الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر2
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

خصوصية الأسلوب في ديوان الربيع بوشامة

– دراسة أسلوبيـــة –

مـــذكرة مقدمة لنيل شهـــادة الماجستـير
التخصص: المدارس النقـدية وتحليل الخطاب

إعداد الطـالب
مسعود شتـوي

إشراف الدكتور
رشيـد كـوراد

السنـة الجـامعية 2013- 2014

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر2
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

خصوصية الأسلوب في ديوان الربيع بوشامة

– دراسة أسلوبيـــة –

مـذكرة مقدمة لنيل شهـــادة الماجستـير

التخصص: المدارس النقـدية وتحليل الخطاب

إعداد الطـالب
مسعود شتـوي

إشراف الدكتور
رشيـد كـوراد

أعضـــاء لجنـــة المناقشـــة

1. أ. د/ عـــلي مـــلاحـي.....رئيـسا
2. د / رشيـد كـــــوراد .... مقـــررا
3. د/ محمـد بن مرزوقـة.....عضوا
4. د / سهيلة عبريق..... عضوا

السنـة الجـامعية 2013- 2014

الإهــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله ورعاهما

إلى إخوتي وأخواتي

إلى أساتذتي و تلامذتي

إلى جميع الزّملاء والأصدقاء ...

وبخاصة طلبة شعبة المدارس النقدية وتحليل الخطاب

إلى حملة الفكر والأقلام ،أهدي لهم جميعا هذا العمل ،ولهم مني فائق التبجيل و التقدير .....

شكر و عرفان

أتقدّم بالشّكر الجزيل إلى من تعجز الكلمات أن توفّيه حقّ شكره، ويجفّ القلم تعبيرا عن امتناننا له، مَن منحنا مِن وقته ونصحه وتوجيهاته الكثير، المشرف : **الأستاذ الدكتور: رشيد كوراد حفظه الله ورعاه**، وزاده علما وفهما ونفع الله به خلقا جمّا .

ونشكر كلّ من أسهم معنا في هذا البحث وأسدى إلينا النّصح والإرشاد ولم يبخل علينا بالدّعاء .

وفي الأخير لا ننسى من تعب معنا طوال فترة إنجاز هذا البحث بالشكر والعرفان الفائقين: وليد ساحلي ونسيمة عباشي ، وفّقهما الله في مسيرته ما ومسعاه ما في نيل مرضاة الله ، كما لا أنسى الأخ الذي لم تلده أمي "زكرياء يوسف الرحماني"من ولاية المدية، وكل الطاقم الإداري من أساتذة وإداريي وعمال كلية اللغات والآداب بجامعة الجزائر 2 .

مـقـدمـة البـحـث

مقـدمـــــة:

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم والصلاة والسلام على النبي الأكرم محمد بن عبد الله و على آله و صحبه أجمعين، و بعد :

تختلف النصوص إنتاجا و تلقيا ،ولكل صاحب نص طريقة محددة في بعثه للنص ، على اختلاف موضوعه أو جنسه ، ويعد أساس التمييز بين النصوص ، تلك الطريقة التي تحوي بصمة صاحب النص ، و انطلاقا من هذه الزاوية في قراءة النص ، يبرز ما يعرف بالأسلوب ، وهو ما يقدم صورة على تميز النص و تفرده و اختلافه عن غيره ،كما يرتبط الأسلوب من جهة أخرى بالمنتج، حيث يجعلنا نتعرف عليه حتى قيل " **إن الأسلوب هو الرجل نفسه**" ، وبهذا فالكشف عن الأسلوب هو كشف عن صاحب النص ، و طبيعة تشكيله الإبداعي لنصه مهما اختلف جنسه ،و من أجل دراسة هذا التفرد النصي ، ظهرت الأسلوبية أو علم الأسلوب الذي ركز على تتبع مختلف الظواهر الأسلوبية في النص .

ولما كان الشعر الجزائري يتضمن العديد من القصائد التي نظمها أصحابها تعبيرا عن نظرتهم إلى الحياة وموقفهم منها، وقد كانت أغلب تلك القصائد تتسم بطابع الرمزية والغموض والبعد عن التصريح لتترك المتلقي يسبح في بحر من التأويلات والتفسيرات عله يعثر على المعنى المنشود، كان لزاما علينا اختيار المنهج النقدي الملائم لذلك.

والحقيقة أنه لدراسة أي نص شعري أو نثري لابد للباحث أن يتسلح بجملة من المبادئ والإجراءات المنهجية، وأن يستعين بما يراه مناسبا من المناهج النقدية والتحليلية حتى تكون دراسته جادّة، واضحة ومثمرة.

ولعل من بين أهم هذه المناهج النقدية المناسبة لذلك نجد الأسلوبية التي تفيد كثيرا في فهم النص الشعري، واستكشاف ما فيه من جوانب جمالية، وذلك بما تتيح للدارس من قدرة

على التعامل مع الاستخدامات اللغوية ودلالاتها في العمل الأدبي، وبهذا التفاعل مع الخواص الأسلوبية المميزة المكتشفة بطريقة علمية سليمة، تتضح مميزاته وخواصه الفنية.

وبصـورة مجملة، فإن علم الأسلوب يعرض الطريقة الفنية في التعبير عن الـدلالات أو المعاني لكنه يمتزج أحيانا بمفاهيم متعددة في البلاغة والنحو، وسائر علوم اللغة والأدب، فكل باحث يحمله إلى مرجعيته، ويعرفه اعتمادا على الحقل الذي ينتمي إليه أو يعنى به.

وانطلاقا من هذا المفهوم، ومحاولة منا في فهم النصوص الأدبية التي كتبها أدباؤنا ، و لا سيما الأدب العربي في الجزائر و خاصة الشعر فإننا أدركنا أن الإنتاج الأدبي ما زال مادة خاما باستثناء بعض الدراسات التي اهتم فيها أصحابها ببعض الشعراء، و أهمل البعض الآخر ، و أصبح كثير منهم في طي النسيان، نتيجة ظروف مختلفة قد تكون سياسية أو اجتماعية .

ومن هذا المنطلق أصبح من الضروري نفض الغبار عن دواوين الشعراء و إعادة تقديمه للأجيال ،خاصة إذا تعلق الأمر بالشاعر الجزائري الشهيد الشيخ الربيع بوشامة رحمه الله ،المصلح و المربي و المناضل من أجل القضية الجزائرية إلى أن استشهد دونها ، عاش إلى جانب جمعية العلماء المسلمين الجزائريين قبل الثورة و انظم إلى صفوف جبهة التحرير الوطني بجانب أكبر القادة الثوريين "" عميروش "" و لما توفي و استشهد صار منسيا في آثاره ، فديوانه ما زال مادة خاما للعديد من الدراسات خاصة المناهج الحد اثيةِ التي تتيح فهما أكثر وضوحا لخصائص النص الأدبي ، و لهذا السبب اخترت الدراسة الأسلوبية ، و هي من الاختصاصات الحديثة التي تفرعت عن اللسانيات ، و هي تهتم بدراسة النص الأدبي و تحليله للوقوف على خصائصه ومميزاته، فجاء هذا البحث موسوما ب .: **خصوصية الأسلوب في ديوان الربيع بوشامة**. ثم إن هذا الموضوع يعتبر دراسة متواضعة لمقاربة قصائد الشاعر من خلال ديوانه ، سعيا للكشف عن الظواهر الأسلوبية.

وقد تطلبت هذه الدراسة الوقوف عند أهم المستويات المكونة للبنية اللغوية للنصوص الشعرية في ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ولأن من غايات هذه الدراسة الأسلوبية التركيز على

تحليل السمات الأسلوبية البارزة ، وكشف مواطن التميز والتفرد لدى الشاعر ، و ذلك بالاعتماد على النص الشعري بحد ذاته، مما جعل البحث أكثر اتساعا من جهة ، و أكثر صعوبة من جهة أخرى، حيث تتداخل مستويات الدراسة (الصوتية ، الصرفية و التركيبية) مع المستوى الدلالي ، لم يغفل البحث الإشارة إلى دراسة الصوت و النحو ، و على هذا الأساس فقد تعددت مصادر البحث ومراجعه بتنوع فصوله ومنها الأسلوبية و اللسانية والصوتية والنحوية والدلالية والبلاغية ..... وغيرها . لذلك حاولنا الحرص على هذه الدراسة للكشف عن مضامين أشعار الشيخ الربيع بوشامة و سماته الفنية، وكذا الإجابة عن الإشكالية التي دفعت بنا للبحث في هذا الموضوع و هي التقصي عن السمات الفنية والأسلوبية المميزة لأشعار الشاعر. وما الأسباب التي أدت بالشاعر للكتابة في الجانب الإصلاحي ثم الانتقال إلى الجانب الثوري ؟ وهل ضمن الشاعر مكانته بين الشعراء الجزائريين و العرب آنذاك أم لا ؟

ومما لا شك فيه أن هذا الشعر لا بد أن يكتنز في جسده اللغوي من السمات الأسلوبية التي تبعث فيه التوسل بأدوات لغوية تجعله يتميز بخصائص أسلوبية متميزة.

و بحسب اطلاعنا فقد تبينا أن ثمة نقص في الدراسات الحديثة التي تناولت أشعار الشيخ الربيع بوشامة من حيث خصائصه الأسلوبية " الصوتية والتركيبة والدلالية "، و إنما تعرضت أغلب هذه الدراسات إلى شعره على نحو عام. وبحسب اطلاعنا أيضا نرى بأن هذه الدراسة يمكن اعتبارها من بين الدراسات الحديثة التي اهتمت بدراسة أشعار الشيخ دراسة نقدية أسلوبية انطلاقا من مستوياتها اللغوية الثلاث .

ومن بين الدراسات التي تناولت أشعار الشيخ هي تلك التي كانت تكتب في شكل مقالات في الجرائد و المجلات والأنترنيت وتنظر إليها من وجهة تاريخية ، ضف إلى ذلك رسالة ماجستير تحت عنوان شعر شهداء الثورة الربيع بوشامة أنموذجا من جامعة العقيد الحاج لخضر بباتنة 2008/2007 والتي انتهج صاحبها في دراستها المنهج الفني و المنهج التحليلي الوصفي إلى جانب المنهج التاريخي . و لعل آخر دراسة حول الشاعر هي التي كتبها **الدكتور الشريف**

مريبعي والتي صدرت مؤخرا عن الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي و الثقافي بعنوان الشاعر الشهيد الربيع بوشامة حياته و آثاره عرض فيها جملة من الفصول أرادها أن تكون مرآة عاكسة لخصال و مناقب الربيع بوشامة الذي أثرى المدونتين الشعرية و الأدبية بإنتاجاته القيمة والتي تناول فيها عددا من القضايا الوطنية والقومية ولهذا يمكن القول إن مثل هذه الدراسات بعيدة عما نحن بصدده من زاويتين :

الأولى: منهج الدراسة الذي يصب في اتجاه النقد التقليدي المألوف ولا يمسس أدوات البحث الأسلوبي إلا في حدود ضيقة .

الأخرى: عدم اشتمال هذه الدراسات على إنتاج الشاعر بشكل واف و متكامل يمكننا من الوقوف على الخصائص الأسلوبية في شعره كله.

لقد كان التناول لهذه الدراسات في مجملها يلامس الأسلوبية من بعيد لا يبحث عن العناصر الموجودة في النص التي تجعل منه نصا أدبيا كما أنها لم تعتمد أيا من المناهج النقدية المعاصرة .

إن قلة الدراسات التي تعرضت لإنتاج الشاعر اعتمادا على المناهج النسقية كانت بمثابة عقبة أرقتني كثيرا في هذا البحث و كلفني ذلك عناء السفر إلى دولة تونس الشقيقة علني أجد ما يروي غليلي إلا بعض المقالات والدراسات اليسيرة المتناثرة في بعض الصحف والمجلات وإهدار كثير من الوقت ، إلا أني في كل ذلك صنعت شعرية كانت بمثابة الباعث الذي دفعني للبحث و التقصي حتى خرج بحثي على هذه الصورة، و إن كن ا نتناول شعر الشيخ الربيع بوشامة بالدراسة، فلا ندعي لدراستنا هذه الشمولية والكمال و إنما ابتغينا فتح مجال أرحب لأسئلة أخرى حول إشكالات مختلفة قد تكون معالجتها إضافة أو إضافات جديدة في هذا الموضوع . حيث تظل القراءات مفتوحة أمام كثير من الباحثين فهو معين لا ينضب . و لعلنا قمنا بهذه الدراسة الأسلوبية بهدف إضفاء جانب من الدقة العلمية و الموضوعية على نتائج البحث .

و بهذا تكون الدراسات في مجملها متكاملة من حيث إ نها تتناول جوانب متعددة لشخصية واحدة ، آملا أن أوفق في إضاءة شمعة تنير طريق عشاق البحث و الدراسة من بعدنا، و أن تسهم في فتح مغاليق تيسر لهم سبل البحث .

و لقد نزعنا في هذا البحث إلى التطبيق أكثر من التنظير ومع هذا كان لابد أن نشير إلى بعض المقدمات النظرية عند كل عنصر جديد و ذلك لأهميتها و ضرورتها .كما أننا اعتمدنا في البحث على القصائد التي أثارت انتباهنا أسلوبيا لتحليلها،إذ إن الديوان يحوي بعض القصائد التي لا نكاد نعثر فيها على بعض المثيرات الأسلوبية.

لقد اقتضت طبيعة هذا البحث أن يقع في أربعة فصول. الأول كان نظريا بحتا ، أما المتبقية فصدرنا كل واحدة منها بتوطئة تناولنا فيها بعضا من الجوانب النظرية التي يتطلبها التطبيق في ذلك الفصل، كل ذلك كان حسب مستويات الدراسة الأسلوبية في ديوان الشيخ الربيع بوشامة و التي ضمنت البنيات الصوتية فالبنيات التركيبية ثم البنيات الدلالية .

الفصل الأول : الأسلوب و الأسلوبية مفاهيم نظرية :

و تناولت فيه مفهوم الأسلوب في الدرس العربي والغربي ثم وقفت عند مفهوم الأسلوبية و نشأتها، وكذلك مستويات التحليل الأسلوبي بدءا بالمستوى الصوتي ، فالتركي بي فالدلالي ، ثم تحدثنا عن الأسلوبية و علاقتها بالعلوم الأخرى و في علاقتها بالدراسات اللغوية "" اللسانيات و البلاغة "" من تعبيرية وصفية و فردية تكوينية ذاتية و بنيوية و أخيرا إحصائية.

الفصل الثاني : المستوى الصوتي و الإيقاعي (الموسيقي) :

وهو كما ذكرنا صدرنا له بتوطئة كانت خلاصات نظرية لما سنتناوله في الفصل مع حديثنا عن مفهوم الإيقاع، ثم انتقلنا للحديث عن البنى الصوتية و الإيقاعية الداخلية بما فيها من تنوع في الأصوات و كذا التكرار وأنواعه، ثم البنى الصوتية الإيقاعية الخارجية بما فيها أيضا من مفهوم للوزن و خصائص أهم البحور المستعملة ووظيفتها الأسلوبية و كذا القافية أنواعها و حروفها .

الفصل الثالث: المستوى التركيبي (النحوي) :

صدرنا له أيضا بتوطئة ، وتحدثنا فيه عن عناصر كانت بمثابة الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها علم الأسلوب ألا وهي الانزياح . فكان الانزياح التركيبي الذي تناولنا فيه التقديم والتأخير والحذف ، ثم انتقلنا إلى التناص وآليات توظيفه ، وكذا أنواع التناص الموجودة في ديوان الربيع بوشامة لنتطرق في الأخير للحديث عن الأسلوب الخبري و الإنشائي و الأغراض التي يستشف منهما .

الفصل الرابع : المستوى الدلالي (المعجمي) :

فبعد التوطئة التي صدرنا له تناولنا فيه ثلاثة عناصر أساسية هي :الصورة الشعرية ، و فيها مصادر الصورة الشعرية من طبيعة و بيئة اجتماعية ثم تجربة الشاعر الذاتية . أما العنصر الثاني من هذا الفصل فهو الصورة البيانية وفيها التشبيه والاستعارة والكناية ، أما العنصر الثالث منه وهو الذي يتعلق بالحقول الدلالية واستخرجنا فيه أربعة حقول نفهم من خلالها كل ما له علاقة بالشاعر ومنها حقل الألفاظ الدينية وحقل الطبيعة و حقل الحزن والألم والفجيعة وحقل الثورة و الحرب .

أما في الخاتمة فقد عرضنا لأهم الخصائص الأسلوبية التي برزت في شعر الربيع بوشامة ، آملين أن يسهم بحثنا هذا في مجال النقد الأدبي ،وأن يعطي صورة متكاملة لأعمال رائد من رواد الإصلاح والنضال في الجزائر ألا وهو الربيع بوشامة رحمه الله ،ثم ذيلنا بحثنا بملحق تحدثنا فيه عن الشاعر، حياته وآثاره ثم ما له علاقة بالديوان وتقسيمه .

وفي الأخير أقول إن ما كان في بحثنا من خير فهو بتوفيق من الله وحده ، و ما كان فيه من نقص فهو من عند أنفسنا ومن الشيطان وما أبرئ نفسي إن النفس لأمارة بالسوء ،فهي تسعى للكمال و لا تدركه ،لأن الكمال لله وحده ،و الله من وراء القصد .

و ختاما أبوء بنعمة العزيز المنان ثم شكر الأستاذ الدكتور رشيد كوراد الذي تحمل أعباء هذا البحث إشرافا و توجيها ، وللسادة أعضاء اللجنة الموقرة جزيل التقدير والاحترام على صقل ما ظهر من اعوجاج في هذا البحث وملء ثغراته وفجواته المختلفة ،و إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي وإلى جانبهم أساتذة جامعة الجزائر، كما أتقدم بالشكر إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث .

الفصل الأَول :

مصطلحات ومفاهيم نظرية

الفصل الأول: مصطلحات ومفاهيم نظرية

I –الأسلوب :مفهومه و نشأته

I –1 لغة :

I –2 اصطلاحا:

أ – عند العرب

ب – عند الغرب

II –الأسلوبية:المفهوم والنشأة

III – مستويات التحليل الأسلوبي

III – 1– المستوى الصوتي

III – 2 – المستوى التركيبي

III –3 – المستوى الدلالي

IV – الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى

IV – 1 – الأسلوبية وعلاقتها بالدراسات اللغوية

IV – 2 – الأسلوبية وعلاقتها بالنقد

V – الاتجاهات الأسلوبية

I- الأسلوب: مفهومه و نشأته:

I-1- لغــة:

إن الأسلوب في مفهومه اللغوي عموما، يراد به الطريقة، طريقة الكتابة، وفن التعبير عن كوامن النفس والحياة، وإذا ما وسعنا مفهومه شمل طرائق الحياة المختلفة، كطريقة المعيشة/ واللباس والمسكن فكلها طرائق وأفانين تتباين من شخص إلى شخص، ومن بيئة إلى أخرى، ومن زمان إلى زمان، وتعبر عن ميولات أصحابها الفكرية والثقافية والسيكولوجية.

والباحث في الدرس الأسلوبي لا يكاد يعثر على تعريف محدد لمصطلح الأسلوب، بل إن تعاريفه ومفاهيمه مختلفة ومتباينة تباين المدارس البلاغية واللسانية والأسلوبية، والاتجاهات الأدبية والنقدية والفنية والثقافية ومناهجها[1] .

لقد تطور مصطلح الأسلوب تطورا دلاليا في اللغة العربية ، و اتسعت دلالته لتشير إلى أكثر من معنى، فقد ورد في كلام العرب، و جاء في مصنفاتها اللغوية و المعجمية، و يرجع في العربية إلى "**الطريق و الوجه و المذهب**" [2]،و قد عرف "**ابن قتيبة** " " **الأسلوب بأنه طريقة التعبير وطريقة العرب في النظم**" [3]، و أراد به " **عبد القهار الجرجاني**" "**الضرب من النظم والطريقة فيه**" [4] ، و يأتي عند " **حازم القرطاجني**" " **بمعنى صورة التعبير أو هيئته التي تحصل عن التأليفات المعنوية ، و النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية**" [5] ، وجاء عند "**العلوي**" "**بمعنى العبارة**

[1] - ينظر معمر حجيج: استراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق - دار الهدى- الجزائر، 2007، ص .03.

[2] - ينظر مادة "سلب" ، أبو الفضل جمال الدين ، محمد بن مكرم بن منظور (ت 711ه) ، لسان العرب، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999 م ، ج6 ، ص 319 .

[3] - أبومحمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (276ه) ، الشعر و الشعراء، تحقيق أحمد شاكر، ط 2، دار المعارف، (د ت) ، ج1، ص 75 .

[4] - عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت 471ه) دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق ، محمود شاكر ،ط3، مطبعة المدني، القاهرة، 1992، ص 469 .

[5] - حازم القرطاجني (ت 684ه) ، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت،1986م، ص 364 .

و التفاوت فيه" [1] ويقول " **الزمخشري**" " **سلكت أسلوب فلان: أي طريق ته و كلامه على أساليب حسنة**" [2]

و إلى جانب هذه التعريفات فقد جاء في المعجم الوسيط أن الأسلوب " الطريق" و يق ال، سلكت أسلوب فلان في كذا : طريقته، و مذهبه، و الأسلوب طريقة الكاتب في كتابته، و الأسلوب الفن، يقال، أخذنا في أساليب من القول ، فنون متنوعة ، و الأسلوب الصف من النخيل و نحوه والجمع أساليب[3] .

و الأسلوب في تاج العروس هو أيضا " **كل طريق ممتد... والأسلوب الوجه والمذهب ، قال هم في أسلوب سوء، و يجمع على أساليب ، و قد سلك أسلوبه ، طريقته...، وكلامه على أساليب حسنة، و الأسلوب بالضم الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه**"[4]، كما لا يخرج مفهوم الأسلوب عن هذا المعاني في المعجم الإنجليزي (oxford) فهو الطريق أو منهج معين في القيام بشيء معين [5] ،أما في القاموس الفرنسي (petit Larousse) مجموعة من العناصر تحددها جملة من العلاقات التي تقيمها فيما بينهما[6].

ويتضح من الرؤى النقدية السابقة لتعريف الأسلوب أن مفهوم الأسلوب هو المنهج أو الطريق، كما يعني الامتداد والاستقامة في مفهومه المادي ، ويعني التفرد والتميز في مفهومه المعنوي ، وكما أنه يمكن الانتهاء إلى نتيجة أخرى مفادها أن مفهوم الأسلوب يرتبط بمفهوم النظم، من حيث هو نظم للمعاني و ترتيب لها ، و النظم عند هؤلاء النقاد يتحقق عن طريق إدراك المعاني النحوية ، و استثمار هذا الإدراك في حسن الاختيار و التأليف.

---

[1] – يحي بن حمزة العلوي (ت 745هـ)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز(د ط)، دار الكتب، الخديوية، القاهرة، 1914م، ج1 ، ص 158 .

[2] – جاد الله محمود بن عمر الزمخشري (528 هـ) ، أساس البلاغة، دار الفكر، 1989م، ص 305 .

[3] – إبراهيم مصطفى و آخرون ، المعجم الوسيط ، دار العودة، تركيا، (د ط)، 1989 م، ، ص 152 .

[4] – محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الكريم العزباوي، مراجعة السامرائي، عبد الستار أحمد فراج، بإشراف لجنة فنية من وزارة الإرشاد و الأنباء، مطبعة حكومة الكويت (د ط)، 1386هـ، 1967م، ج3،(س ل ب) ، ص71 .

[5] - ينظر، Dictionary of oxford , op, cit, p 286 .

[6] - Librairie Larousse, Paris , tom 3 ,p 446

I-2- اصطلاحا:

أما في الا صطلاح فقد تحدث النقاد القدامى عن الأسلوب حين عرضوا لقضايا كثيرة في الدراسات القرآنية و البلاغية و النقدية و الشروح الشعرية مثل " **تأويل مشكل القرآن" "لابن قتيبة "و "الكشاف" " للزمخشري" و "مفتاح العلوم" " للسكاكي"** . وكذلك الرسائل الثلاث للرماني و الخطابي و الباقلاني و غيرها من الكتب وكل ذلك لإثبات إعجاز القرآن في نظم هو تميزه في جنسه، وانفراده في نسجه المستقل عن غيره من خلال تدقيق في المفردات من تقديم وتأخير، وتعريف و تنكير، و تكرار وغير ذلك ، لأن الأسلوب في العربية مقترن الصلة بالقرآن الكريم، فهو يمثل الأسلوب الأمثل، والنموذج الأعلى، وقد جاء إلى العرب في فترة كانت تفتخر، أكثر ما تفتخر بلغتها و بيانها وفصاحتها.

فوقفوا أمامه (القرآن الكريم) منبهرين، حائرين،عاجزين ، لايقدرون على مجاراته ، بل لا عهد لهم بمثله من قبل ، فكان يفعل في قلوبهم فعل السحر ، بلعتراف أعداد القرآن من أهل الفصاحة و البيان.

أما تعريف الأسلوب اصطلاحا فيعود إلى ثوابت ترجع إليها المتغيرات النظرية في مفهوم الأسلوب ، و تتمثل هذه الثوابت في مقولات : المنشئ (المؤلف) و النص و القارئ (المتلقي). ثم إن مصطلح الأسلوب واسع جدا، حتى إن تعريفاته زادت على عشرين تعريفا [1]، مما جعل كتب علم الأسلوب تحفل بتعريفه حسب عناصر الإبلاغ :(المرسل، المستقبل، الرسالة) [2] التي لا يمكن دراسة الأسلوب أو بحثه إلا من خلالها رغم تعدد تعريفاته. و قد شاع في الدراسات الأسلوبية أن الأسلوب اختيار(choix)، فارتبط بها واعتبر حدا فاصلا بين اللغة الفنية وال لغة العادية . و أمام كل هذه التعددات فإننا سنعرض مجموعة من الآراء لبعض النقاد الذين حاولوا ضبط تعريف اصطلاحي للأسلوب.

[1] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، ط1، دار الشرق القاهرة، 1998م، ص 93 .

[2] – بيار جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي ط2، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1994م، ص 10.

أ -عند العرب :

- عند العرب القدامى:

لقد كان " **القرطاجني**" (ت 684هـ) من العلماء السبلقين الذين عالجوا مفهوم الأسلوب من الناحية الاصطلاحية، وتعرض لكثير من القضايا المتعلقة به ، يقول " **و لما كانت الأغراض الشعرية يقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني و المقاصد ، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ، و مسائل منها تتقفى ، كجهة وصف المحبوب و جهة وصف الخيال، و جهة وصف الطلول ، و جهة وصف النوى، و ماجرى مجرى ذلك في عرض النسيب. " وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى البعض و بكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب، وحب أن تكون نسبة الأسلوب إلى معاني نسبة النظم إلى الألفاظ ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في الأوصاف ، جهة من جهات غرض القول ، وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة عن كيفية الاستمرار في الألفاظ و العبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض ، ما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب، فالأسلوب هيئة تحصل من التأليفات اللفظية** [1] . "**فالقرطاجني**" حين ربط الأسلوب بمفهوم الضم و التأليف، وجعله قريبا من ضم و تأليف الألفاظ ، فهو قريب من مفهوم النظم الذي بلوره " **عبد القاهر الجرجاني**" (ت 471هـ) حين قال " **واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر و تقديره و تمييزه ، أن يبتدئ الشاعر في معنى له ، و غرض أسلوب – و لأسلوب الضرب من النظم و الطريقة فيه، فيعتمد شاعر آخر إلى ذلك–الأسلوب– فيجيء به في شعره** " وذلك مثل أن "**الفرزدق**" قال في شعره:

أترجو ربيع أن يجئ صغارها بخير و قد أعيا ربيعا كبارها.

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مرجع سابق ، ص 363 – 364 .

و احتذاء البعيث فقال:

أترجو كليب أن يجيء حديثها بخير و قد أعيا كليبا قديمها[1]

ففي نص "**عبد القاهر الجرجاني**" يوضح أن الأسلوب هو طريقة من النظم و ضرب فيه.

أما "**ابن خلدون**" (ت 821هـ) فيقول " و الشعر من بين الكلام صعب المأخذ ..." و لصعوبة منحاه و غرابة فنه كان محكا للقرائح في استجادة أساليبه و شحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه، لا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق، بل يحتاج بخصوص هـ إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها و استعمل لها، ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه. ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته لكمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه، الذي هو وظيفة العروض ، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، و إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصورة ي تنزعها الذهن من أعيان التراكيب و أشخاصها و يصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب و البيان ، فيرصها فيه رصا كم ا يفعل البناء في الق الب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة . باعتبار ملكة اللسان العربي فيه ، فإن لكل فن من الكلام أساليب تخ ص به و توجد فيه على أنحاء مختلفة " [2]، ولإيضاح مفهوم الأسلوب فرق " **ابن خلدون** " بين نوعين من الأدب هما (الشعر و النثر) وميز بين خصائص كل نوع من التشكيل اللغوي والبناء العروضي، و قد ربط بين الأسلوب و فنون الكلام من إطناب وإيجاز وكناية واستعارة ... فجعل الأسلوب مرتكزا على التمرس و البلاغة.

[1] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق ، ص 468.

[2] – عبد الرحمن بن خلدون ، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، ط4، بيروت، ص 570-571 .

يقول " **ابن الأثير** " والذي عندي من ذلك أن الانتقال من الخط اب إلى الغيبة أو من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلا لفائدة اقتضتها، وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب ،غير أنها لا تحد بحد ولا تضبط بضابط ، ولكن يشار إلى مواضع منها، ليقاس عليها غيرها ، فإننا قد رأينا أن الانتقال من الغيبة إلى الخطاب قد استعمل لتعظيم شأن المخاطب ، ثم رأينا ذلك بعينه وهو ضد الأول قد استعمل في الانتقال من الخطاب إلى الغيبة ، فعلمنا حينئذ أن الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة، وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود و ذلك المعنى يتشعب شعبا كثيرة لا تنحصر، وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذي ترد فيه" [1]. " **فابن الأثير**" يقرن الأسلوب بتعدد طرائق التعبير في المعنى الواحد، بالتصرف في المعاني.

أما" **الباقلاني** " فيرى في الأسلوب مصطلحا يقصد به النوع الأدبي ، ولعله وضح ذلك في قوله "لأن من الناس ، من زعم أنه كلام مسجع ، منهم من يدع ي فيه شعرا كثيرا ، و الكلام عليهم يذكر بعد هذا الموضع، فهذا إذا تأمله المتأمل تبين بخروجه عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم، إنه خارج عن المادة و أنه معجز وهذه خصوصية ترجع إلى جملة القرآن . [2]

وأمام كل هذا يذهب بعض الدارسين إلى أن الإشارة الأولى عند العرب القدامى لبعض جوانب الأسلوب " كانت لصاحب مقدمة شرح حماسة " **أبي تمام**" ، ثم لصاحب الأنموذج والعمدة وليس لعبد "**القاهر الجرجاني**" ، كما تذكر بعض الدراسات التي أرخت للجذور اللسانية الاصطلاحية للأسلوبية العربية [3] .

و كما نجد "**السكاكي**" (ت 626هـ) قد ذكر لفظة " **الأسلوب في كتابه**" "**مفتاح العلوم**" و هو يتكلم عن إخراج الكلام على مقتضى الظاهر، و هو الذي في علم البيان يسمى (**بالتصريح**) ،كما أنه يجعل من تمام البلاغة ، و هو في ذلك ينوع في ذكر الأمثلة من القرآن الكريم و الشعر ،

---

[1] –ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، نقلا عن ، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، . ص 19.

[2] – أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، مطبعة دار المعارف المصرية، ط1، (د ت)، ص 35 .

[3] – مرتاض عبد الجليل، إستراتيجية الدرس الأسلوبي (بين التأصيل و التنظير و التطبيق) ، دار الهدى، للطباعة و النشر و التوزيع ، عين مليلة، (د.ط)، 1428هـ، 2007م ، ص 14 .

يقول " ... **وإخراج الكلام في هذ هالأحوال على الوجوه المذكورة يسمى إخراج مقتض ى الظاهر)، و إنه في علم البيان يسمى بالتصريح، كما ستقف عليه ...و يرون سلوك هذا الأسلوب في أمثال هذه المقامات من كمال البلاغة".** [1]

كما ربط من جهته بين الأسلوب و الخاصية التعبيرية ، أين نجده يتكلم عن خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر ، حيث يواجه المخاطب بغير ما يتوقع، و سم ى ذلك " **الأسلوب الحكيم**"، وهذه الخاصية في الأسلوب ترتبط عند "**السكاكي**" بحالة المخاطب أو المقام الذي فيه.[2]

وعلى هذه الظاهرة يقول "**السكاكي**" " **و لهذا النوع ، أعني إخراج الكلام لا على المقتضى الظاهر ، أساليب متفننة ، إذ ما من مقتضى كلام ظاهري إلا و لهذا النوع مدخل فيه جهة من جهات البلاغة على ما تنبه على ذلك منذ اعتنينا بشأن هذه الصناعة ، وترشد إليه تارة بالتصريح و تارات بالفحوى و لكل من تلك الأساليب عرق في البلاغة ي تسرب من أفانين سحرها ، ولا كالأسلوب الحكيم فيها، و هو تلقي المخاطب بغير ما يترقب ...أو السائل بغير ما يتطلب** ". [3]

و من خلال هذا العرض الموجز للمفاهيم العربية لمصطلح (الأسلوب) يتبين مدى الاختلاف الذي وقع فيه علماء النقد العربي القديم ، حيث قصدوا بالأسلوب طريقة التعبير من جهة ، كما قصدوا به الموضوع أو النوع الأدبي من جهة ثانية ، ثم إن جل معاني الأسلوب القديمة ، لا تعرض للأسلوب بالدرس والتحليل، و إنما جاء ضمنيا في بحوثهم ، فلم " **تقم نظرية أسلوبية عربية ، وفي ظننا أن البلاغة العربية القديمة، كانت تلبي حاجة عصرها لملء المفاهيم المرتبطة بفن القول و التعبير** "[4].

[1] – أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط) ، (د ت) ، ص 74 .

[2] – محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية، دار توبار للطباعة، القاهرة، ط1 ، 1994م ، ص 22.

[3] – أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص 140 .

[4] – محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، مفاهيم و تطبيقات ، منشورات السابع من أفريل، الطبعة 1، 1426هـ ، بنغازي، ليبيا، ص 20 .

- عند العرب المعاصرين :

أما الأسلوب عند المعاصرين فقد حاول " **أحمد الشايب**" من خلال تعريفه أن يعيد صياغة البلاغة العربية انطلاقا من خصائصها الجوهرية التي جعلتها متميزة عن غيرها فيعد كتابه " **الأسلوب** " الذي أصدره سنة 1939م محاولة منه لبعث القديم [1] ، فكان يرى أن الأسلوب هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني و نظم الكلام و تأليفه لأداء الأفكار و عرض الخيال ، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني [2].

وبعد "**أحمد الشايب**" نجد "**أحمد حسن الزيات**" في كتابه (**دفاع عن البلاغة**) 1945 م الذي زاوج فيه بين التراث البلاغي والنقد الغربي، وعرف الأسلوب على أنه طريقة الأديب في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام، وقد حدد ثلاثة عناصر هي الأصالة ، الوجازة والموسيقية.[3]

ليأتي من بعده" **أمين الخولي** "" الذي أصدر كتابه " **فن القول** " سنة 1947م ، حيث حاول أن يوازن بين البلاغة عند العرب و الأسلوبية عند الأوربيين [4] .

ثم يرى النور من بعد هؤلاء كتاب " **الأسلوبية والأسلوب**" "**لعبد السلام المسد ي**" سنة 1977 م، والذي سار في اتجاهه " **مصطفى ناصف** " الذي أصدر كتابه " **اللغة بين البلاغة والأسلوبية**"[5]. ثم اتسع مجال البحث الأسلوبي فظهرت محاولات " **سعد مصلوح**" " **الأسلوب**" سنة 1992 م و هي دراسة لغوية إحصائية أعادت النقاد و الـدارسين إلى ما آلت إليه اللسـانيات و الأسلوبيات[6] .

---

[1] – ينظر، رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة، 2006م، ص 20 .

[2] – ينظر، أحمد الشايب ، الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6 ، 1966 م، ص 46.

[3] – ينظر، محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة السورية ، 1989 م، ص 193 .

[4] – ينظر، محمد شكري عياد، اللغة و الإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي، مطبعة براس أنترناشيونال ، مصر ، 1988م، ص 28 .

[5] – المرجع نفسه ، ص 06 .

[6] – ينظر، رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب، ص 24 .

أما الباحث " **صلاح فضل**" فقد ألف كتابابعنوان " **علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته** " ، الذي رأى فيه بأن علم الأسلوب هو الوريث الشرعي لعلوم البلاغة [1] .

و إذا حاولنا أن نعطي ملخصا لمفاهيم الأسلوب الاصطلاحية ، نجد "**رجاء عيد**" في كتابه "**البحث الأسلوبي** " (معاصرة و تراث) قد أوجزها في ثلاثة مفاهيم هي : [2]

1- اختيار من قبل الكاتب بين بدليين من دلائل التعبير.

2- قوقعة مغلقة تضم لبّا فكريا له وجود أسبق على الكاتب.

3- محصلة خواص ذاتية من الكاتب.

وبهذا تبين هذه المفاهيم الثلاثة، أن الأسلوب عبارة عن خاصية متميزة تدل على حالة ذاتية، تربتط بصاحبها، وهو ما دع ا إليه " **أحمد الشايب**" ، إذ يرى أن ربط الأسلوب بصاحبه ضرورة حتمية [3] .

ب- عند الغربيين:

إن أول نظرية في الأسلوب ظهرت على يد " **فون قابلنتز** " سنة 1875 م، وكان تتركز على مقولة " **بيفون**" الشهيرة " الأسلوب هو الرجل نفسه"، حيث تنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، وموضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية وهو طرح تعود جذوره إلى الدراسات ال لغوية المسماة عند الغربيين بفقه اللغة (Philologie)[4] ويذهب آخرون إلى أن مو لد " علم الأسلوب"، فيما أعلنه الفرنسي " **جوستاف كويرثينغ**" كان في سنة 1886م في قوله " إن علم الأسلوب الفرنسي ، ميدانه شبه مهجور تماما حتى الآن ، فو اضعوا الرسائل يقتصرون فيها على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية[5] . . وفي حين يرى البعض الآخر من النقاد أن أول استعمال لمصطلح الأسلوب في الغرب يعود تاريخه

---

[1] – صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه و إجراءاته) ، مرجع سابق، ص 07 .

[2] – ينظر، رجاء عيد ، البحث الأسلوبي، (معاصرة و تراث)، منشأة المعارف، مصر، (د ط) ، 1993م، ص 14 .

[3] –ينظر ، أحمد الشايب، الأسلوب، مرجع سابق، ص 51 .

[4] – ينظر، رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب، ، ص 12 .

[5] – بيرجيرو، الأسلوب و الأسلوبية ، مرجع سابق، ص5 .

إلى القرن الخامس عشر (15) ، أما مصطلح الأسلوبية فقد ظهر في بدايات القرن العشرين (20)، كما تدلنا على ذلك المعاجم التاريخية في اللغة الفرنسية مثلا ، أي أنه خلال القر ون " من الخامس عشر (15) إلى التاسع عشر (19)"، كان يوجد مصطلح الأسلوب فقط والذي كان يقصد به " **النظام و القواعد العامة** " مثل " **أسلوب المعيشة**" ، الأسلوب البلاغي لكاتب ما..[1].

وبالإجمال، نجد أن الأسلوب، أصبح جماع الطاقات التعبيرية ، التي تتعلق بغرض معين من أغراض الكلام، إذ إن المبدع عليه أن يحدد الإطار الدلالي الواسع الذي يتحرك فيه، ثم يتبع الطريقة الملائمة التي ينظم بها مفرداته، لكي يكون تعدد الأساليب راجعا إلى تعدد المقامات والأحوال، ثم إلى الإطار الدلالي الواسع للكلام ، ثم إلى القدرة الخاصة في نظم الكلام [2] .

ولعل من أهم العوامل في تحديد أسلوب الكاتب، أولا الموضوع الذي يتحدث فيه الكاتب حيث يتم اختيار المادة اللغوية المناسبة له، وثانيا على الكاتب الأخذ بعين الاعتبار عند اختياره الأسلوب، ومدى قدرة هذا الأسلوب على التأثير في نفس القارئ. و لفت انتباهه وشده لمضمون العمل الأدبي. ويكون ذلك أكثر تأثيرا في كون هذا الأسلوب يعبر في الوقت نفسه ع ن مشاعر الكاتب بكل صدق وعفوية. ولا يمكننا أيضا أن نتجاهل دور المتلقي الذي لا يقل أهمية عن دور الكاتب نفسه، إذ إن رؤية المتلقي و ثقافته و طرقه في س بر أغوار النص الأدبي و تفكيك أسراره تسهم في نجاح الكاتب لاستخدامه الأسلوب الذي ارتآه في كتاباته .

والأسلوب الفني في الأدب له بعدان عن د التحليل : فئة الأسلوب الخالص، وهو الذي يضم أقساما لها قوالبها في الرصيد النقدي، والأصول الأدبية، في فيد الأديب منها – شاعرا وكاتبا– بقدر يتوافق و زوايا الرؤية في تجاربه الشعورية، ويأتلف كذلك مع قيمته الثقافية و الفنية . ونعني بالأسلوب الخالص: الصورة الفنية، وجماليات التركيب اللغوي، والإيقاع الموسيقي، وأبعاد البنية الفنية الخاصة للقصة والرواية و المسرحية [3].

---

[1] – أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصر و التراث ، مرجع سابق، ص 16 .

[2] – محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القهار الجرجاني، ص 33 .

[3] – ينظر ، فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر ، دمشق ، ودار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996م، ص21.

أما الأسلوب عامة فذلك من تخير الأديب لزوايا الرؤية في أعماله و إنما لتميز أمرين هامين هما، التجربة الشعورية و الموقف في الأدب و زوايا الرؤية [1]. إذ إن لكل كاتب رؤيته الخاصة وزواياه المتنوعة في نظرته للأشياء. فل كل فنان عالمه الذي يستوحي منه أفكاره ونظراته الفنية، فتتشكل في صوره ومواقفه ولكل أديب بيئته الخاصة التي يتأثر بها و يوثر فيها، ولكل شاعر رؤيته المميزة له، وهذا ما يعطي لكل واحد الخصوصية لأسلو به وكتابته، بحيث يهتم بكل التفاصيل التي تجعل من عمله إبداعا.

أما الجانب الآخر من الأسلوب في النظرة العامة، فهو كامن في الأبعاد الدلالية ، التي تتجلى في العمل الأدبي، ونقصد بها ذلك العالم الذي تصنعه الألفاظ أو تعطيه لونا يباين الألوان الأخرى عند الأدباء [2].

إن لكل أديب حدسا فنيا ورغبة يأتلفان لا نتقاء كلمات ذات صلة خاصة بجزيئات أو بأطراف يؤكد عليهما ، أو تنتمي إلى بيئة تخالط كل ما يتطرق إليه الكاتب و قد يولع بعضهم بعوالم قديمة يستمد منها ألفاظه، ويلتفت آخرون إلى المعجم القريب لهم، مما تطور وتغير من دلالات اللغة ،ثم إن الجانب الدلالي لا ينفصل بطبيعة الحال عن الخصائص الأسلوبية الخالصة ولا يشكله الأديب على حدة، بل إنه يتلامح من خلال تلك الخصائص.[3]

II- الأسلوبية:

II-1- النشأة والمفهوم :

إن مصطلح الأسلوبية لم يشق طريقه في النقد الأدبي إلا في بداية القرن العشرين (20) حوالي سنة 1940م إذ أن التناول الأسلوبي ينصب على اللغة الأدبية باعتبارها الشكل المتميز في الأداء ولها من الإمكانات التعبيرية الجمالية ما يجعلها تخضع لدراسة أسلوبية. و يمكن القول بأن الأسلوبية مجموعة من الإجراءات الأداتية، يقوم بها الباحث في الأسلوب بغية دراسة البنى اللسانية في النص

[1] – فايز الداية، جماليات الأسلوب، المرجع نفسه ، ص 22 .

[2] – مرجع سابق ، ص 21 .

[3] – ينظر ،موسى ربابعة، جماليات الأسلوب و التلقي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية و النشر و التوزيع، اربد، ط1 ، 2000م ، ص 127 .

الأدبي ، وعلاقات بعضها بالبعض الآخر، بهدف معرفة الطابع المميز للغة النص الأدبي، وبالتالي معرفة القيمة الفنية والجمالية التي تستتر وراء البنى . لذلك يقول " **حسن ناظم** " في كتابه " **البنى الأسلوبية** " " **إن الأسلوبية هي مجموعة الإجراءات التي تر بتط –على نحو وثيق– فيما بينها بحيث تؤلف نظاما استشعاريا يتحسس البرى الأسلوبية في النص**" [1].

إن مفهوم الأسلوبية (Stylistics) – كما هو معروف– هو وليد القرن العشرين (20) إذن كما سبق وأن ذكرنا، قد التص ق بالدراسات اللغوية، وهو بذلك قد انفصل عن مفهوم الأسلوب السابق في النشأة منذ قرون، والذي كان لصيقا بالدارسات الأسلوب ية بمهمة تحليلها من الناحية الأسلوبية [2]، وتصنيفها حسب جمالياتها الفنية للوصول إلى فهم أعمق لحقيقة النص من دراسة اللغة عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية .

