الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة: صيلع صبرين

ميدان: لغة وأدب عربي

شعبة: أدب عربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

التحليل الأسلوبي لديوان أجنحة السحاب لشاعر "عثماني بولرباح"

مذكرة قدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص: أدب حديث معاصر

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
جلول بن شاعة	أستاذ مساعد أ	رئيسا
معمري عبد القادر	أستاذ محاضر ب	مشرف و مقررا
مُحَمَّد فنطازي	أستاذ تعليم عالي	مناقشا

السنة الجامعية: 2021م-2022 / 1442-1443هـ

فهرس الموضوعات :

مقدمة : ..... **Error! Bookmark not defined.**

المدخل..... 5

مفاهيم أسلوبية :..... **Error! Bookmark not defined.**

مفهوم الأسلوب..... **Error! Bookmark not defined.**

الفرق بين الأسلوب والأسلوبية..... **Error! Bookmark not defined.**

مستويات التحليل الأسلوبي..... **Error! Bookmark not defined.**

المستوى الصوتي أو الإيقاعي..... **Error! Bookmark not defined.**

المستوى المعجمي..... **Error! Bookmark not defined.**

المستوى التركيبي..... **Error! Bookmark not defined.**

المستوى التصويري..... **Error! Bookmark not defined.**

أسس الأسلوبية..... **Error! Bookmark not defined.**

- الانزياح : ..... **Error! Bookmark not defined.**

-. الإختيار..... **Error! Bookmark not defined.**

-. التركيب..... **Error! Bookmark not defined.**

الفصل الأول:..... **Error! Bookmark not defined.**

المستوى الصوتي أو المستوى الايقاعي:..... **Error! Bookmark not defined.**

الموسيقى الخارجية:..... **Error! Bookmark not defined.**

2. الموسيقى الداخلية..... **Error! Bookmark not defined.**

التنغيم:..... **Error! Bookmark not defined.**

أنماط التنغيم ..... **Error! Bookmark not defined.**

التكرار:..... **Error! Bookmark not defined.**

تكرار الضمائر..... **Error! Bookmark not defined.**

تكرار الحرف ..... **Error! Bookmark not defined.**

تكرار حرف"الراء":..... **Error! Bookmark not defined.**

تكرار حرف"الكاف ..... **Error! Bookmark not defined.**

تكرار الكلمات..... **Error! Bookmark not defined.**

التكرار على مستوى الجملة: ..... **Error! Bookmark not defined.**

2 المستوى المعجمي الدلالي ..... **Error! Bookmark not defined.**

مفهوم علم الدلالة:..... **Error! Bookmark not defined.**

1. مفهوم الحقل الدلالي أو المعجمي..... **Error! Bookmark not defined.**

المعجم الدلالي في القصيدة..... **Error! Bookmark not defined.**

2. أهمية الحقول الدلالية..... **Error! Bookmark not defined.**

3. العلاقات داخل الحقول الدلالية..... **Error! Bookmark not defined.**

التضاد:..... **Error! Bookmark not defined.**

الفصل الثاني..... Error! Bookmark not defined.

- المستوي التصويري..... **Error! Bookmark not defined.**

1- التشبيه ..... **Error! Bookmark not defined.**

أركان التشبيه..... **Error! Bookmark not defined.**

أقسام التشبيه..... **Error! Bookmark not defined.**

أقسام الاستعارة..... **Error! Bookmark not defined.**

توظيف الاستعارة في الديوان ..... **Error! Bookmark not defined.**

الكناية..... **Error! Bookmark not defined.**

أقسام الكناية..... **Error! Bookmark not defined.**

- المستوى التركيبي..... **Error! Bookmark not defined.**

- الجملة..... **Error! Bookmark not defined.**

(1) الجملة الفعلية ..... **Error! Bookmark not defined.**

(2) الجملة الاسمية..... **Error! Bookmark not defined.**

- الأساليب البلاغية ..... **Error! Bookmark not defined.**

(1) الأسلوب الخبري..... **Error! Bookmark not defined.**

(2) الأسلوب الإنشائي..... **Error! Bookmark not defined.**

- الاستفهام..... **Error! Bookmark not defined.**

- النداء ..... **Error! Bookmark not defined.**

- النهي ..... **Error! Bookmark not defined.**

خاتمة : 63

قائمة المصادر والمراجع.....65

ملحق.....70

تعريف بالكاتب عثماني بولرباح..... 70

لمحة عن ديوان "أجنحة السحاب" لعثماني بولرباح.....73
فهرس الموضوعات.....75

ملخّص البحث

ملخص:

تعنى الدراسة الأسلوبية للنص الشعري للشاعر الجزائري: بولرباح عثماني، بتجزئة نصوصه إلى وحدات لسانية هي: بنية إيقاعية، وبنية تركيبية، وثالثة دلالية، ورابعة تصويرية، حيث تتم دراسة الهيكل البنائي وتحليل أنساقه وفق مستويات أسلوبية، تحدّد سيمات، تتحقق من خلالها خصوصية وهوية النص الشعري، وبالتالي نزعة الشاعر الغالبة.

Abstract :

The stylistic study of the poetic text of the Algerian poet: Boulerbah Othmani, is concerned with dividing his texts into linguistic units: a rhythmic structure, a synthetic structure, a third semantic, and a fourth figurative, where the structural structure is studied and its formats analyzed according to stylistic levels, which determine the features, through which the privacy and identity of the text are achieved. poetic, and thus the dominant tendency of the poet.

مقدمة :

الحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه والصلاة والسلام على المصطفى العدنان ومن والاه، وبعد:

تطورت المناهج الأدبية تطورا كبيرا في العصر الحديث،وكان هذا التطور نتيجة عوامل عديدة يأتي على رأسها علوم اللغة واللسانيات الحديثة،ومن صور هذا التطوّر،علم الأسلوب الذي ارتبط بدراسة الخطاب الأدبي،شعرا ونثرا،ليجلي ويظهر جوانب المتعبة في الكتابة،وهو منهج أصبح لا غنى عنه في الدراسات النقدية الحديثة، فقد فتح المجال في قراءة لغة الشعر قراءة معمّقة، وأساليبها المختلفة وبنيتها الأسلوبية،هذه الأخيرة التي من خلال أدواتها الإجرائية نحاول الكشف عن مواطن الجمال في النص وقيمه الفنية والإبداعية التي تأثر في نفس المتلقي، انطلاقا من تحليل مستويات وحدات اللغة: الإيقاعية والدلالية والتصويرية والتركيبية.

وعليه جاء هذا البحث الموسوم بـ: "التحليل الأسلوبي لديوان أجنحة السحاب للشاعر بولرباح عثماني الشاعر والدكتور الجزائري، ومما دفعنا لاختيار هذا البحث:راجع لأسباب ذاتية منها رغبتنا في أن يحظى ديوان أستاذي ومعلمي الأستاذ بولرباح عثماني بالكثير من العناية والدراسة ومن الأسباب الذاتية أيضا،الميل للتيار الرومنسي في الأعمال الأدبية خاصة منه الشعر.

أمّا الأسباب الموضوعية فكانت تتمثل في رغبة استكشاف الظواهر الأسلوبية التي وظفها الشاعر في الديوان، ومعرفة القيم الجمالية والظواهر الإبداعية فيه،ومن هذا المنطلق نطرح الإشكالية التالية :

- ما هي أهم الظواهر الأسلوبية المتواترة في ديوان أجنحة السحاب ؟
- وما مدى تأثيرها في المتلقي والقارئ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة اشتملت على ومدخل وفصلين تطبيقيين وخاتمة. تناولنا في المدخل : تحديد بعض التعريفات للأسلوب والأسلوبية وأنواعها، ومستويات التحليل الأسلوبي وأسس الأسلوبية.

أما في الفصل الأول:تناولنا في جانبه التطبيقي ضمن مبحثه الأول:المستوى الإيقاعي،حيث عرّجنا على دراسة سطحية للموسيقى الخارجية ولم نحلل لا البحور ولا القافية ولا شئ من وحدات تلك الموسيقى، تهرّبا من الوقوع داخل دائرة النزاعات الفكرية للنقّاد،خاصة في متاهات تناقض الجانب الدلالي، ومن ثمّة البنية العميقة لتلك البحور المفضية لقصدية الشاعر، بل ركّزت على الموسيقى الداخلية الزاخرة بالسمات الأسلوبية التي تخدم بحثي.

أمّا المبحث الثاني: فجعلته للحقول الدلالية، لِما رأيت من تواتر أنواع من المعاجم داخل المتن الشعري، فشكّلت ثنائية دلالية كانت بمثابة نواة بنيوية، ترتبط بعلاقات متشابكة بكل المستويات الأخرى.

وفي الفصل الثاني تناولنا في مبحثه الأول المستوى التصويري حيث حدّدت بعض الصور الجزئية من تشبيه واستعارة وكناية، وإبداء دلالاتها ومحاولة تأويلها، وللوصول إلى مراميها داخل القصائد.

ثم لنختم بحثنا بمحث المستوى التركيبي، وهو مبحث جليل لِما يحويه من أفعال ودلالتها،وأسماء ووظائفها، أساليب متنوعة وأدوارها في انسجام كل المستويات المذكورة آنفا.

وفي الأخير كانت الخاتمة لُخصت فيها أهم النتائج هذه الدراسة.

وقد استعنا في عملنا على المنهجين العلميين المنهج الوصفي والمنهج التحليلي،مع إدخال المنهج الاستقرائي في تفسير بعض الظواهر. أمّا المنهج النقدي السائد في كل المذكرة هو المنهج الأسلوبي،حيث نجدد من خلال أدواته الظواهر ثم نحصيها و نجلّي معانيها ثم دلالاتها من خلال وظائفها ضمن أنظمتها العلائقية، وبناها العميقة للوصول إلى المعنى المراد من خلال مستوياته الأربعة.

أما الصعوبات التي واجهتنا،فتمثلت في قلّة المصادر والمراجع التي تناولت دراسة هذا الديوان، لكونه باكورة جديدة، ناهيك عن تشعّب التحليل الأسلوبي لتنوع الأسلوبيات وأدواتها الإجرائية؛ فمنها البنيوية والنفسية والوظيفية إلى غير ذلك، ممّا صعّب علينا التحكّم في التحليل الاستقرائي خاصّة فضلا عن التأويل وما بعده.

ولعلّ أبرز ما استعنا به في هذه الدراسة، مذكرة ماستر بعنوان:"الصورة الشعرية في ديوان أجنحة السحاب -لعثماني بولرباح- بحث في الأنواع والمصادر والوظائف" تناول فيه الصور الشعرية التي وردت في الديوان.

وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف : د معمري عبد القادر الذي لم يبخل علينا بتقديم النصح والتوجيه، وعلى تصحيح الخطأ، وتقويم الصواب، فله كل الشكر والتقدير على رحابة صدره.

ونأمل أن يكون هذا البحث بداية لدراسات أخرى تستوفي ما أغفلناه.

المدخل

مفاهيم أسلوبية :

1) مفهوم الأسلوبية :

اختلفت تعريفات الأسلوبية بين بين أقطاب هذا العلم ولم يستقرُ على تعريف واحد جامع ،فالاهتمام بالاسلوبية stylistique والغوص في دراستها أدى إلى تعدد تعريفاتها :

فتعرف الأسلوبية على أنها علم يعني بدراسة الأثار الأدبية دراسة موضوعية وهي كذلك تعني بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وتنطلق من اعتبار الأثر الأدبي[1].

ويرى جاكيسون Jackbsonبأنها بحث عما يميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأدبي أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا[2].

ففي هذا التعريف نجده يميز بين أسلوبية النص الأدبي الفني وبين باقي الفنون الإنسانية الأخرى، وتعد الأسلوبية في هذا التعريف ظاهرة لغوية في الأساس تدرسها ضمن نصوصها الابداع الفردي لظواهر الناجمة عنه وتتبع لملامح المنبعثة منه.

في حين يرى بالي بأن الأسلوبية تدرسوقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع الإحساسية المعبرة عنها لغويا كما درس فعل الوقائع اللغوية على الإحساسية[3].

وبناء على هذا الفهم، تعلو الأسلوبية باللغة في معناها الدقيق ذلك لأنها لم تعد إلاّ إشارة يتضمنها نظام أكثر تعقيدا،إنه العمل في كليته والمجتمع، بل العصر من خلف العمل، ويمكن أن نقول أن الأسلوب انزياح لساني، ولكن الكلمة طُبقت في النهاية على كل أنواع الانزياح، وعلى كل السماتالخاصة في كل الميادين4.

[1] فرحان بدري الحربي، أسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب مجد، المؤسسات لنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 87.

[2] عبد السلام المسدي ،الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، 2012ص37.

[3] مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد الادبي، دار الاندلس، بيروت، 1981، ص85.

[4] ينظر :بيار جيرو،الأسلوبية وتحليل الخطاب،تر:منذر العياشي،مركز الأنماء القومي،بيروت،ص83.84

ويرى " جان كوهن" Jean Kohen« الاسلوبية هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعايير المألوف ... إنه انزياح بلنسبة الى معيار أي أنه خطأ ولكنه مقصود[1].

