وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف- المسيلة-

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل : م أ ع/ 2014/318

# غنائية "حيزية" لعزالدين ميهوبي

## ـ دراسة أسلوبية جمالية ـ

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

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

إعداد الطالبة :

نوال أوصيف

إشراف الأستاذ:

عمر عليوي

السنة الجامعية : 2015 -2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي
أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل
صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في
عبادك الصالحين﴾

النمل: ١٩

# شكر وعرفان:

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

الله جلّ جلاله

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، ففي البداية لا يسعنا إلا أن نتوجه للمولى عز وجل الحمد والشكر الذي وهبنا القدرة والإرادة لإنجاز هذا البحث.

كما يسعدنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "عليوي عمر" الذي منحنا من وقته وأحاطنا بملاحظاته القيمة التي كانت بمثابة الخطوات التي ساعدتنا في إنجاز هذا العمل.

واعترافا منا بالجميل لا يسعنا إلا أن نتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى كل القائمين على قسمة اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة من أساتذة وإداريين.

كما يطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بوافر الشكر لأعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقبول النظر في هذا البحث متحملين عناء تقويمه واستكمال نقصه.

دون أن ننسى تقديم الشكر إلى عمال ومساعدي مكتبة باب الجامعة بالمسيلة لما قدموه من تسهيلات جمة.

# إهداء

يقول عز وجل [ وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا ]

إلى أعظم نعمة من عطاء رباني، إلى رمز الحب ونبع الحنان

إلى التي تضيء البيت بعطفها وحنانها، إلى التي يعجز اللسان عن وصفها

إلى أول كلمة نطق بها لساني جوهرتي

أمي حفظها الله

إلى رمز الصبر والعطاء إلى من علمني حب العمل والاجتهاد

إلى من أفنى عمره ليرى اليوم نجاحي، إلى من أحمل اسمه بكل فخر واعتزاز

والدي حفظه الله

إلى إخوتي وأخواتي الذين تقاسمت معهم حلو الحياة ومرها تحت سقف واحد (صالح، علي، نسيمة، نور الهدى، حنان، والأخ المدلل دراجي)

إلى جميع الأخوال والخالات

إلى من سيقاسمني الحياة بحلوها ومرها خطيبي (صالح عيساوة) وإلى عائلته الكريمة

وأخص بالذكر إلى الأم والوالد

حفظهما الله، وإهداء خاص إلى الأشقاء خاصة (نجاة)

إلى كل الصديقات والزميلات في الدراسة خاصة طلبة الأدب الجزائري الفوج الثالث

إلى صديقتي العزيزتين اللتين رافقتاني خلال المشوار الدراسي (سليماني حبيبة)

و(طرشي سارة)

إلى كل الذين سقطوا من ذاكرتي سهوا

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث

إلى هؤلاء أهدي ثمرة

جهدي

# مقدمـــة

يعتبر الشعر ديوان العرب المخلد لمآثرها وأخبارها ومرجعا يحفظ بها المواقف ويجسد العواطف والمشاعر وهذا ما أبرزته الذاكرة الشعرية عبر مراحل مختلفة من التاريخ، ويعد الشعر الجزائري من أبرز الأقطاب الشعرية لما يحمله من معاني سامية عبر السنين وبأشكاله المتنوعة من شعر فصيح وشعر شعبي.

وقد رافق الشعر الشعبي الأجيال المتعاقبة من المجتمع الجزائري فوضع بصمته على أشكال التعبير في الأدب، وتضمن الشعر والغناء والأحاجي والعادات والتقاليد وغيرها من الثقافة الشعبية.

والأدب الشعبي كمثيله الفصيح، حيث ينقسم إلى شعر ونثر، حيث يعتبر الأدب الشعبي (عامي*) في التعبير التقليدي النشأة وشفهي متوارث من جيل إلى آخر ويكون مجهول المؤلف، بينما الأدب الرسمي يكون فصيحا ورسميا ويكون مدونا ومعروف المؤلف، ولقد شاع الشعر العامي بعد ابتعاد الناس عن اللغة العربية الفصيحة بسبب الاستعمار ودخول لغات ولهجات أجنبية، بحيث يعتمد (العامي) على صوتيات الكلام، لذلك يتجه إلى الموسيقى فأصبح لا يصل إلى الناس إلا بواسطة الأغنية، وبالتالي تعددت مسميات الأغنية في الأدبين العامي والشعبي، فقد تنسب إلى مكان مثل أغنية الأوراسية أو الصحراوية، أو إلى الأعراش والقبائل هي عبارة عن أغاني تعبر عن أحداث التي وقعت في زمن ما، وتكون معروفة في الجزائر مثل "غنائية حيزية" التي أداها العديد من الفنانين الجزائريين لأنها تستمد مادتها من الشعر الملحون الذي يحدد بدقة الخاصية الجوهرية التي يتميز بها الشعر الفصيح فهو منظوم وفق قواعد اللغة العربية، فكان الملحن يأخذ الشعر ويلحنه حسب نغمة معينة.

من هاته المعطيات ومن معطيات أخرى وقع اختياري على هذا النوع من الدراسات.

كما أن العنوان يشد المتلقي لما يحمله من إثارة ويشوّق القارئ إلى معرفة محتواه وجدية الموضوع واستحقاقه البذل والعطاء.

* الذي يستخدم اللغة الدارجة

ويحمل هذا البحث إشكالية بالغة الأهمية تدور حول الاستخدام الجمالي الأسلوبي من هذا النوع من الشعر، فإلى أيّ مدى كان توظيف الأسلوب جماليا؟ أو بعبارة أخرى، ما مواطن الجمالية في الأشكال التعبيرية الأسلوبية؟

كيف تتجلى مستويات الأسلوبية، وما الظواهر البارزة على كل مستوى ودلالته؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية وجدنا أن بحثنا يندرج تحت خطة اعتمدناها لتحقيق هذا البحث، عمدنا على تقسيمه إلى مقدمة وأربعة فصول وخاتمة.

الفصل الأول جاء تحت عنوان مفاهيم عامة حول الأسلوب والأسلوبية وتتخلله أربعة مباحث، فالمبحث الأول تناولت فيه مفهوم الأسلوب في القديم والحديث، والمبحث الثاني مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها، أما المبحث الثالث تناولت فيه محددات الظاهرة الأسلوبية، أما المبحث الرابع فكان عن الجمال والجمالية في الأدب والنقد.

الفصل الثاني خصصته لدراسة جمالية البنى الصوتية عالجت فيها جمالية الأصوات المجهورة والمهموسة، وتناولت أيضا جمالية التكرار على مستوى الكلمة والجملة والحرف.

والفصل الثالث خصصته لدراسة جمالية المستوى التركيبي، وتناولت فيه الصورة الشعرية والمتمثلة في الاستعارة والكناية والتشبيه، كما تناولت أيضا جمالية الأساليب الإنشائية والمتمثلة في الأمر والنهي والاستفهام والنداء والتمني، وتناولت أخيرا جمالية المحسنات البديعية والمتمثلة في السجع والطباق والمقابلة.

أما الفصل الرابع خصصته لدراسته جمالية المستوى الدلالي والمعجمي، فتمحورت الدراسة على جمالية المستوى الدلالي، والمتمثل في الرمز والتناص والحوار. أما جمالية المستوى المعجمي فتمثلت في تعريف المعجم وأنواعه.

وتذيل البحث بخاتمة لتسرد أهم النتائج التي توصل إليها الباحث في خطوط واضحة تدور حول الموضوع وقائمة المصادر والمراجع.

والمنهج الذي سارت عليه الدراسة هو المنهج الوصفي والتحليلي، إلا أننا احتجنا إلى المنهج الإحصائي في بعض مطالب هذا البحث.

وقد اتكأت الدراسة على مجموعة من المراجع التي اعتمدت عليها ومنحتني لما أحتاج إليه: يوسف أبو العدوس (الأسلوبية الرؤية والتطبيق) وكتاب عبد السلام المسدي (الأسلوبية والأسلوب) وكتاب محمد بن يحي (محاضرات في الأسلوبية). وهناك مجموعة من المراجع اعتمدت عليها في البحث سيتم تقييدها في قائمة المصادر والمراجع.

وإذا كان للبحث دوافع وأسباب فمن الطبيعي أن تكون هناك صعوبات التي تتعرض طريق الباحث لكن لا توقف مساره، وتكمن الصعوبة في قلة المراجع والدراسات إن لم نقل معدومة في دراسة "غنائية حيزية"، وأيضا إلى ضيق الوقت لإخراج البحث إلى النور في أبهى حلة، وعدم وجود القصيدة في المكاتب لو لم يمنحني إياها الأستاذ المشرف.

ولكل عمل جهد، والجهد فيه تعب، وتعبي كله راحة لأنه في سبيل العلم وإثراء الأدب، وتوقيع اسمي مع قائمة الباحثين ولو بالقدر القليل يكون شعلة لاستمرار العمل للأجيال القادمة.

بعد هذا يبقى من الواجب أن أتقدم بالشكر الجزيل من قريب أو بعيد، لكل من ساعدني على إنجاز هذا البحث المتواضع أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف عليوي عمر لما أبداه لي من ملاحظات ونصائح قيمة أنارت لي طريق البحث، كما أتوجه بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة ومكتبة باب الجامعة.

# الفصل الأول

# مفاهيم عامة حول الأسلوب والأسلوبية

## الفصل الأول: مفاهيم عامة بين الأسلوب والأسلوبية

### أولا: تعريف الأسلوب

تعددت تعريفات العلماء للأسلوبية، وتنوعت وبينها تباين، وهي مستوحاة من الأسلوب، هذا الأخير يعرف صعوبة بالغة في تحديد مفهومه شأنه شأن أي مقولة من مقولات العلوم الإنسانية، حيث يختلف تحديده من حقبة إلى أخرى ومن وجهة نظر إلى أخرى.[1]

كما أنه "ورد على كلمة أسلوب كثير من المعاني وهذا راجع إلى أن هذه الكلمة لا تخص المجال اللساني وحده، بل استعملت في مجالات أخرى عديدة من مجالات الحياة اليومية والفن.[2]

ولعله من المفيد قبل الخوض في تحديدات الأسلوبية المختلفة، أن أشير أوّلا إلى مجموعة من المفاهيم لكلمة الأسلوب عند العرب والغرب في العصر القديم والعصر الحديث.

**أولا: الأسلوب بين القديم والحديث:**

**1. مفهوم الأسلوب في العصر القديم:**

**1.1. عند العرب:** إن كلمة الأسلوب من الكلمات الواردة ذكرها في المعاجم العربية ففي لسان العرب لابن منظور: "ويقال للسطر من النخيل، أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع

---

[1] حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 13.

[2] هنرش بليت: البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري، الدار العالمية للكتاب، دار البيضاء، المغرب، د ط، 1989، ص 51.

أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه".[1]

نجده كذلك عند الزمخشري في أساس البلاغة: "سلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل".[2]

أما الأسلوب عند ابن دريد في معجمه جمهرة اللغة، فنجده يقول: "الأسلوب الطريق والجمع أساليب ويقال أخذ فلان في أساليب من القول أي في فنون منه".[3]

وورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي (ت 817هـ): "الأسلوب الطريق".[4]

كما جاء في مختار الصحاح الرازي: الفن.[5]

أما في معجم المحكم والمحيط الأعظم لابن سيدة (ت 458)، والمسلب: المطر الكثير السبيل: الطريق، وما وضح منه، يذكر ويؤنث، وسبيل الله: طريق الهدى الذي دعا إليه"[6]

كما ورد ذكر الأسلوب في كثير من الدراسات في التراث العربي، فنجد ابن قتيبة قد حاول أن يعطي لكلمة الأسلوب مفهوما محددا في كتابة "تأويل مشكل القرآن" رابطا بين تعدد الأساليب والافتتان فيها وطرق العرب في أداء المعنى، يقول: "وإنما يعرف فضل القرآن من كثرة نظره، واتساع علمه وفهمه مذاهب العرب وافتتانها في الأساليب."[7]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، مج 1، دار الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 549-550.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيود السرد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج2، ص 468.

[3] ابن دريد: جمهرة اللغة، دار صادر بيروت، لبنان، ج1، د ط، د ت، ص 289.

[4] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، د ت، ج 1،ص 86.

[5] الرازي: مختار الصحاح، مكتبة بيروت، لبنان، د ط، 1988، ص 130.

[6] ابن سيدة: المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000، ط1، ج 8، ص 506.

[7] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994، ص 11.

ويقول صلاح فضل: "مفهوم الأسلوب ليس بسيطا ولا سطحيا يسمح لنا بأن نتبينه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصة."[1]

ومن الباحثين والدارسين في دراسة الأسلوب الكاتب أحمد الشايب، حيث خص له كتاب تناول فيه تعريفات عدة فيه والبحث في مجالاته منها أنه "طريقة التفكير والتصوير والتعبير".[2]

ولعل أقصر تعريف قدم للأسلوب هوما وجده مصطفى ناصف "كيف تشد الكلمات أزرك؟ هذا هو الأسلوب.[3]

من خلال ما سبق يمكن القول أننا نجد التفسير نفسه للأسلوب في المعاجم العربية والذي يعني الطريق وفن القول، كما أن كلمة الأسلوب كان لها الحظ في دراسات التراث العربي، وهذا كله يؤكد قدم هذا المصطلح.

يعتبر الأسلوب هنا ركيزة يستند إليها الكاتب المبدع ويتكئ عليها.

**1.1. عند الغرب:** شعر الغربيون بصعوبة تحديد الأسلوب فقال لامار Lamar: الأسلوب أصعب ملكات الإنسان تحديدا، ولعل مصدر هذه الصعوبة يعود إلى اختلاف الأساليب وتعددها بحيث غدا من العسير أن نجرد منها جميعا صفة مشتركة نعتمدها تعريفا للأسلوب.[4]

فلفظة أسلوب Style مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم[5]، أما في اللغة الإنجليزية فكلمة Style تشير إلى (مرقم الشمع)، وهي أداة الكتابة على ألواح

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الافاق العربية، د ط، د ت، ص 109.
[2] أحمد الشايب: الأسلوب دارسة بلاغية تحليلية لأسلوب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991، ص 45.
[3] مصطفى ناصف: النقد العربي نحونظرية ثانية، عالم المعرفة، الكويت، د ط، مارس، 2000، ص 210.
[4] علي بوملحم: في الأسلوب الأدبي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1995، ص 5.
[5] يوسف أبوالعدوس: الأسلوبية "الرؤيا والتطبيق"، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص35.

الشمع، وقد اشتقت من الشكل اللاتيني Stylus والتي تعني إبرة الطبع (الحفر)[1]، ثم مع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية والبلاغية والأسلوبية وصارت تدل على "الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير"[2]، فلكل فرد طريقته الخاصة في تركيب الجمل وصياغتها فقد "يستعمل بعض الصيغ دون بعضها الآخر، أويستعمل أدوات معينة دون أخرى"[3] فتميزه عن غيره.

أما الأسلوب في كتب البلاغة اليونانية القديمة، فهويعتبر إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة، وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى حال وتكلم عنه أرسطوفي الكتاب الثالث من بحثه في الخطابة فالأسلوب عند أرسطوفي كتابه الخطابة: "هوالتعبير ووسائل الصياغة ويظل الأسلوب في كل معاينه غايته الاقناع".[4]

والأسلوب عند بيارجيرو"Pierre Jiero" هووجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير وتحدده طبيعة المتكلم أوالكاتب ومقاصده[5]، كما يقول عنه "الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة".[6]

من خلال تعريفه هذا فإنه اتجه إلى التعبير وما يتبعه من تغيير مع كل اختيار، مراعيا طبيعة المتكلم ومقاصده، ويعتبر اللغة هي الوسيلة الأساسية للفكر.

ومن الغربيين الذين عرفوا الأسلوب نجد بيفون Beavoh يقول: "الأسلوب هو الإنسان بعينه لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله"[7]

---

[1] حسن ناظم: البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب، المرجع السابق، ص 15.

[2] عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د ط، 2000، ص 43.

[3] شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، المشروع للطباعة والتكسير، مكتبة مبارك العامة، ط2، 1992، ص 28.

[4] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، 1973، ص 116.

[5] بيارجيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994، ص 139.

[6] المرجع نفسه، ص 10.

[7] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3، د ت، ص 13.

أما شارل بالي مؤسس علم الأسلوب يقول: "أنه يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ"، وهنا يقصد بالخطاب سواء الشفهي أو المكتوب.

كما يعرفه سيدلير Seidler "الأسلوب هو طابع العمل اللغوي وخاصيته التي يؤديها وهو أثر عاطفي محدد يحدث في نص ما بوسائل لغوية".[1]

ويؤكد سبيتزر Spitze بأن "الأسلوب إنما هو الممارسة العملية المنهجية لأدوات اللغة.[2]

هذه المفاهيم أعطت أولوية وأهمية كبيرة للغة واعتبارها وسيلة من وسائل الأسلوب بها تتحدد جماليته.

أما موريه Maurie فيعتبره من السمات الإنسانية وذهب إلى أبعد من ذلك بأنه تحويل معجز لشيء روحي فيقول "الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود وشكل من أشكال الكينونة وليس في الحقيقة شيئا نلبسه ونخلعه كالرداء، ولكنّه الفكر الخالص نفسه والتحويل المعجز لشيء روحي، إلى الشكل الوحيد الذي يمكننا به تلقيه وامتصاصه".[3]

بينما يراه رينيه ويلك في قوله: "إن كل ما يصنع الكيف في العمل الفني هو الأسلوب ولا ينحصر ذلك في التعبير اللغوي بل يشمل البنية ككل والشخصيات والمواقف وحتى الحبكة والأحداث، أي أن الأسلوب هو الشكل أو أنه العمل ذاته.[4]

يظهر من هذا التعريف شامل فهو يجمع كل مقومات الأسلوب من لغة وبنيات النص ووحداته، ويشترك مع غيره من التعاريف السابقة الذكر في أنه يعطي للغة أهمية كبرى.

## 2. مفهوم الأسلوب في العصر الحديث:

أما الأسلوب في العصر الحديث فإنه يعرف بعدة تعريفات يمكن أن نحددها فيما يلي:

---

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص 98.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق، ص 76.

[3] صلاح فضل: المرجع نفسه، ص 97.

[4] رينيه ويلك: مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1987، ص 438-439.

**معجم الأسلوبية:** يحدد الأسلوب كما يأتي "وفي أبسط معانيه يدل الأسلوب على طريقة التعبير في الكتابة أو الكلام، مثلما أن هناك طريقة في عمل أشياء معينة مثل لعب السكواش أو الرسم، وربما نتحدث عن كتابة شخص بأنها ذات أسلوب منمق أوعن كلام شخص ما بأنه ذو أسلوب هزلي.[1]

**أما معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:** فهو يعطي المعاني الآتية للأسلوب:

1- يحيل الأسلوب ضمنيا على مفهوم يعارض بموجبه الاستعمال الفردي والإبداعي وظيفته الاجتماعية كليا.

2- الأسلوب هو طريقة العمل ووسيلة تعبير عن الفكر بواسطة الكلمات والتركيبات كما أشارت أغلب الدراسات الحديثة لمفهوم الأسلوب في تعريفها إلى تعريف بيفون الذي يرى أن الأفكار تشكل وحدها عمق الأسلوب، لأن الأسلوب ليس سوى النظام والحركة وهذا ما نضعه في التفكير ويقول أيضا: "الأسلوب هو الإنسان نفسه".[2]

أما دالامبي فيعرف الأسلوب بقوله: أن الأسلوب هو أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية والأكثر ندرة والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم.

في حين يرى ريفاتير Riffaterre أن الأسلوب قوة ضاغطة تسلط على حساسية القارة بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إنْ غفل عنها تشوه النص وإذا حلّلها وجد لها دلالات تتميز بها خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبّر والأسلوب يبرز.[3]

كما أشار مجدي وهبة من معجم المصطلحات الأدب إلى مفهوم الأسلوب فقال: "الأسلوب هو بوجه عام طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة".[4]

---

[1] حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة أسلوبية في أنشودة المطر للسياب، المرجع السابق، ص 20.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد الغربي الحديث، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2010، ص 145.

[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤيا والتطبيق، المرجع السابق، ص 37.

[4] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد الغربي الحديث، المرجع السابق، ص 144.

ومن خلال التعاريف السابقة يمكن القول: "أنها تنظر إلى الأسلوب بوصفه جزءا من شخصية المؤلف أو الإنسان بشكل عام، أي أنه نابع من الذات ومكمل لها في الوقت نفسه.

**ثانيا: الأسلوبية واتجاهاتها**

بعد الحديث عن مفهوم الأسلوب لا بد أن أشير إلى مفهوم الأسلوبية والعلاقة بينها وبين الأسلوب.

**1. مفهوم الأسلوبية:**

تعد الأسلوبية من أحدث ما تمخضت عنه علوم اللغة في العصر الحديث والراصد لتيارات النقد العربي واتجاهات البحث اللغوي، يلحظ أن هذا المجال ما يزال في بداياته المبكرة في نطاق الدراسات العربية.[1]

كما يعترف كثير من الدارسين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرضي إلا أنه يمكن القول أنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية بأنها فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات –البيئات– الأدبية وغير الأدبية.[2]

ويعرف دولاس ريفاتير "أن الأسلوبية تعرف على أنها منهج لساني أي أنها علم يكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى المتلقي".[3]

وقد عرفها شارل بالي هي "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية".[4]

---

[1] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط، 2004، ص 7.

[2] يوسف أبوالعدوس: الأسلوبية "الرؤيا والتطبيق"، المرجع السابق، ص 35.

[3] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق، ص 34.

[4] حسن ناظم: بنى الأسلوبية دراسة أنشودة المطر للسياب، المرجع السابق، ص 31.

ويذهب ديفيد روبي "إلى أن الأسلوبية هي الدراسة التي تركز على الأشكال الأدبية للنص".[1]

يظهر من خلال هذه التعريفات أن كل هذه التعريفات تتفق بأن الأسلوبية منهج علمي جديد من مناهج النقد الحديث يهتم بتحليل النصوص الأدبية والغوص في عوالمها الداخلية والكشف عن تركيب جزئياتها.

أما ميشال ريفاتير "فقد ركز على المتلقي ومن ثم كانت نظرته إلى هذا العلم تصب في اتجاه المرسل إليه فهو يرى أنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل".[2]

والأسلوبية عند عبد السلام المسدي: "علم لساني يعني بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة".[3]

من خلال ما سبق يمكن أن نصل إلى النتائج التالية:

- الأسلوبية نشأت في ظل اللسانيات الحديثة واستعملت بعض تقنياتها.
- الأسلوبية تركّز على الجانب اللغوي للنص الأدبي بعيدا عن الظروف المحيطة به.
- الأسلوبية تسعى للتمييز بين الخطاب الأدبي والخطاب غير الأدبي.

