة التصوير وحسن السبك.

يقول الشاعر:

يكون في امكانها

ان تصنع الحضاره

وان يعود النائمون داخل المغاره

ويصعد التراب من شرانق الدمار[2]

قال تعالى: ﴿فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا * ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا﴾[3].

اشار الشاعر الى قصة اصحاب الكهف، بحيث وظف معنى القصة، مما يدل شساعة ثقافة الشاعر الدينية وتوظيف الالفاظ والمعاني القرآنية يزيد النص او الابداع الادبي قوة ووضوحا.

ويقول في موضع اخر:

وتلوا اية الوداع فخروا

خيفة البين سجدا وبكيا

[1]- سورة الفيل، الآية، 1-5.

[2]- لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص76.

[3]- سورة الكهف، الآية 11-12.

ولذكراهم تسيح دكوعي

كلما اشتقت كبرة وعشيا[1]

وتلوا، اية، فخروا، خيفة البين، سجدا، بكيا، بكرة وعشيا، الفاظ قرآنية بحتة.

قال تعالى: ﴿وَمِمَّنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ وَمِنْ ذُرِّيَّةِ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْرَائِيلَ وَمِمَّنْ هَدَيْنَا وَاجْتَبَيْنَا إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحْمَنِ خَرُّوا سُجَّدًا وَبُكِيًّا﴾[2].

قال تعالى:﴿ فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا﴾[3].

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

ويقول في موضع اخر:

اعتبريني وحشا واعتبري نفسك حوريه

لن تجدي مثلي ابدا

لو قلبت وجه الكرة الأرضية[4]

فالحورية مصطلح قرآني خص الله به نساء الجنة، وقال تعالى:﴿حُورٌ مَقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ﴾[5].

قال تعالى: ﴿ وَحُورٌ عِينٌ * كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ﴾[1].

---

[1]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص114.

[2]– سورة مريم، الآية 58.

[3]– سورة مريم، الآية 11.

[4]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص29.

[5]– سورة الرحمان، الآية 82.

فالحورية في الاصل جزاء للمؤمن في الاخرة لكن الشاعر يستمد هذا المعنى ووظفها توظيفا اخر غير المعنى المراد بحيث اراد لسيدة الحالات ان تعد نفسهلا حورية الشاعر عقاب بلخير استمد هذا المصطلح من القرآن واستثمره في شعره استثمارا جديدا.

ولكنه كان وحده ذلك المشهد

كان وحده ذلك الصفاء المنبعث من جسدك اللاوديع

ذلك الجسد المتآكل بين دفات العظام النخرة

سبع طبقات في جسد الارض

سبع طبقات في جسد الانسان[2]

العظام النخرة، سبع، طباق، الفاظ قرآنية بحتة، قال تعالى: ﴿ وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا﴾[3]

قال تعالى: ﴿ لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَنْ طَبَقٍ﴾.[4]

قال تعالى: ﴿ أَئِذَا كُنَّا عِظَامًا نَخِرَةً ﴾.[5]

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

---

[1]– سورة الواقعة، الآية 22–23.

[2]– لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص124.

[3]– سورة النبأ، الآية 12.

[4]– سورة الانشقاق، الآية 19.

[5]– سورة النازعات، الآية 11.

2- الرمز بين المفهوم والنشأة:

لقد عرف الانسان التعبير الرمزي منذ اقدم العصور، معتمدا في ذلك على الرمز كوسيلة ايحائية تعبيرية حضي فيها هذا الاخير بالكثير من الاهتمام من طرف الشعراء والنقاد، حيث يبث الشاعر افكاره واراءه ومقاصده عبر مثير بديل لعلاقة بينهما من قرابة او اقتران او مشابهة، فما هو هذا المثير؟.

- الرمز لغة:

(رمز) الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير ابانة بصوت، انما هو اشارة بالشفتين وقيل الرمز اشارة وايماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما اشر تاليه مما يبان بلفظ باي شيء اشؤ تاليه بيد او بعين، ورمز يرمز وبرمز رمزا وفي التنزيل العزيز [1] في قصة زكريا عليه السلام في قوله تعالى:﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيٓ ءَايَةً قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَٱذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِٱلْعَشِيِّ وَٱلْإِبْكَٰرِ ﴾.[2]

عليه يقول الشاعر:

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

وكلمة رمز تعني في اليونيانية: "قطعة من فخار او خزف تقدم الى الزائر دليلا على حسن الضيافة والكرم وللتعارف، وقبل ان تأخذ هذا المعنى الاجتماعي انشقت من الفعل اليوناني (Jeterensembel) الذي يعني الرمز المشترك او التي في الوقت نفسه أي: اشتراك شيئين في مجرى واحد بين الرمز او الرموز او الاثارة والمشار اليه"[4].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج5، ص356.