إذا فالأسلوبية هي ذلك علم الذي يكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص[2].

وقد لقيت الأسلوبية الاهتمام الكبير في الدراسات العربيةوذلك راجع لعدة عوامل منها :

1. ترجمة الدراسات الأسلوبية وما يتصل بها عن اللغات الاجنبية.
2. اتقان بعض الدراسين العرب اللغات الأجنبية واستعانتهم بدراسات الأسلوبية في بحوثهم ودراستهم.

هذه العوامل مجتمعة كانت وراء اهتمام النقد العربي الحديث بالأسلوبية ومحاولة تأسيسها في العربية وفق مقاييس يقينية وتحديد خصائصها ومميزاتها في الدراسات النظرية والتطبيقية[3].

2) مفهوم الأسلوب:

لغة :

جاء في لسان العرب ، يقال للسطر من النّخيل: أسلوب وكل طريق ممتد هو أسلوب، والأسلوب هو الطّريقوالوجه والمذهب[4]

اصطلاحا : تعددت تعريفات الأسلوب بتعدد المدارس اللغوية ،فيعرفه "شارل بالي" الذي يُعد أول من أصل علم الأسلوب وأسس قواعده بأنه : هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير من ناحية

[1]– جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: مُحَمَّد الوالي ومُحَمَّد العمري، دار تويقال للنشر، ط1، 1986، ص15.

[2]إبراهيم الرماني، مدخل إلى الأسلوبية، مجلة آمال (مجلة أدبية ثقافية عن وزارة الثقافة العربية)، العدد61 ،1985 ،ص41.

[3]– نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل خطاب دراسة في النقد العربي حديث (الاسلوبية والاسلوب)، ج1، رقم الايداع، 1917/27/28 ص 239.

[4]ابن منظور, لسان العرب, دار المعارف, مادة (س.ل.ب), القاهرة, مصر, ص2058

محتواها العاطفي ،أي التعبير عن وقائع حسية شعورية من خلال اللغة ،وواقع اللغة عبر هذه الحساسية[1]

كما نجد اللغوي الفرنسي "يوفون" يعرف الأسلوب بقوله: الأسلوب هو الشخص نفسه «le style est l'homme méme»[2].

معنى هذا أن الكلمات تتعلق غالبا بقائلها وأن الأسلوب مرتبط بذاتية الإنسان وهو ما يتبين لنا أن الأسلوب متغير يختلف من شخص لآخر وأن هذا الإنسان يظل أسلوبه مستحسنا ومقبولا إذا كان أسلوبه رفيعا وجميلا .

يقول بيار جيرو : الأسلوب من كلمة stilus أي مثقب يستخدم في الكتابة ،وهو طريقة في الكتابة ،وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من اجل غايات أدبية[3].

إذ يعد الأسلوب الطريقة التي يكتب بها الكاتب أثناء صياغته للتعابير التي تختلج في نفسه

3) الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:

الدراسة تتطلب منا التفريق بين المفهومين:

1.الأسلوب هو وصف في الكلام والأسلوبية هو علم له أسسه وقواعده.

2.الأسلوب إنزال للقيمة التأثيرية منزلة خاصة في السياق والأسلوبية هي الكشف عن هذه القيمة التأثيرية من الناحية الجمالية والنفسية والعاطفية.

3.الأسلوب هو التعبير اللساني والاسلوبية هي دراسة هذا التعبير.

4.الأسلوب هو الطريقى التي يلجأ إليها الكاتب في كتباته والأسلوبية هي منهج نقدي له آلياته في تحليل النصوص.[4]

---

[1] بيير جير، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، دط، 1994م، ص 10

[2] فبلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد مُحَّد جمعة، دار الفكر، دمشق، ط 2003، ص 28،29.

[3] الأسلوبية وتحليل الخطاب،ص34.

[4] فتح الله سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص38.

5.الأسلوب يمثل الأنماط المتنوعة في اللغة بينما تعني الأسلوبية بتحليل هذه الأنماط في جوانبها الفردية فهي اذن تعني بدراسة نتائج اللغة

6.تمثيل الأسلوبية البعد اللساني لظاهرة الأسلوب ونجده يتهم بكل ما يقال من حدث لغوي بمختلف الطرق التي يقال بها هذا الحدث.

7.الأسلوب طريقة في التعبير والأسلوبية منهج في قراءة النصوص.

4) مستويات التحليل الأسلوبي :

يمكن إجمال مستويات التحليل الأسلوبي إلى أربعة مستويات هي :

1. **المستوي الصوتي أو الإيقاعي** : ويشمل تلك الأشكال التي تتعلق أساسا بالمادة الصوتية للخطاب، فتحدث لدى المتلقي تأثيرا صوتيا يدل في الغالب على الإلحاح أو التناغم أو اللعب بشكل التعبير[1]
2. **المستوى المعجمي أو الدلالي**:هو عبارة عن مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثل: كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتظم ألفاظا مثل: أحمر، أصفر، ...إلخ، والهدف منها هو جمع الكلمات الخاصة بحقل معين والكشف عن صلاتها ببعضهاالبعض وعن صلاتها بالمصطلح العام[2].
3. **المستوى التركيبي**:هو أحد مستويات التحليل الأسلوبي الذي يتجسد به المحتوى العاطفي للغة، و يتمثل في الأشكال اللغوية المنحرفة على صيغة، والانحراف أو العدول يمثل الطاقات الإيحائية في الأسلوب[3].وفي هذا المستوى سيتم تحليل بنية الجملة وأنماطها وتراكيبها النحوية والبلاغية

[1] صلاح الدين فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، لبنان، ط1 ،1996 ،ص273.

[2] عهود عبد الواحد، الصور المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية)، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان-الأردن، ط1 ،1999،ص8

[3] نفسه،ص15.

4. **المستوي التصويري** :في هذا المستومن مستويات التحليل الأسلوبي تُدرس فيه الصور الجمالية المختلفة في النص ،والصور الفنية بما تمثله من انحراف مجازي عن الحقيقة تقع في صميم الدراسات الأسلوبية، فإن دراسة الصور في جملتها والرموز والمجازات بأنواعها عند مختلف المؤلفين والأجناس الأدبية المتعددة ، هي موضوع الباحثين المفضل حتى الآن وهي تقع في قلب الدراسات الأسلوبية[1]

5) أسس الأسلوبية :

1. **الانزياح :**

لغة :

انزاح يُزيح،إزاحة فهو مزيح، والمفعول مزاح وانزاح الشيء زاح ،ذهب وتباعد2.

اصطلاحا:

يعتبره الأسلوبيون انه كلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية3

ويرى ريفاتير أن الانزياح "يكون خرقًا للقواع حينا ولجوءا إلى ماييندر حينا آخر، فأما في حالته الأولى، فهو من مشمولات علم البلاغة، فيقتضي إذا تقييما بالاعتماد على أحكامٍ معيارية، وأما في صورته الثانية، فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة، والأسلوبية خاصة4

فالانزياح هو الخروع عن المعتاد في استعمالات اللغة لتحقيق إضافة جمالية ومسحة إبداعية للعمل الشعري أو الأدبي

[1] صلاح الدين فضل،علم الأسلوب مباحثه وإجراءاته، دار الشروق،القاهرة،مصر،ص31

[2] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب،القاهرة،مصر،2008،ط1 ،ج2 ،ص1014.

[3] عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب،الدار العربية للكتاب،ط3،ص163.

[4] نفسه،ص103.

أنواع الانزياح:

الانزياح في الغالب يتجلى في شكلين مهين ويندرج تحت كل شكل مجموعة من أشكال الانزياحات

- **الانزياح التصويري او الدلالي** : الذي يرتبط بالصور البلاغية؛ كالاستعارة والتشبيه والكناية
- **الانزياح التركيبي**: الذي يرتبط بالتركيب النحو ما يتصل به

2. الإختيار :

الاختيار هو مبدأ من مبادئ المقاربة الأسلوبية وهو اختيار واع للكلمات[1]،فمن شأن منشئ الكلام أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر من اللغة محدودة ثم هو يوزعها بصورة مخصوصة فيُكَوِّن بها خطابا ،ومجموعة الإختيارات الختصة بمنشئ معين هي التيتشكل أسلوبه،لذا من الضروري التميز بين نوعين من الإختيار :

- **اختيار محكوم بموقف ومقام**: اختيار نفعي يهدف إلى تحقيق هدف عملي معين
- **اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخاصة** : فهو اختيار نحوي أي قواعد اللغة بمفهومها الشامل [2].

3. التركيب :

تقوم ظاهرة التركيب على ظاهرة إبداعيّة سابقة عليها وهي ظاهرة الاختيار، التي لا تكون ذات جدوى إلاّ إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي .فظاهرة التركيب هي تنضّيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي ، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية ،وعليه يقوم الكلام الصحيح[3]،ويقتضي صياغة الكلمات المختارة وفق نظام مخصوص، لتؤدي الصورة الأدبية وظيفتها التأثيرية والبلاغية والجمالية ،لقد أسرف الأسلوبيون في اعتبار الشكل في النص الأدبي أساسا لنشاطاتهم ومحورا لمقارباتهم، فالشكل بكل ما يبنيه وما يحتويه من سمات أسلوبية يهدف إلى توصيل دلالة ما إلى المتلقي[4]

[1] سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري،مجلة الأثر،الجزائر، ع13مارس2012،ص221

[2] ينظر:نورالدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،دار هومك،الجزائر،2010،ط1،ص173-174.

[3] نفسه،ص186.

[4] نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري،ص221.

الفصل الأول:

المستوى الصوتي أو المستوى الايقاعي:

1. مفهوم المستوى الإيقاعي

يعد المستوى الايقاعي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي لأنه يهتم بمسائل صوتية كثيرة منها التنغيم، النبر وأيضا دلالة الأصوات ومخارجها:

البنية الإيقاعية في الشعر العربي تنقسم إلى قسمين:

1. الموسيقى الخارجية:

تتمثل في الوزن والقافية اللذان يمثلان الدعامتان الأساسيتان ووجهان لعملة واحدة وهي الموسيقى الخارجية :

الوزن : إن الشعر مشاعر انتظمها لفظ منسجم موزون له معنى، بما في ذلك الشعر الحديث، فإن لم يكن ذا مشاعر كان نظما وإن لم يكن موزونا كان نثرا وإن لم يكن ذا معنى كان لغوا، وإن لم يكن منسجما ثقل على السامعين، فعناصر الشعر إذن هي التعبير، الوزنوالانسجام[1].

القافية: يعرفها الخليل بأنهاآخر ساكنين في البيت وما بينهما من حركات إن وجدت مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول، وقد يجتمع الساكنان في آخر البيت و يوجد بينهما متحرك مثال ذلك كلمة طبيبب سكون الباء فالقافية هي "بيب" فقد اجتمع الساكنان دون أن يكون بينهما أي حركة[2].

وقد التزم الشعراء قديما الأوزان والبحور الشعرية الخليلية إلى غاية العصر الحديث أين ظهر الشعر التفعلية،أو مايعرف بالشعر الحر الذي خرج عن البنية الشكلية العمودية للشعر إلى نظام السطر

والشاعر عثماني بولرباح فقد مزج بين هذان الأسلوبان للشعر في دوانه حسب الغرض الذي يريد

[1] عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق،ط1،1989،ص43.

[2] مُحَمَّد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،2004،ص154.

2. الموسيقى الداخلية:

يهدف هذا المستوى الى تبيان معالم البنية الايقاعية وتشكيلاتها وأثارها المعنوية والنفسية من خلال تفكيك بنيتها اللغوية وتبيز وحدتها الصغرى الفاعلة في تشكيل النغم والموسيقى الداخلية وهو الذي يتعلق بالإيقاع الداخلي للنص الشعري، فالإيقاع الداخلي هو ذلك الإيقاع الذي يسيطر على الصياغة الداخلية لخطاب الشعري[1].

وعرفه هارون المجيد بقوله: الإيقاع خاص بالتركيب الداخلي للنص وهو وحدة النغم التي مبعثها الألفاظ الخاصة والمنتقاة المؤدية لغرض فني المبنية للاحتمالات التي تجوب في نفس الشاعر، مع تكرار الكلمات والأصوات داخل التركيب. والإيقاع الداخلي يتطلب في نسج أي نص[2]، وللايقاع الداخليمكونات هي:

النبر، التنغيم، التكرار، السجع، الجرس، وكلها تدخل في دراسة البنية الصوتية لنصوص الابداعية للشعراأو نثرا لأنه يعمل على تحديد الخصائص الصوتية لنص إضافة إلى تكرار الكلمات والأصوات داخل النص[3].