وبعد ذكر بعض المفاهيم عن الأسلوبية أنتقل للحديث عن العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية فمن الناحية التاريخية، وجدنا أن الأسلوب أسبق في الوجود من الناحية التاريخية وأوسع في الدلالة من الناحية المعنوية على حد قول أحمد درويش.[4]

"فمصطلح الأسلوب le style بدأ استعماله منذ القرن الخامس عشر على حين لم يظهر مصطلح الأسلوبية Stylistique إلا في بداية القرن العشرين كما تدل ذلك المعاجم

---

[1] عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 36.

[2] محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2010، ص 13.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي "مفاهيمها وأسسها، وتاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص 86.

[4] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت، ص 16.

التاريخية في اللغة الفرنسية، أي أنه خلال القرون من الخامس عشر إلى التاسع عشر كان يوجد مصطلح الأسلوب فقط الذي كان يقصد به النظام والقواعد العامة مثل: أسلوب المعيشة أو الأسلوب الموسيقي أو الأسلوب البلاغي لكاتب ما".[1]

أما الأسلوبية فلم تظهر إلا في بداية القرن العشرين، -كما سبق وأن ذكرنا- مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي أو الاجتماعي.[2]

"إذا الأسلوبية تعني الوصول إلى وصف وتقييم علمي محدد لجماليات التعبير في مجال الدراسات الأدبية واللغوية على نحو خاص".

### 2. اتجاهات الأسلوبية:

تعددت اتجاهات الأسلوبية باختلاف الأدوات الإجرائية والمفاهيم والمبادئ والتصورات وأهم اتجاهات الأسلوبية الحديثة:

**1.2. الأسلوبية التعبيرية:** ورائدها هو شارل بالي (Charle Baley) (1865-1947) مؤسس علم الأسلوب وخليفة دي سوسير في كرسي علم اللغة، وقد نشر عام 1902 كتابه الأول (بحث في علم الأسلوب الفرنسي)، فعلم الأسلوب عنده هو الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي[3]، فالمنشئ على حد تعبير بالي سواء أكان متكلما عاديا أم أديبا، فهو يجتهد في اختيار طريقة إيصال أفكاره إلى المتلقي، وفي أحيان كثيرة يضمن خطابه شحنات عاطفية بغرض التأثير في متلقيه".[4]

فالأسلوب من منظوره ونظريته هي تلك القدرة التعبيرية التي تتجمع وتتشكل في معطى متآلف، وذلك بواسطة الأداء الكامن في بنية اللغة ذاتها، حيث تتشاكل كل طاقاتها

---

[1] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، المرجع السابق، ص 16.

[2] المرجع نفسه: ص 18-19.

[3] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 18.

[4] محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، المرجع السابق، ص 34.

المبعثرة وتتواحد، ومن ذلك تصبح العلاقات اللغوية في النص كلها مجسدة لمعنى الأسلوب.[1]

إن أسلوبية بالي تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية، تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية، ومن جهة أخرى الاجتماعية والنفسية، ويبحث بالي عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللغة الشائعة التلقائية بمعنى أن موضوع التحليل الأسلوبي عنده هو الخطاب اللساني بصفة عامة، ولكنه يحصر مجال الأسلوبية في القيم الاختيارية، التي يشمل عليها الحدث اللغوي، بأبعاده الدلالية والتعبيرية والتأثيرية.[2]

لقد حرص بالي في دراسته الأسلوبية أن تتم باختيار منتظم للمستويات الصوتية والمعجمية، حيث يقول "حمادي صمود": لقد أسس شارل بالي النظرية الأسلوبية على اعتبارات جوهرية هي:

جعل اللغة هي مادة التحليل الأسلوبي وليس الكلام، فهو يركز على الاستعمالات اللغوية المتداولة بين الناس وليس اللغة الأدبية فقط.

ويعتبر كل فعل لغوي فعلا مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة، بل وإن الشحنة العاطفية أبين من الفعل اللغوي وأظهر بناء على تصور فلسفي يعتبر الإنسان كائنا عاطفيا قبل كل شيء.

وقد حدد بالي منهج الدراسة الأسلوبية بأنه منهج آني وعليه ينظر إلى أسلوبية على أنها تبويبية تعني برصد الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة، وبذلك أقصى بالي الدراسات الأدبية ذات الطابع الفردي في حقله الأسلوبي.[3]

ومن النقاط الإيجابية التي أضافها المنهج إلى حقل الدراسات الأسلوبية كانت تتمثل في:

- توسيع مجال البحث عن القيم الأسلوبية وعدم اقتصارها على الصور البلاغية النقدية.

---

[1] رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، الناشر منشأة المعارف، الاسكندرية، د ط، 1993، ص 32-33.

[2] نورد الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة لنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997، ص 63-64.

[3] يوسف أبوالعدوس: الأسلوبية الرؤيا والتطبيق، المرجع السابق، ص 95.

- توسيع دائرة البحث في المستويات اللغوية والاهتمام باللغة المنطوقة من الناحية الأسلوبية.
- الاعتماد على المنهج الوصفي العلمي في مجال الدراسات النظرية.

ومن أهم ما وجه إلى أسلوبية بالي من انتقادات ما يلي:

- تركيزه على المحتوى العاطفي في الأسلوب صرفه عن الاهتمام بالقيم الجمالية في كثير من الأحيان.
- الاهتمام باللغة المنطوقة، ابتعد به عن اللغة المكتوبة، وهي في الواقع مجال الدراسات الأدبية.
- اهتمامه بالتنظير شغله على التطبيق على أعمال معاصرة.

وما يمكن قوله عن الأسلوبية التعبيرية أنها تحتل موقعا متميزا ومتقدما في الدراسات الأسلوبية وذلك لأنها أولى المناهج التي نظرت للأسلوبية كمنهج تحليلي، وقد ساهمت الأفكار التي طرحتها الأسلوبية التعبيرية في انبثاق مدارس أسلوبية أخرى.

**1.2. الأسلوبية النفسية:** تعني الأسلوبية النفسية بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الاتجاه تجاوز –في أغلب الأحيان– البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي.[1]

وتزعم هذا الاتجاه ليو سبيتزر Leo Spitzer (1887–1960) وقد ظهر هذا التيار كرد للفعل على التيار الوضعي ويمكن أن يسمى بالانطباعية، فكل قواعد العلمية منها والنظرية فقد أغرقت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبية التحليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي.[2]

---

[1] نور الدين المسد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 67.

[2] محمد يزيجي: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار الوادي، ط1، 2010، ص 109.

ويقول ليو سبيتزر "إن الانحراف الفردي عن نهج قياسي، لا بد أ يكشف عن تحول في نفسية العصر، تحول يشعر به الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي، ولا بد وأن يكون هذا الشكل جديدا، فمثلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء ومن المسلم به أن التجديد اللغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين.[1]

واستعانت جل دراسات سبيتزر للأسلوب بعلم الدلالة التاريخية فهو يتبع التطور التاريخي للكلمة، ليستقي منها معلومات تسهم في إثارة بعض البؤر المظلمة في النص لأن الكلمة عنده في السياق قد تأخذ دلالة معينة في النص، وقد تتعدد دلالتها بحسب السياق والقدرة التأويلية للمتلقي.[2]

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في خمس نقاط:

- وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.
- إقامة التحليل الأسلوبي على تحديد أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.
- السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي وطريقة خاصة في الكلام تترامى في الكلام العادي.

إن هذه الأسس الخمسة تكشف عن منهجية سبيتزر من الناحية التطبيقية، فقد كان هذا الرجل ممارسا أكثر منه منظرا، وهو بذلك عالم أسلوبية في الصميم.[3]

وحاول هنري موريه Henry Murray "اكتشاف ما أسماه رؤية المؤلف الخاصة للعالم من خلال أسلوبه، واكتشاف هذه الرؤية يقوم على أنه هناك خمس تيارات كبرى ذات تعبيرات مختلفة تتحرك داخل الأنا العميقة هي:

---

[1] شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، السعودية، ط1، 1985، ص 35.

[2] نور الدين المسد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 73.

[3] محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، المرجع السابق، ص 37.

القوة والارتفاع والرغبة والحكم والتلاحم، وهي الأنماط التي تشكل نظام الذات الداخلية.[1]

كما نجد أيضا أن سبيتزر أول من قام بوضع خطة بين علم اللغة والأدب على أساس أن أعظم وثيقة كاشفة عن روح شعب من الشعوب هي أدبه، ونظرا لأن الأدب ليس سوى لغته كما كتبها أكبر كتابه، لأنه يوسعنا أن نعلق أمالا كبيرا على فهم روح الأمة في لغة أعمالها الأدبية الفذة.[2]

إذن فالأسلوبية عند "سبيتزر" قد حصرها في النص الأدبي والأسلوب مرتبط بالإبداع عنده ونقلت بذلك من اللغة إلى الكلام الأدبي، حيث يهدف إلى الوصول إلى نفسية المبدع وميوله ونوازعه وهذا نابع من تأثيره بالأبحاث السيكولوجية، التي تسعى إلى التعمق في نفسية الكاتب وتفردها بالتجربة الأدبية.

1.2. **الأسلوبية البنيوية:** تعني الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة، على حساب أية اعتبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي، يحمل 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]

ويعد ميشال ريفاتير أحد الأقطاب هذه المدرسة، فمنذ أوساط الخمسينيات نجد حريصا على مواصلة البحث في الأسلوبية البنيوية تطبيقا وتنظيرا، وتبنى إرساء القواعد المنهجية الضرورية لضبط الإطار الموضوعي العملي للدرس الأسلوبي ويقسم "ريفاتير" دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين:

- مرحلة الوصف: ويسميها ريفاتير مرحلة انكشاف الظواهر وتعيينها، وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص والبنية النموذجية القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع فيدرك التجاوزات وصنوف الصياغة.

[1] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، المرجع السابق، ص 36.

[2] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، المرجع السابق، ص 57.

[3] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق، ص 82.

- مرحلة التأويل والتعبير: وتأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة، وعندها يتمكن القارئ من الغموض في النص، وفكه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى، ويتفاعل بعضها في بعض.[1]

إن نظرية السياق عند "ريفاتير" جاءت لتعويض سابقتها التي تعتمد على المخاطب والخطاب معا، ومن ثم تنطلق من النص لتعود إليه فالعلاقة بين النص والمتلقي فقط. ويعلق "المسدي" على هذا القول "لا نص بلا قارئ ولا خطاب بلا سامع" ، بأن الملفوظ يظل موجودا بالقوة سواء أفرزته الذات المنشئة له أم دفنته في مواطن 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 كائنا منشودا منذ لحظة النشأة إلى حيث "يستهلك"، قراءته دفن لصيرورته من حيث تبشير بولادته".[2]

فمهمة الأسلوبية البنيوية إذن، اكتشاف القوانين والأساسات التي تهيكل الخطاب الأدبي وتنظمه، وكذا العلاقات بين الوحدات اللغوية على أساس أنها –أي لغة– حقل متكامل تحدد مفهومها الأساسي ببنية النص[3]، فهي إذن رؤية نقدية تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا، وكشف المنابع الحقيقية للأسلوبية من اللغة وعلاقتها بعناصرها ووظائفها.

**4.2. الأسلوبية الإحصائية:** لقد كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها وكذلك لمحاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه"[4]

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 83-84.

[2] المرجع نفسه: ص 87.

[3] عثمان مقيرش: الخطاب الشعري ديوان قالت الوردة، دار النشر المؤسسة الصحفية للنشر والتوزيع، المسيلة، 2010، ص 18.

[4] محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، المرجع السابق، ص 38-39.

هاته الأسلوبية تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى ملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم.[1]

ولقد كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وكذلك محولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعه أسلوب معين أو حتى تشخيصه.[2]

ورغم ما تقدمه المدرسة الإحصائية من خدمة للأسلوبية في مجال الأدبية، إلا أنها تعرضت لانتقادات لاذعة من بعض النقاد، الذين رأوا فيها إجحافا في حق أحاسيس وشعور الكتاب والأدباء، إذ لا يمكن إحصاء أو قياس هذه الأحاسيس ومن جملة هذه الانتقادات نذكر ما يلي:

- الإحصاء يقتضي جهدا كبيرا.
- سيطرة الكم على الكيف مما يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي.
- إن الافتتان بدقة الأرقام يوهم بدقة المنهج ولكنها قد تكون مخادعة عند تناول الأعمال الأدبية، لأن كثيرا عن الظواهر يتداخل تداخلا عضويا، بحيث يصعب إحصاء واحد منها إحصاء منفردا.

إن الدقة الإحصائية لا تجدي نفعا من الإمساك ببعض المسائل الغامضة، أو النسبية أو المرنة كالنغمات العاطفية والإيقاع الرقيق أو المركب وغيرها.[3]

كما يشير أولمان إلى أهمية الإحصاء في الدراسة الأسلوبية ويتمثل فيما يلي:

- يمكن للتحليل الإحصائي أن يساعد على تحديد مؤلفي الأعمال المجهولة ووحدة بعض القصائد واكتمالها أو نقصها.

[1] هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري، الدار العالمية للكتاب، دار البيضاء المغرب، د ط، 1989، ص 58.

[2] حسان ناظم: البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب، المرجع السابق، ص 48.

[3] عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت وردة، المرجع السابق، ص 19.

- يزودنا المنظور الإحصائي بمؤشر تقرير بمعدل تكرار أداة خاصة ولا شك في أن التكرار مدى كثافته دلالة أسلوبية معينة.

إن اعتماد المنهج الإحصائي يهدف إلى التعرف على أسلوب مؤلف ما، إضافة إلى معرفة الفوارق والميزات بين الأدباء للتمييز بينهم.

**ثالثا: محددات الظاهرة الأسلوبية**

**1. الاختيار:**

عرف الأسلوب تعريفات عديدة منها: أن الأسلوب "اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وبنقلها من درجاتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه"[1]، فالمؤلف عند إقدامه على عملية الكتابة، يضع في حسبانه اعتبارات لأصناف مختلفة من المتلقين، فيتوجب على أسلوبه بالإضافة إلى أدائه عملية الإبلاغ أن يكون مؤثرا، وليحقق هذا التأثير وجب عليه الاختيار، فقد شبه أحمد درويش المؤلف بالبناء يقول: "مثله كمثل الباني المعماري الذي يجد نفسه أمام مجموعة من المواد البنائية يختار إحداها تبعا لطبيعة الموقع والمكان والهدف، فإن الصانع اللغوي يجد أمامه كذلك مجال الاختيار مثلا بين "محمد، رجل، الذي أعرفه، هذا الإنسان، هو" وكل هذه العناصر تتفاوت بين العلمية والتنكير والتعريف بالألم واللام الموصولية والإشارة أو الضمير، وكل اختيار لكل عنصر من هذه العناصر ينبغي أن يتم بناء على ملاءمته لموقف معين لأن لكل عنصر نحوي إمكانية معينة في أداء المعنى.[2]

فالمؤلف يختار سمات معينة من المواد الكلية للغة، وبهذا المعنى الواسع للاختيار، لا يختلف الكتاب عن جميع مستعملي اللغة "فهو جزء من قدرتها Compétence بوصفنا

[1] محمد تحريشي: أدوات النص، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2000، ص 20-21.

[2] أحمد درويش: دراسة الأسلوب من المعاصرة والتراث، المرجع السابق، ص 123.

متكلمين أصليين إذ نختار لأقوالنا الفونيمات المناسبة والتركيب المناسب والمعجم والمفردات المناسبة لتناسب مع ما نعنيه في القول ومع السياق الذي ستقال فيه.[1]

فالاختيار ليس سهلا، بل هو أصعب شيء فلا يمكن اللفظة أن تنوب عن أخرى حتى لو كانت مرادفة لها فقط تفعل كلمة ما لا تفعله مرادفتها من إثارة للعواطف وبلاغة فنية، فيجب على المؤلف أن تكون لديه ثروة لغوية كبيرة لأنه كلما ملكها سهلت عليه عملية الاختيار في التشكيل اللغوي الجمالي في الخطاب الأدبي، وعملية الاختيار هذه لابد وأن تتبع بعملية التركيب.

**2. التركيب:**

بعد أن يختار المؤلف الكلمات المناسبة للمقام الذي سيتكلم فيه، عليه أن يركب هذه الكلمات والتركيب هو: تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، وهو عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية[2] فلولا التركيب لما أدى الخطاب الأدبي معنى واضحا.

فالاختيار والتركيب ظاهرتان متلازمتان إذ لا ينشأ الخطاب من مجرد اختيار عناصر لغوية بل لا بد من تنسيقها وفق قوانين، وبذلك يتشكل الأسلوب.[3]

إن عملية التركيب لا تتم بطريقة عشوائية، بل تتطلب خبرة ومهارة، وكلما أتقن المؤلف صياغة ألفاظه وأفكاره جاء أسلوبه فنيا مشتملا على الأدبية.

إن الأسلوب هو "الانتظام الداخلي لأجزاء النص في صلب علاقات متآلفة تحددها نوعية بنيته اللسانية وهو التعريف المفضي إلى اعتبار الأسلوب المحل الهندسي لنقط تقاطع محورين اثنين: أحدهما عمودي وهو محور الاختيار وثانيهما أفقي وهو محور التوزيع.[4]

يقوم كل من الاختيار والتركيب بوظيفة أساسية تقوم على الانتقاء من بدائل متعددة وتتخذ التراكيب أشكالا واحتمالات كثيرة.

---

[1] حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المرجع السابق، ص 53-54.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 186.

[3] محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، المرجع السابق، ص 85.

[4] عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، ط4، 1993، ص 134.

كما أن النقاد ينظرون إلى الأسلوب على أنه تركيب لغوي ذا قيمة جمالية، وهذا التركيب يحول الخطاب الأدبي إلى عمل فني من خلال وحدته وانسجامه الداخلي.

**3. الانزياح "العدول":**

هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتباره الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته.[1]

فبالانزياح تصبح اللغة لا مجرد وسيلة بل غاية في ذاتها لأنها بالإضافة إلى عملية التبليغ تؤدي وظيفة الإمتاع، وهذه المتعة لا تتحقق إلا إذا خرج الكلام عن المألوف مما يؤدي إلى تشكيل اللغة أو ما يسمى "بالخاصية الأسلوبية" التي هي نوع من الخروج على الاستعمال العادي للغة، بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي[2] وغاية الانزياح هي إثارة المتلقي وتحفيزه على التقبل، فهو الشيء المشترك بين المؤلف والنص والمتلقي، فالانزياح هو إنتاج وإبداع من المؤلف ولكنه استرجاع وتلقٍّ من القارئ، ولذلك فإن وسائل اللغة التي يراد بها جذب الانتباه إنما تحدث ذلك بفضل ما فيها من المفاجأة.[3]

ومن الذين تطرقوا إلى المبحث من النقاد العرب نجد عبد السلام المسدي: "حيث تعرض إلى مفهوم الانزياح كما جاء في الدراسات الأسلوبية واللسانية الغربية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يعد بمثابة الأصل ثم عملية الخروج عنه، ويشير إلى ضبط الأسلوبية مفهوم الانزياح باعتباره حدثا لغويا جديدا يبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف ينحرف بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة.

---

[1] نور الدين السد: الاسلوبية و تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 198.

[2] فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، المرجع السابق، ص 21.

[3] محمد سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص 40-41.

**رابعا: الجمال والجمالية في الأدب والنقد:**

**1. مفهوم الجمال والجمالية:**

إن الجمالية مشتقة من الجمال، فالحديث عنها منضو تحت لواء علم الجمال ككل، هذا العلم الذي يختص في كل جميل.

إن الإحساس بالجمال شعور موجود لدى الإنسان البدائي، مثلما هو عند أكثر الناس تحضرا، وهو موجود في كل مكان، وفي كل شيء، وهذا الإنسان يحسه ويدركه إذا شاء، ويقول محمود إسماعيل: "كل شيء جميل إن وعينا الجمال".[1]

إن الإنسان يتأمل بسرور مكنونات الطبيعة من الزهور والأشجار والمحيط كله، ويستخدم منذ زمن بعيد أدواته ليرسم منا ظر من إلهام خياله وإبداعه، ورغم ضغوط الحياة العصرية يظل هذا الإحساس الجميل متوقدا ومتوهجا في النفس الشاعرة، وهو إحساس لا ينمو من فراغ، بل يبقى في الشعور في حالة خمول ويكون فعّالا ونشطا في ظروف معينة، ونلمس هذا عند الطفل والمراهق والشاب، فكل مرحلة لها مقاييسها التي تختلف طبقا لارتباطها بمؤثرات بيئية واجتماعية، أو زمانية ومكانية، وكلما زادت ضغوط الحياة على الإنسان كلما زادت حاجته إلى تركيز اهتمامه في إيجاد حلول وأجواء خاصة به يتذوق من خلالها الجمال الذي ينشده ويتوق إليه ويجد نفسه بالقرب منه، وهو يتخذ أشكالا عديدة فهو موجود عند الرسامين والموسيقيين والشعراء، موجود في انعكاس الأشعة على صفحات المياه، وفي شروق الشمس وغروبها، وهكذا يظل الجمال وتذوقه أنبل وأهم خصائص العقل البشري وأجمل معاني القلب والروح والوجدان في جميع الأزمنة.

وبمعنى آخر أن الجمالية أو التجربة الجمالية توحد الوعي، وتصبح طبيعة الشاعر ومحيطه كلاّ واحدا، وقد أطلق جون ديوي على هذه الحالة نسق التجربة العام، فقال: "إن ما يحدد نسق التجربة العام، هو حقيقة أن كل تجربة هي ثمرة تفاعل بين الكائن الحي، وأحد جوانب العالم الذي يعيش فيه".

---

[1] ثريا عبد الفتاح: القيم الروحية في الشعر العربي، د ط، د ت، ص 43.

فالتجربة الجمالية إذن، دائما تفاعل بين الإنسان ومحيطه، إن من مميزات الشيء الجميل أنه يطرق ذهن الشخص دون استئذان ويشعر بحلاوته وجماله تلقائيا بمجرد أن تقع عليه عينه أو تلامس سمعه، ولعل الحواس الخمس هي وسائل لشعورنا بهذا الجمال والاستمتاع به، والجمال نوعان:

أحدهما حسي وهو يحدث اختلاجات في الجسد أو بمعنى أدق في النفس يزول بزوال المؤثر، أما الثاني فهو معنوي وتجسده القيم غير المنظورة في المجتمع الإنساني (الأخلاق) ويسمى الجمال ويبقى تأثيره بعد زوال المؤثر.