[2]- سورة ال عمران، الآية 41.

[3]- بطرس البستاني، محيط المحيط قاموس عربي مطول، مكتبة لبنان، بيروت، 1998، ص250-251.

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

- الرمز اصطلاحا:

ذهب بعض الباحثين في تعريفاتهم الى" انه شيء يعتبر كاثارة لشيء معنوي لا يقع تحت الحواس"[1].

والرمز كما يقول" يونغ" هو" وسيلة ادراك لا يستطيع التعبير عنه لغيره، فهو افضل طريقة ممكنة للتعبير عن الشيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو بديل عن شيء يصعب او يستحيل تناوله في ذاته"[2]، غير ان الاهتمام الحقيقي بتعريف الرمز بدأ مع فلاسفة عصر النهضة والفكر الحديث في اوروبا الذين افردوا للكلمة ابحاثا تتناولها من الناحية التاريخية والفكرية وكذا في استعمالاتها الواسعة والمختلفةن في الفن والادب والشعر والقصة والتصوير...

الرمز الشعري هو التعبير عن فكرة ما باستعمال وسائط، اذا هو" تركيب لفظي اساسه الايحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير موحدة بين الشعور والفكرة"[3].

"ان الرمز يجعل الشعر يعود الى فطرته الاولى أي أنه لا يظهر الاشياء بصورتها المحسوسة بل يعمل على بث موجات من المشاعر تدفع القارئ على ان يحس بان هناك عالما اخر يتكون خلف هذا العالم المرئي"[4].

ويعد الرمز وسيلة ايحائية من ابرز وسائل التصوير وبخاصة في الشعر او في النثر وهي قديمة، ولكن الشاعر المعاصر غلبها في تجاربه الشعرية للانتقال الحداثس من بلاغة الوضوح الى بلاغة الغموض في سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية يثري بها

[1]– احمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1484، ص 40.

[2]– مصطفى ناصف، الصورة الادبية، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، ص 153.

[3]– امنة بلعلي، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، ص16.

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

لغتها الشعرية، وعليه نخلص الى ان" الرمز مثير بدليل يستدعي لنفسه الاستجابة نفسها التي قد يستدعيها اخر عند حضوره" [1]

أ- رمز السنديان:

يقول الشاعر عقاب لخير:

لاتروم الغناء

معاندة حيث كانت

وهيا رب العباد لها بعدها

وشكلها رمل هذا المكان

وحورها شجر السنديان [2]

السنديان تلك الاشجار الرائعة التي اطلق عليها احد الشعراء اسم جبابرة الغابة، كانت ولم تزل رمز القوة والثبات والجبروت حيث تقف شامخة متحدية في وجه العصور والاعاصير ولطالما استعملها الادباء لتشجيع البشرية على مواجهة الحياة بما فيها من صعاب وعقبات.

السنديان" البلوط" بطيء النمو ولا يحمل ثمرا الا بعد عشرين عاما، وخشبه يعد من اصلب الاخشاب وقد استخدمه الناس على مر العصور تتواجد فصيلة السنديان في الكثير من البلدان، من جزر الملايو وحتى الصين ومن جبال الهملايا وحتى بلاد القوقاز، كما ان السنديان موجود ايضا في معظم البلدان الاوروبية وحتى الدائرة القطبية.

واما امريكا الشمالية فيتواجد بكثرة، مثلما يوجد في امريكا الجنوبية وحتى جبال الانديز.

[1]- احمد عمر محتار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1988، م، ص 12.

[2]- لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص61.

الحور ما وعد الله به اهل الجنة وعنما قرن الشاعر الحور وشجر السنديان ربما كان يريد من وراء ذلك ان يبين جبروت وشماخة نساء الجنة.

ب- رمز الفانوس:

ويقول ايضا:

لابد ان تكون

لابد ان تكون

فانوس حلم او قصيد [1]

الفانوس يؤول بمن يليق به المنصب بحصوله، وكثرة القوانيس، زياد في الحرمة والابهة وربما دل على زيادة في الدين لضوئه وعموما ومن خلال هذه الابيات ربما دل على العز والجاه.