التنغيم: هو تنوع في النطق حسب الحاجة ارتفاعا وانخفاضا[4]، ويرتبط هذا الارتفاع والانخفاض بتذبذب الوترين الصوتيين، اللذان يحدثان النغمة الموسيقية، أي التنغيم بهذا المفهوم يدل علىالعنصر الموسيقي في نظام اللغة ،كما يرتبط بالنظام الصوتي للغة أي أن كل لغة بل كل لهجة تتميز بعادات نغمية مختلفة[5]

---

[1] خداوي أسماء، البنى الاسلوبية في مولديات ابو حمو موسى الثاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص الأدب الجزائري في ضوء المناهج النقدية الأدبية المعاصرة، دامعة وهران، الجزائر، 2015-2016، ص117.

[2] هارون مجيد، التأثير الصوتي للايقاع تائية الشنفري نموذج، بحث مقدم لنيل شهاجة الماجستير في الدراسات الاقاعية والبلاغية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، 2007-2008،ص50.

[3] يوسف مسلم أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، قسم أصول اللغة العربية ومفرداتها ودلالة الالفاظ والمصطلحات، دار السيرة للنشر والتوزيع والمصطلحات، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2013،ص50.

[4] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ،دار الثقافة، دار البيضاء، ط2،1974،،ص16

[5] سهل ليلى،التنغيم وثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 7،جوان،2010.

أنماط التنغيم :للتنغيم عدة أنماط نذكر منها بعض ما ورد في الديوان :

- تنغيم النداء :وهو غالبا ما يتصدر الجملة مثاله من قصيدة **أرض المفاخر**:

يا بلاد العز **يا** أرض المفاخر

يا ترابا بالدماء كان طاهر[1]

فقد تصدر النداء الكلام ،فأكسب قدرة تعبيرية تتشكل من النغمة والشدة ممزوجة بالشحنة الشعورية للشاعر والانفعالية فنغمة النداء ياا عالية ثم تنزل النغمة من كلمة بلاد وتبدأ بالارتفاع من أداة النداء أيضا فشكل نغما موسيقيا راقيا يبعث على الفخر والاعتزاز

- تنغيم الاستفهام : مثاله من قصيدة **خطاب في العراء** :

هي الحرب ياسادتي فأين العرب؟

اين الزعامة ؟

اين العرب ؟

ام هل باعو الغضب ؟

أم أننا لعب يحركها الخشب ؟[2]

اتسم هذا المقطع بنمط تنغيمي صاعد وهابط ففي قوله "هي الحرب " نغمة صاعدة وتستمر في الصعود إلى قوله: أين العرب ثم تهبط النغمة في قوله "أم" وتصعد مباشرة في أداة الاستفهام هل وتنزل في باعو الغضب ألى كلمة الخشب نغمة هابطة تدل على الخضوع والركوع للغرب ،فالنغمة ترتفع وتهبط بالقدر الذي يوضح دلالة الأسلوب

[1] بولرباح عثماني، ديوان أجنحة السحاب، ط2، مديرية الثقافة، الجزائر،2015،ص42

[2] نفسه،ص92

التكرار:

لغة: مصدر كرر إذا ردّد أعاد[1] وهو الإطناب بالتكرار والتكرير والتكرير: كرر الشيء، اعادة مرة بعد اخرى وكررت عليه الحديث إذ ردد أي أن التكرار هو إعادة الشيء أكثر من مرة[2]

اصطلاحا: فيراد به إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها معناها في موضع آخر أو مواضع متعددة [3] ولعل أقدم من نبه على أسلوب التكرار وتنوع صيغه وتعدد مراميه هو الجاحظ الذي قال أنه ليس فيه حدٌ ينتهي إليه ولا يؤتى على وصفه[4] وعليه فالتكرار هو ترديد حرف أو لفظه أو عبارة لدلالة والتأكيد على المعنى المراد تبليغه فالصورة المكررة في الشعر تتعدى الدلالة الأولى إلى الدلالة الثانية بمجرد خضوعها لتكرار، حيث نقرأ في الصورة المكررة شيء آخر غير الذي سبق، وهذا التكرار يسهم في عملية الايحاء وتعميق أثر الصورة في نفس القارئ[5] فالأذن تنجب إل التكرارات الصوتية قبل أن يتدبر الادراك أمر معانيها، وبذالك يجذب التكرار الانتباه إلى المدلول عن طريق الايقاع نفسه[6].

ويعد التكرار من الوسائل اللغوية الهامة التي استند عليا الشعر الحر في إثبات تجربته وغبراز صورته الشعرية،حيث يقوم بوظيفة إيحائية بارزة وتتعدد أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي ينوط به الشاعر[7]

فالتكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي تلعب دورا في تعميق الصورة لدى القارئ فهو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه[8].

---

[1] ابن منظور– لسان العرب عبد الله علي الكبير، مُحَمَّد أحمد، دار المعرفة، القاهرة، د.ط، د.ت، المجلد 5، ص 135.

[2] احمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوريها، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، د.ط، 2000، ص 410.

[3] رمضان الصباغ في نقد الشعرالعربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، 2002م، ص 410.

[4] ابو عثمان عمرو بن الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام مُحَمَّد هارون، الخاغجي لطباعة والنشر وتوزيع ،قاهرة، مصر، 1985 م، ط5، ص 105.

[5] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في شعر الجزائري المعاصر، شعر شباب نمو، مطبعة همة، ط1، 1998م، ص46.

[6] خداوي أسماء، البنى الاسلوبية في مولديات ابو حمو موسى الثاني، مرجع سابق، 118.

[7] مُحَمَّد فنطازي ،الصورة الفنية في الشعر الحر دراسة نقدية تطبيقية مواضيعها تشكيلها الفني أنماطها،ص244.

[8] – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار الأدب، بيروت، د.ط، 1952، ص 240.

ولقد ورد التكرار في ديوان أجنحة السحاب في صور متعدد بتعدد المعنى الذي أراده الشاعر ونذكر من مظاهره :

تكرار الضمائر:

أ. تكرار ضمير المخاطب " أنت": **من قصيدة رمز النعم**

هنيئا لك الفوز يا خالدا

فأنت الذي صرت رمز النعم

شهيد الجزائر أنت المنى

وأنت الرجاء وأنت الأمم

وأنت الحفيد لأبطالنا

ستعلوم برأسك مثل العلم[1]

فتكرار ضمير المخاطب أنت له دلالة رمزية كبيرة فهو يخاطب الشهيد كأنه أمامه على الحياة يعيش معه ،فخطابه له دلالة عز وتكرار ضمير المخاطب تأكيد الفخر والإنتماء

ومن مظاهر التكرار أيضا نجد

تكرار (الهاء) ضمير الغائب:

لملم حنينك هذا البوح يحمله

وأبعث هيامك للعشاق تعزله

قد كنت تعرف أن القلب موطنه

إذ هام شوقا إلى من عاد يقبله

روحا تغازل طفا في مرابعه

تدعو إلى أمل والوجد يرسله[2]

لقد كرر الشاعر ظمير الهاء في كل أبيات القصيدة فأضفى عليها نغما موسيقيا هادئا وكأنه تنهيدة حزن تعبر عن أوجاع الشاعر وإعتصار قلبه .

[1] ديوان أجنحة السحاب،ص 25.

[2] نفسه،ص 11 .

تكرار الحرف

مثل "ياء " النداء:في قصيدة:**عيون الرائي**

ياسائحا أرجاء كل فضاء

يا سابحا في جو كل سماء

يا مبحرا نحو التحرر دائما

يا رمز كل كرامة و إباء[1]

فتكرار"يا" النداء هنا قد أضفى إيقاعا صوتيا وجرساموسيقيا عذبا

كما نجد أن الشاعر كرر حرف (الياء) في قصيدته سؤال الذات

سأل الذات عن ذاتي

وأسألُ الأزمانَ عن أحزاني ومسراتي

فما عُدتُ أعرف ذاتَ الغيرِ من ذاتي

وما عُدتُ أركب الأمواجَ خوفًا من نهاياتي

مجهولٌ في سفري أسأل عن قصدي وعن رحلاتي[2]

تكرار (ياء) المتكلم هنا تأكيد وإصرار على إثبات نفسه رغم ما يعانيه من وحدة وحزن فلقد أضفى هذا التكرار جرسا موسيقيا عذبا وإيقاعا صوتيا منظم.

تكرار حرف"الراء":

كما يوجد في قصيدة :**هذيان وحصار**

حبك نار

وقلبي نور

يجعلني أعبد عينيك

....يمزقني

[1] ديوان أجنحة السحاب ،ص 34.

[2] نفسه ،ص 95 .

أجزاء أجزاء

حبك نهر

حبك بحر

وأنا قطرة ماء

يا أعذب أعذب مخلوق

يا أرقى أرقى صفاء[1]

قد كرر الشاعر في القصيدة حرف "الراء" على مستوى الأسطر الشعرية مثل: (نار، نور، نهر، بحر، أرقى)، ويعرف صوت الراء بأنه حرف صامت لثوي متوسط مهجور[2]،كما أننا نلاحظ هيمنته وتمكنه من النص موسيقيا،فحرف الراء الصوت فيه يتكرر رر.. كأن حب الشاعر يتكرر فلا ينقطع مما أعطى النص موسيقى تستقبلها الأذن وترغب في سماعها

تكرار حرف"الكاف":

من قصيدة:**الإشتياق**

سأسافر إليك

وأعانق آهات حبي بين يديك

سأشتاق إليك يا حبا يرحل عني

ولا أرحل عنه

سأسافر إلى المنفى وأتركك

سأقترب منك ...

كما يقترب الطفل من أمه...

كما يقترب الطير من وكره

كما يقترب الغريب من وطنه

[1] ديوان أجنحة السحاب،ص85-86.

[2] – رمضان عبد الله ، أصوات اللغة العربية بين الفصحة واللهجات،كلية الآداب بطبرق، جامعة عمر المختار،مكتبة بستان المعرفة، ط1، الاسكندرية، مصر، 2006، ص 97.

سأشتاق إليك يا وطنا يرحل عني[1]

نلاحظ في القصيدة تكرار حرف "الكاف" يقوي المعنى ويزيد التنوع صوتي للقصيدةفيخرج القول عن نمطه (الوزن)المألوفة ليحدث فيه رمز إيقاعا خاصا وهنا نجد ان صوت "الكاف" قد جاء مناسبا كما يريد الشاعر، وساعده في اكتمال الصورة .

تكرار الكلمات:

تكرار الكلمة:

اذا كان تكرار الحروف في الكلمة الواحدة يعطيها حسا ونغما وموسيقى فإن تكرار الكلمة في سباق مبين (خاص)يمنحها جرس واستمرار نغميا، يعد تكرار الكلمة المنطلق الثاني بعد تكرار "الحرف" حيث أن القصيدة تكتسب نغما إيقاعيا من خلال الحركة الصوتية للكلمة وتكرارها يعتبر أبسط ألوان التكرار وأكثر شيوعايين أشكاله المختلفة وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا و أفاظوا في الحديث عنه فيما اسموه التكرار اللفظي[2] ومعنى هذا أن التكرار اللفظة له دور فعال في تحقيق موسيقى داخلية لقصيدة.

عنوان القصيدة	الكلمة	التكرار
فرط الثنائي	شوقا	03
	تقبله	04
	تحمله	04
	ترسله	03
سؤال الذات	أسأل	05
	عدت	03

استعمل الشاعر مجموعة من لأفعال مثل 'أسأل' التي تكرر في القصيدة 05 مرات والفعل تقبله وتحمله 04 مرات وشوقا وعدت 03 مرات

[1] بولرباح عثماني، ديوان أجنحة السحاب، ص 107.

[2] عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في الديوان، سرحان يسرب القهوة في الكفتيريا: لمحمود درويش، ص55

لقد عمد الشاعر إلى تكرار مجموعة من الأفعال لأنه يعلم الأثر النفسي الذي يحدثه في نفس المتلقي والمعنى الذي يتركه ذلك الفعل في كل موضوع في القصيدة .

استعمل الشاعر مجموعة من الأسماء وقد تكررت كثيرا مثل (العرب) تكررت 09 مرات في القصيدة ودل ذلك على الاهتزاز الدخلي الذي يشعر به الشاعر اتجاه موطنه مثال هنا.

عنوان القصيدة	الكلمة[1]	التكرار
لواعج الاكباد	بلادي	02
	اولادي	02
	اجداد	02
	مجدهم	02
خطاب في العراء	العرب	09
	سادتي	02
	حرب	02
	جثث	02

نلاحظ من خلالالجدول أن الشاعر عمد إلى تكرار أسماء دالة علىتمسك الشاعر بجذوره وهويته وأصله فقد كرر كلمة "بلادي" مرتين وكلمة "أولادي"كذلك مرتين وكلمة "أجداد" ايضا مرتين دلالة على حبه الشديد لوطنه وتعلقه به أيما تعلق فقد استعمل ألفاظ تدل على التمسك بالوطن والأنتماء إيه ومنه إلى الانتماء إلى الأمة العربية فقد كرر كلمة العرب 09 مرات واستعمل كلمة مجدهم مرتين

[1] ديوان أجنحة السحاب، ص 92 ،ص16.

