وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

السمات الأسلوبية في ديوان المتفرجون

لـ: عبد القادر رابحي

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:
- **زينب بن مطير**
- **سمية بن حميدي**

إشراف الأستا ذ:
د البشير ضيف الله

أعضاء لجنة المناقشة

د.عبزوزي لخضاري	رئيسا
د.البشير ضيف الله	مشرفا ومقررا
أ.عبد القادر واكد	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023

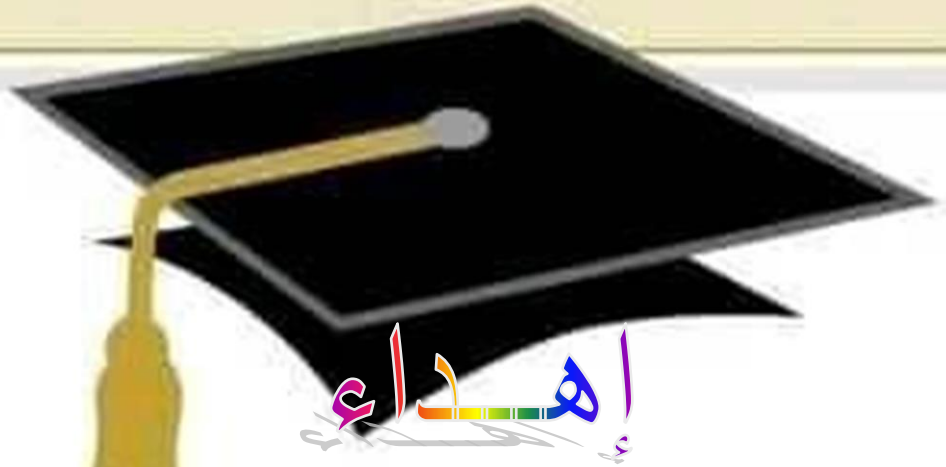

بسم الله الرحمن الرحيم

شــكر وعرفان

عملا بقوله تعالى:{ ولئن شكرتم لأزيدنكم} نحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، حمدا يوافي نعمه ويكافئ مزيده، نحمده لأنه سهل لنا مبتغانا ووفقنا، ومدنا بالقوة والعزم والإرادة لإتمام هذا العمل المتواضع فالحمدلله له أولا لأنه علمنا ما لم نكن نلم.

واقتداء بقوله صلى الله عليه وسلم: (من لم يشكر الناس لم يشكر الله) فإننا نتقدم بأصدق معاني العرفان والشكر الجزيل إلى أساتذتنا الذين من علمهم قد استقينا، ومن حلمهم ارتوينا ونخص بالذكر الأستاذ المشرف **" ضيف الله البشير"** الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته لنا وشرفنا بتأطيره لهذا البحث كما لا يفوتنا أ نتقدم بالشكر الجزيل للسادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الموقرين على قراءتهم وتصويبهم لهذه المذكرة فجاز الله الجميع خيرا

كما لا ننسى أن نتقدم بخالص الشكر إلى كل من قدم لنا يد العون، وساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث { ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي ونعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين} سورة النمل آية 19.



إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى التي حمتني ومنحتني الحياة، وأحاطتني بحنانها

وحرصت على تعليمي بصبرها وتضحيتها

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي

..أمـــــــــــــي..

إلى الذي دعمني في مشواري الدراسي وكان وراء كل خطوة خطوتها

في طريق العلم والمعرفة

..أبـــــــــــــي...

إلى من هم أنس عمري ومخزن ذكرياتي

...أخـــي وأخـــواتي...

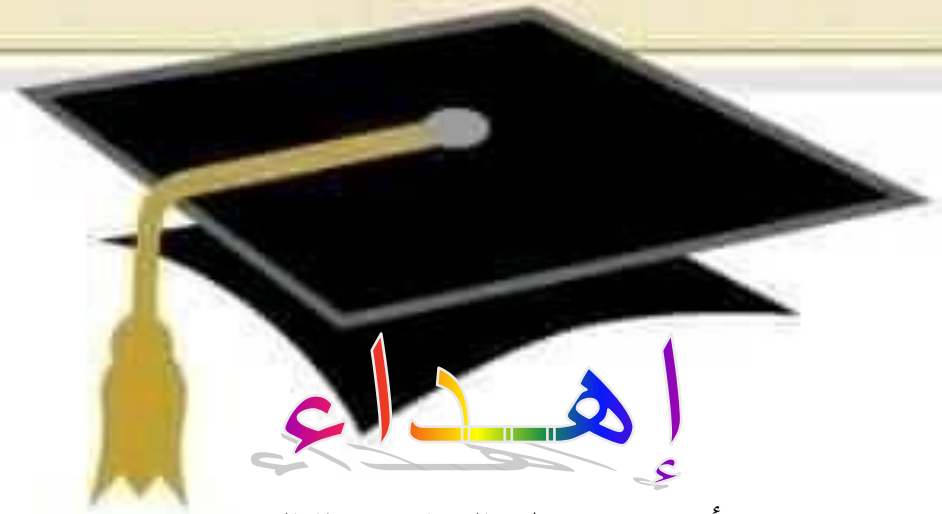
كما لا يفوتني أن أخص بالذكر صديقتي بل توأمتي

...أمـــيرة ياقـــوت...

وإلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير



ســـــمية. بن حميدي



إهـــداء

أهدي ثمرة عملي المتواضع هذا إلى...

من غرس في روحي حب العلم وأن الدنيا كفاح

...وسلاحها العلم والمعرفة...

والذي لم يبخل علي بأي شيء إلى أغلى رجل في هذا الكون

..أبـــي الغالـي..

وإلى ذات القلب الحنون وإلى من سهرت الليالي من أجل وصولي إلى هذا اليوم إلى أغلى ما أملك في هذا الوجود

..أمـي الحبيبة..

إلى جدي الغالي (الحاج رابح) وأمي الثانية (خيرة) رحمة الله عليهما

إلى أعز ما لدي في الوجود إخوتي:

سيد علي، مصطفى، محمود، فاطمة الزهراء

وإلى أعز صديقاتي "مريم وأمينة"

وإلى كل من ساهم معي في إنجاز هذا العمل



..زينب..

مـقدمـــة

مقدمة:

لقد كشف الشعر المعاصر عن ظواهر إبداعية صوتية وأدائية مميّزة نتيجة للتجريب الممارس من قبل الشعراء، ما جعله يكتسب ثراء فنيا على مستوي النص واللغة والصورة الشعرية والإيقاع الموسيقي،وبسبب هذا الثراء تواجه النقاد لدراسة الشعر المعاصر باستخدام منهجيات مختلفة ،ومن أبرز هذه المنهجيات المنهج الأسلوبي وقد كان للشعر المعاصر رواده الذين وضعوا المعايير والقوانين التي تحكم بنائه وتجسيد شعريته وجماليته وعلى درب هؤلاء الرواد سار الشعراء الذين جاءوا بعدهم وسعوا في إضافة نصوصهم بلمسة شعرية حديثة ، وتحقيق أسلوبيها وجماليتها.

إنّ الشعر العربي حظي بمكانة مرموقة في نفوس الأدباء والنقاد، حيث ظهرت فيه العديد من مظاهر الإبداع والانفتاح تناولتها المناهج النقدية المعاصرة :الأسلوبية والسيميائية والتفكيكية . وجل هذه المناهج عملت على تأسيس مرحلة جديدة لتحليل النصوص ،إلا أن لكل منهج أعلامه واتجاهاته وطريقته في تحليل النصوص ومنها المنهج الأسلوبي الذي سعى إلي كشف السمات الفنية والجمالية الموجودة داخل النص، لذلك جاءت دراستنا بعنوان :

السمات الأسلوبية في ديوان "المتفرجون "لعبد القادر رابحي أنموذجا

ومن الأسباب والدوافع التي جعلتنا تختار هذا العنوان هي :

الدوافع الذاتية :

ميولنا إلي الشعر العربي

الرغبة في تطبيق المنهج الأسلوبي وآلياته على الشعر المعاصر

رغبتنا في اكتشاف الخصائص الفنية والجمالية لهذا الديوان

الدوافع الموضوعية :

انعدام الدراسات الأكاديمية حول هذا الديوان

ومن أجل الوصول بهذه الدوافع إلي النتائج المرادة، وضعنا الإشكالية الآتية :

-ماالسمات الأسلوبية في ديوان "المتفرجون ؟ ومامستوياتها وخصوصياتها ؟

وللإجابة على هذه الأسئلة ارتأينا خطة بحثنا كالآتي:

الفصل الأول وعنوانه :مدخل مفاهيمي للأسلوبية .

تطرقنا فيه لمفهوم الأسلوبية لغة واصطلاحا ،عند العرب وعند الغرب .

أما الفصل الثاني الموسوم بـ:

الظواهر الصوتية والتركيبية والدلالية في ديوان "المتفرجون "، فهو فصل تطبيقي تطرقنا فيه للسمات والسمات الأسلوبية في الديوان .

وختمنا بحثنا هذا بمجموعة من النتائج التي توصلنا إليها .

والمنهج المعتمد في هذه الدراسة هو المنهج الأسلوبي.

ولا نزعم أننا أول من خاض هذه التجربة ، فهناك دراسات سابقة كثيرة سبقتنا تناولت فكرة الأسلوبية منها :

رسالة دكتوراه للطالب باعمارة يوسف، من جامعة غرداية، وعنوانها :(ديوان مدوا الأيدي نتصالح لأحمد الأمين ،دراسة أسلوبية) بإشراف حاج محمد يحي ، 2013/2018م.

وأما فيما يخص أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث فعلى رأسها :

.البشير ضيف الله: الوقائع الأسلوبية في قصيدة لاعب النّرد لمحمود درويش.

.منذر عياشي :الأسلوبية وتحليل الحطاب .

.حسن ناظم : البنى الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر للسياب.

.أيوب جرجيس العطية :الأسلوبية في النقد العربي المعاصر .

.عبد السلام المسدي :الأسلوبية والأسوب .

.يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر .

وبحثنا كأي بحث لايخلو من الصعوبات التي من بينها :

-كثرة المصادر والمراجع النظرية وصعوبة انتقاء التعريفات .

-صعوبة تأويل المعطيات اللغوية التي تم استخراجها من الديوان .

قلة الخبرة في هذا المجال .

وفي الأخير نقول أننا بذلنا جهدا في دراسة ديوان "المتفرجون" لعبد القادر رابحي، ونسأل الله السداد والتوفيق .

كما نتقدم باسمي وأرقي عبارات الشكر والعرفان للأستاذ المشرف لتحمله عبئ الإشراف علينا، و نتمني أن نكون قد قدمنا إضافات ولو قليلا في هذا البحث فإن وفقنا فمن الله وإن أخطئنا فمن أنفسنا .


الفصل الأول

أولا: تعريف الأسلوبية

1- لغة
2- اصطلاحا

ثانيا: الأسلوبية عند الغرب والعرب

ثالثا: تلقي الأسلوبية في النقد الجزائري المعاصر

مفهوم الأسلوبية:

تعد الأسلوبية من المصطلحات النقدية التي فرضت نفسها في الساحة الأدبية، حيث كانت محورا لاختلاف النقاد حول تحديد ماهيتها، إذ أن الأسلوب هو الانطلاقة الأساسية لها، لذلك لا بد من الوقوف على مفهومها اللغوي بالعودة إلى المعاجم العربية

لغة: ورد في لسان العرب أنه " يقال للسطر من النخيل: أسلوب.

وكل طريق ممتد، فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق، والوجهُ، والمذهبّ؛ يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب.

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

- يقول الزمخشري في تعريفه للأسلوب: " سلب: سلبهُ ثوبه، وهو سليب. وأخذ القتيل وأسلاب القتلى. وسلكت أسلوب فلان: طريقتهُ، وكلامه على أساليب حسنة

ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبهُ، وهو مستلب العقلي"[2] .

نستنتج من خلال ما قدمه ابن منظور والزمخشري أن للأسلوب معنيين اثنين:

1- له مدلول مادي وهو السطر من النخيل.

2- له مدلول معنوي وهو القول وطريقة الكلام.

اصطلاحا:

اختلف النقاد حول مفهوم الأسلوبية لارتباطها بمراحل متنوعة ومختلفة وما عرفته من تطور في مراحل تشكلها وفي مسارها وتعرف في جميع الدراسات بأنها علم هدفه دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي.

" إن الأسلوب مفهوم عائم فهو وجه بسيط للملفوظ تارة وهو فن واع من فنون الكاتب تارة أخرى وهو تعبير يصدر عن طبيعة الإنسان تارة ثالثة ولهذا فهو يتعدى دائما الحدود التي

---

[1]. ابن منظور: لسان العرب، مج 7، دار صادر بيروت، 1863، د، ط، ص 225.

[2]. الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان 1419 هـ - 1998م، ط1، ص 468.

يدعى بأنه انغلق عليها"[1] من هنا نرى أن الأسلوب مفهوم مفتوح المجال في الفهم تختلف انطلاقته من لفظ إلى فن يتمتع به الكاتب إلى تعبير نابع من طبيعة الإنسان، أما " علم الأسلوب في رأي اللغويين هو الخطوة الأولى أمام الناقد: يضع بين يديه المادة اللغوية في العمل الأدبي مصنفة تصنيفا علميا لعلها تساعده في فهم العمل الأدبي فهما أقرب إلى الموضوعية"[2].

" والأسلوب هو(طريق الكتابة) و(طريق في الكتابة لكاتب من الكتاب) و(طريق في الكتابة لجنس من الأجناس) و(طريق في الكتابة لعصر من العصور)"[3] تختلف مفاهيم الأسلوب باختلاف المجالات ويبقى المعنى الوحيد للأسلوب ككلمة هو الطريق أي كان موضعه وتصنيفه.

ونعود إلى مفهوم الأسلوبية كعلم سائد بذاته " الأسلوبية علم يرقى بموضوعه أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي"[4] ومنه نرى أن الأسلوبية علم يسمو إلى الرقي بموضوعه ليصفو إلى أن يحيله إلى الدرس العلمي.

أما عن الأسلوب فنرى أن " الأسلوب فيه سمة أصلية من سمات الفكر الفردي "فشوبنهار" ويقول عنه أنه (مظهر الفكر) بينما يذهب " فلوبير" مذهبا جذريا فيقول (لوحده طريقة مطلقة لرؤية الأشياء)"[5]

---

[1]. بيرجيرو: الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط01، ت: منذر العياشي، ص 47.

[2]. د. عبد الله محمد: الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، دار الدعوة للنشر.

[3]. د. منذر العياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، الناشر: مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2001، ص 33.

[4]. المرجع نفسه، ص 27.

[5]. المرجع نفسه، ص 33.

" فالأسلوب بالنسبة لِـ " ستندال" تضيف إلى فكرة ما الظروف الملائمة لإنتاج أثر من المفروض أن تحدثه هذه الفكرة "[1] ويبقى إلى " ستندال" وجهة نظر حيث أن الأسلوب لديه بمثابة إنتاج أثر بإضافة الظروف الملائمة يفترض أن ينتج الأثر من الفكرة ذاتها.