وجعل الجمال علما قائما بذاته، ووضع له قواعد ونظريات وأدير حوله كثير من المناقشات العقلية المجردة في محاولة لاكتشاف أسراره واكتناه حقيقته.

إن الجمال يحس بدرجات متفاوتة، لكنه يستحيل وصفه بصفة واحدة، ومن ثمة لا يمكن تحديده بصفة مطلقة، ولهذا السبب قال بايير: "القانون الأوحد للجمال، أنه ليس للجمال قانون"[1]، إن الجمال إحساس سارٍ أي إنه "كل ما يسر النفس من طريق الحواس الخمس ولا سيما العين والأذن، هو جميل، والجمال خصال، مدركة بالحواس وبخاصة هاتين الحاستين معا أو منفردتين من شأنهما أن تسرا النفس".[2]

والجميل في إجماع الناس هو ما ينشئ في الذهن فكرة سامية عن الشيء في الطبيعة أو عن الموضوع في الفن، فيبعث في نفسك عاطفة السرور منه، والإعجاب به.

ويرى ويكلمان "أن الجمال صفة تطلق على كل ما يعطي لذة منزه عن الغرض، فهو كالمياه الصافية المستقاة عن عين صافية، وهي تكون صالحة للشرب، كلما كانت خالية من الطعم".[3]

وبهذا يكون الجمال رمزا لا يكشف عن شيء، لأنه لا يعبر عن شيء غير ذاته.

---

[1] بايير: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ترجمة زكرياء إبراهيم، دار مصر للطباعة والنشر، 1966، ص 376.

[2] عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د ت، د ط، ص 487.

[3] شارل لالو: مبادئ علم الجمال، ترجمة مصطفى ساهر، د ط، 1959، ص 17.

وقد تحدثنا عن مفهوم الجمال فقط لبيان اشتقاق الجمالية منه، والتي تحولت من المجال والدراسات الفلسفية إلى مذهب أدبي ونقدي في القرن التاسع عشر من الميلاد، وارتبطت في مفهومها وغايتها بمذهب الفن من أجل الفن.

وكان للجمالية عدة مفاهيم نذكر من بينها:

- إنتمولوجيا للقدرة على الإحساس على المستوى المفاهيمي.
- هي جزء من الفلسفة.
- هي دراسة طبيعة الفن وعلاقته بالطبيعة والدين والعلم والأخلاق والجمال.
- هي معرفة منطقيا بمضمونها وحدودها.

ومهما يكن فالجمالية كعلم تهتم بالجمال في الطبيعة والفن، وأصبح هدفها الاستمتاع بجمال هذا الفن، وإدخال السرور والبهجة على متلقيه في مختلف ضروبه، ومنه بطبيعة الحال الأدب في الشعر والنثر.

وإذا كان للجمالية هذا الوجه المعتم، فإن لها وجها آخر مشرقا، وذلك حين ننظر إليها مرادفة للحق والخير، تعني بجمال الشكل وجمال المضمون وتنظر إليها بمقياس واحد، وتعتبر الفن أو الأدب تجربة إنسانية حية تقدم في صورة رفيعة مؤثرة، وتجمع بين الفائدة والإمتاع.

فجمالية العبارة الشعرية تنبع من عذب الألفاظ والكلمات التي يختارها الشاعر في تصوير الحالة النفسية والتأثير الشعوري الذي تمر به، ويمثل الانسجام بين الجمل ومعانيها والتجانس بين الألفاظ ودلالتها سياقا محكما ونظاما متسقا يجعل منها صورة تعبيرية ذات نسيج متماسك وتراكيب قوية لها استخداماتها المختلفة ومدلولاتها المتعددة.

### 2. النظرية الجمالية عند العرب:

النظرية الجمالية عند العرب متبلورة حتى الآن فهي لا يمكن تمثلها من حيث هي نظرية متكاملة فصّل القول فيها أحد الفلاسفة العرب وتناولها تناولا مستقلا يشعر بالاهتمام أو يشعر بالوعي، كما لا يمكن تتبعها في تطورها التاريخي، لأن البداية غير واضحة

وعناصر التكوين غير متميزة وإذا كانت النظرية الجمالية تمثل الوعي الجمالي عند المفكرين وعامة الشعب في أمة من الأمم فإن النظرية التي تصور لنا هذا الوعي لم تصور بعد من حيث هي:[1]

طبيعي أن العربي في الجاهلية كان يعرف الجمال بصورة أو بأخرى، ولكنها كانت المعرفة الأولية الساذجة التي يشترك فيها جميع الناس، وطبيعي جدا أن يكون العربي قد وصل إلى مرحلة الإنتاج الفني الراقي (الشعر في صورته القديمة الناضجة) نظرته إلى الكون وتذوقه لمظاهر الجمال والقبح فيه فالشعر في هذه الصورة يكون انفعالا بجمال الأشياء أو قبحها، لكننا رغم ذلك لا نستطيع أن نتصور أنه كانت في نفسه فكرة عن الجمال فضلا عن أن تكون نظرية، ولكنه يدرك الجمال إدراكا بسيطا وهو في الوقت نفسه إدراك مباشر، وإن كان مصدره الحس، وهذا الشعر الذي هو أرقى ثمرة من ثمار حياته الفكرية لا يستطيع أن ينقل إلينا الشاعر نظريته أو فكرته في الجمال.[2]

وإذا نحن التمسنا الموطن الذي تتضح فيه هذه الانفعالات في الشعر الجاهلي وجدنا أن شعر الغزل هو الميدان الذي يتعرض فيه الشاعر لتصوير انفعاله بالجمال، فلنقرأ إذن في شعر الغزل لذلك العهد لنرى كيف تمثل الشاعر جمال المرأة وأين وقف هذا الجمال وما الذي عنى بتصويره، حيث يقول امرؤ القيس يصف لنا محاسن محبوبته فيقول:

مصرت بفودي رأسها فتمايلت　　على هضيم الكشح ريا المخلخل

مفهفهة بيضاء غير مفاضة　　ترابها مصقولة كالسجنجل

كبكر المقاناة البيضاء بصفرة　　غذاؤها نميرُ الماء غير المحلل

وهذا التصوير لصفات المحبوبة يفيدنا من نواح كثيرة بحيث أن الشاعر لم يقف عند أي صفة حسن معنوية، بل كانت كل الصفات التي لفتته في محبوبته هي الصفات الحسية المحضة، ومن هنا كان الشاعر حسيا في تصوره للجمال وتصويره له على سواء.

---

[1] عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي للطبع والنشر، د ط، 1992، ص 108.

[2] المرجع نفسه: ص 109.

وليس غريبا على موضوعنا أن نقف عند صورة المرأة أو المثل الأعلى لصورتها الحسية منذ ذلك الوقت لأننا سنجد فيما بعد أن صورة (الجارية الحسناء) ستتمثل دائما لأغلب النقاد وسيتناقلونها واحدا عن الآخر وهم في معرض الحديث عن المفاضلة بين شعر وشعر، فإذا كانت الصورة الحسية هي التي لفتت الشاعر القديم وكان اهتمامه ضئيلا وفي حكم المعدوم بالصفات المعنوية.[1]

ثم يأتي الإسلام ولكن هل غير الإسلام حقا من الموقف العربي وبخاصة موقفه الفني إزاء الكون؟ لقد لفته القرآن كثيرا إلى مظاهر الجمال في هذا الكون، وهذه وحدها نقلة لها قيمتها من ناحية تاريخ التطور الفكري للعربي، فلا شك أن الوقوف أمام الطبيعة والانفعال بهذا الجمال يتطلب وعيا جماليا أرقى من ذلك الذي تمثل عند الشعراء الجاهليين في موقفهم من جمال المحبوب، كذلك كان العربي يدرك الجمال بحسه القريب وحاول القرآن أن يلفته إلى جمال أرقى يتمثل أمامه في الكون العريض، ومهما قيل من أن الشعر تطور تحت تأثير الإسلام فإن هذا التطور محدود وكل العناصر الإسلامية التي تجدها في شعر الشعراء في صدر الإسلام أو العصر الأموي ما تلبث أن تختفي وهي بعد لم تكن العناصر التي حولت الشعراء عن مجرد الوقوف عند الجمال الحسي إلى الانطلاق إلى آفاق نفسية بعيدة، وشاعر الصحراء ذو الرمة قد امتلأ شعره بعناصر إسلامية ولكن ليس لهذه العناصر أي دخل في تصويره الرائع لجمال الصحراء ولا في انفعاله به، ففزعته فردية بحث وليست ظاهرة عامة، وعلى ذلك يستمر التيار القديم في الإنتاج الأدبي فتتمثل لنا الحسية واضحة في الانفعال بالجمال الذي يتضمنه أغلب هذا الإنتاج.

وهناك بطبيعة الحال طريقتان لكل من يحاول تمثل النظرية الجمالية عند العرب:

**الأول:** هو ذلك الذي يدرس النتاج الأدبي ليصور منه موقفهم من الجمال وانفعالهم به.

---

[1] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، المرجع السابق، ص 111.

**الثاني:** هو ذلك الذي نجده عند المفكرين الذين تمثلت مشكلة الجمال في عقولهم فراحوا يدرسونها ويحللونها، ولا شك أن الفقهاء هم الذين يصورون لنا ما دفعهم الإسلام إلى التفكير من الجمال والقبح وفكرة (الجمال والقبح) مشهورة معروفة في كتبهم.[1]

ونحن إذا رجعنا إلى مؤلَّفة مشهورة "إحياء علوم الدين" وجدنا في حديثه عن حقيقة الحب من حيث هو ميل طبيعي في الإنسان نحو الأشياء يقول:" إنه لا يتصور محبه إلا بعد معرفة وإدراك إذ لا يحب الإنسان إلا ما يعرفه، ولذلك لم يتصور أن تصف بالحب جماد بل هو من خاصية الحي المدرك، ثم المدركات في انقسامها تنقسم إلى ما يوافق طبع المدرك ويلائمه ويلذه وإلى ما ينافيه وينافره ويؤلمه...فكل ما في إدراكه لذة وراحة فهو محبوب عند المدرك، وما في إدراكه ألم فهو مبغوض عند المدرك".

وتتضح تفصيلات هذه النزعة الحسية في تفسير الحب حيث يقول: "إن الحب لما كان تابعا للإدراك والمعرفة، انقسم لا محالة بحسب انقسام المدركات والحواس، فلكل حاسة إدراك لنوع من المدركات".

غير أن الغزالي لم يقتصر على ذكر الحواس من حيث هي أداة الإدراك، بل أضاف إليها القلب أو(البصيرة الباطنية) بتعبيره وجعلها أقوى من البصر الظاهر قال:[2]

"والقلب أشد إدراكا من العين، وجمال لمعاني المدركة بالفعل أعظم من جمال الصور الظاهرة للإبصار".

وتتضح لنا هذه النظرية الحسية في تفسير الجمال عند الغزالي في معنى الحسن والجمال حيث يقول: "إن الحسن مقصور على مدركات البصر لبيان معنى الحسن والجمال حيث يقول: إن الحسن ليس مقصورا على مدركات البصر ولا تناسب الخلقة وامتزاج البياض بالحمرة فإن تقول: هذا الخط حسن، وهذا صوت حسن، وهذا فرس حسن بل تقول: هذا ثوب حسن، وهذا إناء حسن فأي معنى لحسن الصوت...وسائر الأشياء إن لم يكن الحسن في

---

[1] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، المرجع السابق، ص 114.

[2] المرجع نفسه: ص 115.

الصورة ومعلوم أن العين تستلذ بالنظر إلى الخط الحسن والأذن تستلذ استماع النغمات الحسنة الطيبة وما من شيء من المدركات إلا وهو منقسم بين الحسن والقبح".

والخلاصة أن مفهوم الجمال عند الشعراء وعند المفكرين وعند النقاد العرب إدراك حسي فالحواس هي التي تدرك الجمال، وهناك الجمال المعنوي الذي يدرك بالبصيرة ولكن لما كان العمل الأدبي في الواقع عملا محسّا، فقد انصرفت الأغلبية إلى الاهتمام بالجمال الشكلي الذي يتأدى إلى الحواس فيلذها أو يؤذيها، وكان قصارى العمل الناجح أن يحدث اللذة وقد أمكن ضبط القواعد التي تتحكم في الشكل فأصبحت هي قواعد الصنعة، والذين اهتموا بالتأمل كالآمدي، أو الحرية كالقاضي الجرجاني، أو الفكرة عند عبد القاهر، لم يخرجوا من قيود الصنعة ولكنهم أضافوا إليها ما يدرك بالبصيرة فخففوا من وطأة هذه القيود وبعثوا في تلك القواعد شيئا من الروح ولكنهم كانوا يبدؤون دائما من منطقة الجمال الشكلي أو الظاهري أو الجمال الحر الذي يتمتع دون مفهوم ودون غاية.[1]

### 3. الأسس الجمالية في النقد العربي:

لقد كان النقد الأدبي عند العرب يسيرا متوازيا للإنتاج الأدبي، متخذا نفس الاتجاه وإن كان يبدو متخلفا عنه، وقد غلب على الأدباء اعتبار جمال في الشكل، في اللفظ وفي العبارة، فاهتموا بهذا الجمال الظاهري، وراح النقاد يكشفون عن عناصر هذا الجمال الظاهري ويبينونها للأدباء والمتأدبين ويأخذ هؤلاء منهل بدورهم فتتفاوت أنصبتهم، وتتفاوت بالتالي درجاتهم من الإحسان، أما القلة فهم الذين كلفوا أنفسهم البحث والتفتيش عما وراء الأشكال الظاهرة.

ونود هنا أن نعود إلى مفهوم الصورة الأولى والصورة الثانية في العمل الفني، فكل عمل فني له سطح هو إما يسمى بالسطح الجمالي وهو المقصود بالصورة الأولى، ووراء هذا السطح شيء يفهم أو يحس وهو المقصود بالصورة الثانية، وتطبيق هذا المفهوم في الفن والتصوير وفن الموسيقى قد يكون سهلا، لأنه في هذه الحالة تكون هناك صورة تشغل حيزا

[1] عز الدين اسماعيل: الاسس الجمالية في النقد العربي ،المرجع السابق، ص 144.

واضحا من المكان أو من الزمان يمكن أن تمثل الصورة الأولى، ويكون موضوع الصورة أو القطعة الموسيقية هوما يمثل الصورة الثانية.

إذ نحاول تبيان الصورة الأولى والصورة الثانية في العمل الفني اللغوي، ذلك أن اللغة ليست مكانية فتحدد لنا المساحات، وليست كذلك زمانية فتحدد لنا المسافات ولكنها زمانية مكانية في الوقت معا، وكان من المفروض في هذه الحالة أن تتمثل فيها الصورتان المكانية والزمانية وهذا ما تحقق ولكنه تحقق على نحو غريب، ذلك أن الصورة المكانية تنطبق تماما على الصورة الزمانية فيخيل للإنسان كأن إحداهما قد ذهبت بمعالم الأخرى، ولكن الحقيقة أن الصورتين تتوازيان، فالذي يقرأ أو يستمع لقطعة من الشعر يتمثل له في وقت واحد صورتان، صورة صوتية هي ما للألفاظ من امتداد منسق من الزمان وصورة مرئية هي ما للفظ من دلالة على شيء أو ما للألفاظ من دلالات على أشياء.[1]

فعندما نقول (باب) فإن الصورة الأولى لهذا اللفظ تشمل التنسيق الزمني الذي صوت لهذا اللفظ كما تشمل الدلالة المكانية على الباب، وعندما نقول (باب النجار مكسور) فإن الصورة الأولى لهذه العبارة تتمثل في التنسيق الزمني للعبارة كلها: با–بن–نج–جا–ر–مك–سو–رن وفي الدلالة المكانية (المفهومة) الباب والنجار والكسر، ومن ثم لا تكون الصورة الأولى في العمل اللغوي هي الصورة الصوتية فقط، بل إنها تشمل كذلك الصورة المكانية المفهومة.

ويترتب عن هذا أن المعنى لا ينفصل عن اللفظ وهذا هو الأساس الذي نضعه أمامنا دائما للفصل في مشكلة اللفظ والمعنى، ذلك أننا سنجد أن فكرة الصورة الأولى والصورة الثانية في اللغة ستحل لنا الإشكال دائما، فسنجد أن الذين كانوا يربطون بين اللفظ والمعنى كانوا يقفون عند الصورة الأولى ويعطوها الأهمية والذين يفصلون بين اللفظ والمعنى كانوا

[1] عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، المرجع السابق، ص 145.

يتكلمون عن مفهوم المعنى من حيث كونه يمثل الصورة الثانية فيعطونه بدورهم أكبر الأهمية.[1]

ويترتب عن هذا الأسس الجمالية التي يقوم عليها النقد والتي تنقسم إلى قسمين رئيسيين، قسم تجتمع فيه تلك الأسس التي تتحدث عن الصورة الثانية عن الموضوع الكلي عن التجربة الفنية من حيث هي كلّ لا ينقسم ولا يتخلخل، عن الهدف الذي يتحقق في العمل الأدبي كائنا ما كان هذا الهدف، فيستوي أن يكون دينيا أو أخلاقيا أو تعليميا أو نفسيا، وقسم يتركز فيه الأساس الذي يتحدث عن الصورة الأولى بكل ما لها من مقومات ومجموعة الأسس التي يقوم عليها نقد الصورة الثانية تستمد قوانينها وقواعدها من الضمير الإنساني، أو الأوضاع الاجتماعية التي يعيش فيها الفرد، ولذلك فهي أسس تقبل التطور بمقدار ما يعتري ذلك الضمير الإنساني والأوضاع الاجتماعية، أما الأساس الذي تقوم عليه الصورة الأولى فيستمد قواعده وقوانينه من الوجود الطبيعي الذي يتمثل في الكائنات على اختلاف أنواعها ولذلك يبدو هذا الأساس غير قابل للتطور بل يتمتع من الثبات بمقدار ما تتمتع به قوانين الطبيعة ذاتها.

وإذا قلنا أن الشعراء والمفكرين والنقاد من العرب كانوا يفهمون الجمال من حيث هو إدراك حسي، ولا شك أن إدراك الصورة الأولى في العمل الفني إدراك حسي بحت، فالعرب بعامة كانوا إذ يرون الجمال في الصورة الأولى وقلما اهتموا بالمعنويات أو بالصورة الثانية.[2]

الشعر عند العرب صناعة ولهذه الصناعة قوانين تتحكم في الشكل فتجعله جميلا أو قبيحا والجمال عند العرب يرجع إلى الشكل أكثر مما يرجع إلى المحتوى وهو من الفن أكمل منه في الطبيعة، وإن كانت هذه القوانين في ذاتها قوانين طبيعية، وثم كثر عندهم النقد القائم على الأساس الجمالي الصرف الأساس الذي يهتم بجمال الصورة الأولى وهم في بحثهم عن هذا الجمال الموضوعي قد كشفوا عن الأساسين المشتركين في كل الفنون، الإيقاع والعلاقات

---

[1] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، المرجع السابق، ص 146.

[2] المرجع نفسه، ص 149.

وحاولوا تصوير قوانينها بصورة ملموسة وحين كشفوا عن هذه القوانين اتخذوا أساسا للنقد، اتخذها أساسا للحكم بالجمال والقبح ولكنهم في هذه المرة كانوا يتكلمون بالمعنى الاستطيقي الدقيق.[1]

[1] عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص 210.

# الفصل الثاني

# جمالية أسلوبية البنى الصوتية

**أولا: جمالية تنوع الأصوات وخصائصها:**

يعد الحرف الصوتي الأصغر في التأليف الكلامي، واختيار الشاعر لأصوات معينة والتركيز عليها لكشف مدى الطاقة التعبيرية التي تتضمنها الأصوات المهيمنة في القصيدة.

كما أنه قد يختار صوتا دون غيره في رسم تلك الصورة، أو الكشف عن مشاعره وعواطفه "والصوت يشبه العنصر الحي في الخلية، فهو لا يكتسب حيويته ونشاطه إلا ضمن النسيج الكلي"[1]، لاحتوائه على طاقة جمالية وفنية، يشكلها الشاعر على شاكلة متميزة ومنفردة، تجعل النص مشحونا بطاقة موسيقية لا مثيل لها.

وقصيدة "حيزية" للشاعر عز الدين ميهوبي، قد تضمن تنوعا وتباينا في الأصوات بين الجهر والهمس، وهذا التنوع هو دلالة واضحة على الطابع الحركي المستمر الذي خيم على نفسية الشاعر بين الهدوء والاضطراب، والفرح والحزن، وهنا الجدول يوضح لنا الأصوات المجهورة والمهموسة وما تثيره هذه الأصوات في خصائص ودلالات جمالية.

**1. جمالية الأصوات المجهورة:**

تعد ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية، التي كانت لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية، وتقابلها ظاهرة الهمس، ويعرف الجهر بأنه: "الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حيال النطق به".[2]

والصوت المجهور هو الصوت الذي يهتز، عند –النطق به– الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية من تجاويف الرأس.[3]

تكرار الأصوات المجهورة في القصيدة كثيرة كما سيوضح الجدول التالي:[4]

[1] رابح بحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، ط1، 2006، ص 44.

[2] كمال بشر: علم الأصوات، دار الغريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 174.

[3] صبري المتولي: دراسات في علم الأصوات، ناشر زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2006، ص 55.

[4] عادل محلو: علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، طبعة مزوار، الوادي، ط1، 2009، ص 98.

| الحروف | أصوات المجهورة وصفاتها | مخارجها | عدد تكرارها |
|---|---|---|---|
| أ | انفجاري مجهور منفتح | حنجري | 404 |
| ب | انفجاري مجهور منفتح | شفوي | 321 |
| ج | متراخي مجهور منفتح | غاري | 71 |
| د | انفجاري أو شديد مجهور منفتح | أسناني لثوي | 204 |
| ذ | احتكاكي أو رخو مجهور منفتح | بين أسنان | 45 |
| ر | واسع انفجاري مجهور منفتح | لثوي | 287 |
| ز | احتكاكي أو رخو مجهور منفتح | أسناني لثوي | 88 |
| ض | انفجاري أو شديد مجهور منفتح | أسناني لثوي | 25 |
| ظ | احتكاكي أو رخو مجهور منفتح | بين أسنان | 09 |
| ع | احتكاكي أو رخو مجهور منفتح | حلقي | 245 |
| غ | احتكاكي أو رخو مجهور منفتح | طبقي | 44 |
| ق | انفجاري أو شديد مجهور منفتح | لهوي | 195 |
| ل | واسع الانفجار مجهور منفتح حلقي | لثوي | 487 |
| م | واسع الانفجار منفتح أنفي | شفوي | 386 |
| ن | واسع الانفجار مجهور منفتح | لثوي | 388 |
| و | واسع الانفجار مجهور منفتح | شفوي | 372 |
| ي | واسع الانفجار مجهور منفتح | غاري | 877 |

من خلال الجدول أعلاه نجد أن الشاعر اعتمد في موسيقاه على الأصوات المجهورة خاصة صوت (الياء) وكانت له حصة الأسد حيث بلغ تكرارها (877 صوت) وجاءت في المرتبة الأولى، والياء: هي من حروف اللين والمد "وتنطق الياء بخروج الهواء مارا بالحنجرة فيهتز الوتران، وفي وسط الحنك يتقلص اللسان إلى الحلق ثم يرتفع أوسطه نحو الحنك بدرجة أكبر منها.[1]

[1] عبد العزيز أحمد علام: عبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات، مكتبة الرشد، د ط، 2009، ص 271.