تكرار على مستوى الجملة:

نجد هذا النوع من التكرار مثل (سلامي عليك يا شهيد[1]) تكررت 02 في القصيدة

عنوان القصيدة	الجملة	التكرار
رمز النعم	**سلامي عليك يا شهيد**	**02**
	شهيد الجزائر	**02**
انباء الطموح	**نحن ابناء الجزائر**	**02**

كرر الشاعر بولرباح هذه الجمل بهدف الفخر والثناء بشهيد الجزائر ولتأكيه هويته الجزائرية وأنه من أبناء الشهداء وحفدة الأبطال، ودلالة على تعلقه بالتراب الطاهر بدماء الشهداء

[1] ديوان أجنحة السحاب،ص 58، 25.

2 المستوى المعجمي الدلالي:

1. مفهوم علم الدلالة:

إن علم الدلالة يعني بدراسة معاني الألفاظ والجمل دراسة وصفية موضوعية وقد ظهر الإهتمام بالدراسات الدلالية في أروربا الغربية من خلال المحاضرات التي كان يلقيها ريسيغ حوالي 1825 في حديثه عن الفيلولوجية الاتينية[1]

لقد عُرف علم الدلالة تعريفات عديدة منها: (عند مختار أحمد عمر) قائلا:يعرفه بعضهم بأنه دراسة المعنى، أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادر على حمل المعنى[2]،ومن المؤكد أن كل شاعر مطالب بالتعامل مع الكلمة على أساس الكشف عن دلالتها، ما يمكن ان تؤديه من دور في نفس التجربة الشعرية المتجددة.

أي ما يتوصل به إلى الفهم ومعرفة الشيء مثل دلالة الألفاظ على معانيها والرموز والإشارات على ما تحيل عليه[3].

2. مفهوم الحقل الدلالي أو المعجمي:

أشار سوسير في مجال حديثه عن اللسانيات الوصفية في باب العلاقات الترابطية أن الدليل اللساني بإمكانه أن يخضع إلى نوعين من العلاقات:

- علاقة مبنية على معايير صورية :مثل كلمة تعليم توحي بكلمات أخرى مشتقة منها إلى نفس المجال الدلالي مثل علم نعلم
- علاقة مبنية على المعايير الدلالية : فكلمة تعليم توحي بكلمات أخرى مثل تربى تعليم تكوين

[1] أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطوير، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 2002، ص 239.
[2] احمد مختار، نعلم الدلالة العربي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط6، 2006، ص 11.
[3] لسان العرب، ص 106.

فالحقول الدلالية بناء على ذلك هي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها[1]

المعجم الدلالي في القصيدة:

حقل الحب: لقد استخدم الشاعر هذا الحقل ليعبر عن شوقه وعن مشاعره الداخلية وعن الحب الذي يكنه...[حنينك، شوقا، أمل، بالأشواق، القلب، روحا، للحب، تعانق، العشق، عاشقتي، الأحلام، الأصداف...]. من قصيدة فرط التنائي

حقل الثورة:لقد تعامل الشاعر مع الالفاظ الدالة على الثورة والتي تظهر لنا فوز الشهداء بالاستقلال وصمود الشهداء وما مدى فخر الشاعر بالشهداء ولقد استخدم الشاعر هذه الالفاظ الدالة ليصور لنا مدى فخر الشهداء وحبه الكبير لوطنه الجزائر من الألفاظ الدالة: [شهيد، الوطن، الفوز، خالدا، الجزائر، أبطالنا، العَلَم، زعيما، سلاح، الشعب، السلام، الظلم، الأذى]. من قصيدة رمز النعم

حقل الطبيعة: لقد استخدم الشاعر حقل الطبيعة فمن خلال هذا الحقل يستطيع الشاعر أن يصور ما يجول في داخله وان يعبر عن احساسه، فحقل الطبيعة يوضح بدقة احساسه من حزن وفرح وبهجة وقد أضفى حقل الطبيعة على القصيدة صورة ذات الوان مختلفة مثل، الليل والذي يعبر عن "الظلام"، من هذه الألفاظ: [الأمواج، السفر، الشوارع، التلال، أتسلق، جدران، فزهر، الرمال، التلال]. من قصيدة شفاه الثكالى

حقل الحزن: قد استخدم الشاعر حقل الحزن على محبوبته المفترق عنها وعن ذكرياته وحبه الذي بقيا من ورق فقط وقلبه الذي يحترق، من الألفاظ الدالة على الحزن [الدموع، اشتياق، النار، خاصمت، الوجع، رصاصي، أغلق، البؤس، الدمع، تشفيني، الذكريات، المحب، المحترق، القلق]. من قصيدة أهات الضحى

[1] علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001، د ط 75-76.

3. أهمية الحقول الدلالية:

للحقول الدلالية اهمية كبرى تتمثل في:

✓ يساعد الحقل الدلالي في تنمية الثورة اللفظية المكتسبة عن طريقممارسة قراءة اللغة المكتوبة بصورة خاصة، تعين الفردعلى فهم ما في التراث من نتاج فكري ومن نماذج ونصوص وإبداعات[1].

✓ الحقل الدلالي ركيزة أساسية في إعداد المعاجم الدلالية الخاصة[2].

✓ اتخاذها كثير من الباحثين مجالا للتطبيق على بعض النصوص على أساس أنها ركيزة أساسية في دراسة المعنى[3].

✓ تضمن نظرية لمفردات اللغة وضعها في شكل تجميعي تركيبي ينفي عنها الانعزالية.

✓ أسهمت نظرية الحقول الدلالية بشكل بارز في ايجاد حلول لمشكلات لغوية كانت تعتبر إلى زمن قريب مستعصية وتتسم بالتعقيد ومن جملة تلك الحلول:

- الكشف عن الفجوات المعجمية التي تتواجد داخل الحقل الدلالي.
- تنظيم المادة اللغوية والكشف عن الخصوصيات أو الفروق الدلالية بين عناصر تلك المادة داخل كل حقل.

4. العلاقات داخل الحقول الدلالية:

إن بيان أنواع العلاقات داخل الحقل المعجمي من أهم الركائز التي ركز عليها أصحاب نظرية الحقول مما يأتي الترادف و التضاد وغيرها[4].

كما أن بعض العلاقات قد يكون ضروريا بالتحليل بعض اللغات دون الاخرى ولذا فإن على اللغوي أن يحدد أنواع العلاقات الضرورية لتحليل مفردات لغة معينة[5].

---

[1] فوزي عيسى، رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، ص168.

[2] محمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية، مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية، دار غريب ، القاهرة، مصر، ص109.

[3] فوزي عيسى، رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، ص168.

[4] مباحث في علم اللغة، ومناهج البحث اللغوي، ص377

[5] علم الدلالة، ص98.

التضاد:

ومن بين هذه العلاقات الموجودة في القصيدة نجد التضاد، ومن الأبيات الدالة عليها هي:

الوجــوه التي ذرفت

في المسـاء دموعهــا

ضحِكت شفاتاها في الصباح

والليالي لا تبصرْ

ضوء نجومها

والصباح الذي

عانقته الفضيلة

راح يمازح أخلامه

في ربوع الفناء[1]

يعبر الشاعر عن حالته الشعورية المتقلبة بين الحزن والسرور فالوجوه الحزينة تذرف الدموع في المساء وتنفض عن كاهلها الحزن في الصباح فتستنير ضاحكة وهنا استخدم الشاعر الزمان ليعبر عن حزنه الشديد فكانت في المساء حزينة ولكن مع حلول الصباح تغير الوجه الباكي وضحكت شفتاها، وكذالك الليالي التي لا تبصر عبر عن عكسها بضوء الصباح

	الالفاظ	ضدها	دلالتها
آهات الضحى[2]	للشروق افراحي الدمع الوجع الليل	للغروب حزني افراحي افراحي الفجر	وظف الشاعر العديد من ألفاظ التضاد وهذا يدل على ان الشاعر يعيش حالة شعورية بين الحسرة والألم التطلع إلى الفرح والسرور كما أنه وظفها لتعبير عن ما يجول في داخله

[1]– ديوان أجنحة السحاب ص 109.

[2] أجنحة السحاب ص 64.

نلاحظ في قصيدتنا أن الشاعر يعيش حالة من الحسرة و الألم قد وظف الفاظ الحزن في قصيدته بنسبة كبيرة تعبيرا عن ما آلت إليه الدول العربية من فرقة وضياع وتشتت وما يرجوه من أمل يعيد العزةوالوحدة للعروبة فقوله **خاصمت افراحي** يعبر عن أن حزنه تملكه ويؤكده **والشمس تغمرها الدمـــوع**ويأتي بنقيظ هذا الحزن الذي سيطر عليه بفتحة أمل للسعادة بقوله**والليل يسجد للشروقوالشفق يفرح للغـــروب**

وكذلك ماورد في قصيدة **مسارح الأحزان** من تضاد

	الالفاظ	**ضدها**	**دلالتها**
مسارح الاحزان[1]	الماضي الذهاب يرحل صراخ بدايات الصباح الليالي	الحاضر العودة يعود الصمت النهايات المساء الصباح	لقد استعمل الشاعر حقل و ألفاظ الزمان ليؤسس وجودا صريحا وغامضا واستخدمها ليعبر عن ما في داخله للعالم الخارجي وليظهر تمسكه بالحياة.

استخدم الشاعر في قصيدته ألفاظ الحزن التي تبوح بحزن دخليا ينمو عن كبت و إضمار لإحزان دفينة ترجمتها العبارات والمفردات التي باح بها الشاعر من خلال قصائده، وأتى بنقيضها ألفاظ الأمل والفرح فبحكم معرفتنا بالشاعر فإننا نعرفما يميزه من بشاشة الوجه ورحابة الصدر وطلاقة اللسان والبسمة لا تفارق محياه

[1] ديوان أجنحة السحاب،ص 70

مفهوم الترادف

لغة :الردف : ما تبع الشيء وكل شيء تبع شيئا تبعا فهو رادفه وإذ تتابع شيء خلف شيئ فهو الترادف[1].

الترادف هو تتابع الأشياء واحد تلو الآخر.

اصطلاحا : عبارة عن الاتحاد في المفهوم ،وقيل هو توالي الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد[2]

من خلال التعريف السابق له أن الترادف هو تعدد الألفاظ مع إبقاء المعنى ثابت وغير متغير أي دلالة مجموعة من الألفاظ على المعنى ذاته

ولعل من المفيد التنبيه إلى أن الواقع اللغوي وبخاصة في الأسلوب القرآني ، لا يقبل الرأي القائل : إن الترادف يعني التطابق الدلالي بين الكلمتين أو أكثر بل هو التقارب بين الكلمتين أو أكثر في دلالتها والسياق هو الذي يحدد مسافة التقارب الدلالي من الألفاظ[3].

" إذا فالترادف هو تقارب دلالة كلمتين أو أكثر وليس التطابق التام بينهما.

ومن أمثلة الترادف التي وردت في الديوان ما جاء في قصيدة **الطيف المبرق**:

وغير يحرق بشرارته بنود العبر

يقطع

يمزق

يبعثر[4]

هنا الترادف، في يقطع = يمزق.

---

[1] لسان العرب،مادة ردف،ج6،

[2] التعريفات،ص50.

[3] طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة في ضوء التطبيق القرآني والنص الشعري، دار كنوز المعرفة، عمان، طبعة1،م2011 ص 424

[4] ديوان أجنحة السحاب،ص 101.

استخدم الشاعر كلمتين متقاربتين في المعنى يقطع و يمزق ليعبر عن مدى الحزن الذي بداخله فقد جعل من الترادف وسيلة لتعبير عن ما يشعر به

إلى غيرها من المترادفات التي وردا في الديوان

المبحث الثالث:

المستوى التصويري:

تمهيد:

تختلف استعمالات اللغة من مستوى إلى مستوى أخر باختلاف مستعملها وباختلاف مواضيعها فليست اللغة العلمية التقريرية التي تمتاز بوضوح مقاصدها ودلالاتها، خلاف اللغة الشعرية الأدبية التي تغوص في عالم الخيال والإبداع الفني، فتفتح أمام المتلقي باب التأويلات المتعدد فيخرج الشاعر أو الأديب من قالب اللغة الاعتيادي إلى عالم فسيح من الإبداع، وهذا الخروج عن المألوف هو ما يسمى بالانزياح الذي هو من أهم الظواهر في الدراسات الأسلوبية، فما هو الانزياح؟، وما هي أهم أنواعه؟

تعريف الانزياح :

لغة :

انزاح يُزيح،إزاحة فهو مزيح، والمفعول مزاح وانزاح الشيء زاح ، ذهب وتباعد[1].

اصطلاحا:

يعتبره الأسلوبيون انه كلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية[2]، ويرى ريفاتير أن الانزياح :"يكون خرقًا للقواع حينا ولجوءا إلى ماييندر حينا آخر، فأما في حالته الأولى، فهو من مشمولات علم البلاغة، فيقتضي إذا تقييما بالاعتماد على أحكامٍ معيارية، وأما في صورته الثانية، فالبحث فيه من مقتضيات

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب،القاهرة، مصر، 2008، ط1 ،ج2 ، ص1014.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، ص163.