هذا و يع ترف كثير من الدراسيين و اللغويين أن كلمة " **أسلوبية**" لا يمكن أن تعرف تعريفا جامعا شاملا ، نظرا لرحابة الميادين التي أصبحت هذه الكلمة تطلق عليها ، إلا أنه هناك من عرفها وقال إنها تعين بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص، من هنا يمكن تعريف الأسلوبية على أنها " **فرع من اللسانيات الحديثة**" ، مخصصة للتحليلات التفصيلية، للأساليب الأدبية، أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات – البيئات– الأدبية و غير الأدبية.[3]

وإذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ علم الأسلوب أو الأسلوبية ، كما يطلق عليها ذلك الدكتور " **صلاح فضل**" ، فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي " **جوستاف كويرتنج**" سنة 1886 م ، على كون علم الأسلوب الفرنسي ميدانيا شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته ، إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية ، بعيدا عن المناهج التقليدية،

[1] – حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة أنشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2002 م، ص 30 .

[2] – ينظر، رجاء عيد، البحث الأسلوبي (معاصرة و تراث)، مرجع سابق، ص 21 .

[3] – ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية ، الرؤية و التطبيق ، مرجع سابق، ص 35 .

مع كون كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر (19) فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل هذا القرن ، وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل و ثيق بأبحاث علم اللغة [1].

إن مصطلح الأسلوبية ، لم يستعمل إلا مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة ، التي قررت أن تتخذ من الأسلوب " **علما**" يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي أو التحليل الاجتماعي ، تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك [2].

بذلك ارتبطت نشأة الأسلوبية ، من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، ذلك أن الأسلوبية ، بوضعها موضعا أكاديميا ، قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، وظلت تستعمل بعض تقنياتها ، مما أدى هذا الاقتران التاريخي و الإجرائي ببعض مؤرخي النقد إلى أن يقعوا في الخلط ، فصاروا ي عدون أي تناول للأدب يظهر اهتماما واضحا بمظاهر لغوية" الخيال، البنية الصوتية ، النحو ...إلخ" من الدراسة الأسلوبية ، لكن الأمور لم تبق على مثل هذا الخلط فسرعان ما انبرى الدارسون للتفرقة بين مجالي العلمين و توجهاته م ا ، فقيل مثلا، إن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال ، مستخدمة الوصف و التحليل في آن واحد[3].

ويرى بعض النقاد أن الأسلوبية وريثة البلاغة القديمة ، فقد جاءت مك ملة للبلاغة العربية و امتدادا لها ، كما يرى كثير من الدارسين العرب ، أن للأسلوبية العربية جذورا و أصولا في الموروث العربي البلاغي والنحوي والنقدي، و في كتب الإعجاز التي تناولت النص القرآني و إعجازه، و كتب اللغة و البيان و البلاغة[4].

وقد عرفت الأسلوبية بتعريفات كثيرة منها تعريف " **جاكبسون**" " الذي وصفها بأنها " بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا . وسائر أصناف الفنون الإنسانية

[1] – يوسف أبو العدوس ،البلاغة و الأسلوبية، مقدمات عامة، ط1 ، عمان ، دار الأهلية للنشر و التوزيع، ص 161.

[2] – أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، مرجع سابق ، ص 17 .

[3] – محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية، مرجع سابق، ص 162.

[4] – ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي ، الأسلوبية و البيان العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1992م، ص 27.

ثانيا"[1]، بينما يرى " **جورج مولينيه** " أنها " **دراسة التراكيب اللغوية الخاصة بالأدبية التي تكون محققة في خطاب محدد**" [2]، وهذا يعني لأن الأسلوبية هدفا واحدا ، هو البحث عن العناصر الموجودة في النص و التي تجعل منه نص أدبيا من أجل تحديد خصوصية هذه العناصر و طبيعة عملها في العمل الأدبي [3].

وتعد الأسلوبية أو علم الأسلوب مقدمة للبلاغة الجديدة بحسب رأي " **بيي جيرو**" حيث قرر أن " الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف ، إنها علم التعبير و هي نقد للأساليب الفردية [4]، وهذه التعاريف تجعل من الدرس الأسلوبي منهجا إجرائيا ، يتناول اللغة الخطابية الإبداعية ، وهو رأي يتفق مع رأي الدكتور" **نور الدين السد** " " الذي اعتبر الأسلوبية تسعى إلى وصف الظاهرة اللغوية المشكلة للخطاب الأدبي و تحليليها ، و البحث في دلالاتها و أبعادها الجمالية الفنية ، دون الخروج عن سياق النص أو التعسف في تفسيره أو تحميله ما لا يحتمل من تأويلات ربما تكون أبعد عن روح المبدع و تفكيره [5].

إن أغلب التعاريف الأسلوبية تكاد تجمع على أنها وسيلة لتحليل النص الأدبي، وفق أسس اللغوية ، تعتمد الظواهر اللغوية المميزة في النص لس بر أغواره، والكشف عن معانيه الثاوية وراء أدواته التعبيرية والبحث في جمالياته وخصائصه الفنية، وما يتميز به عن بقية المستويات الخطابية باستعمال أدوات فنية وأسلوبية محددة .

والأسلوبية منهج نقدي نسقي، يمارس فعل القراءة الواعية على الوقائع اللغوية ال قابعة في الخطاب الأدبي، وتتبع طريقة استعمال اللغة من قبل المبدع، وتبحث عن مغاني الجمال ومرا تع الفن فيها .

---

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب ،الدار العربية للكتاب، تونس،ط2، 1982، ص 37 .

[2] – جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة و تقديم، بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط2 ، 2006م، ص 22 .

[3] – ينظر، المرجع نفسه ، ص 22 .

[4] – ينظر، المرجع نفسه ، ص 9 .

[5] – ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومه للطباعة والنشر ، ط1 ، 1997 م، ص 53.

وبصورة أخرى ، عرفت الأسلوبية على أنها " علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأدبية" [1].

و" **لـريفاتير**" آراء رائعة ومفيدة فيما يخص البحث الأسلوبي، فهو يرى أن الأسلوبية علم يعني بدراسة أسلوب الآثار الأدبية ، دراسة موضوعية ، تنطلق من اعتبار النص الأدبي بنية ألسنية، وإن الأسلوبية تعنى بالنص في ذاته ، بمعزل عن كل ما يتجاوزه من اعتبارات تاريخية أو اجتماعية أو نفسية . وهي تهدف إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظيف ية، وغايتها تخليص النقد الأدبي من المقاييس الخطابية والجمالية لأنها مقاييس معيارية تستند إلى أحكام قبلية ،وارتباطها بالألسنية هو ارتباط النتيجة بالسبب [2]

كما يحدد " **ريفاتير**" الظاهرة الأسلوبية ، بناء على مفهوم (التجاوز) الذي اعتمدت عليه جل التيارات الدراسية للأسلوب ، وحاولت أن تتخذ منه إطارا موضوعيا للتحليل الاختياري. وهو يحدد الظاهرة الأسلوبية بأنه ا تجاوز للنمط التعبيري المتواضع عليه. و هذا التجاوز قد يكون خرقا للقوانين، كما قد يكون لجوءا إلى ما ندر من الصيغ [3].

ويرى " **ريفاتير**" أن البحث الموضوعي في التحليل الأسلوبي يقتضي أن لا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة، و إنما يكون من الأحكام التي يبديها القارئ حول النص . و لهذا يقتضي البحث الاعتماد على قارئ باث يكون بمثابة مصدر للاستقراء الأسلوبي ، ثم يعمد المحلل بعد ذلك إلى كل ما يطلقه ذلك القارئ الباث من أحكام معيارية مع بتها إياها ضربا من الاستجابات

[1] – فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، مكتبة الأدب، القاهرة، 2004 م، ص 35 .

[2] – ينظر، عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، سوريا، آذار، 1977 م .

[3] – المرجع نفسه .

نتجت عن منبهات كامنة في صلب النص، و لئن كانت أحكام القارئ الباث تقييمية ذاتية فإن ربطها بمسبباتها باعتبار أنها ليست عفوية و لا اعتباطية هي في أصلها عمل موضوعي .[1]

III– مستويات التحليل الأسلوبي:

تعتبر الأسلوبية منهجا نقديا يخضع النصوص للتحليل و الدراسة انطلاقا من أسلوب الكاتب عبر المستويات الثلاث: الإيقاعي ، التركيبي و الدلالي ، فالأسلوبية (علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية و الشعرية فتميزه عن غيره، إنها تتحرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية، و يعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها و سياقاتها ، إذ تريد الأسلوبية اليوم أن تكون علمية تقريرية تصف الوقائع وتصنفها بشكل موضوعي منهجي، بعد أن كانت البلاغة تدرس الأسلوب بروح معيارية نقدية صريحة[2]

ولقد تحدث " **صلاح فضل**" عن " **علم الأسلوب و صلته بعلم اللغة** " ، فأشار إلى العلاقة الوطيدة بين هذين العلمين ، لأن مستويات التحليل هي مستويات مشتركة بين علم اللغة وعلم الأسلوب، حيث قام بحصر هذه المستويات في ثلاثة هي المستوى الصوتي والمعجمي والنحوي ، مشيرا في الوقت نفسه إلى البدء في التحليل الأسلوبي، من علم الأسلوب الصوتي الذي يبحث في وظيفة المحاكاة الصوتية ، وغيرها من الظواهر من الوجهة التعبيرية كما يصبح لدينا علم الأسلوب معجم ا للبحث في الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معينة وما يترتب عن ظواهر نشأتها، وحالات الترادف والإبهام والتضاد والتجريد والتجديد والغرابة والألفة فيها من نتائج. ثم يندرج هذا البحث لتحليل الصور على المستوى نفسه وإن أدى ذلك إلى الصعود المتتابع إلى ما يتلوه، ثم يأتي علم أسلوب

[1] – مرجع سابق ، ص .

[2] – ينظر ، عدنان بن ذريل، اللغة و الأسلوب ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، ط 2 ، 2006 م، ص131 .

الجمل، ليختبر القيم التعبيرية للتراكيب النحوية، (...) وثالث هذه المستويات هو مستوى الدلالي وفيه يتناول الحلل الأسلوبي استخدام المنشئ للألفاظ و ما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب [1].

إن المقاربة الأسلوبية تتناول النص الأدبي من مستويات عديدة هي:

III-1- المستوى الصوتي :

التحليل الصوتي في علم الأسلوب، يقتضي أولا معرفة الخصائص الصوتية في اللغة العادية، وبعد ذلك يتوجه إلى رصد الظواهر الخارجية عن النمط، والبحث في دلالتها فيما يفيد دراسة الأسلوب. و الأغلب أننا لا نحلل النص الأدبي تحليلا صوتيا يتتبع كل التفصيلات التي ينظمها علم الأصوات. فنحن لا نهتم اهتماما كبيرا بالأصوات الصامتة والصائتة مثلا، إلا أن تكون لبعضها درجة واضحة من الكثرة تقتضي الالتفات والتفسير ، أما الجوانب المهمة التي يركز عليها التحليل الصوتي للأسلوب فتكاد تنحصر فيما يلي:

- **الوقف**: وهو ظاهرة صوتية مهمة جدا لأنها ترتبط بالمعنى ارتباطا مباشرا.

-**النبر والمقطع**: ودراسة الوزن تقودنا إلى ضرورة دراسة (النبر) وهي لم تحظ حتى الآن باهتمام الدرس العربي رغم أهميتها في اختلاف المعنى و تنويعه.

- **التنغيم**: ودراسة القافية وكل ما ذكرناه كما هو ظاهر ليس صورة كاملة لما يقدمه علم الأصوات العام و لكنه يركز على الظواهر التي يمكن أن تفيد عند رصدها و تصنيفها في فهم أسلوب معين [2]

من هنا يمكن القول : "إن المستوى الصوتي هو الذي يتناول فيه الدرس ما في النص من مظاهر الإتقان في الصوت و مصادر الإيقاع فيه، من ذلك النغمة والنبرة و التكرار والوزن، وما يبثه المنشئ من تواز ينفد إلى السمع و الحس" [3]، فالأسلوبية حين تدرس البنية الموسيقية في الخطاب الشعري

---

[1] – ينظر، بشير تاوريرت، مستويات و آليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الأدب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، العدد الخامس، جامعة محمد خيفر ، بسكرة، 2009 م ، ص 4-5.

[2] – ينظر ، عبده الراجحي، علم اللغة و النقد الأدبي (علم الأسلوب) ، مجلة فصول ، عدد(2) ، 1981 م، ص 119 -120 .

[3] – د/ بشير تاوريرت ، مستويات و آليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، ص5 .

تحاول استثمار جميع الحقول المعرفية التي لها علاقة بهذا المجال مثل علم العروض، علم القوا في ، علم الأصوات ، علم البديع ، وكذا علم الصرف والإحصاء ، وتستع ين بمنجزات العلوم الإلكترونية كالحاسوب .

III-2- المستوى التركيبي :

أو ما يطلق عليه المستوى النحوي، و هو يشكل فصلا هاما في التحليل الأسلوبي للنصوص في النظرية الأسلوبية، و يعتبر (الإطار النحوي) جوهر نظرية النظم التي فتق أكمامها" **الجرجاني**"، حين اعتبر النظم لا يعدو أن يكون توخيا لمعاني النحو الذي يقدم إمكانات واسعة للأسلوب، وعددا هائلا من الاحتمالات الكلامية المختلفة التي تتغير بتغير النسق في الجملة ، "**لأن المتكلم يملك قدرة لغوية متاحة له عن طريق النحو، وتسمح بتوليد عبارات لا تنتهي**"[1] .

وقد خلص " عبد القاهر الجرجاني " في تأييده علاقة النحو بالنظم و بالأسلوب، إلى أن النحو بإمكاناته الواسعة ، يتيح لكل منشئ قدرا من التميز الدال على خصوصية نظمه، إذ الألفاظ في ذاتها لا ينجم عن استعمالها فضل للقائل، لأنها لا تختص بأحد دون آخر، و إنما تكون الخصوصية للنظم والتركيب، لذلك قال في كلامه ع ن النظم " **أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه و أصوله**" .[2]

وعلى هذا الأساس فالمستوى النحوي أو التركيبي ، ينظر في أي الأنواع من التراكيب هي التي تغلب على النص، فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أو الاسمي أو الخوالف، أو تغلب عليه الجمل الطويلة المعقدة أو القصيرة أو المزدوجة ، وهنا يمكن أن يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص ، وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة . وقد يغلب على النص إذا كان سرديا، الروابط الزمنية و المكانية ، و قد يغلب عليه الروابط الصوتية إذا

[1] – عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة ، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، رقم 272، الكويت، جمادى الأولى 1422 هـ، 2001 م، ص 263 .

[2] – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 361 .

كان شعرا، وعلى ذلك فإن الأسلوبية تواصل تأملها لعالم النص عن طريق التركيز على الوظيفة الأسلوبية التي تكمن في " الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية، و الأدوات الجمالية التي تبرزها ، وتنتصب المفارقة – في مثل هذه الحالة – بين الأساليب الشعورية والكلام العادي على قاعدة الإيحاء ومحققاته ، والتعبير غير المباشر ومستلزماته وآلية النغم ومسبباته، على أن يجسد ذلك فردية الشاعر ووعيه الجمالي [1] .

III –3 – المستوى الدلالي :

وثالث هذه المستويات هو المستوى الدلالي، وفيه يتناول المحلل الأسلوبي استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب، كتصنيفها إلى حقول دلالية ، ودراسة هذه التصنيفات و معرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي تغلب على دلالة ألفاظه أنها مستمدة من الطبيعة ... فيدرس الناقد أيضا طبيعة هذه الألفاظ ، وما تملكه من انزياحات في المعنى، فهل في النص ألفاظ غريبة حوشية، أو ألفاظ مألوفة دارجة ؟ وهل هذه الألفاظ و ضعت في سياق مغاير ، بحيث تكتسب دلالات جديدة [2]. فعلى هذا الأساس اهتمت الدراسات القديمة و الحديثة بالمعجم اللغوي من حيث التركيب والدلالة ، و حظيت الدراسات النقدية الحديثة باهتمام خاص، "**لأن المعجم هو لحمة أي نص أدبي و سداه ، ويمثل المخزون اللغوي الكامن في حافظة المبدع**"[3] . وإن قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المناسبة ، التي تعبر عن فكرته التي يود عرضها للمتلقي، تساهم في رفع الشاعر أو خفضه وتقدير حظه من الفن والشاعرية ، والحكم له أو عليه في هذا الفن .

كما أن فهم ما يدور في خلد الشاعر، والتعمق في أعماق ذاته لا يمكن الوصول إليه إلا بالنفاذ إلى مخزونه المعجمي، حيث إن التدقيق في خواص المعجم اللغوي عند الشاعر يكشف لنا عن الكثير

[1] – عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر و التوزيع ، مصر، 2001م ، ص 112-113

[2] – ينظر، بشير تاوريرت ، مستويات و آليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مرجع سابق، ص5 – 6.

[3] –ينظر، محمد صلاح زكي أبو حميدة ، الخطاب الشعري عند محمود درويش ، دراسة أسلوبية، مطبعة مقداد ، ط 1، 1421 هـ – 2000 م ، ص 21.

من اتجاه حركة المعنى داخل الأبيات. كما يكشف عن داخل المحور الذي تدور فيه، و في الوقت نفسه يقودنا إلى اتصال المعنى بالعناصر التي تحيط بالشاعر على اختلافها، سواء في تلك العناصر المادية التي تقع تحت الحواس أو العناصر المعنوية التي يدركها الإنسان و لا يراها ، فموقف الشاعر من كل هذه الأمور يكشف عن موقفه إزاء العالم ، وانعكاس الموقف على رؤيته الشعرية[1].

و إذا حاولنا استعراض رأي " **عبد القاهر الجرجاني**" في قضية الألفاظ و علاقاتها الدلالية فإنه يرى بأن الألفاظ ما هي إلا رموز للمعاني ، و لهذا فهي لا تكتسب صفة الفصاحة في ذاتها ، لأن الفصاحة عنده سمة للمتكلم من دون واضع علم اللغة ، و المتكلم ليس بمقدورهِ أن يزيد من عنده باللفظ شيئا ليس من اللغة ، فإن فعل ذلك خرج ع ن اللغة ، وعليه لا يكون المتكلم متكلما إلا إذا استعمل اللغة على ما و ضعت له ، وفي ذلك دلالة عنده أن الفصاحة لا تتصل باللفظ بمثل اتصالها بالتركيب، و قد ضرب على ذلك مثالا يقوله" فإذا قلت في لفظ " **اشتعل**" ، من قوله تعالى" **و اشتعل الرأس شيبا** " إنها في أعلى مرتبة من الفصاحة لم توجب تلك الفصاحة لها وحدها ، و لكن موصولا بها الرأس معرفا بالألف واللام ، مقرونا إليه الشيب منكرا منصوبا" [2]. لذا فإن هنالك علاقة عضوية بين الأسلوب و البلاغة عند " **الجرجاني** " ، تبدو لنا من خلال اهتمامه بالمعنى و الدلالة و الغرض و المجاز من استعارة و كناية و تمثيل، إذ الدلالة لا يبعث عليها الكلام العادي ، و إنما يكون الباعث عليها المجاز الذي يجري و فق آلة النحو أساسا ، يقول " **إن الاستعارة و الكناية و التمثيل و سائر ضروب المجاز من مقتضيات النظم و عنها يحدث ، و بما يكون لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم. و هي أفراد لم يتوافر فيما بينها حكم من أحكام النحو ، فلا يتصور هنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون ألف مع غيره** " [3].

---

[1] ينظر، محمد المطلب ، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس ، ط 1976 م ، ص 299 .

[2] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، مرجع سابق ، ص 46

[3] – المصدر نفسه، ص 46.

وعلى هذا النحو تسنى " **لعبد القاهر**" و ضع الأساس لدراسة الأسلوب، و هو أساس يتيح للمنشئ استخدام اللغة على نحو يكشف عن خصوصياتها و جماليتها.

IV- الأسلوبية و علاقتها بالعلوم الأخرى :

IV-1 – الأسلوبية و علاقتها بالدراسات اللغوية :

أ- علاقة الأسلوبية باللسانيات :

تعد الأسلوبية من المناهج التي اعتمدت على الدراسات اللغوية أساسا في تحليل النصوص وقد أثار ذلك عدة تساؤلات حول حقيقة الأسلوبية، هل هي علم مستقل أم منهج ؟ و هذا أمر يصعب تحديده ، لأن النقاد العرب اختلفوا فيه، فمنهم من اعتبرها علما عاما كعلم اللغة أو علم الكلام ، باعتبارها منضوية في علم اللسانيات أو فرعا من فروع اللغة [1].

بينما رفض بعضهم و صف الأسلوبية بالعلم لعدة أسباب ، أ ولها نابع من طبيعة الدراسات الأسلوبية نفسها، وهذا كما نجده عند " **كمال أبو ديب**" الذي يقول بأنه لا يستطيع الجمع بين شيئين، **أولهما** هو القول بعلمية الأسلوبية . وا **لثاني** هو أن الأسلوبية محاولة لاكتشاف الخصائص الفردية في كل كيان لغوي متشكل كالخطاب الأدبي، ومن هنا لا يبدو سهلا التوحيد بين اكتشاف الخصائص الفردية المكونة ، التي لا يمكن في النهاية أن تؤدي إلى مجموعة من القوانين التي تحكم تطور الحقل المعرفي، ويبدو أن الجمع بين صفتين للأسلوبية أمر صعب، وبذلك فإن "**كمال أبو ديب**" حسب تعبيره لا ينكر عملية التناول ولكنه يع ترض على وصف الأسلوبية بالعلم -أي العلم القائم بذاته- ، والذي له استقلاليته ومنهجه وأدواته التحليلية وغاياته التي تربط بمجموعة قوانين يمكن اكتشافها [2].

---

[1]- ينظر، سعد مصلوح ، الأسلوبية ضمن مهرجان شوقي و حافظ الذي أقيم بالقاهرة سنة 1982 م، مجلة فصول ، مج5 ،ع1 ، أكتوبر، نوفمبر، 1984م، ص 217

[2]- كمال أبوديب ، الأسلوبية ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، مج 6 ، ع1 ، أكتوبر، نوفمبر ، 1984م، ص 219 .

ومنهم من رأى أن الأسلوبية لم تنجح في إثبات أنها علم قائم بذاته، مع قدراتها في تعاملها مع النص الأدبي، وقد أشار إلى ذلك " **محمد الهادي الطرابلسي**" وعد من مشكلة تصور الأسلوبية علما مرجعها في الحقيقة إلى تحديد الأسلوبية حيث " **لم تنجح حتى الآن في أن تثبت أنها علم قائم بذاته، و لا أن تؤسس منطلقات واضحة الهوية، ومستقلة الذات ولكنها إلى جانب ذلك توصلت إلى إثبات أنها قادر ة على التعامل مع النص الأدبي من وجهات مختلفة.**" [1] لأن اعتماد الأسلوبية على التفاعلات اللغوية في تحليل النصوص الأدبية ، ارتقى بمستوى العناصر اللغوية من مستوى التعبير العادي إلى مستواها الوظيفي الفني ، فالعمل الأدبي حقيقة كاملة بوحدته وبنيته التامة الخلق، وهو في الوقت نفسه تأليف لغوي ، ذو عناصر ترتبط معرفتنا لها بعلاقات متشابكة.[2]

لقد تزامنت نشأة الأسلوبية مع تحديد دراسة اللغة، من خلال ظهور علم اللغة الحديث أو بما يعرف باللسانيات التي تأسست على يد " **دوسوسير**" واصفا اللغة بالموضوع العام الذي يأخذ الطابع الاجتماعي ، فحدد ثلاث مصطلحات تتصل بالكلام الإنساني [3]:كلام الفرد (Parole)، اللسان البشري (Langage) ، اللغة (langue).

وما يمكن قوله في هذا الموضوع هو أن الكلام بمعناه الواسع هو مجموع الأقوال التي يوظفها الناس لغاية تواصلية نفعية في شتى مجالات نشاطهم اليومي ، أما اللغة فهي عبارة عن معجمية، يحكمها النحو، وتتأسس على منوالها أقوال الناس ، فهي التي تستطيع أن توحد هذه الأقوال جميعها، " **إن الكلام الشفوي أو المكتوب واقع مادي محدد دائما موجه مباشرة إلى السمع أو بصر الناس، ومن خلال السمع أو البصر إلى فهمهم –عقلهم– و مشاعرهم و إرادتهم ، أما اللغة**

[1]– . محمد الهادي الطرابلسي ، مجلة فصول ، مج 6 ، ع 1 ، أكتوبر، نوفمبر ، 1984م، ص 218 .

[2]– ينظر ،خليل إبراهيم، الأسلوبية ونظرية النص، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997، ص 77 .

[3]– ينظر ،علم اللغة العام، فرديناند دوسوسير، ترجمة يونيل يوسف عزيز ، دار آفاق عربية، بغداد ، 1985م، ص 26 -27

فهي معجم الكلمات ذات المعنى والقوانين العامة التي يتم بموجبها الجمع بين تلك الكلمات [1].

نفهم من كل هذا أن كل فرد من هذه المجموعة البشرية له طريقته الخاصة في اختيار و بناء الجمل، والكيفية التي يستعملها في الربط بينها (الجمل).

وانطلاقا من هذه المقولة نجد أنفسنا مطالبين بالتوجه إلى الأسلوبية لأنها تتخذ من هذا المبدأ مشروعها في دراسة النصوص الأدبية، وذلك باعتنائها بالسمات المميزة التي تتخذها اللغة في الاستعمال، هذه السمات التي تتجمع وتشكل في مصطلح " **الأسلوب**" الذي يختلف ويتنوع بحسب استعمالات الأفراد للغة، وبذلك كان من الضروري التأسيس لعلم يدرس هذه الأساليب، فتبلورت الفكرة في " **علم الأسلوب**" الذي يعترف بقيمة الفرد وبإنتاجه الكلامي الفني ، لأنه " لا وجود للغة إلا في الكلام" . وفي الأقوال الكثيرة التي لا حصر لها ، من حيث محتواها.وإن اللغة تنشأ تاريخيا وتتغير وتتطور بفعل قابليتها التاريخية للتغير والتطور [2]. ومن هنا يتبين أنه لا خلاف بين الدارسين في أن العلاقة بين الأسلوبية و اللسانيات هي علاقة نشأة ووجود، حيث ارتبط ظهور الأسلوبية بنشأة الدراسات اللسانية وتطورها، وقد تباينت وجهات النظر في طبيعة هذه العلاقة ونرصد في هذا الصدد اتجاهين: **الأول**، وهو أن الأسلوبية فرع من اللسانيات حيث يرى أصحاب هذا الاتجاه أن " **البحث الأسلوبي ينبغي أن يكون فرعا من علم اللغة (اللسانيات)**[3]، وهو رأي يعبر صراحة على انتماء الأسلوبية إلى عباءة اللسانيات، و يتأكد هذا الانتماء في كثير من المقاربات التي سعت إلى صياغة مفهوم الأسلوبية انطلاقا من اعتبارها فرعا من اللسانيات "**فدولاس**" يقرر أن " **الأسلوبية وصف للنص حسب طرائق مستقاة من اللسانيات** " [4] وأما "**ميشال أريفي**" فيؤكد

[1]– فؤاد مرعي ، في اللغة و التفكير ، دار الصدى للثقافة و النشر، دمشق، 2002 م، ص 53 .

[2]– ينظر، فؤادي مرعي، في اللغة و التفكير ، مرجع سابق ، ص 53 .

[3]– فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، مرجع سابق ، ص 48 .

[4] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب ، مرجع سابق ، ص 44 .

على الطبيعة اللسانية للأسلوبية فيقول " **إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني** " [1] ويعزز هذا الرأي " **رومان ياكبسون**" أن الأسلوبية **فن من أفنان شجرة اللسانيات**" [2] . لذا فإنه يتقرر عند أصحاب هذا الرأي أن " **أي مقاربة أسلوبية لا يمكن أن تؤتي ثمارها إلا إذا استندت إلى تكوين لساني دقيق**" [3]. وإن المحلل الأسلوبي في نظر هذا الاتجاه – يجب أن يتسلح بالمعرفة اللسانية حتى يتمكن من ولوج عالم النص في ثقة و اقتدار. أما الاتجاه **الثاني** فيرى استقلالية الأسلوبية ع ن اللسانيات ، ويعلن أنصار هذا الاتجاه أن الأسلوبية " **ليست مجرد فرع من علم اللغة (اللسانيات) لكنها نظام مواز يفحص نفس الظاهرة من وجهة نظر خاصة**" [4]، حيث عد " **ستيفن أولمان**" " الأسلوبية موازية للسانيات وليست فرعا منها، مادامت الأسلوبية تتخذ منظورا مميزا عن منظور اللسانيات، فاللسانيات تُعنى بالعناصر اللسانية نفسها، في حين تعنى الأسلوبية بالقوة التعبيرية للعناصر اللسانية، ولهذا فإنه بإمكان الأسلوبية أن تنقسم على المستويات نفسها التي تنقسم عليها اللسانيات أي " **المستوى الصوتي والمستوى المعجمي والمستوى النحوي**" [5]

وخلاصة القول في علاقة الأسلوبية باللسانيات أنه " قد جرت العادة بين الدارسين على اعتبار الأسلوبية فرعا من اللسانيات، لكن بما أنه يعتمد على وجهة نظر خاصة فقد يكون من المنطق اعتباره علما مساوقا لعلم اللغة [6].

ب– علاقة الأسلوبية بالبلاغة :

إن تتبع التطور التاريخي لمصطلح الأسلوب ، هو تتبع بدأ أيضا من خلال صلته بالمصطلح الذي كان شائعا قبله منذ عهد "**أرسطو**"، وهو مصطلح البلاغة ، فلقد بدأت فكرة " **البلاغة** " بمعنى فن القول الرفيع ، تتحدد في شكل قواعد نظرية عامة، وعلى نحو خاص في كتب " **أرسطو**"

[1]– المرجع نفسه، ص 44

[2] – المرجع نفسه، ص 43.

[3]– رابح بن خوية ، مقدمة في الأسلوبية ، مطبعة نهر، سكيكدة، ط1 ، 2007 م، ص 92 .

[4]– فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، ص 50 .

[5]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية ، ص 37

[6]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، مرجع سابق، ص 48 .

عن (الشعر) و(الخطابة)، وهي الكتب التي أثرت كثيرا في الفكر البلاغي الأوربي والعربي في العصور الوسطى، لكن هذه القواعد البلاغية عندما كانت تتصل بالبلاغة الفعلية في الكلام كانت تحتاج إلى قواعد أخرى تصنيفية، تسهل تقسيم الكلام بحسب مراتبه الفنية ، وتلك القواعد الأخيرة كان يتكفل بها "**الأسلوب**"، و من هذه الزاوية فقد عرف البلاغيون في العص ور الوسطى و ما قبلها تقسيم طبقات الأسلوب إلى ثلاثة: الأسلوب البسيط ، الأسلوب المتوسط ، و الأسلوب السامي، وحددوا لكل واحدة من هذه الطبقات موضوعاتها التي تصلح لها ، ومفرداتها التي يستعمل فيها، وصورها التي تزدان بها بل وحددوا لكل طبقة كتابا أدبيا معينا يصلح أن يكون نموذجا مثاليا لها، وصورة حية لمتطلباتها [1].

ويلاحظ أن هذه النزعة لتقسيم الأسلوب إلى طبقات تتشابه كثيرا م ع النزعة المماثلة التي سادت في البلاغة العربية القديمة، وبسببها قسم الشعراء إلى " **طبقات** "، و قسم الكلام البليغ أيضا إلى درجات متفاوتة في الفصاحة [2].

إن معظم مباحث البلاغة قام على أساس و صفي من دراسة النماذج الأدبية الراقية للشعراء و الناثرين، وقبل هؤلاء وأولئك ، دراسة النموذج القرآني باعتباره المثل الأعلى في الأداء الفني الذي يبلغ مرتبة الإعجاز ، وكان رصد أوجه الحسن في الأداء الفني بكل ألوانه المعروفة هو بداية الدرس البلاغي. والنقدي القديم، غير أن هذا المنهج الوصفي لم يستمر طويلا ، حيث انقلب إلى معيارية خالصة، اعتبر فيها البلاغيون أنفسهم، أوصياء على الإبداع الأدبي من خلال توصيات قننوها وجعلوها سيفا مسلطا على رقاب الأدباء، و تتمثل منهجية البلاغة في دراستها للتركيب اللغوي من حيث أداؤه المعنى من ناحية، ومن حيث تنوع هذا الأداء من ناحية ثانية ، ثم من حيث مطابقته لحالة المخاطَبين من ناحية ثالثة، وقد تصور البلاغيون أنهم بهذا المنهج قد استوعبوا مجال القول وفنونه.

[1] – د/ أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، مرجع سابق ،ص 17.

[2] – المرجع نفسه، ص 18 .

ومن الملاحظ أنهم اتجهوا بكل ذلك – كما فعلت الأسلوبية – إلى الخطاب الفني دون الخطاب العادي، وأدركوا أن الوسائل التعبيرية البارزة هي مناط الاهتمام و مجال البحث ومركز الثقل، و تغاضوا عن جوانب أخرى كثيرة و هامة في الأداء الفني كالجوانب النفسية و الاجتماعية.

و قد أتاح هذا القصور للأسلوبية الحديثة أن تكون وريثة شرعية للبلاغة القديمة [1].

أما " **عبد السلام المسدي**" فيرى أن علاقة الأسلوبية بالبلاغة هي علاقة تنافر وتباين ،حيث قال : " **إذا أتاح للأسلوبية و الألسنية أن تتواجد ، فإن الأسلوبية و البلاغة كمتصورين فكريين، تمثلان شحنتين متنافرتين متصادمتين، لا يستقيم لهما وجود في تفكير أصولي واحد** "[2].

والأسلوبية بالرغم من أنها فرع من اللسانيات فإنه لا يمكن لأي كان أن يعزُو فضل قيامها على أنقاض البلاغة بفروعها الثلاثة (المعاني و البيان و البديع) [3]. لأن " **البلاغة تجددت منذ بداية القرن التاسع عشر(19)، فكانت عاملا مساهما في وجود الأسلوبية** " أو علم الأسلوب، وهي علم للتعبير و الأدب في آن واحد، وهناك من عدها (أي الأسلوبية) بلاغة حديثة، إذ أن البلاغة في خطوطها العريضة تكون فنا للكتابة، وفنا للتأليف ، ومن هنا كانت المقولة المعروفة " **البلاغة أسلوبية القدماء، وهي علم الأسلوب آنذاك**"[4].

IV–2 علاقة الأسلوبية بالنقد:

إن قضية الأسلوبية في مستوياتها المختلفة، شغلت وما تزال تشغل كثيرا من د ارسي الآداب و الفنون الجميلة و المهتمين بأنماط الأذواق الرفيعة في مناحي الحياة المختلفة.

و قد كثر الحديث في دراسات النقد الأدبي عن " **الأسلوبية** "، و تدافعت أثناء الكتابات كثير من المصطلحات و المفاهيم و الأفكار الوافدة من الثقافة الغربية على اختلاف درجات الاستيعاب

[1]– د/محمد عبد مطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، مرجع سابق ، ص 258–259 .

[2] – د/ عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ص 52 .

[3]– عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي في الخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر (د ط) ، 2001 م، ص 11.

[4]– فرحان بدري الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت لبنان، ط1، 1424 هـ/ 2003 م، ص 25 .

والوضوح فيها، وعلى تفاوت محاولات ربطها بخلاصة التفكير البلاغي و النقدي الغربي أو تجاهله أو إساءة فهمه أو الهجوم عليه.

لذا يمكن القول إن دراسات الأسلوب تحتل مكانة م تميزة في الدراسات النقدية المعاصرة ويقوم كثير من هذه الدراسات على تحليل الأعمال الأدبية و اكتشاف قيمته ا الجمالية والفنية انطلاقا من شكلها اللغوي باعتبار أن الأدب فن قولي تكمن قيمته الأولى في **"طريقة"** التعبير عن مضمون ما، ومن خلال الاختلاف في طريقة التعبير ينقسم الأدب إلى الأجناس المختلفة من شعر ومسرح وقصة ورواية وغيرها، وكل ذلك يتم من خلال الخصائص التعبيرية العامة . قبل أن يدخل النقد في تحليل قيمة كل عمل على حدة ، وذلك يتم أيضا انطلاقا من خصائصه الشكلية[1] .

فالأسلوبية إذن، منهج نقدي نسقي، يمارس فعل القراءة الواعية على الوقائع اللغوية ال قابعة في الخطاب الأدبي، وتتبع طرائق استعمال اللغة من قبل المبدع ، وتبحث عن مغاني الجمال ومرا تع الفن فيها [(2)].

لذا فالأسلوبية تعد من المناهج الحديثة التي تر تكز على دراسة النص الأدبي باعتماد التفسير والتحليل، وهي تمثل مرحلة متطورة من مراحل تطور الدرس البلاغي و النقدي فقد استطاعت الأسلوبية أن تتجاوز حالة الضعف و القصور الموجود في البلاغة لتمثل منهجا حديثا يقترب من منهج النقد الأدبي .

وعندما نقول يقترب ، فإننا بذلك لا ننفي عن الأسلوبية منهجية النقد ، لأن الأسلوبية أصبحت عند الكثير من دارسي الأدب منهجا نقديا يستند إلى المفاهيم الجديدة في تحليل النصوص و" الأسلوبية كعلم جديد نسبيا، حاولت تجنب المزالق التي وقعت فيها البلاغة القديمة من حيث إغراقها في الشكلية، ومن حيث اقتصارها على الدراسة الجزئية بتناول اللفظة المفردة، ثم الصعود إلى الجملة الواحدة . أو ما في حكم الجملة الواحدة ، وهذه الدراسة البلاغية كانت — يوما ما — أداة

[1]- ينظر، أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، مرجع سابق، ص 13 .

[2]- لخضر هني ، الرؤية و الأسلوب في الشعر دعبل الخزاعي ، دراسة أسلوبية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي 2010-2011 م، ص 54 .

النقد في تقييم الأعمال الأدبية ، وربما ساعدت هذه النقود البلاغية في خلق الأشكال الثابتة لمختلف الأنواع الأدبية، بما قدمته من نصائح وتوصيات وتقنيات صارمة، وضعت بدقة بلغة".[1]

وعلاقة الأسلوبية بالنقد وطيدة ، حيث يوجد تداخل بين الأسلوبية والنقد ، بشكل أكبر من التداخل الموجود بين الأسلوبية والبلاغة، ذلك أن النقد استطاع أن يتعامل مع النص بكل مظاهره، بينما البلاغة كانت تعاني من قصور أدى إلى الحد من حرية التعامل مع النص .

إن الأسلوبية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية ، متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي، وتقوم بعملية التقييم من خلال منهجها القائم على الاختيار و التوزيع ، مراعية في ذلك الجانب التقني و الاجتماعي للمرسل والمتلقين، ومن ذلك فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية ترتكز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمل المحتمل قيام الكلام عليها .[2]

إن علاقة الأسلوبية بالنقد لم تنشأ إلا بعد " **دي سوسير**" رغم أنه لم يكن ناقدا ، ولم يستهدف النقد في نظريته ، إلا أن أفكاره الثرة شكلت الأساس الذي يعيد اللحمة بين اللغة والأدب من جهة، واللسانيات والنقد من جهة أخرى، وله يعود الفضل في علمنة النقد في العصر الحديث لدى الغرب ، بعد أن كان ذوقيا انطباعيا لديهم . وذلك من خلال رصد الانزياح عن المألوف ، و خرق العادة في العلاقة بين الدال و المدلول على صعيد العلاقات الرأسية و الأفقية ومن خلال التفريق بين اللغة بصفتها مخزونا جمعيا كليا والكلام بصفته الحدث المادي الحقيقي من لغة الفرد. وإن كان " **عبد القاهر الجرجاني** " قد سبقه في ذلك بقرون إلا أن الغرب لم يلتفت إلى النقد الأسلوبي إلا بعد"**دي سوسير**" ، إذ في عام 1929م أكد الألماني " **ستيفن أولمان**" (**Stephan Olman**) استقرار الأسلوبية كعلم لساني نقدي يقول " **إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان**

[1]- د/ محمد بن عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، ص 352-353 .

[2]- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية و الرؤية و التطبيق ، مرجع سابق، ص 52 .

اللسانيات صرامة على ما يعتر ي غائيات هذا العلم الوليد و مناهجه ومصطلحاته من تردد ، ولنا أن نتنبأ ، بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا" [1].

والبحوث الأسلوبية التي تتناول النصوص الأدبية يجب أن تستوفي " **دراسة الأسلوب في مستوياته اللغوية ، باستخدام المقولات المتصلة بالأدب ، وبالعلوم الفلسفية ، الاجتماعية و التاريخية ، ولعل نموذج العلاقة بين النظرية والبحث هذا، لا يخلو من إشكالات في مجال الأسلوب ، تشبه ما وجده العلماء من علاقة بين علمي اللغة النظري و التطبيقي، و لا يمكن إقرار هذه العلاقة ، ما لم تقم على أساس البحث الأسلوبي مثله في ذلك مثل البحث اللغوي التطبيقي ، يستمد بعض مقولاته من اللغة و الأدب من جانب و اللغة و الحياة من جانب آخر"**[2] .

و الأسلوبية ترتكز بحكم نشأتها على اللغة أساسا في تحليل النص و دراسته، و هي بذلك تخدم الناقد عندما تلفت نظره إلى المادة الرئيسية التي ي تشكل منها النص ، و هي اللغة بما فيها من خصوصية و تميز ، و هي بذلك تجمع بين اللغة و النقد ، " **فالأسلوبية"** عندما تربط بهذين النظامين إنما تعتمد على لغة النص بوصفها مدخلا لغويا يمكن على أساسه أن يقيم نقده الموضوعي[3] .

وللغة خصوصيتها، وهي تكتسب هذه الخصوصية من الاستعمال المميز لها و الإنسان بطبيعته يميل إلى الاستخدام الخاص للغة حتى في كلامه العادي " **فاللغة** كالتربة ، فإنها مهما تبلغ بها الخصوبة عرضة للتشقق ، وخصوبتها مهددة دائما بالستغلال يمتص حيويتها ، فهي تحتاج إلى إنعاش متواصل حتى لا تصبح مجدبة عقيمة. [4]

[1]– صلاح فضل، علم الأسلوب ، مبادئه و إجراءاته ، مرجع سابق، ص 24 .

[2]– صلاح فضل، علم الأسلوب ، مبادئه و إجراءاته ، مرجع سابق، ص100 .

[3]– سليمان فتح الله أحمد، الأسلوبية ، مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، مكتبة الأدب ، القاهرة، 2004 م، ص 52 .

[4]– درو، إليزابيت ،" الشعر كيف نفهمه و نتذوقه "، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، ط منشورات مكتبة منيمنه، د ت، بيروت ، ص 84 .

ولكن هذا لا يعني أن نحصر أنفسنا بين مفاهيم لغوية و نقدية دون أن يكون للواقع الاجتماعي أثر في معيار حكمنا على النص ، إذ إن تجريد النص من البيئة المحيطة به يجعل التعامل مع النص تعاملا جافا، مما يعني " **أن علينا أن نصبح نقادا بالمعنى الحرفي لنرى وظيفة الأسلوب ضمن كلية لا بد من أن تلجأ إلى قيم ت تجاوز اللغة والأسلوب إلى الا تساق والتناسق في العمل الفني، إلى علاقة بالواقع ، إلى نفاذ نظرته في معنى ذلك الواقع ، ومن ثم إلى مغزاه الاجتماعي ثم الإنساني** "[1].

وبهذا يكون الاندماج بين الأسلوبية و النقد ، ، فهي –أي الأسلوبية– تمثل اتجاهاته و تفرعاته وطريقته في النقد ، و هي تتعاون معه للوصول إلى أعماق النص الأدبي ، " **والنقد باعتباره ميزانا في الأدب ، فقد حاول أن يلم بكل ما يحيط بالنص ، وبكل ما في النص و بهذا الاعتبار يمكن أن تمثل الأسلوبية رافدا نقديا، يمكن أن تفيد منه الاتجاهات الأخرى حتى تلك التي عارضتها و لم تؤمن بشريعتها ، فهي بهذا دعامة نقدية لها حقها في الحياة التي تثبته كلما تقدم بها الزمن بثرائها التطبيقي في مجال الإبداع** " [2]. وبهذا التطور تكون الأسلوبية قد ابتعدت – إلى حد ما– عن حلقة الدراسات اللغوية، و اقتربت من دائرة الدراسات النقدية التي أصبحت أساسا في الدراسات الأسلوبية الحديثة ، و قد مثل هذا الانتقال النوعي، مرحلة متطورة من مراحل تطور الأسلوبية " **و قد ازدادت أهمية الدرس الأسلوبي بعد أن تعددت مداخله ، وهو في هذا التعدد يحاول أن يتخلص من سيطرة علم اللغة عليه** "[3].

انطلاقا من هذا المفهوم نجد أن الأسلوبية ترتبط من خلال اللغة مع النقد في دراسة النص الأدبي، لأن الأسلوبية تطورت من مجرد دراسات لغوية ، إلى دراسة توظف اللغة في خدمة النقد، على

[1]– ويلك ريني، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة ، (110)، طبعة المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت، 1987 م،ص 44.

[2]– د/ أحمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوب، ص 379 .

[3]– د/ أحمد عبد المطلب ، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995 م، ص 11-12 .