كما أن صوت (الياء) يمنح المتلقي ألحانا مختلفة ويخلق نوعا من الانسجام بين الموسيقى والحالة النفسية للمبدع حيث يقول:

يا ابنة عمي يا روحي قلبي معاك وين تروحي

ما عندي لا بي لا والي لا يد اداويلي جروحي

مالقتيش ف الدنيا غالي غيرك أنت أبحبي بوحي[1]

حفلت هذه الأبيات بحرف الياء من الكلمات (عمي، قلبي، وين، تروحي، جروحي، عندي) فهذه الأبيات عكست نفسية الشاعر، فهو يعبر عن الفقدان والبعد عن الحبيبة، كما أن حرف الياء أضاف جوا من الموسيقى الحزنية التي تعبر عن آهات الشاعر المنبثقة من نفسية متلهفة ومشتاقة إلى الحبيبة (حيزية)، عما أصابها ألا وهو الموت، وتكمن جمالية حرف الياء ليلائم بين الموسيقى والمعنى وهذا يؤدي إلى توفير هذا الجو الموسيقي.

ومن الأصوات المجهورة التي وردت بكثافة صوت (اللام) حيث احتل المرتبة الثانية بعد حرف الياء، حيث بلغ صوت اللام في القصيدة (487 مرة) حيث يقول:

قلبك قاسي ع الكبيدة والكلمة تجرح مولاها

حيزية ف البيت وريدة كل الناس تطلب ف ارضاها

رنة الخلخال في الخيمة وكحل العين مع الأوشام[2]

وحرف اللام في هذه القصيدة يدل على الحزن والأسى والألم، كما أنه صفة من صفات القوة والتحدي والصبر وتكمن جمالية الصوت على أنه أضفى تناغما إيقاعيا كبيرا تحسه الأذن.

واحتل صوت الهمزة المرتبة الثالثة حيث بلغ عدده (404 مرة) وهومن الحروف الشديدة ويتجسد هذا الحرف في موقف تحدي الشاعر:

[1] عز الدين ميهوبي: غنائية امرأة من الجزائر، حيزية، ص 18.

[2] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 15.

كطير بغير جناح

أجيء إليك

وتحملني نسمة الصباح

فأحنو عليك

وأكبر مثل الرياح[1]

تكمن جمالية هذا الصوت في تحدي سعيد لوالد حيزية ولا يستسلم للآلام.

أما الأصوات المجهورة التي كان لها حضور متميز هو صوت "النون" الذي بلغ (388 مرة) فصوت النون من الأصوات الأنفية المجهورة، يحمل دلالة المعاناة والحزن والبكاء والألم والأسى، لذلك يدعى بالصوت النواح، وهو أيضا يوحي بموسيقى حزينة وبمسحة أنين[2]، ويتمثل في قول الشاعر:

ما بي ضر في أبداني ما بي أسقام نشكيها

لا نوم أسكن أجفاني ما عندي ادموع نبكيها

لا ليلي أطوال لا جاني ما عندي شموع نضويها[3]

وتكمن جمالية حرف النون في تنفيس عما يختلج الشاعر من انفعالات الحزن والأسى الناتج عن الفراق.

نستنتج من خلال الجدول السابق الذي رصد لنا الحروف المجهورة، أنها جاءت بنسب متفاوتة وجاءت القصيدة حافلة بكمّ هائل من هذه الأصوات، وهذا راجع إلى اختيار الشاعر لهذه الأصوات التي تتلاءم مع طبيعة الموضوع، لأن الشاعر في حالة غضب وحزن وألم بسبب فقدان الحبيبة وموتها.

---

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 15.

[2] أماني سليمان داود: الأسلوبية الصوفية في شعر الحسين بن منظور الملاح، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2002، ص 85.

[3] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 07.

## 2. جمالية الأصوات المهموسة:

"الصوت المهموس عند علماء الأصوات هو حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى يجري معه النفس"[1]، ويعرفه إبراهيم أنيس بقوله: "هو الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لها رنينا حين النطق بها".[2]

والمتأمل في القصيدة يجد أن الشاعر استخدم الأصوات المهموسة هي: "ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ف، ك، هـ" وسنوضح ذلك في الجدول التالي:[3]

| الحروف | أصوات المهموسة وصفاتها | مخارجها | عدد تكرارها |
|---|---|---|---|
| ت | انفجاري مهموس منفتح | أسناني لثوي | 341 |
| ث | احتكاكي أو رخو مهموس منفتح | بين أسنان | 06 |
| ح | احتكاكي أو رخو مهموس منفتح | حلقي | 197 |
| خ | احتكاكي أو رخو مهموس منفتح | حلقي | 56 |
| س | احتكاكي أو رخو مهموس منفتح | أسناني لثوي | 153 |
| ش | احتكاكي أو رخو مهموس منفتح | غاري | 118 |
| ص | احتكاكي أو رخو مهموس منفتح | أسناني لثوي | 36 |
| ف | احتكاكي أو رخو مهموس منفتح | شفوي | 94 |
| ك | احتكاكي أو شديد مهموس منفتح | طبقي | 203 |
| هـ | احتكاكي أو رخو مهموس منفتح | حنجري | 218 |

من خلال الجدول نلاحظ أن الأصوات المهموسة في القصيدة قد بلغت (1395) صوتا.

أما بالنسبة للأصوات المهموسة الأكثر تواتر نجد: صوت (التاء) الذي بلغ عددها في القصيدة (341 مرة)، ويليه صوت (الهاء) الذي تردد (218 مرة)، ثم صوت (الكاف) الذي تردد (203 مرة)، ثم صوت (الحاء) الذي تكرر (197 مرة).

---

[1] عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع وموسيقى الشعر العربي، دار صفاء، عمان، ط1، 1998، ص 42.

[2] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 1987، ص 20.

[3] عادل محلو: علم الأصوات بين القدامي والمحدثين، المرجع السابق، ص 98.

والتاء من الأصوات المهموسة، يوحي بالتعب والألم الناجم عن استحضار حيزية في الماضي والحاضر، كما توحي بالتوتر والاضطراب لدى الشاعر وهو يتحدث عن الفراق والموت وفي هذا يقول:

هي الأقدار تجمعنا وتبعدنا إذا شاءت

على كفين تحملنا فتسحقنا إذا كانت

فليت الطير تسمعنا فتحملنا إذا عادت[1]

وهنا تظهر الجمالية في الجرأة والقوة ودلالة التصريح بأنها الأقدار هي التي تجمع أو تفرق مما زادت المعنى وضوحا.

أما صوت (الهاء) يدل على الاهتزاز والاضطراب فالشاعر من حالة تشويش نفسي وضياع والتيه في البوادي الصحراوية وذلك في قوله:

سعيد وحدو في حيره

من يوم ما رحلت قمره

ليلو وانهارو مهموم

حيزية في قلبو جمره[2]

لمن يشكي يا حسره

أما صوت "الكاف" في هذه الأسطر يهمس بالتذمر والتعب والندم وفيها هاجس الحيرة والتساؤل الذي انتاب نفسية الوالد (حيزية):

يا بنتي يا غالية عليا نبكي والدمعة ويدان

لوكان اترجعلك يديا وترابك يرجع مرجان

سعيد مني ليك هدية وتعيشي عمرك أمان[3]

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 09.

[2] مصدر نفسه، ص 10.

[3] مصدر نفسه، ص 18.

وهنا فهو يطلق العنان لصوته ليعبر عن الذات، ليسمع قدرا أكبر من المستمعين، لذلك قيل أن الكاف صوت حنكي، ذو وقفة انفجارية مهموس.[1]

وهنا تظهر الجمالية أن الشاعر أراد رسم إيقاع مثير، يدفع الذات المتلقية على الاندماج مع هذه القصيدة وما آلت إليه من أحداث.

وهكذا رسم لنا الشاعر بالأصوات المهموسة لوحة فسيفسائية جمالية فنية حيث توزع صوت التاء وصوت الهاء والكاف ليترجم لنا تجربته الإنسانية.

ويمكن أن نشير في النهاية أن قيمة الصوت الجمالية والدلالية تستكشف من خلال براعة الشاعر الذي بمقدوره أن يستخدم الأصوات ذاتها للتعبير عن أجواء الفرح والحزن وهو في هذا يقترب من الرسام الذي يستخدم الألوان الواحدة للتعبير عن الغنى والفقر، لأن طبيعة ودلالة هذه الأصوات تتوقف على طبيعة السياق والمقام والغرض والمواقف النفسية التي يعبر عنها الشاعر.

[1] كمال بشر: علم الأصوات، المرجع السابق، ص273.

**ثانيا: جمالية التكرار الشعري ووظيفته الأسلوبية:**

من أبرز المبادئ التي تتضافر مع غيرها في القصيدة الحداثية مبدأ التكرار، الذي لا يكاد يخلو منه نص شعري معاصر أو حداثي، فالشاعر المعاصر وظف التكرار لإبراز قيم شعورية معينة، لها أهميتها التي تميزها عن بقية عناصر الموقف الشعري، فيأتي التكرار ليحققه جماليا، أما الدوافع الفنية للتكرار فإن ثمة إجماع على أنه يحقق توازنا موسيقيا، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسه.[1]

"يقوم هذا النظام على أسس نابعة من صميم التجربة ومستوى عمقها وثرائها...من خلال فاعليته التي تتجاوز حدود الإمكانات النحوية واللغوية لتصبح أداة موسيقية دلالية في آن واحد".[2]

وللتكرار أهمية كبيرة في الكشف عن أبعاد النص الشعري فهو أسلوب من الأساليب التعبيرية فالتزام الشاعر بنفس التركيب يؤدي إلى خلق إيقاع موسيقى متميز يمثل وقفة تأمل واستراحة لاستعادة النشاط قبل التمادي في القصيدة كما يساعد على خلق جو ملحمي هائل يقول على الاستقصاء دون الإيحاء.[3]

إذن التكرار ظاهرة موسيقية ومعنوية وهو عبارة عن تكرير الكلمة فأكثر باللفظ والمعنى وله أغراض عديدة منها: التوكيد، وزيادة التنبيه، والتفجع، والتحسر، والشوق، والاستعذاب والتهديد، والوعيد.[4]

---

[1] محمد مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1987، ص 173.

[2] محمد صابر عيد: القصيدة العربية الحديثة بين الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص 193.

[3] فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، المرجع السابق، ص 59-60.

[4] ينظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 21-30.

والتكرار عند عز الدين ميهوبي في قصيدة (حيزية) له دلالة الحضور المتميز الذي يناسب اضطراب نفسية الشاعر والمتأمل في القصيدة يلحظ أهم مظاهر التكرار وأكثرها توترا على مستوى الكلمة، والجملة والحرف والأمثلة على ذلك نذكر منها:

**1. جمالية تكرار الكلمة:**

لعل هذا اللون من التكرار قد غلب على أسلوب الشعراء القدامى والمعاصرين على حد سواء، باعتباره محاولة لخلق إيقاع مغاير للقصائد السابقة، وربما لأنه اشتراك للحن في المعنى عدا ذلك يفيد في التأكيد على المعنى المراد وتثبيته في ذهن المتلقي.[1]

وهي أبسط ألوان التكرار "فهو مظهر ذو قابلية عالية على إغناء الإيقاع ويكون مقصودا إليه لأسباب فنية، فالشاعر حين يعمد إلى الكلمة ويكررها في سياق النص، إنما يريد أن يؤكد حقيقة ويجعلها بارزة أكثر من سواها.[2]

كثير هي الكلمات المكررة في القصيدة والمؤدية إلى وظيفة تعبيرية وإيحائية في النص إذ أنها توحي إلى فكر الشاعر أو على شعوره كما تحدث إيقاعا صوتيا يشارك في موسيقى الشعر لأن تكرار الصيغة يعني نمط تتردد فيه وحداته الصوتية.[3]

حيث نجده يكرر في القصيدة كلمة (القلب) التي وردت في العديد من المرات حيث يقول:

زينة البنات حيزية　　مالك حيرانة يا خية

قلبك مهموم يا خية　　ولا مسكون ببلية[4]

وتكرر في مقطع آخر:

قلبك مهموم قول لي　　ولا مسكون ببلية

---

[1] أمال منصورة: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2007، ص 165.

[2] مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دارد جلة، الأردن، ط1، 2008، ص 172.

[3] محمد صالح ضالع: الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000، ص 35.

[4] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 7.

وكذلك:

يا ين عمي قلبك شمعة تضوي بين أضلوعي ضية

كما نجد كلمة "عشق" وردت عدة مرات في قوله:

يا ويح اللي أعشق حيزية واللي أعشقها ما يتلام[1]

وهنا تظهر الجمالية على أوصاف حيزية المتميزة وعلى شخصيتها التي تجعل كل من عرفها يحبها.

ونجد تكرار كلمة (العار) في قوله:

"الله يزيدها نار على نار الموت ولا العار"[2] يدل على غضب بشدة الوالد على حيزية وقد أضفى هذا التكرار معنى إضافي ألا وهو غضب الوالد الشديد.

وفي تكرار كلمة (حيزية) في قولها:

"حيزية حيزية ودي علي يا بنتي حيزية حيزية"[3] وتكرارها يدل على تفجع الوالدة وخوفها من موت فلذة كبدها، وقد ماتت فعلا.

وتكرار كلمة (القتل) دليل على الصدمة التي حلت على الوالدين وسعيد لفقدان حيزية في قولها: "اقتلت حيزية واقتلت سعيد واقتلتني واقتلت روحك"[4]

وتكرار كلمة (الحب) الدالة على العاطفة بين العاشقين في قوله:

حبيتك يا ولد العم

واللي حبك ما يندم

ما خنتك والله يعلم

حبيتك حتى الممات[5]

---

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 15.

[2] المصدر نفسه: ص 15.

[3] المصدر نفسه: ص 17.

[4] المصدر نفسه: ص 17.

[5] المصدر نفسه: ص 16.

وتكرار الكلمة يمنح القصيدة جمالا وامتدادا وتناميا في الصور والأحداث، لذلك يعد نقطة ارتكاز أساس لتوالد الصور والأحداث، وتنامي حركة النص[1]، فهو أصبح تقنية صوتية بارزة تكمن من ورائها فلسفته الشعرية.

**2. جمالية تكرار الجملة:**

يأخذ تكرار الجملة أشكالا مختلفة، فقد يكون متتابعا خطيا كوسيلة للتكثيف الدلالي له علاقة بإيقاع حاد أو متباعد، كتكرار الجملة في بداية كل مقطع ونهايته، أو بداية القصيدة أو نهايتها...[2]

ومن أشكال التكرار الموجودة في قصيدة (حيزية) تكرار الجملة "فالشاعر يرتكز على جملة معينة"، تبدأ الدفقة الشعورية وإليها تنتهي تلك الدفقة، وهذه الجملة تمثل المحور المركزي للقصيدة[3]، ومن أمثلة ذلك قوله:

زينة البنات حيزية　　مالك حيرانة ياخية

قلبك مهموم ياخية　　ولا مسكون ببلية

كما تضمنت القصيدة تكرار متتالي في المقطع التالي:

زينة البنات حيزية　　مالك حيرانة يا خية

قلبك مهموم يا خية　　ولا مسكون ببلية

لا ضحكة منك تسعدني　　لا مشية ريم في حنية[4]

كما تكررت جملة (دمعك غالي يا سعيد) خمس مرات في القصيدة وهي تعبر عن الحالة النفسية التي انتابت سعيد التي جعلته كثير البكاء حين رحيل محبوبته وجاءت الجملة متباعدة بين مقطع وآخر في قوله:

دمعك غالي يا سعيد

---

[1] حسن العوفي: حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2001، ص 48.

[2] محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، المرجع السابق، ص 214.

[3] محمد علوان سالمان: الإيقاع في الشعر الحداثة، دار العلم للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط 1، 2001، ص 25.

[4] عزالدين ميهوبي: حيزية، ص 07.

رحلو بيه لمدوكال

موشومة لخد والدلال

دمعك غالي يا سعيد

وحيزية شاغلة البال

حطو بيها في آزال

دمعك غالي يا سعيد[1]

أيضا نجد تكرار الجملة مرتين حيث نرى حيزية وهي تغني لابن عمها وأن حبه ساكن قلبها ولا تنساه إلى الأبد وقد تكررت هذه الجملة مرتين وورد التكرار في الصفحة 6 والصفحة 18 في قولها:

| | |
|---|---|
| يا بن عمي قلبك شمعة | تضوي بين اضلوعي ضية |
| ما نشكي ما نذرف دمعة | ما تنساك غدوة عينية |
| لا حد لا ثلاثا لا جمعة | عمري ليك بغير امزية[2] |

إن تكرار الجمل لها دلالة جمالية نغمية وسماتها الدالة والمؤثرة في المتلقي.

**3. جمالية تكرار الحرف:**

نلاحظ أن تكرار الحرف هو الغالب على ما سواه من أصناف التكرار، والمقصود بالحرف ليس بالصوت وإنما المقصود حروف المعاني أي حروف الجر وحروف العطف والنداء...حيث أن الشاعر عز الدين ميهوبي" لم يهمل الحرف في قصيدته بل أعطاه أهمية كبيرة لما يضفي من بعد دلالي وموسيقي جمالي متميز يؤثر على المتلقي ويشد انتباهه، فانتقل ما بين حروف العطف إلى حروف الجر والنداء.

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 11.

[2] المصدر نفسه: ص 6.

- **حروف العطف:**

وقد غلب حروف العطف "الواو" وتكرر (146 مرة) ويحتل المرتبة الأولى في القصيدة وتكرر في مواضع مختلفة وذلك في قوله:

وشموعي شموس حراقة

وأضلوعي أشواك صبار

وأشفاري طيور حلاقة[1]

وفي قوله أيضا في مقطع آخر:

وين سعيد زين الكل

وين الفارس في المحفل

والعيد اتزغرد في المحفل[2]

فالشاعر اتخذ من حرف العطف (الواو) وسيلة حوار بينه وبين حيزية والتساؤل بينهما، مما ولد إيقاعا جميلا وساهمت في اتحاد النص وتماسكه وحققت ترابطا على مستوى الجمل وكلمات القصيدة.

أما حرف العطف (الفاء) جاء بنسبة قليلة في القصيدة في قوله:

كل شيء يا حيزية زايل والناس اتبع ف الجرة[3]

وفي مقطع أخر:

قلبي ف كف وبويا ف اكف ما نقدر ما نرفع صوتي قدامو بويا[4]

ساهمت الفاء بشكل كبير في اتساق النص وترابطه.

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 4.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 09.

[4] المصدر نفسه، ص 14.

- **تكرار حروف الجر:**

من حروف الجر نجد في "الموظفة بشكل واضح في القصيدة وتكررت (38 مرة) وذلك في قوله:

وودع موكب الأهل فطير الراحلين شدا

أنا أهواك في حلي وفي ترحالنا أبدا

وتكرر حرف الجر في مواطن أخرى ونذكر منها على سبيل المثال:

وين الفارس في المحفل

والغيد اتزغرد بأشفار

حيزية تمضغ في النار

الطف الطف يا ستار[1]

وفي مقطع آخر:

في امنامي شفتك في موت قربانه

هنا يجدر بنا الذكر أن الشاعر عز الدين ميهوبي من الشعراء الذين يميلون إلى افتتاح قصائدهم بحروف الجر.

أما حرف (من) فقد تكرر (11مرة) في القصيدة وذلك في قوله:

علة الفولة من جنبها[2]

وقوله أيضا:

من راسي انحطو بين الناس

وقد شكل حرف من رابطة لغوية بين أبيات القصيدة، فحروف العطف والجر ساهمت في اتساق وانسجام القصيدة مما أضاف لها جمالية في انسجامها

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص10.

[2] المصدر نفسه: ص8.

- **تكرار ياء النداء:**

استعمل الشاعر النداء بكل أنواعه من استغاثة وترخيم وندبة وذلك لأنه ينادي باسم الحب ومحبوبته حيزية وما آل إليه من مرارة الفراق، وقد احتلت الياء المرتبة الثانية في القصيدة حيث تكرر (69 مرة) وذلك في قوله:

يا سعيد ما تنفع دمعة قوم وصلي عليها ركعة

حيزية راحت بلا رجعة اصبر يا خيّي للاحزان

يا سعيد حكمت لقدار وإذا ما خانت لعمار[1]

وهنا صديق سعيد يواسي ويخفف عنه الألم لأن حيزية ماتت ولا ترجع أبدا، وأن هذا هو القدر وينصحه بأن الدموع والأحزان ليست طريقا للنسيان بل باللجوء إلى الله سبحانه وتعالى بالصلاة والدعاء.

كما يظهر التكرار في قوله:

يا عمي لا تقسي عليا لا تجرحني بكلمة مرة[2]

هنا سعيد يحاور عمه ويرد عليه بعدم القسوة عليه وبدون تجريح له ويذكره بأنه ابن أخيه ولم يفعل أي شيء لكي يغضب عليه، وأن حبه لابنته هو حب خالص ووفي.

وتكمن جمالية التكرار في حرف النداء التأكيد سعيد على حب ابنة عمه حيزية وأراد إيصالها بأسلوب مباشر لدى المتلقي.

- **حرف التوكيد إن:**

من مميزات الشاعر اعتماده على تكرار حرف التوكيد، حيث كرره بنسبة قليلة جدا تكررت (03 مرات) فقط في القصيدة وتمثل في قوله:

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص19.

[2] المصدر نفسه: ص 9.

قلت يا طير تمهل ما الخبر

إن من أحببت أعياه السهر[1]

وفي قوله أيضا:

لا تمدي لي يدا سوف ألقاك غدا

إن في قلبي رؤى ضيعت عمري سدى[2]

ما يقال أن تكرار حروف الجر وحروف العطف والربط كان واضحا في الغنائية مما أضاف لها جمالية في القوة والأسلوب ومتانته.

بناء على ما تقدم يمكن القول أن التكرار خصيصة أساسية في بناء النص الشعري، حيث يلجأ الشاعر إلى اختيار بعض الحروف أو الكلمات أو الجمل التي تشد في بنية النص وتربط أواصره، حتى أضحى التكرار مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة، حيث يعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر، والهدف منه هو جمالية النغمة الموسيقية على دلالات خاصة أو التركيز على نقطة حساسة أو التأكيد على بلاغة التعبير.