[1]. ، ص د. منذر العياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، الناشر: مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2001، ص34.

1/عند الغرب:

ظهرت الأسلوبية كمصطلح عند الغربيين خلال القرن التاسع عشر على إثر تجديد أبحاث اللغة واكتمالها على يد " فرديناد دي سوسير" الذي تأثر بآراء عالم الاجتماع الفرنسي " دوركايم" وطبقها على الميدان اللغوي ذلك لأن " دوركايم" أن الوقائع الاجتماعية كالشيء المحدد الذي تدرسه العلوم الطبيعية فهي ذات طبيعة عامة ويمكن دراستها في الخبرة، الملاحظة والتجربة، وأن اللغة أيضا ظاهرة اجتماعية ليست فردية ولا تتعلق بشخص واحد"[1]

ويرى " شارل بالي" " أن اللغة مجموعة من وسائل التعبير عن الجانب الفكري والعاطفي أو الجانب المنطقي، والجانب الانفعالي، هو أن علم الأسلوب يُعنى بدراسة الوسائل التي يستخدمها المتكلم للتعبير عن معنييه"[2] حيث تأسست الأسلوبية على يده منهجا وعلما في التحليل اللغوي وهذا بإفادته من جهود " دي سوسير"

وبدأ متأثرا بأستاذه " دي سوسير" في تعريفه للأسلوبية فيقول " دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس، وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام... والأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانيات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السويسري"[3] فهنا يجد الأسلوبية لاستنباطه الأسلوبية التعبيرية من المبادئ اللسانية التي ترى أن الأسلوبية علم فردي لغوي و "ليبيرجيرو" قول آخر في الأسلوبية يقول هي "الطريقة فالكتابة وهي استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجمل غايات أدبية"[4] وهو يعني أن الغاية الأدبية هي

---

[1]. أبو أيوب الجرجسي العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ص 2014، ص 03.

[2]. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان 2004، ص 120.

[3]. نعيمة السعدية: الأسلوبية والنص الشعري (المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية)، دار الكلمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ، 2016، ص 16.

[4]. بيارجبرو: الأسلوب والأسلوبية، ت: منذر العياشي، مركز الإنماء القومي، ط3، بيروت لبنان 1994، ص 36.

الأسلوب أي المقصدية هي قاعدة الأسلوب، ومن جهة ثانية يري أن الأسلوبية "هي دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، وهذا ما يتطابق مع التقليد الذي يضع البلاغة في مواجهة القواعد والقواعد في هذا المنظور هي " مجموعة قوانين" أي مجموعة الالتزامات التي يفرضها النظام والمعيار على مستعمل اللغة فالأسلوبية تحدد نوعية الحريات في داخل النظام القواعدي باعتبار أنها العلم الذي لا يستطيع فعله ويفعله، لأن هذا هو الموضوع نقد الأسلوب على مستوى النص"[1] أي أن الأسلوبية هدفها دراسة النص كظاهرة لغوية وهدفها التأثير في المتلقي وهذا بالنسبة " لبيارجيرو" انحراف في النص الأدبي.

ولدينا كذلك " ميشال آريفاي" الذي قال عن الأسلوبية أنها " وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[2] في المعنى أن الأسلوبية معتمدة كل الاعتماد على اللسانيات السويسرية في المنهج التحليل للنص.

أما " ريفاتير" فهي عنده "علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، لذلك فهي تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا، وترمي حسب رأيه إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا، مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظيفية"[3] أي أنه حدد مفهوم الأسلوبية الذي تمحور حول الدراسة الموضوعية للآثار الأدبية.

ومن منظور آخر " لريفاتير" عرف الأسلوبية قائلا: " علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف إثبات مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل

---

[1]. نعيمة السعدية: الأسلوبية والنص الشعري، ص16.

[2]. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط3، 1982، ص 48.

[3]. فرحان بدري الحرجي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2003، ص 70.

والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك"[1] أي أن الأسلوبية تهدف إلى التأثير في المتلقي لهذا تركز وتنتقي العناصر اللغوية لأهمية هذا الأخير في تحديد الأسلوب والأسلوبية.

2/ عند العرب:

لقد أولى الباحثون العرب اهتماما واسعا لمفهوم الأسلوبية، وذلك نظرا لأهميتها البالغة في الدراسات الأدبية، ومن بين هؤلاء النقاد نجد:

.عبد السلام المسدي الذي يعتبر الرائد الأول للأسلوبية حيث يعرفها بقوله: " هي البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[2] كما نجده يقول أيضا " الأسلوبية في هذا المقام لتتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية، فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية: ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية: يؤدي ما يؤديه الكلام عادة"[3]

من خلال ما قدمه المسدي نلاحظ أن الأسلوبية هي الطريقة التي يتم من خلالها البحث عن الأسلوب، كما أنها تهتم بدراسة الخصائص اللغوية ذات الوظيفة الجمالية التأثيرية.

ويقول " منذر العياشي": " الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب – ولكنها أيضا– علم يدرس الخطاب، موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات. ومادامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي ون آخر، فإن موضوع علم الأسلوبية ليس فكرا هو أيضا على ميدان تعبيري دون آخر"[4].

---

[1]. كمال عبد الرزاق العجيلي: البنى الأسلوبية (دراسة الشعر العربي الحديث) دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1 (د– ت)، ص46.

[2]. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربي للكتاب، ط3، 1982م، ص34.

[3]. المرجع نفسه، ص36.

[4]. منذر العياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 27.

ويعني هذا أن الأسلوبية تهتم بكثرة الأجناس الأدبية والأنظمة اللغوية، ونجد " حسن ناظم" يراها " منهجا، بمعنى أنها مجموعة من الإجراءات الأدائية تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى اللسانية في النص الشعري والعلاقات بعضها بالبعض الآخر بغية إدراك الطابع المتميز للغة النص الشعري نفسه"[1]

نفهم من خلال "حسن ناظم" بأن الأسلوبية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالدرس اللساني.

أما "صلاح فضل" يسمى الأسلوبية علم الأسلوب وهو عنده وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم، ينحدر من أصلاب مختلفة، ترجع إلى أبوين فنيين هما علم اللغة أو الألسنية إن شئنا أن نطلق عليها تسمية أشد توافقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب من جانب، وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة من جانب آخر"[2] ومنه نستنتج أن الأسلوبية نشأت في رحم البلاغة والتي عجزت عن الإتيان بالجديد.

أما "عبد القادر عبد الجليل" فيرى أنه: " ومن خلال (المبدع، الرسالة، المتلقي) تتجه الأسلوبية في مسارها إلى متابعة خيوط العلاقة بين الدال والمدلول عبر محاوراتها المتتابعة، سعيا وراء كشف ملف هذا النص في خارطة العمل الأدبي الفني، وقدرته على مجاوزة مرحلة التعبير إلى مرحلة التوصيل التي تحمل قيما جمالية وإثارة وإقناعا وهذا –في الوافع– جوهر ما تسعى الأسلوبية إلى تحقيق وجوده في المنتج الأدبي "[3]

وعلى الرغم من تعدد تعريفات الأسلوبية التي قدمها النقاد إلا أنها تبقى ذلك العلم الذي يدرس الخطاب الأدبي محاولا الكشف عن القيم الجمالية.

---

[1]. حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 2002، ط1، ص 30.

[2]. أيوب جرجيس العطية العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 31.

[3]. المرجع السابق، ص 31.

تلقي الأسلوبية في النقد الجزائري المعاصر:

يجدر بنا ذكر بعض النقاد الذين كان لهم الفضل في إرساء هذا المنهج وعلى رأسهم الدكتور عبد المالك مرتاض الذي قدم " لمسات أسلوبية محدودة تتجلى بشكل ظاهر في أحد فصول كتابه (الأمثال الشعبية الجزائرية) موسوم بـ (دراسة في أسلوبية الأمثال الشعبية الجزائرية)، عرض فيها باقتضاب لمفهوم الأسلوبية وتاريخها ثم أردفها بجانب تطبيقي وتعد هذه الدراسة أول عهد النقد الجزائري بالأسلوبية"[1]

كما نجد الشاعر علي ملاحي قدم " محاولة طيبة (عن شعرية، السبعينات) نلمس خلالها بعض الملامح الأسلوبية في التجربة الشعرية الجزائرية خلال السبعينيات (عبد العالي رزاقي، أحمد حمدي، عمر أزراج، سليمان جوادي، زينب الأعواج)، ولكنه واجهها بمعول معياري صارم، حيث حكم عليها، في حملة ما أصدره من أحكام، بأنها تكشف عن عدم النضج في التعامل مع المفاهيم اللغوية تعاملا شعريا"[2]

كما يجد بنا الإشارة إلى الأستاذ " عبد الحميد بوزينة" الذي ألف كتاب (بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي) وهي دراسة تستأنس بتنظيرات ليوسبتيتزر وجون كوهين ومارسيل كريسو وجورج مونان... فضلا عن المسدي وصلاح فضل وأحمد الشايب... إلا أن ذلك لم يمنعه. على غرار أية دراسة أسلوبية.

من إثبات الموضوع في نصوص الإبراهيمي التي قسمها إلى مجموعات مقالية تشتمل كل مجموعة مجالا موضوعيا محددا (المجال السياسي الإصلاحي، الديني، الاجتماعي، التاريخي).

قبل أن ينتقل إلى دراسة بنية الأسلوب الإبراهيمي ضمن هذه المجالات، تحتل البنيوية النصيب المنهجي الأكبر في إطار هذه الدراسة الأسلوبية وتفيد الدراسة إفادة منهجية واضحة في كتابات الدكتور عبد المالك مرتاض (الذي أشرف عليها) تنعكس في تمثلها

---

[1]. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من " اللاسونية" إلى "الألسنية"، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، دط، ص 148.

[2]. المرجع نفسه، ص 148.

الكبير للمصطلحات " المرتاضية" (السلم الصوتي، الوتد الكلامي، البنية الإفرادية والبنية التركيبية)[1]

ومن بين النقاد أيضا نجد " نور الدين السد" في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب في دراسة النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب) حيث يهدف هذا الكتاب إلى " رصد الدراسات الأسلوبية الحديثة وتحديد خصائصها من خلال الوصف والتحليل وتتبع مواطن الموضوعية والمواطن المعيارية فيها ومطمح البحث هو دراسة ظاهرة انتشار الأسلوبية في النقد العربي الحديث ومحاولة الإجابة عن أسباب هذا الانتشار"[2]

كما يجدر بنا ذكر رائد آخر في المجال الأسلوبي وهو "رابح بحوش" والذي وسع في مجالات الانزياح، وعنده أسلوبا فرديا والتي ربط فيها الشعرية بجماليات اللغة وأرجعها إلى المجاورات التالية.

المجاوزة في البنية الإيقاعية: تتمثل المجاوزة في البنية الإيقاعية في الوزن والعروض والقافية على سبيل المثال، لا يجوز حذف التفعيلة الأولى من البحر بل يظهر تسكينها وقد يظهر همزة الوصل أحيانا. وقد يضيف أحيانا وحدة مورفولوجية لتلبية رغباته الفنية وتحقيق مبدأ الملائمة بين الدال والمدلول، أما القافية، فيمكن تجديدها من خلال التصرف والاختيار وهذا يكشف عن اهتمام الشاعر بضعات الشعر والقافية ومثال آخر على ذلك هو الشديد في غير موضعه أو تركه في حالة لازمة وتخفيفه بمهموز ومدته مقصورة حيث يتحول إلى ممارسة في تشكيل اللغة.

مدار الاختيار: هو عمل شعري يشارك فيه القارئ الكاتب في العملية الإبداعية. قد استخدم نافذنا القديم تقنيات " التوشيح"[3]

---

[1]. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من " اللاسونية" إلى "الألسنية"، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، دط ، ص 149.

[2]. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، 2010، دط، ج1، ص 07.

[3]. ابن رشيق القيرواني: العمدة، في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تر: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، ط5، 1984، ص 34.

و " التسهيم" في هذا العمل، عند سماع القارئ للشطر الأول، يستطيع استخراج الشطر الثاني دون أن يكون قد سمعه من قبل لأن أفضل الكلمات تدل على بعضها البعض، وفقا لرأي نقادنا القدماء، هذه العملية أيضا تعد واحدة من جوانب المقارنة التي يلجأ إليها الشعراء لتحقيق أهدافهم الفنية، استخدام هذه الطريقة البديعية بشكل جيد يمكن القارئ من استخدام القوافي.

وكذالك هنا وجوه أخرى للانزياح وطرائق نذكر منها:

المجاوزة في البنية المورفولوجية:

عبارة عن ثلاثة أحداث لغوية وهي إضافة حذف وتغيير يقوم المبدع بإضافة حرف الهمزة أو إضافة وحدة موفولوجية للتعريف في أماكن التفكير أو بإضافة الألف واللام ويتم ذلك للتجاوز والانحراف عن القواعد اللغوية المعتادة ولذلك يقال " يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره" ولقد شبه الجرجاني الحذف قائلا هو " مسك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر"[1] أي يسهل استعماله فالحذف هو طريقة رقيقة وغريبة في لاستخدام تشبه السحر ولكشف أسرارها على المتلقي يجب أن يتفاعل معها ويكمل المعنى المفقود من خلال التأويل، باستخدام مفهومين هما البنية السطحية والبنية العميقة حيث يتم تحديد مواقع الحذف في الخطاب من خلال البنية السطحية. ولقد أضاف رابح بوحوش مجاوزة ثالثة وهي:

المجاوزة بالتغيير: وهي " ضرب من أضرب التصرف في نظام اللغة يصطنع لاستحداث الجديد وتوليد اللغة الشعرية الجديدة وفقا لما تتيحه الضرورة الشعرية"[2] ومنه فالمجاوزة بالتغيير هي إحدى الطرق المستخدمة في نظام اللغة لابتكار الجديد وإنشاء اللغة الشعرية الجديدة وذلك وفقا لاحتياجات الشعر.

---

[1]. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الحناحي، ص 112.

[2]. رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، دط، ص 213.

ومنه يمكن أن نستنتج أن الأسلوبية في الجزائر عرفت اهتماما ودراسات من قبل النقاد التطبيقيين والنظريين مثل عبد المالك مرتاض ورابح بوحوش وغيرهم على الرغم من أن الأسلوبية في الخطاب الجزائري كانت محدودة من قبل نقادنا، إلا أن ذلك لا يعني أنهم لم يبذلوا جهودا، بل كانت أعمالهم تسهم في تحليل الأسلوبية مثلما تفعل المناهج الأخرى، ويرجع ذلك إلى تفاعلهم مع النقاد العرب مثل عبد السلام المسدي، لذا فإن الأسلوبية في الخطاب النقدي الجزائري لها حضورها القوي.