اللسانيات عامة، والأسلوبية خاصة"[1]، فالانزياح هو الخروج عن المعتاد في استعمالات اللغة لتحقيق إضافة جمالية ومسحة إبداعية للعمل الشعري أو الأدبي.

أنواع الانزياح:

يتجلى الانزياح في شكين مهين ويندرج تحت كل شكل مجموعة من أشكال الانزياحات

- **الانزياح التصويري او الدلالي :** الذي يرتبط بالصور البلاغية؛ كالاستعارة والتشبيه والكناية.
- **الانزياح التر كيبي:** الذي يرتبط بالتركيب النحو ما يتصل به.

في هذا الفصل سنحاول الكشف عن جمالية ديوان أجنحة السحاب و إظهار ما فيه من جمال وإبداع، وما يميزه من خصائص فنية من خلال دراسة المستوى التصويري والمستوي التركيبي، فما هي أهم خصائص كل المستوي ؟

المستوي التصويري :

في هذا المستوى من مستويات التحليل الأسلوبي تُدرس فيه الصور الجمالية المختلفة في النص، والصور الفنية بما تمثله من انحراف مجازي عن الحقيقة تقع في صميم الدراسات الأسلوبية، فإن دراسة الصور في جملتها والرموز والمجازات بأنواعها عند مختلف المؤلفين والأجناس الأدبية المتعددة، هي موضوع الباحثين المفضل حتى الآن وهي تقع في قلب الدراسات الأسلوبية[2].

فالصور الشعرية هي : صور حسية في كلمات، استعارية إلى درجة ما في سياقها نغمة خفيفة من العاطفة الإنسانية ولكنها شُحنت منطلقة إلى القارئ عاطفة شعرية خالصة أو انفعالا، فهي التي تعطي

---

[1] المرجع السابق، ص103.

2 صلاح الدين فضل،علم الأسلوب مباحثه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ص31

للأسلوب رونقا وجمالا ونوعا من الإبداعية والتميز، وبها يجسّد الشاعر ما يجول في فكره وشعوره، بل هي الشعور والفكر ذاته[1].

فالشاعر المبدع هو الذي يستخدم اللغة في تصوير ما يختلج في نفسه تصويرا جماليا بلاغيا ومن هذا الصور : التشبيه والاستعارة والكناية :

1-التشبيه :

لغة :

جاء في لسان العرب: شبه: الشّبه والشَّبه والشَّبيه: المِثْل، والجَمع أشباه. وأشبه الشيءُ الشيءَ: أي ماثله.

وفي المَثَل : "من أشبه أباه فما ظلم"... وبينهما شبه، والجمع مشابه على غير قياس...

وأشبهت فلانا وشابهته واشتبه علي وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه... والمتشابهات المتماثلات...[2]

اصطلاحا :

يعتبر التّشبيه الركن الأول من أركان علم البيان والملاحظ أنّه كثير الورود في كلام العرب، لأنّه من الوسائل التي يستعين بها الأدباء على تصوير الأشياء وإبرازها في أحسن الصور ،فتعددت التعريفات لهذا المصطلح بين البلاغيين ولكنها في مضمونها وجوهرها يمكن أن نجمعها في هذا

1 ينظر: محمد حسن عبدالله، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف،القاهرة، مصر، ص32-33

2 ينظر: بن منظور،لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ب د،ج13،ص.504

التعريف : التشبيه بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر ،بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة ،تقرِّب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه[1] .

أركان التشبيه :

أركان التشبيه أربعة هي[2] :

- المشبه .
- المشبه به

} ويُسميَان (طرفي التشبيه) وهما الركنان الأسسيان في التشبيه

- أداة التشبيه ،وهي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة.
- وجه الشبه، وهو الصفة أو السفات التي تحمع بين الطرفين.

أقسام التشبيه :

ينقسم التشبيه إلى عدة أقسام مبثوثة ومشروحة بإسهاب في كتب البلاغة نذكر منها على سبيل الذكر فقط، وهي[3]:

- التشبيه المرسل: هو ماذكر فيه الأداة
- التشبيه المفصل : هو ماذكر فيه وجه الشبه
- التشبيه المجمل: هو ما حذف منه وجه الشبه
- التشبيه المؤكد هو ما حذفت منه الأداة
- التشبيه البليغ ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه

---

[1] عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1975، ص62.

[2] المرجع السابق،ص64.

[3] على الجرام ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر ، ب د، ص25

- التشبيه الضمني تشبيه الضمني هو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به فى صورة من صور التشبيه المعروفة بل يُلمحان فى التركيب[1].

إذا فالتشبيه من الصور الجمالية التي تزيد العمل الشعري أو الأدبي رونقا وجمالا وحسن ذوقا وعذوبة منطق، وهو ميدان واسع تتبارى فيه قرائح الشعراء والبلغاء ولعله من أكثر الأساليب البيان دلالة على عقل الأديب وقدرته على الخلق والإبداع ، ومن أجل ذلك يتفنن الشعراء والبلغاء في صور التشبيه وألوانه، ويتنافس ذو المواهب في طرق تناوله والإتيان فيه بكل غريب وبديع وطريف [2].

فالتشبيه في مفهومه الجمالي تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الفني الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع كما يرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة ترمي إلى الربط بينهما في حالة تكشف جوهر الأشياء[3].

ومن أمثلة التشبيه التي أوردها الشاعر **عثماني بولرباح** في ديوانه:

إني بَسطْتُ شُجوني مثل أغنية

سلْها عن اللحن يوم الشدو أرفلهُ

يا أنت يا سَطوة الإلهام باديـةُ

غن بشدوي فإن الشعرَ محفلهُ[4]

---

[1] في البلاغة العربية علم البيان، ص101

[2] المرجع نفسه، ص114.

[3] محمد فنطازي،الصورة الفنية في الشعر الحرء، ص289.

[4] عثماني بولرباح، أجنحة السحاب، مطبعة بن سالم، الأغواط– الجزائر– ط 2 ،2015 ،ص12.

تظهر هنا فكرة الخروج عن المألوف بتصوير الشاعر لأحزانه وهمومه (بسطت شجوني) مثل أغنية يترنم بها ويشدو بها ويُطيلها، فالغناء شيء محبب إلى النفس تَطرَب به، فأراد أن يخرج من الحزن والهم الذي يكابده بجعله أغنية تترنم بها النفس وهو الدافع الذي يلهمه .

ويقول في قصيدة **لوعة الأكباد** :

حُب تملك مُهجتي لبلادي

فغدا هواها ساكنا بفؤادي

وعَزَمت أن أبقى وفيا دائما

ما عشت رغم تكابد الحساد

فأنا أُغرد طائرا عشِق الرُّبى

كلِفا بحبك لا أبالي عوادي[1]

يصف الشاعر حبه الكبير لوطنه ولوعته به ووفاءه له رغم الأعداء والحساد الذين يتآمرون عليه فيشبه نفسه بالطائر العاشق للمرتفعات والسهول لا يفارقها دائم البقاء فيها مغردا مترنما بوطنه ومسكنه غير آبِه لأي حزن أو مصيبة ،تشبيه بليغ بالغ الدلالة على تمسك الشاعر بوطنه وأرضه أرض أجداده عاشق للحرية والأرض الأبية.

ويقول في قصيدة **رمز النعم** :

سلامي عليك شهيد الوطن

سلامي عليك شهيد القيم

[1] أجنحة السحاب ، ص16

هنيئا لــك الفوز يا خالدا

فأنت الذي صرت رمز النعم

شهيـــد الجزائر أنت المنى

وأنت الرجاء وأنت الأمم

وأنت الحفيـد لأبطـالنـــا

ستعلو برأسك مثل العلم[1]

يظهر هنا افتخار الشاعر بوطنه المُفدى وبشهدائه الذين ضحوا بالغالي والنفيس من أجل هذا الوطن الغالي، فيصفهم بأجمل الأوصاف وخلدهم فأصبحوا رموز للقيم وبأنهم هم الماضي والحاضر والمستقبل، فشبه الشهيد عزيز النفس رافع الرأس إلى عنان السماء عزة كالعلم يرفرف في علياء السماء شموخا.

يقول في قصيدة **أبناء الطموح** :

نحـــن أبناء الجزائـر

نحن لا نرضى الركـــود

نحن عاهـــدنا الجزائـر

أننا نبقى أســـــود[2]

يعاهد الشاعر هنا شهداء الجزائر الذين أخرجوا الاستعمار الغاشم بالثبات على العهد، وأن الجزائريين لا يرضون بالخنوع والركوع أصحاب إصرار وعزيمة، فشبه أبناء الجزائر تشبيها بليغا، فهم الأسود الزائرة

[1] المصدر السابق ، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص58.

التي لا تخشى الأعادي، ولا تهاب المنايا، تعيش حرة عزيزة النفس وما يؤكد هذا التخريج تكرار الضمير **[نحن]** الذي حافظ على الوحدة الموضوعية والفكرية بين الأبيات في مبناه، كما عمد إلى توكيد فكرة التحدّي والإصرار على الثبات في معناه. إنّ هذا الرابط اللغوي يوحي بالانتماء والإحساس بروح الجماعة، وهنا يظهر طغيان الذاتية الجمعوية المثبتة للهوية الحقّة. كما نؤكد إسهام التكرار الاستهلالي:**[نحن]** في تدفق الشحنة الإيحائية التي تجعل المتلقي في حالة دهشة وقلق، فــ" التكرار يستطيع أن يعين المتلقي في الكشف عن القصد الذي يريد الشاعر أن يصل إليه"[1]،

ويقول في قصيدة **هذيان وحصار**:

أوله ..

هذيان يَحصُر أوردتي يُثْقِلني

يجعلني أبكي لحظات..

يجعلني أبكي سنوات..

يتولَّدُ شوق من شوقي

يتولَّد حُب من حبي

....فزوالُ

حبك كالوحي أصدقه

....كالتَّنزِيل[2]

[1] ربابعة موسى، التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، مؤتة للبحوث والدراسات، م 5، ع1، ص 170.

[2] أجنحة السحاب، ص85.

يصف الشاعر لوعة حبه ومكابدة أشواقه وعبراته فالتشبيه هنا خرج عن المألوف وغير المعتاد في وصف الحب فالقارئ ينتظر تشبيها للحب كالنار والحرقة ... فيتفاجأ بتشبيه خلاف المعهود ، حبك كالوحي أصدقه كالتنزيل نلاحظ هنا انزياح واضح في التعبير ،فتشبيه الحب بالوحي تأكيد على صدق حبه وصفاءه .

يقول في قصيدة **إغراء واشتياق** :

وصرت ولست أدري كيف بعدي

بكم فعل النوى أبلى اشتياقا

ولـو جبـل حبـاه اللـه قلبـا

لما احتمل الفراق وما أطاقا[1]

يقول لو كان هذا الجبل له قلبا يحس به ويشعر بما يعيشه الشاعر من حرقة البعد ومن ألم الاشتياق لمحبوبه، لما احتمل هذا الجبل ألم الفراغ رفم عظم الجبل وصلابته وخشونته فإنه يذوب بحرقة الفراق والشوق، فقد مثل عظم الألم الذي بداخله فقلبه لو كان جبلا لما تحمل الفراق .

2 – الاستعارة :

لغة :

جاء في لسان العرب قد أعاره الشيء وأعاره إياه ،المُعاورة المداولة2 ، وعلى هذا يصح أن يقال استعار إنسان من أخر شيئا بمعنى أن عملية الاستعارة لا تتم إلا بين متعارفين تجمع بينهما صلة [3].

---

[1] المصدر نفسه، ص22

[2] لسان العرب، ص618.

[3] في البلاغة العربية ، ص167.

اصطلاحا :

جاء في كتاب التعريفات يعرف الاستعارة بأنها : ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البين كقولك لقيت أسد [1]، وفي التعريف المشهور المتداول هي تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبه /المشبه به)، وقد تكلم بن رشيق القيرواني عن مكانتها بقوله: هي أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس حِلَى الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها 2.

تفضي الاستعارة على العمل الشعري أو الأدبي مسحة من الجمال والإبداع وتزيده هبة ورفعة وتعطيه نوعا من الحكمة والسحر.

كما تعد عماد الصور البيانية؛ فهي التي تكشف العلاقات بين الأشياء وتقارب بين المتباعدات إلى درجة الالتحام بين الطرفين فينوب أحدهما عن الآخر، فقيمة الاستعارة تتحدد من خلال أثرها النفي والنفسي في القصيدة [3]

أقسام الاستعارة :

يقسم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى :تصريحية ومكنية[4] إلى:

- الاستعارة التصريحية : وهي ماصرح فيها بلفظ المشبه به ،أوما استعير فيها لفظ المشبه به
- الاستعارة المكنية : هيما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه ،ورمز له بشيء من لوازمه

---

[1] محمد شريف الجرجاني، معجم التعريفات، ت محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلةّ،القاهرة، مصر، ب د، ص20.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت توفيق النيفر مختار لعبيدي جمال حمادة، دار مداد يونيفارسيتي براس،الجزائر ج1، ص426.