ج- رمز الإنسان الحجري:

بقول الشاعر:

اسال عن انسان حجري

من عصر الديناصور

كيف تفتت الاحجار وصارت قطعا من بللور [2]

الانسان الحجري عاش في فلترة من عصر ما قبل التاريخ والتي استعمل فيها عامة الحجارة لصنع الادوات، بحيث صنع العديد من الحجارة بتقطيعها او نحتها لتستعمل كأدوات للتقطيع وكأسلحة.

الشاعر من خلال هذا الرمز بين مدى تمسكه بالماضي وكيف يمكن للماضي ان يحي في الحاضر ويكون ثمينا جدا -قطعا من بلور-.

---

[1]- لعقاب بلخير، الفرحة والميلاد، ص22.

[2]- المصدر نفسه، ص27.

خاتمة

خاتمة:

ونستخلص مما سبق ان التحليل الأسلوبي للنص الشعري هو تحليل لمجموعة من الظواهر اللغوية، تأتي في مقدمتها الظاهرة الصوتية والمعجمية والنحوية والدلالية، وقد تحولت هذه الظواهر في البرنامج الأسلوبي إلى مجموعة من التنظيمات المتواترة بنسب متفاوتة.

من خلال عملية التحليل العروضي لبنية قصيدة الفرحة والميلاد تبين لي ان الشاعر قصيدته الأولى من هذا الديوان على بحر الرجز

- استعمل الشاعر جميع حروف العربية مما ينم على ثقافة الشاعر الواسعة
- الديوان حافل بألفاظ الطبيعة والألفاظ الدينية المطرزة بالمعاني
- استعمل الشاعر الرمز
- الشاعر يحمل هم أمته من خلال يوجه بان محبوبتهما هي إلا قدسي وبيروتي وجزائر الأحرار من صفحة 75.
- توظيف الشاعر العديد من الحقول الدلالية.
- تنوع الصور البيانية في الديوان من تشبيه واستعارة وكناية باعتبارها وسيلة إقناع وتقوية المعنى

زاوج الشاعر في أخر قصيدة من الديوان بين اللغة العربية والفرنسية بالإضافة إلى ان الشاعر إثراء لغوي كبير مكنه من استخدام جميع حروف اللغة العربية في قصيدته الفرحة والميلاد التي تشتمل على 124 سطرا شعريا.

الملحق

اولا: حياة الشاعر عقاب بلخير:

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

عين رئيسا للقسم مرة ثانية من 2002الى 2004م، وهو يعمل استاذا محاضرا بنفس الجامعة، تحصل على شهادة الدكتوراه سنة 2006م بدرجة مشرفة جدا من جامعة مولود معمري بتيزي وزو، وكان ذلك عن اطروحة بعنوان" سيمائية الحضارة في الشعر العربي الحديث".

يشتغل حاليا استاذ محاضر ويدرس مادتي السيميولوجيا وتحليل الخطاب، ويدرس اضافة الى ذلك طلبة الدراسات العليا–الادب الجزائي المكتوب بالفرنسية– ويشرف على رسائل متعددة.

له مقالات متعددة في مجلات وطنية جامعية، وايضا في مجلات عربية اخصها مجلة البيان الكويتية، عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو ببعض الجمعيات الثقافية مثل جمعية الجاحظية.

- **الجوائز الادبية:**

جائزة مهرجان الشعر لعام 1987م.

جائزة قسم اللغة والادب العربي بجامعة قسنطينة 1990م.

جائزة ابداع سنة 1991م.

جائزة وزارة الثقافة في 1996 م.

جائزة مؤسسة الثقافة والفنون 2002 م.

- **اهم مؤلفاته:**

السفر في الكلمات 1991م.

ديوان التحولات في 1995م.

الدخول الى مملكة الحروف 1995م.

الارض والجدار 2002م.

بكائيات الاوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة 2003م.

ديوان الدواوين من جاين 2009م.

التعريف بسيدي حملة وابنائه 2010م.

متن العارفين 2011م.

الموافقة والمخالفة 2012م.

ديوان الفرحة والميلاد 2012م.

ديوان جميلة الاوراس 2012م.