الفصل الثاني

مستويات التحليل الأسلوبي للديوان:

أولا: المستوى الصوتي

1- التكرار

2- الجناس

ثانيا: المستوى التركيبي

1- مفهوم الجملة

2- الأساليب الإنشائية

ثالثا: المستوى الدلالي

1- الحقول الدلالية

2- الاستعارة

3- الكناية

أولا: المستوى الصوتي:

1-البنية الصوتية:

1/ تصنيف الأصوات وخصائصها:

يعتبر الصوت أصغر وحدة لغوية في تأليف الكلام وكذلك الأصوات هي من تكتشف الطاقة التعبيرية للشاعر من خلال الأصوات المهيمنة وكذلك تركيزه على أصوات معينة لذا " اهتمت الأسلوبية الصوتية بمخارج الأصوات وخصائصها وما تحمله هذه العناصر من ملامح أسلوبية تميز خطابا عن الآخر، مستعينة بما توصلت إليه الدراسات الحديثة في مجال علم الأصوات"[1] ومنه فاهتمام الأسلوبية الصوتية يرجع فضله بالاستعانة بالدراسات الحديثة في مجال علم الأصوات لأنها تميز خطابا عن آخر.

مفهوم الصوت:

أ- المفهوم اللغوي:

عرف الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجم العين " صوتّ: صوت فلان بفلان تصويتا أي دعاء، وصَاتَ يصوت صَوْتًا، فهو صَائِتّ بمعنى صائح وكل ضَرْبٍ من الأغنياتِ، صَوتّا من الأصْواتِ، ورجُل صَائِتّ: حسَنُ الصَوْتُ شديدَهُ، ورَجلّ صَيْتّ، حَسَنُ الصُوْتِ، وفلانّ حسَنُ الصَيْتِ: لَهُ صَيْتّ وذكرّ في النَّاس حسَنّ"[2]

ب/ المفهوم الإصطلاحي:

عرفه "الفكاهي" في كتابه، "شرح الحدود في النحو" قائلا: "هو الذي يخرج من داخل الرئة إلى خارجها من النفس مستطيلا ممتدا، متصلا بمقطع من مقاطع حروف الحلق – اللسان- الشفتين، والمقصود بالمقطع: هو المخرج أي محل خروج الحرف"[3] ومنه

---

[1]. شليم امحمد: أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح قاسم، مخطوط نيل شهادة الماجستار، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأدب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2015/2014،ص 30.

[2]. الخليل أحمد الفراهيدي: كتاب العين (مرتبا على حروف المعجم) ، تحق: عبد الحميد هنداوي، ج2، المحتوي (د-ص)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (د-ط)، (د-ت)، ص 421.

[3]. عبد الله بن أحمد الفاكهي النحوي المكي: شرح كتاب الحدود في النحو، تحق: رمضان أحمد الدميري، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1414هـ/ 1993م، ص 72.

فالصوت قائما أساسا على عاملين هما الهواء الذي يخرج من الرئتين وكذلك الأعضاء الخاصة بالنطق.

وأما " عادل نذير بيري الحساني" عرفه في كتابه " الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس" قائلا: " هو عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي، تصحبها آثار سمعية معينة تأتي من تحريك الهواء، فيما بين مصدر إرسال الصوت، والجهاز النطقي، ومركز استقباله وهو "الأذن" وتنتظم أصوات الكلام ثلاثة جوانب متصلة، لا يمكن تصور إحداها بدون الآخر: جانب إصدار الصوت أو الجانب النطقي _جانب الانتقال أو الانتشار في الهواء_ جانب استقبال الصوت أو الجانب السمعي"[1]

ومنه فإن عملية تشكل الأصوات في التأليف الكلامي ترتكز على ثلاثة جوانب أساسية متصلة وهي الجانب النطقي وجانب إصدار الصوت والجانب السمعي.

[1]. عادل نذير بيري حساني: الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1433هـ/ 2012، ص 25.

الظواهر الصوتية:

1/ التكرار: تعريفه:

التكرار هو تعداد الشيء أي تكرره أكثر من مرة ويعتبر التكرار من أهم الظواهر اللغوية الأسلوبية التي عرفه العرب في القديم وأول من تحدث عن التكرار وعدد مساوئه ومحاسنه وكذلك أهميته " الجاحظ" ففي صدد ذكر المحاسن التكرار يقول" ليس التكرار عيبا ما دام لحكمة كتقرير المعنى أو خطاب الغبي أو الساهي كما أن ترداد الألفاظ ليس بغيّ ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج العبث"[1] ومنه فالتكرار تتمحور محاسنه في مواطن استعماله وأغراضه كذلك والمقدار هو ميزان تبيان محاسنه من مساوئه وقد أورد " الجاحظ ابن السماك" تحدث فيها عن مساوئ التكرار في ثنايا القصة " الذي جعل يوما يتكلم وجارية له تسمع فلما انصرف إليه قال لها: كيف سمعت كلامه؟ قالت ما أحسنه لولا أنك تكثر ترداده. قال أردده حتى يفهمه من لم يفهمه، قالت: إلى أن يفهمه يكون قد مله من فهمه"[2] فنرى هنا أن التكرار على الرغم من محاسنه إلا أنه يولد الملل في نفس القارئ ويشتت أفكاره عن مغزى الموضوع.

أما عن المحدثين فلقد صبت الدراسات النقدية الحديثة على التكرار الكثير من الاهتمام فنجد " محمد مفتاح" يشير إلى أهمية التكرار الكبيرة حيث يقول " إن التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري، أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الاقناعية"[3] فيكن دور التكرار في تاكيد المعني واقناع المتلقي اما "لمحمد صابر عبيد"راي آخر في التكرار فيذكره في ابسط مستوياته فيقول "ان ياتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه ؛سواء اكان اللفظ متفق المعني او مختلفا او ياتي بمعني ثم يعيده وهذا من شرط اتفاق المعني الاول والثاني فان كان متحد الالفاظ والمعاني ؛فالفائدة من اثباته تاكيد ذلك الامر وتقريره في النفس وكذلك ان كان المعني متحدا وان كان اللفظان متفقين والمعني مختلف فالفائدة

---

[1]. الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 1993، ص 19.

[2]. المصدر نفسه، ص 89- 90.

[3]. محمد مفتاح: الخطاب الشعري (غستراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب 1992،ص 44.

بالإتيان به للدلالة علي المعنيين المختلفين "[1] فالمغزى أن للتكرار فائدتين تكمن الأولي في تأكيد المعني أما الثانية ففي التنوع الدلالي لإثراء المعني وتعدد الدلالات لمعني واحد يندد لاتساع ثقافة الكاتب اللامتناهية وإبراز الجانب الجمالي

اما "نازك الملائكة "فتري"أن التكرار يسلط الضوء علي نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعني ذو دلالة نفسية قيمة ؛تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه "[2] ومنه نجد أن للتكرار دلالات نفسية أكثر منها لغوية يكتشفها الناقد، فللتكرار " هو بمثابة تدفقات فكرية متلازمة وصولا إلى تحقيق الهدف المنشود"[3]

أي أن التكرار يستخدم لأهداف منشودة تتمثل في تحقيق النغم الموسيقي وتوضيح العبارة وتأكيد معناها في ذهن المتلقي.

وكذلك نجد أن " للتكرار جانبان من الأهمية فهو أولا يرتكز على المعنى ويؤكده وهو من جهة ثانية يمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة التي تتناغم مع مشاعر الشاعر من هدوء وغضب وفرح وحزن"[4]

---

[1]. محمد صابر عبيد:القصيدة العربية بين البنية الايقاعية ؛اتحاد الكتاب العرب ؛دمشق سوريا ؛ 2001؛ص15.

[2].نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر ؛دار العالم للملايين ؛ط4 ؛بيروت لبنان 1994؛ص270.

[3]. عبد الرحمان حجازي: الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي (دراسة أسلوبية)، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 153.

[4]. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، رواية "بهار المحبين" لجرجي زيدان أنموذجا، ط1، ص 35.

أنواع التكرار:

1/ تكرار الحرف:

يعد تكرار الحرف من أبسط أنواع التكرار وأقلها أهمية ويلجأ إليه الشعراء أحيانا بداع عاطفي لزيادة الإيقاع في محاولة لمحاكاة الأحداث التي يتناولونها، فالصوت هو أصغر وحدة في اللغة ويعتبر بمثابة المادة الخام في عملية بناء العبارات والكلمات " والتكرار الصوتي من أنماط التكرار المنتشرة والشائعة، ويتمثل في تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة"[1] فنجد أن التكرار الصوتي هو نوع من التكرار العام ويتميز بتكرار الأحرف المهيمنة صوتيا في بنية النص أو القصيدة بإحداث نغمة موسيقية لها أثر في سمع القارئ ما يلفت نظره " وهذا التكرار بما يعكس جانب من موقف نفسي أو انفعالي في نفس الشاعر فكل حرف أو لفظة أو مقطع مكرر يحمل في ثناياه دلالات نفسية قد يقصدها الشاعر بهدف الإيحاء إلى حالة ما ولفت الأنظار إليها"[2].

وذلك لأن الحرف أو الكلمة أو مقطع مكرر يحمل دلالات نفسية قد يكون الشاعر يلمح إلى موقف ما ويريد لفت الانتباه إليه.

وكذلك نجد أن " عندما يعيد الشاعر حرفا في القصيدة فإنه يبتكر إيقاعا موسيقيا داخليا بجانب البحر العروضي يعكس النغمة الموسيقية العاطفية التي يهدف إليها الشاعر"[3] ومنه عندما يكرر الشاعر حرفا في القصيدة ينشئ إيقاعا موسيقيا داخلي يشير إلى النغمة العاطفية التي يقصدها الشاعر أي أن الدلالات النفسية للشاعر هي في طيات باطن التكرار.

---

[1]. أمال دهنون: جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانسة والإجتماعية العددان 2-3، جانفي جوان 2008، ص 4.

[2]. صلاح مهدي الزبيدي: التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح، مجلة ديالي العدد 67، 2015، ص 265.

[3]. ينظر: موسى ربابعة: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن (دط) (دت)، ص 21-22.

فتكرار الحرف ليس بالضرورة عن قصد، فقد يكون ذلك معبرا عن نفسية الشاعر وحالته الشعورية، ونضرب أمثلة من ديوان المتفرجون عن تكرار الحرف فنجد الشاعر يقول:

سارق

يسرق الحرف

من سارق

يسرق الحب

من سارق[1]

لم يعد في عينه

ما يعجب الزوار

(أبنا له يهذون)

لا ماء ترى من عنق الكأس التي تذبل

لا مرأة تبسي[2]

في الديوان يتم تكرار حرف الميم (م) 815 مرة وحرف السين (س) 303، وترتبط هذه الأصوات بحالة الحزن والأسى الشديدين واللذان ينبعان من نفس تمتلكها مجموعة من الأحزان، ونفس تتحرى الأمل قبل أن تفقده، يجب في هذه الذات التساؤل والحيرة الرهيبة جل الوقت إن لم نقل كله وكذاك الإحباط المفرط.

ومن خلال هذه الدراسات نجد أن " تكرار الحرف داخل القصيدة الشعرية يكون له نغمته التي تطغى على النص الذي يختلف عليه اثنان ألا وجود للشعر الموسيقي دون شيء من الإدراك العام لمعناه أو على الأقل لنغمته الانفعالية"[3] أن المعنى يستخلص من ثنايا النغمة الانفعالية التي تصدر عن تكرار الحرف في القصيدة ومن بين الحروف التي

---

[1]. عبد القادر رابحي: ديوان المتفرجون،ضمة للنشر والتوزيع، سيدي عيسى، المسيلة، ط1، 2022، ص 53.

[2]. المصدر نفسه، ص 56.

[3]. زهير أحمد منصور: التكرار في شعر أبو القاسم الشابي، دراسة أسلوبية –جامعة أم القرى مكة المكرمة، السعودية، 200، ص 7.

تكررت في الديوان، نجد تكرار الأحرف الطويلة أو ما يعرف بالحركات الطويلة وهي (الياء، الألف، الواو) فقد تكررت في كثير من الأبيات في ديوان المتفرجون نقف على بعض الأمثلة منها:

يا أيها الظل

يا سيدي كن حليما

ودع الفتى مرة[1]

وكذلك نرى أن تكرار حرف الواو في ديوان المتفرجون 542 مرة

أما عن حرف الياء فقد تكر 981 في حين تكرر حرف الألف في الديوان 1780 وهذا الأخير تردد ليعبر به الشاعر عن تجربة إنسانية تمثلت في فقدان عزيز والعجز عن تغيير الأوضاع سوى التساؤل عن من أي طينة هم المتفرجون بصمت وقد استوعبت هذه الحركات التجربة الإنسانية في صورتها الحزينة والمؤلمة

وأخيرا وصلنا إلى أن تكرار الحرف " إما أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث إيقاعا خاصا يؤكده وإما يكون لشدة الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات وإما أن يكون لتأكيد أمر اقتضاه القصد وتساوت الحروف المكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه"[2]

2/ تكرار الكلمة:

تتمتع الكلمة بإيقاع خاص بها يؤثر في الخطاب الشعري وهو ما يعرف الجرس اللفظي، عندما يتم تكرار الحرف وترديده في كلمة واحدة يكتسب الإيقاع صفة الجرس والنغمة التي تنعكس على الحركة الإيقاعية والقصيدة فإن تم تكرار الكلمة في تركيب اللغوي فإنها لا تمنح النغمة فحسب بل تمنح أيضا التمدد والاستمرارية في قالب انفعالي متصاعد نتيجة تكرار عنصر واحد ونجد من نماذج تكرار الكلمة في الديوان كلمة سؤال في ديوان المتفرجون حيث قال الشاعر:

كل شيء باهت

---

[1]. ديوان المتفرجون، ص 69.

[2]. منذر العياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 78.

والماء نرجسه السؤال المستغيث[1]

سيان

هذا الماء

طين العائدين من السؤال[2]

تتراقص أوهامها في مرايا أبيه..

سؤال الصبا..[3]

كما لو أن هذا الرمل

من فيض السؤال

وغبطة[4]

فالشاعر يبرز ويؤكد على مدى السؤال المحير الذي يجوب بداخله ويفتش عن الأجوبة بإلحاح ويأمل في إيجادها بين الحشود وكذلك " التكرار يظل دائرا في فلك النبض النفسي للشاعر في كل ما يجلبه من ألفاظ يكون الإلحاح عليها أو على جملة مهمة من العبارة لاتصال الحالة الشعورية والنفسية بالحالة التي تسكن الشاعر "[5] أي أن للتكرار مرجعية نفسية محض أي أنه يعكس الحالة النفسية للشاعر بدرجة كبيرة.

ومن نماذج التكرار أيضا نجد التكرار كلمات أخطئ في قصيدة خطأ فادح يقول الشاعر:

في غفلة الوقت

أخطئ

في رغبة الماء

أخطئ

---

[1]. ديوان المتفرجون، ص 97.

[2]. نفسه، ص 98.

[3]. نفسه، ص 69.

[4]. نفسه، ص 65.

[5]. إبراهيم الخولي: التكرار بلاغة، دار الآداب الإسلامي للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، 2004، ص 100.