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 12.

[2] المصدر نفسه: ص 16.

# الفصل الثالث

# جمالية المستوى التركيبي

**أولا: جمالية الصورة الشعرية ووظيفتها الأسلوبية:**

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، وعنصر من عناصر البناء الشعري، فهي تمثل جوهر الشعر وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته الشعرية، والتعبير عن واقعه وخياله ففي هذه الصورة يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة العربية ومما يبث في لغته من صور وخيالات.

الشعر فن هدفه الأسمى التصوير وأداته الفكر واللسان واللغة، والتصوير في اللغة "التمثيل للشيء أو التدليل على حقيقة هذا الشيء، أو وصف وتجسيد هذا الشيء، فالصورة هي التمثال أو التمثيل وجمعهما صور، وتصور الشيء مثل صورته، وشكله في الذهن وقد يراد بالصورة تمثيل الصفة، كقولهم صورة الأمر كذا أي صفته ومنه قولهم صورة المسألة كذا أي صفتها.[1]

وفي التنزيل قوله تعالى: " الذي خلقك فسواك فعدلك (7) في أي صورة ما شاء ركبك"[2].

التصوير في القرآن الكريم ليس شكليا بل هو تصوير شامل.

وهو مصطلح قديم ليس جديدا بمعنى الابتكار فقد تحدث عنه القدامى في كلمة للجاحظ يقول فيها: "إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير[3]، وهو يقصد هنا "طريقة مخصوصة في صياغة العبارة وتأليفها لتحقيق الغاية الكبرى وهي البيان".[4]

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 جهة

---

[1] عبيدة صبطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط1، 1430، 2009، ص 70.

[2] سورة الانفطار: الآيتين 7-8.

[3] فايز الداية: الصورة الفنية في الأدب العربي جماليات الأسلوب، دار الفكر، دمشق، ط2، 1996، ص 15.

[4] حافظ الرقيق: شعر التجديد في القرن الثاني الهجري، دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 17.

الصورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك...وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه، فينكره منكرا فهو مستعمل مشهور في كلام العلماء.

ويكفيك قول الجاحظ: "وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير[1]، فهو يتفق مع الجاحظ في العبارة الأخيرة: "إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير، فإن التصوير درس قديم انبرى له القدماء من النقاد العرب، كل يدلو فيه بدلوه، ويسهم بسهمه، سواء أبعد الهدف أم قاربه، إذ أثار هذا المصطلح إلى قضية اللفظ والمعنى وهي أقدم قضية رافقت الكلام العربي".[2]

وعن مصطلح الصورة أو التصوير عند المحدثين فقد أسال الكثير من الحبر على صفحات النقد عربيا كان أم غربيا، حيث يقول عنها الشاعر الفرنسي بول ريفردي ( **Boul Riferidi**) : "أن الصورة إبداع ذهني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، وإن الصورة لا تروعنا لأنها خيالية، بل لأن علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة"[3].

ويقول بعض النقاد المعاصرين: إن الصياغة والأسلوب أو النظم طبعا، بمثابة الجسم للتجربة الشعرية ومن عناصر الصياغة، الخيال والموسيقى والوحدة الشعرية والتناسب وتخير الألفاظ تخيرا فنيا، والخيال تبدو صوره في التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وما إليها[4]، ومن مفاهيمه –التصوير– عند العرب فنجد التعريف الذي يقول: "الصورة في الأدب تطلب عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا للاستعمال الاستعاري للكلمات".[5]

---

[1] عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2003، ص 466.

[2] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر،ط1، 2003 ، ص 63.

[3] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، مكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1944، ص 115.

[4] محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط2، د ت، ص 42.

[5] محمد ناصف: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة مكتبة الشباب، القاهرة، د ط، 1970، ص 323.

أما الدكتور إحسان عباس فنظر إلى الصورة من زاويتين:

**الأولى:** إن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر وإنها تشبه الصورة التي تترادى في الأحلام.

**الثانية:** إن دراسة الصورة المجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، وذلك لأن الصورة وهي جميع الأشكال المجازية، إنما تكون من عمل القوة الخالقة.[1]

ويرى محمد ناصر: "أن الصورة الشعرية هي إحساس الشاعر ذاته، وجزء من ذاته وتعبير عن تجربته الخاصة المنفردة."[2]

ومن خلال هذه التعاريف نتعرض إلى تعريف عبد القادر القط الذي يقول:" الصورة في الشعر هي الشكل الفني، الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني".[3]

فما يلاحظ على مختلف التعاريف أن مصطلح الصورة قد عرف فرقا جوهريا بين القديم والحديث إذ يعد التشبيه والاستعارة من وسائل الصورة، لكن الصورة أعم وأشمل فهي لا تقتصر عليها فقط بل ترتقي إلى خلق واقع جديد يطابق خيال المبدع وشعوره، وإن تعددت تسمياتها كما ينعتها البعض بالصورة الشعرية والبعض الآخر بالفنية وأحيانا أخرى بالأدبية غير أن المراد بها هو معنى واحد، أي ما تضفيه للمعنى من عمق وجمالية.

وبناء على ذلك سنحاول الإشارة إلى الصور التي كانت أكثر استعمالا في غنائية (حيزية) لعز الدين ميهوبي، حيث وجدنا تلك الصور مبنية عن طريق الاستعارة، والكناية، والتشبيه.

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص 323.

[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دارالغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006، ص528

[3] عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، بيروت، 1918، ص 391.

## 1.جمالية الاستعارة:

تعد الاستعارة أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف بها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر لذلك يقول عبد القاهر الجرجاني "الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها يقرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر".[1]

كما عرفها بقوله: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية"[2].

والاستعارة ضرب من المجاز اللغوي وهي تشبيه حذف أحد طرفيه أو انتقال كلمة من بيئة إلى بيئة لغوية أخرى وعلاقتها المشابهة دائما وهي قسمان:

- التصريحية: وهي ما صرح بلفظ المشبه به.
- المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه.[3]

ويعرفها العسكري بقوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفصل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه".[4]

فالاستعارة إذن مفهوم ذو قوة معرفية يؤسسها الخطاب الشعري لأنها جزء من بنية تصويرية تحدد العلاقة بين الفرد وعالمه وتحدد طبيعة الفكر الذي يجعل نوعية الاستعارة تختلف من ثقافة لأخرى وتؤسس الخطاب الشعري، كما تعد الاستعارة انعكاسا لطاقة تعبيرية ومعرفية رسمت حدودها ذات المبدع واعتقاداته وثقافته وتاريخه ومعجمه الذهني والطبيعي.

---

[1] عبد العزيز العتيق: علم المعاني والبيان والبديع، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1989، ص131-132.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: السيد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ت، ص 52.

[3] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 37.

[4] أبو الهلال العسكري: الصناعتين، الكناية والشعر، مؤسسة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط2، 1952، ص 214.

وتتضمن القصيدة (حيزية) عدة استعارات التي أدت إلى تحقيق المتعة والدهشة الجمالية لدى المتلقي من بينها قوله:

اللي بلغ بحر واصبر[1]

وهي استعارة مكنية لأن الشاعر شبه الحزن بشيء يؤكل أو يشرب، فحذف المشبه به وترك أحد لوازمه الدالة عليه ألا وهو البلع.

ونواصل الاقتراب من مملكة عز الدين ميهوبي الشعرية التي يطغى على جوها العام عبق الاستعارة المكنية بشكل جلي في القصيدة في قوله:

حيزية تمضغ في النار[2]

حيث شبه الحزن بالنار حذف المشبه وذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي قوله أيضا:

"لا يد أدويلي جروحي"[3] هنا شبه اليد بالدواء حيث حذف المشبه به الدواء وترك ما يدل عليه (أدويلي) على سبيل الاستعارة التصريحية.

ما يمكن قوله أن الشاعر يلجأ إلى الاستعارة لأنها تملك القدرة على تحقيق المتعة والدهشة لدى المتلقي، وتكمن جمالية الاستعارة لما تحمله من صور فنية صبغت مشاعر حيزية وسعيد بألوان مختلفة وجعلتنا نتعاطف معها التي بدع فيها الشاعر ونسج خياله في صياغتها وأبدع في معانيها، وهكذا يظل الجمال أنبل وأهم خصائص العقل البشري حيث تجعل من الكلام حلو العبارة، قوي التأثير، مشحونا بالتشويق.

---

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 3.

[2] المصدر نفسه: ص 10.

[3] المصدر نفسه: ص 06.

## 2. جمالية الكناية:

الكناية في اللغة: مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به.[1]

والكناية في اصطلاح أهل البلاغة: "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى".[2]

ويعرفها مصطفى الجويني: "سبيل التعبير بالكناية أن تنظر إلى المعنى الذي نقصد أدائه، فلا نعبر عنه باللفظ الدال عليه لغة، بل نقصد إلى لازم هذا المعنى فنعبر به ونفهم ما يريد".[3]

والكناية عند البحتري "تشبه اليتيمة في العقد والخال في خد الخنساء، وهي زهرة جميلة في روضة فيحاء، تضفي على الإبداع الشعري جمالا أخاذا، وسحرا خلابا، مكسو برونق وحسن بهي مستدعية الانتباه، تهز الأنفس لجمالها، وتتراقص العواطف لعناقها، وتتحرك الأحاسيس مفتونة بعذوبتها".[4]

والكناية فن الفنون التي من شأنها منح النصوص الشعرية غنى دلاليا عن طريق ما تحويه من تكثيف للمعنى الذي تضمنه في طياتها وهذا هوالأمر الذي جعل الشاعر يوظفها في مواضع عدة منها قوله:

حيث يكني الشاعر صفة قصر العمر في هذه الصورة فيقول:

"عمر العاشق ورقة توت"[5]

وهي كناية عن قصر عمر العاشقة حيزية حيث توفيت في عمر الزهور وكان عمرها 23 سنة.

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1985، ص 203.

[2] مرجع نفسه: ص 203.

[3] مصطفى الصاوي الجويني: البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعية، د ط، 1993، ص 53.

[4] رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، د ط، 2000، ص 184.

[5] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 13.

ومن الأمثلة الواردة أيضا عن الكناية نجد في قوله:

"دمعك على خدك جراي"[1]

وهي كناية عن صفة الدموع الغزيرة وصفة الجريان ليعبر عن الحزن والأسى والألم الذي خيم على حيزية وهي كناية عن غزارة الدموع وكثرة البكاء.

ومن الصور الكناية أيضا في قوله:

"قلبي ف كف وبويا في كف" وهي صفة عن الحيرة بين مشاعرها وبين قرار والدها وهي كناية عن الحيرة والتعجب والتساؤل بين سعيد وقرارات والدها أحمد بن الباي.

وهنا كناية عن الفراق الأبدي بين حيزية وسعيد:

حيزية يا حفار في القبر المنسية
يا حكمة الأقدار قلبي إنكوى كية
طبع الهوى غدار أبكيك حيزية[2]

وهنا كناية عن موت حيزية المروع وتلك نهاية الملحمة وهي نهاية حزينة وحزن سعيد وحرقته على فراقها قضى أيامه معتكفا في خيمة بعيدا عن الناس وفاء للراحلة حيزية.

ومن خلال هذه الكنايات التي كانت معظمها تعبر عن الألم الحاد أبرزت المعنى وأدت إلى تقويته حيث وصفت لنا حالة (سعيد) و(حيزية) والمظاهر الداخلية والخارجية من هموم وأحزان وأشواق فبرع في تصويرها وحققت هذه الكناية بدورها جمالا فنيا حملت دلالات وأبعاد متعددة في ثنايا القصيدة.

### 3.جمالية التشبيه:

ورد تعريف التشبيه في اللغة: هو التمثيل، شبه، الشبه والتشبيه: المثل والجمع أشباه وأشبه الشيء ماثله.[3]

[1] عزي الدين ميهوبي: حيزية، ص 13.

[2] مصدر نفسه: ص 19.

[3] ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، د ط، 1995، ص 503.

أما الاصطلاح: فهو إلحاق أمر "المشبه بأمر "المشبه به" في معنى مشترك "وجه الشبه بأداة "الكاف" وكأن" وما في معناهما لغرض فائدة.[1]

والتشبيه هو تقريب شيء من شيء آخر يشترك معه في صفة أو أكثر بواسطة أداة ظاهرة أو غير ظاهرة.[2]

كما أن التشبيه هو التمثيل، "صورة تقوم على تمثيل شيء حسي كان أو مجرد لشيء آخر حسي أو مجرد، وذلك لاشتراكهما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر[3]، وله أركان أربعة تمثلت في المشبه والمشبه به وهو طرفي التشبيه وأداة التشبيه ملفوظة أو ملحوظة ووجه الشبه.

وفائدة التشبيه في أن له "موقعا حسنا في البلاغة، وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، وإدنائه القريب من البعيد، يزيد المعاني رفعة، ووضوحا، ويسكبها توكيدا ولفظا، ويكسيها شرفا ونبلا، فهوفن واسع النطاق، فسيح الخطوة، ممتد الحواشي، متشعب الأطراف، متوعر المسلك، غامض المدرك، دقيق المجرى، غزير الجدوى".[4]

كما أن التشبيه أبرز أنواع التصوير إطراد في كلام البشر عامة، المسموع منه والمقروء فهو يسمع المعارف من حيث كونه يسهل على الذاكرة عملها فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدى بما يقوم عليه من اختيار الوجود الدالة التي يمكن بفضل القليل منها استحضار الكثير.[5]

وقد كان للتجربة الشعرية عند عز الدين ميهوبي واقع نلمس فيه بعض الصور التشبيهية في شعره واعتبر التشبيه علاقة أساسية من علاقات التي يبني عليها الخطاب ولنا أن نوضح بعض النماذج التي ورد فيها التشبيه:

---

[1] أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1993، ص 63.

[2] دراجي الأسمر: علوم البلاغة، دار الجيل، بيروت، د ط، 2005، ص 89.

[3] محمد احمد قاسم: علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، د ط، 2003، ص 143.

[4] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، ط1، 1999، ص 219.

[5] جابر عصفور: مرجع سابق، ص 272.

حيث نجد التشبيه وارد في قوله: "وكلمتي بارود إذا خرجت ما تعود"[1] فهو تشبيه بليغ حيث شبه الكلام بالبارود وهنا دلالة على قوة أحمد بن الباي حين يتأخذ قرار لا يرجع فيه.

كذلك حينما نتوغل من القصيدة نجد التشبيه قد ورد في القصيدة من خلال قوله: "ضحكتها تطلع كالغيمة" وهو تشبيه عادي وتكمن دلالته في قلة الضحك.

وأيضا ورد تشبيه آخر في قوله:

"مشيتها مشية الأريام"[2] فهو تشبيه بليغ حيث شبه المشية مشية الأريام.

كما نجد تشبيه آخر في قوله:

كطير بغير جناح

أجيء إليك

وتحملني نسمة الصباح[3]

وهنا تشبيه حيزية كطير بغير جناح شبه لنا الحيرة ورغبتها في الوصول إلى سعيد كأنها طير الذي لا يملك الجناح يطير به ويحس بالنقص عندما يرى غيره يطير ويحلق، وهنا تتمنى لقاء سعيد.

ويتبين لنا أن الشاعر استعمل التشبيه في بعض المواضع من أجل التأثير في المتلقي وجذبه إلى شعره، لأن التشبيه ركن من أركان عمود الشعر قادر على تحويل أشياء مجردة من الواقع إلى أشياء خيالية وهذا ما اعتمد عليه شاعرنا في قصيدته، حيث جعلنا نتعاطف مع قصتها وربما نبكي عليها وهذا ما جعل الغنائية خالدة في تراثنا.

وما يمكن قوله أن هذه الصورة الكنائية التي عاشها عز الدين ميهوبي في حلم ذاكرته قد أضفت جمالا فنيا على مستوى القصيدة باختصارها الكلام كثير كان يمكن أن يقال لولا وجود مثل هذه الآلية، فقد نقلت المعنى المنبعث من وجدان شاعر جرئ بإحساس فياض بكل معاني وأفكار الغنائية لقصيدة حيزية ومن هنا تعددت مصادر التصوير عنده فنجده

---

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 8.

[2] مصدر نفسه، ص 15.

[3] مصدر نفسه، ص 15.

استخدم الأساليب البيانية كالاستعارة والكناية والتشبيه حيث كسب بها دلالات جمالية مميزة تؤثر على المتلقي.

**ثانيا: جمالية الأساليب الإنشائية ووظيفتها الأسلوبية:**

الأسلوب الإنشائي هو الكلام الذي ينقل خبرا ولا يحتمل الصدق أو عدم الصدق وإنما ينشئ به قائله شيئا، كأن يأمر بأمر ما، أو ينهي عن شيء ما، وكأن يستفهم أو يتعجب أو ينادي، ومن الإنشاء ما هو عادي لا يحمل أثر من معناه اللغوي، ومنه ما يقصد به ما وراء هذا المعنى من إيحاءات ودلالات"[1]، أي أن الإنشاء يقصد بدلالته التعبيرية إنشاء المعنى الذي يحرك مخيلة المتلقي، وينير فكره، أو ليشع مشاعر الذاتية دون النظر إلى عنصر المطابقة مع الواقع الخارجي أو عدمها".[2]

يوظف عز الدين ميهوبي هذا النوع من التراكيب، مستغلا إمكاناته التعبيرية والتأثيرية وتنوعت بتنوع حالات الشاعر النفسية وأبرز هذه التراكيب التي شاعت في القصيدة (حيزية) هي خمس وسائل: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، النداء.

**1.جمالية الأمر:**

يعرف الأمر بأنه: "طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء، والمقصود من الاستعلاء وجوب تحقيق الأمر من المأمور، حيث يكون الأمر أعلى مرتبة من المأمور".[3]

وقد وردت في القصيدة عدة أساليب الأمر متنوع وفي هذا يقول:

"أسكت يا طويل اللسان" يظهر الأمر في نبرة الإلزام وغرضه النهي والزجر.

وفي قوله: "اسكتي يا بنيتي هذا بيك" أسلوب أمر غرضه النصح والإرشاد وهو الكف عن البكاء.

وفي قوله أيضا: "خذوني إليها خذوني" هنا يتمثل الأمر غرضه التمني وهو الذهاب إلى حيزية.

---

[1] نعمان مشهراوي: الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، دار الهدى، الجزائر، ص 186.

[2] حفيظة أرسلان شاسبوغ: الجملة الطلبية والجملة الخبرية، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2004، ص 25.

[3] محمد عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، القاهرة، ط5، 2001، ص 114.

**2.جمالية النهي:**

هو طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام والنهي صيغة واحدة وهي المضارع المقرون بـ "لا" الناهية الجازمة.[1]

وقد ورد في القصيدة أساليب النهي من بينها:

قوله "قال لي لا لا تفكر في السفر" أسلوب نهي غرضه النصح والإرشاد وهو عدم سفر سعيد.

كما ورد أسلوب آخر في قوله: "لا تمدي لي يدا" أسلوب نهي غرضه الالتماس والاستمالة.

وفي قوله: "يا سعيد لا تنفع دمعة قوم وصلي ركعة"

أسلوب نهي وغرضه النصح والإرشاد وهو الكف عن البكاء والحل الوحيد هو اللجوء إلى الله بالصلاة والصبر.

وفي قوله "لا نوم أسكن في أجفاني ما عندي ادموع نبكيها"

أسلوب نهي غرضه الحيرة والتساؤل وهنا دال على عدم النوم والقلق الدائم.

**3.جمالية الاستفهام:**

الاستفهام من الأساليب الإنشائية، وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من أدواته[2]، يفضي تنوعها إلى تنوع الغرض البلاغي.

أما ما يخص دلالة الاستفهام فتفهم من خلال السياق لذلك فإن حصر المعاني البلاغية للخطاب الاستفهامي أمر يصعب تحقيقه، لأن المعاني تتوزع على مساحة شاسعة من العواطف والانفعالات الإنسانية، وهي تتغير في سياق الكلام الذي يكون فيه من الدلائل والإيحاءات الشعورية على الباث والمستقبل على حد سواء.[3]

---

[1] عبد اللطيف شريفي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2004، ص 31.

[2] أحمد الهاشمي: جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق، ص 78.

[3] راشد الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004، ص 215.

ولأن الاستفهام يظهر أسرار الحوار الداخلي لنفسية الشاعر فقد اتخذ عز الدين ميهوبي وسيلة لإظهار يأسه وقلقه بالأساليب الاستفهامية لتشكل سمة أسلوبية بارزة، أراد بها الإفصاح عما يختلج نفسه دون أن ينسى إشراك المتلقي بما يشعر به وما يبحث عنه ونذكر منها:

"وأنا آش نعمل بروحي آسيدي؟" أسلوب الاستفهام غرضه التساؤل والاستفسار.

وفي قوله أيضا: "واش اللي قلت آسيدي؟" أسلوب استفهام غرضه الاستفسار وطلب الفهم.

وفي قوله: "وإذا قلت لرياح واش فيها؟" أسلوب استفهام غرضه الحيرة والتعجب.

وفي قوله أيضا: "وقتاش نسمعوا منك يا شاعرنا كلام يهز ريشة القلب؟" أسلوب استفهام غرضه التمني.

وفي مجمل هذه الاستفهامات نجد أن ظاهرة تكرار الاستفهام خاصية تعطي للقصيدة مجرى متحركا وصياغة متوثبة ويضمن لها درجة عالية من الغنائية.[1]

واستعمال الاستفهام يدل على الحيرة وقلق الباث لذلك استعمله في شعره، وتكمن الجمالية من استعمال هذا الأسلوب هو إجراء تفاعل بينه وبين المتلقي بحيث يجعله يجيب على ما يطرحه من أسئلة.

**4.جمالية النداء:**

أسلوب من الأساليب الإنشائية وهو في اللغة مصدر للفعل (نادى) فإذا ما دعا المتكلم آخر للإقبال عليه فهو(منادى)، والنداء هو طلب إقبال المدعو إلى الداعي بأحد الحروف المخصوصة، وهي تنوب كل حرف منها مناب الفعل (أدعو).[2]

وهو "الطلب من المخاطب الإقبال على أمر ما أو النهي عنه وتنبيهه عليه بأدوات النداء تقوم مقام فعل النداء".[3]

---

[1] صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997، ص 287.

[2] عبد العزيز عتيق: المرجع السابق، ص 111.

[3] حسين جمعة: جمالية الكلمة، من منشورات اتحاد العرب الكتاب، دمشق، د ط، 2002، ص 140.