نحو ما نجده عند المدرسة السويسرية إذ اهتمت بدراسة الوقائع اللغوية ، و مجموع السمات اللسانية الأصلية لكاتب من الكتاب أو لكتاب من الكتب ، إنها تركت للنقد في شرح النص أمر دمجهم

و تأويلهم ضمن حالتهم الخاصة ، وتو خ ت بذلك الحفاظ على علم مستقل للأسلوب يتجه إلى الشكل اللساني تلك ن مهمته في إعطاء تعاريف و تصانيف و ملاحظات للنقد [1] .

V- الاتجاهات الأسلوبية :

ليس النص مدركا معطى دفعة واحدة ، وبشكل نهائي ، إنه مدرك بالممارسة ، لأنه إنجازه وهو مستمر بها، وهو سفينه إلى الدوام قراءة و تفسير ا و تأويلا ، و الأسلوبية لا تعنى به من حيث هو جوهر ثابت ، ولكنها تعمل على توسيع فهمه ،" **و لما كان الاهتمام بالأسلوبية و بالدراسات الأسلوبية يتزايد شيئا فشيئا مهتديا بالمعطيات العلمية الألسنية، ومتقاطعا مع حدود علمية أخرى ، كالبلاغة وفقه اللغة و النقد الأدبي وعلم العلامات ... حيث ظهرت بعد – بللي– طائفة من الأسلوبين الذين اشتقوا لأنفسهم طرقا واتجاهات ضمن هذا العلم الجديد ، راكمت البحث الأسلوبي، وأثرته برؤى معرفية ومنهجية جديدة ، ورسمته علما متعدد الاتجاهات ، غامض الهوية ، فإذا نحن أمام اتجاهات أسلوبية متمايزة يختلف رصيدها وحصرها من باحث إلى آخر**" [2] .

ولما كان حالها كذلك ، فقد انقسمت طرائق متشعبة ، و صار الأسلوب بالنسبة إليها ، ليس تعبيرا عن جواهر ، و إنما هو تعبير عن متغيرات لا تنتهي .

وقد أدى انقسامها إلى ميلاد نزعات فردية و اجتماعية و نفسية وسلوكية، كما أدى إلى ميلاد اتجاهات فيها ، فدرس الأسلوب ظاهرة من الظواهر ، وذلك لموضوعية العلم، كما أنه درس فاعل في موضوعه ومؤثر فيه، فتعددت – نتيجة لذلك- اتجاهات النظر فيه بحسب الدارسين وانفعالاتهم به ، وصار للأسلوبية اتجاه عام هو دراسة الأسلوبيات بصفة عامة ، و اتجاه خاص و هو الدرس الأسلوبي

[1] – بييرجيرو ، الأسلوبية ، مرجع سابق، ص 76 .

[2] – يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر و التوزيع، ط2 ، 1430هـ/ 2009 م، الجزائر ، ص 76.

الخاص بلغة من اللغات . فعزز هذا استقلالها علما ضمن الدراسات اللسانية ، ثم نشأت عن ذلك مدارس استفاد معظمها من الدرس اللساني الذي أنشأه **"سوسير"** في بداية هذا القرن منها : أسلوبية التعبير وأسلوبية الفرد أو الأسلوبية المثالية والأسلوبية التكوينية والوظيفية والبنيوية، وتفرعت هذه المدارس إلى مذاهب تدرس الأسلوب صوتا و صرفا ونحوا وإحصاء. [1]

V-1 – الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

كان الاتجاه الأسلوبي المعروف بتسمية " **الأسلوبية التعبيرية**"، واحدا من الاتجاهات الرئيسية الثلاثة التي انصب اهتمام الدارسين عليها، و خصوها بالدراسة والتحليل ، ويفيد " **حمادي صمود**" أن المصطلح المعني استعمل لتسمية الاتجاه الأسلوبي والذي يحمل العبارة المستعملة في ذاتها الشحنة الأسلوبية، لم يخرج هذا الاتجاه فيما يقرر " **عبد الله صوله**" ، من دائرة اللسانيات، فالأسلوبية التعبيرية تحمل عنده معنى مزدوجا ، هي من ناحية تبحث في الخصائص المشتركة، وهي بذلك تلتقي بموضوعية اللسانيات، وتعنى من ناحية أخرى ، بما هو فردي يحمل بصمات مستعمل العبارة.

ويرجع " **صلاح فضل**" أصول هذا الاتجاه إلى النزعة المثالية السائدة في القرن التاسع عشر(19) والآخذة بمبدأ التفريق بين اللغة من حيث هي " **أداة سلبية للجماعة** " و الاستعمال الفردي لها باعتباره " **فعلا خلاقا للفرد**" [2] .

وتأتي الأسلوبية التعبيرية لدراسة العلاقة بين الصيغ والأبنية اللغوية العامة، و القيم التعبيرية الذاتية المستكنة فيها والشاحنة لها [3]. و يتفق الدارسون العرب على اعطو "**بالي**" أول من أرسى دعائم هذا الاتجاه ووطأ مبادئه محيلين بوجه خاص على كتابه" **مباحث في الأسلوبية الفرنسية**[4]."

---

[1]- ينظر، منذر عياشي الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مرجع سابق، ص 2 .

[2]- ينظر، محمد ناصر العجيمي، النقد العربي الحديث و المدارس النقدية الغربية ، دار محمد علي الحامي العربية للنشر و التوزيع ، صفاقص، تونس ، ص 179 .

[3]- المرجع نفسه، ص 179.

[4]- المرجع نفسه، ص 180 .

وإذا كان "سوسير" يعد مؤسس علم اللغة الحديث فإن"بالي" مؤسس الأسلوبية التعبيرية[1].

" **فشارل بالي**"، مقتنع بأن الأسلوبية فرع من علم اللغة لأن العالم اللغوي في رأيه يبحث عن القوانين اللغوية التي تحكم عملية الاختيار التي يقوم بها أي شخص يستعمل اللغة، و لا يبحث عن القوانين الجمالية التي تخص الأدب دون غيره من الأغراض التي تستخدم فيها اللغة[2] .

لهذا فإن " **بالي**" نحّى عن أسلوبيته اللغة الأدبية، وعمد إلى ما هو يومي ومتداول ، أي أنه نظر إلى لغة الاستعمال، فهو يعتقد أن وجود الأسلوب لا يستلزم وجود اللغة الأدبية ، فالفرق بين اللغة الاعتيادية واللغة الأدبية، لا يكمن في وعي المتكلم . " **فالمتكلم الأديب واع غاية الوعي، عندما يمارس عمله الأدبي باللغة، لذلك ينحو إلى توظيفها توظيفا جماليا ، بينما يأتيها غيره عن غير وعي فتأتي على لسانه عفوا ، لذلك تأكد ضرورة التفريق بين مفهوم الأسلوب واللغة الأدبية** ".

إن أسلوبية" **بالي**" تراعي البنى اللسانية المؤثرة ذات التعبير الوجداني أو العاطفي، وتستبعد في مقاربتها دراسة اللغة الأدبية نظرا لإنكارها الاعتبارات الجمالية في الدراسة الأسلوبية[3]. ومعدن الأسلوبية حسب" **بالي** " **ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية و الإرادية والجمالية، حتى الاجتماعية والنفسية، فهي تكشف أولا في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني** " [4].

[1]- أحمد درويش، الأسلوب و الأسلوبية ، مدخل في مصطلح و حقول البحث و مناهجه ، مجلة فصول ، مجلد 5 ، العدد الأول، أكتوبر، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984 م، ص 64.

[2] - عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مرجع سابق، ص 39.

[3]- ينظر: حسين ناظم ، البنى الأسلوبية ، مرجع سابق، ص 33-34 .

[4]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب ، مرجع سابق، ص 41 .

V-2- الأسلوبية النفسية (التكوينية ، الذاتية):

إذا كان الاهتمام بالأسلوبية التعبيرية منحصرا أو يكاد في " **بالي**" مؤسس هذا الاتجاه و المستقطب له، فليس الأمر كذلك بالنسبة إلى الأسلوبية الذاتية، التي أولاها الدارس ون العرب من العناية ما نحسب أنه يفوق عنايتهم بغيرها من الاتجاهات. وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار انفجارها كردة فعل على الأسلوبية التعبيرية و هي في الواقع نقد للأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير لدى الفرد أو المجتمع الذي أنشأها و استغلها، وه كذا تكون " **دراسة تكوينية**"، وليست معيارية أو تقديرية فقط.

ويعد " **ليوسبيتزر**" أول من صمم ، بتأثير مباشر من "**كارل فوسلر**" تقريبا نقدا مبنيا على السمات الأسلوبية للعمل ، وكان ذلك في بداية هذا القرن [1].

ترصد أسلوبية " **سبيترز**" علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي، وإن أسلوبية **سبيتزر**" تبحث عن روح المؤلف في لغته ، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني [2]. وتقوم الأسلوبية الفردية أيضا " **بدراسة علاقة التعبير بالفرد أو الجماعة التي تبدعه، وهي مرتبطة بالنقد الأدبي، ويطلق على هذا النموذج أيضا أسلوبية الكاتب أو الأسلوبية الأدبية أو الأسلوبية النقدية** "[3].

لقد كان هم "**سبيتزر**" يتلخص في إقامة جسر بين اللسانيات و تاريخ الأدب ، و لقد كان يعول على الأسلوبية أن تنشئ هذا الجسر، بيد أن "**سبيتزر**" نفسه كان يصطدم بحكم ة فلاسفة العصور الوسطى التي تتمثل في عدم إمكاني ة و صف ما هو شخصي ، ولكن تأملاته حول هذه القضية قادته إلى اكتشاف التوازي الذي يمكن ملاحظته بين الانحرافات الأسلوبية عن المنهج القياسي

[1]- ينظر، بييرجيرو ، الأسلوبية ، مرجع سابق، ص 76 .

[2]- ينظر، حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، مرجع سابق، ص 34 .

[3]- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية ، الرؤية، التطبيق، مرجع سابق، ص 91

و بين التحول الذي يحدث في نفسية عصر معين [1]. لقد أراد " **ليوسبيتزر**" – مؤسس الأسلوبية النفسية – أن تكون الأسلوبية جسرا بين اللسانيات و تاريخ الأدب ، فاتجه النظر عنده نتيجة لذلك إلى زاويتين، **الأولى** تدرس التعبير فيها من خلال علاقاته مع الفرد من جهة و مع المجتمع من جهة أخرى، و **الثانية** تدرس التعبير فيها بحثا عن الأسباب [2]. يتضح مما سبق، أن الدارسين ركزوا في تقديمهم المبادئ النظرية المؤسسة لأسلوبية "**سبيتزر**" على مفهومه للإبداع الأدبي وعلاقته بصاحبه. ولم يختلفوا في رد هذا الإبداع إلى ذات المبدع باعتبارها الرحم المولد والقطب الذي ينبثق منه ويشع الأثر في كليته، لذا فإن جميع مكوناته وجزئياته تمثل مس الك ومنعطفات تصب في هذا الكل وتكسبه وتكسب منه، اتساقا وتماسكا ووحدة لا انفصام لها، ومن جميع هذه المكونات والعناصر ألحوا على دور اللغة، عنده باعتبارها نسيجا ملتحما بكيان الأديب، ضاربا وجوده في أعماق كيانه، حاملا في أدق تجلياته، كما تحمل شرايين دم الكائن و لم يغب عنهم وصل ذلك- بش يء يكثر أو يقل من الإلحاح – بروح المجتمع والعصر والتحولات التاريخية.[3]

وبالإجمال، يمكن القول إن أسلوبية الفرد تمتاز بالخصائص التالية:

1-هي في الواقع، نقد للأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها، و هي بذلك دراسة تكوينية، ليست معيارية أو تقريرية فقط.

2-إذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني الم عبر لنفسه ، فإن أسلوبية الفرد تدرس" **هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين**".

3- تذهب أسلوبية الفرد إلى تحديد الأسباب ، وبهذا تعد تكوينية و هي من أجل ذلك ترتسب إلى النقد الأدبي. [4]

---

[1]- حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، مرجع سابق، ص 35 .

[2]- ينظر، منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مرجع سابق، ص 44 .

[3] - ينظر، محمد ناصر العجمي ، النقد العربي الحديث و مدارس النقد الغربية ، مرجع سابق، ص 196.

[4] - ينظر، منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مرجع سابق، ص43.

وهكذا نرى أن الدرس في أسلوبية التعبير يقوم على إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيه، ولكنها لا تتجاوز في الوقت نفسه حيز اللغة من حيث هي حدث لساني لخطاب نفعي يتجلى في استعمال الناس له في حياته الإيصالية اليومية، وتحدد نظرتها إلى النص في البحث عن البنى اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي، ولا يخفى ما لـ " **فرديناند دي سوسير**" من تأثير في هذه النظرة .

V-3 – الأسلوبية البنيوية :

أولى الدارسون العرب لواحد من أبرز أعلام هذا الاتجاه هو " **ريفاتير** " أهمية خاصة تشارف ما أولوه من أهمية إلى زعيم الاتجاه السابق "**سبيتزر**" .

وتعد الأسلوبية البنيوية واحدة من أهم النزعات التي عرفتها الأسلوبية في أطوارها المتأخرة وغاية ما انتهى إليه البحث في النص أسلوبيا [1] .

لقد استطاعت الأسلوبية البنيوية أن تجمع بين الدراسة اللغوية والدراسة الأدبية النقدية مستفيدة من الثغرات والنقائص التي كانت في الاتجاهات الأسلوبية الأخرى وخاصة أسلوبية **'بالي**" و يعد " **ريفاتير** " رائد الأسلوبية البنيوية والاسم البارز فيها ، وهو الذي عرف الأسلوبية بأنها " **علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية ، وهي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب ، و هي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا**" [2]

[1] – حمادي صمود، الوجه و القفا في تلازم التراث و الحداثة ، الدار التونسية للنشر ، 1988 م، ص 135 .

[2] – د/ نور الدين السد ، الأسلوبية في النقد الغربي الحديث ، رسالة دكتوراه ، الجزائر 1993-1994 م، ص 15 .

تهدف الأسلوبية البنيوية إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظيفية، وغايتها تخليص النقد الأدبي من المقاييس الخطابية و الجمالية[1].

ف "**ريفاتير**" يؤمن بوجود بنية في النص، وبوجوب البحث فيها، حيث اهتم كثيرا بالسياق الأسلوبي، فعتبره نسقا لغويا يقطعه عنصر غير متوقع [2]، أي مضاد للسياق وغير متنبإ به، و يقوم هذا الاتجاه على دراسة اللغة ووظائفها، وينظر إليها بوصفها بنية متكاملة تمتاز بالتحول والتحكم والشمول ، فحصر مجال دراسته بما يقوم بين عناصر البنية من علاقات ضمن النسق الكلامي، وما تقوم به العناصر ذاتها من وظائف ضمن سياق العمل الفني، لذلك نجده -"**ريفاتير**"- يشدد على الوصف اللغوي البنيوي للأسلوب ، مركزا على نقطتين مهمتين ، ا **لأولى** وه ي أنه لا يمكن للوقائع الأسلوبية أن تدرس إلا في إطار اللغة ، أما ا**لثانية** ، فهي أن هذه الوقائع يجب أن تتميز عن الوقائع اللغوية ، وينوه" **ريفاتير**" على ضرورة عدم الخلط بين اللغة والأسلوب فهو يشير إلى أهمية ما يوجد بين الأسلوب اللغوي والأسلوب بشكل عام من علاقة، لهذا " **فهو يفرق بين الانتقاء العضوي النسبي الذي يقوم به المتكلم العادي في اللغة ، وبين الانتقاء الهادف الذي تؤديه التعبيرية الأسلوبية** " [3] . وهذا يعني أن الأسلوب ما هو إلا إظهار لعناصر الكلام المؤثرة ، ويأخذ بعين الاعتبار فطنة القارئ وانتباهه ، لأنه مهما أهملت بعض عناصر الرسالة كانت درجة الإفادة أقل في حين نجده إذا أمعن النظر وانتبه تشكلت لدية رؤية أسلوبية، فالكلام يعبر والأسلوب يبرز [4].

---

[1]- محمد عزام ، الأسلوبية منهجا نقديا ، مرجع سابق، ص 127 .

[2] - شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دراسات أسلوبية، اختيار وترجمة وإضافة، ط 1، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1985، ص 14.

[3]- فيلي ساندريس ، نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة خالد محمود جمعة ، دار الفكر ، دمشق ، 2003 م، ص 143 .

[4]- ينظر، عبد السلام المسدي ،الأسلوبية و الأسلوب، مرجع سابق، ص 40 .

فالأسلوبية البنيوية واعتمادا على ما سبق ، تعنى بتحليل النصوص الأدبية بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص، وبالدلالات الإيحائية التي تنمو بشكل متناغم كما عبر عنها " **مارسيل كروزو** " بإنها تنغيم " **أوركسترالي**" في كتابه (**الأسلوب و تقنياته**) ، وهي تتضمن بعدا ألسنيا ، قائما على علمي المعاني والصرف وعلم التراكيب ، لكن دون الالتزام الصارم بالقواعد ، لذلك فهي تدرس ابتكار المعاني النابعة من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات .

V-4 – الأسلوبية الإحصائية :

إن تحديدات الأسلوب –بوصفه انزياحا –، متناثرة في النظريات الأسلوبية المختلفة، إذ نجد "**بالي**" يدعو إلى الأسلوب ب" **انحراف اللهجة الفردية** " ويعده **"سبيتزر" "انحراف فرديا بالقياس إلى قاعدة ما "** كما يعرفه " **جيرو** " بأنه " **انزياح يعرف كميا بالقياس إلى معيار"** . وهذا التعريف الأخير مستند إلى الإحصاء، وسنجد تعريفا آخرا للأسلوب الشعري، يقدمه " **كوهن** " ويستند – أيضا– إلى الإحصاء، حيث يكون الأسلوب الشعري " **هو متوسط انزياح مجموعة القصائد الذي سيكون من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس " معدل شاعرية " أية قصيدة كيفما كانت**".[1]

ولقد كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وذلك لمحاولة تخطي عوائق تميز من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين، أو حتى تشخيصه. [2] ويعد الاتجاه الأسلوبي " **ذروة ما توصلت إليه الأسلوبية في مجا ل تحقيق الموضوعية ، و الاقتراب من منهج العلم التجريبي و الرياضي ، و الا بتعاد بالمسافة نفسها عن دائرة الذاتية و الانطباعية التي تتسم بها الأحكام النقدية غالبا** ". [3]

وقد "خطا " **ستيفن أولمان**" بالدراسة الأسلوبية خطوات مهمة في محاولة لتخطي الاشتراطات الشكلية لهذا المنهج ، فعمد إلى تمي ي مجموعة من الكلمات التي سماه ا (المفاتيح) من خلال رصد

[1]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية ، مرجع سابق، ص 48 .

[2]– المرجع نفسه، ص 48 .

[3]– ينظر، شفيق السيد ، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي (د ط) ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1986 م، ص 175 .

معدلات تكرارها في نص ما ، ومن ثم ربطها بالسياق لتقديم مقاربات أسلوبية إحصائية ، ت تخط ى الجانب الشكلي الإحصائي ليتسنى له تفسير النصوص تفسيرا نفسيا أو وظيفيا [1].

وعلى هذا النحو انطلقت الأسلوبية الإحصائية من فرضية ترجيح الكم و القيم ، العدد ية على الحدس، من أجل ذلك تركز الاهتمام على إحصاء العناصر المعجمية. و قياس طول العبارات ، ودراسة العلاقات بين الأسماء والأفعال ، ويرى " **هريش بليث**" أنه كلما كانت المقا يس المعتمدة في التحليل الإحصائي متنوعة، كانت النتائج دقيقة وكلما كان المتن المحلل واسعا، كانت الإحصاءات أكيدة " [2].

وكان " **كوهن**" قد قدم تسويغ للقاء الأسلوبية بالإحصاء بما أن نظريته تع تقد اعتمادا كبيرا على الإحصاءات التي يقيس بموجبها مدى ارتفاع شعرية نصوص حقبة معينة بالنسبة إلى حقبة أخرى، يقول " كوهن" لكون الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية ، والإحصاء علم الانزياحات عامة، فمن الجائز تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبية، لتصبح الواقعة الشعرية وقتها قابلة للقياس، إذ تبرز، كمتوسط تردد الانزياحات التي تقدمها اللغة الشعرية بالنظر إلى النثر". [3]

تنظم دراسة هذا الاتجاه ، إجمالا و فق محاور أربعة، يخص ا **لأول** ، المادة المتخذة موضوعا للإحصاء، ويعنى ا **لثاني**، -وهو أكثر اتساعا، وحظا بعناية الدارسين العرب - بالتعريف بالطرق والوسائل المعتمدة في الاختبار الإحصائي، أما **الثالث**، فمجاله نتائج الإحصاء ومزاياه ، ويعنى **الرابع**، أخيرا بحدود الإحصاء ومواطن التقصير فيه .[4]

إذن يتناول الاتجاه الإحصائي، العناصر المستعملة في نص ما، أو جزء ا من النص أو مجموعة نصوص، استعمالا لافتا يشذ عن المألوف بالزيادة أو النقصان، و بالرغم من إقرار الدارسين بتعدد

[1]- ينظر، محمد عزام ، الأسلوبية منهجا و نقديا ، مرجع سابق، ص 61 .

[2]- ينظر، بليت هريش، البلاغة و االأسلوبية ، ترجمة محمد العمري ، ط2، دار إفريقية الشرق ، المغرب، 1995 م، ص 59 .

[3]- ينظر، حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، مرجع سابق، ص 49

[4]- ينظر، محمد الناصر العجيمي ، النقد العربي الحديث، مدارس النقد الغربية، مرجع سابق، ص 217 .

هذه المواد واتساع حدودها، فقد حاولوا محاصرتها ، مجاراة للنقاد الغربيين الآخذين بهذا المبدأ وذلك على نحو ما يلي :

أ- استخدام سجل معجمي معين .

ب- إيثار (إهمال) نوع من الصيغ التعبيرية أو التركيبية .

ج- نوعية الجمل المستعملة من فعلية أو اسمية بسيطة أو مركبة أو إنشائية أو خبرية.

د- نسبة المجازات المستعملة و نوعيتها .[1]

[1]- المرجع السابق ، ص 218 .

الفصل الثـاني :

المستوى الصوتي والإيقاعي

"الموسيقي "

الفصل الثاني: المستوى الصوتي و الإيقاعي (الموسيقي)

- توطئة

- مفهوم الإيقاع

I - البنى الصوتية و الإيقاعية الداخلية .

I–1 – تنوع الأصوات .

I - 2 – التكرار و أنواعه .

II– البنى الصوتية و الإيقاعية الخارجية .

II–1 – مفهوم الوزن.

II – 2 – خصائص أهم البحور المستعملة و وظيفتها الأسلوبية .

II – 3 – القافية : أنواعها و حروفها .

المستوى الصوتي و الإيقاعي (الموسيقي) :

- توطئة :

يعد علم الأصوات أو علم الصوتيات ثمرة الجهد المبذول الذي كان وراءه رجال عظماء أرسوا دعائم هذا العلم بغية الحفاظ على اللغة العربية و كذا القرآن الكريم من الزيغ والتحريف، وذلك لانتشار اللحن في أوساط الأمة العربية نظرا لدخول الناس في دين الله أفواجا، واختلاط العرب بالأعاجم . فما كان من هؤلاء العظماء إلا أن جمعوا هذه اللغة مشافهة من أفواه الناطقين الفصحاء، إلا أن هذه الدراسات كانت تفتقد للتنظيم و الشمولية . من بين هؤلاء العظماء نجد " **سيبويه**" و" **الخليل بن أحمد الفراهيدي** " و **ابن جني** "، وغيرهم، ويعد " **ابن جني** " المؤسس الأول لهذا العلم ، وجعله علما قائما بذاته وبمسميات عدة. حيث أفرد له كتابا سماه " **سر صناعة الإعراب**" وكذلك كتاب آخر سماه "**الخصائص**" وكلها تصب في علم الصوتيات.

وقبل أن نتطرق لدراسة البنية الإيقاعية في " **ديوان الربيع بوشامة**" ارتأينا الإحاطة بمفهوم الإيقاع .

- **الإيقاع:** يشكل عنصرا مهما من عناصر البناء الشعري الذي يميزه عما سواه كما يرى" **لوتمان**" [1] فالشعر صناعة ذات قواعد إيقاعية دقيقة، لا تؤخذ هونا، بل يقف عندها الشاعر طويلا يهذب، و يدقق، ويحذف، حتى تستقيم القصيدة، و تتوازن إيقاعاتها، و يحكم نسيجها وتحسن في الأسماع وحيثما جاد النغم، و تناسق إلى منتهاه حسن وقعه في الأذن .

ويرى شكري عياد أن الإيقاع هو عبارة عن تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محددة النِسب، و هذه الظاهرة قد تكون ارتكازا، كما قد تكون مجرد صمت. [2]

---

[1]- بوري لوتمان : تحليل النص الشعري : بنية القصيدة ، ترجمة محمد فتوح أحمد :ط1 ، دار المعرفة – القاهرة،1995م، ص 71 .

[2]- ينظر، شكري عياد : موسيقى الشعر العربي ، مشروع دراسة علمية ، دار المعرفة –القاهرة ، ط2 ،1978 م ، ص 57.

و قد أشار " الجرجاني " إلى هذه الظاهرة الإيقاعية و ارتباطها العميق بالشعر ، فلم يجد في تعريفه غير هدا الحد : " ..... **لأنه موزون مقفى** ...."[1] .و يرى" **ابن منظور**" أن الإيقاع " **من إيقاع اللحن و الغناء و هو أن يوقع الألحان و يبينها** "[2]

I – البنى الصوتية و الإيقاعية الداخلية :

I-1- تنوع الأصوات:

مما لا شك فيه أن معظم قصائد الشهيد الشاعر " **الربيع بوشامة** " قد شهدت تنوعا و تباينا في الأصوات فقد أخذت طابع التنوع بين الجهر و الهمس و الانفجار والاحتكاك ، هدا النوع هو دلالة واضحة على الطابع الحركي المستمر الذي يسيطر على نفسية الشاعر المتفاوتة بين الهدوء والاضطراب و بين البطء والسرعة ، ل ذا جاءت أصواته عبارة عن لوحة فسيفسائية تجمع بين المتناقضات .

أ- الأصوات المجهورة :

تعد ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية التي كان لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية و تقابلها ظاهرة الهمس . ويعرف الصوت المجهور بأنه " **الصوت الذي يهتز – عند النطق به – الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري ، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية في تجاويف الرأس**"[3]. والأصوات المجهورة هي : " **الباء، الجيم،الدال،الذال،الراء،الزاي،الضاد، الظاء، العين، الغين ، اللام،الميم، النون، القاف، الواو، الهمزة، الطاء، الألف.**"

و الجدول الموالي يمثل الأصوات المجهورة في قصيدة " **حي ذاك الصريع في الميدان** " [4] للشهيد "**الربيع بوشامة**".

---

[1]- عبد القادر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، المرجع السابق،

[2]- ابن منظور، لسان العرب ، ج 15 ، المرجع السابق، ص 263 .

[3]- صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر ،ط1،2006 ، ص 55.

[4] – ينظر د.جمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة ، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، رويبة، الجزائر، 1994 ، ص 54-55 .

القصيدة	" حي ذاك الصريع في الميدان "				
الصوت	تواتره على كل مقطع				مجموع الأصوات المجهورة
	م1	م2	م3	م4	
الباء	20	12	08	25	65
الجيم	04	10	03	11	28
الدال	16	27	10	20	73
الذال	03	00	02	07	12
الراء	25	21	09	38	93
الزاي	02	07	04	09	22
الضاد	01	02	00	06	09
الظاء	00	00	00	01	01
العين	16	14	12	31	73
الغين	02	03	02	06	13
اللام	25	38	27	99	189

الميم	24	33	16	57	130
النون	17	21	17	53	108

القصيدة	" حي ذاك الصريع في الميدان "				
الصوت	تواتره على كل مقطع				مجموع الأصوات المجهورة
	م1	م2	م3	م4	
القاف	03	05	04	07	**19**
الواو	19	13	09	46	**87**
الهمزة	16	18	10	42	**86**
الطاء	06	07	06	03	**22**
الألف	67	68	38	130	**303**
					1327

شرح وتحليل الجدول :

من خلال الجدول نلاحظ تفاوتا في نسب الأصوات المجهورة في قصيدة **حي ذاك الصريع في الميدان "** للشهيد **" الربيع بوشامة"** ،حيث قدر عدد الأصوات المجهورة بـ(1327) صوتا و قد كانت الحروف المهيمنة فيها هي : (الألف)، (اللام) ، (الميم) ، (النون) ، (الراء) ، على

ذالتوالي ، إلا أن حصة الأسد كانت لصوت (الألف) حيث بلغ تواتره في القصيدة (303) مرة، ولألف مكانة خاصة في اللغة العربية فهو من علامات التعريف . و هنا يوحي بالافتخار والاعتزاز ، ففي قول الشاعر مثلا : (المقطع الأول) [1] :

حي ذاك الصريع في الميدان باسم الثغر هادئ الهجـــــدان.

يرفع الطرف للسماء شكورا نعمة الموت عن حمى الأوطان.

والدماء الحمراء تدفق نورا وحـــياة مشبـــوبة الألـــوان.

تبعث الروح في البلاد وتذكى سـر مجد في الشيب والشبان

واطلب مثله الشهادة دأبا واستمت غير حائر أو جبان.

هذه الأبيات تحمل في طياتها رمز الافتخار عند ذلك الشهيد الذي سقط من أجل تحرير وطنه الغالي مسلما حياته فدا ء للوطن، كما تبين وضعيته حين تصعد نفسه للسماء . فلستعمل صوت (الألف) هنا الذي يوحي إلى التعريف بهذا الشهيد، البطل والمناضل، وحتى تبقى الشهادة رمز ا للأبطال الذين سيسقطون في الميدان.

ومن صوت (الألف) نأتي إلى صوت (اللام) الذي بلغ تواتره في القصيدة (189)مرة، هذا الصوت الذي يوحي بالتحدي والصبر والتماسك، وهو أيضا من أدوات التعريف في اللغة العربية، يقول الشاعر في (المقطع الرابع) [2]:

آه للعرب ما أعز حمـاهـم في الورى لو تعاونوا من زهان

واستقامت أحوالهم في نظـام جامع الشمل محكم البيان

سائر في مذاهب المجد يهديه صحيح الآراء والعرفـان

أيها العرب أمة المجد والعليا ء ماذا ترجون غير التفـاني

[1] – ديوان الربيع بوشامة، ص 54

[2] – المصدر نفسه ، ص 55

إنه الموت في الكرامة و العـــــ ز أو العيش في الشقاء و الهوان
تحت حكم" اليهود" أخبث من عا ث فسادا في عالم الإنسان
وألد الخصوم، أبلوا بلاء منكرا في التخريب للعمران
أين ذاك الجزائري المجلى في ميادين كل حرب عوان
وأخو" المغرب" الشجاع المفادى في حروب (الأحلاف) و(الألمان)

من صوت(اللام) إلى صوت (الميم) الذي بلغ تواتره (130) مرة، في القصيدة وهو صوت مجهور، يوحي بالألم، الأنين ، والمعاناة، حيث أن طريقة النطق بهذا الصوت تتراوح بين انضمام الشفتين و انفجارهما وكأنه يوحي بعملية الكبت و البوح [1] ومن النقاد من سمى (الميم) حرف الذات و صوت النفس.

يقول الشاعر (المقطع الثاني) من القصيدة [2] :

إيه آل الحسين رمز المعالي قائد المجد في مجال الرهـــان.
بطل "القسطل" الشهيد المفدى حزت مجدا مخلد في الزمـــان.
إن تـ ـمجلك في الجهاد المنايا قد بلغت المدى على الأقـران.
و امتلكت الغايات حزما و عز ما رغم أنف الخصم الطريد المهان.
رح شهيدا مقدس الروح شهما مشرق الوجه عاطر الأكفـــان.
يحرقيك الجلال من فيض خلد ويحييك عابدو الرحـــــمن.
لن نبكيك بالدموع و أن أثـ رت جدا في سائر الإخـــوان.
ليست العرب أمة الدمع لكن أمة الدفع و الفدى و الطـعان.
سوف يبكيك بالسيوف رجال من بني العرب السادة الأعـوان
ويتمون ما ابتدأت بحزم واقتدار ، يرضى جميع الأماني.

[1] – عبده بدوي، دراسات في النص الشعري ، عصر صدر الإسلام و بني أمية ، دار قباء مصر ،2000، ص 72.
[2] – الديوان، ص 54.

من الأصوات المجهورة التي كان لها حضور متميز صوت (النون) الذي ورد (108) مرة في القصيدة ، و هدا الصوت الأنفي الذي يحمل دلالة المعاناة و الحزن و البكاء و الألم و لذلك يدعى بالصوت النواح[1] .

ونمثل لهذا الصوت ببعض المقاطع من القصيدة " **حي ذاك الصريع في الميدان** "[2]

هل نسيتم عهد الأخوة والقربى و فضل التحرير و الإحسان.

كلكم أخوة كرام و أهل لفلسطين غزة البلدان.

كيف ترضون عيش أمن و خير وفلسطين في الجحيم تعاني.

كما يمثل هذا الصوت حرف الروي لكل القصيدة . وهذا هو حال الأصوات المجهورة الأخرى، فهي تعبر عن الحزن والأسى و التذمر، و الانفعال الداخلي للشاعر ما أدى به إلى أن يكتب و بصوت مجهور ليعبر عن إحساسه.

ب- الأصوات المهموسة:

هو الصوت الذي لا يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري [3] والأصوات المهموسة هي (الحاء)، (الثاء) ، (الهاء)،(الشين)، (الخاء) ، (الصاد) ، (الفاء)، (السين) ، (الكاف)، (التاء) و تجمع في قولنا " **فحثه شخص سكت** " . و في ما يلي جدول يبين مجموعة الأصوات المهموسة في قصيدة " **حمى قنزات**" "**للربيع بوشامة**".

[1]- ينظر أماني سليمان داوود، الأسلوبية و الصوفية في الشعر ، الحسين بن المنظور الحلاج ، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 200 ، ص 85

[2]- المصدر السابق، ص 55

[3]- صبري المتولي ، دراسات في علم الأصوات، المرجع السابق، ص 55 .

القصيدة	" حمى قنزات "			
الصوت	تواتره على كل مقطع			مجموع الأصوات المهموسة
	م1	م2	م3	
الحاء	13	25	07	**45**
الثاء	03	03	02	**08**
الهاء	11	15	04	**30**
الشين	01	05	06	**12**
الخاء	02	02	05	**09**
الصاد	08	09	05	**22**
الفاء	16	29	12	**57**
السين	13	13	11	**37**
الكاف	09	20	11	**40**
التاء	50	41	28	**119**
				379

نلاحظ من خلال الجدول أن الأصوات المهموسة في القصيدة قد بلغت (379) ثلاثمائة و تسعة و سبعون صوتا ، أما بالنسبة للأصوات المهموسة الأكثر تواترا في القصيدة نجد صوت (

التاء) الذي بلغ تواتره في القصيدة (119) مائة و تسعة عشر مرة ، يليه صوت (الفاء) الذي بلغ (57) سبعة و خمسين مرة ، و يليه صوت (الحاء) الذي بلغ (45) خمسة و أربعين مرة .

والأصوات المهموسة إذا استعملت بكثرة في سياق ما فإنها تضفي مسحة دلالية خاصة ، ذلك بسبب طبيعتها فهي مجهدة للنفس ، لأن الشاعر يحتاج عند النطق بها إلى قدر كبير من هواء الرئتين أكبر مما تتطلبه نظيرتها المجهورة .

بالنسبة لـ (التاء) فهو من الأصوات المهموسة يعبر بها عن حالة الحزن و البكاء و يوحي بدلالة التعب و الملل ، وكذلك بالتوتر و الاضطراب لدى الشاعر ، وهو في مرحلة الكشف عن الذات و عن الحنين إلى الماضي .

أما (الفاء) فهو أيضا صوت مهموس يوحي في هذه القصيدة إلى القوة و الثقة و الافتخار بمسقط رأسه " **قنزات**". وكذلك صوت (الحاء) هذا الصوت المهموس الذي تكرر ذكره في القصيدة فهو يوحي بالألم و المعاناة والحنين إلى الماضي .

يقول الشاعر في قصيدته : " حمى قنزات " [1]

" المقطع الأول " :

حبذا العين في حمى قنزات موطن الآباء والأمهـــــــات

ومراد الأحباب والأهل جمعا من أخ ذي القرب ومن أخوات

ومهاد الصبا والهنيء ومسوى أمنيات العليا بفجر الحيـــــاة

وابتني لي بيت النواظر تمثا ل الصفاء والوفى وأزكى الصفات

فيك ربيت واكتملت سويا وتنسمت أولى النسمـــــات

وارتشفت الجمال من كل لون وتمليت رافع الصلـــــوات

تلك أيـــام عزة وســـعود في حمى الأهل معدن البركات

[1] - ديوان الربيع بوشامة، ص 144 .

" المقطع الثاني " :

إيه روح الصبا المنقذ ماذا في حناياك من رقى الصبوات
وشباب غض شمائلي عف يزدهي في أهدابه الناضرات
سوف نبكيك والكبود حرار وعزاوي المشيب في الحرمات
وفنون الأتراب واللهو ليلا ونهارا في الحمى والروضات
وعهودا تتلى على النفس دوما كلما طاف طائف الذكريات
يا هوى قنزات الكريمة سقيا بك من مؤنس لطيف المآتي
سوف تبقى منادمي ورفيقي في مراسي النور وطول حياتي
أنت روح الوجود إن طاف هم وغذاء الإحساس والملكات

" المقطع الثالث " :

قل لفتيان عزة وطموح مـــــن بني يعلى سددوا الخطوات
واستعدوا بالعلم والخلق واسعوا للمعالي مستوثقي العزمات
وارفعوا الأوطان من خير ماض ركن مستقبل متين الصلات
وانشروا من تاريخكم عهد مجد ظل تاج الفخار جم العظات
يشتكي العيش والزمان ويعلو عند ذكراك رافع الصلوات

ج- الأصوات الانفجارية :

عادة ما يصطلح عليها ب" **الوقفات الانفجارية** " و تتكون بحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع- و ينتج عن هذا الحبس أو الوقف ضغط الهواء، ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا [1] . فبعتبار الحبس أو الوقوف يمكن تسميتها بالأصوات الانفجارية [2] و هي كالآتي: (الهمزة)،(الجيم)،(الدال)، (الكاف)، (القاف)

[1]- كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1، 2000،ص 247.

[2]- المرجع نفسه ، ص 247 .

،(الطاء)،(الباء) ، (التاء) ، جمعت في عبارة " **أجدك قطبت**". ونبين في الجدول الموالي الأصوات الانفجارية من خلال قصيدة " **شهيد العلم** " .

القصيدة	" **شهيد العلم** "			
الصوت	تواتره على كل مقطع			مجموع الأصوات الانفجارية
	م1	**م2**	**م3**	
الهمزة	31	31	59	**121**
الجيم	03	00	05	**08**
الدال	08	12	13	**33**
الكاف	06	02	12	**20**
القاف	02	06	05	**13**
الطاء	01	04	03	**08**
الباء	05	04	19	**28**
التاء	09	14	18	**41**
				272

هذا الجدول يبين مجموعة الأصوات الانفجارية في القصيدة " **شهيد العلم** " للشهيد "**الربيع بوشامة**"، و قد قدر عدد الأصوات الانفجارية بـ (272) مائتين واثنين وسبعين صوتا، وقد احتل صوت (الهمزة) المرتبة الأولى حيث تواتر ذكره (121) مائة وواحدا و عشرين مرة ، حيث يبين مكانة " **شهيد العلم**" عند "الله سبحانه و تعالى " و عند خلقهو هو كما سبق و أن ذكرنا أن (الهمزة) حرف شديد انفجاري يبين قوة دلالة اللفظة ومعناها إذ يكلف ذلك الناطق بها جهدا أثناء

التلفظ به في اندفاع الهواء ثم توقفه ثم استمراره بعد ذلك، ما يوضح بجلاء قوة العبارات الدالة على المعنى الذي أراده الشاعر ، و هو "**شهيد العلم**" هذا الأخير الذي ضحى بحياته من أجل نشر العلم و القيم الإسلامية و الأخلاقية في فترة كان يعمها الجهل بسبب الاستعمار .

يقول الشاعر في هذا الصدد : (المقطع الثالث) [1] :

يا شهيد العلم لم تغبن، و قد نلت من ربك حظـــا أوفرا.
و تملكت ختاما رائعا كنت مغبوطا عليه في الذرى.
لم ينل عقباك إلا فئة من عصامي الحمى أسد الشرى.
إن تمت في " معهد" العلم فقد رحت رمز الخـــلد يوحي عبرا.
و يحلى بين عيني باحث غاية العلـــم ، ويؤتي الخبرا.
لم يكن "معهدك" الحر الذي مت فيه غير حصن أكبـــرا.
ينجب الأبطال من نشء سما وينير السبـــل محمود السرى.
بارك الله لأهليك دما زاكيا في حرم العلم جـــرى.
لم يرق من أجل ذنب شائن إنما سال لأمر قـــــدرا.
و جزى أما رؤوما صبرت واستعاذت بالرضى فيما عرا.
و بريها الغر أنصار الهدى عن مصاب كان هولا خطر.
رحم الله لكم نفسا زكت عن شهيد بات نجما أنورا.

ويمكن أن نشير في نهاية هذا المبحث إلى أن قيمة الصوت الجمالية و الدلالية تستشف من خلال براعة الشاعر الذي بمقدوره أن يستخدم الأصوات للتعبير عن أجواء الحزن و الفرح ، فطبيعة و دلالة الأصوات تتوقف على طبيعة السياق و المقام و الغرض و المواقف النفسية التي يعبر عنها الشاعر .

[1]- الديوان ، ص 88

I-2- التكرار و أنواعه :

ليست الغاية من التكرار في النصوص الأدبية مقتصرة على تقوية جانب من الخطاب ذلك لأن التكرار في حقيقته أمر خارق لمبدأ الاستبدال ، إذ التصور النقدي الحديث إزاء التعبير الأدبي ينصر ذلك المبدأ ، زاعما أن المنشئ بوسعه أن يخرج المعاني الشعرية بهيئات من الألفاظ المترادفة .

و التكرار في مفهومه يعد ظاهرة لغوية ، عرفتها اللغة العربية في أقدم نصوصها التي وصلت إلينا حيث يعرفه" **ابن الأثير** " بقوله :" **هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا** " [1] .

لكن كما يبدو أن هذا التعريف تعوزه الدقة ، لأن الملاحظ أن التكرار لا يقتصر على الكلمة في حد ذاتها و لكنه يمتد ليشمل جميع مستويات الكلام ، فالتكرار بالمفهوم الاصطلاحي قد ولج في دائرة التأكيد و ذلك من حيث المعنى البلاغي كونه فائدة للكلام فقد قيل : **" الكلام إذا تكرر تقرر** " [2] .

أ - **تكرار الأصوات** : الجدول الموالي يوضح تكرار عينة من الأصوات في مجموعة من القصائد للشاعر " **الربيع بوشامة** " .

[1]- إبن الأثير ، المثل السائر ، تحقيق، محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، (د،ط) 1999، بيروت، لبنان، ج2، ص 146.

[2]- رواية يحياوي: شعر أدونيس ، البنية و الدلالة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط 1، 2008، ص 298 .

القصيدة / تكرار الأصوات	حي ذاك الصريع في الميدان	حمى قنزات	شهيد العلم	المجموع
الهمزة	303	320	124	**747**
اللام	189	168	76	**433**
الميم	130	120	62	**312**
النون	108	105	48	**261**
الراء	93	69	70	**232**
التاء	69	119	33	**221**
				2206

من خلال الجدول نلاحظ تفاوتا و تباينا في تكرار الأصوات و هذا التباين ما بين زيادة تردد بعض الأصوات وانخفاض البعض الأخر، هذا ما يحدث تنغيما في النص ([1] . و هذا البعد الإيقاعي تلاءم في الكثير من الأحيان مع الحالات النفسية للشاعر.

وفيما يلي نورد بعض الأمثلة من قصائد " **الربيع بوشامة** " التي تحوي على تكرار بعض الأصوات التي أشرنا إليها في الجدول : يقول " **الربيع بوشامة** " (في المقطع الأول) من قصيدة " **حي ذاك الصريع في الميدان** " [2] :

حي ذاك الصريع في الميدان باسم الثغر هادئ الوجـــدان

يرفع الطرف للسماء شكورا نعمة الموت عن حمى الأوطان

والدماء الحمراء تدفق نورا وحياة مشبوبة الألـــــــوان

تبعث الروح في البلاد وتذكى سر مجد في الشيب والشبـان

و اطلب مثله الشهادة دأبا و استمت غير حائر أو جبان.

يقول " **الربيع بوشامة** " (في المقطع الأول) من قصيدة " **حمى قنزات** " [3] :

حبذا العين في حمى قنزات موطن الآباء و الأمـــــــهات.

و مراد الأحباب و الأهل جمعا من أخ ذي القرب ومن أخوات.

و مهاد الصبا والهنيء و مسوى أمنياتي العليا بفجر الحيـــاة.

وابتني لي بيت النواظر تمثا ل الصفاء والوفى وأزكى الصفات

[1] – مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ص 146 .

[2] – الديوان، ص 54 .

[3] – الديوان، ص 144 .