فيما تعلمته من الكتاتيب

أخطئ

فيما تعودته في أزيز الجراجات

أخطئ[1]

فتتمثل دلالة التكرار كلمة أخطئ هنا في أن الشاعر يحمل نفسه الخطأ وهذا راجع إلى تأنيبه لنفسه ولضميره ويظن أنه هو الذي يخطئ ورأى أن كل ما يحيط به هو من يخطئ فيه وكرر كلمة أخطئ لتأكيده على الفكرة ولفت انتباه القارئ إليها

فيتمحور دور التكرار في " إنتاج الدلالة أحيانا، وفي إنتاج الإيقاع الخالص أحيانا أخرى ثم مزج الإيقاع بالدلالة أحيانا ثالثة"[2] أي أن هذا ما تتجلى فيه فاعلية التكرار إنتاج الدلالة إنتاج الإيقاع أو مزج الدلالة بالإيقاع

كما يظهر أيضا التكرار بدلالة أخرى هي دلالة الحزن الدفين كما جاء في قصيدة المهرج حيث تكررت كلمة يضحك ستة مرات قال الشاعر:

ويداعب خديه

يضحك

يضحك

يضحك[3]

يداعب أنف المهرج

يضحك

يضحك

يضحك[4]

---

[1]. ديوان المتفرجون، ص 29.

[2]. محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت لبنان، 1997، ص 404.

[3]. ديوان المتفرجون، ص 7.

[4]. نفسه، ص 8.

التكرار هنا دلالة على الحزن الذي يخيم ويغطيه بالضحكات البريئة التي تناسب مدى استيعابه لحركات المهرج وكذلك " من البديهي أن هناك غاية معينة يرمي إلى تحقيقها ذلك الشاعر الذي يكرر تراكيب معينة قد تكون تلك الغاية موسيقية، بحيث يجعل قصيدته تعتمد تكرار نغمات موسيقية تمنها بعدا موسيقيا وقد تكون استجابة لوازع نفسي أو تأكيد لمعنى"[1] يعني بذلك أن للتكرار هدفان إما لوازع نفسي أو غاية موسيقية.

كما يهدف التكرار أيضا إلي تحقيق فكرة "الانتشار التي تعمل علي استغلال المكان وتضفي علي الفضاء أشكالا هندسية كالتوازي والتعامد والتناظر والامتداد والتماثل والتوازن "[2] ولا ننسي أيضا أن"القاعدة الوثيقة لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعني العام للسياق الذي يرد فيه وإلا كان متكلف لإفائدة منه ولا سبيل لقبوله "[3] ومن هذا الذي سبق ذكره نجد أن أساس فكرة التكرار تقوم التماثل والتوازن والامتداد والتناظر والتعامد والتوازي وكذلك قاعدة التكرار الصلة بين الكلمة المكررة والمعني العام للسياق الوارد فيه .

ونعدد هنا الكلمات المكررة في الديوان في أكثر من قصيدة على شكل جدول يتبين من خلاله الكلمة ،عدد المرات التي تكررت فيها والنسبة للتكرار:

الجدول: تكرار الكلمات في الديوان

الكلمة	عدد التكرار	نسبة التكرار
سؤال	42	17.5%
الوقت	32	15%
الأرض	18	9%

[1]. فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن ، 2004، ص 107.

4. المرجع نفسه ،ص202.

5. نفسه ،ص60.

الماء	11	7.20%
قلب	13	8.6%
الحب	19	9.56

التعليق على الجدول:

عندما نسمع كلمة مرارا وتكرارا فإنها تجعلنا نتذكر المعني الذي كانت تحمله في البداية في سياقها الأول ،وبالتالي يوفر التكرار لنا المزيد من المعاني وهذا يعتبر خدمة للراسلة والشخص الذي يتلقاها حيث ينقل المعني الأول والثاني يعبر عنه والثالث يتأثربه ونضرب مثالا على تملص الوقت وشدته حيث يقول الشاعر :

وفي طول هذا البلد

كأن تتملص كالوقت

كي لا تجيب على الأسئلة[1]

كأن تتولى مقاليد هذه القصيدة

أو تبسط الوقت

أو توقف الريح[2]

وفي موضع آخر وسياق آخر يكون الوقت متسع ينقح الفرصة لمراجعة النفس والتوبة فيقول الشاعر:

لم يزل في الوقت متسع

فحاول أن تتوب

عن الركوب[3]

فنرى أن " الأنماط المتكررة تتعالق في كل صورة من التكرار لتشكل لوحة عميقة الألوان بعيدة الملامح تستشير ذهن المتلقي وتحفز عقله على الخوض في تشكيل الخيط الذي

---

[1]. ديوان المتفرجون، ص 95.

[2]. نفسه، ص 41.

[3]. نفسه، ص91.

ينسج الأنماط المتكررة في كل صورة من صور التكرار"[1] أي أن التكرار يصل إلى المتلقي عبر الرسائل الذي تذهب إلى العقل ليصل من خلالها إلى نسج الأنماط المتكررة من التكرار على شكل صور.

وفي قراءة للجدول الذي جمع الكلمات الأكثر تكرارا في الديوان نجد أن:

الكلمات المتكررة تصب في حقل الحياة (الأرض والماء، الوقت) أما (القلب، الحب) في حقل العاطفة وكلمة (سؤال) في العلم أو المعرفة، فالحياة من غير معرفة وعاطفة لا معنى لها، وهذا راجع إلى أن الشاعر هو من يتساؤل في هذه الحياة عن العاطفة لذا جاءت عباراته ذات دلالات معينة تعبر عما يجوب في خاطره.

كما ورد في الديوان تكرار كلمة سؤال 42 مرة وهذا إن دل على شيء فهو الحيرة والتساؤل الذي طغى على عقل الشاعر وملء فيض تفكيره.

وكذلك نجد كلمة الحب تكررت 19 مرة والتي تدل على العاطفة التي يكنها في قلبه وكذلك للفت الإنتباه إلى المعنى العام وتقريره في الأذهان وإبراز قيمة العاطفة وكذلك الكلمة عن بقية الكلمات الأخرى في القصيدة ويسلط الضوء عليها واعتبارها نقطة حساسة أو نقطة تحول.

ومما سبق نرى أنه " لا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى أو بالجو العام للنص الشعري بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام"[2] أي أن التكرار ليست كلمات تكرر عشوائيا بل لها معنى وصلة وثيقة للمعنى العام.

3/ تكرار الجملة:

عندما تكرر الجملة في النص الشعري عبر عدة أسطر شعرية يتمتع السمع بالإيقاع والزخرفة الصوتية تنشأ عنها وبذلك يسر السمع، ويعتبر ثالث مستويات التكرار " وفيه

---

[1]. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2007، ص 233.

[2]. رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، القاهرة، مصر، 1985، ص 81.

يعمد الشاعر إلى عبارة معينة يكررها مستقلة في ثنايا النص الشعري، وبشكل يهيء لها الفرصة أن تكون قرار للنص فتكسبه صبغة إيحائية على صعيد الصورة المقترحة"[1] أي أن العبارة المكررة هي التي توحي إلى المتلقي عن المعنى العام.

ونجد أيضا أنه " كثيرا ما يلجأ الشاعر إلى هذا النمط من التكرار عندما يفقد القدرة على الاستقرار أو الإبانة عن مشاعره الغامضة ومن هذا النوع من التكرار أن يوحد القصيدة في اتجاه يقصده الشاعر وإلا كان زيادة لا غرض لها"[2] فالتكرار يعبر عن نفسية الشاعر بالدرجة الأولى وكذلك المقصدية ومنه " فالعبارة المكررة عمقا دلاليا يلح على ذات المبدع، فيسعه إلى التعبير عنه بترديد العبارات على مسافات متقاربة"[3] أي التكرار نابع من الذات المبدعة لتعبر عنها بترديدها.

ففي ديوان المتفرجون كرر الشاعر عبارة " لست أنت "

قال الشاعر:

لست أنت

الذي كنت أمس

المشاكس[4]

لست أنت

الذي صرت

هل كنت بالأمس[5]

---

[1]. عادل نذير ببري الحساني: الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1433هـ/ 2012م، ص 259.

[2]. صلاح مهدي الزوبيدي: التكرار أنماطه في شعر عبد العزيز المقالح، مجلة ديالي العدد 67، 2015، ص 272.

[3]. شليم امحمد: أيلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم، مخطوط نيل شهادة الماجستار قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، 2015/2014، ص 9.

[4]. ديوان المتفرجون، ص 93.

[5]. نفسه، ص 93.

لست أنت

الخطى نفسها

نفسها هيأة الرجل/ الطفل[1]

ما لاحظنا في هذا المقطع من تكرار هو تكرار الشاعر لجملة (لست أنت) 3 مرات تحمل دلالة الخطاب فهذا ما جعلها تمثل محورا أساسيا في المقطع، فالشاعر هنا يخاطب المخاطب ويشكك فيه وهو يحمل في دلالته الحالة النفسية للشاعر وتجلى غرض هذا التكرار في إنكار المخاطب وذاته وكذلك المقارنة بين المُخاطب بين الأمس واليوم، وجد التكرار هنا دور في بعث الموسيقى الداخلية للنص الشعري المناسبة والعاطفة المتدفقة مع المقطع كما أرسلت تكرار العبارة في الفقرة لونا من التناغم الموسيقي الداخلي للنص الشعري وكانت مناسبة لتدفق العواطف في الفقرة مما أدى إلى إيجاد جو إيقاعي جميل ونشوة في استقبالها.

وفي موضع آخر ونموذج آخر نجد تكرار لعبارة (ليس أكثر) في قصيدة سؤال الصمت ليس أكثر من صوت سيدة المتمردة

في بطنه

صرخة في مصب الخطى

ليس أكثر

سيده

صوته

والخطى[2]

تكررت جملة (ليس أكثر) مرتين في هذا المقطع لما لها من دلالة على الأسى والوصول إلى أقصى درجات الإحباط والهزيمة رغم المقاومة وهذا ما دل على حالة الشاعر النفسية المحبطة اليائسة وهدفه من تكرار هذه الجملة لفت انتباه المتلقي إلى مدى أهمية هذه الجملة ويقول من خلالها كفى كفاحا ومآسي هنا القمة ليس أكثر، والتكرار هنا جاء

---

[1]. ديوان المتفرجون، ص 94.

[2]. نفسه، ص 100.

مناسبا والحالة الشعورية للشاعر وكذا التوازن يتحقق في القصيدة ولهذا كذلك دور في تكثيف الإيقاع الموسيقي ولفت انتباه المتلقي من الجانب الحسي.

وكذلك لقد "تحقق من خلال التكرار جملة من الوظائف أهمها إثارة انتباه المتلقي وتكثيف الإيقاع الموسيقي في النص الشعري وتوكيد الظاهرة المكررة والتعبير عن مدى أهميتها بالنسبة للسارد الشعري"[1] ومنه وظيفة التكرار تكمن في لفت الانتباه للمتلقي، الإيقاع الموسيقي، إبراز أهمية المكرر وتأكيد المعنى.

هذه بعض الأمثلة عن التكرار في الديوان حاول الشاعر من خلالها تحقيق إيقاع يتوازى مع المعنى ويعبر عنه ويوضح ما تكسبه الصورة المتكررة من معان تتحول أحيانا إلى مفتاح لفهم القصيدة وتحقيق الأثر الأسلوبي.

الجناس:

هو تشابه لفظين مع اختلافهما في المعنى أو التورية ويعد الجناس أحد المحسنات اللفظية ونجد أن " المقرر في كتب البديع أن الجناس والتجنيس والمجانسة والتجانس كلها ألفاظ مشتقة من الجنس فالجناس مصدر جانس والتجنيس تفعيل من الجنس والمجانسة مفاعلة منه لأن إحدى الكلمتين إذا تشابهت الأخرى وقع بينهما مفاعلة والتجانس مصدر تجانس الشيئان إذ دخلا تحت جنس واحد"[2] أي أن الجناس هو تطابق كلمتين في اللفظ مع اختلاف المعنى.

أما من الجانب الاصطلاحي فنجد أن الجناس هو " توافق اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى وهو على نوعين جناس تام وجناس ناقص"[3] مما سبق نجد أن الجناس بنوعيه هو اختلاف المعنى وفي ذات الوقت تطابق النطق.

---

[1]. عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر 1998، ص 44.

[2]. بلال سامي إحمود الفقراء، سورة الواقعة (دراسة أسلوبية)، مخطوط نيل شهادة الماجستار، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط 2012/2011، ص 112.

[3]. حميد آدم ثويني: فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م/ 1427هـ ، ص 30.

2/ أنواع الجناس: ينقسم الجناس إلى نوعين حسب تقسيمات علماء البديع والبلاغيون:

أ/ الجناس التام: " وهو اتفاق الكلمتين في النوع والشكل والعدد والترتيب"[1] أي اتفاق اللفظين في العدد والهيئة والترتيب والحروف أي تطابقهما على غرار المعنى.

ب/ الجناس الناقص: " أما إذا اختل أحد هذه القيود بأن حدث تغاير في هيئة الحروف فقط، أو في أعدادها فقط أفي أنواعها فقط أطلقوا عليه الجناس الناقص بل إن الحرص على توفر أكبر قدر من التناسب في الإيقاع جعل بعض البلاغيين يتوهمون لونا من الجناس يدركه القارئ أو السامع بالإشارة والفهم"[2] أي أن الجناس الناقص يختلف فيه المعنى مع غياب أحد عناصر الجناس

وكان للجناس الناقص حظور في الديوان نذكر مثال عليه قال فيه الشاعر في قصيدة الركح:

خد عتان:

الصدى

والمدى

والمكان

الهزيمة[3]

تواجد الجناس في كلمتي (الصدى) و (المدى) ونلاحظ أنه يوجد إيقاع قريب بين اللفظتين رغم اختلاف المعنى وهو ما زاد البيت جمالا في الجانب الإبداعي وكذلك ما نتج من موسيقى جراء تشابه الكلمتين في النطق، فالجناس هنا قد أسهم بشكل واضح في تكثيف الإيقاع وكل هذا ليطرب مسمع المتلقي

وكمثال آخر في قول الشاعر في قصيدة سؤال الجفوة قال:

---

[1]. عبد الله محمد النقواط: الشامل في اللغة العربية لطلبة الجامعات والمعاهد العليا غير المتخصصين، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، بنغازي، ليبيا، ط1، 2003، ص 159.

[2]. محمد عبد المطلب: أدبيات البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون لبنان بيروت، ط1، 1994، ص 293.

[3]. ديوان المتفرجون، ص 17.

يا أيها الجرح
يا أيها الفرح المر
أنت أخي[1]

فنجده هنا قد اختلفت اللفظتين في حرف واحد أي الجانب التركيبي لكن المعنى كان متناقضا وتتجلى روعة الجناس من خلال التباين بين معاني الكلمات، ويزداد جمال الجناس عندما يكون مشتقا من طبيعة المعاني التي يعبر عنها الشاعر ما لم يكن مصطنعا في البداية تبدو الكلمتان متشابهتان، وتكون الكلمة الثانية تأكيد للكلمة الأولى إلا أننا نفاجأ بالتباين في نهاية الكلمة بحرف واحد فقط مما يؤدي إلى تغيير الدلالة والمعنى بشكل كامل.