[3] ينظر:الصور الفنية في الشعر الحر، ص307.

[4] في البلاغة العربية علم البيان، ص176

وباختلاف الاعتبارات التي ينظر من خلالها إلى الاستعارة اختلفت التقسيمات، باعتبار الطرفين وباعتبار الجامع، وباعتبار اللفظ، وباعتبار أمر خارج عن ذلك كله، فمن حيث لفظها قسموها إلى أصلية وتبعية، وباعتبار الملائم قسموها إلى مرشحة ومجردة ومطلقة، وباعتبار تركيبها قسموها إلى تمثيلية...[1]

وأما في دراستنا هذه سنسلك ما سلكه الدكتور محمد فنطازي في دراسته للصورة الفنية للشعر الحر، دراستها من جانبها الفني فقيمة الاستعارة تتحدد من خلال أثرها الفني والنفسي في القصيدة [2].

إن توظيف الاستعارة في ديوان أجنحة السحاب كثيرة فلا تكاد تخلو قصيدة من القصائد إلا وفيها أكثر من الاستعارة.

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة **رسوم الغسق** :

نسيم يروح دمعا حرق

ويُؤنسُ وحشة قلبِ أرِقْ

يسامر حلما بصمت جميل

ويرقب فكرا سما في الأفق

يعانق صبحا دعا في سكون

ويبارك فيه خيوط الشفق

---

1 ينظر : البلاغة الواضحة، ص82

[2] الصورة الفنية في الشعر الحر، ص307.

يصافح قلبا بحرفِ جموح

يبايع عقلا بفكر ألق[1]

شكل الشاعر عثماني بولرباح من خلال الاستعارة صورة فنية إبداعية عالية الجمال، خرجت عن المألوف وسرحت بذهن المتلقي في عالم البيان، ليرسم في ذهنه ما يشعر به الشاعر وما يختلج في نفسه وما يشعر به في وحدته فقد استعار للنسيم صفات الإنسان (الحبيب الغائب) الأنس والسمر والعناق والمصافحة؛ فهذه الصفات خاصة بالإنسان، وهذه الصفات أوردها في أفعال: **يسامر، يصافح يعانق،** دلالة على الاستمرارية والتجدد فشوقه غير منقطع .

ويقول في قصيدة **فرط التنائي** :

ملم حنينك ... هذا البوح يحمله

وابعث هيامك للعشاق تغزله[2]

جعل الشاعر هنا الحنين شيء محسوس يلم ويجمع باليد والبوح والإفصاح من يحمل هذا الحنين، وجعل الهيام والعشق صوف تغزله العشاق على النحو الذي يريدون خياطته وتفصيله ليتناسب مع رجاء العشاق.

ويقول في قصيدة **أغث فؤادا** :

[1] أجنحة السحاب، ص39.

[2] المصدر السابق، ص11

وأسِفْتُ لما أن أتيتُك مُسرعا

إذْ كــان بابُ لقائنا قد غُلِّقا

فشراع حبي ليس يعرف وجهة

في ظلمة منها الفــؤاد تمـــزقا

وبكيت من فرط الجفا والجوى

ووجلت إذ كتبَ القضاءُ لنا الشقا

يا بهجة لنواظري ولخاطري

قد غاب نجمك ليت أنه أشرقا[1]

يصف الشاعر حالة حبه الضائعة في ظلام البعد والهجر؛ فقد استعار لوصف هذا البعد (شراع السفينة) التي يدفعها الريح في وسط البحر، لا تعرف اتجاها، ولا ترى مكانا قريبا تلجأ إليه، فهنا تصريحا بحالة حب هائم مبهم، ليس له قرار، ويضيف ليرسم لنا صورة البعد وحرقة الشوق، بقوله: **(قد غاب نجمك)**؛ فحتى النجم الذي كان يَسْتأنس به قد غاب ليبقى وحيدا في بحر الحب لا يعرف منجى منه.

ويقول في قصيدة **آهات الضحى** :

خاصَمْت أفراحي والليل يسجد للشروق

[1] المصدر نفسه، ص55.

والشمس تغمرها الدموع والشفق يفرح للغروب..

تائه لا ادري ماذا وراء الدجى

آهات الضحى يا حزني المقتول أين بلدي المغتصب ؟

رسم الشاعر بهذه الاستعارات: **خاصمت أفراحي ،الليل يسجد ،الشمس تغمرها الدموع** .. حالة الحزن والهم وما يختلج في أعماق نفسه ووجدانه، والحرقة التي يعيش فيها من أجل الوطن المغتصب، فحتى الشمس غمرتها الدموع بوصفه آهات الضحى صورة معبرة لدرجة الألم والحزن والكآبة التي تسيطر على الشاعر من أجل وطنه.

وهي نفس حالة التي نجدها في قصيدة **مسارح الأحزان** :

رُبما تُعانِق أجساد المارين الرعود

وتباركها آيات وصراخ

ربما تبكي طفلة

بما تُحرم قُبلة

على مسارح الأحزان[1]

وظف الشاعر هنا استعارات غير مألوفة، مؤثرة في المتلقي تأثيرا وجدانيا ومحركة لمشاعره؛ فكيف للأجساد أن تعانق الرعد الصوت الصادح؟ ثم يقول: وتبارها آيات الصراح من كثرة الأم والحزن والقهر فالشاعر يصف مدى الضنك الذي يعيش فيه.

[1] أجنحة السحاب، ص70.

ويقول في قصيدة **الزنابق الفضية** :

هل أنظر إليك

هل أناجي فرحي

نوافذ اللقاء أرصدها الرحيل

والكلمات ستعبر فوق يدي

ستمر باكية على جسدي

ليصافحها الجدول والينبوع

ويعبر المساء

وتنوح الحمام

لقد لملمت ريشها للرحيل[1]

مجموعة استعارات ترسم صورة البعد الذي يخشاه الشاعر على وطنه [**هل أناجي فرحي**] وهل الفرح يناجي؟ ما هذا إلا دليل لطول غيابه، فيترجاه بأن يعود إليه ليسعد به، يم يستدرك بأنه لا يمكن اللقاء أبدا، فجعل للقاء نوافذ، وجعل الرحيل بمثابة إنسان أرصدها بإحكام ولا يمكن فتحها، وكذلك الكلمات لا تعبر ولا تبكي، وإنما خرج بها من صياغتها المعتادة لصياغة تتوافق مع ما يشعر به من حزن وألم ليرسم في ذهن المتلقي الصورة التي يشعر بها.

[1] المصدر نفسه، ص110.

الكناية :

هي فن من فنون التعبير، وأسلوب من أساليب الإبداع. وقد جاء تعريفها :

لغةً:

مصدر كنيت بكذا عن كذا أكنى، إذا تكلمت بشئ وأنت تريد غيره ،وكَنَى عن الأمر بغيره يكني كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه[1].

اصطلاحا :

هي أن يعبر عن شيء لفظا كان أو معنى، بلفظ غير صريح في الدلالة عليه لغرض من الأغراض كالإبهام، على السامع أو لنوع فصاحة نحو : فلان كثير الرماد أي كثير القرى، فالكناية ما استتر معناه لا تعرف إلا بقرينة زائدة[2].

والكناية من فنون البلاغة التي تؤدى دورها فى تقوية المعنى وإبرازه، ولكن تحتاج إلى شيء من الدقة لما يكتنفها من غموض، فالشاعر الفصيح والمتكلم النبيه الذكي هو الذي يلجأ إلى الأسلوب الكنائي، أحياناً لإخفاء المراد عمن لا تسعفهم ألبابهم لإدراكه، ولكي لا يلتقط هذا المراد إلا صاحب العقل الراجح الذي يبحث وراء الألفاظ من معانٍ غير مباشرة ، وأحياناً يستعملها الأديب للتعبير عن المعنى القبيح باللفظ الحسن وعن الفاحش بالطاهر[3].

---

1 ينظر : لسان العرب،مادة كني،ص233.

2 التعريفات، ص157

3 حنان بنت عايض بن عوض السحيمي، ثلاثية الدوائر البلاغية دراسة أسلوبية بلاغة أسلوبية لشعر على محمود طه، رسالة ماجيستير، جامعة طيبة،السعودية،2009، ص195

أقسامها :

تنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام هي :

- **كناية عن صفة:** وفيها تكون الصفة هي المحتجبة المتوارية (صفة معنوية).
- **كناية عن موصوف:** وفي هذا القسم يكون الموصوف هو المحتجب المتواري، والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه.
- **كناية عن نسبة:** وهذا النوع من الكناية عدول بالكلام عن التعبير المباشر وذلك عن طريق إثبات الصفة لشيء يتعلق بمن نريد إثباتها لها[1].

تمتلك الكناية تأثيرا جماليا وفنيا ،ولكن لا يمكن إدراكها بالطريقة المباشرة التي تدرك بها الاستعارة؛ بل قد تمر دون أن يلحظها القارئ وغي بعض الأحيان تأتي الكناية فيما وراء الصورة الاستعارية نفسها[2].

ومن أمثلة الكناية التي أوردها الشاعر في ديوانه:

يقول في قصيدة لواعج الأكباد:

يا موطني يا معقل الأحرار يا

فخري وعزي موطن الأمجاد

أرضٌ تعطرَ تُربها بدمائِنا

وتطهرت في ثورة الأمجاد

---

[1] ابن عبد الله أحمد شعيب،الميسر في البلاغة العربية، دار بن حزم،بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص114.

[2] الصورة الفنية في الشعر الحر، ص320.

ثرنا نريدك حرة أبية

إذ أنت نادَيْتِ لِدحْرِ أعادي[1]

يرسم الشاعر من خلال الكناية صورة رائعة الجمال والتصوير، تنمّ عن فخر الشاعر وعزه بوطنه الكبير، فحينما قال: **أرضٌ تعطرَ تُربها بدمائِنا**، كناية على كثرة الشهداء الذين سقطوا في ميدان الشرف، فقد **اختار** كلمة **تعطر** فخرج بها من المألوف الاعتيادي؛ وهو التعطر بالروائح الزكية إلى التعطر بالدماء، وفي الأصل قول تلطخ بالدماء، فكان استعمالها في موضع العز والفخر بشهداء الوطن دليل طهر ونقاء.

وهو ما يجسده أيضا في قصيدة **أرض المفاخر** :

يا بلاد العز يا أرض المفاخر

يا ترابا بالدماء كان طاهر[2]

فقوله: **ترابا بالدماء** كناية عن كثرة الدماء التي سالت إبان ثورة التحرير، وكثرة الشهداء فيها

ويقول في قصيدة **خطاب في العراء** :

هي الحربُ يا سادتي أين العربْ ؟

أين الزعامة ؟

أين العرب ؟

---

[1] أجنحة السحاب، ص17.

[2] المصدر نفسه ص42.

أم هل باعوا الغضب ؟

أين النارُ كي نوقِدُها هل فُقد الخَطَب؟

أم أننا لعب يحركها الخشب ؟

إني سمعت عروسا تزوجت بلا مَهر بلا عِقد من ذهب.

فأين العرب؟[1]

بدأ الشاعر قصيدته بمجموعة من التساؤلات والإستفهامات الإنكارية التي لا يريد لها جوابا، فهو يراها في واقعه، ويتحسر عن ضياع زعامة العرب ونخوتهم وعزهم، فعندما قال "إني سمعت عروسا تزوجت بلا مَهر بلا عِقد من ذهب. إنه لا يقصد امرأة فعلا، تزوجت بلا مهر، بل كناية عن أرض فلسطين أرض، الأنبياء ومسرى الرسول(ص) التي تم اغتصابها واحتلالهما من طرف العدو الصهيوني، والعرب يتفرجون لا يحركون ساكنا.

ومن أمثلة الكناية قوله في قصيدة **روضة الآفاق**[2] :

يا روضة الآفاق إني حائر

مستاءٌ مما قد جرى مُتململ

إلى أن يقول :

---

[1] أجنحة السحاب ، ص92.

[2] المصدر نفسه ، ص31-33.

ليست بلادي تنسى أبدا هنا

فالعين ترنو والسواعد كبل

ما بال أرض السلم دمعَ جريحة

ما بال حلمي في الدواجي يسدل

أسفي فقد أضحى السلام مُكبَلا

ولى الحمام وبان بوم مقبلٌ؟؟؟

يصور الشاعر في هذه الأبيات الحالة التي آلت إليها بلاده الجميلة، فهو حائر مستاء مما حصل ويحصل لبلاده، فرغم ما حصل للبلاد من خراب، فهو لم ينساها، فقوله: **أرض السلم**، يقصد بها الجزائر، وصفها بأنها **دامعة مجروحة** كناية عن الظلم والدمار الذي عاشته الجزائر، وقوله: **العين ترنو، والسواعد كبل** دليل عجز، فالعين دائمة النظر وترى ما يحدث للبلاد، ولكن السواعد والأيادي قاصرة عن تغيير الحال وتقديم شيء، وفي قوله **ولى الحمام وبان بوم مقبل** يصور الخراب القادم والسلام الغائب.