ويعد أسلوب النداء من الأساليب التي استعملها الشاعر من أجل إيصال أفكاره بصورة مباشرة إلى المتلقي حيث نجد أن الشاعر استعمل عدة أدوات، لكن التي كانت أكثر استعمالا هي (الياء) وسبب استعماله هذه الأداة بحيث تكمن جماليتها بتوفير تنغيم صوتيا من خلال مدّ الصوت بالألف وهذا ما نجده في قوله:

"يا أيها القمر البعيد" أسلوب النداء غرضه الشكوى والاستعطاف.

وأيضا في قوله "يا ويح اللي عشق حيزية" أسلوب نداء غرضه الشكوى واللوم.

وقوله "يا سعيد حكمت الأقدار" أسلوب نداء غرضه لفت الانتباه والمواساة.

وقوله "يا عمي لا تقسى عليا لا تجرحني بكلمة مرة" أسلوب نداء غرضه النصح وعدم القسوة.

**5.جمالية التمني:**

من الأساليب الإنشائية الطلبية وهو طلب أمر محبوب ولكنه مستحيل، أو شديد البعد وله أداة واحدة وهي (ليت) لكن في القصيدة وردت أداة (لو) لغرض بلاغي يبرز المرجو في صورة المستحيل حين يقول:

يا بنيتي يا غالية عليا نبكي ودمعة ويدان

لوكان اترجعك يديا وترابك يرجع مرجان

سعيد مني ليك هدية وتعيش عمرك أمان[1]

هنا في المقطع الشعري الثاني يتمنى أحمد بن الباي لو ترجع حيزية ويهديها سعيد وهنا أسلوب تمني غرضه الرثاء.

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 18.

وفي قوله أيضا:

هي الأقدار تجمعنا وتبعدنا إذا شاءت

على كفين تحملنا فتسحقنا إذا جاءت

فليت الطير تسمعنا فتحملنا إذا عادت[1]

هنا في المقطع الأخير أسلوب تمني غرضه الترجي والحصول على الشيء المراد.

وفي قوله: "هلا ترد فأسمعك" أسلوب تمني غرضه الترجي.

تكمن جمالية الأساليب الإنشائية أنها جاءت بصيغة منسجمة تتناسب مع طبيعة الموضوع وهذا ما زاد هذه الغنائية قوة المعنى وساهمت في الوضوح أفكاره وجلاء أسلوبه، وألفاظه السلسة بطرق فنية متعددة، تتضافر لتشكل أغراض بلاغية ناجمة عن خلجات الشاعر النفسية.

**ثالثا: جمالية المحسنات البديعية:**

في التعريف اللغوي: هو الجديد المخترع، لا على مثال سابق ولا احتذاء متقدم، نقول بدع الشيء وأبدعه، فهم المبدع.[2]

**اصطلاحا:**

علم يعرف به وجوب تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقية على مقتضى الحال ووضوح الدلالة.[3]

ينقسم البديع إلى نوعين:

- ضرب يرجع إلى المعنى، وهوما يعرف بالمحسنات البديعية، وهي التي يكون التحسين بها راجعا إلى المعنى أولا بالذات، وإن كان بعضها قد يفيد اللفظ أيضا.

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 10-9.

[2] ابن عبد الله شعيب: المسير في البلاغة العربية، دار الهدى، الجزائر، ص 265.

[3] الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، سبتمبر 1992، ص 151.

- ضرب يرجع إلى اللفظ وهوما يعرف بالمحسنات اللفظية، وهي التي يكون التحسين بها راجع إلى اللفظ أصله وإن أحسنت المعنى.[1]

واستعمل الشاعر في قصيدة (حيزية) عدة محسنات بديعية منها السجع والطباق والمقابلة.

## 1.جمالية السجع:

هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير، وأفضله ما تساوت فقره وهو ثلاث أقسام:[2]

**أولها المطرف:** وهوما اختلفت فاصلتاه في الوزن، واتفقتا في الحرف الأخير.

**ثانيها المرصع:** وهوما كان ألفاظ إحدى الفقرتين كلها أو أكثرها مثل ما يقابلها من الفقرة الأخرى وزنا وتقفية كقول الحريري هو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه.

**ثالثها المتوازي:** وهوما كان الاتفاق فيه في كلمتين الأخيرتين فقط لقوله تعالى: "فيها سرُرٌ مرفوعة وأكواب موضوعة" الغاشية، الآية 14.

ونجد عز الدين ميهوبي قد وظف السجع في مواطن مختلفة في القصيدة وذلك في قوله:

وحيزية شاغلة البال

حطو بيها في أزال[3]

كذلك نجد السجع ويتمثل في قوة وجبروت أحمد باي في قراره ويقول:

"كلمتي بارود وإذا خرجت ما تعود"

وورود السجع عدة مرات وذلك يتمثل في قول حيزية وتحاور أمها أنها لا تخون سعيد مهما كانت الأقدار في قولها:

---

[1] ابن عبد الله شعيب: المرجع نفسه، ص 172.

[2] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، المرجع السابق، ص 248.

[3] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 11.

ما نهرب من المكتوب

ما ننكث عهد المحبوب[1]

ويسمى هذا السجع المطرف حيث اتفقا في الحرف الأخير.

وهنا صديق سعيد يحاور ابن قيطون لكي يخفف عنه الألم وينشف له دمعتو وفي هذا يقول: "سعيد جاي وشوف كيف اتنشف لو دمعتو وترجعلو فرحتو"[2] وهنا سجع بين لفظتي (دمعتو/ فرحتو)

وهنا تكمن جمالية السجع أنه أضاف إلى الغنائية نغما موسيقيا تحس به وتأنس له أذن القارئ، مما زاد القصيدة نغمة حزينة توافق ما يعنيه سعيد.

## 2.جمالية الطباق:

**تعريف الطباق:** هو الجمع بين لفظتين متضادين (متقابلين) في الكلام.[3]

وفي تعريف آخر:

"الطباق هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهما قد يكونان اسمين نحو "هو الأول والآخر"[4] الحديد.

وقوله تعالى: وتحسبهم أيقاظا وهم رقود" الكهف، 18[5]

**أنواع الطباق:**

**طباق الإيجاب:** هوما صرح فيها بإظهار الضدين أوهي ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

**طباق السلب:** هو الطباق يكون فيه بين وجهين اللفظ الواحد مذكورا في الكلام مرتين مثبتا ومنفيا.

---

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 17.

[2] المصدر نفسه: ص 3.

[3] الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربي، المرجع السابق، ص 172.

[4] السيد أحمد الهاشمي: المرجع السابق، ص 220.

[5] سورة الكهف: الآية 18.

**الطباق الخفي:** هو طباق يكون التقابل فيه لفظ صريح ولفظ آخر يدل على لوازمه اللفظ المقابل للطرف الأول.[1]

وهذا ما عمد إليه عز الدين ميهوبي في قصيدته الغنائية (حيزية) باختيار وانتقاء لمفرداته حيث ذكر الطباق فيما يلي:

فقد جمع بين متقابلين (الليل≠النهار) وذلك في قول الشاعر:

سعيد وحدو في حيره
من يوم ما رحلت قمره
ليلو ونهارو مهموم[2]

فهو طباق إيجاب وقد تضافرت هذه الكلمات لتضفي الجمال على العبارات.

كذلك يظهر الطباق في قوله:

يا أيها القمر البعيد        روحي في القيا قريبه[3]

وهو طباق أيجاب بين كلمتي (القريب ≠ بعيد) وهوعبارة عن تمني بين سعيد وحيزية.

كذلك تجد طباق سلب في قوله:

"ماتت ما انصدقش حيزية ما ماتش"

وهو طباق سلب بين (ماتت ≠ما ماتش) وهي الصدمة القوية التي ألحقت بأحمد الباي عند سماعه خبر وفاة ابنته فلم يصدق ما قيل.

ووردت عدد هائل من الطباق بين كلمتي (أنام ≠أصحو)، (دمعتو≠فرحتو)، (تحبو≠تكرهو) وذلك في قوله:

خذوني إليها ولا تتركوني        فروحي لديها ونور عيوني
خذوني إليها خذوني        أنام وأصحو بغير جفون[4]

---

[1] الأزهر الزناد: المرجع السابق، ص 174.
[2] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 10.
[3] المصدر نفسه: ص 12.
[4] المصدر نفسه: ص 18.

وتمثل طباق الإيجاب في (أنام≠ أصحو) وهي قيمة الحيرة وعدم النوم عند سماعه خبر وفاتها.

تظهر جمالية الطباق في بيان المعنى المراد إيضاحه ألا بأضداد تتباين المعاني إذ يعتبر الطباق من الموسيقى الداخلية العذبة، وهومن أهم الوسائل الصوتية التي وظفها الشاعر في قصيدته وذلك راجع إلى حسن اختيار وانتقاء الشاعر لمفرداته حيث يظهر متأنقا في أسلوبه.

**3. جمالية المقابلة:**

**تعريفها:**

هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب كقوله تعالى: "فأما من أعطى واتقى وصدق بالحسنى فسنيسره لليسرى، وأما من بخل واستغنى وكذب بالحسنى فسنسيره للعسرى"[1]

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم للأنصار: "إنكم لتكثرون عند القرع وتقلون عند الطمع).

وقال خالد بن صفوان يصف رجلا:

ليس له صديق في السر ولا عدو في العلانية، وقال باسط خير فيكم بيمينه، وقابض شر عنكم بشماله[2] كقوله:

ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعتا وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل

وقد ورد في القصيدة مواطن من المقابلة نذكر منها على سبيل المثال:

"الفرح ما عندو عايلة والحزن عندو عايلة وأولاد"[3]

---

1 سورة الليل: الآية 5-10.

2 السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، المرجع السابق، ص 221.

3 عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 3.

وتكمن المقابلة في الفرح والحزن حيث أنه يقصد بالحزن عندو عايلة وهي الأحزان وتذكر الماضي وهنا يصبح في دوامة من كثرة الأحداث التي مرت عليه، وتتجلى في المقابلة حجم المعاناة التي يعانيها سعيد.

وأيضا وردت المقابلة في قوله:

"الحديد ياكلو الصديد والقلب تاكلو الحزان"[1] وهي شدة الحزن وبالمقابلة تتضح المعاني.

"اللي حبني ما بنى لي قصر واللي كرهني ما حفر لي قبر" وهنا المقابلة جاءت واضحة بين الحب والكره، وإن حب أوكره لا يفعل شيء وأن كل شيء سوف يتلاشى مع مرور الزمن.

كما وردت مقابلة أخرى في قوله:

"يا بني زينة الثوب كمة وزينة الإنسان فمه"

وتكمن المقابلة في زينة الثوب كمه وهي الستزة والحياة وأما زينة الإنسان فمه فهو الكلام الحسن.

وتكمن جمالية المحسنات البديعية لما تحصل بين خلجات نفس الشاعر بحيث استيقظت مشاعره وأحاسيسه ورسم العواطف والانفعالات، وتلبس الكلمات رداء الصور والأخيلة وهذا ما فعلته المحسنات كل من السجع والطباق والمقابلة حيث أحدثت نغما موسيقيا واحدا متشابها وأضافت للقصيدة رونقا وجمالا ودقة ووضوحا في المعنى فالغاية هنا جمالية فنية بالأساس لأن النفس تطرب بالإيقاع.

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 3.

# الفصل الرابع

# جمالية المستوى الدلالي والمعجمي

**أولا: جمالية المستوى الدلالي:**

**1. جمالية الرمز:**

**1.1. مفهوم الرمز:**

**لغة:** جاء في لسان العرب "لابن منظور" كلمة "الرمز": "الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة الصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيحاء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين... ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا: غمزته".[1]

أما الزمخشري في كتابه "أساس البلاغة" فقد وردت كلمة "رمز": "رمز إليه، وكلمه رمزا: بشفتيه وحاجبيه، ويقال جارية غمازة بيدها همازة بعينها لمازة بفمها رمازة بحاجبها، فدخلت عليهم فتغامزوا..."[2]

وفي القرآن الكريم ورد ذكر الرمز بمعنى الإشارة في قوله تعالى: "قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاث أيام إلا رمزا واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والإبكار".[3]

**اصطلاحا:** تعددت تعريفات الرمز واختلفت حسب الباحثين، وإذا كانت كلها تدور حول معنى واحد.

فيرى "إليوت" أن "الرمز يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ، لكن صلته بأحدهما ليس بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذ أن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير، ولكنه بالنسبة إلى المتلقي مصدر إيحاء".[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد الخامس، دار صادر بيروت، د ط، 2003، ص 356-357.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1998، ص 385.

[3] سورة آل عمران، الآية 40.

[4] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ب ط، الجزائر، 2007، ص 275.

ومجد "بودليز" الرمز وكان يرى أن "كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات".[1]

ويعرف بارغسون الرمز حيث يقول: "أداة عقلية تربط صورة ما بأخرى حسب قانون المطابقة وعلى هذا يصبح الرمز صورة مماثلة من طرف الحدس والتخمين"[2]

أما عبد الله محمد العضيبي "فيعرفه بأنه وسيلة تقنية يختارها الشاعر للتعبير عن أفكاره بشكل غير مباشر، تكون سببا في التباس النص على القارئ، الذي يجد نفسه إزاء مجموعة من التأويلات التي لا يمكن أن تفهم من النص".[3]

ومن خلال التعاريف السابقة نستنتج أن الرمز وسيلة يعتمدها الشعراء للإفصاح عما بداخلهم، وتختلف حسب الحالات النفسية التي عاشوها، قصد إيصالها إلى القارئ.

والسياق هو الذي يعطي أهمية للرمز ويبرز مضمونه الجمالي، ومن أبرز الرموز المستخدمة في القصيدة هي:

- **جمالية الرمز الطبيعي:** يعيش الإنسان في عالم مليء بالأشكال والصور والألوان وبصفة دائمة يتأمل بسرور مكنونات الطبيعة من الزهور والأشجار المحيط كله، ويستخدم منذ زمن بعيد أدواته ليرسم مناظر إلهام خياله وإبداعه حيث تعرف الطبيعة "بأنها كل مكان على حالته الطبيعية دون أن تتدخل فيه القريحة الإنسانية".

وهذا ما جعل الشاعر عز الدين ميهوبي في قصيدته (حيزية) أن يمثل هذا الرمز في مواطن مختلفة، فراح يعبر عن حزنه بواسطة الدموع الممطرة وتدل على كثرة البكاء وذلك في قوله:

أدموعي سحاب قطار
وشموعي شموس حراقة

---

[1] فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1984، ص 112.

[2] إسماعيل أرسلان: الرمز في الآداب والفن، مكتبة القاهرة الحديثة، د ت، د ط، ص 02.

[3] عبد الله العضيبي: النص وإشكالية المعنى، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2009، ص 13

واضلوعي أشواك صبار[1]

وهنا تكمن الجمالية في كثرة الدموع ورسمت لوحة حزينة للمعانات والألم.

كما يقول الشاعر في قصيدته: (رمز الغيمة)

وضحكتها تطلع كالغيمة ومشيتها مشية الأريام[2]

حيث رمز شاعر من خلال كلمة (غيمة) إلى قلة الضحك ليحيزية

كما رمز إلى (الشمس) لأنها تعد مصدر أمل وفرح وفي هذا يقول:

الشمس إذا غابت اتعود بعد يوم

والبايرة إذا خابت ما ينفعها سوم

والراحلة إذا ناخت لخريفها ما ادوم

والعاشقة إذا ماتت ما يرجعها لوم[3]

في هذه اللحظة عكست الحالة حيث كانت الشمس مركز الأمل لكن هنا أصبحت رمز الحزن والأسى والألم، لأن الشمس تغيب وتعود لكن الموت لا يعود وهناك لا ينفع الندم.

كما رمز إلى الليل والنخل والرياح وكلها لها معنى وفي هذا يقول:

الليل إذا طال سهرانة أنجوموا

والنخل إذا مال لرياح لا ترومو

والفول إذا اذبال في السوق لا تسوموا

والعاشق إذا قال يا ناس لا تلوموا[4]

رمز إلى الليل وهو يدل على الراحة والهدوء لكن هنا (سعيد) يعيش حالة توتر ولا يعرف الهدوء فهو دائما التفكير وأيضا يدل على السواد وهو الخوف والحزن أما

---

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 04.

[2] المصدر نفسه: ص 15.

[3] المصدر نفسه: ص 16.

[4] المصدر نفسه: ص 11.

النخلة تدل على الشرف وسمعة العائلة ورمز الرياح أنها لا ترحم تأخذ كل ما كان على الأرض وهنا جمع بين الأمل والضياع في اللقاء والوداع.

كما وظف الشاعر الرمز من خلال كلمة (الفجر) في قوله:

الأب: إذا وصل هذا الكلام مع الفجر نرحلوا ونعت لهم أحمد بن الباي الهلالي واش يكون؟

والفجر هنا رمز الخلاص والحرية والحياة الهنيئة، إذ هو حركة زمنية طبيعية تعقب حركة الليل وتبدد ظلامه، وهنا هو رحيل أحمد بن الباي وقطع ألسنة الناس من الكلام الذي لا ينفع، وهذه الرموز الطبيعية زادت الغنائية قوة ومتانة وجمالا ورونقا.

- **جمالية الرمز التاريخي:**

والذي ظهر كثيرا في الغنائية حيث نجد عدة مفردات تدل على الرمز الشعبي من بينها الخيمة، البئر، الإبل، التل، الجحاف، العرق، الأبكار، وكل هذه المفردات أو الرموز استخدمت لطبيعة القصة التي حدثت في البادية.

يكثر الشاعر من رمز الخيمة والماء ومما رمز الثبات والترحال والانتجاع خلف المرعى والكلأ، ورمز الحياة الإنسانية والتحول والبعث من جديد، إنها رحلة الشتاء والصيف التي من طبيعة قبيلة الذواودة، وغيرها من القبائل الرحل التي اعتادت على مواسمها، على وجه الخصوص موسم الهجرة إلى الشمال وإلى تلول سطيف والأوراس، بحثا عن المرعى والماء والعشب وفي هذا يقول: الرحلة إلى التل:

ركبو الجحاف في الأبكار

وساقوا البل نحو التل[1]

وهنا نجد رمزا (الخيمة والبئر) تتكرر ومعها تعود مقتضيات حياة التغيير والثبات في المجتمع البدوي الصحراوي وعلى ما يظفر فإن يطل هذا المنظر هو سعيد الذي يقدمه الراوي هكذا:

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 10.

قصة الطفل الذي عشق السحر فمات

لم يكن يدري الذي كان يهواه سبات

ذات يوم أقبلت نحو بئر ساقية

أرسلت من عينيها نظرات حامية[1]

كما رمز إلى المرأة التي تظهر في الملحمة بقوة ودوما محور الحدث والثبات ومدار القصة وأيضا تجمع صبايا الربع حول البئر، فالمرأة والبئر رمز الحياة والحياة والخصب والعطاء الذي لا ينفذ، وفيها كثير من تكسير لحياة الرقابة التي تنسحب عادة على يوميات ومجريات المعيشة في الصحراء، وفي هذا المشهد تكون "حيزية" زينة البنات" حيث تجري حوارا بينها وبين أمها ثم والدها أحمد بن الباي وفي هذا يقول:

زينة البنات حيزية مالك حيرانة يا بنية

قلبك مهموم قولي لي ولا مسكون ببلية

لا ضحكة منك تسعدني لا مشية ريم في حنية[2]

كما رمز إلى (الابل) وهي وسيلة من وسائل التنقل بحكم المعيشية الصحراوية التي كانت تعتمد على الترحال والتنقل وكانت الابل والجمال هي التي يستعملونها لحمل الامتعة وفي هذا يقول:

ركبوا الجحاف في الأبكار

وساقول الليل نحو التل[3]

وتظهر جمالية التاريخية واستعمالها لهذه الرموز الذي ذكرناها سالفا لطبيعة القصة التي حدثت في البادية.

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 4.

[2] المصدر نفسه: ص 7.

[3] المصدر نفسه: ص 10.

وخلاصة القول أن لجوء الشاعر إلى الرمز هو تعبير حضاري عن الاحتياجات الجمالية والروحية المستوطنة في أعمقا الإنسان، وقد استعمل الرمز بقوة الذي يحرك الأعماق لصدقها وعفويتها وقوتها فتدفقت من خلال العبارات وملامح البيئة الجزائرية، فقد أخضع الرمز لدلالات معينة انطلاقا من رؤيتهم للواقع وكيفية التعبير عنه.

## 2. جمالية التناص:

التناص مصطلح نقدي حديث وفد من الغرب، فرض حضوره في مجمل الدراسات الغربية و العربية منها مؤخرا و هو حديث الوفادة على المشرق العربي بالإضافة الى أنه مصطلح غير مستقر، و ذلك لارتباطه بالحداثة في عصرنا هذا إلا أن هناك من حدد مفهومه مثل الباحثة الفرنسية جوليا كريستيفا التي عرفته بقولها: "أن العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا ثم باسم (عبر النصوص)، ثم (التصفيحة) ثانيا، ثم ظهر عندها بمفهوم (الامتصاص) ثالثا وذلك من قولها: كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى.[1]

ويقول محمد مفتاح أن التناص: هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة.[2]

- **جمالية التناص الديني (القرآن الكريم):**

يعد القرآن الكريم من أهم المصادر التي يعتمد عليها أغلب الشعراء في كتابة نصوصهم الإبداعية، وهذا ما وجدناه مع الشاعر عز الدين ميهوبي في قصديته، لكون القرآن الكريم هو محور الحياة اليومية للمسلمين، ومن أمثلة التناص التي وجدتها في قصيدة (حيزية) مع إحدى آيات القرآن الكريم في قوله:

---

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003. ص 42.

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، 1992، ص 121.

"نظرات حامية" وهو تناص من القرآن الكريم في قوله تعالى: "نار حامية"[1]

- **جمالية تناص الأمثال الشعبية:**

يقول العالم سوكولوف "أن المثل جملة قصيرة سهلة، أسلوبها مجازي وتسود مقاطعها الموسيقي اللفظية، ويرى علماء العرب أن المثل هو نوع من أنواع يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطيف التشبيه وجودة الكتابة، إذن فهو خلاصة تجارب كل قوم ومحصول الخبرة وهو ضرب من ضروب التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية.

ويقول ابن عبد ربه "الأمثال هي وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني التي تخيرتها العرب، أما الأستاذ الشيخ محمد رضا الشبيبي في تقديمه لكتاب الأمثال البغدادية للشيخ جلال الحنفي[2]، يقول: "الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم وهي أقوال تدل على إصابة المجاز وتطبيق المفصل، هذا من ناحية المعنى أما من ناحية المبنى فإن المثل يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكتابة وجمال البلاغة، والأمثال ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة كل البعد عن الوهم والخيال ومن هنا تتميز الأمثال عن الأقاويل الشعرية، فقد عرف أحمد أمين الأمثال الشعبية بأنها: "نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم، وميزة الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب".[3]

وما يمكن قوله من خلال تعريفنا للمثل الشعبي أن قصيدة (حيزية) نجدها مليئة بالأمثال الشعبية الجزائرية وهي ليست غريبة لأن كلماتها باللغة العامية حيث يمكن لكل قارئ فهمها ومن أمثلة نذكرها ونستعملها في حياتنا اليومية نذكر ما يلي:

- علة الفولة من جنبها.