ثانيا- التعريف بالمدونة:

ديوان الفرحة والميلاد للشاعر الجزائري المسيلي عقاب بلخير، نشرته دار الاوطان للنشر والتوزيع حي 300 مسكن سيدي موسى، الجزائر سنة 2012م، يتكون هذا الديوان من عشرة قصائد من الشعر الحر وهي على التواليك الفرحة والميلاد، اغنيات للحب والطفولة، سيدة الحالات، رجع المحال، وعد، الميلاد الحنين، التفاحة الذبلى، قلبي يدميه سيده، وبكيت عين ابين وعدد صفحاته 144 صفحة، بالإضافة الى الشاعر قد زاوج بين اللغة العربية والفرنسية في اخر قصيدة من هذا الديوان.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

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

2-ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني الازدي، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ج1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، منشورات دار الجيل، ط5، بيروت 1401هـ.

3-ابن منظور، لسان العرب. دار الصادر للطباعة والنشر. بيروت. لبنان. ط1. 1963م.

4-السيوطي، بغية الوعاة، تح: محمد ابو الفضل، بيروت، لبنان، د ط، دت.

5-عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق السيد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دت.

6-عقاب بلخير، ديوان الفرحة والميلاد، دار الأوطان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012.

المراجع:

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

2- احمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1484هـ.

3- اماني سليمان، الاسلوبية الصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار الثقافة، عمان، ط1، 2002م.

4- أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر.

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

6- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان ، ط1، 2002م.

7- خالد سعيد، حركية الابداع، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

8- رابح بوحوش، الاسلوبيات وتحليل خطاب، مديرية النشر جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.

9- راشد بن محمد بن هاثل الحسني، البنى الاسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة ، لندن، ط1، 2004م.

10- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصر وتراث، دار المعارف، ط1، 1993م.

11- سامي محمد عبانة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحدث، عالم الكتب الحدث، عالم الكتب الحديث أريد، الأردن، 2000م.

12- سوزان الكردي، المستوي التركيبي عند السيوطي في كتابه الاتقان، دار جرير للنشر والتوزيع .عمان. الأردن، ط1، 2014م.

13- سيد البحراوي، العروض وايقاع الشعر العربي الحبشة، المعارف العامة للكتاب، 1993م.

14- صالح مفقودة، نصوص واسئلة، دراسات في الادب الجزائري الحديث، دار هومة الجزائر، ط1، 2002م.

15- صبحي التميمي، ارشاد السالك الى الفية بن مالك، دار الشهاب، باتنة،ج1، ط1، 1984م.

16- صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، ط1، منشورات تركة الأيام، شركة ذات مسؤولية محددة للطباعة والنشر والتوزيع والترجم، القبة، الجزائر، دط، دت.

17- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، 2006م.

18- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، بيروت، د ط، 1983م.

19- عبد الحميد هيمة، الأسلوبية في النقد الجزائري المعاصر" شعر السياب نموذجا" ، ط1، 1998م.

20- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق(دراسة) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق .سوريا (د.ط) 2000م.

21- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي.

22- علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق، عمان ، الأردن، ط1، 2002م.

23- عمر كحالة، معجم المؤلفين، مكتبة المثنفى، لبنان، د ط، د ت.

24- محمد شكري عياد، اتجاها البحث الأسلوبي ، دار العلوم السعودية، ط1، 1985م.

25- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م.

26- مصطفى ناصف، الصورة الادبية، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت.

27- موسى احميدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ط4، دار الحكمة، 1991م.

28- نور الهدى لوشن، علم الدلالة (دراسة وتطبيق).

29- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها.

30- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1، 1998م.

31- نواري سعودي ابو زيد.الدليل النظري في علم الدلالة.دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، د ط، 2007م.

32- ماهر دربال، الصورة الشعرية في ديوان " انشودة المطر" لبدر شاكر السياب.

33- محسن علي عطية، اللغة العربية، مستوياتها وتطبيقاتها.

34- يوسف ابو العدوس: الاسلوبية –الرؤية والتطبيق- دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ط1. 2007م.

35- عبد القادر عبد الجليل الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2002م.

المجلات والدوريات:

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

الرسائل الجامعية:

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

2- تاوريث بشير: مستويات وآيات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، ملخص مذكرة كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر، بسكرة 2009م.