يقول " **الربيع بوشامة** " (في المقطع الثالث) من القصيدة " **يا شهيد العلم** " [1]

يا شهيد العلم لم تغبن، و قد نلت من ربك حظـــــا أوفرا
و تملكت ختاما رائعا كنت مغبوطا عليه في الذرى.
لـم ينـل عقباك إلا فئة من عامي الحمى أسد الشرى.
إن تمت في " معهد" العلم فقد رحت رمز الخلد يوحي عبرا .

من بين الأصوات التي كثر تكرارها في هذه الأبيات نجد : صوت (الألف) و (اللام) ، (الميم) ، بالإضافة إلى أصو ات أخرى (كالنون) مثلا . إ ن تكرار الصوت يعد ظاهرة أسلوبية تميز ت بها قصائد " **الربيع بوشامة** " ، هذه الظاهرة قامت بتعميق الدلالة على مستوى المفردة و التركيب كما قامت بدور إيقاعي داخلي داخل المنجز الرصي للشاعر.

ب – تكرار الصيغة :

يشمل هذا النوع من التكرار على الدواخل مثل (حروف الجر ، أدوات الشرط و النداء) و السوابق مثل (حروف المضارعة) و اللواحق مثل (الضمائر المنفصلة و المتصلة) و الخوالف مثل (التعجب و الاستغاثة) ،كما يشمل أيضا تكرار الأسماء و الأفعال .

ب–1– تكرار الدواخل : لقد وردت حروف الجر في النصوص الشعرية **"للربيع بوشامة"** منها (الباء، في ، من) ، حيث يقول في (المقطع الثاني) من قصيدة " **أيها الصقر المجلى في العلا**"[2]:

أيها الصقر المجلى في العلا مالك الدهر وحيدا في الهضن؟
أنسيت العيش من طول النوى أو كرهت العيش في هذا الوكن.
و أوردت الكون حرا واسعا فيه أسـرار و آثار و فـن.

[1]- الديوان ، ص 88 .

[2]- الديوان ، ص 114 .

يقول في قصيدة " **حي في الأبطال** "[1] :

حي في الأبطال فتيان الفداء و اخصص "عميروش" منهم بالثناء.

بطل الثورة يبلي أبدا في جهاد المعتـــــدي خير البلاء.

و يرد الصاع صاعين له بقتـــــال مستميت و ده ـــــــاء.

و يباقيه بأيد حرة كل جـــام متـرع فيه الفنـاء.

و يعاطيه دروسا حية في الكفاح المر من أجل الفـداء.

من الدواخل أيضا نجد حروف النداء (يا، أي) ، و بالنسبة لتكرارها في قصائد " **الربيع بوشامة**" نجد " **في ذكرى فواجع 8 ماي** " / " **عجبا لوجهك كيف عاد لحاله** " (المقطع الأول)[2] :

قبحت من شهر مدى الأعوام يا (ماي) كم فجعت من أقوام.

شابت لهولك في الجزائر صبية و انماع صرخر من أذاك الطامي.

وتفطرت أكباد كل رحيمة في الكون حتى مهجة الأيام

ويقول أيضا في (المقطع الثاني) [3] :

لي فيك يا (ماي) النوائح و الردى ذكرى ستبقى طيلة الأعوام.

فقدان خير أب، و أكرم صحبة و جحيم سجن حف بالإعدام.

و أيضا (المقطع نفسه) [4] :

يا(ماي) قد ظلموك حقا مثلما ظلموا الضعاف و شوهوك بذام.

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 187.

[2] - المصدر نفسه، ص 58.

[3]- الديوان، ص 59.

[4]- المصدر نفسه، ص 59.

و أيضا (المقطع نفسه) [1] :

يا (ماي) مالك و اجما لم تنتقم أو ما سقاك الظلم أسوء جام.

ويقول أيضا (المقطع نفسه) [2] :

يا(ماي) أنا في انتظار حكومة فمتى يساق الظلم للإعدام ؟

و نلاحظ أن تكرار حرف النداء (يا) قد بلغ في القصيدة (5) مرات ، فالشاعر هنا جسد هذا الشهر الذي عانى فيه الجزائريون أبشع المجازر التي شنها الاستعمار في حقهم ، و هو مستغرب عن عدم انتقامه إلا أن الشاعر يبقى ل هالأمل في انتظار متى يساق الظلم للإعدام . و يظهر الانتظار المؤمل .

فيما يخص أداة النداء (أي) نجده يقول في القصيدة " **شيدوا الإسلام** " في (المقطع الثاني) [3] :

أيها المسجد المقدس صانتك يد الله من عوادي الزمان.

أنت مستشفى الروح من كل داء و ربيع القلوب و الأبدان.

و يقول في(المقطع الثاني) [4] :

أيها الإخوة الأجلاء من تكرمت و فقتم أسمى الأماني.

قد رفعتم بناء مجد أثيل و فخار حي الروافينا ن.

ب–2– تكرار السوابق:

من بين هذه السوابق نأخذ حرف(الواو) الذي كان له حضور قوي في قصائد " **الربيع بوشامة**" وقصيدة " **أسس على التقوى** " حافلة بتكرار هذا الحرف، حيث يقول [5] :

أسس على التقوى أجل بناء وارفع على الدنيا أعز لواء.

---

[1]– المصدر نفسه، ص 59.

[2]– المصدر نفسه، ص 59.

[3]– الديوان، ص 92 .

[4]– المصدر نفسه ، ص 93.

[5]– المصدر نفسه ، ص 94.

و ابن المساجد و المدارس في الحمى للأنفس الحرى من الضعفاء.

لشديبـــة تواقـــــة محرومـــــة وأبوة مشبـــــــوبة اللأواء.

وأذكر بها اسم الله جل جلاله من غير ما شرك و لا أهواء.

و أنشر تعاليم السماء و نورها ومعارف الإسلام والنبغـــاء.

و ابعث مواهب حية خلاقة مطبوعة الملكات و الإنشاء.

وانهض بقومك نهضة جبارة تحيي بها ما كان للآبـاء.

و تعيد للأوطان خير عهودها في ظل دين الله و العلمـاء.

وارفع نداء الحق يدوي صوته المحبوب في الخضراء و الغبراء

الله أكبر عاد سلطان السماء للمسجد المعم ـــور بالآلاء.

ولأهله الأبرار أنضاء الشقاء العائشين بحالة الغربـــــاء .

إن تكرار (الواو) في هذا المقطع يحمل دلالة الربط و الجمع بين الصور المختلفة دون ترتيب بينها .

ب–3– تكرار اللواحق:

ويشمل هذا التكرار الضمائر المنفصلة و المتصلة . يقول في قصيدة : " **شيدوا للإسلام**" (في المقطع الثاني) [1] متحدثا عن"**المسجد المقدس**".

أنت مهد العرفان و الخلق الأسمى و دنيا الطاعات و القربـــان.

أنت هدي القلوب من كل حر شيدت في شكل من البنيـــان.

وأقمت برجا منيعا لتأوي كل شهم يهدي هدى الرحمن.

أنت حصن الإسلام دين خلود رغم أنف الأعداء و العدوان.

فارفع الرأس عاليا في سماء المسجد بين الحب والتـحنـــــــان.

[1]– الديوان، ص 93.

يقول في قصيدة : " **أسس على التقوى** "(في المقطع الثاني) [1] ممجدا "**بيت المقدس**" :

أنت الذي كونت آل محمد وملأتهم نورا و روح مضـــاء.

و قذفت فيهم قوة علوية دانت لعزتها أقوى الكبـــــراء.

وصحبتهم في كل حال مؤنسا وآتيتهم بالنصر و النصـــراء.

أنت الذي نورت كل بصيرة وكشفت عنها ظلمة الجهلاء.

أنت الذي حررت كل مقيد وجعلته من أسعد السعـــداء.

و أنلته حق الكرامة والمنى وروائع الحرية الحسنـــاء.

أنت الذي أعليت شأن ابن ياسر ورفعت قيمة أعبد و رعـــــاء.

وجعلت منهم فاتحين أئمة من كل أعدل باسل وضـــــاء.

شهدت له الدنيا بخير الفضائل وفوا ضل في السلم و الهيجاء.

أنت الذي كونت أفضل أمة ورفعتهم مثلا بكل سمـــاء.

أنت الذي ستعيد في أوطاننا تاريخنا الذهبي بعد عد ـــــاء.

وتقيم فينا هاديا ترعى السرى وتحثنا للعزة القعس ـــــــاء.

إن تكرار الضمائر في المقاطع السابقة جاءت للدلالة على معنى أكده الشاعر فهو يتحدث عن "**بيت المقدس**" ، و بين دوره في إنشاء أمة مسلمة متخلقة . و للتأكيد على فكرته عمد إلى تكرار الضمير المنفصل (أنت) و الذي يعود على "**بيت المقدس** ".

ب-4 – تكرار الكلمة:

إن تكرار الكلمة لا يكون اعتباطيا لمل ء حشو، و إنما لغاية دلالية " لأن الشاعر بتكرار بعض الكلمات يستطيع أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة،كما يستطيع أن يكشف الدلالة الإيحائية

[1]- المصدر نفسه ، ص 96 .

للنص من جهة أخرى"[1].من مثال تكرار الكلمة نجد قول الشاعر " **الربيع بوشامة**" في قصيدة " **يا أم أنت كريمة موصولة** " [2] متحدثعن الأمومة .

تلك الأمومة عند قوم تعبد يا ليتها فينا ترى ما يسعد.
جعلوا لها عيدا أغر مقدسا يعلى به تذكارها و يمجد.
و تهب أقلام و ألسنة فصا ح تجتلي آثارها و تعدد.
و تسوق آيات الوفا لعهودها الحسنى ، و بنين ذكريات تخلد.
غالوا بها في العالمين و أغرقوا في البر، حتى كاد بعض يسجد.
وجفوا أمومة بائس مستضعف نضو القيود، فؤادهمتبدد.
و استسخروها دون رحمى ، وازدروا لهفاتها الحرى، بلعن تصعد.
وسقوا عواطفها اللطاف قوارصا كالمهل تغلي في النفوس و تكمد.
ورموا بها في المهلكات و مثلوا بحياتها، و هي الملاك الأسعد.
فغدت مقرحة الجفون كئيبة يرثى لمسهدها الرهيب الحسد.
ويضج من آلامها و أنينها كون الملائك و المقام الأمجد.
أم الدخيل مصونة ترعى وأم نبي الحمى مزري بها لا ترفد.
تلك تلاقي رحمة و كرامة أبدا، وهذي- دونها- تستعبد
أم بغير أمومة مرعية يا للشقا و الهون كم ذا نفرد ؟

و يقول في القصيدة نفسها (المقطع الثاني) [3] :

يا أم أنت كريمة موصولة فينا ، وذكرك مستطاب أحمد.
كتبت لك الأقدار كل كرامة وحماك تنزيل السما و محم .د.
و حماك رب العرش روح قداسة تصبو النفوس لسرها وت ـــودد.

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ، ط8، دار الملايين ، بيروت ، 1992، ص 264.
[2]- الديوان ، ص 142 .
[3]- المصدر السابق ، ص142.

ما أنت منا في مرامي ذلة لكن يومك في الجزائر أسود.

و يقول في القصيدة نفسها (المقطع الثالث) [1] :

من للأمومة في حمانا أنها ملتاعة نيرانها لا تخمد ؟

منكوبة في أسدها وعرينها ولهى يذوب لما عراها الجلمد.

من ذا يكفكف، دمعها و دماءها ويذيقها طعم السلو ويسعد

حسب الأمومة من دخيل رحمة أرض (معمرة) وولد أعبد.

وكفاك منا سلوة وتجلة آمالنا العليا، ونعم المسعد.

ويشكل تكرار لفظة (أمومة/ أم) مفتاحا لأحزان الشاعر ففي كل مرة يذكر فيها هذه اللفظة ينتابه حزن شديد محدد ألما عنيفا في صدره، نظرا لما تعانيه الأم الجزائرية مقارنة بالأم الدخيلة، فالأولى تعيش في قهر وتعسف وحياة مزرية وهي ابنة أرضها الجزائر، بينما الثانية فهي مصونة ترعى تلاقي رحمة و كرامة و هي أصلها دخيلة .و قد يشكل هذا التكرار نغمة موسيقية جميلة.

ب-5- تكرار الجمل :

نجد هذا العنصر من التكرار في قصائد " **الربيع بوشامة**" و يتجلى ذلك في قصيدة " **علم النور** " حيث كرر " **إنه ابن باديس**" حيث يقول : [2]

إنه ابن باديس روح المعالي وإمام الهدى و رمز التفاني.

إنه ابن باديس فخر قسنطينة حامي الجزائر المتفاني.

إن تكرار هذه الجملة تمثل محورا أساسيا في نصه "**فلسن باديس**" يمثل الشمعة التي أنارت الجزائر بالعلم الغزير والجملتان تحملان دلالة الافتخار بهذه الشخصية العظيمة للجزائر و الأمة الإسلامية جمعاء .

[1]- المصدر نفسه ، ص 143

[2]- الديوان ، ص 105.

ويقول أيضا في قصيدة " **ذكرى ابن باديس** " [1]

جرح عبد الحميد في القلب دامي لا يـواسيه غير طب الحمام

ليس موت ابن باديس مـوت فرد أو هـلاكا لنمـلة في الظلام

من يزر مجلس ابن بـاديس يعظم دولـة العـلم أيمـا إعظـــــام

مجمع ضم حـول شيخ كـريم كـل حر كجـوهر النظـــام

في جوار الـرحمن جسم مذاب عـاش باسـم الإله كالضرغام

عـدت لله ثم خلفت فينـا وحشـة الدهر والدمـوع الهوام

ابن بـاديس لست أمـلك صبرا عنـك حتى ألقـاك يوم السلام

لهف نفسي عليك عبد الحميد إن قلبي على فراقك دامـــــي.

لهف نفسي عليك روعت شعبا من لأهل الجزائر الأيتـــــــام.

يمثل تكرار هذه الجمل حزن الشاعر على فقدان إمام الجزائر و الأمة الإسلامية الشيخ " **عبد الحميد بن باديس**" . و لقد عمل التكرار في النصوص المدروسة على تميين أسلوب الشاعر ، وذلك بإظهاره الأفكار المركزية للقصائد من خلال الألفاظ المكررة و التي تشكل ما يعرف بمفتاح النص ثم أسهم التكرار في توضيح الجانب الإيقاعي في النص معبرا عن صلة الإيقاع بالفطرة والطبيعة وهذا في حد ذاته مؤشر أسلوبي مهم متصل بجوهر الموضوع الذي ينطوي عليه النص .

III- البنى الصوتية و الإيقاعية الخارجية:

تقوم موسيقى الشعر العربي – كما نعلم – على الوزن و القافية باعتبارها إطارا خارجيا، فهما اللذان يمنحان النص الشعري خصوصية الحضور ، إضافة إلى العلاقة بين الوزن و الموضوع الذي من

[1]- الديوان، ص 111.

أجله نظم الشاعر قصيدته ، لذلك " تتغير ن غة الإنشاد تبعا للحالة النفسية فهي عند الفرح و السرور سريعة متلهفة مرتفعة و في اليأس بطيئة" [1].

أ- **مفهوم الوزن** :

اقترن الشعر منذ اللحظة الأولى لدراس ته بسمة" ا **لوزن**" فعلى الرغم من التغي يرات التي اعترت بقية العناصر، فإن عنصر الوزن في شعرنا العربي قد بقي صامد ا أمام محاولات التغيير و التجاوز التي هدفت إلى تحديث القصيدة العربية . ويمثل الوزن مظهرا من مظاهر الانسجام بين عناصر العمل الشعري ، بل إن الانسجام في القصيدة يتمظهر من خلال الوزن و لذلك فإن بعض النقاد رأ وا أن الوزن في الشعر يماثل الإيقاع في الموسيقى. [2] . فالوزن يأخذ قيمته من الكلمة الشعرية، وخصائصها الصوتية أو الموسيقية، وسحرها وإيقاعها أمر يتجاوز العروض ببحوره و قوافيه إلى الأساس الذي ينبثق منه الشعور وهو السياق الشعري بكل طاقاته الموسيقية، وغير الموسيقية . [3] وتأثير الوزن في المتلقي يتم عن طريق الوزن ذاته ، إذ إن للأوزان بوحداتها الموسيقية المتكررة تأثير ا بالغ الأهمية في النفوس، فهي منبهة للحواس منشطة لها ، و لكن الوزن وحده لا يحقق الغاية الفنية، إذ لابد أن تساند هاللغة، و ترتبط به ارتباطا و وثيقا .

لقد حاول " **الربيع بوشامة**" التجديد في إطار العروض الخليلي دون الخروج عن الأوزان المعروفة، حيث نظم معظم شعره في قالب البحور الشعرية التالية : (الخفيف ، الكامل، البسيط ، الرمل) لما فيها من إيقاع و لمناسبتها مع نفسية الشاعر و ملامستها لنبضات قلبه كما التزم و حدة القافية و الروي في أغلب أشعاره.

---

[1]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، مطبعة لجنة البيان العربي ، ط3 ، 1965 ، ص 175 .

[2]- نظرية الأدب ،أوستن وارين، رينيه ويلك، ترجمة محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابشي، 1392 هـ - 1992، ص 217 .

[3]- د. أيمن محمد زكي العشماوي، دراسة تحليلية في الشكل والمضمون، لخمريات أبي نواس، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية، د ت ، 2008 ، ص 45.

ب- خصائص أهم البحور المستعملة و وظيفتها الأسلوبية :

*** بحر الخفيف:**

وهو من الإيقاعات التي أقبل عليها الشعراء الذين غلب عليهم الاتجاه الوجداني أو الرومانسي لما يمتاز به من ليونة تجعله مناسبا للانفعالات المختلفة. [1]

و تجلى ذلك بوضوح في شعر " **الربيع بوشامة**" حيث يقول في قصيدة "**فجعوها** " [2]:

فجعوها في حلمها البسام دون رحمى بقلبها المستهام.

وقضوا أن تحيا حياة المآسي في أشد الشقاء و أقسى الضرام.

لهب ألوان حسرة و ضنى من خيبة مدة وفرط هيام.

تتضمن أبيات القصيدة مأساة اجتماعية ، و قد نظمها " **الربيع بوشامة** " على بحر الخفيف فجاءت المعاني سهلة و في قالب قصصي مشوق يتنوع فيه الإيقاع الموسيقي ، و قد أدى دخول الزحافات عليه إلى سرعة الإيقاع ، لكن سرعان ما ينكسر بسبب وجود حروف المد في نهاية الأبيات مما أدى إلى هدوء نسبي ساعد عاطفة الشاعر على التفاؤل.

ويقول في مقطع آخر من قصيدة **ليت شعري ماذا جنته " زواوه"**[3]:

كم جريحا أحيت دماه شعوبا مثلما قوضت صروح الضلال

لم تسل قطر من الـــــدم إلا انتجت للظلام شر وبـــــال

وبنت للموتور أركـــــــان عز ثابت للأصل ما له من زوال

أيه الشعب واصل السعي واصبر إن صبح الآمال في إقبـــال

سوف تجني اشهى الثمار يمناك وتحيا في جنة وظـــــــلال

وهكذا وعلى البحر نفسه – بحر الخفيف- استمر الربيع بوشامة في تقديس دماء ضحايا الحرية فهي ليست قرابين وفخرا فحسب، ولكنها الغيث الذي يحي الشعوب، والسيول التي تقوض أركان

[1]- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب ، أصدقاء الكتاب للنشر و التوزيع ، ط5، 1999، ص 58.

[2]- الديوان ، ص 170 .

[3]- الديوان، ص. 66.

صروح الظل التي رفعا الطغاة، وحبسوا فيه الشعوب المستضعفة، ويبدي الشاعر تفاؤله بالمستقبل في النهاية، فيدعو الشعب الجزائري إلى مواصلة مسيرة الكفاح، لأنه كلما أمعن في النضال، كلما اقترب من فجر الأماني، وإنه بعلمه الدؤوب سيجني ثمار الحرية لا محالة.

وهكذا يرسم الشاعر لشعبه طريق الخلاص بوضوح، ويرشده إلى الوسيلة التي تمكنه من استرجاع كرامته في شجاعة متناهية، غير عابئ لما تجره تلك الخسارة من عواقب، ولهذا فإن الشاعر يعلم أنه يقف أمام عدو لايستسيغ كلمة الحق، وغير قادر على هضم مثل هذه الجرأة، التي أخذ بيديها الربيع بوشامة وأمثاله من الشعراء الجزائريين، ممن جعلوا همهم الوحيد خدمة قضية شعبهم ووطنهم.[1]

*** بحر الـكامـل :**

وهو من الإيقاعات التي يرد فيها الكلام جزلا و حسن الاطراد [2] ، وقد استعمله " **الربيع بوشامة**" في تصوير كثير من تجاربه التي تنوعت بين أغراض شتى لما فيه من طواعية كبيرة .

يقول " **الربيع بوشامة**" في قصيدة " **أبنيّ مهلا**" [3] :

أبني مهلا كفكف العبرات واخلع هوانك قد كسفت حياتي.

و اربأبنفسك أن ترى بكاءة تجني عليها ضراعة و هنـــات.

وتشين ذكرك في الرجال و أنها لكبيرة أن تحتمي بشكـــات.

الحر يرضى.... بجهنم يصلى بها في عزة و ثبـــات.

و يلذ تحت الهول طعم عذابها متنسما من فيحها نسمـــات.

نظم " الربيع بوشامة" هذه القصيدة على إيقاع الكامل الذي تجلت وظيفة الأسلوبية في قدرته على استيعاب هذه التجربة المتدفقة حزنا منهمرا ، و لقد أضفى هـ ذا الحزن الذي ينوء به صدر الشاعر ثقلا على الأبيات تجلى فيما لحقها من زحافات منها زحاف الإضمار [4]

---

[1]- ينظر، الشريف مريبعي، الشاعر الشهيد الربيع بوشامة، حياته وأثاره، ط1، 2009، ص 64-65.

[2]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المصدر السابق، ص 205.

[3]- الديوان ، ص 67

[4]- زحاف الإضمار، هو تسكين الثاني المتحرك من تفعيلة (متفاعلن)

و في اختيار حروف الروي (التاء) المعروف بأنه من الأصوات المهموسة يعبر بها عن مناخ الحزن والبكاء.

ومن بحر الكامل أيضا يقول في قصيدته " **تحية وليـــد**"[1]:

كلأتك عين الله يا "حسن" المنى حتى ترى كسميك المختار

في زمرة الأحرار تسعى للعلا وتفك عن أهليك قيد أسار

وترد للأوطان خير عهودها وتنال بسم الله تاج الغار

دم للفضائل والمعالي سالما وسعد بحظ الجلة الأبرار

فالطفولة في نظر الربيع بوشامة، ليست فضيلة أخلاقية وهبة سماوية، تقر بها أعين الآباء فحسب، مما يستدعي المسرة بها، ولكنها بالإضافة إلى ذلك كله ذخر للأهل والوطن، ولذا يتمنى أن تنشأ نشأة متحررة لتفك القيود عن البلاد والشعب، وتحررهما من العبودية والظلم، وتحيى أمجاد الأمة، وترد إليها ما كان لها من مفاخر في سوالف الأيام، وأمام تكامل كل هذه الأمور التي يتمنى الشاعر الوصول إليها وتحقيقها حتى وإن وافته المنية قبل أن يعيش تلك اللحظات، فإنه وبطريقة عفوية يجد نفسه ينظم هذه الأبيات في بحر دعته القضايا نفسها التي دعا إليها الشاعر ألا وهو بحر الكامل، لذا فقد كان هذا البحر هو الأنسب لدعوة الشاعر.[2]

*** بحر البسيط :**

للبسيط طواعية ما جعل " **الربيع بوشامة**" ينظم عليه قصائد عديدة متنوعة التجارب ، فهو "**متنوع التفاعيل إضافة إلى ما يحدث من تنوع نغمي و تلوين إيقاعي ، و ارتفاع و هبوط في درجة الإيقاع للكم الموسيقي** " [3] .

---

[1]- ديوان، ص 169.

[2]- ينظر الشريف مريبعي، الشاعر الشهيد الربيع بوشامة، حياته وأثاره، مرجع سابق، ص 84.

[3]- محمود السرغان، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بساتين المعرفة لطباعة و نشر و توزيع الكتب ، دط، دت، ص 63 .

يقول " **الربيع بوشامة** " في قصيدة " **وحي الذكرى** "[1] :

عيد الهدى و العلا ما كان أحلاكا و ما أعز طوال الدهر محياكا.

رجعت للكون رحمى لا حدود لها ليسعد الناس و الدنيا بمرآكا.

وعدت بالسعد والبشرى تزفهما إلى بني الضاد و الإسلام أبناكا.

بشرى التحرر والنصر العزيز على خصم لدود أبى للحق إدراكا.

و ارفع لنا صيحة كبرى مدويةٍ تحيا الجزائر في جنات علياكا.

يجد الشاعر في إيقاع البسيط طواعية كبيرة في تجسيد تجربة الشعرية المتمثلة في التعبير عن حسه الوطني والقومي ورغبته الجامحة في استقلال الجزائر والأمة الإسلامية وقد أشاع هذا البحر دفقات شعورية متنوعة الإيقاع بين الارتفاع والهبوط، تجلى فيما وظف همن حروف مد جسدت هذا التلوين الإيقاعي، دخل عليه زحاف الخ بن، بحذف الثاني الساكن مع زحافات أخرى لذلك جاء الإيقاع سريعا.

أما في قصيدة " **يا أم أنت كريمة موصولة**" يقول[2]:

تلك الأمومة عند قوم تعبد يا ليتها فينا ترى ما يسعد

جعلوا لها عيدا أغر مقدسا يعلى به تذكارها وتمـــجد

وتهب أقلام وألسنة فصاح تجلي آثارها وتعـــــــدد

وتسوق آيات الوفاء لعهودها الحسنى وتبني ذكـــريات تخـــلد

غالوا بها في العالمين وأغرقوا في البر حتى كاد بعض يسجد

وجفوا أمومة بائس مستضعف نضو القيود فؤاده متبـــدد

واستسخروها دون رحمة وازدروا لهفاتها الحرى بلعن يصعـــد

وسقوا عواطفها اللطاف قوارصا كالمهل تغلي في النفوس وتكمد

[1]- الديوان ، ص 39.

[2]- الديوان، ص 142.

فاللغة أم، وهي عند بعض الأقوام محل عبادة وتقديس، تقام لها الأعياد وتدبج في تمجيدها والاعتزاز بها الصفحات، وتلقى في محافلها الخطب الرنانة، وتنشد القصائد العصماء، وهذا ينطبق – طبعا– أكثر ما ينطبق على اللغة الفرنسية، ويصدق أكثر ما يصدق على الفرنسيين الذين في مقابل ذلك، جفوا أم الجزائريين، وازدرواها ومسخوها قتلا وتشويها، فأزالوا رونقها وصفاءها، فأضحت حزينة باكية يستنكف من منظرها الأعداء أنفسهم[1]:

فغدت مقرحة الجفون كئيبة يرثي لمشهدها الرهيب الحسد

وقارئ هذا المقطع من القصيدة لا يدرك أن الشاعر يتحدث عن اللغة العربية إلا على سبيل الظن ولا يصير الظن يقينا لديه إلا بدءا من البيت الثاني إلا على سبيل الظن ولا يصير الظن يقينا لديه إلا بدءا من البيت الثاني عشر، حين يشرع الشاعر في الموازنة بين وضع اللغة الفرنسية الدخيلة، ووضع اللغة العربية الأصيلة إذ يقول[2]:

أم الدخيل مصونة ترعى، وأم بني الحمى مزري بها لا ترفد

تلكم تلاقي رحمة وكرامة أبدا وهذي دونها تستعبد ...

أم بغير أمومة مـــرعية بالـــــشقاكم ذا تفـــــرد

ففي هذه المقابلة يبرز الشاعر استخفاف المستعمر بلغة الأهالي واضطهاده الشديد لها، ويفضح أساليب المستعمر، في محاولته اليائسة، للقضاء على هوية الشعب الجزائري، وخطته الجهنمية لإلحاق الجزائر بفرنسا عن طريق محاربة الثقافة القومية، واستبدالها بثقافة غربية، حتى يصبح أبناء الجزائر مدينين لفرنسا بالولاء التام، ويسهل دمجها ومن ثم استعبادهم، الاستحواذ على أرضهم.[3]

وتتضح دلالة هذا الرمز اللغوي أكثر في المقطع الموالي من القصيدة عندما يخاطب اللغة العربية قائلا:

[1]- الديوان، ص 142.

[2]- الديوان، ص 142.

[3]- ينظر الشريف مريبعي، الشاعر الشهيد الربيع بوشامة، حياته وأثاره، مرجع سابق، ص 34-36.

يا أم أنت كريمة موصولة فينا وذكرك مستطاب أحمد

كتبت لك الأقدار كل كرامة وحماك تنزيل السما ومحمد

وحباك رب العروش روح قداسة تصبو النفوس لسرها وتودد

وواضح أن الشاعر في هذا القسم من القصيدة يشير إلى علاقة اللغة العربية بالإسلام، فقد كتبت لها الأقدار أن تعيش معززة مكرمة ومصونة بالقرآن الكريم الذي نزل بها، وأشاعها في بقاع الأرض، وطورها وخلد ذكرها في القلوب.

ثم يرثي الربيع بوشامة – في القصيدة نفسها وعلى الوزن نفسه – لحال اللغة العربية في الجزائر، ويعتذر إليها إعتذارا جميلا ويقول:

ما أنت فينا في مرامي ذلة لكن يومك في الجزائر أسود

دار وقفت لها حياتك أصبحت مغصوبة يعثو بها المستعبد

ويجر في عرصاتها ذيل العدا متعجرفا يلقي السموم ويفسد

أبنائك الضعفاء نهب خصاصة وفجائع محبـــوكة تتـــــجدد

وحليلك المسكين مخبول الحجى تنتابه الويلات وهو مقيـــد

وهكذا يبرئ الربيع بوشامة – على بحر البسيط – الجزائريين، مما آلت إليه لغتهم، ولا يحملهم مسؤولية ما حصل لهم من إهمال وجفاء، الجزائريون مغلوبون على أمرهم، لأنهم يعانون الجوع والجهل والمرض والتشرد من جراء تسلط العدو، الذي دنس قداسة أرضهم، ومحق لغتهم، كما امتدت يده الآثمة إلى الدين الإسلامي، فشوه تعاليمه السمحة، وزرع فيه الخرافات، وأغرقه في أوحال الدجل.

وقد أوحت بمأساة اللغة إلى الشاعر، مأساة أبناء وطنه الذين رآه م نهب خصاصة، وضياع وتشرد، يفتك بهم الموت فتكا ضريعا إنهم يعيشون حاضرا تعيسا وينتظرهم مستقبل جاف أجرد.

*** بحر الرمل :**

يمثل الرمل في الذائقة الشعرية التقليدية قديمها وحديثها مرتبة خلفية قياسا على تشكيلات أخرى [1]، وهو بحر شاع في موشحات الأندلسيين.

يقول " **الربيع بوشامة** " في قصيدة " **أرني حسنا** " [2] :

أرني حسنا طبيعي النسب في مكان لم يسد فيه الذهب.

أو بأرض طهرت من غاصب ليس فيه حكم سيف و لهب.

لأولاد داء زحام مجرم يطلب الصيد ويسعى للغلب.

لا يبالي ما أتى من منكر في الورى مادام يحضى بالأرب.

نظم " **الربيع بوشامة** " هذه القصيدة على بحر الرمل مستغلا إمكان اته التعبيرية في التعبير عن عاطفته التي تتدفق حزنا وألما وغضبا ، و في توظيف صوت (الباء) للإفصاح عما يدور في صدر الشاعر المتحسر . لقد تم حذف سبب خفيف من آخر تفعيلة (فاعلاتن) التي أصبحت (فاعل) . كما دخل زحاف الخبن أي حذف الثاني الساكن من تفعيلة (فاعلاتن) التي أصبحت (فعلاتن) ، وقد أحدثت الزحافات إيقاعا سريعا للأبيات .

وقد كانت أغلب قصائد الربيع بوشامة منظومة على بحر الرمل تحمل طابع التفاؤل والفرح والسعادة تارة، كما تحمل طابع المأساة والألم والفجيعة تارة أخرى ففي قصيدة:" **أيها الصقر المجلى في العلا**"، يبين الشاعر أن أصل الداء الذي فتك بالجزائريين، وبجسد الأمة أيضا، كاد يقضي على وحدتها وروحها، ويفسح عن ذلك في خطابه إلى الأستاذ الفضيل الورثيلاني إذ يقول[3]:

إن أوطانك يا فضل لفي حالة يرثى لها من ذي الفـتن

بين ظلم من قريب خائن وشرور من دخيل ذي إحتن

وافتقـــار من رجال جلة ليس فيهم حب ذات أو أفن

---

[1]- خميس الورتيلاني، الإيقاع في الشعر العربي الحديث ، دار الحوار للنشر توزيع ط1، 2005، ص 235 .

[2]- الديوان ، ص56 .

[3]- الديوان، ص 115-116.

والربيع بوشامة إذ يلخص وضعية الشعب الجزائري المأساوية لا يعزوها إلى المستعمر وحده، بل إنه يمتاز بسعة الأفق وشمولية النظر، فالجزائر في رأيه تحالفت عليها الأرزاء من عدة جهات: المستعمر الدخيل، والخونة من ذوي القربى، والافتقار إلى الرجال المتنزهين عن الأثرة، وحب الذات والنعارت الحزبية، وقد أمن الربيع بوشامة بأن الخروج من المحنة، لا يتم إلا بتسليم الشعب، بأن الخروج من المحنة لا يتم إلا بتسليح الشعب بالعلم وتربيتة على التضحية والفداء وحب الوطن، وهو بحكم انقطاعه لمهنة التعليم خبير بدور المعلم الخطير ورسالته في الحياة، ولذا نراه ينبهه إلى خطورة هذه المسؤولية الاجتماعية، ويدعوه إلى القيام بها على الوجه الأكمل. [1] ففي قصيدته " **أيها المعلم حسبك الله**"[2]:

إنك المسؤول عن هذا الحمى وعن الشعب الذي يبغي سنائه

وعن الإسلام وعن الضاد وما أورث التاريخ من غير مضاءه

وهي ولاه الأمانات العلى ليس فيها بعض عذر أو براءه

من رعاها فاز بالحسنى ومن خانها قد خان في الدهر نجاءه

ومن تكن همته العلياء لم يخش ذا مكر ولم يطلب ولاءه

فهو ينظر إلى المعلم على أنه ذو رسالة حضارية إنسانية، وعليه أن يتحمل مسؤوليته كاملة، على ما فيها من أتعاب ومشقة وتضحية، خاصة في بلد كالجزائر اضطهدت فيه قوى الشر والطغيان الإنسان، وحرمته من نعمة التعليم، وعملت على مسخ شخصيته فعلى المعلم أن يكون شاعرا بواجبه اتجاه الأمة، وأنه المسؤول عن الوطن والشعب، وعن الإسلام والعربية والموروث الثقافي، وهي أمانات عليا، لا عذر في عدم حملها ويجب على صاحبها أن يتحلى بالشجاعة والجرأة والإقدام، وأن تكون نفسه طاهرة من كل أثرة، وحب لذات.[3]

[1]- ينظر الشريف مريبعي، الشاعر الشهيد الربيع بوشامة، حياته وأثاره، مرجع سابق، ص 28.

[2]- الديوان، ص 99.

[3]- ينظر الشريف مريبعي، الشاعر الشهيد الربيع بوشامة، حياته وأثاره، مرجع سابق، ص 30-31.

ج– القافية: أنواعها وحروفها:

وتعني الحرف الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة ، و هـ ذا ما قاله ثعلب ، لكن الخليل عرفها بأنها : " **آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله** " [1].

ويمتاز الشعر القديم بالتقيد في القافية بالرغم من شيوع الراعيات و الثنائيات و الموشحات و فنون الشعر الشعبي في العصر الحديث إلا أن هناك شعراء مازالوا ملتزمين بالقافية ، متأثرين بدورها الموسيقي الذي تحدثه في الشعر .

ج–1– أنواع القافية من حيث الإطلاق و التعبير:

*** قافية مطلقة:**

وهي التي يكون الروي [2] فيها متحركا ، إما بالضم أو الفتح أو الكسر[3].

ومن أمثلة الضم يقول الشاعر في قصيدة " **فلسطين**" [4] :

أعيا البيان و خاب فيك المنطق النار أجدى في الكفاح و أصدق.

طيبي فلسطين الأبية و أسلمي وطنا له يعنو الزمان و يطرق.

فالروي هنا (القاف) المضمومة ، أي أن القافية مطلقة. وكذلك و من أمثلة ذلك بالكسر قول الشاعر أيضا في قصيدة " **خواطر....و أنات**" [5]

يا معرضا عن جريح في يد الهـون هلا اقتربت –لوج الله– تفديني.

إني و ليدك من روح من رحـم فتحت لي في المعالي كل مكنون.

(فالنون) حرف الروي ، و هو مكسور أي أن القافية مطلقة كذلك.

---

[1]– شكري عياد ، موسيقى الشعر العربي، المرجع السابق، ص 99.

[2]– الروي، هو أخر حرف صحيح في البيت تبنى عليه القصيدة ، و إليه تنسب .

[3]– أحمد عبد المجيد محمد خليفة ، في الموسيقى الشعرية ، ص 147.

[4]– الديوان، ص 53 .

[5]– المصدر نفسه ، ص 40 .

ومن أمثلة ذلك بالفتح قول الشاعر أيضا في قصيدة " **وحي الذكرى** " [1] :

عيد الهدى والعلاما كان أحلاكا وما أعز طوال الدهر محياكا.

رجعت للكون رحمى لاحدود لها ليسعد الناس و الدنيا بمرآكا.

فالكاف حرف الروي الذي بنيت عليه القصيدة وهو مفتوح، فالقافية مطلقة بالفتح.

* **القافية المقيدة** :

وهي التي يكون حرف الروي فيها ساكنا كذلك، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر أيضا في قصيدة "ملهم الشدو " [2]

ملهم الشدو في السحر حسبك الله من وتر

هل تبينت ما جرى من تغنيك للبشر

ولما كانت الراء ساكنة والتي تمثل روي القصيدة جاءت قافيتها مقيدة .

* **حروفها**:

للقافية حروف (6) ستة هي :(الروي، الوصل ، الخروج، الردف، التأسيس، الدخيل).

** **الروي**: هو آخر حرف صحيح في البيت، تبنى عليه القصيدة وإليه تنسب فيقال عن القصيدة إنها : "**همزية** " أو " **سينية** " أو " **نونية**" أو **"ميمية"** إذا ما انتهت أبياتها بالهمزة، السين النون أو الميم على الترتيب[3] .

مثال ذلك قول الشاعر " **الربيع بوشامة**" في قصيدته " **في عيد العلم**" [4]:

عيد المآثر والجهاد السامي ذكراك فينا حامي الإسلام.

عبد الحميد العبقري أخا الفدا حمي الجزائر و الثرات النامي.

---

[1]- د. أحمد عبد المجيد محمد خليفة، في الموسيقى الشعرية ، إعادة قراءة العروض، كلية الآداب والعلوم ، جامعة سبها، الأزهرية للتراث، ط 1 ، ص 152.

[2]- الديوان، ص 148.

[3]- د. أحمد عبد المجيد محمد خليفة ، في الموسيقى الشعرية ، 'عادة القراة العروض ،كلية الأدب و العلوم ن جامعة سبها ، الأزهرية للثراث ، ط 1 ص 152 .

[4]- الديوان، ص 81

نجم الهداية في السنا نضو التقى ملك الفضائل سيد الأعلام.

فعندما ننظر إلى هذه القصيدة نجد أن آخر حرف صحيح في الأبيات هو (الميم) وقد التزم هذا الحرف جميع الأبيات، بعد ذلك ، و به نطلق على هذه القصيدة "**ميمية الربيع بوشامة**" .

** **الوصل** :

هو حرف لين ناشئ عن إشباع حركة حرف الروي ، أو (هاء) تعقب الروي المتحرك في الغالب إذا جاء الوصل (هاء) يجب التزامها في القصيدة و (هاء) الوصل يجوز أن تكون متحركة أو ساكنة[1].

والوصل جانبان:- **الأول**: إذا كان مدا فيكون بإشباع الفتحة ألفا... و يكون واوا إذا أشبع الروي المرفوع.و يكون ياء إذا أشبع الروي المكسور.- **الثاني** : الوصل إذا كان (هاء) فهي تأتي ساكنة و تأتي متحركة بالحركات الثلاث [2] - و الإشباع بالألف كما في قول الشاعر في قصيدة "**رب أنثى**"[3]

نهضة الشعب من جميع بريها رب أنثى أجرت عليه انقلابا.

و أرفع الستر عن محياك بشرق كالقمير الوضاء شق السحابا.

و ارحمي ثغرك المطيب رشفا لا تضريمي تلك الثنايا العذابا.

و مثال الإشباع (بالياء أو الكسرة) قوله أيضا في " **غن بالعلم ملهم الألحان** " [4]

غن بالعلم ملهم الألحان يا هزار الأدب و العرفان.

و املأ الأرض و السموات شدوا مستطابا في القلب والآذان.

يتعالى من لبك الحر وحيا ناميا من عصارة الوجدان.

فالياء المتولدة من إشباع (النون) في كلمات " العرفان، الآذان ، الوجدان هي الوصل، والنون " روي".- و مثال الإشباع (بالواو) (الضم) قول الشاعر في قصيدة " **صوت الضمير**"[5]

---

[1]- عدنان حقي ، المفصل في العروض و القافية ، و فنون الشعر ، ط1 ، دار الرشيد ، بيروت ، 1987 ، ص 152 .

[2]- عمر الأسعد ، معالم العروض و القافية ، ط1 ، الوكالة العربية للتوزيع و النشر ، عمان ، 1984، ص 97-98.

[3]- الديوان، ص 69 .

[4]- المصدر السابق ، ص 89.

[5]- المصدر السابق ، ص68.

عصيتك و العصيان للنفس أحزم وصنتك- رغما- والجوانح تضـ .رم.

وعدت بروح الله و الخلق راضيا بحظي فلا أبغي و لا أتندم.

جهادي مدى الأيام فيك معزز أدافع من حين إلى حين و أهمم.

(فالميم) "روي"و (الواو) المتولدة من إشباع (الميم) هي الوصل. أما (الهاء) التي تلي حرف الروي فهي إما أن تكون ساكنة أو متحركة بالكسر أو الضم أو الفتح .

ومثال (الهاء) المتحركة بالفتح قول الشاعر في القصيدة " **حي الأبوة**" [1] :

حي الأبوة ورافع شأن واعيها دنيا السعود تعالى الله راعيها.

ريح من الجنة العليا و زخرفها ميمونة تتسامى في مجاريها.

خلق من العالم الأسنى زكى وصفا مثل الملائك في رضوان باريها.

سر الإله وروح اللطف قد نسجت من القداسة و الحسنى معانيها.

-مثال (الهاء) الساكنة في قول الشاعر في قصيدة " **حب و حنين**" [2]:

زوجتي كيف أنتم و القرابة يا حبيبا أفدى بعمري شبابه.

ما بناتي و ما أخوهن " توفيق" رعى الله عهدهم و أطابه.

غبت عنكم و لست أعلم ماذا نالكم من مسرة أو كآبة.

إن قلبي لخافق ومشوق لنحوكم دائما يوالي إضطرابه.

** **الخـروج** :

وهو حرف مد ينشأ من إشباع حركة (هاء) الوصل و قد يكون هذا الإشباع (ياء) أو (ألفا) أو (واوا) [3] . ومثال الخروج (ألفا) لقول الشاعر في قصيدة " **تحية الكشافة**". [4]

حيوا الأخوة في أسمى معانيها حياكم في السما محي أمانيه.ا.

---

[1]- المصدر السابق ، ص 139

[2]- الديوان، ص 210 .

[3]- د/ أحمد عبد المجيد محمد الخليفة ، في الموسيقى الشعرية ، المرجع السابق، ص 156.

[4]- المصدر السابق ، ص 178

وصانكم لبلاد العرب خير يد تجلو على الكون آيات العلا فيهـا.

زرتم على اليمن إخوان الصفا جمعت قلوبهم قوة جلت خوافيهـا.

فالروي في الأبيات هي (الياء) و الوصل هو (الهاء) التي تليها والخروج هو(الألف) الناجمة من حركة إشباع الهاء.

** **الـردف** :

هو حرف "مد" يكون قبل " الروي" ولا فاصل بينهما و سمي" ردفا " لأن حرف الردف يردف وراء الروي و لا يفارقه ، أي يأتي مباشرة قبل حرف الروي كأنه ردف له [1]. مثال قول الشاعر في القصيدة "**مرحبا يا ربيع**". [2]

مرحبا يا ربيع طبت مزارا بعد بين مبـــــرح و شجـــــون.

غاب منذ غبت كل حسن و أنس و اكتسى الكون و حشة المحزون.

وغدت هذه الطبيعة و لهى كل حين يبـــكي بـدمع هتون.

عاد – إن عدت – للوجود جمال وج ـــــلال وكـــل طيب ولين.

قد أتى لاستقبالك اليوم وفد مكرم غص الحســـــن جم الحزين.

فالروي في الأبيات هو (النون) و الوصل هو (الواو) الناجمة من إشباع . أما الردف ففي الأبيات الثلاثة الأولى (الواو) التي تسبق حرف الروي ، وفي البيتين الرابع و الخامس (الياء) التي تسبق (النون) حرف الروي.

ومن أمثلة " الردف" يكون (ألفا) في قول الشاعر في قصيدة " **خراطة**" بين زلزال وقع وبركان يتوقع [3]:

هب بالحمى و أنظر مدى الزلزال وتحسس البركان في إقبال.

و الحظ هو أدى فيحه و حميمه ودويه المتزايد الصوال.