قال الجرجاني " وعلى الجملة فإنك لا تجد فيه تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى الذي طلبه واستدعاه ساقك نحوه، وحتى تجده لا تبغي به بدلا ولا تجد عنه حولا، ومن هنا كان أحلى تجنيس وأعلاه وأحقه بالحسن، وأولاه ما ما وقع من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه ولحسن ملائمته"[2] يقصد بهذا أن دور الجناس هو الموسيقى الخارجية التي تلفت انتباه المتلقي وكمثال آخر في قصيدة من أين تعرفني قال الشاعر:

نحن لم نَسْكرْ معا يوما
ولم نكسر قوارير القلوب
على شواطئ هذه الأيام[3]

الجناس من هنا جاء في ترتيب الحروف فقط هـ ما أدى اختلاف في المعنى وهو ما جعله يشكل قوة في الإيقاع وعمق المعنى، لأن معنى الكلمة الأولى تعني السكر وفقدان الوعي وأما الكلمة الثانية نكسر أي كسر الخواطر كمعنى عام لما جاء في السياق فالجناس جمع بين الكلمين رغم البعد الكبير في معانيهما

ونجد أيضا قول الشاعر:

---

[1]. ديوان المتفرجون، ص 21.

[2]. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 12.

[3]. ديوان المتفرجون، ص 23.

في رشفة الكأس

في رجة الحب

في ما ترسب من لوعة في ثقوب الإناء[1]

فالجناس هنا قد جمع بين لفظتين "رشفة" و "رجة" تم استخدامه لنجد تقاربا في النطق والشكل تشبه العدد نفسه من الأحرف ومع ذلك يكمن الاختلاف في المعنى حيث تشير "رشفة" إلى حركات متسارعة تحدث نتيجة للخوف الشديد أو الحمى بينما تحدث "رجة" نتيجة للتعرض لصدمة أو حدث مفاجئ يسرع دقات القلب واستخدم الشاعر هاتين الكلمتين لإحداث تناغم موسيقي بين الأبيات لأن " الحيز المكاني أو المسافة الفاصلة بين المتجانسين قد تقصر بحيث تكون كلمة أو كلمتين أو ثلاث كلمات، وقد تطول أكثر من ذلك، وهذا يرجع إلى طبيعة المعنى الشعري ومقدار تأثيره في المخاطب وكذا الرغبة في تنوع الإيقاع"[2] أي أن طبيعة المعنى الشعري ومقدار تأثيره في المتلقي والتنوع في الإيقاع هم من يتحكمون في المسافة الفاصلة بين المتجانسين.

أثناء دراستنا لظاهرة الجناس في ديوان المتفرجون نستنتج أن الشاعر قد أبدع في استخدام الجناس في قصائده ولم تقتصر وظيفة الجناس على تحقيق الجرس الموسيقي في القصائد فحسب بل كانت مرتبطة بالمعاني مما أدى إلى إيقاع صوتي وتشكيل لفظي يثير شعورا رائعا في النفس. إن الجناس يعتبر م أجمل الألوان الشعرية التي توفر الموسيقى وهو أيضا محسن للتعبير اللفظي وله تأثير على الجانب الإيقاعي وتحقيق الموسيقى الخارجية للنص وله تأثير كبير على السامع الذي ينجذب إلى النغمة التي يتولد منها.

ثانيا :المستوي التركيبي :

هو واحد من مستويات التحليل الأسلوبي ،يركز فيه الدارس على دراسة التركيب اللغوي للنص .

---

[1]. ديوان المتفرجون، ص 31.

[2]. محمد الواسطى: ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، دار النشر للمعرفة، الرباط المغرب، 2003، ص 182.

وللمستوي التركيبي أهمية بالغة في الكشف عن الإبداعات الشعرية للشاعر ،ومدى قدرته على التأثير في المتلقي ، إذا يساعد الشاعر ويمنحه القوة للتعبير عما يجول في خاطره من مشاعر وأحاسيس عن طريق توظيفه لمجموعة من الصور الفنية فالمستوي التركيبي يبين لنا حذاقة الشاعر ومدى تمكنه وبراعته في تشكيل النص الشعري ، فالشاعر عند تدوينه لقصائده لا يهتم بالألفاظ فقط بل يتجاوز ذلك المعني .

1.الجملة:

يعرفها "سيبويه "بقوله :"وليس شيء يضطرون إليه وهم يحاولون به وجها ،وما يجوز في الشعر أكثر من أذكره لك هنا لأن هذا موضع جمل "[1]

ولم يتضح مفهوم إلا عند "المبرد"، فيقول :"وإنما كان الفاعل رفعا لأنه هو والفعل جملة يحسن السكوت عليها وتجب بها الفائدة للمخاطب ،فالفاعل والفعل بمنزله قولك :القائم زيد"[2]

وما يمكن القول أن الجملة تمثل العلاقة الإسنادية التي ترتبط المسند والمسند إليه .

والجملة نوعان:

الجملة الاسمية :"ويكون فيها المبتدأ هو المستند إليه والخبر هو المسند .

الجملة الفعلية :ويكون فيها الفعل مسند ،والفاعل مسند إليه ،وذلك لأن أحد أجزاء الكلام هو الحكم أي الإسناد الذي هو رابطة ،ولابد له من طرفين ::مسند ومسند إليه ،والفعل يصلح لكونه مسندا إليه ،والحرف لايصلح لأن يكون مسندا إليه ،والفعل يصلح لكونه مسندا إليه ،والحرف لا يصلح لأحدهما "[3]

---

[1]. سيبويه: الكتاب، تح وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988، ط3، ص32.

[2]. المبرد: أبي العباس محمد بن يزيد المبرد، المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عظيمة، القاهرة، مصر، 1994، د ط، ج1، ص10.

[3]. محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، د ط، ص 33- 34.

ومن خلال ديوان "المتفرجون ""لعبد القادر رابحي "،سنقوم باستخراج الجمل بنوعيها: الاسمية والفعلية، وسنتعرف على الجملة التي كان لها مكان كبير في القصائد وهي موضحة في الجدول الأتي :

القصيدة	الجملة	نوعها
المهرج	هل هناك فمٌ واحدٌ	اسمية
	أم فمان؟	اسمية
	يقول المهرج للطفل[1]	فعلية
	يداعب أنف المهرج	فعلية
	يضحكُ	فعلية
	يضحكُ[2]	فعلية
البستاني	فحيح الصمت في وشم الذراع الصّلد	اسمية
	شرذمة العصافير التي تصطف في قفص البهاء	اسمية
	تنام في قطن النشيد الذابل/ المصفار[3]	فعلية
السّاحر	يسقط شاهد النقع/ الغبار/ الحرب	فعلية
	فيما لم تعد تشتاقه الثورات أصلا..!	اسمية
	أيها الوقت	اسمية
	استرح منا قليلا..[4]	فعلية
المتفرجون	نرى من خلال الثقوب	فعلية
	ثلاثين طيرا	اسمية
	تغادر أوكارها	فعلية
	والمساءات تربض[1]	اسمية

[1]. ديوان المتفرجون، ص 7.

[2]. نفسه، ص 8.

[3]. نفسه، ص 9.

[4]. نفسه ، ص 12.

الركح	الألاعيب في كم هذا المغامر في ظلمة الركح[2]	اسمية اسمية اسمية
الشاعر	تتعرى.. دم خاث[3]ر	فعلية اسمية
من أين تعرفني..؟	من أين تعرفني لكي تنساق في الذكرى معي..؟ هل بيننا شيء!؟[4]	اسمية اسمية اسمية
خطأ فادح	في الأصابيح أخطئ في غفلة الوقت[5]	اسمية فعلية اسمية
قلبي هاتف بشريحتين	يوم ثقيل.. كل شيء مغلق: مقهى المسافر مطعم الأحباب[6]	اسمية اسمية اسمية اسمية
سؤال الجنود	مهماز وحم سابح نصغٌ خطايا مضغة[7]	اسمية اسمية اسمية

[1]. ديوان المتفرجون، ص 13.

[2]. نفسه، ص 16.

[3]. نفسه، ص 20.

[4]. نفسه، ص 22.

[5]. نفسه، ص 29.

[6]. نفسه، ص 36.

[7]. نفسه، ص45.

سؤال الشوك	يحكمون عليك بأهوائهم: طلقة في العشاء الأخير[1]	فعلية اسمية
سؤال الفاقة	وطن يطفو خفيفا..[2]	اسمية اسمية
سؤال الأبناء	بقايا الوطن ينبت في منفى رصيف[3]	اسمية فعلية
مقابلة	هدف يتيم كاد يقتله التعادل[4]	اسمية
سؤال الرمل	عنكبوت هذه الأنهار.. قلبي[5]	اسمية اسمية
سؤال الحب	مالت ملامح هذه الدراجة العرجاء[6]	فعلية
سؤال الحال	تتدلى وسيفا تسلق لحفر الشجر[7]	فعلية اسمية
مسكن الوقت	كل الذي يتبقى من الوقت تشتاقه..[8]	اسمية فعلية
سؤال الأرض	ترجل[9]	فعلية

[1]. نفسه، ص 48.
[2]. نفسه، ص 55.
[3]. نفسه، ص 56.
[4]. نفسه، ص 63.
[5]. نفسه، ص 68.
[6]. نفسه، ص 73.
[7]. نفسه، ص 82.
[8]. نفسه، ص 89.
[9]. نفسه، ص 91.

سؤال الماء	تكبد غور مائك وانتظر يوما[1]	فعلية اسمية
توأم	كبيران جدا هما[2] في الحماقات	اسمية اسمية
سؤال البئر	بئر من الجمر الحزين[3]	اسمية اسمية
سؤال الطين	التي خبأتك على سنة منك في سير أنهارها[4]	اسمية اسمية اسمية

اعتمد الشاعر في قصائده على مجموعة من الجمل الاسمية، كأداة لنقل أفكاره، لتوحي هذه الأخيرة بحالة الشاعر النفسية التي يغلب عليها الاستقرار والثبات التي تميزت بالحزن والكآبة بينما قل استخدامه للجملة الفعلية حيث جل الأفعال التي استخدمها هي أفعال مضارعة تكمن في تجسيد أحداث وتغيراتها لانتقاله من صورة إلى أخرى فبدورها حققت ظاهرة أسلوبية.

2/ الأساليب الإنشائية:

ينقسم الكلام من حيث المعنى إلى قسمين: خبري وإنشائي. فالأسلوب الخبري فهو الكلام الذي يوجه للمخاطب ويحمل الصدق أو الكذب، أما الأسلوب الإنشائي هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب وهو نوعان:

- طلبي: ويختص بالأمر، الدعاء، التمني، النهي، النصح والإرشاد.

---

1. نفسه، ص 97.
2. نفسه، ص 104.
3. نفسه، ص 111.
4. نفسه، ص 114.

- غير طلبي: يختص بالمدح، الترجي، الذم، القسم، التعجب، الرجاء.

ومن خلال ديوان " المتفرجون" لعبد القادر رابحي سنتطرق لاستخراج الأساليب الإنشائية الموجودة في قصائده وتوضيح دلالاتها الفنية.

أ/ الاستفهام:

" للاستفهام كلمات موضوعة وهي: الهمزة، وأم، وهل، وما، ومن، وأي، وكم، وكيف، وأين، وأن، ومتى، وأيان، بفتح الهمزة وبكسرها: وهذه اللغة، أعني كسرة همزتها، تقوى أيا، إن يكون أملها أي أو أن"[1]

من خلال المدونة يتضح لنا الأسلوب الاستفهامي المتواجد في القصائد، وهو موضح في الجدول الآتي:

بعد الأساليب الإنشائية:

القصيدة	الاستفهام	غرضه
المهرج	هل هناك فم واحد أم فمان؟[2]	استفسار
البستاني	من بنى لصاحبه فخاخا من عناقيد الفجيعة؟[3] من تلكأ برهة؟ من غايا؟ أم السراب؟ أي ظل يحرس اليرقات من برد المساء؟[4]	عتاب
سؤال الحفوة..	هل يجافي أخ في المنايا أخاه..؟[5]	أعتاب
	لكي تنساق في الذكرى معي..؟	

[1]. السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، د ت، د ط، ص 308.

[2]. ديوان المتفرجون، ص 7.

[3]. نفسه، ص 9.

[4].نفسه، ص 10.

[5]. نفسه، ص 21.

من أين تعرفني..؟	وهل في غفلة الماضي مجاديف لنا؟ ظل..؟ صدى لغة..؟ بقايا نكزة من فارق المنفى؟ رسائل جنة كانة ترانا بغتة..؟[1]	استفسار
	فكيف تعرفني؟ وهل كنا تلامذة معا في مقعد الأحقاد.؟ هل تمنا على جسر الحروف؟ وهل تذوقنا مع شوك الحصير ..؟ أأنت تعرفني؟؟ متى..؟؟ في أي قارعة..؟؟ وأين تلاقت الأنهار في دمنا..؟ متى دفنا معا..؟ أين التقينا؟ كيف..؟[2]	تحسر
	ولم يعصر كؤوسا من رضاب القيح..؟ من منا تآمر خلسة كي يسرق المعنى..؟ ومن منا تنكر للبهاء..؟[3]	التحقير
سؤال النسيان	فهل كنا على حق؟ أم أن الحب لا يرحم؟[4]	الحيرة

[1]. نفسه، ص 22.

[2]. نفسه، ص 24.

[3]. نفسه، ص 24.

[4]. نفسه، ص 58.

سؤال الرشح	ما يمسكه الغربال..؟ إلى لؤلؤة المعنى..؟[1]	التحسر
سؤال الخل	دليل قاطع للطعن في صدق النوايا..؟[2]	العتاب واللوم
سؤال الاستحالة	من أين جاءتك..؟ من أين؟ كيف تغيرت؟ من منامك..؟ ما السر؟ لست الذي لم يعد يذكر الآن؟ كيف تجرأت؟ كيف استحلت؟[3]	الحيرة
	ومن أين..؟ من أين جاءتك؟ هل كنت فعلا..؟ هذا الذي لم تكن تتمناه..؟ دون علمك..؟ وارتمت في تجاعيد هذا الغياب..؟[4]	الحيرة
سؤال الحب	لم أعد أهواه..؟[5] إلى مواطن عشقه الأولى؟	انكسار

[1]. نفسه، ص 59.

[2]. نفسه، ص 60.

[3]. نفسه، ص 61.

[4]. نفسه ، ص 62.

[5]. نفسه، ص 74.

	وهل ماضٍ يرابط في قلوب العاشقين؟[1]	تحسر
سؤال الجاذبية	تتقاذفها الأذرع الفاسدة..؟[2]	سخرية
سؤال الصدى	لحظة؟	تشويق
	هل تملكته؟ هل تواريت في ظله؟ في صدى خمره؟[3]	استفسار

ومن خلال الجدول السابق يتضح لنا أن الشاعر استخدم حرفي الاستفهام "هل" و" من" لكونهما يصحان للعاقل وغير العاقل اعتبارهما أكثر ملاءمة لتوضيح المعنى المراد ايصاله بأدق صورة ممكنة، كما وظف بقية الحروف الاستفهامية بشكل نسبي وذلك حسب ما تتطلبه الصورة الفنية الجمالية، مما ساعد في توزيع الأغراض البلاغية.