---

[1] سورة القارعة، الآية 11.

[2] جلال الحنفي: الأمثال البغدادية، بغداد، 1962، ص 03.

[3] أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1953، ص 61.

- الماء يغسل كل شيء غير كلام الناس.
- أذكر الصيد يهتف.
- اللي تحبوا قابلة واللي تكرهوا جانبه.
- اللي حبني ما بنالي قصر واللي كرهني ما حفر لي قبر.
- الفرح ما عندو عايلة والحزن عندو عايلة وأولاد.
- زينة الثوب كمه وزينة الإنسان فمه.[1]

وكل هذه الأمثال نابعة من التراث المحلي العريق والشعبي القديم المتوارث من جيل إلى جيل وتكمن الجمالية على أن الشاعر لم يتخلى عن الموروث الشعبي وجعله في القصيدة.

- **جمالية الأغاني:**

هي تلك الأغنية التي ترتبط بمكان البيئة وجماعة ما من البشر، ومثال ذلك أهل الريف وأهل الصحراء ومن أمثلة تلك الأغاني دورة الحياة: (الميلاد، العقيقة،...الموت) وأيضا أغاني الصيد والحصاد والمناسبات ونجدها جماعية الإبداع، وكان لها مبدع أصلي ولكن سعة انتشارها كانت أكبر من مبدعها نفسه، فظلت الأغنية وذهب المؤلف في طي النسيان والأغنية الشعبية تتناقل من جيل إلى آخر وتتأثر بالبيئة التي تخرج منها، أما الأغاني المسماة مجازا بالشعبية فهي معروفة المبدع سواء مؤلف أوملحن أومغني وتعبر عنهم وعن فكرهم الخاص ولا تذكر أنها مستوحاة من البيئة لكن في النهاية هي تبنى على فكر مبدعها وهي تنقل مشافهة كما سبق وأن ذكرنا، لذلك تؤثر فيها عدة عوامل (السمع، النسيان، عدم فهم الكلمات) ومن خصائصها هي (سعة انتشارها، جماعية التأليف، سهلة اللحن، موضوعات تهم الجماعة، قابلة للتعديل والتبديل) وما نلاحظه في غنائية (حيزية) فيها عدة مقاطع غنائية لارتباطها بالفنون العشبية فجاءت لغة الأغاني بسيطة موحية للمعنى وقعها

---

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 4.

خفيف على الأذن وفي هذا المقطع يذكر محاسن حيزية وجمالها وأنها بنت العز والمال وفي هذا يقول:

حيزية يا بنت الباي          يا قمرة ضوت الخيام
قلبك يخفق للي جاي          ومهرك ما عندوش سوام
حيزية يا غاليا علينا          يا بنت العزة والجاه
قلب سعيد يسمع فينا          من ولهوفي حبك تاه[1]

فنرى أن الحرف الأخير ساكن، فصارت الأغنية منسجمة المقاطع الطويلة ومنسجمة في الكلمات (الخيام، أسوام، جاه، تاه) فاستطاعت الأذن بسهولة وحفظتها.

وفي مقطع آخر نرى سعيد يغني ويرد على حيزية على شكل غنائي يقول:

يا ابنت عمي يا روحي          قلبي معاك وين تروحي
ما عند لا بي لا والي          لا يد إداويلي اجروحي
ما لقتيش ف الدنيا غالي          غيرك أنت بحتي بوحي[2]

وهنا سعيد يؤكد لحيزية أن ليس له في هذه الدنيا أحد غيرها حيث أننا نعلم بأن سعيد يتيم ولا أحد عنده، وبالتالي تعتبر حيزية بمثابة الروح التي تداوي جروحه وأن قلبه متعلق فيها ولا أحد يثق فيه إلا هي وحدها فقط.

وفي مقطع آخر حيث يأتي خبر لسعيد بموت حيزية فلا يصدق الخبر وهنا يغني فيقول:

خذوني إليها ولا تتركوني          فروحي لديها ونور عيوني
خذوني إليها إليها خذوني          أنام وأصحو بغير جفون
خذوني إليها ولا تتركوني          تمزق قلبي وزاد جنوني[3]

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 5.
[2] المصدر نفسه: ص 6.
[3] المصدر نفسه: ص 18.

العلاقة بين حيزية وسعيد انكسرت في أوج التناغم والانسجام بينهما وكانت الصدمة قوية حين ماتت حيزية، ومن شدة الحسرة والحيرة والغم الذي لم يتحمله سعيد لم يجد سوى الشاعر البدوي الكبير محمد بن قيطون لكي يطفئ حرقته ويطلب منه تخليد الراحلة حيزية في قصيدة تجمع بين الرثاء والوصف وهي قصيدة (حيزية) وهو أبسط شيء ليطفئ الحرقة التي كان يحسها سعيد.

وفي مقطع آخر نجد الأب أحمد بن الباي يغني حزنا على ابنته يقول:

رحلت عني قالوا راحت  لبرور بعيدة جبات
حيزية بنتي ما ماتت  مع طيور الجنة علات
إذا غلطت معاك ف يوم  يا بنتي ما نيش قاسي
كلام الناس ديما مسموم  خايف يوم ما نرفع راسي
يا بنتي يا غالية عليا  نبكي والدمعة ويدان
لوكان ارتجعك يديا  وترابك يرجع مرجان
سعيد مني ليك هدية  وتعيشي عمرك أمان[1]

قد كان والدها أحد أعيان عشر الذواودة بسيدي خالد وقد عرف أفراد هذه القبيلة بالشدة والقساوة، وأن المجتمع القبلي لا يرحم، وأن أبوها عرف بجبروته وشجاعته، وإذا تعلق الأمر بشرف العائلة فإنه لا يرحم حتى ابنته، حيث كان الحب غير مسموح به في تلك الفترة وأن كلام الناس لا يرحم وفي الأخير تمنى لو أن حيزية ما زالت حية يقدم لها سعيد هدية وتعيش معه طول العمر في راحة وطمأنينة جميلة وبسيطة سهلة الفهم، وجاءت عدة مقاطع غنائية في قصيدة وقد اخترنا منها بعض فقط.

وتكمن جمالية التناص أن الشاعر متمكن من أن يتناص مع نصوص أخرى، وتجدد في الأفكار وفي طريقة المعالجة مما يؤدي إلى تفاعل المتلقي مع العمل الأدبي واكتشاف خباياه.

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 17-18.

### 3. جمالية الحوار:

بالحوار تتواصل الشخصيات، فينمو الحدث وتتفاعل المواقف، وعلى الرغم من أن هذا الحوار يبدو طبيعيا إلا أنه نموذجي أو مثالي لأنه هادف وعني بدلالته الذهنية وغالبا ما يكون فصيحا وبليغا، يعتمد الإيجاز إذ لا يسمح الوقت لحشر ما لا يلزم من كلام، ولهذا ترى الممثلين يحفظون أدوارهم جيدا، ويتكلمون بدون توقف أو تردد أو تلعثم إلا إذا اقتضيت ذلك متطلبات المسرحية، بينما هم في الحياة أناس عاديون يخطئون ويتلعثمون ويترددون.[1]

والحوار يضفي حيوية على المشهد، ويوحي للمشاهد بأن ما يسمعه طبيعي، كأنها هو ينقل واقعا من الحياة وقد يكون طويلا أو قصيرا شرط ألا يسئم المشاهد.

وهذا ما لاحظناه في قصيدة (حيزية) حيث وجدنا عدة مقاطع من الحوار بين سعيد وعمه وبين أحمد الباي وزوجته ومع ابنته ومع صديقه في مواقع مختلفة في قصيدة ونذكر على سبيل المثال الحوار الذي دار بين ابن قيطون وسعيد:

بن قيطون: يا ابني ناسنا قالوا للي تحبوا قابله واللي تكرهوا جانبه.

سعيد: يا سيدي اللي زاد حزنوا آش يعمل؟

بن قيطون: اللي ابلع بحر واصبر قادر يبلع جرعه

سعيد: وإذا كانت الجرعة مرة أسيد آش يعمل؟

بن قيطون: يا ابني اللي ارقص يوم الجمعة يبكي انهار الحد.

سعيد : واللي حب؟

بن قيطون: يولد مرتين

سعيد: واللي فقد حبيبو؟

بين قيطون: الحديد ياكلوا الصديد والقلب تاكلوا لحزان.

سعيد الحزن آش نعمل بيه آسيدي؟

---

[1] أنطونيوس بطرس: الأب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، 2005، ص 149.

بن قيطون: الفرح ما عندو عايلة والحزن عندو عايلة واولاد.[1]

تمثل الحوار بين الشاعر البدوي الكبير بن قيطون وسعيد حين ماتت حيزية كانت الصدمة قوية على سعيد من شدة الحسرة والغم ولم يجد سعيد سوى بن قيطون لكي يطفئ حرقته وطلب منه تخليد الراحلة حيزية في القصيدة وبالطبع فقد لبى الشاعر ما طلبه سعيد منه وتكمن جمالية الحوار هنا هو صدق حب سعيد مما جعله يخلد الراحلة حيزية.

الحوار هنا تمثل بين حيزية وسعيد:

سعيد: عارف إيجي يوم ويقولوا الناس اثنين حبوا بعض وماتوا

حيزية: من الحب

سعيد: عارف اللي أنا يتيم وجدي خلالي مال كثير وعمي هو اللي رباني وعارف باللي أنت زينة بنات العرش وعارف باللي ما انخونكش طول عمري.

حيزية: وأنا عارفة باللي والدي هو كبير العرش وعارفة باللي الناس رايحة تعرف اليوم وإلا غدوة رانا انحبوا بعض وعارفة باللي ما نخونكش طول عمري

سعيد: اسمك يا حيزية موشوم في دمي

حيزية: وأنا ما نبدلش بيك رجال الصحراء والتل وناس بكري قالوا إذا فسد الملح ما كان شيء يملحوا.

سعيد: واش المقصود بهذا الكلام يا حيزية؟

حيزية: اسمعت من اختي واما باللي والدي قرر الرحلة للتل.[2]

دار حوار بين سعيد وحيزية وشرح حالته لحيزية أنه نشأ يتيما وورث من جده مالا كثيرا، وكفله عمه أحمد بن الباي فتربا معا وتربى الحب بينهما وكبر معهما وكلا البعض يبادل نفسه المشاعر وكلا الطرفين لا يستطيع العيش بدون الآخر، ثم تخبره حيزية بأن والدها

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 3.

[2] المصدر نفسه: ص 6.

قرر الرحلة، وأن هذا الحب يعارض عادات وتقاليد القبيلة لأنها تعد ضربا في خدش والحياء، وترتب عن ذلك علاقة الغياب، المتمثلة في الرحيل بابنته إلى التل.

حتى لا تلحقه ألسنة الناس بالغمز والأذى.

كما أننا نرى حوار جرى بين أم حيزية ووالدها وهو في شدة الغضب وتتمثل في:

الأب: سعيد يبقى في الصحراء ما يمشيش مع المرحول

الأم: هذي أول مرة ما يروحش فيها معانا

الأب: وآخر مرة

الأم: واش اعمل حتى يبقى هنا

الأب: هذا عام وأنا نسمع في كلام يدور بين الناس ويجيب لي في العار

الأم: رجعت لكلامك اللولاني

الأب: علة الفولة من جنبها

الأم: واش تقصد

الأب: نقصد توجد علاقة بين سعيد وحيزية

الأم: هذا كلام ما يزيد ما ينقص

الأب: معنى هذا أنك عارفة

الأم: هما أولاد عم وما فيهاش عيب إذا حبو بعضهم وتزوجوا[1]

حيث جرى حوار مطول بين الأم والأب وتمثل في حرمان سعيد من الرحيل معهم وبقائه في الصحراء، والأم تدافع على سعيد ويجب أن يذهب معهم أينما حلوا، ويصر الوالد على عدم ذهاب سعيد حيث سمع كلام بين الناس أنه توجد علاقة بين (سعيد وحيزية) وأنه سبب العار الذي يلحقه به في عرش الذواودة ويثبت كلامه بأن "علة الفولة من جنبها" وهو مثل شعبي جزائري معروف، أي أن كل ما يحدث أو يجري لحيزية هو من ابن أخيه سعيد، وتواصل الأم في الدفاع عن ابنتها وعن سعيد أنه لا يوجد أي عيب إذا

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 8.

حبوا بعض وتزوجوا لكن الأب يصر على كلامه ألا وهو الرحيل وبقاء سعيد دون تواصل هذا الحب الصادر، حتى لا تلحقه ألسنة الناس.

كما نرى حوار آخر جرى بين سعيد وصديقه:

الصديق: ناسنا قالوا إذا شفت الطير بشارة وإذا ريشو طار اخسارة

سعيد: حيزية

الصديق: ما لها حيزية؟

سعيد: مريضة وإلا

الصديق: وإلا واش؟

سعيد: وإلا ماتت

الصديق: سعيد ما اعرفتوا يخرف

سعيد: لا ما هو تخراف هذا هو تفسير الرؤيا

الصديق: الحب عمروا ما قتل

سعيد: صحيح عمرو ما قتل اللي ما عندهم قلوب[1]

حيث رأى سعيد رؤية وقصها على صديقه وقال له بأن حيزية ماتت من خلال تفسيره لمنامه لكن صديقه لم يصدقه وقال له بأنها مجرد تخراف وأن الحب لا يقتل لكن يؤكد سعيد موت حيزية وصدقت رؤياه.

يشتد المرض بحيزية ويقرر الوالد العودة بسيدي خالد والقافلة عائدة إلى سيدي خالد يجري حوار حيزية وأمها وتمثل في:

حيزية: سامحيني يا أما سامحيني

الأم: واش عملتي حتى انسامحك؟[2]

حيزية: حبيت سعيد قلتوا عار فرقتوا بيني وبينو وسكنتني لمرار سامحيني يا ما إذا مت بين يدك وغنيت لسعيد آخر أغنية.

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 13.

[2] المصدر نفسه: ص 16.

هنا تطلب حيزية من أمها مسامحتها، لأنها حبت سعيد وفرقوا بينهم وسكنها الألم والمرارة وهي شدة الحزن وهي توصيها بآخر أغنية تقولها لسعيد.

وبعد ذلك تسقط حيزية ميتة في أحضان أمها وفي يدها قارورة سم تناولته لتنتحر وتموت وينتشر الخبر ويسمع أبوها الخبر ولا يصدقه فيقول:

الأب: حيزية ماتت

الأم: أنت اللي اقتلتها أنت اللي اقتلت بنتي

الأب: ماتت ما انصدقش حيزية ما ماتش

الأم: أنت اللي أحرمتها من حب بن عمها وقلت عار أنت يا أحمد بن الباي اقتلت حيزية واقتلت سعيد واقتلتني واقتلت روحك ذنبها حتى يوم القيامة في رقبتك.

الأب: ما تزيديش علي يا امرأة..[1]

هنا الواردة تشير أصابع الاتهام إلى زوجها بأنه هو الذي قتل ابنته وتصر وتلح بأنه هو القاتل... لكن الوالد لا يصدق ذلك والأم تحمل ذنب وفاة ابنتها وذنب حزن سعيد وحزنها هي لأنه هو الذي حرم تواصل هذا الحب الصادر وبعد ذلك يتمنى أحمد بن الباي لو أن ابنته لم تمت ولم يلحق بها الأذى ويقدم لها ابن عمها هدية ويزوجها به، لكن هذا بعد فوات الأوان لأن النهاية مأساوية هي موت حيزية وحزن وضياع سعيد في بيادي الصحراء.

تكمن جمالية الحوار بأن الشاعر عز الدين ميهوبي أكثر من الحوارات القصيرة والمركزة ذات دلالات إيحائية مراعاة لنفسية الجمهور أو القارئ ويبدو أن القصيدة أعدت أصلا للتمثيل والمتابعة أكثر مما هي للقراءة، فالنص يرتكز أساسا على العمل والحركة من أجل خلق فعل درامي ولا يترك المشاهد أو القارئ إلى الخمول، بل يجعله ملاحقا متلهفا باستمرار للأحداث وقد تنوعت الحوارات بين الشعر والغناء وبين الأمل والضياع وفي اللقاء والوداع مما أحدث حيوية وانسجام داخل القصيدة الغنائية.

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص17.

## ثانيا: جمالية المستوى المعجمي:

### 1. تعريف المعجم:

**لغة:** معجمت، أمعجم، معجم، مصدر معجمة، أو أضفى عليها الطابع المعجمي أو سجلها، وضعها داخل معجم، معجم مفردة معجم.

**اصطلاحا:**

"هو قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين، وكلما ترددت الكلمات بنفسها أو مرادفها أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلا أو حقول دلالية...فالمعجم هو وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب.[1]

ومن هذا المنطلق فكل شاعر يملك معجما لغويا يتميز وينفرد به على بقية الشعراء وذلك من خلال الألفاظ التي يختارها الشاعر وتؤدي هذه المعاجم في أداء الرسالة الإبلاغية أحسن أداء إلى المتلقي.

### 2. أنواع المعاجم وجماليتها:

يتبين لنا أن عز الدين ميهوبي قد استخدم في قصيدته عدة معاجم مختلفة وكل معجم له أشياء تميزه عن المعجم الآخر ومن بينها:

- **معجم لفظ الإنسان:** ويتضمن عدة مفردات بحيث يرسم الشاعر مواصفات حيزية وتمثلت في (اليد، الجفون، دمعة العين، ضلوع، القلب، الكبد، الوجه، المشية، الأشفار، الفم، ضحكة،...الخ) ويتمثل هذا الرسم في عدة أبيات:

رنة الخلخال في الخيمة     وكحل العين مع الأوشام

وضحكتها تطلع كالغيمة     ومشيتها مشية الأريام

قلبك قاسي ع البنية     خايف لا تندم الأيام

ويواصل الوصف في عدة مواضع وذلك في قوله:

ذات يوم اقبلت     نحو بئر ساقية

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص 53.

أرسلت من عينيها نظرات حامية[1]

وفي قوله:

لا نوم أسكن جفاني ما عندي دموع نشكيها[2]

وفي قوله أيضا:

يا ابنية عمي يا روحي قلبي معاك وين تروحي

ما عندي لا بي لا والي لا يد اداويلي جروحي[3]

وهنا تظهر الجمالية أن الشاعر يولي اهتماما كبيرا بالتعبير عن الإنسان بتجلياته السطحية والعميقة، كما يقوم بتوظيف الطبيعي لتجليات الجسد بواسطة الإيماءات والإيحاءات بما يتلاءم مع طبيعة الموضوع، وقد شكل هذا المعجم رسم جمال ومحاسن حيزية بعبارات مقترنة بجمالها.

- **معجم لفظ دال على الكون:**

ويتضمن المداخيل المعجمية التالية: (الشمس، السحاب، الغيم، الليل، الرياح، نجمة، القمر...).

- **لفظ الليل:** يدل على الحزن والفشل وتجربته مع ابنة عمه حيزية ويبقى مجرد الأمل واللقاء وفي هذا يقول: الليل إذا طال سهرانه انجومو

وقد استعمل الشاعر لفظة (الليل) في مواضع مختلفة وهذا دال على الحزن والمعاناة التي ألمت بسعيد وذلك في قوله:

ليلو ونهارو مهموم

- وقد استعمل الشاعر لفظة (نجمة) و(قمر) في مواضع مختلفة ويتمثل في:

يا ويح من حب نجمة

وأيضا: وإذا قلت النجوم واش فيها؟

---

[1] عز الدين ميهوبي: المصدر نفسه، ص 5.

[2] المصدر نفسه: ص 7.

[3] المصدر نفسه: ص 6.

ومن لفظ القمر يقول:

من يوم ما رحلت القمرة[1]

أيضا:

ماذا أرى

حلما أرى

هذا قمر[2]

- وهنا أيضا استعمل لفظ (الشمس) في قوله:

الشمس إذا غابت تعود بعد يوم[3]

وهنا وظف الشاعر لفظ النجمة والقمر والشمس وكلها دلالات دالة على الأمل السعادة والفرح والضياء والشروق، لكن هنا تكمن جماليتها في رسم لوحة من الحزن والألم والفراق ولا وجود للأمل حيث رسم هذه المفردات معجم واحد ألا وهو الفراق حيث ذاب الجمال الطبيعي في الجمال الأنثوي بجمال الطبيعة، وجماليتها تمثلت في تعاطف كل من سمع بها.

- **معجم لفظ المكان:**

ويتضمن المداخيل المعجمية التالية: (يتكئ على جدار، قصر، الخيمة، البئر، ساقية، برية، التل، البئر، بازر، سيدي خالد، صحراء، آزال).

تظهر جمالية المكان على حب الشاعر للأماكن التي تعبر عن انتمائه إلى وطنه، بحيث وظف هذه الألفاظ الدالة على حياة البدوية الصحراوية والأحداث التي جرت فيها الملحمة وتعبر الخيمة والبئر على أصالة المجتمع البدوي الصحراوي والبئر الذي يمثل الحياة والخصب والعطاء، حيث بهذا المعجم صور لنا كيف كانت تعيش قبيلة

---

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 10.

[2] المصدر نفسه: ص 5.

[3] المصدر نفسه: ص 16.

الذواودة من الحل والترحال والمعيشة البدوية آنذاك فأبدع في تصويرها مما جعل المتلقي متلهفا ومشوقا للأحداث ويصدق المشاهد.

- **معجم لفظ الحزن:**

ويتضمن المداخيل المعجمية التالية: ( المرارة، الحيرة، في قلبو جمرة، قبر، يا حفار، أنكوى، الدمع، الموت، الأحزان، الكره، جنون، مسموم،...الخ) وكل هذه الألفاظ دالة على الحزن والألم فجاءت فاجعة الموت (حيزية) المروع وكانت تلك نهاية الملحمة فرسم الشاعر جمالية تكمن نهاية الملحمة العمل الدرامي الناجح فالشاعر يمسك بذروة العمل الدرامي ليصل إلى تصعيد الذروة فيروع القارئ أو المشاهد ويمسك مجاميع قلبه إلى نهاية المشهد الحزين وجماليتها هي انسجام وتوغل القارئ في العمل المقدم وفي هذا يقول:

حيزية يا حفار  في القبر المنسية
يا حكمة الأقدار  قلبي انكوى كية
طبع الهوى غدار  أبكيك حيزية[1]

- **معجم لفظ الحيوان:**

ويتضمن المداخيل المعجمية التالية: (الابل، الجمال، الطير، الكلب...) ونذكر من خلال:

- **لفظ الإبل:** وذلك في قوله:

ركبوا الجحاف في الأبكار
وساقوا البل نحو التل
حيزية حيرانة اطل
ما شافت حد شاو انهار.[2]

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 19.