[1] – د/ أحمد عبد المجيد محمد الخليفة ، في الموسيقى الشعرية ، المرجع السابق، ص 157 .

[2] – الديوان، ص 131 .

[3] – الديوان ، ص 134

و قد شق فوهة بعيد أغورها يرمي بأدخنة نذير خبال.

و يصريح من أعماقه بمغفل صيحات إنذار ووشك نزال.

"خراطة" باتت مسارح رجة كبرى، توقع أروع الأهوال.

الروي في الأبيات هو حرف (اللام) و الردف حرف (الألف) الذي يسبقه ، و الوصل هو الحرف (الياء) الناجم من إشباع حركة الكسر في الروي. و نلحظ أن أ لف الردف قد التزمت جميع الأبيات و باقي القصيدة بعد ذلك و لم يتغير إلى غيره من حروف الردف الأخرى (كالياء) أو (الواو) .

** **ألف التأسيس:**

هي ألف لازمة يفصل بينهما و بين الروي حرف يسمى **" دخيلا"** و سميت تأسيسا لأن الألف على القافية كأنها أس لها [1] . و ألف التأسيس هي من أصوات القافية التي يجب على الشاعر التزامها في كل القصيدة ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة " **هنيئا لك الحب ؟ يا أبا عبد الله** " [2] :

أبعد اشتعال الشيب تعشق صالح و يصيبك ثغر باسم وملامح ؟

و تصبح بين الفاتنات كريشة يصرفها غاد لهن ورائح.

كأنك في فجر الشبيبة، مولع بحب الغواني ملهب النفس جامح.

فالروي هنا (الحاء) و (ألف) التأسيس هو (الألف) الذي قبل حرفي الميم و الهمزة – التي تقع على النبرة – الواقعان بينهما و بين حرف الروي (الحاء) .

[1]– عبد القادر عبد الجليل ، هندسة المقاطع الصوتية و موسيق ى الشعر العربية ، روية لس انية حديثة ، ط 1، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، 1998 ، ص 364 .

[2]– الديوان ، ص 223 .

** **الدخيل** :

هو الحرف الذي يكون بين ألف التأسيس و حرف الروي [1] مثل حرف (الميم) في كلمة "ملامح" في البيت السابق و حرف (الهمزة) التي تقع على النبرة في كلمة " رائح " في البيت نفسه. و مثال ذلك أيضا قول الشاعر في القصيدة نفسها " **هنيئا لك الحب ؟ يا أبا عبد الله** " [2]

و سال بفيك الريق شوقا و شهوة وأقبلت كالاهي المدل تمازح.

وعبست في وجه العميل لعلهـ يضيف بما أبديته فيبارح.

فالروي في البيتين كما ذكرنا (الحاء) و التأسيس هو (الألف) وحرف الدخيل في البيت الأول (الزاي) ، و في البيت الثاني حرف (الراء) .

[1]- د.أحمد عبد المجيد محمد خليفة ، في الموسيقى الشعرية ، المرجع السابق، ص 58.

[2]- الديوان ، ص 223 .

الفصل الثالث :

المستوى التركيبي

الفصل الثالث: المستوى التركيبي

-توطئة

I- الانزياح التركيبي .

I-1- التقديم و التأخير.

I-2 - الحذف.

I-3- الأسلوب الخبري والإنشائي.

II- التناص .

II-1- آلية توظيف التناص.

II-2- أنواع التناص في ديوان " الربيع بوشامة".

المستوى التركيبي :

-توطئة :

تعتمد الأسلوبية في دراستها للتركيب على الجانب النحوي الذي يصف القواعد، التي بها يتم تأليف الجمل من الوحدات الدالة ، فهي لا تختص بدراسة المركب من الكلام وحده، بل تتناول جميع مظاهر الكلام من مفردات و تراكيب " **و كل أسلوبية هي رهينة القواعد النحوية الخاصة باللغة المقصودة** " [1]. حيث إن النحو بمعناه التركيبي يمثل مركز التقاء الدراسات الأسلوبية، إذ تأتي الأسلوبية من وراء النحو لتتحرك في حرية، لأن النحو يحدد لنا أساليب تكوين الجمل، ومواضيع الكلمات و وظائفها من حيث قدرتها على ضبط قوانين الكلام [2] .

إن دراسة التراكيب تستند إلى البحث عن القيم التعبيرية أو السمات الأسلوبية ، لأن التركيب النحوي متى افتقد سماته الأسلوبية افتقد قيمته وضاعت هياكله اللغوية و المفردة خارج التركيب النحوي لا تشكل قيمة معنوية على أصل الوضع، فلفظة "كتاب" مثلا لها مدلول مستقر في ذهن المتكلم و المتلقي و يميزها عن غيرها من المفردات و لا تؤدي غرضا زائدا على مدلولها لو تكلم بها المتحدث و حدها ، أما إذا جاءت في تركيب آخر فإنها تؤدي معنى جديدا تكتسبه من وظيفة رتبتها في بنية التركيب النحوي و ذلك مثل الفاعلية والمفعولية، والإضافة والحالية والوصفية ، وغيرها من المعاني التي نجدها في المفردات داخل بنية التركيب النحوي ، التي تضم إلى بعضها من خلال مناسبة معنوية مشتركة تربط بها المفردة بغيرها من المفردات ارتباطا حقيقيا أو مجازيا.[3]

والعلاقة بين مفردات التركيب النحوي ليست علاقة عفوية بل هي نتيجة خضوع اللغة لنظام خاص يتحقق من خلال رصد حجم الجملة طولا وقصرا، وترتيب أجزائها، أو تقديم بعضها على بعض كما يتحقق من خلال ذكر بعض عناصرها أو إغفالها، ومن خلال رصد الأدوات المساعدة التي

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب ، المرجع السابق، ص 56 .

[2]- محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، المرجع السابق، ص 195.

[3]- ينظر، عدنان محمد سليمان، دراسات في اللغة و النحو، ط 1، جامعة بغداد، 1991 م، ص ص ، 27 ، 33 ، 125 ، و جون لا ينز، اللغة و المعنى و السياق ، ترجمة، عباس صادق الوهات ، ط 1 ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1987 م، ص ص 61، 62 .

يستعين بها المبدع كأدوات العطف والجر، وأدوات الشرط، والاستثناء، والنفي والاستفهام . ذلك أن حجم الجملة وترتيبها والربط بين عناصرها هو الذي يكون في النهاية التركيب الدلالي للقطعة الأدبية.[1]

ولا يمكن فهم أية كلمة على نحو تام بمعزل عن الكلمات الأخرى ذات صلة بها و التي تحدد معناها [2] .

وبناء على ذلك ندرس أبرز المنبهات الأسلوبية التركيبية التي شكلت ملمحا أسلوبيا بارزا في شعر " **الربيع بوشامة**" ومنها :

- الانزياح التركيبي .
- التناص .

I- الانـزياح التركيبـي:

يناقش هذا النوع من الانزياح طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب و الفقرة [3] ، حيث إن تركيب العبارة الأدبية بعامة و العبارة الشعرية بخاصة تختلف عن العبارة العادية أو العلمية ، فهي خاضعة لقواعد نحوية أو معايير لغوية ، ومن خلالها نستطيع الكشف عن الانزياح التركيبي ، و قد عده النقاد المحدثون من العناصر المهمة للغة الشعرية " **إذ لا يتحقق الشعر إلا بتأمل اللغة و إعادة خلق اللغة مع كل الخطوة، و هذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة و قواعد النحو و قوانين الخطاب**[4]"

وقد أدرجه" **كوهن**" تحت ما يسميه الانزياح السياقي أو النحوي، فالشعر يتشكل بالانزياح المستمر عن اللغة الشائعة [5] ، لذلك فالانزياح التركيبي لا يختلف عن الانزياح الإسنادي والحشو

---

[1]- يوسف الكوفحي، أعمال جبران خليل جبران العربي ، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير ،كلية الآداب ، جامعة اليرموك، إربد، الأردن 2007 م ، ص 56.

[2]- محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، المرجع السابق ، ص 207.

[3]- أحمد ويس، الانزياح في التراث النقدي و البلاغي، ط1 ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، ص 103.

[4]- جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة ، محمد الوالي محمد العمري ، دار طوبقال للنشر، المغرب ، ص 176.

[5]- المرجع نفسه، ص 182 .

أو الانقطاع إلا في درجة انتهاكه للقانون، إذ إنه يمثل انزياحا ض عيفانسبيا مقارنة مع الأنماط الانزياحية الأخرى التي تشكل انزياحا صارخا [1].

و يشير "شكري عياد" إلى أن الانزياح التركيبي لا يعني مخالفة القواعد و إنما يعني العدول عن الأصل ، فالشاعر لا يكسر قوانين اللغة المعيارية ليبحث عن قوانين بديلة و لكنه يخرق القانون باعتنائه بما يعد استثناء أو نادرا فيه . [2]

ولعل سعي المبدع في عدوله عن التركيب في صورته الأصلية إلى تركيب لغوي جديد غايته تحقيق:

- إثارة المتلقي و مفاجأته بشيء جديد .
- دفع ا لملل عن المتلقي، وهنا يتحول الانزياح التركيبي إلى حيلة مقصودة بجذب انتباه القارئ[3].

و تتعدد صور الانزياح التركيبي في الخطاب الشعري من أبرزها " **التقديم و التأخير** ".

I-1- التقديم و التأخير:

لكل شاعر أو أديب قدرة أو قدرات تظهر مدى ب راعته وقدرته على تملك زمام المفردات اللغوية، والسياحة في محيط النص الأدبي بما يضمن حسن الوصول إلى قلب المتلقي، بما يحقق المتعة والفائدة بحيث لا يصطدم بصخور المخالفات اللغوية، أو الولوج في شعب الغموض والتيه ، مما يفسر المقصد بما لا يريده صانعه.

يعتبر التقديم والتأخير من المسالك التي تدل على مهارة الأديب وقدرته على التفنن في استخدام المفردات والتراكيب، لأن في ذلك انزياح ا عن المألوف والمعتاد ، فيه تنشيط لذهن المتلقي وتحفيز لحواسه للبحث عن الحركات اللغوية الطارئة ، والمخالفة للسياق العام الذي يعتبر كأنه هدوء عام في المناخ اللغوي، فكأنه تيار هوائي أو ما ئي في إحداث خلخلة وارتباك في الهدوء العام الذي

---

[1]- المرجع نفسه، ص 111 .

[2]- سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل ،المركز القومي للنشر ، إربد، ط 1، 1995 م، ص 53.

[3]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، المرجع السابق ، ص 184

كان مسيطرا فيما سبق و من الصحيح فعلا أن مجرد المخالفة ينبئ عن غرض ما ، و أن هذا الغرض قد يكون توجيه التفات السامع إلى كلمة ما . و هي فكرة قررها " ب اسكال" حينما صرح بأن الكلمات المختلفة الترتيب يكون لها معنى مختلف ، و أن المعاني المختلفة الترتيب يكو ون لها تأثيرات مختلفق[1] . و في إقرار من " **بلسكال**" بأن المبدع مرهون في تحركاته اللغوية بتجربة شعورية تسيطر عليه ، و تمتلك عليه أحاسيسه ، يبرزها مخزون من المفردات و التراكيب اللغوية " **ليصبح الأمر متروكا لمزيج من العوامل النفسية لدى المتكلم ، يرغب في عرضها على المتلقي كالرغبة في تمكين الخبر من ذهن السامع ، أو تشويقه إلى الخبر أو تعجيل مسرته بالمسند إليه بتقديم ذكره ، أو إيهامه أنه لا يزول عن خاطره** " [2] . و يخالف الأستاذ " **رمضان صادق** " هذا التوجيه في تحليل ظاهرة التقديم و التأخير، لمجرد تحقيق أغراض بلاغ يتي ثابتة " **من المحرم كل التحريم في التشريع النقدي أن يقتحم الناقد النص و في ذهنه أفكار مسبقة ، أو أغراض ثابتة. فكلما وجد ظاهرة ربطها دونما تأمل أو تدقيق بغرضها المزعوم لها**" [3].

ونعتقد أن هذه النظرية و وجيهة و صحيحة تتلاءم و عملية التحليل الأسلوبي من حيث عدم إصدار الأحكام استناد ا لقوالب جامدة مسبقة ، و يبرر الأستاذ " رمضان صادق" هذا المفهوم بقوله: " و هذه العملية ضارة بالنص و النقاد معا ، أما بالنسبة للنص فإنها تقتل ثراءه، و تدمر كل إمكانات العطاء فيه، وأما بالنسبة للنا قد فه ي لاشك تكبله و تمنعه من أن يذهب في تأويل النص وتوضيح ثرائه. المذاهب التي تجعله يقوم بدوره الفعال في قراءة النص، وهو دور ينبغي ألا يقل كثيرا عن دور مبدعه". [4]

---

[1]- ينظر ، عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي ، مكتبة الخانجي ، مصر ، طبعة ، 1980 م، ص 213 .

[2]- عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، المرجع السابق، ص 215 .

[3]- رمضان صادق ، شعر عمر بن الفارض ، دراسة أسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 م ، ص 115 .

[4]- محمد صلاح أبو حميدة ، البلاغة و الأسلوبية عند السكاكي (ت 626هـ) ، دار المقداد للطباعة ، غزة ، 1428هـ، 2008 م ، ص 166-167.

وكلما أحدث التقديم والتأخير خلخلة في التركيب اللغوي المألوف كان ذلك أدعى للنجاح في الوصول بالمتلقي إلى محيط دائرة التأثير المقصودة، وهو بذلك (التقديم و التأخير) يمثل عاملا مهما في إغناء اللغة الشعرية و إغناء التحولات الإسنادية التركيبية في النص الشعري، مما يجعله أكثر حيوية، ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب بغية الوصول إلى الدلالة الكامنة وراء هذا الانزياح اللغوي[1] ومن هنا نستدل على أن تغير التركيب في الجملة ذو أثر كبير على الدلالة إذا تعمد القرائن المعطاة إلى فتح مغاليق النص ، وإيجاد دلالة جديدة تكسب النص روحا جديدة وتصويرا فنيا وإبداعا متميزا يترك وقعا في نفس الملتقى .

ولعل الحديث السابق يلفت النظر إلى أهم وظيفة من وظائف الانزياح ألا وهي "المفاجأة" [2] ، التي تتولد نتيجة لاستعمال عناصر اللغة استعمالا مغايرا للمألوف يعكس جمالية فنية توازي إيجابية اللغة و هذا الخروج أو الانحراف لا يعد عيبا أو نقصا في الجملة إذا كان مقصودا ، أو موظفا لإنتاج الدلالة الشعرية .

ومن خلال رصد هذه الظاهرة في شعر" **الربيع بوشامة**" نلاحظ أنها كانت ذات تردد كبير و قد كان لهذا التردد دور بالغ في إنتاج الدلالة ووجود القيمة الجمالية وتحققها ، لذا فإن من أبرز صور التقديم و التأخير التي استأثرت باهتمامنا في الخطاب الشعري عند " **الربيع بوشامة**" تقديم الجار و المجرور.

[1]- عبد الباسط محمد الزيود، دلالات الانزياح في قصيدة الصقر ، جامعة دمشق ، المجلد 23 ، العدد الأول ، 2007 م ، ص 164 .

[2]- ينظر، عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص 85 .

وإن من أبرز النماذج التي حوت هذه السمة :

أ- **تقديم الجار والمجرور على الجملة الفعلية (الفعل و الفاعل)**:

من قوله في قصيدة " **بالعلم و الآداب** " [1] :

بالعلم و الآداب و الأخلاق تسمو الشعوب إلى المقام الراقي.

قدم الشاعر الجار و المجرور ، على الجملة الفعلية من الفعل و الفاعل للاختصاص من خلال إظهار أهمية العلم و الأدب و الأخلاق و مدى مساهمة ذلك في تطور الأمم.

و يقول في قصيدة " **تحية وليد** " [2] :

باليمن و البركات و الأنوار جئت الوجود وزنت بيت "شقار".

فقد قدم الشاعر كذلك شبه الجملة على الجملة الفعلية المكونة من الفعل و الفاعل و المفعول به ليخصص تهانيه الحارة لبيت الشيخ " أحمد شقار" الذي رزق بالابن الميمون (حسن البنا).

ب- تقديم الجار و المجرور على الفاعل :

ومرهقوله في القصيدة : " **مرحى علوت إلى السماء يا ساري**" [3]

و قست عليك قلوبهم إذ أبصروا آثار إحسان عميم جار.

الجار و المجرور في البيت (عليك) تقدم على الفاعل (قلوب) ، لأن الشاعر أراد أن يبين مدى قساوة الأعداء إزاء السيد " محمد ساطور " المعذب ظلما و عدوانا. في سبيل الدين و العلم و خدمة الصالح العام، و نصرة الحق و الفضيلة و الخير، فتقدم الجار و المجرور لإبراز مدى ظلمهم وقساوتهم.

---

[1]- الديوان ، ص 97.

[2]- المصدر نفسه ، ص 168 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 165.

ج- **تقديم الجار و المجرور على المفعول به:**

إذ يقول في قصيدة **"يا شبلبب العرب هيا للعلا"**[1]:

حي باسم الله إخوان الصفاء وارع فيهم أبدا عهد الوفا.

نلاحظ أن شبه الجملة (جار ومجرور) قد تقدمت على المفعول به ، حيث إن الأصل في الجملة (حي إخوان الصفاء باسم الله) و في الشطر الثاني (وارع عهد الوفاء فيهم أبدا)لأن الشاعر أراد أن يسلط الحديث على إخوان الصفاء، و ذكر مزاياهم الحم يدة.

ويقول في قصيدة :" **شيدوا للإسلام**" [2] :

شيدوا للإسلام خير المباني و ارفعوا في الوجود صوت الأذان.

جاء تقديم الجار والمجرور(الإسلام) على المفعول به (خير) في الشطر الثاني (في الوجود) على (صوت) لأن الشاعر يبين في بداية الأمر محور حديثه و هو الإسلام ثم أتي إلى أهم شيء يمكن أن يشيد من أجله و هو خير المباني ، و كذلك الشطر الثاني أراد أن يعلو في كل هذا الكون صوت الأذان و لم يحدد المكان بالضبط لأنه أراد أن يعم الوجود كله، و بالتالي عمد إلى تقديم ما هو محور حديثه

و في قصيدة أسس على التقوى [3] يقول:

أسس على التقوى أجل بناء و ارفع على الدنيا أعز لواء.

جاء تقديم شبه الجملة (على التقوى) و(على الدنيا) مقدما على المفعول به (أجل) و (أعز) لحرص الشاعر واهتمامه بالمقدم ، ألا وهو تقوى الله عز وجل لأنه أساس الأعمال كلها .

و يبدو من الملائم الالتفات – هنا- إلى أن الشاعر قد استعمل تقنية التقديم و التأخير التي تمدد تدريجيا في تجاوز (البنية التركيبية النحوية) باستخدام استعمالات مغايرة للمألوف شكلت صدمة

[1]- الديوان، ص74 .

[2]- الديوان ، ص92 .

[3]- المصدر نفسه، ص94

للمتلقي ولدت عنده دهشة واضحة [1] .و لمعرفة ما هي الدلالات الكامنة وراء هذا التجاوز ؟ لا بد من أن تتحرك في المستوى العميق الذي تنتجه هذه التقنية بارتباطها بالسياق الكلي للنص.

وفي هذا الصدد يقول "**محمد عبد المطلب** " " **إن طريقة دراسة الدلالات لا تمتلك و سائل محددة لإنتاج دلالة محددة ، و إنما الأنساق هي التي تخلق دلالاتها نتيجة لتحليل علاقاتها و صلتها بالواقع ، أي أن الملمح الإشاري للغة لا بد أن يلعب دورا بارزا في خلق الدلالة و إنتاجها ومن ثم إظهار الخطاب الأدبي في صورته التي تقربه من الفهم** ".[2]

I-2- الحذف :

ويقصد به عدم ذكر عنصر من عناصر الجملة بلفظه ، فيكون الحذف " لتصفية العبارة ، أو لتخليص الأسلوب من ألفاظ يدرك معناها بدونها لدلالة القرائن عليها ' و قد كانت العرب تستعمله للإيجاز و الاختصار و الاكتفاء بتيسير القول .

إذن فالحذف من وسائل التعبير و الفصاحة عند العرب ، فقد اعتبر " **الخطيب القزويني**" أن من طرق التعبير عن المعنى " **تأدية أصل المراد بلفظ يساويه أو ناقص عنه واف ، أو زائد عليه لفائدة**"[3]. وواضح أن المراد بقوله (ناقص عنه واف) الإيجاز ، حيث يعتبر الحذف بابا من أبواب الإيجاز و يقصد به ما يحذف فيه من كلمة أو جملة أو أكثر م ع بقاء ووجود قرينة تشير إلى الشيء المحذوف و أشار "**عبد القهار الجرجاني** " إلى أهمية الحذف عندما قال " **أما الإيجاز بالحذف فإنه باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ف إنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر و الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، و تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، و أتم ما تكون بيانا إذا لم تبن** "[4] . والأصل في المحذوفات جميعا على اختلاف ضروبها أن يكون في

---

[1]- توفيق محمود علي القرم ، الانزياح الأسلوبي في شعر السياب ،كلية الآدب ، جامعة اليرموك: ، إربد ، الأردن ، 2007 م ، ص 86.

[2]- محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي ، ط2، دار المعارف ، القاهرة ، 1995م ، ص 147 .

[3]- القزويني ، الإيضاح، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب للبناني ، ط4، 1975 م، ص 281 .

[4]- عبد القادر الجرجاني ، دلائل الإعجاز المصدر السابق، ص 146 .

الكلام ما يدل على المحذوف فإن لم يكن هنالك دليل على المحذوف فإنه لغو من الحديث لا يجوز بوجه و لا سبب.

أما ما يراه البعض من أن الحذف مجرد تخلص من زائد الكلام عندما يعرف البلاغة بقوله " **إيجاز الكلام، و حذف الفضول، و تقريب البعيد** "[1]. فهذا الفهم قد بتر الهدف الأسمى لعملية الحذف ، والتي يريد منها المبدع أن يجعل المتلقي حاضرا بكل وجدانه مع النص و مع صاحب النص، وإذا كان المحذوف غائبا عن الصياغة في الظاهر، فلا بد أن يكون حاضرا فيها في الباطن أو بعبارة أخرى، إذا كان غائبا عن الصياغة على المستوى السطحي، فهو قائم فيها على المستوى العميق، بحيث يستحضره المتلقي انطلاقا من القرائن الحالية و المقالية التي تحيط به [2]، فالحذف لا يدل على نقص في الدلالة ، أو خطإ في التركيب و لكنه يحدث لغرض فني لا يتحقق بالعدول من قوله تعالى " **حرمت عليكم الميتة و الدم و لحم الخنزير** " فإن العقل يشير إلى الحذف و يدل عليه والتقدير هو: حرم عليكم تناول الميتة و الدم و لحم الخنزير و ذلك لأن الغرض الأظهر من المذكورات هو تناولها ونحو قوله تعالى (**وجاء ربك**) ، فإن العقل أشار إلى الحذف و دل عليه فضلا عن تع يينه و التقدير : أمر ربك، أو عذابه أو بطشه ، كما يفهم الحذف من خلال سياق الكلام، كقول المؤمن " **بسم الله الرحمن الرحيم** " عند الشروع في القراءة أو عمل ما .فإنه يفيد أن المراد (بسم الله أقرأ) أو (بسم الله) ، فليست العملية مجرد تخلص من فضلات زائدة وإن كانت كذلك في بعض الأحيان، إنما قدرة من القدرات التي يتمتع بها المبدع ، وميزان من موازين الحكم عليه، ورغم تبريرات الحذف النحوية و اللغوية فله ما يبرره عند الأديب ، وقد يكون في موضوعه أجدى وأهم للكلام.

---

[1]- ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد ، طبعة لجنة التأليف و النشر، القاهرة ، ج2 ، ص 260.

[2]- محمد صلاح زكي أبو حميدة ، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوب ية ، مطبعة مقداد، غزة، ط 1، 1421هـ، 2000 م ، ص 230 .

والحذف من التقنيات الأسلوبية التي وضعها " **الربيع بوشامة**" في ديوانه لتحقيق أغراضه ، فالحذف يسهم في منح النص تأثيرا خاصا ، إذ يحول دون اكتمال عناصر الصياغة ، مما يبعدها عن منطقية الشفافية و الوضوح التي يستطيع المتلقي اختراقها سريعا إلى الناتج الدلالي . [1]

ولأن هدف "**الربيع بوشامة**" التعبير والتأثير في آن واحد فإنه كان يعمد إلى استخدام مميز للغة بقصد جمالي و مؤثر ، فيحذف ما يمكن حذفه فاتحا الأفق لخيال المتلقي وباعثا لأفكاره ومنشطا لها ليثير انتباهه، إذ إن خير الكلام ما يدفعك إلى التفكير و يستفز حسك وملكتك ، وكلما كان أقدر على تنشيط هذه القدرات، كان أدخل في القلب وأمس بسرائر النفس المشغوفة دائما بالأشياء التي تومض و لا تتجلى.

وعند تتبع مواضع الحذف عند شاعرنا نجدها كما يلي :

أ- حذف الفعل والفاعل(المسند و المسند إليه) :

كما في قوله في قصيدة " **عجبا لوجهك كيف عاد لحاله**" [2]:

الله في أهل كرام صرعوا في لحظة –دركا- بلا إجرام.

لفظ الجلالة في هذا المثال جاء منصوبا ، لأن موقعه الإعرابي: مفعول به لفعل محذوف و تقدير الكلام (اتق) الله ، و لأن الشاعر أراد بذلك إظهار حالة المعاناة التي تعرض لها الشعب إبان مجزرة الثامن ماي (8 ماي) عام ألف و تسع مائة و خمسة و أربعين (**1945**) معبرا عن مدى أسفه لما جرى .

يقول في قصيدة : **خواطر و أنات** [3] :

الله في مهجة تذوي لطائفها بين اللواعج من حين إلى حين.

والتقدير: اتق الله كما في البيت السابق .

---

[1]- ينظر : محمد عبد المطلب ، البلاغة العربية قراءة أخرى، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، طبع في دار نهضة للطباعة ، القاهرة ، 1997 م، ص 216- 217 – 221.

[2]- الديوان ، ص 58 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 40 .

وفي قصيدة :" **يا صاح مهلا** "[1] :

يا صاح مهلا لا تلذ بفرار إن الحياة لعامل صبار.

والتقدير : (تمهل مهلا) ، حيث حذف المسند و المسند إليه ، و اك ـفى عنها بالمفعول المطلق (مهلا) و هذا التركيب شائع في تراثنا اللغوي .

ب- حذف المبتدأ:

جاء حذف المبتدأ عند "**الربيع بوشامة**" في مواضع عديدة منها ما جاء في قصيدة : " **تحية أشقاء**"[2]:

أرض العروبة و الإسلام من قدم وموطن للآباء الحق والجود.

والتقدير: (هي أرض العروبة) ، على اعتبار أن الحديث مفهوم ضمنا عن الجزائر التي لها الأساس والريادة، وعند الحديث عن الفخر الوطني فليس من المهم أن يقول (هي) لأنه من المعلوم أن الجزائر أرض عربية و إسلامية كغيرها من الأوطان الأخرى التي تنتمي إلى العروبة و الإسلام . ويقول في قصيدة : " **كبّر النفس**"[3] :

سنة الله في العصامي أن يحيا دؤوبا معذبا كل آن.

والتقدير : (هي سنة الله) و قد حذف المبتدأ و هو الضمير المنفصل (هي) لأن تقدير الكلام مفهوم ضمنا، فلا حاجة لأن يذكر المبتدأ، و كلمة سنة الله تبرز دلالات الصبر و الرضاء. و جاء في القصيدة " **حمى قنزات**"[4]:

قادة الدين و المعارف حينا ومنار الإرشاد في الحالكات.

والتقدير: (هم قادة الدين) ، ففي هذا البيت حذف المبتدأ ، لأن المقصود به الممدوح ، وتقدير الكلام مفهوم أيضا لأنه يمدح قادة الدين، فلا حاجة لأن يذكر المبتدأ لأنه معلوم، ولا حاجة لذكر ما

---

[1]- الديوان ، ص 212 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 72 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 104 .

[4]- الديوان ، ص 145 .

هو معلوم، وكلمة (قادة الدين) تبرز دلالات القوة و الحيوية في الممدوح، وكما يقول البلاغيون فعدم الذكر هنا أفصح من الذكر، لأن الذكر لن يضيف شيئا جديدا للمعنى في هذا الموضع .

ج– حذف المفعول به :

نحو قوله في قصيدة : "**شهيد العلم**"[1] :

وجزى أما رؤوما صبرت و استعاذت بالرضى فيما عرا.

و التقدير ، (عراها) أي (الأم) .

و يقول في قصيدة : "**يا أم أنت كريمة موصولة**" [2] :

تلك الأمومة عند قوم تعبد بإلهيتها فنينا ترى ما يسعد.

والتقدير هو ما يسعدها (الأم).

و في بيت آخر يقول :

من ذا يكفكف دمعها و دماءها ويذيقها طعم السلو و يُسعد ؟

والتقدير ويسعدها (الأم).

وقد حذف المفعول به للإيجاز وعدم الإطناب في الكلام كذلك لاستقامة الوزن الشعري.

د– حذف أداة النداء:

نحو قوله في قصيدة : "**في عيد العلم**"[3]

باديس حسبك رفعة و جمالا هذا التفاني في الجهاد السامي.

ويقول في بيت آخر [4] :

عبد الحميد حمدت بالله السري و أويت للرضوان و الأنغام.

و التقدير في البيت الأول: يا باديس و في البيت الثاني: يا عبد الحميد.

---

[1]– المصدر نفسه ، ص 88 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 142 – 143.

[3]– الديوان ، ص 82 .

[4]– الديوان ، ص 83.

حيث حذف في الأبيات السابقة حرف النداء (يا) لأن " **الربيع بوشامة**" يخاطب " **الشيخ "عبد الحميد بن باديس** " كي يبرز العلاقة المعنوية بين هو بين المنادى وقربه منه ، فلو قال مثلا: (يا باديس أو يا عبد الحميد) فالياء تصلح لنداء القريب و البعيد ، ولكن الشاعر حذفها لتجنب الالتباس و فك الحواجز بينه و بين المنادى ، و تقريب المسافة بينه ما حتى يبرز المنادى في قلبه بأداة محذوفة ، و حتى أن القارئ يتخيل شدة تعلقه به ، و هنا يبين الشاعر أيضا مدى قرب الشيخ عبد الحميد من كل قلب عربي و بذلك لا داعي لذكر الأداة ، و في البيت الثاني كذلك ارتبط التحسر بذات الشاعر لفقدان شيخ الأمة ، فلا حاجة أيضا لذكر الأداة .

و يقول في قصيدة " **ملهم الشدو**" [1] :

ملهم الشدو في السحر حسبك الله من وتر.

والتقدير: (يا ملهم الشدو)، و كأن الشاعر لا يريد التكلم و هو بعيد فجاء الحذف ليجعله و كأنه أمامه ، وليضفي مزيدا من التشجيعات المعنوية (**لملهم الشدو**) .

و يمكننا تلخيص دلالات الحذف و الإضمار الواردة في المجموعة الشعرية فيما يلي:

** الحالة الشعورية لدى الشاعر ذات ميل إلى تخلص من حشو الكلام، فهو يميل إلى الإيجاز والتأكيد والمبالغة.

** ترك الفضاء للمتلقي لكي يعمل فكره، يشارك المبدع في عملية الخلق و الإبداع .

** إبراز أهمية الكلام المذكور بعد الحذف.

وهكذا فإن المخالفة البارزة في الخلخلة التركيبية للجمل قد عملت على منح النص الإيحاء واللغة الإبداعية، وساعدت على إبراز المعنى العميق الذي ينطوي عليه الخطاب الشعري من خلال خلخلة القواعد اللغوية وتداخل الصور، و إن كل اضطراب في نظام الجمل سواء كان حذفا أو تقديما أو تأخيرا ... يؤدي إلى خلق ووظيفة أساسية في النسق النصي كما يحدث أثرا في النفس وإ عمالا في الفكر يجعل المتلقي مشاركا فعالا في عملية الخلق وبذلك يثري الجانب الدلالي.

[1] – الديوان، ص 148 .

II – التناص :

لا يوجد نص من فراغ ، و لا ينشأ في فراغ [1]، وعليه فلا حرج على الشعراء من أن يتناولوا خواطر سابقة وأفكارا مطروقة إذا نجحوا في توظيفها وإخراجها الإخراج الأخاذ " فإنما العبرة بجمال الإخراج، وجمال الأوضاع والهيئات بالإبداع المطلق والذي قد يبعد تحقيقه، وقد يستحيل إيجاده.

وربما لم يظهر إبداع الشاعر إلا حينما يتناول خاطرة سابقة، فإذا هو يستخرج منها العجيب لجودة إخراجه [2]، ولعل ذلك هو المراد من مصطلح "**التناص** " الذي يعد من المفاهيم المؤثرة في مجال الدراسات النقدية المعاصرة لما حققه من ذيوع و انتشار على يد العديد من الأعلام . حيث يرى بعض الباحثين أن " **مخائيل باختين**" أول من استخدم مصطلح الحوارية للتعبير عن وجود أكثر من مرجعية للفظة الواحدة . [3]

II-2– أنواع التناص في شعر "الربيع بوشامة":

إن اتساع ثقافة "**الربيع بوشامة**" و عظيم اطلاعه ، لكوّن لديه مخزونا ثقافيا كبيرا، استوعبه جيدا مما أتاح له إمكانية توليد إيحاءات مكثفة من خلال عملية التناص الذي يستحضر بفعلها النص الغائب في ذهن المتلقي و هي تحاور النصوص الغائبة بما ينسجم مع تجربته الخاصة و لغته الخاصة وقد تم تناول ظاهرة التناص لدى الشاعر باعتبار مصادرها وكانت على النحو التالي :

أ– التناص الديني :

اعتمد الشعراء النص الديني في كثير من شعرهم فقد كان كتاب الله مصدرا رئيسيا نهل منه الأدباء صورهم، وشخصياتهم ونماذجهم، وتأثر الأدباء العرب بمصادر الثقافة العربية الإسلامية، في مقدمتها القرآن الكريم، فلستمدوا من هذه المصادر الإسلامية الكثيرة الموضوعات والشخصيات التي كانت محورا لأعمال أدبية عظيمة[4].

---

[1]– د/ أحمد يوسف علي، قراءة النص ، دراسة في الموروث النقدي ، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، إبداع، 1988م. ص 115.

[2]– د/ شوقي ضيف، في الأدب و النقد، دار المعارف، القاهرة ، ط1، 1999 م، ص 92 .

[3]– عبد العاطي كيوان ، التناص القرآني في شعر أمل دنقل مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ط1، 1998 م، ص 15.

[4]– ينظر،زايد علي عشري، استدعاء الشخصيات الثراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، د ط ، بيروت، 1997م ، ص 75.

فالموروث الديني مصدر من المصادر التي عكف عليها الشعراء العرب و استمدوا منها شخصيات تراثية عبروا من خلالها عن بعض الجوانب من تجاربهم الخاصة [1]، فالشاعر يسترفد تراثه أدوات وعناصر ومعطيات فيوظفها لتجسيد رؤية معاصرة له، وهو يثري هذه العناصر التراثية بما يكتشفه فيها من دلالات إيجابية وبما يضفيه من قدرات تعبيرية متجددة بحيث تتصف هذه العناصر بالغنى و الحيوية والقدرة على البقاء ، والتراث هو منجم بكر غني بالكنوز النادرة لا ينفد عطاؤه، فقد وجد الشاعر بين يديه تراثا بالغ الغنى متعدد المصادر والموارد وقد أدرك أن المعطيا ت التراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة، كما أن الأديب يبعث في الكنوز التاريخية التجدد و الحيوية و العطاء.[2]

وهكذا يصبح النص الديني تعزيزا للشعر والشاعرية و منبها للذاكرة ومحفزا لحافظة المتلقي، ذلك أن الشاعر عندما يمثل النص القرآني بألفاظه ، عباراته، شخصياته وقصصه فإنه يعمل على توجيه قوة ضاغطة إلى المتلقي بالتعامل مع هذا التمثيل و استشفاف عناصره القائمة على المماثلة أو المخالفة ، مما يدفعه إلى استحضار النص القرآني الغائب أولا، ثم يرتد منه إلى الخطاب الحاضر ثانيا، ثم يعقد علاقة بينهما ثالثا و هذه العلاقة هي التناص عينه، و من هنا يتبدى للمتلقي أن النص الشعري منسوج تماما من عدد من الاقتباسات و المراجع و الأصداء سابقة أو معا صرة له تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمية واسعة[3] ويبقى النبع الأصيل الشافي الذي شرب منه شاعرنا حتى ارتوى منذ يفاعة صباه هو القرآن الكريم فقد رس بت في ذاكرته ألفاظ قرآنية تكررت في القرآن مرارا، فدارت في أشعاره كثيرا لارتباطه بحياته من حيث التعبير عن مكوناته و الإفصاح عن مشاعره.[4]

---

[1]- ينظر، المرجع السابق ، ص 75 .

[2]- ينظر، حامد عبد المجيد عبد العزيز، أعشاب القيد و القصيدة ، التجربة الشعرية عند المتوكل طه ، مؤسسة الأنوار، د ط، عكا ، 2003م، ص 93-94.

[3]- ينظر،البقاعي محمد خير ، دراسات النص و التناصية ، مركز الإنماء الحضاري ، ط1 ، حلب، 1998م، ص 16.

[4]- محمد ناصر بوحجام ، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث ، المطبعة العربية، غرداية، الجزائر ، ج1، ط1، 1992م، ص 134.

و لغة القرآن الكريم لها حضور واسع في معجم "**الربيع بوشامة**" اقتباسا و تضمينا و استشهادا ، إذ يقول في قصيدة : " **خواطر....و أنات...**"[1]

(قضاء ربك) يسري في مذاهبهلا ينفع العبد فيه أي تلوين.

فاصبر لحظك، وأحي الدهر متئدا فالصبر ذخر(وأجر غير ممنون).

وقد اقتبس العبارة الأولى من قوله تعالى " **بديع السموات و الأرض و إذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون**" (**البقرة 117**).

وقد اقتبس العبارة الثانية من قوله تعالى " **إلا الذين آمنوا و عملوا الصالحات فلهم أجر غير ممنون** " (**التين 6**) .

وقوله تعالى " **إلا الذين آمنوا و عملوا الصالحات لهم أجر غير ممنون** "(**الانشقاق 25**)

وقد اقتبس الشاعر من القرآن الكريم هذه الآيات ليعبر عن الفراغ و الحزن الذي سببه رحيل والده العزيز الذي أودع قلبه النور و النار و ذهب على حد تعبيره لأن قضاء الله حتم ذلك فلم يجد غير الصبر الذي اتخذه السبيل الأوحد لهذه الفاجعة الأليمة .

و يقول في قصيدة " **قل لباغي**" [2] :

فيرموا العصيان لله جهرا وهو(ذو العرش)(فالق الإصباح).

حرم الظلم و الفسوق و أوصى باحترام الأعراض و الأرواح.

وقد اقتبس العبارة الأولى من قوله تعالى " **إنه هو يبدئ و يعيد وهو الغفور الودود ذو العرش المجيد** " (**البروج 15**).

وقد اقتبس العبارة الثانية من قوله تعالى "**فالق الإصباح و جعل الليل سكنا و الشمس و القمر حسبانا ذلك تقدير العزيز العليم**" (**الأنعام 96**).

[1] – الديوان، ص 40.

[2] – المصدر نفسه، ص 47 .

لقد أدى الشجار الذي وقع بين كل من السيدين : " **فرحات عباس**"و" **المحامي مصباح**" إلى دعوة بعضهما البعض إلى المبارزة بالمسدسات على غرار ما كان يفعله الأوربيون في القرون الماضية ، الأمر الذي دفع الشاعر إلى استحضار هذه الإشارات الدينية ليذكرهما أن الله المالك لكل شيء حرم قتل الروح و أمر باحترامها و قد وفق في ذلك .

و يقول في قصيدة " ايه حكام الهوى زيدوا أذى ...[1] :

سدد الله خطاكم، وأتى سعيكم بالنصر(وهو المستعان).

نلاحظ الشاعر اقتبس العبارة من الآية الكريمة " ... **بل سولت لكم أنفسكم أمرا فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون**" (**يوسف 18**).

يوحي اقتباس هذه الآية الكريمة إلى أن الشاعر يدعو دعاة العلم إلى الالتزام بالصبر في مسايرتهم لنشر العلم لأن الله سيعينهم على ذلك.

و يقول في القصيدة "**حي ذاك الصريع في الميدان**" [2] :

تحت حكم اليهود "أخبث" من(عا ث فسادا) في عالم الإنسان.

وهذا البيت أستلهم فيه الشاعر معنى قرآني هم اليهود الذين عاثوا في الأرض الفساد، و هي صورة أخذت من سورة البقرة لقوله تعالى " .... **و لا تعثوا في الأرض مفسدين** " (البقرة 60).

و قوله في قصيدة " **أسس على التقوى**"[3]

أسس على التقوى أجل بناء وارفع على الدنيا أعز لواء.

و ابن المساجد و المدارس في الحمى للأنفس الحرى من الضعفاء.

اقتبس الشاعر أسس التقوى من قوله تعالى" ...**لمسجد أسس على التقوى من أول يوم** " (التوبة109)

وفي قصيدة " **مرحى علوت إلى السما يا ساري**" [4] :

---

[1]- الديوان، ص 84.

[2]- المصدر نفسه، ص 54.

[3]- المصدر نفسه، ص 94 .

[4]- الديوان، ص 164-165 .

(سوط العذاب) لكل حر عاقل شرف عظيم خالد الآثار.

فـ(سوط العذاب) اقتبسها الشاعر من قوله تعالى" **فصب عليهم ربك سوط عذاب**" (الفجر 13).

نلاحظ عدول الشاعر في عبارته عن النص القرآني الأمر الذي خدم فكرته فعبارة الشاعر تسير إلى أن سوط العذاب يلقاه الحر العاقل المعذب ظلما و عدوانا في سبيل الدين والعلم وخدمة الصالح العام من أجل نصرة الحق و الفضيلة و الخير .

أما في النص القرآني فسطو العذاب يلقاه كل عاص لأوامر الله سبحانه وتعالى و في مقطع آخر من القصيدة نجده يقول :

و قست عليك قلوبهم إذا أبصروا آثار إحسان عميم جار.

فـالعبارة تمثل قول تعالى" ... **ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة**" (البقرة 74).

فقلوب كل من الكفار والاستعمار واحدة فهي قاسية إزاء الحق والإحسان وقد واجهوه بكل ما أوتوا من قوة و كلما استطاعوا إلى ذلك سبيلا ، لذا فقد وفق الشاعر في استحضار هذا النص القرآني .

و يقول في القصيدة " **أبواق الاستعمار** " [1] :

وسنوا مكر الله رب البرايا و تصاريف الدهر والأقدار.

لقد تمثل قوله تعالى" **و مكروا و مكر الله و الله خير الماكرين**" (أل عمران 54) .

يوضح الشاعر من خلال هذا التناص أن الله سبحانه و تعالى فوق عباده و أن مكره أكبر من مكر الاستعمار الغاصب فمهما بلغ من علو فهناك الله الأوحد الذي يصد كيدهم.

ويقول في قصيدة " **رثاء شهيد** " [2]:

---

[1]- الديوان، ص 190.

[2]- الديوان، ص 206 .

تزهق الروح والفؤاد شقاء مستجد اللآلئ دون فتور.

نم قريرا مرتاح بال سعيدا في حمى الخالق(العزيز الغفور).

يا شهيد الأوطان حسبك مجدا أن تكون القربان للتحرير.

و تسن الفدا لكل همام عبقري الأعمال حر الضمير.

نم قريرا في ذمة الله و أنعم بسلام (في جنة و حرير).

لقد وصف الشاعر مكانة الشهيد عند الله سبحانه و تعالى لينتاص مع الآيات القرآنية الكريمة التي تقول :

1. "...**الذي خلق الموت و الحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملا و هو العزيز الغفور**" (الملك2)
2. "...**وجزاهم بما صبروا جنة و حريرا** " (الإنسان 12)

فكل قطرة من دم الشهيد تعادل مغفرة من الله سبحانه و تعالى و تمثل العيش الرغيد الذي يحياه الشهيد في جنة الخلد .

و يقول في قصيدة " **حقق لشعبك غاية الآمال** " [1]:

(لا تأخذك باللعائن رأفة) فهم العدو المسربتد الغالي.

قد طالما حكم البلاد بشرعة الوحش الضار و سياسة التقتال.

وعثا عثوا في محارم أهلها من غير ما رحمى و لا إجلال.

لقد تمثل الشاعر قوله تعالى" ...**الزانية والزاني فلجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة و لا تأخذكم بهما رأفة في دين الله** ..." (النور2) .

و قد أتى بهذه الآية لتتدخل في الجو العام للقصيدة التي تصور المأساة التي يواجهها الآلاف من الأشخاص مثله والذين فقدوا الوطن، الأرض و الشرف، فالأعداء يستوطنون الجزائر ويحكمون فيها بما يحلو لهم، إذن هو يدعو للتحلي بالشجاعة وتلقين العدو ما سيتحق من العذاب دون رحمة.

[1]- الديوان ، ص 235 .