حيث نجد أن الغرض الطاغي والغالب على القصيدة هو اللوم والعتاب والتحسر. ولعل هذا راجع إلى خلفية انطلق منها صاحب الديوان "عبد القادر رابحي" حيث طغى عليها طابع الحزن.

ب/ التعجب:

هو عمل يقوم به المتكلم ليعبر عن إعجابه بالأشخاص والأحداث.

القصيدة	التعجب	غرضه
البستاني	في جبر الفراغ !؟ كأن شيئا ما تراجع عن تنكره!	تحسس
من أين تعرفني..؟	أتعرفني.!! أحقا.!!	استفسار

[1]. نفسه، ص 75

[2]. نفسه، ص 76

[3]. نفسه، ص 93

	أنت تمزح.!!	
قلبي هاتف بشريحتين	ربما أمر سيحدث! ربما.. ! ولست أعرف !	الدهشة والاستغراب
سؤال الغياب	أوراق ! بلا عطر رؤى !! معقوفة قصدا فراشات!!	إظهار الضعف

يتضح من خلال الجدول أعلاه أن الشاعر وظف التعجب بنسبة قليلة مقارنة بالاستفهام، وقد نوع في أغراضه البلاغية وفق ما يتطلبه الموقف البلاغي. لكي يتوافق مع المعنى الدلالي.

ج/ النداء :

" النداء هو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل منها ما ناب الفعل.

وأحرف النداء أو أدواته ثمان: الهمزة، وأي، ويا، وأيا، وهيا، وآ، وآي، و واو.

وهذه الأدوات في الاستعمال نوعين:

1. الهمزة، وأي لنداء القريب
2. والأدوات الست الأخرى لنداء البعيد"[1]

[1]. عبد العزيز عتيق: علم المعاني، البيان، البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ت، دط، ج1، ص 111-112.

فمن خلال ديوان "المتفرجون" لعبد القادر رابحي سنقوم باستخدام النداء من القصائد الموجودة فيه، وسنتعرف عن القيمة البلاغية التي يحملها هذا الأسلوب.

يقول الشاعر في قصيدة "الساحر":

أيها الوقت
استرح منا قليلا...
لا تنام الطفل
في كم
وقتعة
وجيب [1]!

لقد استخدم الشاعر حرف النداء "أي" وهي منادى فكرة مقصودة، كان يقصد بها الوقت، وعليه فهذا البيت يعبر عن حالة الشاعر النفسية، التي تجسدت في الألم والمعاناة.

وفي قصيدة " سؤال الجفوة" يقول:

" يا أيها الجرح
يا أيها الفرح المر
أنت أخي...
هل يجافي أخ
في المنايا
أخاه..؟"[2]

لقد استعمل الشاعر حرف النداء (الياء) وهي أداة نداء للعاقل البعيد، وقد كررها للتأكيد، فالشاعر في هذه الأبيات يتحسر ويتألم وتظهر معاناته من خلال المفردات التي استعملها (الجرح، الفرح المر، المنايا).

وفي قصيدة " سؤال الشوك" يقول:

---

[1]. ديوان المتفرجون، ص 12.

[2]. نفسه، ص 21.

" يا أيها الحب
كن لي جناحين
أعلو.."[1]

استخدم الشاعر حرف النداء (الياء) وهي حرف نداء للعاقل البعيد، حيث أن " أي" هي المنادى، ونلمح في هذا المقطع أمل وتفاؤل والتحرر.
فهذه الأبيات عبرت عن حالة الشاعر الشعورية وعن الحلم الذي يتمناه.
وفي قصيدة "سؤال التين" يقول:
" يا رخو الحروف"[2]
اعتمد الشاعر في هذا السطر على حرف النداء (الياء) وهي أداة نداء للعاقل البعيد، والمنادى من "الحروف"، حيث أن هذه الجملة تعبر عن الرقة والهمس والضعف
وفي قصيدة "سؤال الشوق..." يقول:
" يا أيها الظل..
يا سيدي...
كن حليما"[3]

نجد الشاعر في هذا السطر الشعري قد استخدم أداة النداء (الياء) للعاقل، فهي تستخدم للمنادى البعيد، حيث أن "السيد" هو المنادى، فقد كرر أداة النداء (الياء) وهذا للتأكيد إذ استخدم مفردتين تدل على منادى واحد وهو السيد، والشاعر في هذه الأبيات يترجى السيد صاحب الظل متأملا منه أن يشفق على الطفل، والملاحظ على هذه الأبيات أنها تعكس مدى الألم النفسي الذي يعانيه الشاعر في القصيدة التي يقول فيها:
" يا أنت..
يا أيها الحجر الصلد
يا أيها اليابسة.."[1]

---

[1]. نفسه، ص 49.
[2]. نفسه، ص57.
[3]. نفسه، ص 69.

وقد استخدم الشاعر حرف النداء (الياء) وهي للعاقل، وضمير المخاطب أنت هو المنادى حيث أنه ينادي مخاطبا " شخصا بعيدا" إذ أطلق عليه عدة صفات " كالحجر الصلد"، "اليابسة" ذلك أن الشخص يشترك مع هذه المفردات في صفة الجمود وعدم الإحساس بالغير.

وفي قصيدة "سؤال الحب" يقول:

" يا ابن اليوم..

كيف تعود للحب القديم"[2]

وظف الشاعر حرف النداء في قوله "يا ابن اليوم"، حيث أن (الياء) حرف نداء للعاقل البعيد، والمنادى هنا "ابن اليوم" فالجملة هنا وصف للصبي الذي لا يدري ما عاناه الشاعر من ألم الماضي.

وفي قصيدة " سؤال الطين" يقول:

" أنت

يا أنت

هذا الغد الراقص"[3]

نجد الشاعر استخدم حرف النداء في السطر " يا أنت" وهي أداة نداء للعاقل البعيد، وهذا يعكس لنا نفسية الشاعر المتفائلة.

فالشاعر عند استخدامه لهذه الجملة نجده بالصدد العتاب واللوم.

ومن خلال تحليلنا لهذه المقاطع نجد أن الشاعر اعتمد على حرف النداء (الياء) بشكل كلي، وتكررت بكثرة لكي يؤكد على موقفه، لكون أن هذا الحرف أكثر شيوعا واستخداما، كما يلائم هذا الحرف الموضوع الذي تحدث فيه الشاعر، فقد كان للشاعر يخاطب (عاقلا).

د/ حروف الجر:

---

[1].ديوان المتفرجون، ص 71.

[2]. نفسه، ص 74.

[3]. نفسه، ص 113.

القصيدة	الجملة	ص	الحرف	التعليل
المهرج	والطفل يلهو بما يتراقص في أنه من مباهج..	07	في من	ظرفية مكانية سببية
	حتى بدت للمهرج أضراس أحلامه	07	حتى/اللام	انتهاء الغاية
	وتساءل عما شرب في ضحكة الطفل	07	في	حقيقي
البستاني	يخضور الحقيقة في شعاع الوقت	09	في	مجازية
	فحيح الصمت في وشم الذراع الصلد	09	في	ظرفية مكانية
	شرذمة العصافير التي تصطف في قفص	09	التي/ في	حقيقية
	تنام في قطن النشيد الذابل/ المصفار	09	في	ظرفية مكانية
	من يبني لصاحبه فخاخا من عناقيد الفجيعة	09	من	ابتداء الغاية المكانية
	في حبر الفراغ	09	في	مجازية
	كأن شيئا ما تراجع عن تنكره	09	عن	البعدية
الساحر	وهو يخرج حيلة أخرى على مرأى	11	على	استعلاء
	من الجيل الجديد	11	من	ابتداء الغاية الزمانية
المتفرجون	كنا نرى، من خلال الثقوب	13	من	حقيقية
	والمساءات تربض، في باحة،	13	في	ظرفية مكانية
	من غثاء كبير	13	من	حقيقية
العازف	لا تكن بوقا لغيرك	14	اللام	المصاحبة
	لا تردد ما قرأت على مسامح من	14	على	استعلاء
	يكو يوما تقرب من تجاعيد الحقيقة	14	من	مجازية

	وتجري في شقوق القارئ المنحاز	18	في	ظرفية مكانية
	الضريران اللذان تحشما، في الحر	18	في	حقيقية
	ترتوي من غيم مرضعة	18	من	مجازية
الشاعر	قاطن في غبار اللغة	20	في	مجازية
	في صليل الكنايات	20	في	مجازية
	في زمهرير الحروف	20	في	مجازية
	بياض يتزمن الوقت	20	من	
	من رخام السيوف	20	من	بيان الجنس
من أين تعرفني؟	لكي تساق في الذكرى معي؟	22	في/ مع	ظرفية مكانية
	بقايا نكزة من فارق المفنى..؟	22	من	مع (المصاحبة)
	ولم نأكل معا في صحن هذا الكون.	22	في	مجازية
	هل نمنا على جسر الحروف؟	24	على	استعلاء
	من منا سرب شوكة في لحم صاحبه	24	في	حقيقي
قد تحزن، قد تذبحك الأشجار...	قد يقصمك الظل إلى نصفين	25	إلى	انتهاء الغاية
	قد تبني بروجا من شقوق التيه	25	من	مجازي
	الذي يأوي إلى صبر تدلى منك..	26	إلى	انتهاء الغاية
	في لحظة يأس كالتي في العيد	26	في	زمانية
	قد تضفي على أتباعه	26	على	استعلاء
	بعضا من الأشجان	26	من	تبعيضية
خطأ فادح	أخطئ في غفلة الوقت	29	في	مجازية
	أخطئ في رغبة الماء	29	في	مجازية
كأن تقرأ المسرحية	في ليلة مقمرة	41	في	حقيقي
	بحروف النداء	41	الباء	الاستعانة
	من سرة البوصلة	41	من	مجازي
	في أرذل العمر	41	في	زمانية

سؤال الملل	ملت الذئبة، من تدليل جرو	51	من	تبيين الجنس
	في بهو كلام	52	في	مجازي
	في ضرعها المنهوك	52	في	حقيق
	واشتاقت للون الماء	52	اللام	انتهاء الغاية
سؤال العظام	سرق الحب من سارق	52	في	مقايسة
	حتى يدافع عن قطعة من تراب		عن	تبعيضية
سؤال الفاقة	تركنا في ثنايا البركة الصماء هذا الغرف	55	في	مجازي
	إلى حرف وماء	55	إلى	انتهاء الغاية
سؤال الأبناء	لم يعد في غيه	56	في	حقيقي
	لا ماء ترى من عنق الكأس التي تذبل	56	من	ذالتبعيضية
	لا فم يغرق في لجة الأجساد	56	في	مجازي
سؤال التين	من عظمك	57	من	حقيقي
سؤال النسيان	لم نعد نقرب من هذا الذي كنا،	58	من	تعليل
	على جرح لنا.	58	على	استعلاء
سؤال الرشح	ليس في الغربال ما يرشح..	59	في	حقيقي
	في جوف محار الحرب	59	في	حقيقي
	والصيد على الشاطئ	59	على	استعلاء
مقابلة	لحظة التتويج بالكأس	63	الباء	الاستعانة
	كاد يغدر بالذي في قلبه وطن	63	الباء/في	حقيقي
ثلج	كما في العشق	65	في	حقيقي
	عن درر المكان	65	عن	الاستعلاء
سؤال المكان	في شهوة المبكى	77	في	مجازي
	يفكر في التي سنحت له	77	في	حقيقي

	قمرا يرابط في هنيهات المكان..	77	في	مجازي
سؤال	بئر من الماء الحزين	83	من	مجازي
الرغبة	وكومة من سالف المعنى	83	من	مجازي
سؤال	كن لقلبك غفوة	91	اللام	الاقتصاص
الأرض	وارتح من العبئ المرابط	91	من	حقيقي
	في غوايات الحروب	91	في	حقيقي

ثالثا: المستوى الدلالي:

" يعرف علم الدلالة على أنه دراسة المعنى، وقد ظهر هذا المصطلح بهذا المفهوم في نهاية القرن التاسع عشر على يد الفرنسي (Richel bréal) ميشال بريال وذلك في سنة 1883م قاصدا به علم المعنى."[1]

" وعلم الدلالة يبحث في الدلالة اللغوية؛ أي العلامات اللغوية دون سواها، وإن كان موضوع علم الدلالة هو كل ما يقوم بدور العلامة أو الرمز سواء أكان لغويا أم غير لغوي، إلا أن التركيز يكون على المعنى اللغوي في مجال الدراسة اللغوية"[2]

1/ الحقول الدلالية:

هي مجموعة من الكلمات تندرج ضمن مجال محدد. ويعرفها " أحمد مختار عمر" بقوله: " الحقل الدلالي semanticfiledأ والحقل المعجمي lexical field هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها"[3]

ومن خلال دراسة لديوان " المتفرجون" للشاعر " عبد القادر رابحي" نجد أنه وظف العديد من الحقول الدلالية، وهي كالآتي:

---

[1]. كلود جرمان وريمون لوبلون: علم الدلالة، تر: نور الهدى لوشن، دار الكتب الوطنية، بنغاري، 1997، ط1، ص 07.

[2]. المرجع نفسه، ص 8/7.

[3]. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 1995، ص89.

الحقل الطبيعي:

الما، الأنهار، التراب، الأرض، الريح، الغبار، الهواء، البحر، الربيع، الطين، غبار، ثلج، الحجر الرمل، الغيوم، الظل، الشمس، الموج، الينابيع.

الحقل الحيواني:

العصافير، الفأر، الحوت، النمل، الخيل، الديناصور، الذئبة، القط، دودة القز، الطير، الجرو، الفراشات، العنكبوت، الحمام.

الحقل النباتي:

الأشجار، الطرق، الشوارع، الكون، شواطئ، مقهى، مطعم، دكان، صيدلية، الحديقة، الجسر، تلاّ، ربوة، حفرة، البيت، البئر، الوطن.

الحقل الزماني:

المساء، الظهر، الليل، الصباح، الأمس، اليوم، زمان، ليلة، ساعة، غد.

حقل الكون:

السماء، نجمة، قمر.

حقل الموت:

مات، الحزن، الجنازة، الوفاة، قبر.

حقل الحرب:

السيف، الجرح، الدماء، الحروب، جيش، نوار، ملوك، عسكر، حبشة، الدفاع.

الحقل الدال على اللون:

السواد، الحمراء، الزرقة، البياض.

وما نلاحظه من خلال هذا الديوان أن الشاعر " عبد القادر رابحي" قد نوع من استخدام الحقول الدلالية في ديوانه " المتفرجون" وذلك لما لها من دور في ربط المعنى وتركيبه.