[2] المصدر نفسه: ص 10.

- **وقوله في لفظ الجمل:** وذلك في قوله:

حطو بيها في آزال

دمعك غالي يا سعيد

وفي بازر ناخت الجمال

يبقوا صيفهم بالكمال[1]

- وقوله في لفظ (الطير): ويتمثل في:

قلت يا طير تمهل ما الخبر

إن من أحببت أعياه السهر

قلت خذني أيها الطير بليل[2]

وفي قوله:

على كفين تحملنا فتسحقنا إذا جاءت

فليت الطير تسمعنا فتحملنا إذا عادت[3]

وعادت يكون لفظ الطير يدل على السلام والأمل في الفرج، لكن هنا الطير لا يدل على الفرج والتحليق بل عن السكون وعدم السفر وهو ما لازم القصيدة وأحداثها.

وتكمن جمالية استعمال لفظ (الإبل والجمال) هو طبيعة الحياة الصحراوية التي كانت تعتمد في التنقل والترحال من أولاد جلال إلى سطيف والتل بحثا عن الكلأ والشراب ووضع هذين اللفظين للدلالة على حمل الأثقال ويبين لنا تنقلهم من الصحراء من واحات النخيل وكثبان الرمال إلى جبال وغابات الأشجار المكثفة وقد ساهم هذا المعجم في رسم معالم التي كانت تعتمد عليها الحياة الصحراوية.

وما يمكن قوله أنه قد وظف بكثافة في قصائده فشعره استلمه من الطبيعة ووظف طفولته حيث وجدها متنفسا يسترجع فيها ذكرياته فاستطاع بعث الحياة والحركة

[1] عز الدين ميهوبي: حيزية، ص 11.

[2] المصدر نفسه: ص 12.

[3] المصدر نفسه: ص 10

بخياله كما يدل على رومانسيته، ولذا فإن لكل شاعر مبدع معجمه الشعري الخاص به الذي يميزه عن غيره ويرتبط المعجم ارتباطا حيا بتجربة الشاعر ورؤيته للحياة، فالشاعر المبدع هو من يستثمر جمالية واقعه، ويستمد منه مفرداته ودلالته.

# الخـــاتمة

بعد رحلة طويلة في جو يطبعه البحث والتحليل والمناقشة والإثراء، حيث تناولت الدراسة البنيات الأسلوبية والجمالية في غنائية حيزية لعز الدين ميهوبي والمتمثلة في جمالية البنية الصوتية والتركيبية وجمالية البنية الدلالية والمعجمية، ومن أهم النتائج المتوصّل إليها ما يلي:

- تنوعت العناصر الصوتية في تشكيل البنية الصوتية في الغنائية عند عز الدين ميهوبي وذلك من خلال تنوع الأصوات المجهورة والمهموسة، حيث كان الجهر المهيمن في القصيدة، لما تقتضيه طبيعة الموضوع جعلت من القصيدة مشحونة بطاقة جمالية موسيقية لا مثيل لها.
- أسهم التكرار على مستوى الكلمة والجملة والحرف في تركيز المعنى أوّلا، وثانيا إعطاء النص نوعا من الرونق الموسيقي ما يتلاءم مع الحالة النفسية للشاعر.
- استخدام الشاعر حروف العطف وحروف الجر وغيرها من الحروف لتحقيق الاتساق والانسجام داخل القصيدة.
- أما الجانب التركيبي فقد جسّد الصور الفنية من استعارة وكناية وتشبيه صورا جمالية وإلقاء فنيا ورونقا أخّاذا استولى على القارئ بجعله يتفاعل مع كل الحالات الوجدانية للشاعر، فقد جاءت متناغمة ومنسجمة.
- شكل كل من الأمر والنداء والنهي والاستفهام والتمني أبرز التراكيب الإنشائية، حيث ارتبط الأمر بالنصح والإرشاد. أما الاستفهام إثارة لأذن المتلقي لحالته النفسية والوجدانية وارتبط النداء من أجل إيصال أفكاره بصور مباشرة إلى المتلقي، أما التمني هو طلب أمر محبوب لكنه مستحيل.
- من ملامح الأسلوبية التي تجلت في القصيدة استعمال الشاعر المحسنات البديعية من سجع وطباق ومقابلة، مما يدل على ملكة الشاعر اللغوية.
- من أبرز الرموز التي شكلت سياقا جماليا الرمز التاريخي والرمز الطبيعي لتعلق الشاعر بهما، والرمز أحد المعايير الجمالية في الشعر لأن أعذب الشعر أغربه.

- تناص الشاعر عز الدين ميهوبي في قصيدته مع القرآن الكريم والأمثال والأغاني الشعبية.
- استخدام الشاعر في القصيدة كثير من الحوارات القصيرة ذات دلالات إيحائية مراعيا لنفسية القارئ وجعله ملاحقا باستمرار الأحداث.
- مثلت الطبيعة محورا أساسيا في المعجم الشعري، حيث شكلت عناصر الطبيعة عماد تجربته وتنوعها، كما بينت اتجاهه الرومنسي من خلال اقتران الإنسان بعناصر الطبيعة.
- توظيف التراث المحلي الجزائري، كما أن عملية إنجاز "أوبيريت حيزية" تدخل ضمن مشروع إنجاز سلسلة من أعمال فنية تراثية خالدة.
- رسم لوحة فنية عن الحياة الصحراوية بسيدي خالد جنوب بسكرة، وهي المنطقة التي جرت بها الأحداث.

وعليه فإن أصبت من الله عز وجل شأنه، وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان؛ غير أني اجتهدت في ذلك ما استطعت، كان لي شرف المحاولة وقرع النواقيس وولوجي إلى بحر متلاطم الأمواج أهواله لا يدركها إلا الصياد المتمرس.

# ملحـق

## – نبذة عن حياة الشاعر

## – ملخص القصيدة

**نبذة عن حياة الشاعر:**

عز الدين ميهوبي شاعر جزائري ولد سنة 1959 بعين الخضراء ولاية المسيلة، ترعرع في بيئة محافظة ومتدينة رسخت فيه جملة من مكارم الأخلاق والتسامح والتواضع وحسن المعاشرة ، من مميزاته الصبر والالتزام في المواقف الحرجة درس بالكتاب بمسقط رأسه والتحق بالمدرسة النظامية في سنة 1967 بمدرسة عين اليقين بباتنة ثم بريكة ثم سطيف، والتحق بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، ثم معهد اللغة والأدب العربي بجامعة باتنة، والمدرسة الوطنية للدارة في الجزائر فتخرج بدبلوم للدراسات العليا المتخصصة فرع استراتيجيات، قضى معظم سنوات شبابه في العمل في الصحافة ويمتلك ثقافة واسعة، أصدر أكثر من 18 مجموعة شعرية وعدة ملاحم واعترافا بمجهوداته خصته دار هومة للنشر بالتكريم وتلقيبه بالظاهرة الغريبة، تقلد عدة وظائف منها:

-1986-1990 رئيس المكتب الوطني لصحيفة الشعب الجزائرية.

-1992-1996 إدارة مؤسسة إعلامية خاصة (أصالة للإنتاج الإعلامي والفني) مقرها سطيف.

-1997-2002 نائب بالبرلمان الجزائري عن حزب تجمع الوطني الديمقراطي.

-2010 مدير عام المكتبة الوطنية الجزائرية.

- حاليا وزير الثقافة.

أهم مؤلفاته:

- ديوان شعر أوراس - الرباعيات - اللعنة والغفران
- ملصقات - رواية التوابيت - لا إكراه في حرية المقالات
- ما لم يعشه السندباد لرحلات - أوبيريت مواويل الوطن - أوبيريت قال الشهيد
- أوبيريت ماسينيسا - مسرحية الفوارة - مسرحية عيسى تسونامي
- أوبيريت حيزية

تحصل على عدة جوائز:

الجائزة الوطنية الأولى للشعر (قصيدة الوطن) عام 1982.

- وسام مدينة بتشيليا الإيطالية (مهرجان البحر الأبيض المتوسط عام 1999.
- ميدالية ذهبية باسم الجزائر عام 2006.
- تكريم اتحاد الكتاب الجزائريين والمكتبة الوطنية الجزائرية عام 1984.
- اختير من بين 500 شخصية عالمية في موسوعة هوزهو الأمريكية عام 2004.
- ميدالية ذهبية في المعهد الأمريكي للبيوغرافيا 2006.
- تكريم الهرم الذهبي في استفتاء الأهرام العربي 2010.
- رئاسة عدد من لجان التحكيم الأدبية والمسرحية في الجزائر وعضوية منها مثل الجزائر في عدة مهرجانات منها:
- الأسبوع الثقافي الجزائري بالمملكة العربية السعودية عام 1987.
- مهرجان الشعر العربي بطرابلس 1988.
- مهرجان الشعر العربي العشرون بدمشق 1997.
- مهرجان المحبة باللاذقية بسوريا من 1999 إلى 2001.
- مؤتمر الاتحاد الدولي لكرة القدم فيفا وشارك بمحاضرة حول العرب والمونديال.

**ملخص القصيدة:**

اقتحم عز الدين ميهوبي في السنوات الأخيرة عالم الخشبة وكتب العديد من الأعمال، وآخر عمل أنجزه مع المركز الوطني للثقافة والعلم هو ( حيزية) التي أعاد بعثها من تراث منطقة سيدي خالد، وقد استقبل الجمهور هذا العمل باستحسان كبير، ولقد اختلفت الروايات حول قصة حيزية وابن عمها سعيد وهذه إحدى الروايات الحب العذري هي قصة حب واقعية جرت أحداثها في بلدية سيدي خالد ولاية بسكرة، والزمان غير زمننا هذا، زمن الحب العفيف والعذري والوفاء، فمن هي حيزية؟ وهل هي حقيقية؟ وما قصتها؟

هذه القصيدة من التراث المحلي الجزائري كتبت في القرن الماضي وصاحبها هو الشاعر الكبير "محمد بن قيطون الخالدي" من مدينة سيدي خالد، التي دفنت فيها حيزية صاحبة القصة.

وهي من الشعر الملحون، قصة حب حيزية بنت احمد بن الباي من عرش الذواودة، وهو بطن من بطون بني هلال، وابن عمها سعيد، وانتهت بموت حيزية بعمر الزهور 23عام، وضياع العاشق المفجوع "سعيد" في البراري حزنا عليها وافتقادا لها.

وقصيدة حيزية عند شاعرنا عز الدين ميهوبي، هي بطلة قصة حب واقعية، من عبقرية المكان، ومن نسغ وتربة سيدي خالد "حيزية بوعكاز" والدها يحيل على قيمة مجتمعه قيمة السلطة، سلطة عرش ذواودة بسيدي خالد، وعلى جملة من العلاقات متصلة ومنفصلة، والأنساق والقيم فيها تعارض وصدام. علاقة اتصال عاطفية بابن عمها سعيد، وعلاقة انفصال، فقد اصطدمت هذه العلاقة بأعراق وأنساق القبيلة لأنها تعد ضربا في الطعن في الشرف والخدش في الحياء، وهو ما دفع بوالد حيزية إلى الحيلولة دون تواصل هذا الحب الصادق، وترتب عن هذا علاقة الغياب المتمثلة في الرحيل بابنته إلى التل، حتى لا تلحقه ألسنة الناس بالغمز والأذى، نظرا لتعارض القيم المجتمعية وتعارض الواقع مع المثال.

علاقة التواصل بين حيزية وسعيد انكسرت في أوج التناغم والانسجام بينهما، وكانت الصدمة قوية حين ماتت حيزية من شدة الغم والحسرة، ولم يجد سعيد سوى أصوات بوليفونية، يرددها الشاعر البدوي الكبير "محمد بن قيطون"، والشاعر "عز الدين مناصرة"

والشاعر "عز الدين ميهوبي" ليحققوا فعل الحضور والخلود، خلود الراحلة "حيزية" في ملاحم وأساطير.

هي قصة جميلة لكن نهايتها جد عنيفة بموت الحبيبة وانتحارها في شبابها، وذلك في طريق العودة إلى ديارها بعد رحلة الصيف التي تنتقل فيها إلى التلال والهضاب العليا بالتحديد منطقة " العلمة" والسهوب الشرقية بالجزائر.

التجربة الحسية هي أهم شيء في هذه القصيدة إذ يبين لنا الشاعر الحالة النفسية للعاشق المسكين الذي راح يهرول في الفيافي والجبال ويصرخ باسم حيزية لعلها تعود، ثم يتذكر أيام حيزية فيصاب بإغماء. ولا يجد حيلة لعودتها ثم ما يزيد الطين بلة أن فرسه الذي كان رفيقه في غرامياته يموت بعدها بشهر وكأنه يقول له لا جدوى من البقاء بعدها والقصيدة حقيقية وقبر حيزية موجود في قرية سيدي خالد.

عرفت هذه القصيدة انتشارا كبيرا عند الشعراء العرب الذين استعملوا اسم حيزية كرمز للدلالة عن المرأة التي تموت قهرا دون أن تتزوج حبيبها، ومن بين هؤلاء الشعراء الشاعر الفلسطيني "عز الدين مناصرة" والشاعر الجزائري "عز الدين ميهوبي" صاحب أوبيريت حيزية.

وقد غنى القصيدة عدد من الفنانين الجزائريين منهم: البار عمر، عبد الحميد عبابسة، رابح درياسة...الخ.

فكرة هذا العمل الفني التراثي الذي أنجز في شكل أوبيريت غنائية تجمع بين الأداء المسرحي والتعبيري والغنائي تولدت من الرغبة الواعية والملحة في إعادة بعث التراث الوطني في أشكال حداثية أصيلة تستمد قوتها وإبداعها من عبقرية الشعب الجزائري وذاكرته الزاخرة بالمواقف والبطولات والتضحيات.

كما أن عملية إنجاز أوبيريت حيزية تدخل ضمن مشروع إنجاز سلسلة من الأعمال الفنية التراثية الخالدة.

وإذا كان للغرب "روميو وجولييت" فإن لنا "حيزية".

# قائمة المصادر والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع:**

**القرآن الكريم**

1. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، د ط، 1987.

2. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2007.

3. ابن دريد: جمهرة اللغة ، دار صادر بيروت ، لبنان ،ج1، د ط ، د ت

4. ابن سيدة: المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط 1، ج 8، 2000.

5. ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب بيروت، لبنان ، ط1، مج 1، 2003.

6. أبو الهلال العسكري: الصناعتين الكناية والشعر، مؤسسة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط2، 1952

7. الرازي: مختار الصحاح، مكتبة بيروت، لبنان، د ط، 1988.

8. الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

9. الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.

10. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت.

11. أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة الأدبية، ط2 ، 1991.

12. أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، لبنان، 1993.

13. السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، ط 1، 1999.

14. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، ج1، دت

15. أماني سليمان داود: الأسلوبية الصوفية في شعر الحسين بن منظور مادح، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2002.

16. أنطونيوس بطرس: الادب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط ، 2005

17. بير جيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياش، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994.

18. ثريا عبد الفتاح: القيم الروحية من الشعر العربي، د ط، د ت.

19. حافظ الرقيق: شعر التجديد في القرن الثاني الهجري، دار صامد للنشر والتوزيع، ط 1، 2003.

20. حسن ناظم: البنية الاسلوبية "دراسة في أنشودة المطر للسياب"، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002.

21. رابح بحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر. د ط، 2000.

22. رجاء عيد: البحث الاسلوبي معاصرة وتراث، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 1993.

23. رينية ويلك: مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1987.

24. شال لالو: مبادئ علم الجمال ترجمة: مصطفى ساهر، د ط، 1959.

25. صبري متولي: دراسات في علم الأصوات ،ناشر زهراء الشرق، القاهرة، ط 1، 2006.

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

27. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، د ط، د ت.

28. عادل محلو: علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، طبعة مزاور، الوادي، ط 1، 2009.

29. عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري ، دار هومة، ط 1، 2003.

30. عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون ، دار سعاد الصباح، ط 4، 1999.

31. عبد العزيز أحمد علام عبد الله ربيع محمود: علم الصوتيات، مكتبة الرشد، د ط، 2009.

32. عبد العزيز عتيق: علم المعاني والبيان والبديع، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1918.

33. عبد القادر الجرجاني: دلائل الأعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2003.

34. عبد القاهر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، بيروت، 1918.

35. عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع وموسيقى الشعر العربي، دار صفاء، عمان، ط1، 1998.

36. عبد اللطيف شريفي: الإحاطة في علوم البلاغة ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2004.

37. عبيدة صبطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة ،دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

38. عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت وردة ، دار النشر المؤسسة الصحفية للنشر والتوزيع، المسيلة، الجزائر، 2010.

39. عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2000.

40. عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ،دار الفكر العربي للطبع والنشر، د ط، 1992.

41. عز الدين ميهوبي: حيزية ، غنائية امرأة من الجزائر

42. فايز داية: الصورة الفنية في الأدب العربي جماليات الأسلوب ،دار الفكر، دمشق، ط2، 1996.

43. فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،مكتبة الأداب، القاهرة ،مصر،ط1، 2004.

44. محمد أحمد قاسم: علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، د ط ، 2003.

45. محمد عبد المنعم الخفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط2، د ت.

46. محمد سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003.

47. محمد شكري عياد: إتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم السعودية ،ط1 ، 1985.

48. محمد صالح ضالع: الأسلوبية الصوتية ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ، د ط ،2000.

49. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط1 ،1994.

50. محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة ،دار العلم للنشر والتوزيع ،الإسكندرية ، ط1، 2001.

51. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ،دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ط2 ، 2006.

52. محمد ناصف: الصورة الأدبية ، دار مصر للطباعة مكتبة الشباب ،القاهرة ، د ط ، 1970.

53. محمد مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر، منشأ المعارف، الأسكندرية، ط 1،1987.

54. محمد يزيجي: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، ط 1، 2010.

55. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب في النقد الغربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، د ط، 2010.

56. هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية، ترجمة: محمد العمري، دار العالمية للكتاب، دار البيضاء، المغرب، د ط، 1989.

57. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤيا والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2007.

58. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها وتاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، الجسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

# فهرس المحتويات

## فهرس المحتويات


| المحتويات | الصفحة |
|---|---|
| **شكر وعرفان** | |
| **إهداء** | |
| **مقدمة** | أ |
| **الفصل الأول: مفاهيم عامة بين الأسلوب والأسلوبية** | |
| **أولا: الأسلوب بين القديم والحديث** | **5** |
| مفهوم الأسلوب في القديم | **5** |
| مفهوم الأسلوب في الحديث | **9** |
| **ثانيا: الأسلوبية واتجاهاتها** | **11** |
| مفهوم الأسلوبية | **11** |
| اتجاهات الأسلوبية | **13** |
| الأسلوبية التعبيرية | **13** |
| الأسلوبية النفسية | **15** |
| الأسلوبية البنيوية | **17** |
| الأسلوبية الإحصائية | **18** |
| **ثالثا: محددات الظاهرة الأسلوبية** | **20** |
| الاختيار | **20** |
| التركيب | **21** |
| الانزياح | **22** |
| **رابعا: الجمال والجمالية في الأدب والنقد** | **23** |
| مفهوم الجمال والجمالية | **23** |
| النظرية الجمالية عند العرب | **26** |
| الأسس الجمالية في النقد العربي | **29** |

| | |
|---|---|
| **الفصل الثاني: جمالية أسلوبية البنى الصوتية** | |
| **أولا: جمالية تنوع الأصوات وخصائصها** | **34** |
| جمالية الأصوات المجهورة | **34** |
| جمالية الأصوات المهموسة | **38** |
| **ثانيا: جمالية التكرار الشعري ووظيفته الأسلوبية** | **40** |
| جمالية تكرار الكلمة | **42** |
| جمالية تكرار الجملة | **44** |
| جمالية تكرار الحرف | **45** |
| **الفصل الثالث: جمالية المستوى التركيبي** | |
| **أولا: جمالية الصورة الشعرية ووظيفتها الأسلوبية** | **51** |
| جمالية الاستعارة | **54** |
| جمالية الكناية | **56** |
| جمالية التشبيه | **57** |
| **ثانيا: جمالية الأساليب الإنشائية ووظيفتها الأسلوبية** | **61** |
| جمالية الأمر | **61** |
| جمالية النهي | **62** |
| جمالية الاستفهام | **62** |
| جمالية النداء | **63** |
| جمالية التمني | **64** |
| **ثالثا: جمالية المحسنات البديعية** | **65** |
| جمالية السجع | **66** |
| جمالية الطباق | **67** |
| جمالية المقابلة | **69** |
| **الفصل الرابع: جمالية المستوى الدلالي والمعجمي** | |
| **أولا: جمالية المستوى الدلالي** | **72** |

| | |
|---|---|
| جمالية الرمز | **72** |
| جمالية التناص | **77** |
| جمالية الحوار | **82** |
| **ثانيا: جمالية المستوى المعجمي** | **87** |
| تعريف المعجم | **87** |
| أنواع المعاجم وجماليتها | **87** |
| **الخاتمة** | **94** |
| **ملحق** | **97** |
| **قائمة المصادر والمراجع** | **102** |
| **فهرس المحتويات** | **108** |

**ملخص**

يدور هذا البحث في فلك دراسة أسلوبية جمالية لغنائية "حيزية" لعز الدين ميهوبي من خلال بنائه اللغوي بغية الكشف عن عالم الشاعر والتركيز على تجربته الشعرية، التي هي نتاج مجموعة من البنيات الجزئية والمتمثلة في البنية الصوتية والتركيبية والدلالية والمعجمية.

فكرة هذا العمل الفني التراثي هو الرغبة الواعية والملحة في إعادة بعث التراث الوطني في أشكال حداثية أصلية تستمد قوتها من عبقرية الشعب الجزائري وذاكرته الزاخرة. وهي من الأعمال الفنية التراثية الخالدة.

**Résumé**

Cette s'articule dans l'astronomie de l'etude d'un style esthétique musicale (hayzia) pour az.eddine mihoubi à partir de la construction linguistique pour developper le monde du poète et d'insister sur son experience poétique qui est le resulta est l'ensemble de la construction partielle qui est la construction sonore synthétique, sémantique et lexicale.

L'idée de ce travail artistique patimoine c'est la volanté sensible qui persiste à refaire relancer le patrimoine national dans des formules modernistes originales qui inspire sa force et sa génie du peuple algerien et sa mémoire riche qui est destravause artistiques patrimoine éternels.

تم بحمد الله