3- طه وادي، الأسلوبية. مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب 2004م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية (الماهية والمفهوم)

أولا- الأسلوب والأسلوبية (الماهية والمفهوم).....5

أ- مفهوم الأسلوب.....5

1- عند العرب.....5

2- عند الغرب.....6

ب- مفهوم الأسلوبية (STYLISTIQUE).....7

1- عند العرب.....7

2- عند الغرب.....7

ثانيا- آليات التحليل الأسلوبي.....8

1- الاختيار.....8

2- التركيب.....9

3- الانزياح.....11

ثالثا- الاتجاهات الأسلوبية.....12

1- الأسلوبيات الوصفية (أسلوبية التعبير).....12

2- الأسلوبيات التكوينية النقدية.....13

3- الأسلوبيات البنيوية (الأسلوبيات الوظيفية).....14

4- الأسلوبية النفسية.....16

رابعا- مستويات التحليل الأسلوبي.....17

1- المستوى الصوتي.....17

2- المستوي الدلالي.....18

3- المستوى التركيبي.....18

4- المستوى الأسلوبي..... 19
خامسا- التحليل الأسلوبي أسسه وأهميته 19
1- أهمية التحليل الأسلوبي..... 19
2- خطوات التحليل الأسلوبي..... 20

الفصل الثاني: تحديد مستويات المقاربة الأسلوبية

أولا- المستوى الصوتي 23
1- الإيقاع الخارجي..... 23
أ- بحر القصيدة..... 23
ب- الزحافات والعلل..... 25
ج- القافية..... 32
2- الايقاع الداخلي..... 34
أ- تكرار المقاطع (المدى الزمني)..... 34
ب- تكرار الحروف (الاصوات)..... 36
ثانيا- المستوى المعجمي..... 38
1- تعريف المعجم..... 38
2- الفاظ اعضاء الانسان 40
3- معجم الالفاظ الدينية..... 44
أ- الفاظ القرآن الكريم..... 44
ب- الفاظ من التراث الديني..... 46
4- الفاظ الطبيعة..... 48
ثالثا- المستوى الاسلوبي..... 51
1- التشبيه..... 51
2- الاستعارة..... 57

رابعا- المستوى الدلالي 68
1- التناص 68
2- الرمز بين المفهوم والنشأة..... 72
خاتمة..... 77
الملاحق..... 79
قائمة المراجع..... 83

الملخص:

الأسلوب يمثل تلك الطريقة التعبيرية التي ينتجها الأديب تعبيرا عن ذاته فهو وسيلة وأداة ملازمة يستخدمها لإظهار ونقل ما في نفسه من تعابير ومعاني.

الأسلوبية علم جاءت بديلا عن علم البلاغة القديمة.

البلاغة لا يمكن أن تتعارض مع الأسلوبية بل يتكامل بعضها مع بعض الأسلوبية تعني بدراسة الأسلوب.

ومن خلال تحليلنا الأسلوبي لديوان الفرحة والميلاد نجد أن الظواهر اللغوية قد تحولت إلى مجموعة من التنظيمات المتوارتة بنسب متفاوتة في البرنامج الأسلوبي.

وأن الشاعر لعقاب بلخير قد بنى قصيدته الفرحة والميلاد على بحر الرجز والشاعر يحمل هم أمته من خلال بوحه بان محبوبته ما هي إلا قدسي وبيروتي وجزائر الأحرار.

وقد تنوع في الصور البيانية والعديد من الحقول الدلالية.

ووظف الشاعر جميع الحروف العربية مما ينم على ثقافة الشاعر الواسعة.

الكلمات المفتاحية: المقاربة الأسلوبية – ديوان الفرحة والميلاد – لعقاب لخير

Summary :

The style represents the expressive way of writing that the writer created in order to expren himself. In other words, the writer tries to show and transit what comes to this mind like eaning and expressions through his writing.

The stylistic science came to replace the old eloquence science. The latter cannot contradicts the stylist sic science , but they both complete each other.

According to the stylistic analysis of the diven happiness and Birth , we found that linguistics' have been transformed to a group of strained organizations used by varing rates in the stylistic rogram.

Laakabe belkhir is poem is constructed according to the sea of shreds.

In additions, the poet think of his nation in which he declared that his loress are Palestine, Lebanon and the freely independt Algeria.

The poet used multiple fyires of speech and semantic fields. He aho employed all of the Arabic letters which meas that he has a varierty of cultures.

Mots clés: l'approche stylistique - Diwan de la joie et de la naissance -

Punishment for Good.