وهو ما نجده في قصيدة **انسياب وسمر** :

أم اكتحلت دموعي بالمطر وانتهى عصر الخطر

فدموعي أمست تقبل التراب

وتخطف البراءة من كل الدروب

كلموني ..... لما شاع الخراب؟؟؟

كناية عن كثرة الدموع جراء الخراب الحاصل.

ويقول في قصيدة **الحلم الممزق** :

خطوات ممزقة مشينا

وآيات حب مقنعة روينا

ثم يقول : **فكل الأحبة عاشوا من فتات**

وكل الأحبة مزقهم لقائي أشتاتا و شتات

فوداعا يوليسيز وازيس[1]

يصف الشاعر حالة الأحبة التي أصبحت متفرقة وأوصالهم متمزقة، حل بهم الجفاء مكان الحب والوصال؛ فعندما قال: **وداعا يوليسيز وازيس**، فهو لا يقصد توديعهم في ذاتهم؛ لأن هذه استحالة الوقوع، بل كناية على توديع ما يحملونه من قيم وما يرْمزون له من حب ووفاء وتضحية، فإزيس أسطورة يونانية؛ ترمز إلى التضحية والوفاء، فقد أرادت أن تحمي زوجها من كل المكائد التي حيكت له، من أجل البقاء حيا[2].

[1] أجنحة السحاب، ص82.

[2] ينظر: https://www.marefa.org

المبحث الرابع:

المستوى التركيبي :

إن لغة الشعر تقوم على التلقائية في البناء، دون اعتبار لوضع عرفي لبنية الأسلوب؛ لأن واقع التجربة يفرض نمط التعبير،[1] فعند اختيار الكاتب للألفاظ والتراكيب المناسبة للموضوع الذي سيتناوله , يجب أن تكون هذه الألفاظ منسجمة ومترابطة؛ لتشكل له انسجاما وتناسقا في البنى والتراكيب[2] حتى تبدو فيه الكلمات كأنها نثرت نثرا عفويا[3]، وإن اختل النظام العام في تركيب اللغة من تقديم وتأخير وحذف وذكر.....

- **الجملة :**

الجملة هي الإطار أو النسق الذي يستطيع الشاعر من خلاله أن ينظم كلماته التي أخفاها في نظام نحوي خاص، يتنوع بين الالتزام والمجاوزة؛ ليبرز من خلاله جوانب مفرداته الوجدانية ومضامينها الفكرية، وتظهر قيمة هذا البناء في " الاختيار" الدقيق بين المفردات والنظام النحوي، فالاختيار علامة مميزة وميزة خاصة بكل شاعر[4].

وتختلف الجمل في تركيبها، بين الجملة الاسمية والفعلية، ولكل وظيفتها في الاستعمال، وفي ديوان أجنحة السحاب فقد استعمل الشاعر كلا الجملتين في نباء قصائده على حسب الغرض الذي يريد إيصاله للمتلقي،وهنا سنحاول عرض بعض الأمثلة من الديوان.

---

[1] الصورة الفنية في الشعر الحر،ص235.

[2] نور الدين السد , الأسلوبية وتحليل الخطاب , ج1 , دار هومة , الجزائر, (دط)، 1997 , ص168

[3] الصورة الفنية في الشعر الحر، ص235.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص236.

(1) الجملة الفعلية :

وهي التي المسند فيها فعلا، وهذا الفعل إما يكون فعل ماض أو مضارع أو أمر، و نجد الجملة الفعلية قد أخذت حيزا واسعا في ديوان أجنحة السحاب، ومن أمثلتها أول قصيدة في الديوان : **فرط التنائي** ومطلعها:

لملم حنينك ... هذا البوح يحمله

وابعث هيامك للعشاق تغزله[1]

فقد بدأ الشاعر قصيدته بفعل أمر **[لملم]**، **[وابعث]** وحذف الفاعل في كلا الفعلين، وتقديره أنت وكأنه يطلب من كل عاشق الواصل بمحبوبه، وسنعرض مجموعة الأفعال التي وردت في القصيدة:

الماضي	المضارع	الأمر
هام / أقبل / همت / تاقت / صرتِ	**يحمله / تغزله / تعرف / يقبله / تغازل تدعو/ يرسله / تقبل / تمنحها / تحمله تلقي/ يعرفني / تعانق / ترسله / بسطت يُلهله / تقطف / تقبل/ تمنعني / أجمع / تفنينا / يهيم / تشدو / يبذل/**	**لملم /ابعث / سلها / غَنِّ / اجمع / اسق مزِّق / اسكب / اقبل / أسْر / احمل ارحل**

[1] أجنحة السحاب، ص11.

نلاحظ من خلال هذا الجدول، أن الأفعال المضارعة أكثر استعمالا من الأفعال الأخرى، فكانت 24 فعلا، أما أفعال الأمر فجاءت أقل منها استخداما 12 فعلا، وأمّا أفعال الماضي فقد استخدمها 5 مرات فقط.

فمن خلال هذا الإحصاء يمكن القول، بأن الشاعر قد أسهب في استعمال أفعال المضارعة التي تدل على الحركة والحيوية التي تسهم في إبانة الدلالات العميقة في السياق، إنّها تعبّر عن الألم النفسي الذي يعيشه الشاعر بعيدا عن محبوبه، ويتحسّر عن البعد الذي فرّق بينهما؛ وكأنّي به يقول: أن ما يشعر به حالة متجدّدة ومتواصلة، لا تنقطع حتى الوصول إلى الأمل والمستقبل المرجو، كما استعماله لأفعال الأمر، حيث طلب به وصال المحبوب وتقريب البعيد، فجمع بين الحاضر والتطلع إلى المستقبل، فهذا الانفتاح الدلالي يذهب بالقارئ إلى اكمال النص بالبحث عن كوامن الغياب المتوارية وراء الحالة الشعورية للمبدع عند لحظة الإبداع .

(2) الجملة الاسمية :

ما كان المسند فيها اسما، وقد أورد الشاعر بعض قصائد أغلب جملها اسمية خصوصا تلك التي يتكلم فيها عن الوطن، ومن أمثلتها قصيدة **رمز النعم** :

سلامي عليك شهيد الوطن

سلامي عليك شهيد القيم

هنيئا لك الفوز يا خالدا

فأنت الذي صرت رمز النعم

شهيد الجزائر أنت المُنى

وأنت الرجاء وأنت الأمم

وأنت الحفيد لأبطالنا

ستعلو برأسك مثل العلم[1]

جاءت أغلب جمل القصيدة جملا اسمية موافقة لموضوع القصيدة والمعنى الذي يختلج في وجدان الشاعر، وهو اعتزازه بوطنه وافتخاره بشهداء هذا الوطن المفدى. يمكن القول بأن طغيان الجمل الاسمية في هذه القصيدة يوحي بثبات واستمرار موقف الشاعر تجاه وطنه، فلا يقتصر على زمن محدد أو موقف معين بل على طول الأمد.

وتكرار جملة [**سلامي عليك**]، وضمير **[أنت]**، ما هو إلا تأكيد على ثبات موقف الشاعر، وهذا ما نجده أيضا في قصيدة **فداك فؤادي** :

سلاما بلادي سلاما عليـــا

سلامـــا يـــدوم لنا أبـديا[2]

[1] أجنحة السحاب، ص25.

[2] المصدر نفسه،37.

فأغلب جمل هذه القصيدة جاءت جمل اسمية تؤكد ثبات واستمرار الشاعر على موقفه تِجاه وطنه وافتخاره بشهدائه الأشاوس.

- **الأساليب البلاغية :**

تنوّعت الأساليب المستخدمة في إيصال المعنى المراد إلى المتلقي، بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي، على حسب الغرض واختلاف الموضيع التي وردت فيه.

(1) الأسلوب الخبري :

الخبر: ما يصح أن يقال لقائله أنه صادق فيه أو كاذب، فإن كان الكلام مطابقا لواقع كلام قائله كان صادقا، وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذبا[1].

والملاحظ في ديوان أجنحة السحاب أن الأسلوب الغالب على القصائد هو الأسلوب الخبري، وإن كانت بعض القصائد بنسب متفاوتة، إلا في قصيدة واحدة **(أرض المفاخر)** جاءت بأسلوب إنشاء طلبي، فغالبية استعمال الأسلوب الخبري لأن الشاعر يصف في وقائع حدثت معه، ويرسم لنا أحداثا جرت له، ويبين لنا أحاسيسه الكامنة في نفسه.

ومن أمثلته:

نحـــن أبنـــاء الجـزائـــر

نحـــن لا نرضـــى الركـــود

[1] أحمد مصطفى المراغي،علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993، ص43.

نحـــن عاهــدنا الجزائــر

أننـــــا نبـقـــى أســـود[1]

يخبرنا الشاعر مفتخرا بأنه من أبناد الجزائر، أبناء الشهداء الذين لا يرضون بالركوع لغير الله، ولا يرضون بالخنوع، أصحاب عهدا ومبدأ، أصحاب عزة ونصرة أسود لا يبغون إلا الحرية والعزة سبيلا .

ويقول مادحا للشهيد :

شهيد الجزائر أنت المنى

وأنت الرجاء و أنت الأمم

وأنت الحفيد لأبطالنا

ستعلو برأسك مثل العلم[2]

يمدح ويفتخر بالشهيد الذي ضحى بالغالي والنفيس من أجل رفع راية هذا الوطن، ويفتخر بأنه حفيد لأبطال الجزائر صناديد هذه الأمة.

وفي وضع أخر يقول :

خاصمت أفراحي والليل يسجد للشروق

والشمس تغمرها الدموع والشفق يفرح للغروب

تائه لا ادري ماذا وراء الدجى[3]

---

[1] أجنحة السحاب، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] المصدر نفسه، ص64.

يظهر الشاعر في موضع ضعف وعجز، فلا يدري ما يفعله ولا ما يحدث حوله، فقد ملأ الحزن المكان، فلم يعد للفرح مكان ولم يعد للأمل مكان، ولا يدري هل يمكن أن يزول هذا الهوان الذي حل بأُمته، ففلسطين معذبة مغتصبة وبغداد متعبة مشردة .

ويقول في موضع أخر :

كل التذاكر بيعت في مزاد الهوى

وتخاصم الخلان

باعوا التذاكر وامتطوا صهوات الفنا

هانت في لقاهم كلَّ الأماكن[1]

يتحسّر في هذا المقطع على الوضع الذي صارت إليه معظم الدول العربية، تجاه القضية الفلسطينية، فقد باعوها من أجل ملذات الدنيا، ولم يحافظوا عليها ولم يدافعوا على شرفهم وتخاصموا فيما بينهم، بين داعم لها بما استطاع، وبين من غضّ الطرف معرضا عنها.

إلى غيرها من الأساليب الخبرية التي عبر من خلالها عن أوجاعه ووصف من خلالها ما يجول في ذهنه وما يختلج في نفسه وما يشعر به في وجدانه، وفي بعض الأحيان يسرد لنا وقائع حدثت معه وأخرى تحدث حوله.

[1] المصدر السابق، ص75

(2) الأسلوب الإنشائي :

هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، وذلك لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به وجود خارجي يطابق أو لا يطابقه، وعدم احتمال الأسلوب الإنشائي للصدق والكذب إنما هو بالنظر إلى ذات الأسلوب بغض النظر عما يستلزمه وإلا فإن كل أسلوب إنشائي يستلزم خبرا يحتمل الصدق والكذب[1]، وينقسم إلى :

- **إنشائي طلبي** : هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، وهو خمسة أنواع الأمر النهي الاستفهام التمني والنداء.
- **إنشائي غير طلبي** : فهو ما لا يستدعي مطلوبا وله أساليب وصيغ كثيرة منها المدح والذم التعجب والقسم والرجاء...[2] .

وظف الشاعر الأسلوب الإنشائي بالقدر الذي يحقق جمالية النص وإبداعية رسم الصورة الشعرية، فحقق المراد من توظيفا بنسب متفاوتة تنوعت بين أسالب النداء والاستفهام والأمر إلى غيرها من الأساليب.

- **الأمر** : وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام[3] : مثاله في الديوان :
-

يا قوم كُفوا عن الإسهاب في الخطب

وكفوا وعيشوا لنصرة العلم والأدب

---

[1] أحمد مطلوب، أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات، الكويت،1980، ط1، ص107.

[2] المصدرالسابق، ص107

[3] المصدر نفسه، ص110.

فنحن أبناء جيل كله أمل

حاز المعارف ملء اللب والكتب[1]

يدعو لشاعر قومه ويطلب منهم الكف والتوقف عن الكلام الزائد الذي لا فائدة تُرجى منه، فيحثهم على العيش من أجل نصرة الدين وطلب العلم الحق والأدب، كما كان سلفه، مثل العلامة بن باديس والبشير الإبراهيمي .