وكثيرة هي معاني القرآن الكريم وكلماته في قصائد الشاعر لأن "لغة القرآن تمتاز بمميزات لا تتوافر عليها أية لغة معبرة أخرى مما جعلها تتسم بالذروة في البلاغة والبيان". [1]

ب – التناص التاريخي:

وهو تداخل النص الأصلي مع نصوص تاريخية مختارة حيث تبدو منسجمة لدى المبدع مع السياق الشعري وتؤدي غرضا فكريا وفنيا ، والدارس للخطاب الشعري الجزائري يبدو له متن هذا الخطاب مملوءا بذاكرة التاريخ والنصوص القديمة التي تأثر بها شعرا ؤنا ووظفوها في نصوصهم المقروءة، وهذا دليل على أن الشاعر عموما والشاعر الجزائري خصوصا لم ينطلق من فراغ عند كتابته لنصه، وهو يكتب يسترجع التاريخ العربي الضخم ويأخذ منه ما يشاء وما يلائم ويناسب شعره وفي ذلك إعادة لإحياء التراث والنصوص القديمة والقارئ للنصوص الجزائرية يجدها تتفاعل مع المادة التاريخية و الشعرية . " **لكنه لا يؤسس نموذجا بديلا و إنما يفتح أفاقا جديدة لتناص توالدي يمتزج فيه القديم و الجديد ليقدم التناص الإشباع النفسي للقارئ** " [2].

و التناص مع التاريخ عند الربيع بوشامة اتخذ ثلاثة أشكال هي :

*- التناص بالعلم أو الكنية.

*- التناص بالدور.

*- التناص بالإشارة .

ب-1- التناص بالعلم أو الكنية:

وهو تناص يقوم عل مجرد استدعاء الاسم أو الشخصية فقط دون ذكر أو بيان هذا الاسم أو هذه الشخصية في النص لذلك يعد هذا النوع أقل آليات الاستدعاء فنية بالمقارنة مع آليتي (**الدور**) أو (**القول**) [3].

---

[1]- محمد ناصر بوحجام ، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 130 .

[2]- جمال مباركي، التناص و جمالياته ، نقلا عن، خيرة حمر العين ، قراءة في قصيدة رمزية الماء في إفضاءات لسامر سرحان، مجلة القصيدة، ع 5، الجاحظية، 1996م، ص 106 .

[3]- مجاهد أحمد، أشكال الثناص الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1998م، ص 115.

للأسماء من الشخصيات التراثية ، نجد قول الشاعر في قصيدة " **فلسطين**" [1]

تستلهم الصحراء أبطالا إذا ساروا إلى غاياتهم لم يلحقوا.

إني لتصريني الصحارى سمحة وتروقني فيها الضبى ولا ينفق.

و يهيج وجدي الليل في قلعاتها ويهزئ فيها الصباح المشرق.

و تثيرني و النخل أقلع جيدة عصفورة فوق النخيل تزقزق.

و مواكب يشدو(*جرير) حولها طربا ويهتف بالفخار(*فرزدق)

و تشوقني والذاريات عواطفل نار القرى بين البيوت تحرق.

ونلاحظ في الأبيات أن الشاعر حذا حذو الشعراء القدام ى في وصف الصحراء فذكر: (الليل، الصباح، الأنيق، النخل، ..) و من هؤلاء الذين تغنوا عن الجمال و سحر الصحراء نجد: " **جرير**"[2] و " **الفرزدق**"[3] الشخصيتين اللتان و ظفهما الشاعر في قصيدته:

يقول في قصيدة " **حي ذاك الصريع في الميدان**[4]:

إيه آل الحسين رمز المعالي قائد المجد في مجال الرهان.

فلستدعاء الشاعر(آل الحسين) [5] دليل على أنه يمجد أعمالهم التي قاموا بها خاصة مقاومتهم لهجرة اليهود إلى فلسطين حيث يأمل في أن تحظى فلسطين بجنود يمثلون هؤلاء الزعماء و الأبطال إزاء وطنهم.

---

[1]- الديوان ، ص 53.

[2]- جرير: هو جرير بن عطية الكليبي اليربوعي التميمي من قبيلة بني تميم و لد ومات في بادية نجد، كان أشعر أهل عصره.

[3]- الفرزدق: هو همام بن غالب بن صعصعة الدارمي التميمي و كنية أبو فراس و سمي الفرزدق لضخامة و تجهم وجهه ومعناها الرغيف .

[4]- الديوان ، ص 54.

[5]- آل حسين: الحسيني عائلة فلسطنية مقدسية ، و قد أطلق عليها هذا الإسم لانتمائها إلى آل بيت النبي محمد صلى عليه و سلم فهم ينحدرون من نسب الحسين بن علي ، ساهموا إبان الحكم العثماني و بداية الإنتداب البريطاني في مقاومة هجرة اليهود إلى فلسطين .

ويقول في قصيدة " **يا ساحل المجد هيا اسمع لإنشادي**" [1] :

يا ساحل المجد هيا اسمع لإنشادي في حسنك المجتلى بوركت من واد.

واهزج معي بأغاني الخلد مدكرا أيامك الغرف في دنيا (ابن حماد) [2].

من عهود (ابن تومرت) [3] وفتية بنـــاة عز بـــدين جـــامع هـاد.

زمان أنت سعيد الحظ مزدهر ترعى الحمى و تراغي شعبك الفادي.

و تعتلي عرش مجد شاد قائمه وحاطه كل عـــلام و منـجاد.

من ولدك الصيد خواضي الردى طبعوا على كفاح كأنهـــار و آساد.

أبلوا أجل بلاء فيك ثم مضوا و أورثـــوك لأبنـــاء وأحفـــاد.

يتبدى التناص من خلال استحضار الشخصيات اللامعة المضيئة في التاريخ كشخصية " **ابن حماد** " و " **ابن تومرت**"، وذلك لتأكيد الماضي الجليل لهذا الساحل مسلطا الضوء على أيام الأجداد و عهودهم الزاخرة، لقد سادوا شرقا وغربا وأفادوا الإنسانية ماديا و أدبيا .

وهنا يهتز الشاعر طربا لما حققه الأجداد من انتصارات ، ولما توصلوا إليه من إنجازات في عالم الحضارة ، ومن هذا المنطلق يرفض الحياة في ظل العبودية ، ويحفز قومه بإثارة النخوة العربية ليمضوا نحو العلا.

ويقول في قصيدة " **يا شباب العرب هيا للعلا**" [4]:

حي باسم الله (إخوان الصفاء) و ارع فيهم أبدا عهد الوفاء

و اعتز زمنهم بذكرى نخبة أهل فضل و طموح و زكاء

رأسهم عبد الحفيظ، طاهر وبشير المجد فخر الأصفياء

---

[1]- الديوان ، ص 62.

[2]- ابن حماد: هو محمد أبو عبد اله بن علي، مورخ جزائري ينتسب لابن حماد مؤسس دولة بني حماد ، بالمغرب الأوسط ، توفي سنة 1231م.

[3]- ابن تومرت: أبو عبد الله محمد بن توم رت (1080م- 1128م) عالم و قائد أمازيغي مسلم من جنوب المغرب الأقصى، ادعى المهدوية يعد المؤسس و الزعيم الروحي لحركة الموحدين.

[4]- الديوان ، ص 74.

ثم (صبحي)، ذلك الشهم السري آية الله نبوغا و زكاء

لقد استدعى الشاعر (إخوان الصفاء) [1] وخلان الوفاء لما لهم من فضل كبير في التوفيق بين العقائد الإسلامية والحقائق الفلسفية ، الأمر الذي قام به إخوان الصفاء في الجزائر، الذين عملوا على الإحياء و البعث والنهوض بالعربية وقد وفق الشاعر في هذا الاستدعاء .

ويقول في قصيدة " **رعاة الحمى مهلا**" [2]:

فشر المساوي عند(فرعون) [3] أن ترى طموحا قوي الشخص ذا فكرة شهما

تعبر عما ترتا بكل شجاعة و ترفض أن تنساق إمعة أعمى

وكم صفة غراء عدت نقيصة لدى ظالم و ارتد إحسانها إثما

سياسة الاستعمار في قوم تحتذي جهارا، فلا دينا تجل ولا علما

لقد كان "**الربيع بوشامة**" موفقا في استحضاره لشخصية " **فرعون**" بوصفه رمزا للطغاة في كل العصور، و هنا يشير إلى الاستعمار الذي يحاول فرض نفسه على هذ هالأرض، كما فرض "**فرعون**" سيطرته على أهل مصر، لكن هناك من واجه هبكل شجاعة منهم الن بي "**موسى**" عليه السلام و أتباعه، وكذا سياسة الاستعمار التي ترغب في فرض نفسها لابد من مواجهتها من طرف شجعان من أبناء هذا الوطن . لذلك يقال لكل فرعون موسى.

وكما أن هناك أبطال الحديد و النار، هناك أبطال القلم و الكلمة فالبطولة أي ضل " **ممثلة في أولئك المصلحين الصامتين العاملين لخير الشعب و الوطن دون أضواء أو إعلانات ، أو في تلك المبادئ العقدية الرائعة التي تسمو بالإنسان كالدين والوطنية و القومية و الحرية، الكرامة والإنسانية** " [4]

---

[1]- إخوان الصفاء: هم جماعة من فلاسفة المسلمين من أهل القرن العاشر الهلادي بالبصرة اتحدوا على أن يوفقوا بين العقائد الإسلامية و الحقائق الفلسفية .

[2]- الديوان ، ص76-77 .

[3]- فرعون: اسم علم أكثر منه لقبلتم تعميمه على ملوك مصر القديمة ، فأصبح لقبا لكل ملك حكم مصر ، و فرعون موسى هو الذي اضطهد بني إسرائيل و هو الذي طاردهم إلى أن غرق بجنوده في البحر ، و هو رمز لكل حاكم ظالم.

[4]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، منشورات دار الأدب ، بيروت ، لبنان، ط1، 1996م، ص 73.

و يعد الإمام " **عبد الحميد بن باديس**" من رواد الإصلاح في الجزائر ، جسد حب الوطن في أسمى معانيه فكان بطلا شامخا ، استدعاه الشاعر في أكثر من قصيدة فنجد هفي : "عيد العلم" ، "كبر النفس"، "علم نور"، "فزت بالخلد" ، "روح الوفاء"[1]، ذكرى ابن باديس".

اعتبره الشاعر أبا وأستاذ ا، ومثلا يقتد ى بسيرته، وكلما تحدث عنه بين فجيعة الوطن بفقدان المصلح وعبر عن الخسارة الجسيمة للأمة في فقيدها.

و يقول في قصيدة " **ذكرى ابن باديس** " [2]:

جرح عبد الحميد في القلب دامي لا يواسيه غير طب الحمام.

جل حزني عليك و انهدّ ركن ودهتني روائع الآلام.

كلما طال عهده زاد عمقا في نفوس الأبناء و الأعمام.

ليس موت (ابن باديس) [3] موت فر د أو هلاكا لرملة في الظلام.

أو فساد لتبنة في تراث أوضياعا لمنفس من حطام.

إنما فقدهمصيبة جيل من رجال الزعامة الأعلام.

استحضر الشاعر شخصية " **عبد الحميد ابن باديس**" ليبين دوره الفعال في تقدم الأمة الإسلامية و أن رحيله ترك جرحا عميقا في نفوس أبناء الأمة الإسلامية و الجزائر خاصة .

لابد أن نشير إلى أن توظيف أسماء الأعلام الثراتية عند " **الربيع بوشامة**" يتمتع بحساسية خاصة لأن هذه الأسماء بطبيعتها " **تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان و المكان** " [4] ،

[1]- ذلك في الصفحات التالية: (81، 103، 105، 107، 109، 110) على الترتيب .

[2]- الديوان ، ص110.

[3]- عبد الحميد إبن باديس(1889-1940) من رجال الإصلاح في الوطن العربي و رائد النهضة الإسلامية و مؤسس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

[4]- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، إستراتجية التناص، المرجع السابق، ص 65 .

لهذا فإن إدراك القارئ لدلالة مثل هذه النصوص ، التي تقوم بتوظيف أسماء الأعلام التراثية يتوقف على معرفة القارئ بهذه الشخصيات و إمكانية تعيينه لها من خلال السياق .

من هذا المنطلق قد يكون اسم العلم التراثي الذي يستدعيه شاعرنا داخل النص غير مشهور، بل قد يكون مجهولا تماما لدى القارئ ، مما يمثل عقبة في سبيل التلقي، لذلك يجب الإشارة إليه في الحاشية، ليدرك المتلقي أبعاد هذه الشخصية و دورها في النص .

ب–2 – التناص بالدور :

ويقصد به التناص الذي يقوم على الدور الذي لعبته الشخصية دون التصريح ب اسمها داخل النص بحيث " **يمكن للمبدع توظيف الشخصية التراثية المستدعاة، من خلال آلية الدور، عبر تقنيات متعددة مثل" المزج والتداخل بين ما هو تراثي، وما هو حديث، أو خلق رؤية جديدة يفسر من خلالها الدور القديم، أو مخالفة الدور القديم جملة** "[1].

و نشير إلى أن الاستدعاء بالدور يعتمد – في أغلب الأحيان – على توظيف الشخصيات التراثية صاحبة الأدوار الحية في الذاكرة الجماعية مثل (أدوار الأ نبياء و القادة، والأبطال الذين شهد لهم التاريخ على مر العصور).

لقد وظف " **الربيع بوشامة**" بعض الشخصيات التاريخية من خلال فعالية الدور و نذكر على سبيل المثال استحضاره لشخصية " **عبد القادر الحسيني**" من خلال توظيفه" **لمعركة القسطل** " واستشفافه دورها في شعرنة الموقف الشعري، وتكثيف إيحاءاته ، حيث يقول في قصيدة." **حي ذاك الصريع في الميدان**" [2]

بطل (القسطل) [3] الشهيد المفدى حزت مجدا مخلدا في الزمان.

إن تـأجلك في الجهاد المنايا قد بلغت المدى على الأقران.

---

[1]– أحمد مجاهد ، ، أشكال التناص الشعري، دراسة في التوظيف الشخصيات التراثية ، المرجع السابق، ص 88.

[2]– الديوان ، ص54.

[3]– معركة القسطل: معركة فاصلة في التاريخ الفلسطيني ، حيث استشهد فيها المجاهد عبد القادر الحسيني في محاولة استماتة في الدفاع عن القدس ، و قد جرت بالقرب من قرية القسطل التي تعتبر من مداخل مدينة القدس.

وامتلكت الغايات حزما و عزما رغم أنف الخصم الطريد المهان.

روح الشهيد مقدس الروح شهما مشرق الوجه عاطر الأكفان.

لقد جاءت آلية الاستدعاء في هذه الأبيات مواكبة لغرض الشاعر الدلالي حيث قام باستدعاء شخصية بطل (معركة القسطل) " **عبد القادر الحسيني**" من خلال فاعلية الدور فقط، و قد كان الشاعر موفقا تماما في استدعائه لهذه الشخصية داخل النص.

و ثمة تركيب تناصي آخر، يقوم فيه الشاعر بالإشارة إلى آلية الدور من خلال الفعالي هأو الحادثة التاريخية ،وهذا ما تبدى في قوله في قصيدة " **أعمل النار و الظبي في الأعادي**" [1] .

سفلة قد خانوا العهود و باعوا بيع بخس أوطانهم للأعادي.

وأعانوا على حماهم و أهليهم وحرب الفدا بكل اشتداد.

و اقهرن الجميع قهرا و جدد يوم(دين بين فو) [2] لأم النقاد.

لا يخفى على القارئ ما يقوم به هذا الدور من أهمية في سياقه الشعري، فال شاعر عندما ذكر حادثة (دين بين فو)، لم يستدع بطل هذه المعركة –بشكل مباشر– فهو الجنرال " **جياب**" القائد الذي ألحق الهزيمة بالغرب، بل استدعى الحادثة بقوله " **وجدد يوم دين بين فو**" ، حيث تعمد استحضار الموقف لتعميق فاعلية الدور في نفس المتلقي ، وكأن الشاعر، بهذا الاستحضار يريد أن يستحضر الشخصية و الموقف في آن واحد.

ب–3– التناص بالإشارة أو القول:

تتمثل هذه الآلية من آليات الاستدعاء الشخصية التراثية من خلال توظيف الشاعر لبعض الأقوال أو الإشارات التي تتمثل بالشخصية المستدعاة والتي يستحضرها المتلقي في ذهنه. لقد وظف "**الربيع بوشامة**" هذه الآلية من آليات التناص من خلال استحضار بعض الأقوال المشهورة

[1]– الديوان ، ص 220 .

[2]– معركة دين بين فو: معركة مصيرية بين قوات إتحاد تحرير الفيتنام و الجيش الفرنسي ، و قائد هذه المعركة الجنرال فونجين جياب الذي ألحق هزائم بالغرب .

لشخصيات إسلامية حققت لنفسها موقعا تار يخيا متميزا مثل استدعاء شخصية " **الإمام علي** " رضي الله عنه من خلال اقتناص جملة له تحمل المضمون المستهدف بل تحمل معها خلفيتها التاريخية يقول الشاعر في قصيدة " **برغمك ماي**" [1] :

متى كان في(ماي) همة خير أما إنه رمز مكر الدنى.

أسال دماء و أرهق شعبا وحاول تحطيم كل منى.

ألا رب يوم أتاح سعودا وقد كان من قبل يزجي الغنا.

كذا الدهر للناس يومان فيه فيوم علينا و يوم لنا.

واضح هنا ازدواجية الاستدعاء، حيث تم استحضار القول للإمام " **علي بن أبي طالب**" رضي الله عنه (الدهر يومان) يوم لك و يوم عليك ، فإن كان لك: فلا تبطر و إن كان عليك : فلا تكفر، مما ولد انسجاما كبيرا بين السياقين ، فالشاعر استغل الخلفية التراثية لموقف " **علي بن أبي طالب** " من خلال قوله ذاك بغية تثبيت الموقف الثوري الذي يدعو لعدم اليأس من الانتصار ضد العدو الغاصب ، و نلاحظ عدول الشاعر عن القول الأصلي (فيوم علينا و يوم لنا) يوحي إلى أن الثامن من ماي كان ضد الشعب الجزائري لكن ما بعده فهو حليفه.

وهكذا نجد أن التناص بالقول يستحضر الشخصية القائلة في ذهن المتلقي، و يستحضر الموقف الذي تفجر منه ذلك القول، لذلك يعد التناص بالقول من أكثر آليات التناص إمكانات وقدرات في التعبير والإيحاء والكشف عن روح الشخصية المستدعاة وأهميتها التراثية .

إن ثقافة الشاعر الواسعة و تمثله لعناصر التراث عمل على استعادة النص القديم ، إذ أن النضج الحقيقي لأي مبدع لا يتم إلا باستيعاب الجهود السابقة و هذا ما أشار إليه **ريفاتير** في قوله"**إن التناص ليس عملية انبثاق نصوص من نصوص سابقة فحسب بل هو الصورة الوحيدة لأصل**

[1]- الديوان ، ص 150 .

الشعر"[1]، من هنا نجد أن استحضار الماضي من أكثر التقنيات فعالية في الإبداع الشعري عامة ومن الواضح أن – التناص- في شعر " **الربيع بوشامة**" يتسلط على الموروث العربي القديم ليمتص منه بعض مالا يتوافق مع نصوصه، كما لا ينسى الموروث الديني الذي يعتبر المصدر الأساسي.

III – الأسلوب الخبري و الإنشائي:

إذا ما تتبعنا أساليب الشاعر نجدها تراوحت بين الخبري والإنشائي حسب الموضوع المعالج ، والحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر ، فمهما تعددت ضروب الكلام يعبر بها الناس عما يدور في خاطرهم من أفكار، وما يختلج في صدورهم من مشاعر وأحاسيس فإنها لا تتجاوز أسلوبي الخبر و الإنشاء ، يقول "**السكاكي**" " **وكلام العرب نوعان : الخبر و الطلب** " [2].

III–1– الخبر :

الخبر عند البلاغين هو كلام يحتمل الصدق والكذب ، فإن وافق الحال كان صادقا و إن خالفه كان كاذبا، وعرف" **الرماني**" الكذب بأنه " **الخبر عن الشيء بخلاف ما هو به**" و عرف الصدق بأنه " **خبر مخبره على ما هو به** " [3] .و للخبر أضرب ثلاثة : الابتدائي، الطلبي،الإنكاري، والخبر الابتدائي يكون المتلقي خالي الذهن ، وهو" أن يكون الكلام في النوع الأول أو التعبير الابتدائي خاليا من التأكيد ...، و في النوع الثاني يلقي المتفنن الخبر للمتلقي، طالب ا تصديق الخبر بمؤكد أو أكثر ...، و في التعبير الثالث عندما يكون المتلقي منكرا خبر المتفنن، فعلى المتفنن أن يخالف في التعبير عن النمطين الأولين أي يجب أن يؤكد بأكثر من مؤكدين" [4] .

يمكننا اختصار هذا القول فمايلي:

---

[1]– شولز روبرت ، 1994م، السيمياء و التأويل، تر، سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1، ص89 ، وينظر ريفاتير، دلائليات الشعر ، ص 230 .

[2]– السكاكي، مفتاح العلوم ، دار الرسالة ، ط1 ، 1400 هـ ، 1981م ، بغداد، ص 72 .

[3]– الرماني، الحدود في النحو، مصطفى جواد و يوسف يعقوب مسكوني، سلسلة كتب التراث، دار الجمهورية، 1969م، بغداد، ص 41 .

[4]– محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية و نظرية السياق ، دار وائل للنشر ، ط1 ، 2003م،ص68.

الخبر الابتدائي لا يشمل على أدوات التوكيد ، و الخبر الطلبي يتضمن أداة واحدة أو أداتين للتأكيد منها (إن)، بينما الإنكاري فيشمل على أكثر من أداتين أو بالقسم.

ونجد الأسلوب الخبري بخاصة في قصائد الذكرى مثل "عجبا لوجهك كيف عاد لحاله "، "في عيد العلم"، "بالعلم و الآد اب"، "علم نور"، "روح الوفاء" .... لأنه مناسب للتذكير و تعداد المناقب. فمثل الخبر الابتدائي في قول الشاعر في قصيدة "**عجبا لوجهك كيف عاد لحاله**"[1]:

شابت لهولك في الجزائر صبية و انماع الصخر من أذاك الطامي.

وتفطرت أكباد كل رحيمة في الكون حتى مهجة الأيام.

فقوله (شابت لهولك في الجزائر صبية) أسلوب خبري يبين فداحة الخط ب الذي ألم بالجزائر، فيذكر الصبيان الذين كانت شعورهم سودا فارتدت بيضاء و أن جلمود الصخر ارتد مائعا سائلا[2].

ويقول في قصيدة " ذكرى ابن باديس" [3]

جرح عبد الحميد في القلب دامي لا يواسيه غير طب الحمام.

كلما طال عهده زاد عمقا في نفوس الأبناء والأعمام.

و يخبرنا الشاعر بأن ألمه عظيم و حزنه جليل لرحيل " **ابن باديس** " ، غير أنه لم يستعمل أدوات التوكيد فهي حقيقة ، لا يحتاج لتوكيدها.

و مثال عن الخبر الطلبي في قول الشاعر في قصيدة " **لمن الجسم عالقا بالصخور**"[4]

قل لمستعمر كنود حقود لج في الشر عن هوى وغرور.

إن هذا الشعب الكريم مستميت في أمرهالمنصور.

سوف لا ينثني عن السعي حتى يقضي الله بيننا في المصير.

---

[1]- الديوان، ص 58.

[2]- عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830- 1962) سلسلة منشورات المركز الوطني للدراسات و البحث في حركة الوطنية و ثورة أول نوفمبر 1954 م ،ص 282 .

[3]- الديوان ،ص110.

[4]- المصدر نفسه ،ص49.

ففي قوله (إن الشعب ...) أسلوب خبري مؤكد بأداة (إن) لأن الشاعر يؤكد صمود الشعب الجزائري و محاربته للاستعمار حتى النهاية إما النصر أو الاستشهاد .

و يقول في قصيدة " **علم النور**"[1] :

إنه ابن باديس روح المعالي وإمام الهدى و رمز التفاني.

إنه ابن باديس فخر قسنطينة حامي الجزائر المتفاني.

في الأبيات أسلوب خبري يؤكد فيه الشاعر مرتين مناقب و دور الشيخ " **عبد الحميد بن باديس**" في الجزائر و الأمة العربية و الإسلامية.

أما عن الخبر الإنكاري ، فنجد في قول الشاعر في قصيدة " **إيه حكام الهوى زيدوا أذى**" [2]:

كلنا "والله" يعتز به وينادي مليء قلب ولسان.

إننا عصبة علم و هدى نبتي الشعب ونسمو بالكيان.

ونربي النشء بالعلم على خلق أسمى ليحيا في أمان.

بما أن الشاعر من رواد الإصلاح في الجزائر فقد بين دورهم كمنشئ أجيال من خلال تعليمهم و تربيتهم أحسن تربية و لو كلف ذلك حياتهم ، مؤكدا قوله بأداة (القسم) "**والله**".

و يقول في قصيدة " **أيها المعلم حرسك الله**" [3]:

إنك المحظوظ والله وإن عشت رهن البؤس مشبوب الظماء

إنك المسؤول عن هذا الحمى وعن الشعب الذي يبغي سناءه.

عن الإسلام و الضاد وما أورث التاريخ من غر مضاءه.

وهي –والله– الأمانات العلى ليس فيها بعض عذر أو براءه.

هذا الشاعر يبين خبرهم من خلال القسم –والله– وهذا يعني أن المعلم مسؤول عن الحفاظ على الإسلام و الضاد و التاريخ للوطن وعليه أن يعلم الأجيال بذلك كلما استطاع إلى ذلك سبيلا.

---

[1]- الديوان، ص 105.

[2]- الديوان ،ص84 .

[3]- المصدر نفسه ،ص98-99 .

كيف لا وهو المحظوظ في الدنيا والآخرة ، من خلال تأكيده لهذا الخبر بالأداة "إن " وبالقسم " والله".

III-2 – الإنشاء :

لم يحظ الإنشاء لدى النحاة بإفراد أبواب خاصة له، و لكنهم عنوا بالمعاني المنبثقة عنه ، فهم ذكروا الخبر و فرقوا بينه و بين ما هو غير خبر ، وتختلف دلالة الإنشاء عن دلالة الخبر أن الأخير كما سلف الذكر يحتمل الصدق أو الكذب.

والإنشاء نوعان : طلب وغير طلب، الطلب هو ما تأخر وجود معناه عن وجود لفظه ، أو ما يقتضي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ،كأساليب (الأمر، النهي، الدعاء، الاستفهام، النداء، التمني، العرض ، التحضيض) ، و يطلق على الطلب أيضا " **الاستعلام و الاستخبار**.و غير الطلب هو ما اقترن وجود معناه بوجود لفظه كأساليب ، التعجب، القسم، و كم الخبرية ، ورب، و صيغ العقود...)[1].

وقد شغلت الأساليب الإنشائية حيزا معتبر ا في ديوان الشاعر وهذا راجع إلى طغيان النبرة الخطابية في أشعاره التي ترتكز في صياغتها العامة عادة على الأدوات المستعملة في الخطاب كأدوات الاستفهام والنهي والنفي والتوكيد والنداء والإكثار من صيغ التعجب وما إليها من الصيغ المعروفة في أساليب اللغة العربية الإنشائية [2].

من بين الأساليب الإنشائية المذكورة في الديوان :

أ- الاستفهام و بلاغته :

يعتبر أسلوب الاستفهام من الأساليب التي وردت في ديوان الشاعر و الذي يعرف بأنه " **طلب الفهم من الغير على ج هة الاستعلام** " [3] ، فهو أسلوب إنشائي طلبي مهم له قيمته الإيحائية والأسلوبية في بنية النص ، وما يضيفه من أثر جمالي على الصورة التي يظهر فيها .

---

[1]- فتح الله صالح المصري، الأدوات المفيدة للتنبيه ، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائر، 1988م،ص 15 .

[2]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه الفنية(1925-1975) ، دار الغرب الإسلامي ، ط1، 1985م، ص611.

[3]- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها ، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ، 1983م، ج1 ، ص181 .

من المواضع التي ورد فيها الاستفهام قول الشاعر في قصيدة " **ليت شعري ما جرته زواوة**" [1]

عجبا كيف يدعي العلم و التدين قوم عاشوا على التقتال.

استفهام ممزوج بالتعجب من قوم يعشقون سفك الدماء ، و يدعون العلم و التدين.

و في قول الشاعر في قصيدة " **قل لمن يبغي السفور** " [2]

أين أنت اليوم من شعبك الفادي الغيور.

أترى قد خنته وتتبعت الفجـــــور؟

يستفهم الشاعر لغرض لفت الانتباه فيسأل عن موقع الخائن للوطن من شعبه، و الذي افتدى الوطن فشغل الدنيا بصموده الفذ و غيرته اللامحدودة على حريته.

و في قول الشاعر في قصيدة " **فزت بالخلد** " [3]:

أين راعي الهدى وقائد حرب ضد حرب التضليل و الخسران.

أين راعي الحمى وباعث شعب كامل للعلى وساح الرهان.

أين حامي الذرى و قاذف سم في حشى الاستعمار و الطغيان.

أين هادي الحجى وغاذي السجايا من جميع الآثار والقرآن.

أسلوب الاستفهام في هذه الأبيات غرضه التحسر لفقدان قائد عزيز على نفس الشاعر وعلى الوطن الجزائري و كافة الأمة العربية والإسلامية الشيخ " **عبد الحميد بن باديس**" من خلال ذكر أعماله الخالدة . ويقول في بيت آخر :

عجبا كيف اندس في الترب نجم ثاقب عاش الدهر للأكوان.

هذا الاستفهام امتزج بالتعجب و التحسر لفقدان زعيم الأمة الإسلامية الشيخ " **عبد الحميد بن باديس**" .

---

[1]- الديوان، ص 65.

[2]- الديوان ، ص232 .

[3]- المصدر نفسه ،ص108 .

ب – الأمر و النهي و بلاغتهما:

الأمر والنهي من أساليب الإنشاء الطل بي ، لأن كل يهما يتضمن معنى الطلب " فالطلب هو الأمر والنهي " [1]، أما الأمر فهو " استدعاء لأعلى الفعل بالقول ممن هو دونه " [2]، و المراد به عند البلاغيين، حصول الفعل على وجه الاستعلاء و الإلزام [3]، أسلوب الأمر نجده شائعا في مجال الحث على الجهاد و النضال ، و شعره الوطني يموج (بصيغة الأمر) التي تتناسب مع الحس الوطني الذي يبغي الشاعر (الربيع بوشامة) تأكيده و ترسيخه من خلال شعره ، من ذلك قصيدة "**حييت يا ليبيا الشماء** " [4]:

يا حادي المجد مفراحا بأوطار	طف بالبشائر من دار إلى دار.
وانظم مشاهد أعراس بكل حمى	وارفع منارات أعلام و أنوار.
و اجمع بني جنسك الأمجاد في حرم	مكهرب الجو هزاز لأوتار.
و ابسط لكل يد الإحسان تهنئة	وحسن لقيا بأطياب وأزهار.
وانثر ألذ الحلاوى في محافلهم	رمز الصفا والتآخي بين أحرار.
واملأ وجودك بالأفراح منتشيا	قرير عين شكورا نعمة الباري.
واهتف بهيداك تحيا ليبيا حرما	معززا مستقبل الفكر والدار.
واسمح لنفسك العليا بكل هوى	وارقص لتحنان عيدان ومزمار.
واسجع بحقك تسجاع الهزار أتى	طيب الحياة بجنات وأزهار.
وانطق بما شئت تمجيدا وتكرمة	كل بديع الروى مستعذب الجاري.
وفك عنها إسار حيك من سقر	وأنقذت من خصوم جد أشرار.

[1]– كريم حسن ناصح الخالدي ، نظرية المعنى في الدراسات النحوية، دار صفاء للنشر، ط1، 2006م، عمان،ص390 .

[2]– أبو الوفاء ابن عقيل، الواضح في أصول الفقه، تح، عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط 1 ، 1999م ، بيروت ، لبنان، ص 103.

[3]– أحمد مطلوب ، البلاغة العربية ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، ط1 ، 1980م ، العراق، ص 89.

[4]– الديوان، ص 70.

فامدد إليها يدا بالتهنآت وقم في عيدها باحتفالات وإكبار

واسعد بتحرير إخوان بني رحم موصولة أيدتها ذمة الجاري

تتزاحم أفعال الأمر في القصيدة فنجدها في (طف، انضم، ارفع، اجمع، ابسط، انثر، إملأ اهتف، اسمح ، أسجع، انطق، فك، اسعد، امدد). لأن الشاعر بصدد توجيه الشعب الجزائري إلى القيام بما هو مطلوب منه من خلق تلك العلاقة الحميمية التي تجمع بينه وبين الشعب الليبي الشقيق فهو يدعو إلى المؤاخاة والتآزر ضد العدو الأجنبي. وفي قصيدة " **حقق لشعبك غاية الآمال**" [1]:

حقق لشعبك غاية الآمال بقوى السلاح وهمة الأبطال.

وارفع لواء الحرب في كل الذرى حتى تحرره من الأغلال.

وفي هذه الأبيات يدعو الشاعر المجاهدين الأحرار إلى سحق العدو و عدم الاستسلام لنيل الحرية أو الاستشهاد. و في قصيدة " **شيدوا للإسلام** " [2]:

شيدوا للإسلام خير المباني و ارفعوا في الوجود صوت الأذان.

واعمروها بالصالحات و صونوا روضها من تهافت الغربان.

واحفظوها من كل سوء لتلقى علم النور في حمى الأوطان .

فهذا السيل من الأفعال الآمرة يتخذه الشاعر مطية للدعوة و نشر الحق و الصالحات .

أما **النهي** فهو عكس أسلوب الأمر ، فالمقصود به " **طلب الكف عن حدوث فعل معين على وجه الاستعلاء و ذلك للامتناع**"[3] ، وقد عد سيبويه النهي نفيا للأمر إذ قال " **و تقول كل لحما أو خبزا أو تمرا كأنك قلت : " كل أحد هذه الأشياء ، فهذه بمنزلة الذي قبله و إن نفيت هذا قلت " لا تأكل شيئا من هذه الأشياء**" [4].

---

[1]- الديوان ،ص235 .

[2]- المصدر نفسه ،ص92 .

[3]- بسيوني فيود، علم المعاني، ص 299 ، نقلا عن ، أشواق محمد إسماعيل ال نجار، الاقتضاء دلالاته و تطبيقاته، دار دجلة، 2007م، عمان، الأردن، ص 301 .

[4]- سيبويه ، الكتاب ،ج3، تحقيق عبد السلام هارون، ع لم الكتب، ط3، 1983م، بيروت، ص 184 .

والنهي – هو الآخر- يكون حقيقيا إذا كان طلب الكف على وجه الاستعلاء و الإلزام و قد يخرج شأنه في ذلك شأن الأمر عن معناه الحقيقي إلى دلالات بلاغية و مجازية تست شف من الجو النفسي الذي سيق فيه ، ومن السياق و القرائن التي تحيط به. و منها (التحدي، التحسر، التهديد، الوعيد، التوبيخ، الالتماس ، التيئيس، الدعاء، النصح، الإرشاد، الحث...).

و مثال ذلك قول الشاعر في قصيدة " **أيها البلبل غرد**"[1] :

أيها البلبل غرد أبدا فوق أغصانك معسول الغرد.

لا تبلي جافيا كزيد أو حسود يتلظى في الكمد.

أو بليد ذا فؤاد حثر حرم الآداب والفكر السدد.

إنما الشاعر روح مسعد ينسج النور ويهدي للرشد.

في الأبيات أسلوب نهي يحث فيه الشاعر على أن يخص كل الشعب بشاعر ينادي للمعالي والهدى، لأنه إذا كان هنالك شاعر متمكن فإن صدى صوته سيسمع الع ا لم، إذن الغرض من هذا الأسلوب الحث و كذا النصح و الإرشاد. و في قصيدة " **فتى الأوطان قم**"[2] يقول:

وارتشف من مثلها لا تهب وقع الألم.

لا و لا تشفق على مهجة أو مبتسم.

كل تشويه يرى هو إكليل يضم.

إنما أنت فتى للمعالي و الهمم.

للكفاح الوطني الأعز ا لمجترم.

ولا يضرنك جهاد به خير للقيم.

يلح الشاعر على أن لا يشفق المجاهد الصنديد على الأعداء، ويحثه على الكفاح والتحدي لكل ما يعتريه من طرق الاستعمار الغاشم.

[1]- الديوان، ص 151.

[2]- الديوان، ص 70.

ج- النداء و بلاغته:

النداء ظاهرة أسلوبية تبدو في الشعر العربي ، ترد في صور متعددة لدى أي شاعر ، يوظفه قصد التعبير عن المشاعر و الأفكار، و هو يعني " **طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب تقديره (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء** " [1]، والنداء كسلوك أسلوبي في قصائد " **الربيع بوشامة** " يندرج في إطار السياق البلاغي اللغوي والحظ الوفير في شعره كان من نصيب هذا الأسلوب، إذ نادى الوطن ونادى الكون ونادى الليل والله والشباب...، وتجاوز نداء الشاعر العاقل لغير العاقل ، من أمثلة ذلك في الديوان في قصيدة " **خواطر... و أنات...**" [2]:

يا معرضا عن جريح في يد الهون هلا اقتربت لوجه الله تفديني

يا رحمة الله للوجدان من كرب جبارة تتوالى دون تهوين.

هذا النداء غرضه الالتماس إذ يدعو المعرض عن الجريح إلى افتدائه تقربا إلى الله عز وجل ، أما في البيت الثاني فالغرض من النداء هو الدعاء ، إذ يرفع الشاعر يديه بالدعاء إلى الله ليزيح همه ويفرج كربه. ويتخذ الشاعر من ذكرى الثامن ماي سلاحا لنداء الشعب حتى يثبت ثبات الجبال الراسيات ويصحح عزمه وإيمانه بعدالة قضيته ليحقق الحرية والاستقلال فيقول[3] :

أيها الشعب صحح العزم و الإيمان و اثبت –عوضا- ثبات الجبال.

و تيقظ للحادثات و للكيد وكفاح مستوثق الآمال.

والنداءات كثيرة و منها ما وجهه الشاعر" **لفلسطين**" [4] في قوله:

يا فلسطين يا حمى الله صبرا للمقادير في ابنك المحسان.

---

[1]- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ضبط و تحقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 1999م، ص 89 .

[2]- الديوان، ص 40.

[3]- المصدر نفسه، ص 52.

[4]- المصدر نفسه، ص 54 .

حيث يتخذ الشاعر من النداءات وسيلة لتعزية فلسطين في شهيدها البطل "**عبد القادر الحسيني**".

و في صورة بلاغية أخرى نجد " **الربيع بوشامة**" يوظف النداء بصيغة الاستعلاء فيقول في قصيدة "**أرني حسنا** "[1] :

يا جمال الكون إني مولع بك لولا ذكر توحي الكرب.

كلما اشتقت إلى حسن صفا وجمال طاهر غض الأهب.

وهذا ضرب من أساليب النداء المجازي، فنداء الجماد يدل على مظاهر استعلاء الربوبية، وانقياد الأشياء لها، لذا يعمد هو إلى هذا الأسلوب ليبث في النفوس هيبة الخالق، ويطبع فيها الشعور بعزتها وكبريائها.

وفي مظهر بلاغي آخر نجد الشاعر يورد أسلوبه بغرض المدح والاستعطاف، فنجده يقول في قصيدة " **يا أم أنت كريمة موصولة**" [2] :

يا أم أنت كريمة موصلة فينا ، ذكرك مستطاب أحمد.

كتبت لك الأقدار كل كرامة و حماك تنزيل السما و محمد.

و حماك رب العرش روح قداسة تصبو النفوس لسرها وتودد.

يتجه هذا النداء إلى إبراز صفات المخاطب والثناء عليه، فهو يبين منزلة الأم عند رب العزة ونبيه الكريم وسائر الخلق أجمعين.

استخدم " **الربيع بوشامة** " صيغ النداء بتنويعاته المختلفة و يعتمد تكرارها في كل مرة تكون الفرصة متاحة له ، لأنها مكون تركيبي أساسي في قصائده فاستهلاله به يبرز لنا حالة الحيرة والتعطش الدائم الذي يعثر به في مختلف المراحل من كل حال أو مقام يصل حده، فالنداء بنية قصائده يساهم في تحديد هذه المراحل تحديدا معنويا، حيث إن قيمته الأسلوبية تتجلى في كشفنا لها.

[1] – الديوان، ص 56.

[2] – الديوان، ص 142.

الفصل الرابع :
المستوى الدلالي

الفصل الرابع: المستوى الدلالي

- توطئة

I- الصورة الشعرية .

I-1 - مصادر الصورة الشعرية .

أ- الطبيعة و البيئة الاجتماعية .

ب- التجربة الذاتية .

II- الصورة البيانية .

II-1- التشبيه .

II-2- الاستعارة .

II-3- الكناية .

III- الحقول الدلالية .

III-1- حقل الألفاظ الدينية .

III-2- حقل الطبيعة .

III-3- حقل الحزن والألم والفجيعة .

III-4- حقل الثورة والحرب .

الفصل الرابع : المستوى الدلالي

-توطئة:

من البديهيات في التحليل الأسلوبي اختلاف توصيف الدلالة في التعبير الشعري، عن توصيفها في الخطاب النفعي، فإذا كانت الدلالة هي العلاقة بين الدال والمدلول داخل البنية اللغوية من مقتضياتها كمال الاتصال عقليا بين الطرفين، بحيث يقتضي أحدهما الآخر [1]، فإن الأمر غير ذلك في التعبير والدلالة الشعريين، إذ أن العلاقة بين التعبير الشعري و الواقع ، تختلف عن العلاقة بين اللغة (المذكرات) ، و بين الواقع ، هما يمثلان في مستويات دلالية مختلفة [2].

إن الدلالات الشعرية ترتبط بالصورة الشعرية ، لكي تكون عميقة يجب أن تكون متصفة بشيء من الغموض قد يعمق، و قد يقترب من سطح الوضوح لذا فإن الصورة الشعرية غير محددة المعالم بل و في الغالب يسودها الفوضى والتضارب بالمفهوم المنطقي، وهي فعلها لا تعتمد على المنطق في إقناعها بل على ما تثيره من إحساس وانفعال وخيال[3].

I- الصورة الشعرية :

تتميز اللغة العربية على غرار بعض اللغات بأن لها طاقات تعبيرية كامنة ، و تتمتع أيضا بصفة تركيبية و تخيلية و إيحائية لذلك يعمل الشعراء من خلال الشعر على كشف و تحرير هذه الطاقات للتعبير عن عواملهم و خلجاتهم المعيشية والعقدية والنفسية والمتخيلة، وعليه يتم استدعاء المتلقي للتعرف على ما يقصده الشاعر من خلال قالب كلامي خاص، ينظم وفق أوزان ممتلئة بتجارب حياته سواء كانت عبرة أو حادثة أو موعظة دينية ، أو حكمة ، و تكون بمثابة رسالة بين الشاعر المبدع و المتلقي عبر لغة شعرية مجازية انفعالية وجدانية ، فاللغة في الشعر العربي قديما أو حديثا ليست مجرد تراكم كلمات في قوالب جاهزة بل هي صورة تمثل معاني مستقرة في الذهن عن الواقع أو الخيال ، يعكسان نفسية الشاعر و هي كذلك رموز حدسية إيحائية تستفز الحواس وتدعونا للدخول إلى

---

[1]- نور الهدى لوشين، علم الدلالة دراسة و تطبيقا ، منشورات جامعة فان يونس بنغازي، ط2 ، 1995 م ، ص 27 .

[2]- رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الوالي، مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، 1990 م، ص 13-14 .

[3]- السعيد الورقي، لغة العربي الحديث، مقوماتها الفنية و طاقتها الإبداعية ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1983 م ، ص 73 .

فضاءات جديدة لا متناهية المعاني، لذلك نجد الشاعر شديد الحرص على اختيار المفردات المناسبة للتعبير عن خلجات دلالاتها حتى تستوعب معنى الحلم و الرؤيا و الواقع و النفس و التراث.

وإذا أتينا إلى الصورة في مفهومها الفني الخاص ،كنسق تعبيري مشحون بالانفعال والخيال فهي تمثل روح الشعر الذي تكون به حياته و حيويته و هي قديمة قدم الشعر، وجدت مع وجوده ،"**ليست الصورة شيئا جديدا فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن و جد حتى اليوم**"[1].

و كلمة صورة – عادة – تستعمل للدلالة على ماله صلة بالتعبير الحسي ، و تطلق عادة على الاستعمال الاستعاري للكلمات[2]، وهذا لا يعني أن الصورة الشعرية تقتصر على الأشكال البلاغية المعروفة، بل تتعداها إلى استغلال الحواس على اختلاف أنواعها ، والتعبير عن الأحاسيس والمشاعر . وينتج عن ذلك مجموعة من الصور الحسية ساهمت في تكوين الصورة الشعرية.

والصورة الشعرية هي المرآة الأمنية لذات الشاعر، ولتجربته الإنسانية ولرؤيته الخاصة للحياة يلجأ إليها للتعبير عن قضاياه و مواقفه و التفسير عن مكنوناته ولواعجه، إنها القوة البانية بامتياز فهي تعيد بناء العالم عن طريق محاكاته – الصورة النقلية – وإما عن طريق تمهيده وتكسير هندسته إلى الصورة الرؤيوية ، من أجل تجاوز الواقع المعمول و صولا إلى الأفق المأمول[3].

ورغم اختلاف النقاد و الأدباء حول تعريف الصورة الشعرية، إلا أنها ت ظل عملاقة تشير إلى خيال الشاعر المبدع، لذلك اعتمد عليها الشعراء اعتمادا كبيرا، لأنهم وجدوا فيها متنفسهم الذي راحوا يعبرون من خلاله عن خلجات أنفسهم و مشاعرهم المكبوتة ، معتمدين في ذلك على اللاشعور و الخيال في توليد الدلالات و الرموز[4].