وما نستنتجه من خلال استخراج هذه الحقول المتنوعة، أن حقلي الطبيعة والحيوان يحتلان الصدارة في الديوان، إضافة إلى الحقل المكاني ولربما ذلك راجع إلى:

1- أن الطبيعة هي ملجأ الإنسان الوحيد وهي الملاذ الذي ينجاز إليه الشاعر يعبر عنها يدور في عقله وعندما يختلج صدره من مشاعر. وقد وظف الشاعر " عبد

القادر رابحي" الطبيعية لأنه يعبر في ديوانه هذا عن حالته الشعورية، فقد وجد فيها راحته فما نلاحظ في العديد من الأبيات أن الشاعر يعبر بكل أريحية عن أفكاره.

والذي لا يمكننا الاغفال عنه أن الجزائر تحمل حقل طبيعي متنوع بيئيا وجغرافيا، وهذا التنوع هو الذي عكس من خلاله الشاعر نفسيته.

2- أما إذا جئنا للحديث عن المكان فنجد أن الشاعر وظف العديد من الأمكنة بنوعيها المغلقة والمفتوحة.

3- أما إذا أتينا إلى الحقل الميداني نجد أن الشاعر قد نوع في فصائل الأنواع الحيوانية من طيور وزواحف، حيوانات أليفة وأخرى متوحشة، إذ أن كل واحد من هذه الحيوانات له دلالة خاصة فيه.

أما الحقول الأخرى فنجد أن الشاعر قد نوع في ذكر الأزمنة، مساء الليل... في حين نجد أن حقل الموت والحرب لم يكثر منهما الشاعر، دون أن ننسى أن الشاعر قد وظف أيضا الحقل النباتي.

ويمكننا القول أن كل كلمة وظفها الشاعر "عبد القادر رابحي" في ديوانه " المتفرجون" لم يكن استخدامها استخداما اعتباطيا وإنما لكل لفظة من هذه الألفاظ لها دلالة خاصة بها، تفهم من خلال السياق الذي وظفت فيه.

2/ الصورة الفنية:

أ/ التشبيه: هو عند مقارنة بين طرفين لاشتراكهما في صفات محددة، وهو " بيان أن شيئا أو أكثر أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه وتجدر الإشارة هنا إلى أن " التمثيل" نوع من أنواع التشبيه، وهذا رأي عبد القاهر الجرجاني الذي يقول: والتمثيل ضرب من ضروب التشبيه والتشبيه عام والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلا"[1]

[1]. عبد العزيز عتيق: المرجع السابق، ج2، ص 62.

يعد التشبيه من أكثر الصور استعمالا لدى الشعراء، إذ لا يخلو أي ديوان منه، وخير دليل على ذلك الديوان الذي نحن بصدد دراسته.

وفي هذا المقام سنتطرق لاستخراج التشبيهات الموجودة في ديوان " المتفرجون" التي وظفها الشاعر " عبد القادر رابحي".

1/ التشبيه البليغ:

وهو أحد أنواع التشبيه فهو تشبيه حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه.

يقول " عبد القادر رابحي" في قصيدة " قد تحزن، قد تذبحك الأشجار..":

قد تبدو حياة الناس

في عينك

لغوا شاردا في جوقة المعنى[1]

هنا نجد الشاعر قد شبه حياة الناس باللغو، إذ عمد إلى استعمال هذا التشبيه لأن في ذلك دلالة على تفاهة الحياة.

وفي قصيدة " العازف" يقول:

كن شهما

تقرب من تجاعيد الحقيقة

لا يزال الجرح ينزف في صدور الأمهات..[2]

في هذا المقطع الشعري لعبد القادر رابحي نجده شبه الحقيقة المشوهة بالتجاعيد التي يحملها الإنسان الكبير، الذي مر بمراحل في مقابل المراحل التي سيبلغها للوصول إلى الحقيقة.

ويقول:

كن نبيا، لحظة،

كن وردة/ نهرا/ كتابا/ سورة،

أما لطفل

---

[1]. ديوان المتفرجون، ص 26.

[2].نفسه، ص 14.

رافقته شقائق المنفى إلى المثوى الأخير...[1]

نجد في هذه الأسطر الشعرية، قد لجأ الشاعر إلى هذا النوع من التشبيه كونه المناسب لنقل المعنى الذي يقصده من خلال حثه بالاتصاف بمجموعة من الصفات الحاملة الجمال والصفاء والمعرفة والحكمة والأخلاق من أجل إعطاء أمل وتفاءل لكل منفى.

وفي قصيدة "سؤال الحب" يقول:

قلت:

لا تفعل

فقلبي صار عنقودا من الجمر البطيء[2]

في هذا البيت الشعري نرى بأن الشاعر قد شبه " القلب" "بعنقود من الجمر البطيء".

ليبين حالة قلبه المتمثلة في الشوق والحنين إلى ما أحب قديما.

التشبيه التام:

فهو تشبيه توفرت فيه جميع الأركان

في قصيدة " كأن تقرأ المسرحية" يقول:

"كأن تتملص كالوقت

كي لا تجيب عن الأسئلة.."[3]

في هذا السطر نجد جميع أركان التشبيه متوفرة، حيث أن المشبه هو الضمير المستتر (أنت)، والمشبه به (الوقت) ووجه الشبه (التملص) والأداة هي حرف (الكاف) وهنا تكمن بلاغة هذا التشبيه في نقل كل ما يدل على التهرب والتيه.

التشبيه المجمل:

وهو ما حذف من وجه الشبه.

في قصيدة " البستاني" يقول:

" كأن الوقت

---

[1]. ديوان المتفرجون، ص 14.

[2]. نفسه، ص 73.

[3]. نفسه، ص 42.

سرب

من مقامع

من حديد بارد"[1]

نجد في هذا المقطع الشعري بأن الشاعر قد شبه (الوقت) "بسرب من مقاطع من حديد بارد" وهو المشبه به، وذكر الأداة وهي " كأن" وحذف المشبه به التعذيب.

وتكمن بلاغة التشبيه في أن الوقت يعذب الإنسان بشكل بطيء وبارد مثلما تفعله المقامع بشكل أبشع.

التشبيه المؤكد:

ما حذف منه أداة التشبيه.

يقول في قصيدة "الركح"يقول:

و"الوقت:

خيط من النمل يركض نحو مغارة "[2]

قد شبه الشاعر الوقت "بخيط من النمل "وهو المشبه ،وذكر وجه الشبه"الركض" وحذف أداة التشبيه .ولجأ الشاعر إلي هذا التشبيه ليؤكد سرعة الوقت وانتظامه .

اعتمد صاحب الديوان "عبد القادر رابحي "في قصائده عدة تشبيهات متنوعة في كتابة شعره ،لكنه قد استخدم التشبيه البليغ بكثرة على غرار التشبيهات الأخري (التام،المجمل المؤكد)

ب.الاستعارة :

تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه ،حيث عرفها العرب بأنها "أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة متشابهة بين المعني الحقيقي والمعني المجازي "[3]

---

[1]. ديوان المتفرجون، ص 9.

[2]. نفسه ،ص16.

[3].محمد الهادي :الطرابلسي :خصائص الأسلوب في الشوقيات ،منشورات الجامعة التونسية ، د، ط،1981، ص161

ويعرفها ابن الأثير :"أن الاستعارة لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له ،فإنها لا تجيء إلا ملائمة مناسبة ،ولا يجود فيها مباينة ولا تباعد ،لأنها لا تذكر مطوية إلا لبيان المناسبة بين المستعار منه والمستعار له "[1]

وعرفها "أبو العدوس"بقوله :"تعمل الاستعارة بتطبيق مبدأ تضمينات مشتركة على الموضوع الرئيس ،بحيث يكون هذا المبدأ مميزا للموضوع الثانوي "[2]

وعرفها أيضا "القاضي الجرجاني"بقوله :"فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف ،و بها يتوصل إلي تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر "

والاستعارة نوعين :

1.الاستعارة التصريحية :

"وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به ،أو ما استعير فيها اللفظ المشبه به للمشبه "

2.الاستعارة المكنية :

"هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه "[3]

ورد في ديوان المتفرجون العديد من الصور البيانية من بينها الإشعارات التي سنذكر منها :أ.المكنية :

يقول الشاعر في قصيدة "السيناريو":

مات المؤلف في شقوق النص

مات النص

مات مؤول المعني [4]

---

[1].ابن الأثير :المثل السائر ،تح ..محمد محي الدين عبد الحميد ،مكتبة ومطبعة مصطفي الحلبي ،مصر ،1939،ج 1،ص383.

[2].يوسف أبو العدوس : الاستعارة في النقد العربي الحديث ،،الاهلية للنشر والتوزيع ،عمان 1997،ط1،ص163.

[3]. عبد العزيز عتيق: مرجع سابق، ج1، ص367-370.

[4]. ديوان المتفرجون، ص 15.

نجد الشاعر في هذه الأبيات قد شبه النص (بالإنسان) الذي يموت فحذف المشبه به الإنسان وترك لازمه من لوازمه(مات)على سبيل الاستعارة المكنية وفي قصيدة "الشاعر "نجد :

قاطن

لا يرى غير أسراره قبلة :

والمرايا تطوف[1]

شبه الشاعر المزايا بالإنسان الذي يطوف ،فحذف المشبه به "الإنسان "وأبقي على لازمة من لوازمه تطوف على سبيل الاستعارة المكنية .

وفي قصيدة منّ أين تعرفني "يقول :

لم ندخ يوما

ولم تفتح نوافذ غرفة طلت على شرفاتنا الحيرة

ولم نلد الهواء [2]

شبه الشاعر الهواء بالولد حديث الولادة ،فحذف المشبه به وهو الولد وترك لازمة من لوازمه "نلد"على سبيل الاستعارة المكنية .

وفي قصيدة "قد تحزن " قد تذبحك الأشجار " نجد :

قد تستعير الحزن

قد تحزن ،

قد تذبحك الأشجار ،

قد يقصمك الظل إلي نصفين [3]

شبه الشاعر الحزن بالشيء المادي الذي يستعار فحذف المشبه (الشيء المادي) وأبقي على لازمة من لوازمه الفعل "تستعير".

---

[1]. ديوان المتفرجون، ص 20.

[2]. نفسه ،ص23.

[3].نفسه، ص25.

وشبه الأشجار والظل بالشيء الحاد فحذف المشبه به (السيف)وأبقي على لازمة من لوازمه

الفعل "تذبحك"،على سبيل الاستعارة المكنية

وفي قصيدة كأن "تقرأ المسرحية" نجد:

كأن تتأمل قنلا يجوب شوارع قلبك.

أو تتشكل كالماء في كمياء الجسد .

كأن تتباكي على طفلة دهستها الخطى المقبلة .

كأن تغلق الباب في وجه من يطرق الباب .

أو تفتح القبة المقفلة .[1]

شبه الشاعر في هذه الأبيات ،القلب بالمدينة فحذف المشبه به (المدينة) وأبقي على لازمة من لوازمه "الشارع "

وشبه أيضا الخطى بالشاحنة فحذف المشبه به (الشاحنة) وترك لازمة من لوازمه "دهستها" على سبيل الاستعارة المكنية .

ويقول :

فتسكر من عطش الوقت

تقطف تفاحة الانتشاء [2]

شبه الوقت بالخمر فحذف المشبه به (الخمر) وترك لازمة من لوازمه "تسكر "على سبيل الاستعارة المكنية .

ورد في قصيدة "سؤال الشوك ":

طلقة في العشاء الأخير

وثانية في جبين القصيدة .

شبه الشاعر القصيدة بالإنسان فحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه (الجبين) على سبيل الاستعارة المكنية

---

[1]. ديوان المتفرجون، ص42.

[2].نفسه، ص43

ويقول :هم هكذا ..

ينسجون الأساطير

من داخل الفكرة المسبقة ..

...

...[1]

شبه الشاعر الأساطير بالصوف فحذف المشبه به (الصوف) وأبقي على لازمة من لوازمه "ينسج"على سبيل الاستعارة المكنية .

يقول الشاعر:أيها الحب

كن لي حفا شائكا

ومسامير مغروزة في حروفي [2]

حيث شبه الحروف باللوح فحذف المشبه به (اللوح) وترك لازمة من لوازمه مسامير على الاستعارة المكنية .

وفي قصيدة "سؤال الملل "يقول :

تراب الحب

واشتاقت للون الماء

أثداء البياض ..[3]

شبه الشاعر الحب بالحليب ،فحذف المشبه به (الحليب) وأبقي على لازمة من لوازمه "تراب "على سبيل الاستعارة المكنية .

وفي قصيدة "سؤال التين"يقول :

هذه التين التي تسرقها

كل صباح

---

[1].ديوان المتفرجون، ص49.

[2]. نفسه، ص50.

[3]. نفسه،ص52.

من فيوضات الدم النازف
في جرح المرايا ..[1]

شبه الشاعر المرايا بالإنسان ، فحذف المشبه به (الإنسان) وأبقي على لازمة من لوازمه "جرح " على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قصيدة "سؤال الرغبة " يقول:

بئر من الماء الحزين
وكومة من سالف المعني
تمنى المنتمي أن يحلب الريح الندية [2]

شبه الشاعر الماء بالإنسان ،فحذف المشبه به (الإنسان) وأبقي على لازمة من لوازمه "الحزين".

وشبه الريح بالحيوان الحلوب ،فحذف المشبه به (الحيوان) وترك لازمة من لوازمه "يحلب" على سبيل الاستعارة ا لمكنية .

في قصيدة "سؤال الجرح "يقول :

واترك معانيك تلهو قليلا
على مهملا ..
دع تماثيلها تتفتح [3]

شبه الشاعر المعاني بالأطفال ،فحذف المشبه به (الأطفال)وترك لازمة من لوازمه "تلهو " وشبه أيضا التماثيل بالأزهار ،فحذف المشبه به (الأزهار) وترك لازمة من لوازمه "تتفتح" على سبيل الاستعارة المكنية .

مالفتانتباهنا أن شاعرنا "عبد القادر رابحي"في ديوانه "المتفرجون " لم ينوع في الاستعارات بل غلب على ديوانه كثرة الاستعارات المكنية .فالاستعارة تقوم على الخيال ،كما أنها

---

[1]. ديوان المتفرجون ،ص57.

[2]. نفسه، ص83.

[3].نفسه، ص107.

ترتبط ارتباطا وثيقا بنفسية الشاعر فهي تفتح له المجال للتعبير وفهم تجربته وتفجير طاقته الإبداعية

وقد يكون السبب في استخدامه للاستعارة المكنية يعود إلي الأهمية البالغة التي تكمن في تجسيد المعني وتقريبه إلي ذهن المتلقي .

الكناية :

تعتبر الكناية صورة بلاغية يعتمد عليها الشعراء في دواوينهم، ويعتبر أداة ليعبروا بها عن المعاني بغير ألفاظها .

"والكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلي ذكر مايلزمه ،لينتقل من المذكور إلي المتروك ،كما تقول : فلان طويل النجاد ،لينتقل منه إلي ما هو ملزومة ، وهو طول القامة " [1]

يعرفها "عبد القادر الجرجاني"بقوله :"الكناية أن يزيد المتكلم إثبات معني من المعاني فلا يذكره با للفط الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلي معني هو تالية وردفه في الوجود فيومي إليه ويجعله دليلا عليه "[2]

وعرفها عبد العزيز عتيق بقوله: " الكناية في اللغة مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به. والكناية في اصطلاح أهل البلاغة: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى"[3].