الاستفهام : هو طلب الفهم أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما بوساطة أداة من أدواته وهي: "الهمزة، هل، من، ما ، متى ، أين، أيان ، أنى، كيف، كم، أ[2]، ومثاله :

كيف نفر منها ؟

كيف نخفي ما بحوزتنا

وقد ذابت في لبنا القصيدة؟

أسكرتنا مرة أخرى

كيف نفر منها ؟

كيف نَفلت من حبال الشوق منها؟[3]

بدأ الشاعر قصيدته بتساؤل: **[كيف نفر منها]**، يدلّل السؤال على أنّ البعد والشوق عن الحبيبة أضناه وأتعبه، فلم يجد له خلاصا، فأصبح هائما سكرانا من فرط بعدها.

---

[1] المصدر نفسه، ص46.

[2] أساليب بلاغية، ص119.

[3] أجنحة السحاب، ص104.

ويقول أيضا :

هي الحربُ يا سادتي أين العربْ ؟

أين الزعامة ؟

أين العرب ؟

أم هل باعوا الغضب ؟

أين النارُ كي نوقِدُها هل فُقد الخَطَب؟

أم أننا لعب يحركها الخشب ؟

إني سمعت عروسا تزوجت بلا مَهر بلا عِقد من ذهب.

فأين العرب؟[1]

إن هذه التساؤلات هي نتيجة انفعالات الشاعر، وتعبير عن معاناة داخلية، متناثرة بواقع مرير جعله يتساءل أين العرب استفهامات إنكارية، لا يريد لها جواب، فهو يراها في واقعه ويتحسّر عن ضياع زعامة العرب ونخوتهم وعزهم؛ بتفرقهم ، وضياع أرض فلسطين أرض الأنبياء ومسرى الرسول التي تم اغتصابها واحتلالهما من طرف العدو الصهيوني والعرب يتفرجون لا يحركون ساكنا وكأن عين لا ترى الأذن لا تسمع . فقرة مُعادة

النداء : وهو طلب المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل " أدعو " ، وأحرف النداء وأدواته ثمان " الهمزة ، أي ، ي ، أيا ، هيا ، آ أي , وا .[1]

[1] المصدر السابق، ص92.

أكثر صيغة نداء وردت في الديوان بأداة النداء" **يا**"، نجد في قصيدة: **أرض المفاخر**:

يا بلاد العز يا أرض المفاخر

يا ترابا بالدماء كان طاهر

يا بلادا قد تغنى الشعرُ فيها

صادحا شادِ بأنغام الجزائر[2]

تكرار أسلوب النداء، حيث المنادى في القصيدة هو الوطن، يحرّك به وعي المتلقي فيربطه بعلاقة الانتماء، والفخر بهذا الوطن. وقد تكرر هذا النداء في أغلب السياقات التى ورد فيها بين نداء الشهيد، و نداء الوطن، فتصير الشهادة رمزا من رموز التضحية والفداء. فلقد دفع الشهيد حياته ثمنا لأجلها، ليستعيد حرية مسلوبة و أرض مغتصبة.

أما أسلوبا النهي والتمني فقد ورد في مرات قليلة نذكر منها:

التمني : توقع أمر محبوب في المستقبل لا يمكن تحقيقه:[3] ومن أمثلته :

ليتنا مطر ليتنا برَد

ليتنا أسطورة حب في ممرات الحديقة

ليتنا شبح يوقظ قافية القصيدة

ليتنا عابد يعبث

بآي القصيدة

---

[1] أساليب بلاغية، ص128.

[2] أجنحة السحاب، ص42.

[3] أساليب بلاغية، ص126.

ليتنا عشتار يعانق

رؤياها البعيدة

فكيف السجن في سجن الحبيبة[1]

فهذه تمنيات مستحيلات الحدوث في الواقع؛ إنّ الشاعر يريد أن يكون مع محبوبته خالدين، كما وظّفه في حال المطر حين تُؤخذ منه الخيرات، والعيش الرغيد، ويصبح أسطورة **حب كعشتار** أو ينصب له تمثالا في الحدائق.

- **النهي** : طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء[2]، ومن أمثلته :

بالأمس صلاح الدين حدثني

عن الأقصى الحزين كلمني

وقال أيها الشاعر

إني رأيتك حائر

فلا تكتب عني قصيدة[3]

فهذه من الأمثلة القليلة التي أوردها الشاعر في أسلوب النهي، الشاعر تمثّل **صلاح الدين** يحدثه وينهاه أن يكتب عليه قصيدة لبعد الشقة بينه وبين مَنْ فرّطوا، في فلسطين التي حررها من أيدي الصلبيين؛ وهم الآن لا يزيدون عن ترديد القصائد من أجل القدس وفلسطين.

لقد استعمل الشاعر تقنية القناع – وهي تقنية مستحدثة – ليترك للقارئ حرية تتبّع المضمر من قوله، من خلال هذه الصورة البصرية تحولت شخصية صلاح الدين التاريخية والدينية، إلى أداة للقبض

[1] أجنحة السحاب، ص106.

[2] أساليب بلاغية، ص116.

[3] أجنحة السحاب، ص102.

على الواقع المعاش؛ إنّ الشاعر يختفي وراء هذه الشخصية ليبث من خلالها أفكاره ومواقفه..[1] بموضوعية، حين يتفاعل مع شخصية صلاح الدين بشكل تعبير جمالي، فالنهي المنسوب لتلك الشخصية، إنما هي أداة إحائية من أجل تغيير هذا الواقع المرير.

هذه بعض الأساليب التي أوردها الشاعر في ديوانه، رسم من خلالها الشاعر صورة عن ما يختلج في وجدانه، فربط المتلقي ربطا فكريا يجعله لا ينهي قصيدة حتى يبدأ في الأخرى، لأن في كل قصيدة تعبيرا عن حالة تمر بكل إنسان وتصف شعور كل فرد.

[1] السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، ط 2، 2008، ص 307، 308.

خاتمة :

في نهاية هذا البحث يمكن أن نخلص إلى جملة من النتائج نلخصها في النقاط التالية:

- استعمل الشاعر بولرباح عثماني مختلف الظواهر الأسلوبية في ديوانه أجنحة السحاب فتجلت في قصائده الجوانب الجمالية الإبداعية ولعل أهم هذه الجوانب :
- مزج الشاعر في بناء أشعاره بين البناء العمودي للشعر وبين الشعر التفعيلة وهو ما يبرز التذوق الرفيع للشعر عنده وقوة وتحكم في توظيف أوزان الشعر بالإضافة للنغم الموسيقي المنسجم الذي وظفه
- وظف التكرار الذي أدى إلى مشاركة الشاعر أحاسيسه وانفعالاته مع المتلقي
- وفيما يخص الجانب الدلالي فقد وظف مجموعة من الحقول فكان معجم الطبيعة بارزا في قصائده وعنصر المكان الذي تكلم فيه عن الجزائر والقضية الفلسطينة وتعلقه بها وحقل الحب الذي وظفه لوصف أوجاعه وأحزانه وتأكيدا على تعلقه بأرضه وإثبات ذاته
- استخدم الانزياح على المستوى التصويري والمستوى التركيبي ففي الأول فتمثل في التشبيه والاستعارة والكناية،مما أضفى على القصائد جمالا فنيا وإبداعا تصويريا

  وفي الثاني فتمثل في توظيف الجمل الفعلية والجمل الاسمية بنسب متفاوتة
- توظيف الأسلوب الإنشاء والأسلوب الخبري في بناء شعرية قصائد الديوان وانسجامها وربطها بالمتلقي
- استعمال الأفعال الثلاثة الماضية والمضارعة والأمر بتفاوت وغلبت عليها استعمال فعل المضارعة مما يدل على الحركية والاستمرارية في ما يشعر به
- هذا ما تم الوصول إليه من ظواهر أسلوبية في ديوان أجنحة السحاب ،نرجو أن نكونا قد وفقنا في هذا البحث ،وان شاء الله سيكون نافذة لأبحاث أخرى ،وما توفيقي إلا بالله

قائمة المصادر والمراجع

المصدر :

- بولرباح عثماني، ديوان أجنحة السحاب، ط2، مديرية الثقافة، الجزائر،2015.

المراجع :

1. ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ت توفيق النيفر مختار لعبيدي جمال حمادة،دار مداد يونيفارسيتي براس،الجزائر ج1.
2. ابن عبد الله أحمد شعيب،الميسر في البلاغة العربية،دار بن حزم،بيروت،لبنان،ط1، 2008.
3. ابن منظور, لسان العرب, دار المعارف, مادة (س.ل.ب), القاهرة, مصر
4. ابو عثمان عمرو بن الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام مُحَمَّد هارون، الخاغجي لطباعة والنشر وتوزيع ،قاهرة، مصر، 1985 م، ط5.
5. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب،القاهرة،مصر،2008،ط1 ،ج2 .
6. احمد مختار،علم الدلالة العربي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط6، 2006.
7. أحمد مصطفى المراغي،علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط3، 1993.
8. احمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوريها، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، د.ط، 2000.
9. أحمد مطلوب،أساليب بلاغية،وكالة المطبوعات،الكويت،1980،ط1.
10. أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطوير، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 2002.
11. بيار جيرو،الأسلوبية وتحليل الخطاب،تر:منذر العياشي،مركز الأنماء القومي،بيروت.
12. بيير جير، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، دط، 1994م.

13. تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ،دار الثقافة، دار البيضاء، ط1974،2.
14. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: مُحَمَّد الوالي ومُحَمَّد العمري، دار تويقال للنشر، ط1، 1986.
15. رمضان الصباغ في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2002م، ص 410.
16. سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري،مجلة الأثر،الجزائر، ع 13مارس 2012.
17. صلاح الدين فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، لبنان، ط1 ،1996 .
18. صلاح الدين فضل،علم الأسلوب مباحثه وإجراءاته، دار الشروق،القاهرة،مصر،ص31
19. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في شعر الجزائري المعاصر، شعر شباب نمو، مطبعة همة، ط1، 1998م.
20. عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق،ط1989،1.
21. عبد السلام المسدي ،الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، 2012.
22. عبد العزيز عتيق ،في البلاغة العربية علم البيان،دار النهضة العربية،بيروت،لبنان،ط1975.
23. -عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في الديوان، سرحان يسرب القهوة في الكفتيريا: لمحمود درويش.
24. علي الجرام ومصطف أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر ،ب د.
25. عهود عبد الواحد، الصور المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية)، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان-الأردن، ط1 ،1999.
26. فبلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد مُحَمَّد جمعة، دار الفكر، دمشق، ط 2003.

27. فرحان بدري الحربي، أسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب مجد، المؤسسات لنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

28. مُحَمَّد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2004،1.

29. مُحَمَّد حسن عبد الله،الصورة والبناء الشعري ،دار المعارف،القاهرة،مصر .

30. مُحَمَّد شريف الجرجاني،معجم التعريفات،ت مُحَمَّد صديق المنشاوي،دار الفضيلةّ،القاهرة،مصر،ب د.

31. مُحَمَّد فنطازي ،الصورة الفنية في الشعر الحر دراسة نقدية تطبيقية مواضيعها تشكيلها الفني أنماطها.

32. محمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية، مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية، دار غريب ، القاهرة، مصر.

33. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، 1981.

34. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار الأدب، بيروت، د.ط، 1952.

35. نور الدين السد , الأسلوبية وتحليل الخطاب , ج1 , دار هومة , الجزائر, (دط)، 1997.

36. يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، قسم أصول اللغة العربية ومفرداتها ودلالة الألفاظ والمصطلحات، دار السيرة للنشر والتوزيع والمصطلحات، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2013.

الرسائل الجامعية :

1. حنان بنت عايض بن عوض السحيمي،ثلاثية الدوائر البلاغية دراسة أسلوبية بلاغة أسلوبية لشعر على محمود طه،رسالة ماجيستير،جامعة طيبة،السعودية،2009.

2. خداوي أسماء، البنى الأسلوبية في مولديات أبو حمو موسى الثاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص الأدب الجزائري في ضوء المناهج النقدية الأدبية المعاصرة، دامعة وهران، الجزائر، 2015-2016.

3. رمضان عبد الله ، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات،كلية الآداب بطبرق، جامعة عمر المختار،مكتبة بستان المعرفة، ط1، الأسكندرية، مصر، 2006.
4. هارون مجيد، التأثير الصوتي للإيقاع تائية الشنفري نموذج، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الدراسات الإيقاعية والبلاغية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، 2007-2008.
5. طالب مُحَمَّد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة في ضوء التطبيق القرآني والنص الشعري، دار كنوز المعرفة، عمان، طبعة1،م2011

المجلات :

1. إبراهيم الرماني، مدخل إلى الأسلوبية، مجلة آمال (مجلة أدبية ثقافية عن وزارة الثقافة العربية)، العدد61 ،1985.
2. سهل ليلى،التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 7،جوان.