---

[1]- إحسان عباس، فن الشعر ، دار الشروق ، ط4، عمان ، 1987 م، ص 230.

[2]- ينظر، مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت، لبنان، (د ت) ، ص 3 .

[3]-ينظر، ساسين سيمون عساف ، الصورة الشعرية و وجهات نظر العربية و الغربية ، دار مارون عبود ، بيروت ، 1985 م، ص 115.

[4]- ينظر: عبد الحميد جيده ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط1 ، 1980 م ص 364-212 .

I-1- مصادر الصورة الشعرية:

أ- التجربة الذاتية :

تتمثل التجربة الذاتية للشاعر في الأحداث التي مر بها وأثرت في تجربته الشعرية ومنها " **أحداث الثامن (8) من ماي** " ، وكذلك موت ابنه "**محمد رضا**".

- **أحداث الثامن (8) ماي :**

مثلت أحداث "**8 ماي**" إحدى أكبر المجازر التي شنها الاستعمار في حق الشعب الجزائري والتي تركت بصمتها الفاجعة في نفوسهم عامة و الشاعر خاصة ما جعله يصف ووقائعها الكبرى ويصور المجازر ونتائجها تصويرا فيه تفصيل و دقة ، لا يستطيع هذا الوصف و التصوير إلا من شهد هذه المجازر، وعني ويلاتها بنفسه .

حيث يقول في قصيدة : "**عجبا لوجهك كيف عاد لحاله** "(**في ذكرى فواجع 8 ماي**) [1]

قبحت من شهر مدى الأعوام يا(ماي) كم فجعت من أقوام.
شابت لهولك في الجزائر صبية و انماع الصخر من أذاك الطامي.
وتفطرت أكباد كل رحيمة في الكون حتى مهجة الأيام.
تاريخك المشؤوم سطر من دم ومـــدامع في صفـحة الآلام.
وغدا صحائف خزية أبدية مضـــبوطة في دفتر الإجرام.
تتلى بتسفية ولعن مطبق لن ينتـــهي أبدا على الظلام.
إن أعلنوا فيك السلام لقد رموا بابن الجزائـر في سواء ضرام.
و تناهبوا أمواله و حياته و شـــربوا مهجـاته بـــيام.
طلبوه للهيجاء حتى حرروا بكفـــاحه، فجزوه بنت حسام.

[1]- الديوان ، ص 58 .

و في آخر القصيدة يقول :

يا ماي أنا في انتظار حكومة فمتى بساق الظلم للإعدام ؟

هذه اللوحة رسمها الشاعر لوحة من الواقع الذي عاشه، ما كان ليستطيع الإحساس به، ورسمه بهذا الجمال لولا أنه شارك في وقائعه.

يبدأ فيها استنكاره لتلك المجازر ثم تبدأ الحركات و الأفعال في رسم مجريات المجازر، حيث يبدأ بالوصف التفصيلي لأحداث المجازر، كأنه صحفي متمرس في نشر التقارير الحربية، فالصبية شابت لهول المجازر، وتفطرت أكباد كل رحيمة، والرعب قطع قلوب الشعب لشدة قساوتها ويختم المشهد الوثائقي الذي عرضه بدعوة إلى إعدام الظالم.

- **موت ابنه "محمد رضا"** :

كان "**محمد رضا**" ابن " **الربيع بوشامة** " له منزلته في قلبه ، و بدت واضحة في شعره ، و ما كا ن له من صفات المدح و الثناء عليه في مراثيه ، و لذلك شكل فقدان الابن " **محمد رضا** " صدمة عنيفة في وجدان " **الربيع**"، و أظهرها في قصيدة " **عزاء وسلوى** " إليك يا ولدي العزيز " **محمد رضا**".[1]

ولدي ريحانة الوجـــــدان نم مكرما في ذمة الرحمـــــن.

عجلت يا ولدي رجوعك فجأة من بعد ما قرت بك العينــان.

و غمرت دنيا الوالدين ببهجة و سعادة فتانة الألـــــــوان.

و غدا اسمك المحبوب في أفواهنا أشهى من العسل المصفى الهانـي.

بسماتك العز العذاب أحب لي من كل عذب ساحر فتـــــان.

نبراتك الصغرى أرق بسمـــــعي من أعذب النغمات و الألحان.

و بريق عينيك الجميل ألـــــذ لي من كل جذاب الروا مـــــزدان.

[1]- الديوان ، ص 152 .

وجميع ما تأتيه أو تبدو له نعمى ترف لها قوى الوجدان.

ما كان –ضرك– إذا ملكت قلوبنا لو عشت فينا عاطر الأردان.

و أطلت مكثا بيننا متقلبا في نعمة ومحبة و حن ـــــان.

كيف اعتزمت البين في عهد الهدى و نهضت للمعراج في رمضان.

ماذا استحثك للرحيل بساعة من أكرم الساعات في الأزمـــان.

هلا أقمت بوكرك الأبهى على خير يلوذ بأنسك الأبـــوان.

و تكون روحا مسعدا توحي إلى قلبيها بالحـــب و الرضـــــوان.

فهو لا يترك صفة من صفات المدح والثناء إلا منحها لابنه.

ب– الطبيعة و البيئة الاجتماعية :

للطبيعة و البيئة المحيطة دور مهم في تشكيل الصورة ، حيث يبدو عشق " **الربيع بوشامة**" للطبيعة من خلال وصفها بأجمل الصفات ، فنجد ذلك في قصائد منها : (**حياة راع مغمور في زاوية من جبال الأطلس اليافعة الغناء ، أرني حسنا يا ساحل المجد هيا اسمع لإنشادي، مرحبا يا ربيع**) حيث يقول في قصيدة : " **حياة راع مغمور في زاوية من جبال الأطلس اليافعة الغناء**"[1]:

محاسن كون بثها الله رحمة و آيات هدى للغبي و المفكر.

وأسمى فنون لم تطقها يد الورى و أحكم فيها الصنع خلق (المصور).

و أودعها الغابات و الماء و الربى و أسراب أغنام و طير وأنمر.

و جاد بها نعمى الحياة لرائد محب جمال أو لراع مشمر.

بين الشاعر في هذه الأبيات جمال الطبيعة و سحرها في جبال الأطلس و مدى تأثيرها على نفسيته المحبة للجمال الطبيعي .

[1]- الديوان ، ص 42 .

و في قصيدة: " **مر حبا يا ربيع** " [1] :

مرحبا يا ربيع طبت مزارا بعد بين مبرح و شجـــــون.

غاب منذ غبت كل حسن و أنس و اكتسى الكون و حشة المحزون.

وغدت هذه الطبيعة و لهى كل حين يبكي بدمع هتـــون.

عاد – إن عدت – للوجود جمال وجلال وكل طيب وليـــــن.

قد أتى لاستقبالك اليوم وفد مكرم غص الحسن جم الحنين.

من صغار بيض الوجود عطا كالعصافير أطلقت من سجون.

تتبارى في نشوة و اغتباط كالفراشات الزهر حول الغصون.

في أعالي الوادي و الغابات و السفح ، على النهر، و الربى، والعيون والصورة كثيرة ومتنوعة تبين أن الطبيعة الجبلية التي تغني بها الشاعر حظيت بنصيب كبير من لقطات "**الربيع بوشامة** " الفنية.

والحياة الاجتماعية للناس في المنطقة الجبلية مليئة بالصور الفنية التي استفاد منها " **الربيع بوشامة**" و منها :(السهرات الطربية من خلال المدائح الدينية التي تقام خاصة بالليل) ، و يقول في قصيدة :" **حمى قنزات** "[2]:

سوف نبكيك و اللحود حرار وعزاوي المشيب في الحرمات.

وفنون الأطراب واللهو ليلا ونهارا في الحمى والروضات.

وعهودا تبقى على النفس دوما كلما طاف طائف الذكريات.

[1]- الديوان ، ص 131.

[2]- الديوان ، ص 145 .

وفي مجال "**العلم و الدين و الحفاظ**" عليه م ا يقول [1]:

وحياة ملئ بكل جميل طبعتها أيدي الرجال الثقات.

من جدود مكارم وشيوخ أهل فضل و مهمة و حماة.

قادة الدين و المعارف حينا ومنار الإرشاد في الحالكات.

واحتموا بالأطواد والغاب حفظا لتعاليم الدين و العادات.

ونجاة بالعرض و النفس من كل ظلوم يدارك الويلات.

ويقول: [2]

قل لفتيان عزة و طموح من بني يعلى س ددوا الخطوات.

و استعدوا بالعلم و الخلق و اسعوا للمعالي مستوثقي العزمات.

لقد ساعدت الحياة الاجتماعية القائمة على العلم و الدين و الاخ لاف على تكثيف الصور الفنية عند الشاعر، فمن طبيعة قادة الدين والمعارف تلقين العلم في المنطقة إضافة إلى إرشادهم و دعوتهم إلى الحفاظ على العرض و النفس من كيد الظالم ، و الصبر على ما يعتريهم من مصائب .

و من خلال ما رأيناه تعتبر الصورة الشعرية من أهم التقنيات التعبيرية التي تساهم في تشكيل النص الشعري، بفضل ما تحدثه من اهتزاز في تطابق الدال والمدلول ومما ينتج لنا من مجموعة الصور البلاغية من (تشبيه ، واستعارة وكناية ومجاز).[3]

---

[1]- المصدر نفسه، ص 145.

[2]- المصدر نفسه، ص 145.

[3]- ينظر، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995 م، ص29 .

II- الصورة البيانية :

سنعمل من خلال هذا الفصل على إبراز كل الصور **التشبيهية و الاستعارية و الكناية** ، "**للربيع بوشامة**" و قبل البدء في دراسة الصورة التشبيهية لدى الشاعر لا بأس أن نقف عند مفهوم التشبيه.

II-1- التشبيه:

يقوم التشبيه على وضوح المعنى وجودة النظم اللذين يتوخاهما المتكلم في حديثه حيث يحرص على أن يكون معناه واضحا رغبة في تأكيد المعنى عن طريق التصوير والإقناع الحسي، وفضلا عن أن الصورة التشبيهية ذاتها ينبغي أن تكون مطابقة للواقع مدركة بالحواس وتلك هي بعض القيم التداولية التي تكشف مفهوم التشبيه من ناحية المتكلم بعده منتج الخطاب.

وقال أبو "**هلال العسكري**" " **التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة تشبيه** ". [1]، و يقول" **ابن رشيق**" " التشبيه صفة الشيء لما قاربه و شاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ... فوقوع التشبيه إنما هو أبدا على الأعراض لا على الجواهر. [2] و في التشبيه يجعل الشاعر صفة أو عدة صفات قاسما مشتركا بين شيء أو عدة أشياء على حد تعبير " **جابر عصفور** " الذي يراه " **علاقة تجمع بين الطرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، وهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة في الحكم أو في المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية ، أو كثير من الصفات المحسوسة**" [3].

---

[1]- أبو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ، ط2، بيروت ، لبنان، 1989 م، ص 239 .

[2]- أبو علي الحسن بن شريف القيرواني، العمدة في النقد الشعر و تمحيصه ، شرح و ضبط عفيف نايف حاطوم، دار صادر ، ج 2، ط1، بيروت، 1424 هـ/ 2003 م، ص 241-242 .

[3]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط3، 1992 م، ص 172.

أ– أركان التشبيه :

يعتمد أسلوب التشبيه على أربعة أركان أساسية هي :

* **المشبه:** وهو ما يراد إلحاقه بغيره و تشبيهه به.

* **المشبه به** : وهو ما يراد أن يلحق المشبه به في بعض صفاته.

* **أداة التشبيه:** هي اللفظ الدال على التشبيه ويكون رابطا بين المشبه والمشبه به، وغالبا ما تكون هذه الأداة حرفا (كالكاف) و(كأن)، أما الأولى فتتوسط الطرفين وأما الثانية فتصدر الجملة غالبا لتقع قبل المشبه ، و قد تكون أسماء : (مثل)أو (شبه)أو (مثيل) وقد تكون أفعالا : (يشبه) أو (يماثل).

* **وجه الشبه** :هو الوصف المشترك بين الطرفين وسمي (الجامع) وقد يذكر في الكلام وغالبا ما يكون محذوفا يدل عليه ذكر الطرفين و ما بينهما من تشابه أو تماثل.

وإن كان البلاغيون يسمون هذه الأجزاء الأربعة التي يقوم عليها التشبيه أركانا ، فإن هذه التسمية تجيء على التوسع، إذ الركن ما يتوقف عليه شي ء لكننا نجد التشبيه قائما دون ذكر بعض هذه الأركان كالأداة ووجه الشبه أما الركنان الأساسيان اللذان لا يخلو أسلوب التشبيه منه ما فهما المشبه والمشبه به. [1]

ب– أنواع التشبيه :

*** التشبيه المرسل :**

التشبيه المرسل هو التشبيه الذي ذكرت فيه الأداة ، و يقول " **جلال الدين القزويني**" "**والمرسل ما ذكرت أداته** " [2]، وبناؤه لا يتطلب صنعة كبيرة ولا تفننا خاصا ، ولعل ذلك شاع في الكلام أكثر من بقية أنواع التشبيه، وقد تنوعت الأدوات في التشبيه المرسل منها: (الكاف) مثل: من

[1]– مختار عطية، علم البيان والبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، الإسكندرية ، دار الوفاء للنشر و التوزيع ، (د ط)، 2004 م، ص 28 .

[2]– جمال الدين القزويني الإيضاح في العلوم البلاغة، شرحه علي أبو ملحم ، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط 2 ، 1991 م، ص 226 .

صور التشبيه المرسل الواردة في الديوان نذكر قوله في قصيدة " **سر على الدمع و الدماء الغوالي**" [1]:

كيف يطوي الزمان أروع ذكرى من دماء و أدمع كاللآلي.

سوف تبقى في الدهر رمزا يؤدي عبرا حية إلى الأجيال.

في الأبيات يبن الشاعر مدى معاناة الشعب الجزائري في فترة الاستعمار و هو ي سرتنكر الجرائم التي شنها ضد هذا الشعب الأبي ، فقد نفى على الشعب نسيان ما ذاقه من طعم الأذى ، حيث شبه الشاعر (دماء و أدمع)الشعب (كاللآلي) التي تلمع ، و قد ربط بين المشبه (الدماء و الأدمع) والمشبه به (اللآلي) بأداة و هي(الكاف) ، و هذه الأدمع و الدماء الغالية لن تذهب سدى على حد تعبير الشاعر لأنه سيأتي يوم و يسترجع الشعب الجزائري فيه كرامته وعزته و يلقى الظالم جزاءه حيث يقول : [2]

سوف يلقى الطغاة أوفى جزاء من قضاء يملى بلا إهمال.

و يرون الضعيف –بالله– أقوى كائن، ينفث الردى كالصلال.

و هذا دليل على عظمة إيمان الشعب الجزائري الذي يخوض المعارك بعزيمة و قوة حيث شبهه بالصلال المصنوع من الطين، إلا أنه يصوت كما يصوت الحديد أي إنه حتى و إن كان هذا الشعب ضعيفا إلا أن إيمانه و ثورته ستجعل منه شعبا عظيما.

يقول أيضا: [3]

لا تخف سطوة الظلوم ولا تر هب جنا بالجند المختال.

رغم قواته الكبرى المنسقة وآلاته، بكل مجال.

ليس هذا –وعز روحكم– إلا هبوات تفني كل مح الخيال.

---

[1]– الديوان، ص 52.

[2]– المصدر نفسه، ص 52.

[3]– الديوان ، ص 52 .

حيث شبه سطوة الاستعمار و جبروته ضد الشعب الجزائري أنه كلمح الخيال ، رأى أنها سطوة عابرة سرعان ما تزول وتختفي بقوة إيمان الشعب وتيقنه بانتصاره على الظالم.

و من صور التشبه المرسل أيضا في قول الشاعر في قصيدة " **أرني حسنا** ": [1]

و ثلوج يندف الجو بها و تجلى في الأعالي كالنصب.

ورمال نثرت ذراتها تترا ءى مثل در أو ذهب.

الشاعر في الأبيات يبين جمال الكون، و مدى تأثير ذلك على نفسي ته ، فقد شبه الثلوج بالنصب التي تمثل تخليد ذكرى معينة ، فذكر المشبه و هي (الثلوج) والمشبه به وهي النصب والأداة و هي(الكاف) ، أما وجه الشبه فيتمثل في شموخ كليهما وعلوهما و جمال منظرهما .

أما في البيت الثاني فقد شبه (حبات الرمل المتناثرة) (بالدر) أو (الذهب) فيحسن مظهرهم وصفرة لونهما، حيث ذكر المشبه وهي (الرمال) و المشبه به (الدر) أو(الذهب) أما وجه الشبه فيتمثل في جمالها ووحدة لونها .

*** التشبيه البليغ:**

هو التشبيه الذي تجرد من الأداة و من وجه الشبه معا ، وهو وجه من وجوه البلاغة التي يعتمد فيها الإيجاز، وروعته تتجلى في المطابقة التامة بين المشبه والمشبه به ، والتقريب بينهما، وهو يقوم على عنصرين أساسين ، المشبه و المشبه به فحسب ، ومما لاشك فيه أن حذف أداة التشبيه والمشبه به يؤدي إلى أكبر قدر من التلاحم بين طرفي التشبيه [2] .

وهذا النوع من التشبيه اعتبره البعض أعلى مراتب التشبيه في البلاغة و قوة المبالغة، بما فيه من ادعاء أن المشبه هو نفسه المشبه به ، لما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف الأداة ووجه الشبه معا[3].

---

[1] _ الديوان، ص 56.

[2] – رمضان صادق ، شعر عمر بن الفارض، دراسة أسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1988 م، ص 161 .

[3] – عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، 2004 م، ص 80 .

ومن الصور التشبيهية الواردة في الديوان ، التي وظف فيها الشاعر التشبيه البليغ نجد قول ه في قصيدة : " **في عيد العلم** " [1] :

إن الأبي بطبعه أسد الثرى لا يقتني للدر كالأغنام.

لقد تجرد التشبيه في صدر البيت من الأداة ووجه الشبه ، لأنه تشبيه بليغ والذي يفهم معناه من خلال المشبه والمشبه به ، فقد ذكر المشبه وهو (الأبي) وذكر المشبه به وهو (الأسد) المعروف بشرسه وقوته وهذا ما يدعو الشعب الجزائري الأبي حين يعزم على تحرير الوطن .

ويقول في قصيدة : " **شيدوا للإسلام** " [2] :

أيها المسجد المقدس صانتك يد الله من عوادي الزمان.

أنت مستشفى الروح من كل داء و ربيع القلوب و الأبدان.

فيك تشفى النفوس خير شفاء من خبيث الأمراض والعصيان.

لقد شبه (المسجد المقدس) بالمستشفى الذي يتداوى فيه المرضى من الأمراض العضوية، إلا أن المسجد المقدس هو مستشفى الروح الذي تشفى فيه النفوس من أمراض العصيان ، و قد تطابق المشبه و المشبه به ، و كأنهما شيء واحد .

أما في قصيدة : " **عزاء و سلوى** " [3] يقول :

ولدي ريحانة الوجدان نم مكرما في ذمة الرحمن.

يتمثل التشبيه البليغ في البيت الشعري في تطابق المشبه (ولدي) و المشبه به (الريحانة) ، حيث إن وجه الشبه يستنبط من خلال العلاقة بين المشبه و المشبه به ، فالريحان هو الذي يعطي رائحة زكية كذلك المنظر الجميل و بالتالي فالابن يمثل هذه الأشياء كذلك بالنسبة للشاعر .

---

[1]- الديوان ، ص 83 .

[2]- الديوان ، ص 92 .

[3]- الديوان ، ص 152 .

* **التشبيه الضمني:**

وهو الذي لا تذكر فيه أركان ه بصورة من صور التشبيه المعروفة، و إنما تلمح من مضمون الكلام، و الهدف منه توضيح الفكرة، لأن التشبيه " **كلما خفي و دق كان أبلغ في النفس** " [1].

من أمثلة التشبيه الضمني قول الشاعر في قصيدة : **ليث شعري ماذا جنته زواوة** "[2]

والجيوش الموفورة الزاد ليست غير وهم مزخرف الأشكال.

تلمح من مضمون الكلام أن الشاعر استعمل عنصر التشبيه دون ذكر أركانه و ذلك ضمنيا يفهم من سياق الكلام ، فقد شبه الجيوش الاستعمارية بزادها الوفير بالأشكال المزخرفة من الأعلى والتي تحمل في طياتها التدهور و الهشاشة .

ويقول في قصيدة : "**رعاة الحمى مهلا** " [3]

لقد رفع الإسلام أقدارنا سوى وكان لمن دا نوا به الأب والأما.

لقد شبه الإسلام في رعايته و حنانه على الأفراد بالأب و الأم اللذين يحميان فلذة كبدهما من كل ما يعتريها من مصائب، إلا أن التشبيه يفهم ضمنيا من خلال سياق الكلام.

ج- أغراض التشبيه وفوائده :

لقد توقف علماء البيان عند أ غراض التشبيه وفوائده، وهي تتعلق في معظمها بالمشبه كبيان مكانه أو بيان حالة أو مقدار حاله أو تقرير حاله وتمكينه في الذهن ، أو بيان إمكان وجوده أو مدحه و تحسينه أو ذم ه و تشويهه أو استطرافه، وهي دواع لاكتها الألسن عبر العصور مرددة إياها دون تمحيص بشواهد مكرورة ونماذج ثابتة، ملأثقل كاهل الدرس البلاغي القديم دون فائدة . [4]

---

[1]- عبد العزيز عتيق، علم البيان ، ص 77 .

[2] - الديوان ، ص 66 .

[3]- المصدر نفسه، ص 76 .

[4]- مختار عطية، علم البيان و البلاغة و التشبيه، ص 49 .

II-2- الاستعارة :

تكاد تطغى الاستعارة على بحوث البلاغة و الفلسفة و اللسانيات حديثا وتهيمن عليها من حيث إنها " **نظرية إنسانية كونية ليست مختصة بثقافة أمة من الأمم** "[1]، كما تناولها الدرس البلاغي العربي قديما، حيث عرفها " **السكاكي**" (ت 626 هـ) تعريفا دقيقا كافيا شافيا، فقال: " **هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه و تريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به** "[2] .

نحو (رأيت أسدا) فالدلالة كامنة في معنى(أسد) لا في لفظه و هذه أولى قيمها التداولية في اللفظ المذكور لأنه منقول إليه، و مثاله قولنا ب . (رأيت أسدا) (....) فقد استعرت اسم الأسد للرجل ومعلوم أنك أفدت بهذه الاستعارة ما لولاها لم يحصل لك و هو المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة وإيقاعك منه في نفس السامع.[3]

ومن ناحية أخرى تمثل جانبا من إبداع المتكلم الذي يتجاوز به المألوف من القول، والشائع على الألسنة ، ليأتي بما يفاجئ المخاطب و يدهشه من خرق لعوالم الدلالة و اندماج لمجالات الألفاظ، من أجل سلبه و إقناعه و عليه أن يدرك نوايا المتكلم و مقصوده للظفر بالدلالة ، لأننا " **عندما نتحدث عن معنى استعاري لكلمة أو عبارة أو جملة فإنما نتحدث عما يمكن للمتكلم ، وهو يتلفظ بها، أن يعنيه بطريقة تبتعد عما تعنيه هذه الكلمة أو العبارة أو الجملة في الواقع ، وإننا نتحدث إذن عن النوايا الممكنة للمتكلم** " .[4]

---

[1]- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي، ط3 ، الدار البيضاء، بيروت، يوليو 1992 م، ص 82

[2] - السكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم ، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتاب العلمية ، ط1 ، بيروت، لبنان، 1983 م، ص 174.

[3]- عبد القهار الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، لبنان، 1988 م، ص24 .

[4]- الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي ، مركز الثقافي العربي ، ط 1 ، بيروت ، دار البيضاء، 1990 م، ص 28 .

أ- أركان الاستعارة :

أولهما: المستعار منه وهو المشبه به.

ثانيهما: المستعار له، وهو المشبه.

ثالثها: المستعار، وهو اللفظ المنقول والمستعمل فيهما لم يعرف به من معنى .

رابعها : القرينة اللفظية أو المعنوية التي تمنع أن يكون المقصود بالاستعارة و معناها الذي يريده المستعار منه [1].

ب – قيمة الاستعارة و خصائصها :

إن الاستعارة هي من أدق أساليب البيان تعبيرا ، و أرقها تأثير ا، وأجملها تصويرا، وأكملها تأدية للمعنى، ولا غرو فهي منبثقة عن التشبيه الذي تحدثنا عنه من قبل، هل هي في الأصل إلا تشبيها ؟ لكرهـ تشبيه مضمر في النفس، فالاستعارة إذن تشبيهـ حذف أحد طرفيه، و بيئة الاستعارة الأولى التي ولدت فيها و مقوماتها الأساسية هي النفس. [2]

وللاستعارة في ديوان" **الربيع بوشامة** " قيمة بيانية فنة ، باعتبارها عنصرا فعالا في إنتاج الدلالة وبناء الأسلوب ، وبيان مجال الرؤية عند الشاعر، وهذا فضلا على أنها أعمق أثرا ، وأشد لصوقا بالنفس وأكثر إثارة للخيال لما توحيه من قوة التماثل والتأويل والتوليد ، فنرى في الاستعارة ما لم نره ونسمع ما لم نكن نسمعه، وتبث الروح في الجوامد والسواكن [3] ، حتى تخرج الصورة حركة دائبة و روحا نابضة بالحياة .

تبدو الصورة الاستعارية واحدة من أهم ألوان التعبير المجازي عند " **الربيع بوشامة** " إذا تأمل بسيط في ديوانه ، تتراءى لنا صوره ماثلة أمامنا بكل تجلياتها و تفاصيلها و ألوانها معبرة في أحايين كثيرة ، عن عواطفه و أحاسيسه.

---

[1]- مطلوب أحمد، البصر، كامل حسن، البلاغة والتطبيق، الجمهورية العراقية ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي ، ط 1، 1982 م، ، ص 346

[2]- عباس فضل حسن، البلاغة فنونها و أفنانها (علم البيان و البديع) ، ط11 ، عمان، دار الفرقان للنشر و التوزيع، 2007 م، ص 163.

[3]- ينظر، غازي يموت، علم أساليب البيان ، دار الأصالة للطباعة و النشر ، ط1، 1983 م، ص 147 .

وقد حظيت الاستعارة المكنية بنصيب كبير في الديوان كونها الأكثر استعمالا في النصوص الشعرية، من أمثلة الاستعارة، نجد قول الشاعر في قصيدة : "**سر على الدمع و الدماء الغوالي**"[1]:

سر على الدمع و الدماء الغوالي يا شهيدا في ذمة المتعالي.

و امتط النور للسماوات تحذو ك أغاني الرضى و روح الجلال.

ففي عبارة (امتط النور) استعارة بحيث شبه (النور) بشيء يمتطى من دابة أو مركبة أو غيرها فذكر المشبه وهو (النور) وحذف المشبه به وهي (الدابة) أو ما يمتطى وكنى عنه بصفة من صفاته وهي امتطى على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي القصيدة نفسها يقول : [2]

كيف يطوي الزمان أروع ذكرى من دماء و أدمع كاللآلي.

و شبه الزمان بالإنسان يطوي الكتاب فذكر المشبه و هو (الزمان) و حذف المشبه به و هو (الإنسان)، و ترك لازمة من لوازمه و هي يطوي على سبيل الاستعارة المكنية ،كذلك الأمر بالنسبة للذكرى فقد شبهها (بالكتاب) الذي يطو ى، فذكر المشبه وهي (أروع الذكرى) و حذف المشبه به وهو (الكتاب) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قصيدة : "**أرني حسنا**" [3] يقول:

نادت الروح رويدا إنه بين قضبان سجين مكتئب.

فقد شبه (الروح) ب(الإنسان) ينادي فذكر المشبه و هي (الروح) و حذف المشبه به و هو (الإنسان) و ترك لازمة من لوازمه و هي (نادت) على سبيل الاستعارة المكنية .

[1]- الديوان ، ص 50 .

[2]- المصدر نفسه، ص 52.

[3]- المصدر نفسه، ص 56.

و يقول في قصيدة :" **عجبا لوجهك كيف عاد لحاله**" [1] :

قبحت من شهر مدى الأعوام يا (ماي) كم فجعت من أقوام.

إن في مخاطبة شهر(ماي) و ندائه صورة بلاغية ، تتمثل في الاستعارة حيث شبه هذا (الشهر) الذي عانى فيه الشعب الجزائري أكبر المجازر في التاريخ بإنسان يخاطب ، و ينادى ، فذكر المشبه وهو (ماي) وحذف المشبه به و هو (الإنسان) و ترك لازمة من لوازمه و هي المخاطبة و النداء (قبحت، فجعت) و (يا ماي) على سبيل الاستعارة المكنية.

II-2 – الكناية :

هي أحد الأساليب البنائية التي وظفها " **الربيع بوشامة**" في ديوانه و الكناية " **أن تريد إثبات معنى من المعاني فلا تذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، لكن تجي ء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود فتومئ به إليه و تجعله دليلا عليه** " [2] .

والكناية تعمق دلالة النص فلكل عاقل يعلم – إذا رجع إلى نفسه – أن إثبات الصفة بإثبات دليلها و إيحائها بما هو شاهد في و جودها آكد و أبلغ في الدعوى من أن تجي ء إليها فتثبتها ساذجا عقلا [3].

وترك التصريح بالشيء يكسب الكلام كثافة وغموضا يشد المتلقي، ويبعث على التأمل والتفكير، فالنص الأدبي يتميز بكثافة الإيحاء و تقلص التصريح [4].

---

[1]- الديوان ، ص 58 .

[2]- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، المصدر السابق، ص 105 .

[3]- المصدر نفسه ، 109 .

[4]- ينظر ، عبد السلام المسدي، النقد و الحداثة، ط1، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت، لبنان، 1983 م، ص 40 .

أ – أركان الكناية و أقسامها :

تتألف الكناية في بنائها التعبيري من ثلاثة أركان:

أولهما: المكنى به، هو دلالة اللفظ الظاهر التي تقوم دليلا على مراد المتكلم.

ثانيهما: المكنى عنه، و هو المعنى اللازم للمكنى به الذي يرمى إليه الناطق بالكناية .

ثالثها: القرينة العقلية التي يفرزها سياق الكلام لترشد إلى المعنى عنه و تمنع إدارة المعنى المكنى به [1]

وتنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام :

القسم الأول : باعتبار الأجزاء و يتفرع إلى ثلاثة فروع :

–الفرع الأول: كناية عن صفة (قريبة– بعيدة) ، و القرينة قد تكون (واضحة –خفية).

–الفرع الثاني: كناية عن الموصوف من حيث الكناية(قري بة– بعيدة) من حيث الموصوف (معنى واحد– معاني متعددة).

–**الفرع الثالث:** كناية عن نسبة و تكون بتخصيص الصفة بالموصوف .

القسم الثاني : باعتبار الأثر و يتفرع إلى فرعين :

–الفرع الأول: ما يحسن استعماله.

–الفرع الثاني: ما يقبح استعماله .

القسم الثالث : باعتبار الوسائط و السياق و يتفرع إلى أربعة فروع :

–الفرع الأول : التعويض.

–الفرع الثاني : التلويح.

–الفرع الثالث : الرمز.

–الفرع الرابع: الإشارة.[2]

[1]– مطلوب أحمد البصير، كامل حسين ، البلاغة و التطبيق ، ط1، الجمهورية العراقية ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، 1982 م، 370 .

[2]– علم البيان و بلاغة التشبيه في المعلقات السبع ، دراسة بلاغية ، ص 131 .

ب– بلاغة الكناية و أغراضها :

رصد البلاغيون القدامى المهتمين التي تخص الكناية بالتعبير عن متطلباتها المعنوية و الذوقية من شؤون الحياة و الإخلاف و العقيدة [1] .

من هؤلاء البلاغيين " **ابن أبي الأصبع المصري**" الذي قال" **بهذا الصدد النجس بالظاهر وعن الفاحش بالعفيف، وهذا إن قصد المتكلم نزاهة كلامه عن العيب، وقد يقصد بالكناية عن ذلك، وهو أن يعبر عن الصعب بالسهل، وعن البس يط بالإيجاز، أو يأتي للتعميمية والألغاز أو للستر و الصيانة** " [2].

و تستعمل الكناية لتحقيق الأغراض الآتية :

* تأكيد المعنى بتصويره تصويرا مصحوبا بما يؤديه، و ذلك كناية عن الندم بعض الأنامل و عن الحزن بتقطيب الجبين .

* تهجين الشيء و التنفير منه .

* تحسين المعنى و تجميله مع إخفاء الأمر على المخاطبين ، كقولك لرجل لا يجيد الشعر (هو نبي الشعر)، تكني به عن عدم إجادته للشعر .

* التعبير عن الشيء بلفظ جميل بدل اللفظ المستهجن الموضوع له، الكناية عن التصميم بثقل السمع و عن العمى بلستمرار ليس النظارة [3].

وردت الكناية في الديوان ور ودا زاد في إيضاح المعنى البياني للديوان، حيث نجد قول الشاعر في قصيدة : "**حي ذاك الصريع في الميدان**" [4]:

---

[1]– البلاغة و التطبيق ، ص 378 .

[2]– ابن أبي الأصبع المصري ، بديع القرآن ، تحقيق ، حفني محمد شرف (د ط) ، 1957 م، القاهرة ، ص 53 .

[3] – محمد عبد المنعم خفاجي، شرف عبد العزيز، البلاغة العربية بين التقليد و التجديد ، ط1، 1992 م، بيروت ، دار الجبل ، ص154 .

[4]– الديوان ، ص 55 .

أين ذاك الجزائري المجلى في ميادين كل حرب عوان.

في البيت كناية عن شهامة و شجاعة و إقدام الإنسان الجزائري فهو يخوض المعارك بكل حزم و عزم، إلى أن يقول : [1]

وأغيثوا ملهوفكم و استجيبوا للضعيف المقهور بالعدوان.

من شيوخ عزل، وولد ضعاف ونساء مقروحة الأجفان.

حرموا النوم و الهدوء ولاذوا في البوادي بالجوع و الأحزان.

في البيت الأخير نجد كناية عن المعاناة و المأساة التي يعيشها الفلسط يريون تحت حكم اليهود المفسدين في الأرض ، من خلال قوله (حرموا النوم و الهدوء).

وفي قصيدة :" **سر على الدمع و الدماء الغوالي**" [2]

سر على الدمع و الدماء الغوالي يا شهيدا في ذمة المتعالي.

كناية عن (الصمود و التحدي) و مواصلة الكفاح لو كف ذلك الدمع و الدماء الزاكيات و الغالية ، لأنه لا يحقق النصر من لم يذق مر المعاناة و الصبر.

و من القصائد التي حوت على الصور الكنائية في قول الشاعر في قصيدة : " **وحي الذكرى**" [3]

عيد الهدى و العلا ما كان أحلاكا و ما أعز طوال الدهر محياكا.

رجعت للكون رحمى لاحدود لها ليسعد الناس و الدنيا بمرآكا.

وعدت بالسعد والبشرى تزفهما إلى بني الضاد و الإسلام أبناكا.

فالصورة الكنائية في قوله (إلى بني الضاد) و هي كناية عن اللسان العربي ، و اللغة العربية.

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 55 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 50 .

[3]- الديوان ، ص 39.

و قوله في قصيدة " **أيها المعلم حسبك**" [1]

قل لمن يحرق في الله دماءه حسبك الله لقد نلت رضاءه.

هي كناية (المعلم) الذي يحرق من حر دمه و نفسه ، و يذل من ذوب روحه و قلبه ، ليغذي أبناء الأمة بلبان العلم والفضيلة ، و يخرجهم من الظلمات إلى النور و يعلمهم ما به صلاحهم و سعادتهم في الدارين ، و يقول في قصيدة : " **علم النور** " [2] :

من لعرش التعليم بعد ابن باديس ومن للآداب و العرفان.

كناية عن المكانة العالية التي يحظى بها الشيخ " **عبد الحميد بن باديس** " في العلم و الآد اب والأخلاق، فهو القدوة التي يسير على مناهجها الأجيال.

III – نظرية الحقول الدلالية :

نبحث في الجانب الدلالي عن الحقول المعجمية التي تندرج ضمن نسق مشترك فعلم الدلالة ، ليس علما بلاغيا ، إنه علم لغوي بحت يرتكز على تحليل معنى الكلمة أو العبارة أو الجملة من جهة لغوية صرفة ، و على اكتشاف أوسع العلاقات بين الوحدات المختلفة ، ويحاول أيضا إضفاء أكبر قدر ممكن من الموضوع ية على دراسة المعنى ، الأمر الذي يجيز اعتباره متمما لعلم المعاني و ليس بديلا عنه [3] .

وتنقسم الدلالة على أنواع عدة : **كالدلالة الصوتية ، الدلالة الصرفية ، الدلالة الاجتماعية الدلالة المعجمية.**

هذا يشكل المعجم الشعري عنصرا مهما في بنية الخطاب الشعري الذي يستند أساسا على التحام الجمل النحوية فيما بينها داخل البنية الكلية للنص، والجملة ناشئة من معجم لغوي متوافر في ذهنية الشاعر مسبقا، بفعل الاكتساب الفطري لديه، والخاضعة فيما بعد إلى عملية الاختيار،

---

[1]– الديوان ، ص 98.

[2]– المصدر نفسه ، ص 106.

[3]– علم الدلالة السلوكي ، ترجمة مجيد الماشطة ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، دار شؤون الثقافية العامة، بغداد ، عدد 173، 1986 م، ص .07

والانتقاء والتناسب الشخصي للشاعر ، القائم على العلاقة الدلالية بين اللفظ الحامل للمعنى الأول والحقل الدلالي الذي جيء به منه ، ليشكل لنا لبنة لفظية في بناء النص الشعري .

ولجوؤنا إلى المعجم من بابه الأدبي، غايته فرز النص ، لأن المعجم بهذه الطريقة هو وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب ولغات الشعراء والعصور ، ولكن هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها هي مفاتيح النص، أو محاوره التي تدور عليها [1]. بوصفها مظاهر أسلوبية وسمات دالة على شعرية النص التي تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة، وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى، ولا كانبثاق للانفعال ، و تتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي، ليست سوى إمارات مختلفة عن الواقع ، لها وزنها وقيمتها الخاصة [2].

والحقل الدلالي هو مجموعة الكلمات، تربط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها ، ولكي يفهم معنى الكلمة، يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا ، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي [3].

إذا لابد أن تنتمي كل وحدة معجمية إلى حقل دلالي واحد، و لا يصح انتماؤها إلى أكثر من ذلك، كما لا يمكن إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة أو دراستها مستقلة عن تركيبها النحوي [4].

فالألفاظ هي أساس تكوين الخطاب الشعري، ويعكس تنوعها في الخطاب، أحد الخواص الأسلوبية، " و**يعتمد فيها المبدع على مخزونه الثقافي وسعته إطلاعه ، تلك الثقافة التي تمنح الشاعر ركاما لغويا يختزنه في ذاكرته ، ويستدعي منه ما يناسب عاطفته و تجربته الشعرية وقت ولادة القصيدة** "[5] .

---

[1]- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، المرجع السابق، ص 58.

[2]- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، المرجع السابق، ص 19.

[3]- ينظر ، أحمد مختار عمر، علم الدلالة ، درا العروبة ، أنقرة، ط1، 1982 م، ص 79 .

[4]- ينظر، محمد أسعد محمد، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، 2002 م، ص 47 .

[5]- شريف سعد الجيار ، شعر إبراهيم ناجي ، دراسة أسلوبية بنائية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008م، ص 184 .

وإذا كان كم الثراء المعجمي مشتركا بين المبدعين عل نحو متقارب ، فإن كيفية استخدام هذا الثراء المعجمي هو الذي يمنح المعجم الشعري ذاتيته واستقلال يته التي تتحقق من خلال قدرة المبدع على تفجير الطاقات الكامنة في اللفظة، فتتحول هذه الألفاظ المشبعة بالدلالات الجديدة إلى خصيصة من خواص أسلوبه الشعري، وفي هذا الشأن يقول " **محمد مفتاح" " فإذا وجدنا نصا بين أيدينا، ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر، فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم بناء على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص به إذ للشعر الصوتي معجمه، وللمدحي معجمه، وللخمري معجمه"** [1]

ثم إنه يمكن للباحث " أن يقوم بدراسة المعجم الشعري في إبداع مبدع واحد، وهو الأعم والأشمل، وقد تتوسع هذه الدراسة لتشمل إبداعات عدة مبدعين مختلفين ينتمون إلى عصر واحد لكن يجمعهم أمر واحد ويعيشون في وطن واحد، كما يجوز دراسته في إبداعات مبدعين ينتمون إلى أجيال مختلفة، ولكن يجمعهم أمر فني واحد، كمطالع القصيدة العربية التي اتخذت لها معجما فنيا واحدا ظل سائدا قرونا متطاولة" [2] .

ويقول " **ميشال زكريا**" في هذا الصدد " **لا تقتصر دلالة الكلمة على مدلول الكلمة فقط وإنما تحتوي كل المعاني التي قد تتخذها ضمن السياق اللغوي، وذلك لأن الكلمات في الواقع لا تتضمن دلالة مطلقة ، بل تتخذ دلالتها في السياق الذي ترد فيه وترتبط أيضا دلالة الجملة بدلالة مفرداتها وبنيتها التركيبية ... إن كل إشارة لغوية، كما هو معلوم، تحتوي على دال وعلى مدلول، ولا يكون للدال أو لأية لفظة مكونة من مقاطع صوتية وجود في اللغة ما لم تتضمن اللفظة معنى لها .** [3]

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،إستراتجية التناص ، المرجع السابق، ص 58 .

[2]- المرجع السابق ، ص 58.

[3]- ميشال زكريا، الألسنة التوليدية التحويلية، وقواعد اللغة العربية، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، ط 1، (1402هـ/1982م)، ص 140-141 .

يبدو من خلال ما قدمناه، أن موضوع علم الدلالة هو العلامات و الرموز الحاملة للمعنى، لغوية كانت، أم غير لغوية ، مع التركيز على اللغة ، بوصفها نظاما من الرموز ، ذلك أن الكلمات نفسها رموز، لأنها لا تمثل شيئا غير نفسها ، لذا يسعى دارسو اللغة إلى الوقوف على المعنى ، الذي هو قصد المتكلم من إنتاج السلسلة الكلامية، بد ءا من الأصوات، و انتهاء بالمعجم ، مرورا بالبناء الصرفي و قواعد التركيب، وما يمكن أن يضاف إلى ذلك كله من معطيات المقام الإجتماعية والثقافية.

وقد نما علم الدلالة الحديث، وتشعبت مقارباته المنهجية كما يقول " **عبد السلام المسدي**" **" مما جعله قطب دوران في كل بحث لغوي، مما لا ينفصل عن نظرية الإدراك و فلسفة المعنى**"[1].

ويهتم الدلاليون في هذا العلم بوظيفة الكلمات كما يقول " **بيير جيرو**" **"يدرس علم الدلالة ووظيفة الكلمات، وعلى عاتق هذه الوظيفة يقع نقل المعنى**" [2].

إن شعرية النص تتجلى بوصفها فضاء لتقاطع عدة شفرات ، تجد نفسها في علاقة متبادلة تعني خروجا بالعبارة عن حيادها إلى أشكال، وأنماط مغايرة للمألوف، لا يمكن معها إحالة المدلول الشعري إلى سنن محددة تخضع لها الفاعلية الدلالية ، بل إن لكل لفظة في المعجم الشعري معنى وروحا و لونا وواقعا [3].

ودراسة المعجم الشعري للنص حسب الموضوعات ، بإحصاء الوحدات المعجمية، هدفه تحديد المكونات الدلالية الأساسية للعمل، وقد وجهت لهذه الطريقة انتقادات لاذعة، لأنها تعزل الكلمة عن البناء السياقي للنص، وتتعامل معها بوصفها و حدة شيئية مستقلة بعيدة عن علاقتها مع ما قبلها، وما بعدها [4]، إلا أنه يمكن القول إن التصنيف المعتمد على الإحصاء بالجدولة، قد يوحي بتحديد المحاور الدلالية و الموضوعية الكبرى للنص .

---

[1]- عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس ، 1984م، ص 21-22 .

[2]- بيير جيرو، على الدلالة ، ترجمة د/ منذر عياشي، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر ، ط1، سوريا، 1988م، ص 21 .

[3]- جوليا كريستيفا ، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر ، المغرب، 191م، ص 78.

[4]- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المرجع السابق، ص 59 .

وبناء على ذلك فإن مفتاح الولوج إلى تحديد البنيات الدلالية الأساسية للخطاب الشعري يتمثل في التعامل مع المعجم الشعري، و محاولة تحديد طبيعته ومكوناته،وذلك هو الذي يحيلنا إلى البنيات اللغوية الأخرى، باعتبارها محاور تحدد القدرة الجمالية والإيحائية للنص الشعري. فالأسلوبية من الناحية الدلالية إذن، تتجه إلى دراسة هذه الألفاظ ، بوصفها ممثلة لجوهر المعنى، فاختيار المبدع لألفاظه، يتم في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظة، و تأثير ذلك في الفكرة ،كما يتم في ضوء تجاور ألفاظ بعينها تستدعيها هذه المجاورة أو تستدعيها طبيعة الفكرة [1] .