ومن خلال ديوان " المتفرجون" لعبد القادر رابحي سنقوم باستخراج أمثلة عن الكناية

جاء في قصيدة "المهرج":

يقول المهرج للطفل

والطفل يلهو بما يتراقص في أنفه من مباهج..

ينزعها

---

[1].عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الكتاب العربي،ط1، بيروت،1999م،ص66

[2].عبد العزيز عتيق : مرجع سابق ، ج2،ص211.

[3]. نفسه، ص 203.

فجأة

ويداعب خديه[1]

الصورة الموجودة في هذه الأبيات كناية عن صفة السعادة في قوله: يتراقص في أنفه من مباهج، فهنا لفظة يتراقص تدل على حالة الطفل، والرقص لا يكون في الأنف، بل يكون في الحفلات والأفراح، ولهذا النوع من الكناية أثر بالغ في تجسيد الصورة كما هي وتقوية دلالاتها.

وفي قصيدة "من أين تعرفني...؟" يقول:

" فكيف تعرفني..؟

وهل كنا تلامذة معا في مقعد الأحقاد..؟

هل نمنا على جسر الحروف

وهل تذوقنا معا شوك الحصير..؟"[2]

ويقول:

" من منا تشرب شوكة في لحم صاحبه

ولم يعصر كؤوسا من رضاب القيح..؟

من منا تأمر خلسة كي يسرق المعنى.

ومن منا تنكر للبهاء...؟"[3]

في هذا المقطع نجد أن الشاعر استخدم الكناية للتعبير عن عدة أوصاف ذميمة من الحقد (في مقعد الأحقاد)، منتقلا بذلك إلى وصفه للمعاناة. والآلام (تذوقنا شوك الحصير، شوكة في لحم صاحبه، رضاب القيح...)

وفي قصيدة قد تحزن، قد تذبحك الأشجار..." يقول:

قد تبني بروجا من شقوق التيه

---

[1]. ديوان المتفرجون، ص 203.

[2]. نفسه، ص 24.

[3]. نفسه، ص 24.

في المنفى[1]

في هذا السطر نجد كناية عن الضياع، حيث هناك لا يمكن أن يبني الإنسان بروجا من التيه، فالتيه شيء معنوي بمعنى الضياع، فلجأ الشاعر إلى هذا النوع من الكناية لتصوير حالة المنفى بأدق صورة.

ويقول:

" لم نمسح بهذا القلب قيء الحرف"[2]

الصورة الموجودة في هذا السطر كناية عن صفة المرض، فهناك لا يمكن للحرف أن يتقيأ، فالتقيؤ حالة الإنسان وهو مريض، وتمثل أيضا صفة العجز في البوح عن ما يجول في القلب، وعمد الشاعر إلى هذا النوع من الكناية لتقوية المعنى وإيضاحه.

ونلاحظ من خلال ما سبق أن شاعرنا " عبد القادر رابحي" في ديوانه " المتفرجون" قد استخدم الصورة الكنائية بشكل وافر لغرض جمالي فني، غايته جذب القارئ من جهة ومن جهة أخرى للتعبير عن حالته النفسية وتقريب الصورة بشكل واضح واقعي إلى ذهن القارئ عن طريق التلميح بدل التصريح مع إيجاز ومبالغة لذلك لجأ الشاعر إلى الكناية.

ومنه نستنتج أن الأسلوبية نشأت من رحم البلاغة، التي عجزت عن الإتيان بالجديد.

أما عبد القادر عبد الجليل فيرى أنه: " ومن خلال (المبدع، الرسالة، المتلقي) تتجه الأسلوبية في مسارها إلى متابعة خيوط العلاقة بين الدال والمدلول، عبر محاراتها المتتابعة، سعيا وراء كشف ملف هذا النص في خارطة العمل الأدبي الفني، وقدرته على مجاوزة مرحلة التعبير إلى مرحلة التوصيل، التي تحمل قيما جمالية وإثارة، وإقناعا، وهذا _في الواقع_ جوهر ما تسعى الأسلوبية إلى تحقيق وجوده في المنتج الأدبي"

وعلى الرغم من تعدد تعريفات الأسلوبية التي قدمها النقاد، إلا أنها تبقى ذلك العلم يدرس الخطاب الأدبي محاولا الكشف عن القيم الجمالية.

---

[1]. ديوان المتفرجون، ص 25.

[2]. نفسه، ص 22.

خـاتمة

خاتمة:

وصلنا إلى نهاية بحثنا المتعلق بالسيمات الأسلوبية في ديوان المتفرجون لعبد القادر رابحي، حيث حاولنا فهم الظواهر الأسلوبية في الديوان ودراساتها من جميع الجوانب. وقد أسفر البحث على عدد من النتائج التي سنذكرها في النقاط التالية:

- فيما يتعلق بمصطلح الأسلوبية، تمت مناقشته في العديد من الدراسات الغربية والعربية سواء في العصور القديمة أو الحديثة وعلى مر الزمن، تمكنت من تأسيس منهجية لدراسة الخطاب الأدبي بفضل جهود العديد من الباحثين المعاصرين أما بالنسبة للعلاقة الوثيقة بين الأسلوبية والبلاغة فإن الأسلوبية، وخاصة في مجالها التطبيقي، تستفيد من العديد من مباحث البلاغة برؤية منهجية مختلفة.
- وفيما يتعلق بالظواهر الصوتية والدلالية والتركيبة التي كانت لها وجود قوي في الديوان، نجد أن ظاهرة التكرار هي واحدة من أبرز الظواهر الأسلوبية الحديثة التي يستخدمها الباحث لإثبات وتأكيد ما يرغب في الوصول إليه م خلال تكرار الكلمات والمعاني.
- تنوع الجمل بين الاسمية والفعلية: فالاسمية تدل على الثبات والجمود، أما الفعلية تدل على الحركة والفاعلية للتعبير عن الأحاسيس والمشاعر.
- تنوع الأساليب الإنشائية (الاستفهام ، التعجب، النداء) مما زادت القصائد الشعرية رونقا وجمالا فنيا.
- تنوع الحقول الدلالية من بينها الحقل الطبيعي، المكاني، الحيواني، الزماني، الحربي ... التي ساهمت في ربط المعنى وتركيبه.
- أسهمت الصور الشعرية (الاستعارة، الكناية، التشبيه) في تجسيد الصورة وتقريب المعنى للمتلقي، ما يدل على تمكن الشاعر من استخدام وتوظيف اللغة بعدة طرق مختلفة وتفجير طاقة كبيرة من الألفاظ والمعاني.

في النهاية، يمكننا أن نقول أن لازال يحفل بكثير من الظواهر اللغوية والصّوتية، وهذه الدراسة حاولت تقريب مافيه، لكنها تبقى قاصرة رغم محاولاتنا

الملحق:

نبذة ن الشاعر:

عبد القادر رابحي شاعر وأكاديمي من الجزائر. من واليد 28 أكتوبر 1959 بمدينة تيارت. زاول تعليمه الابتدائي والمتوسط والثانوي بتيارت. وزاول تعليمه الجامعي في وهران لنيل شهادة الليسانس من جامعة وهران. نال شهادة الدراسات المعمقة من جامعة ستراسبورغ بفرنسا، وشهادة الماجستير من جامعة وهران وشهادة الدكتوراه من جامعة مستغانم.

أعماله:

نشر العديد من القصائد في الجرائد والمجلات الوطنية والعربية كما نشر الدواوين التالية:

1- الصعود إلى قمة الونشريس، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004.

2- حنين السنبلة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2004.

3- على حساب الوقت، دار الغرب بوهران، 2006.

4- السفينة والجدار، منشورات ليجوند، الجزائر، 2009.

5- حالات الاستثناء القصوى. منشورات ليجوند، الجزائر، 2010.

6- فيزياء. منشورات ليجوند، الجزائر، 2010.

7- أرى شجرا يسير. منشرات ليجوند، الجزائر، 2011.

8-مثلما كنت صبيا، منشورات اتحاد الكتا العرب، دمشق، 2011.

9- مقصات الأنهار، منشورات الوطن اليوم، العلمة، الجزائر، 2016.

10- تماما كما عرفته، منشورات ميم، الجزائر، 2019.

11- رجل التبن يحرس الحقول الصفراء، منشورات ضمة، الجزائر، 2020.

12- أجنحة لتمثال السياب. منشورات بيت الشعر الجزائري، الجزائر، 2022.

13- المتفرجون، منشورات ضمة، الجزائر. 2022.

الدراسات:

صدر له في مجال الدراسات النقدية:

النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر في جزأين:

1- إيديولوجية النص الشعري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران. 2003.

2- إسنادية النص الشعري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003.

3- المقولة والعراف، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار القدس العربي، وهران، 2016.

4- إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي. مقاربة سجالية للروائي متقنعا ببطله، منشورات الوطن اليوم، العلمة، الجزائر. 2016.

5- عن الهوية والتاريخ والحداثة، دار الوطن اليوم، العلمة، الجزائر، 2018.

6- في التأنيث لفراغ القصيدة، مقاربات في التشكيل الشعري، دار الوطن اليوم، العلمة، الجزائر، 2019.

7- ديوان تيهرت المفقود، مقاربات في الأدب والحرية، دار خيال للنشر والتوزيع، برج بوعريريج، الجزائر، 2020.

كما وقد نشر العديد من الدراسات النقدية في مجلات وطنية ودولية محكمة، وله العديد من المشاركات في كتب جماعية.

وقد أنجزت عن أعماله الشعرية العديد من الدراسات ومذكرات التخرج والرسائل الجامعية وشارك في العديد من الدراسات ومذكرات التخرج والرسائل الجامعية وشارك في العديد من الملتقيات الوطنية والدولية.

ملخص البحث:

هذا البحث رسالة ماستر في تخصص الدراسات النقدية وسمناه: السمات الأسلوبية في ديوان " المتفرجون" لـ "عبد القادر رابحي"؛ قمنا برصد الظواهر الأسلوبية وتعلقت الدراسة بثلاث مستويات: المستوى الصوتي، التركيبي، الدلالي. تم من خلالها الوقوف على جماليات الظواهر الأسلوبية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، الديوان، المستويات (الصوت، التركيب، الدلالة).

Résumé:

Cette recherché est un traité sur ce qui est mal dans le domaine des études critique, et nous lavons appelé : cailles stylistiques dans la collection des spectateurs abdelkader rabhi

Nous avons suivi les phénomène stylistiques et l'étude a porté sur trois niveaux : les niveaux phonétique, syntaxique et sémantique

Grâce a elle, l'esthétique des phénomènes stylistiques a été identifée.

Mots-clés : Stylistique, Collection, deux niveaux (voix, structure, signafication)

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1-عبد القادر رابحي، ديوان المتفرجون، ضم للنشر والتوزيع، سيدي عيسى، المسيلة، ط1.

ثايا: المراجع باللغة العربية:

1- أمال دهنون، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان 2و3، جانفي، جوان، 2008.

2- أبو أيوب الجرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، 2014.

3-أبو الطاهرين حيدر، قانون البلاغة، تح: محسن عياض عجيل، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط2، 1989.

4-إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، ط1.

5-إبراهيم الخولي، التكرار بلاغة، دار الآداب الإسلامي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2004.

6-ابن الأثير، المثل السائر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي، مصر، 1939، ج1.

7-الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1933، ج1، ط1.

8-الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود والكتب العلمية، بيروت لبنان، 1998، ج1، ط1.

9-السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دت، دط.

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

11- حميد آدم ثويني، فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان الأردن، 2006، ط1.

12- رابح بوخوش،
13- رجاء عيد، لغة الشعر في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، القاهرة مصر، 1985.
14- زهير أحمد منصور، التكرار في الشعر أبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة السعودية، 2000
15- سيبويه، الكتاب، تح وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988، ط3.
16- عادل نذير بيري الحساني، الأسلوبة الصوتية في شعر أدونيس، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، 2012، ط1.
17- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزاري المعاصر، دار هومة، الجزائر، 1998.
18- عبد الرحمان حجازي، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي (دراسة أسلوبية)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ط1.
19- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، 1982، ط3.
20- عبد العزيز عتيق، علم المعاني. البيان. البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دت، دط، ج1.
21- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،تح: محمد القافلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2003.
22- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دط، دت.
23- عبد الله بن أحمد الفاكهي النحوي المكي، شرح كتاب الحدود في النحو، تح: رمضان أحمد الدميري، مكتبة وهبة، القاهرة، 1414، ط2.

24- عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية لطلبة الجامعات والمعاهد العليا غير المتخصصين، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، بن غازي، ليبيا، ط1، 2003.

25- فرحان بدري الحرجي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2003.

26- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن، 2004.

27- كمال عبد الرزاق العجيلي، البنى الأسلوبية (دراسة الشعر العربي الحديث)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.

28- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981، دط.

29- محمد الوسطى، ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، دار النشر للمعرفة، الرباط، المغرب، 2003.

30- محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2003، دط.

31- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية بين البنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

32- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2004.

33- محمد مفتاح، الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992.

34- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب_سوريا، 2002، ط1.

35- موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد_الأردن، (دط)، (دت).

36- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، 1974، ط4

37- نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري (المرجعية الفكرية والآليات الإجرائية)، دار الكلمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1.

38- نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، دط، ج1، ص 7.

39- يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد العربي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1997، ط1.

40- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007.

41- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من " اللانسونية" إلى " الألسنية"، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، دط، ص 148.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1-بيروجيرو، الأسلوبية، ت: منذر العياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2.

2-كلودجرمان و ريمون، علم الدلالة، تر: نور الهدى لوشن، دار الكتب الوطنية، بنغاري، 1997، ط1.

رابعا: المعاجم والقواميس:

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، 1863، مج: 7، دط.

2- الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت، دط، ج2.

خامسا: الرسائل الجامعية:

1-بلال سامي إحمود، الفقهاء، سورة الواقعة (دراسة أسلوبية)، خطوط لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2011/ 2012.

2- شليم امحمد، أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم، مخطوط لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014/ 2015.

سادسا: المجلات والجرائد:

1-صلاح مهدي الزبيدي، التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المفالح، مجلة ديالي، العدد 67، 2015.

سابعا: المواقع الإلكترونية:

https://ar.wikipedia.org. تاريخ الزيارة 2024/4/24.

الـفهرس

شكر وعرفان	
إهـداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: مدخل مفاهيمي للأسلوب والأسلوبية	
مفهوم الأسلوبية	05
الأسلوبية عند الغرب والعرب	08
تلقي الأسلوبية في النقد الجزائري المعاصر	12
الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي	
المستوى الصوتي	17
المستوى التركيبي	35
المستوى الدلالي	52
خاتمة	66
الملحق	67
الملخص	69
المصادر والمراجع	70
الفهرس	75