فالحقل الدلالي هو الشكل النهائي لما يتلفظ به الشاعر، ويصبح بذلك لكل شاعر حقله الدلالي أو خطاب معجمه الخاص به، وبذلك يصبح الحقل الدلالي وسيلة للتفريق بين أنواع الخطاب ، لأن ذلك يعد سرا من أسرار أسلوبية عميقة في النص الشعري ، نستطيع بها الاقتراب من دلالة الخطاب الجزئية والكلية التي سعى الشاعر " **الربيع بوشامة**" إلى توظيفها بشكل جيد.

وأمام كل هذا فقد سلكنا في دراسة الحقل الدلالي الشعري في ديوان " **الربيع بوشامة**" الطريقة المعتادة التي درجت عليها أغلب الدراسات التي تعرضت إلى المعاجم الشعرية في إطار الدرس الأسلوبي، وهي الطريقة التي تقوم على تقفي المفردات المتواترة والمكررة في النص الأدبي ثم تجميع المتشاكل منها دلاليا في مجموعات ، تتباين المجموعة الواحدة عن الأخرى، باختلاف الحقول الدلالية، فتكون محصلة الإحصاء والتجميع مجاميع شعرية متباينة ، و لو أمعنا النظر في بنية المعجم الشعرية للشيخ " **الربيع بوشامة**"، فإنه يمكن تصنيفها على النحو التالي : [2]

[1]- محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، المرجع السابق، ص 6-7 .

[2]- الديوان ، ص 39-40-42 .

III – 1 – حقل الألفاظ الدينية :

رقم البيت / الصفحة	حقل الألفاظ الدينية	اللفظة المختارة
	البيت (قصيدة و حي الذكرى)	
39/ 1	عيد الهدى و العلا ما كان أحلاكا و ما أعز طوال الدهر محياكا.	الهدى
39/ 3	وعدت بالسعد والبشرى تزفهما إلى بني الضاد و الإسلام أبناكا	الإسلام
39/ 9	كلا و رب السماء لا يرتضي أبدا شعب العروبة عشيا تحت أعداكا	رب السماء
39/ 15	نبني المعالي و نأتي كل صالحة حسنى لدى لهش ترضيه و إياكا	حسنى – الله
39/ 22	هذى قلوب بني الإسلام طاهرة قد هيئت لتكون اليوم مغناكا	الإسلام
39/ 24	و ارفع لنا صيحة كبرى مدوية تحيا الجزائر في جنات علياكا	جنات
	البيت (قصيدة خواطر... وأنات)	
40/ 1	يا معرضا عن جريح في يد الهوى هلا اقتربت– لوجه الله– تفديني	وجه الله
40 /7	الله في مهجة تذوي لطائفها بين اللوا عج من حين إلى حين	الله
40/ 20	أفنيت يا قلب و الأيام عابثة لا تتقي الله في أنات مسكين	تتقي / الله
40 /27 40/ 29	تجري عليك أمور لا مرد لها برغم أنفك في الدنيا و في الدين يا رحمة الله للوجدان من كرب جبارة تتوالى دون تهوين	الدين رحمة / الله
	البيت (قصيدة حياة راع مغمور)	
42/ 7 42/ 8 42/22	محاسن كون نبهـا الله رحمة و آيات هدى للغبي و المفكر وأسمى فنون لم تطقها يد الورى وأحكم فيها الصنع خلق (المصور) لك الله من راع جفـالناس و انـأى بعيد لعرض الغاب من غير منكر	آيات / هدى خلق /المصور الله
43/ 3	دؤوبا غنى النفس يرضى ببلغة ويعنو لخلاق الوجود المدبر	الخلاق/الوجود / المدبر

	البيت (قصيدة في عيد العلم ....)		
81/ 1	عيد المآثر والجهاد السرامي	ذكراك فينا حامي الإسلام.	الجهاد/الإسلام
81 / 3	نجم الهداية في السنا نضو التقى	ملك الفضائل سيد الأعلام	الهداية/السنا/ التقى
81/ 4	روح الجهاد يحوطه من ربه	مدد من التوفيق والإلهام	الجهاد/ ربه
81/ 5	و يقوده الإيمان من نصر إلى	نصر، و يبلغه أعز مرام	الإيمان/ نصر
81/ 11	حددت أمر الدين و الدنيا معا	وغزوت داء ا لجهل و الأوهام	الدين/ الدنيا
81/ 13	و أبنت للطاغين عزة أمة	محروسة بعناية الإسلام	الإسلام
82 / 4	من كل ميمون النقيبة باذل	كنز الحياة لعزة الإسلام	عزة / الإسلام
83 / 12	فاهرئ لدى الرحمان بالحسنى	و دم مثل المعالي في بني الإسلام	الحسنى/الإسلام/ الرحمن
	البيت (قصيدة شيدوا للإسلام...)		
92 / 1	شيدوا للإسلام خير المباني	وأ رفعوا في الوجود صوت الأذان	الإسلام/ الأذان
92 / 2	واعمروها بالصالحات و صونوا	روضها من تهافت الغربان	الصالحات
92 / 4	أي بر في الأرض يعدل تشييد	بيوت الله و العرفان	بيوت الله
92 / 6	إنما المسجد المشيد لتقوى	معقل المؤمنين والإيمان	المسجد/التقوى المؤمنين/الإيمان
92 / 8	و نعيم الله المعجل للن	س بدنيي الآثام و الأحزان	الله/ الآثام
92 / 10	وأشاعت في وجوه كل معنى	خالد من قداسة الأديان	الأديان
92 / 11	و ترى نور الله يغمر دنيا	ها، و تعطي حلاوة الإيمان	نور الله/الإيمان
92 / 12	كم مطيع جم التضرع ألفى	قرة العين في حمى القرآن	مطيع/التضرع/ القرآن
92 / 13	و سمى عن دنيا المطامع و الظلم	إلى عا لم الهدى والتفاني	الظلم/ الهدى

92 / 16	إن الله قد حبا كل نعمى	و أقام المحارب روض الجنان	الله/ الجنان
92 / 17	أيها المسجد المقدس صانتك	يد الله من عوادي الزمان	المسجد المقدس/ يد الله
93 / 4	ويعد مشرق الضمير بنور الحق	و الخير من هدى الفرقان	هدى الفرقان/ نور الحق
93 / 5	أنت مهد العرفان و الخلق الأسمى	ودنيا الطاعات والقربان	الطاعات/ القربان
93 / 6	أنت هدي القلوب من كل حر	شيدت في شكل عن البنيان	هدي القلوب
93 / 7	وأقمت برجا منبعا لتأوي	كل شهم يهدى هدى الرحمن	يهدي/هدى الرحمان
93 / 8	أنت حصن الإسلام دين الخلود	رغم أنف الأعداء و العدوان	الإسلام/دين الخلود

رقم البيت / الصفحة	الألفاظ الدينية (الدالة على المعجم الديني)		اللفظة المختارة
	البيت (قصيدة شيدوا للإسلام...)		
93 / 9	فلوفع الرأس عاليا في سماء	المسجد ما بين الحب و التحنان	المسجد
93 / 13	لأداء الصلاة أسمى رباط	و أصل بين الله و الإنسان	الصلاة/الرباط/ الله
93 / 15	وأقذف الشهب من حماك على	كل خئون وعابد الأوثان	عابد الأوثان
93 / 16	طالما كنت مبعث النور و النار	لدى البرأ و على شيطان	النور/ النار/الشيطان
93 / 17	فيك قام الأئمة رهبان	التقى و فوارس الميدان	الأئمة/الرهبان
93 / 18	من تفانوا في الله سرا و جهرا	اتماتوا مصالح البلدان	الله/ سرا وجهرا
93 / 23	فاستزيدوا من مثلها و أعينوا	كل بنان للخالق الديان	الخالق الديان
93 / 24	سدد الله سعيكم و جزاكم	كل خير و عزة و أمان	سدد/ الله/ /أمان/خير

تحليل و شرح :

لا شك أن العنصر الديني يشكل مكونا جد هام، من المكونات الثقافية للمجتمع الجزائري ، فإذا عدنا إلى الوراء وتفحصنا مدونات التاريخ الجزائري، وجدنا أن الإسلام هو الدين الأقرب إلى الجزائريين منذ القدم، يعود ذلك إلى عصر الفتوحات الإسلامية للمغرب، بالتحديد ابتداء من سنة (50هـ)(699م)، حيث افتتحت إفريقية، وولي " **عقبة بن نافع** " الفهري عليها من طرف " **معاوية بن أبي سفيان** " [1]، والواضح أن الأمازيغ قد أحسوا ببساطة هذا الدين الوافد إليهم ، فحاولوا التعرف على مبادئه و تعلم لغته العربية لفهمه .

" إن هذا الإقبال على الإسلام بهذه السرعة قد أدهش كل المؤرخين الغربيين ، الذين لاحظوا أن الإسلام و العربية قد قضيا بسهولة على كل المحاولات التي بذلتها اللاتينية و المسيحية خلال قرون طويلة ، لربط مصير المغرب العربي بالغرب الأوروبي ، ولسنا بحاجة إلى الإلحاح على أن وضوح العقيدة الإسلامية و بساطتها ، بالإضافة إلى العوامل السابقة دفعت البربر (الأمازيغ) إلى الإقبال على الإسلام و اعتناقه"[2].

وإذا عدنا للحديث عن الشيخ" **الربيع بوشامة** " فهو واحد من هؤلاء الذين تأثروا أيما تأثر بالإسلام، وبخاصة أنه رجل من رجالات الإصلاح في الجزائر و ما يبين ذلك بوضوح هو غلبة المعجم الديني المتمثل في الألفاظ القرآنية بشكل كبير، مثله مثل أي شاعر مصلح ، لذلك نجده يستنبط من الآيات الكريمة بطرق شتى – كما بينا في الجدول أعلاه – فأحيانا يسطرد ، و أحيانا أخرى يوظفها كما هي، و في أحايين أخرى يختصر "هو إذا مجال فسيح للتفاعل مع القرآن ، فهو يعطي بدون انقطاع، يمكن أهل الفهم من أن يستخرجوا ما شاءوا أن يستخرجوا من معان، بعد أن يعملوا به " [3].

---

[1]– يراجع، السيد عبد العزيز سالم، المغرب الكبير، العصر الإسلامي ، دراسة تاريخية و عمرانية و أثرية ، ص 5 .

[2]– عبد الله شريط، محمد مبارك الميلي ، مختصر تاريخ الجزائر السياسي و الثقافي و الاجتماعي، ط2، ص 75 .

[3]– آمنة بلعلى ،تحليل الخطاب الصوتي (في ضوء المناجع النقدية المعاصرة) ، منشورات الاختلاف، ط1، 2002م ، ص 271 .

إن الألفاظ الدينية في شعر " **الشيخ الربيع بوشامة**"، لا تشير إلى التزامه و تصوفه فحسب، بل تلعب دورا تعليميا و دعويا هاما ، فتجعل من تلك النصوص الشعرية نصوصا إصلاحية ، ولعل المتمعن فيها سينتبه إلى معظمها أنه موظف لخدمة مبادئ الدين الحنيف ، من توحيد ، إيمان، و جهاد، و ذكر و هو الأمر الذي لا يكاد يخفى على أحد من خلال ما بيناه في الجدول و هذا في بعض نماذج شعرية مقتطفة فقط، ثم إن غالب هذه الألفاظ الدينية و قد أشرنا إلى ذلك ، في غالبها منتقاة من المعجم القرآني والسني . و لعلنا نعثر على بعض الألفاظ الأخرى و التي هي في الأصل قرآنية و تسميتها وضعها " **القرآن الكريم** " في قوله مثلا " **الأوثان**" ، " **الدين** "،" ا**لرهبان**" ، و من خلالها نجد الشاعر قد أشار إليها إشارة خفيفة لا تصل درجة استعمالها استعمال الألفاظ الدالة على التوحيد ، الجهاد ، الاستقامة، و هي التي تغلب و تطغى على نصو صرهِ الشعرية في قوله مثلا " **الله**"،" **الهدى**" ، " **الجهاد**" ، " **النبي**" ، و هو ما يبين بحق أن الشيخ كان مصلحا ، مربيا، داعيا، سخر حياته في سبيل خدمة هذا الدين الحنيف.

III-2- حقل الطبيعة [1]:

رقم البيت / الصفحة	حقل الطبيعة و الحيوان : البيت (**قصيدة راع مغمور...**)		اللفظة المختارة
42/ 1	وراع ندي الصوت مرفوع منير	على صخرة ملساء تحت الصنوبر	منير/ملساء/الصنوبر
42/ 2	يعيش وحيدا بين أحضان غابة	معيشة رهبان وأهل التفكر	غابة
42/3	بواد عليل الروح أطيب مبهج	حوى خير أمراع وأجمل منظر	واد/أمرع/منظر
42/ 4	تفور حوا بين أغصان وتسري	خلال الصخر أوطى مشجر	المياه/الصخر/مشجر
42/ 5	مسلسلة تزجى بهمس حزيرها	لحونا عذابا دونها نفث مزهر	مزهر
42/ 6	وتبدو الآجام و العشب حولها	مزخرفة الألوان في خير مظهر	الآجام/العشب
42/ 7	محاسن كون بثها الله رحمة	وآيات هدى للغبي و المفكر	كون
42/9	و أودعها الغابات و الماء والربى	وأسراب أغنام و طير و أنهر	الغابات/الماء/الربى/

[1]- ينظر، الديوان ، ص42-43 .

			أغنام /طير/ أنمر
42/ 11	أليف المراعي و الفضاء و عاشق	أغاريد أطيار و لحن مزمر	المراعي/أطيار
42/ 12	خلا جوهالمسحور من كل مزعج	سوى بعض وحش من ذئاب وأنمر	وحش/ ذئاب/أنمر
42/ 13	و أسراب "خنزير" تقاطر تارة	وتسرح أخرى بين آت و مدبر	خنزير
42/ 14	على قرية الأغنام ترعى هنيئة	هنا و هناكم في مراد منظر	الأغنام
42/15	وترتاد–ما شاءت–بأمن تحوطها	حماية كلب حافظ متنمر	كلب / متنمر
42/ 16	موفر شعر ضخم رأس إذا بدا	على ربوة أوحى بهول غضنفر	ربوة/ غضنفر
42/ 18	و إن صاح في قطعانها بعض صيحة	أجابت جواب العاقل المتبصر	قطعان
42/ 20	إذا أنتجت آوى النتاج لحجرها	وأذكى له نار اليفاع كمزهر	نار/ مزهر
42/ 22	لك الله من راع جفالناس و انأى	بعيدا لعرض الغاب من غير منكر	الغاب
43/ 2	و يحيا قرير العين مغتبطا بما	له في الربى من عزة و تحرر	الربى
43/ 5	و نوم بأي الترب شاء بلا غطا	ولا فراش تحت ا لهواء المطهر	الترب/ الهواء
43/ 9	و قد يتغاض عن طعام و مسكن	ولكنه للكلب جد مقدر	الكلب
43/ 13	وناجى بتحنان اليراع ووحيه	سرواكن غاب قد تداعت لمزمر	اليراع/ غاب
43/ 15	ألا حبذا الناي المرجع في الذرى	يفيض لحونا في سكون مؤثر	الذرى
43/ 17	وعشت ملاك الصفور الأنس و الزها	أيا راعيا في الأطلس المتجبر	الأطلس

رقم البيت / الصفحة	حقل الطبيعة و الحيوان : البيت (بين أحضان الطبيعة ...)		اللفظة المختارة
62/ 1	يا"ساحل" المجد هيا اسمع لإنشادي	في حسنك المجتلى بوركت من واد	ساحل/الواد
62/ 2	من ولدك الصيد خواضي الردى طبعوا	على الكفاح كأنمار و آساد	أنمار/آساد
62/3	مالي للسابع المسحور في فنن	أو للمغني الحنون الصوت في النادي	النادي/ الفنن
62/ 4	جمعت كل بديع مبهج خصب	من الطبيعة في سهل و أطواد	السهل/أطواد/الطبيعة
62/ 5	و رحت جنات عدن في البلاد زهب	لمغرم بجمال الكون وراد	جنات/الكون/وراد
62/ 6	طف بالبساتين وانظر في مساحتها	من ساقيات و أشجار وأوراد	بساتين/ساقيات أشجار/أوراد
62/ 7	و الحظ مزارع قمح في مواسمها	مابين بذر و أنبات وأحصاد	مزارع القمح/بذر أنبات/أحصاد
62/8	واذهب خلال حقول الكرم حالية	قطوفها كالثريا فوق أرفاد	حقول الكرم/قطوف/الثريا
62/ 9	يزينها مسرح الزيتون مرتديا	أثوابه الخضر في غور وأنجاد	الزيتون/ الخضر غور/أنجاد
62/ 10	تبدو عناقيده كالدر مبتسما	أو كالعيون تباهي الحور في الوادي	عناقيد /الدر/الوادي
62/ 11	و اعرج على الغاب من صخر إلى الشجر	إلى شناخيب أرست مثل أوتاد	صخر/الشجر/الغاب/ شناخيب /أوتاد
62/ 12	و قف على صخرة ملساء أو نشز	تحت الصنوبر في شوك وأعواد	صخرة/الصنوبر الشوك/أعواد
62/13	الله " للساحل" الميمون ما جمعت	أحضانه من كريم خالد عادي	الساحل
62/ 14	و نسقت في رباه الخر من حلل	زهارة تزدهي وجدان أولاد	خضر/رباه /زهارة
62/ 15	يا فتية في حى البوادى بني رحم	كساكم الله-عوضا- عز أمجاد	البوادي
62/ 16	ومد في أرضه أسباب مفسدة	ورجال في روضه تجوال حصاد	أرضه/حصاد/روضة
62/ 17	دمتم بناة العلا عربا جهابذة	و عشتم للفدا يا فتية الوادي	الوادي

تحليل و شرح:

الجزائر وطن الطبيعة الساحرة، بسهولها الخضراء، و جبالها الشاهقة، بينابيعها المتفجرة ، و سهولها المتدفقة، جعلت الجزائري شديد التعلق بها ، يشده دائما الحنين إلى تربـها تبعث فيه أرضها الخصبة الاعتزاز بالوطن والتمسك به، و حين امتزجت هذه الطبيعة بحب الوطن، كانت قصائد " **الربيع بوشامة**" الذي تغني فيها بحسن وطنه بما فيه من غابات ملتفة و نجوم ساطعة و مياه و بحور و ثلوج .

ولما أسفرت الجزائر عن وجه فاتن الروعة ، نجد الشاعر بنظرته الحالمة يعتز بالأرض المشرقة ويتملى ملامحها الباسمة، وطبيعتها المفترة، و خيراتها المتدفقة ، وهو ما أشرنا إليه في الجدول و بخاصة لما ذكر السهول ، والغاب والثلوج و الجبال ، هي إذن متعت الروح ونعيم مقدس ، إنها الحسن الذي يبحث عنه الشاعر في الروض و الحقل و مياه الغدران في الثلوج في الغاب و الرمال والسهول ، و ما زاد وطنه و قارا، الساحل الجزائري الذي يعانق الوطن في قصيدة " **بين أحضان الطبيعة** ..." فيبدو آية من آيات الجمال ، و في التاريخ صفحة من صفحات المجد و البطولة ، ألم يحضن " **ابن تومرت و ابن حماد**" ؟ ألم تقم على أرضه صرح الدولة الحمادية المجيدة ، " **فالربيع بوشامة**" وقف على الساحل الجزائري ، فلم يره إلا ساحل مجد و بطولات على مر التاريخ ويتلمسها في شخصيات لامعة "**كابن تومرت**" و في دولة مجيدة كدولة بني **حماد**.

يشيد الشاعر بجمال الساحل الجزائري، ليذكي من خلاله روح الوطنية في نفوس الجزائري ين فيذكرهم بحقيقة ساطعة هي عزة الوطن وعراقة التاريخ وعظمة الجزائر [1] كما نجد الشاعر أيضا يهيم بجمال طبيعة وطنه ، فيتلمس فيها جمال صنع الخالق الذي لم تدنسه يد الطغيان، فصورها جنة من جنان الخلد أو روضة من رياض الجنة، هي أرض العطاء و الخيرات، امتزج الشاعر بها ، فباح لها بهمومه و أشجانه فتحولت "الطبيعة من كيانها المادي المباشر إلى حياة نابضة يمتزج الشاعر بها، و يبوح بكل خواطره و مكونات نفسه" [2].

[1]- ينظر، شعر شهداء الثورة ، الربيع بوشامة، أنموذجا ، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري، 2007-2008، جامعة باتنة، ص 36 .

[2]- عمر الدقاق ، ملامح الشعر المهجري ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة ،حلب، كلية الأداب، 1973م، ص 276 .

انجرف شاعرنا مع مشاعره التي يكنها لهذا الوطن الذي عشقه صبيا و يافعا، و استشهد يحلم بحريته و استقلاله، فوجد في طبيعة وطنه ما تصبو إليه نفسه، من حرية ، لذلك سربل أشعاره بأنات الطبيعة الخلابة التي تموت قهرا، على يد الاستعمار البغيض، و الألفاظ الدالة على حقل الطبيعة دالة على ذلك، أما إذا تحدثنا عن الأبيات التي تغنى فيها بجمال الطبيعة الجزائرية ففيها ما يربو عن 308 بيتا تغنى فيها بالقمر والبدر و البساتين و الأشجار و الورود و البحار و النور والظلام. رسم لوحة فنية من حياة راع مغمور ، وصف فيها الجزائر ، الحلم و الغد و الأمن والهدوء والسكينة، ففي جمالها يتدبر العابد المفكر، و يهيم كل محب لوطنه و يولع بألحانها وتوقيعها كل سمع مرهف.

فتنة الطبيعة الجزائرية و روعة جمالها ألهمتا الشاعر ألا يرى في الجزائر إلا الحسن ، كما يظهر ذلك في قصيدته " **أرني حسنا**" التي امتزج فيها مع طبيعة وطنه امتزاجا عميقا، جاعلا من ربوعها الأخاذة مسرحا لأحاسيسه وأفكاره ، وشخص مظاهرها، على نحو إنساني يزخر بالحركة و ينبض بالحياة.

ولأن الشاعر قضى معظم حياته في المدينة، وبخاصة الجزائر العاصمة ، فقد كان متشوقا دائما إلى الريف وجماله، وهذا الجمال جعله يصف الطبيعة و ي هرب إليها مرارا لما تنبض به من حياة وما ينبعث منها من نسيم ينعش الشاعر، ويسكن روع ه، فلتخذ من الموضوع مطية ليعبر عن إحساسه اتجاه الطبيعة، وفي مقدمة تلك المشاعر الانتعاش بالجمال و نسيان الهموم، وهذا ما يفسر تمني الشاعر العودة إلى أحضانها والتنعم بأوقات يقتضيها في كنفها.

وجد الشاعر في طبيعة وطنه راحته النفسية وارتياحه الروحي، فعرج على غابات بلاده، وما تحمله من صنوف الطيور والحيوانات والوحوش المفترسة فكان بين الفي نة و الأخرى يعود لذكر أسماء هذه الطيور والوحوش وأصواتها التي كانت تبعث فيه هذه الراحة النفسية التي لا يكاد يجدها إلا في وطنه، وخاصة الريف.

و ربما لا تعثر في قصائد الشاعر ذكرا للصحراء بحكم أنه تربى و ترعرع بين أحضان الطبيعة الجبلية ثم انتقل إلى العاصمة و من بعدها إلى باريس ، فلا نجد ما يشير إلى أن الشاعر زار الصحراء يوما، فعدم معرفته لها جعله يغفلها- أي الصحراء- عن شعره، فلا يذكر إلا الطبيعة الجبلية والسهلية.

نلمس في الإنتاج المبكر للشاعر حبا جارفا للجزائر، وحنينا إلى وجهها الذي مازج دمه دخل شغاف قلبه في هذه العاطفة الجياشة المتدفقة من كل قصائده، فهي تصور لنا حب شاعر حساس ، يعشق مواطن الجمال في وطنه، فيغني به جزء ا جزءا، وموطنا موطنا من الشرق إلى الغرب و من الشمال إلى الجنوب .

تلك هي حكاية الهوى التي جمعت الشاعر **الربيع بوشامة** بطبيعة بلاده ، أين كان مرتع صباه و شبابه، فامتزجت طبيعة وطنه بالمواقف البطولية و التضحيات الجسام، فاستحقت أن يتغنى بها شاعر في وطنية " **الربيع بوشامة**"[1] .

[1]- ينظر، شعر شهداء الثورة، الربيع بوشامة، أنموذجا ، المرجع السابق ، ص 41-42 .

III–3 – حقل الحزن والألم والفجيعة :

رقم البيت / الصفحة	حقل الحزن والألم والفجيعة: البيت (في ذكرى فواجع 08 ماي 1945 ...)		اللفظة المختارة
58/01	قبحت من شهر مدى الأعوام	يا ماي كم فجعت من أقوام	فجعت
58/02	شابت لهولك في الجزائر صبية	وانماع صخر من أذاك الطامي	شابت/هول/أذى
58/03	وتفطرت أكباد كل رحيمة	في الكون حتى مهجة الأيام	تفطرت/ أكباد
58/04	تاريخك المشؤوم سطر من دم	ومدامع في صفحة الآلام	المشؤوم/ دم مدامع /الآلام
58/10	ما يوم حنوزة وجرح مصابه	بمحجب أبدا ولا ملتام	جرح /مصاب
58/15	الله في أهل كرام صرعوا	في لحظة دركا بلا إجرام	صرعوا/ إجرام
58/16	وتتابع الأولاد ثم أبوهم	يسقون في النيران كأس حمام	حمام/ النيران
58/19	ذهبوا وأمست دارهم مفجوعة	تبكي رزيتها وذل مقام	مفجوعة/ تبكي رزيتها
58/21	لاذوا بحزن قاتل ومدامع	مكبوتة تذكى أشد ضرام	حزن /قاتل/ مدامع /ضرام
59/01	لي فيك يا ماي النوائب والردى	ذكرى ستبقى طيلة الأعوام	النوائب/ الردى
59/02	فقدان خير أب وأكرم صحبة	وجحيم سجن حف بالإعدام	فقدان/ جحيم سجين/ الإعدام
59/03	في ذمة التاريخ تسعة أشهر	قضيتها في عزة وصدام	ذمة/ صدام
59/04	وشربت منها كأس كل شديدة	صنعت خصيصا للفتى المقدام	شديدة
59/05	قابلتها بشجاعة جبارة	وتجلد يسطو على الآلام	الآلام
59/10	ما كنت أهلا للفجائع	والردى لولا يد من ناقم نشام	الفواجع/ الردى
59/11	ما كنت أهلا للنقائص والأذى	لولا هوى في دولة الأقوام	النقائص/ الأذى

59/12	قرنوا اسمك المحفوظ باسم جريمة	نكراء عاثت في الذرى والهام	جريمة/ نكراء عاثت إيلام
59/19	هلا غربت عن الزمان وأهله	فتريح هؤلاء الناس من إيلام	الفاجعات/ مفزع /الأظلام السوء/ قرحى جرح/ دام تحزن
59/20	أصبحت رمز الفاجعات بذا الحمى	تبدو بهيما مفزع الأظلام	
59/21	وتروح ذكرى السوء تحمل قرحة	مهما تعد تشرق بجرح دامي	
59/22	إن كان في التاريخ عام تحزن	فماي دهر مشحن بكلام	قرحت/ هوت ظلام واجما/ الظلم /أسوأ الدماء شويت شكوى/ ضارعا
59/23	قرحت به أجفان كل كريمة	وهوت نجوم في محيط ظلام	
59/24	يا ماي ما لك واجما لم تنتقم	أو ما سقاك الظلم أسوأ جام	
59/25	هذا حرامك بالدماء مشود	قد عج بالأرواح والأجسام	
59/26	مهج وآذان وكبد رطبة	شويت وكانت من ألذ طعام	
59/27	فارفع إلى مولاك شكوى ضارع	يبرأ من الحكام والأحكام	

شرح وتحليل :

لقد زخر الأدب العربي منذ عصوره الأولى الكلاسيكية بأشعار الحزن ، فاعتبرت موضوعا من الموضوعات الشعرية فيما يسمى الرثاء، واستطاع الشاعر العربي الحديث خلال فترة الرومانسية أن يجعل من الحزن إحساسا مصاحبا في أغلب موضوعاته الشعرية، لاهتمامه بالتجربة الذاتية، فشاع في شعرهم رنات الأسى والحسرة والأنين والشكوى ، وإن اهتمامهم بالحزن، كان اهتماما بظواهر الأمور، فتضمنت أشعارهم عبارات الشكوى والأنين، وعملوا على تجسيد المعجم الحزين كالظلام والموت

والردى ، وصروف الدهر، ومشاعر الغربة والضياع والتمزق، وبطرح موضوع الحزن في الشعر المعاصر، يقابلنا ذلك الحزن الذي رسمه الشيخ الربيع بوشامة في إيقاعه الحزين الذي نجده يلبسه للقصيدة دائما.

يقول عنه – الشيخ الربيع بوشامة – صالح خرفي في كتابه " الشعر الجزائري الحديث ": والربيع بوشامة يتملكه الجزع كلما لاحت الذكرى بملامحها الأصيلة، مرعبة ، مزعجة، صاخبة ناحبة، إنه يتطلع إلى مواقف تغير هذه الملامح ، وتكفكف تلك الدموع، يقول :

أبني مهلا كفكف العبرات واخلع هوانك قد كسفت حياتي[1]

وتضمد تلك الجراح، أو تغرق الدموع في دموع أشد غزارة وتنكأ الجروح بجروح أشد نزسفا ولكنها دموع وجروح الثأر الصارخ، إن الشاعر يزورّ عن شهر ماي كلما أطل بنفس الشحوب، ولم يحمل معه غير الذكريات اليتيمة البائسة ، بل هو يصرخ في وجهه سنة 1948 : "**عجبا لوجهك كيف عاد لحاله**".

والطلعة إن تكن للشؤم فهي للاستفزاز ، والذكرى إن تكن للسوء فهي للاستصراخ، ف"ماي " شهر الدماء والدموع، لم يزل أعلى منبر للثارات الظعينة " يا ماي مالك واجما " [2] .

لقد عبر معجم الحزن في الديوان بصورة جلية عن طبيعة الذات عند الربيع بوشامة، في سياقات عدة ، تنوعت بنيتها الصرفية ما بين الأسماء و الأفعال والصفات، مرتبطة بمشاعر الألم والأنين الذي" يولد في النفس تناقضا خصبا يزيد من عمق الحياة الباطنة، إذ تشعر الذات بتوتر حاد، ما هو كائن وما ينبغي أن يكون " [3]، من خلال شحن الصياغة اللغوية، بمجموعة من المتواليات الدلالية، التي تشكلت نتيجة تعاضد البنية التركيبية مع البنية المعجمية، وذلك عن طريق كل ما من شأنه إظهار الدلالات التي تدخل في تكوين الخارطة النفسية في تكوين الذات الشاعرة وتمنحها مساحة أوسع للتعبير عن دواخلها بحرية.

[1] – الديوان ، ص 67 .

[2] – صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 215 .

[3] – زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان ، ط 1 ، مكتبة مصر ، القاهرة ، 1967، ص 109 .

إلى جانب هذه القصيدة التي استعرضناها في هذا الحقل في ذكرى فواجع 08 ماي، توالت صرخات الشاعر، فكان له " سر على الدمع والدماء الغوالي"، " وبرغمك ماي " متخذا من المأساة دعوة لثورة عارمة، فكان شعره رؤى وصبابات وأحاسيس ثورية الأهواء... إرهاصا للثورة، وإعدادا للجهاد، ونداء للمجابهة.[1] فقصائده فكانت في ذكرى الثامن ماي من صميم وطنيته، فحبه الصادق الصادق لوطنه جعله بنال الريادة في الحلم بالثورة، فارتفع إلى مستوى النبوءة، ثم واكب مسيرتها المظفرة، لينقل صورا نادرة من ملاحمها البطولية، فكان ممن كتب من قلب الثورة، ومن صميم جو الثورات التي سبقتها منذ عشرات الأعوام، نشأ ترعرع هذا الشاعر متبنيا قضية الجزائر بكل مداها وعمقها، وبجميع دلالاتها وأبعادها، فعاش متحمسا لآلام وآمال الجماهير الشعبية الكادحة، التي أوقدت لهيبها، ورفعت مشعلها، فصور ذلك بكل واقعية حية، وإخلاص عميق.[2]

[1] – محمد زغينة، شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، دار الهدى الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2004-2005 ، ص

[2] – حواس بري، مفدي زكريا، دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 54 .

III– 4– حقل الألفاظ الدالة على الحرب والثورة :

رقم البيت / الصفحة	حقل الألفاظ الدالة على الحرب والثورة: حي في الأبطال		اللفظة المختارة
187/01	حي في الأبطال فتيان الفداء	واخصص عميروش منهم بالثناء	الأبطال الفداء عميروش
187/02	بطل الثورة يبلي أبدا	في جهاد المعتدي خير البلاء	بطل الثورة جهاد المعتدي
187/03	ويرد الصاع صاعين له	بقتال مستميت ودهاء	قتال مستميت دهاء
187/05	ويعاطيه دروسا حية	في الكفاح المر من أجل الفداء	الكفاح الفداء
187/06	ويشيع الرعب في أعماقه	وبدنياه وأنواع الشقاء	الرعب
187/07	أينما سار الموت على	رأسه أحمر مرهوب القضاء	الموت أحمر مرهوب
187/08	ويقود الجيش في سبل العلى	من فخار لفخار وسناء	الجيش
187/09	ويلقيه سرورا مسعدا	من قوى النصر أياما وضاء	قوى النصر
187/12	ويفاديه بأغلى ثمن	من متاع وحياة ودماء	يفاديه حياة دماء
187/13	قائد شهم همام وأخ	طيب الأخلاق ميمون الإخاء	قائد شهم همام
187/15	يجمع الطيبة والحب إلى	همة الأبطال بناء العلاء	همة الأبطال
187/17	ومعاني الحرب والصبر على	شظف العيش وألوان العناء	الحرب الصبر شظف العناء
187/18	وهدى التحرير للشعب الذي	ظل أزمانا أسير الدخلاء	التحرير الشعب أسير الدخلاء
188/01	ذلك عميروش نداء الحمى	ومذل الغاصبين الأشقياء	عميروش الحمى الغاضبين
188/04	وأزحت الستر عن وعي سما	وبطولات وقوات الذكاء	بطولات قوات
188/06	ورفعت الرأس للشعب إلى	حرم النور وأقداس السماء	الشعب
188/13	واحذر الأعداء أو فتنة من	يقصد التفريق أو بث العداء	الأعداء فتنة التفريق العداء
188/14	وانزع الحرية العليا ونل	حق الاستقلال حينا والجلاء	الحرية الاستقلال
188/15	وافد شعبا طال في التعذيب لم	يبق من أرواحه غير الدماء	افد شعبا التعذيب أرواح الدماء
188/17	وأعد في أرضه عهدا سما	من عهود النور عصر الخلفاء	أرض
188/18	وابتن الأمجاد فيها والعلى	وقوي العز وأسرار البقاء	الأمجاد قوي العز البقاء

188/22	دمت للأوطان ذخرا صالحا	في حمى الله ولي الأصفياء	الأوطان حمى
	حقق لشعبك غاية الآمال		
235/01	حقق لشعبك غاية الآمال	بقوى السلاح وهمة الأبطال	شعب قوى السلاح الأبطال
235/02	وارفع لواء الحرب في كل الذرى	حتى تحرره من الأغلال	لواء الحرب تحرر الأغلال
235/03	وتنيله ما كان يرجى من منى	كبرى مكللة بالاستقلال	الاستقلال
235/04	وازحف بجند الله من كل امرئ	ما في العزيمة صادق الفعال	جند يزحف العزيمة
235/09	وانزل إلى الميدان أشجع صابر	تحدوك ريح النصر والآمال	الميدان أشجع النصر الآمال
235/10	واقهر قوى الأعداء قهرا	ينهي مطامعهم بكل مجال	اقهر قوى الأعداء قهرا
235/12	واحكم عليهم بالفناء وطهرن	وطن الجزائر من بذور وبال	وطن الجزائر
235/15	قد طالما حكم البلاد بشرعة الوحش	الضري وسياسة التقتال	البلاد الوحش سياسة التقتال
235/18	وإبادة الشعب الأصيل ليترك الأرض	الكريمة للدخيل الوالي	إبادة الشعب الأرض الدخيل
236/01	وانزع بأيديك العواتي أرضنا	منقبضة المستعمر الدجال	العواتي أرضنا المستعمر
236/02	واستصفها شبرا بشبر عنوة	وارفع عليها راية استقلال	عنوة راية الاستقلال
236/04	وأقم بها صرح العظائم والعلى	من قوة الإرواح و الآوصال	قوة الأرواح
236/07	نعم الأساس لدولة جبارة	هام الرجال وهمة الأبطال	دولة الرجال همة الأبطال
236/09	عشتم وعاش الشعب أجمع	في حمى الحرية العليا والاستقلال	عشتم الشعب الحرية الاستقلال

شرح و تحليل :

عرف الشعر منذ الأزل باندفاعه مع الأحداث المختلفة التي يصنعها الإنسان أو التي تفرض عليه ، فيعبر عنها و يجسدها ويعكس ما فيها من سلبيات وإيجابيات ، فهو الحاضر في ميادين النزال ، كما في حفلات الأعراس وما شئت من الميادين والجبهات .

و الشعر بما يحمله من سحر في البيان وتناسق في النظم ، وسعة في الموضوعات ، وسيلة لسانية مهمة في تخليد الآثار ، و تصوير المواقف ما يجعله مؤثرا في النفوس ، و مترددا على الألسنة جيلا بعد جيل، وحقبة بعد حقبة ، لهذا ارتبط بحياة الشعوب وتاريخها ومآثرها .

وإذا كان للشعر هذه الخطورة ، فإن اقترانه بالأحداث العظيمة يزيده قوة ومكانة في آن واحد . فرب شاعر رفعته قصيدته إلى مصاف الأخيار والأبطال ورب شاعر نزلت به القصيدة إلى قاع الضياع . وما ذاك إلا لأن الشاعر أبدع فيها فنا وجسد فيها موضوعا له من الأهمية ما ليست لغيره .

لقد كان على الطليعة من المثقفين الجزائريين أن تتسلح بإمكانياتها القليلة ، و إرادتها القوية لتصلح كل ذلك الفساد و أن تحترق طواعية ، فتنير لأفراد الشعب طريق الخلاص من كابوس الظلم و الظلام . لقد كان عليها و هي تشكر الثورة أن تكون الطلائع المتشبعة بالروح الوطنية الواعية لواقعها و القادرة على جر عربة الكفاح من أجل التحرير والتحرر وتدعم نشاط الطليعة من المثقفين بتلك الحركة الإصلاحية التي قادتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ومن بينهم شاعرنا **الشيخ الربيع بوشامة** التي تبذل جهودا كبيرة لجعل النشء المقبل على مدارسها وبعض المربيين يتعلمون وينالون حظهم من المعرفة الكفيلة بإعطائهم القدرة على التمييز بين الأنا والآخر.

لقد لجأنا إلى كل هذه المقدمة لندعم قولنا بأن المثقف الجزائري قد اشترك فعليا في الإعداد لثورة نوفمبر العظيمة إذ استطاع بفضل ما أوتي من علم و شجاعة ، أن يكون قدوة وأن ينتج المادة الفكرية الكفيلة بنشر الوعي الوطني في أوساط الجماهير الشعبية و بتكوين

طليعة بعضها فاعل ومبادر وبعضها مستعد لتبني الفعل و المبادرة و الالتزام بالعمل من أجل إنجاحها.

من خلال ما استعرضناه في الجدول أعلاه نتبين أن الشيخ الربيع بوشامة سجل في شعره البطولات و خلد الأبطال الذين لا يحملون علامات من الشخصية البطولية تاجا أو صولجانا لكنهم يحملون خنجرا و بندقية إيمانا راسخا بالنصر و الحرية ، فنجد الشاعر يقرن دائما و في أغلب أشعاره الثورية بين الألفاظ الدالة على الحرب و بين الأبطال الذين عملوا على تحرير أرض الجزائر من ذلك : السلاح ، الأبطال ، الحرب ، تحرر ، الأغلال ، الاستقلال، جند الله، اقهر ، سياسة التقتال ، العواتي ، فتيان الفداء ، عميروش ، همة الأبطال .....

لقد وقف الشاعر أمام هؤلاء الأبطال وقفة اعتراف و تقدير و إكبار وإجلال لما قاموا به من أعمال جليلة في خدمة الوطن . فأثنى الشاعر الربيع بوشامة على رفيقه في الكفاح البطل عميروش و من خلاله مجد أبطال و أبناء الجزائر و تغنى ببطولات شعبه، وسجل انتصاراته التي حققها على الأعداء فالثورة عنده ما هي إلا رعد قاصف في جو عمه الصحو أوقدها أبناء الجزائر لهبا عارما يحرق كل مارد دخيل فقال الشيخ الربيع:

ضقت بالظـلم و الهـوان فأوقدت لظى الحرب أيما إيقاد

وانبثقت النيران في الشرق و الغرب جحيما على الدخيل العادي

لقد وجد الشاعر أن البطولة الحقة ممثلة في الثورة نفسها بما فيها من إيمان و حماس ومجد إن الثورة قد ألهمت الشعر كثيرا من الموضوعات التي لم يكن يخوض فيها من قبل ، فقد حررته الثورة من قيود الزمن و الإشارة و الخوف.

ثم إن الشاعر جعل من الثورة ملاذا له فاتخذها نورا فاصلا بين العبودية و الحرية وبصيص أمل يلوح حياته المثخنة بالجراح.

لقد عانق الشعر الثورة المعانقة الهادئة المتوقعة فكانت بما فيها من بطولات ومآسي تسقي شجرة الحرية، لأنها نهاية حتمية لتجربة تاريخية خاض غمارها الشعب بأكمله فلم يعرف الوهن

لنفس الشعب البطل سبيلا و لا الإرهاق و التراجع طريقا ما لم يتحقق الهدف المنشود والغاية المرجوة و إن أحرقته فرنسا بنيرانها أو شقته بحبالها فردد :

إن هذا الشعب الكريـــم مستميت في أمري المنصور

سوف لا ينثني من السعي حتى يقضي الله بيننا في المصير

هكذا أصبح الموت والحياة عند الإنسان الجزائري سواء وذلك لما سلبت كرامته واعتدي عليه في عقر داره.

خـــاتمـــة البـــحـــث

خاتمة:

بعد قيامنا بهذه الدراسة النقدية لديوان الشاعر الشيخ الربيع بوشامة، هاهي نهاية المطاف تبرز بهذه الصورة المتواضعة ، وما كان ذلك ليكن لولا توفيق من الله عز وجل.

لقد كان الإبحار في أعماق هذه الدراسة النقدية بمعية شاعرنا الربيع بوشامة مشوارا محفوفا بالصعوبات والعقبات ولا سيما شعره الوطني والقومي والوجداني الذي يعد بحرا لا ساحل له فكلما حاول الباحث الناقد الغوص في أعماقه وكشف أغواره وجد نفسه في علاقة حميمية مع هذه النصوص وهذا هو الهدف من الدراسة الأسلوبية ، الأمر الذي جعلنا نكتشف من هذه النصوص لآلئ نراها أنفس وأجدر بالدراسة والاهتمام، وهنا دعوة منا لطلاب العلم الغيورين على وطنهم و أبناء وطنهم مواصلة البحث و الاستكشاف والتعمق في التطلع إلى آفاق المعرفة لدراسة الإنتاج الجزائري والاغتراف من معانيه ، ولقد توصلنا من خلال دراسة هذا الموضوع الموسوم بـ : " خصوصية الأسلوب في ديوان الربيع بوشامة إلى جملة من النتائج :

- ✓ الشاعر الشهيد الربيع بوشامة من الشعراء الذين حملوا الجزائر في أفئدتهم وحلقوا بها في فضاءات فسيحة وناضلوا في سبيل حريتها ، ونصروها بالسلاح و القلم.
- ✓ لقد كان الربيع بوشامة شاعرا وطنيا ثائرا استمد وطنيته من حبه للجزائر متغنيا بجمالها حين صور جمالها و خلد بطولات ومآثر أبطالها ،فراح يعبر عن آلامها و آمالها،أرسل نظره الثاقب فتنبأ بالثورة وهي في مخابئ الغيب وحمل لواءها في أشعاره وكفاحه المسلح ونضاله السياسي فجاءت قصائده صورة صادقة عن الثورة والكفاح.
- ✓ حرص الشاعر على تمتين الوشيجة بين الجزائر و العالم العربي فكان على اتصال دائم بما يستجد في كيان الأمة العربية والإسلامية. فالشاعر ينتفض غضبا وعنفا كلما لاحت تباشير الظلم والطغيان لتنهش جنبات وطننا العربي.

- ✓ من خلال الدراسة الأسلوبية التي قمنا بها تمكنا من التعرف على خصوصية الأسلوب وعلى خصائص لغة الشاعر التي لا تختلف كثيرا عن لغة الشعر القديم ثم إن الشاعر يستعمل في لغته ألفاظا قرآنية ومفردات قديمة كونه مثقفا ثقافة عربية إسلامية محافظة.
- ✓ إن التشكيل الموسيقي لدى الشاعر نجد أن معظمه نظم في قالب البحور التالية: الخفيف،الكامل ،والرمل. لما فيها من إيقاع ولمناسبتها مع شطحات روحه. وملامستها لنبضات قلبه ،كما التزم وحدة الروي والقافية في أغلب أشعاره.

وخلاصة القول إن الشاعر الربيع بوشامة شاعر ثائر متمرد ،كان عنوانا صادقا عن آمال الأمة و آلامها ، مات شهيدا في سبيل قضية وطنه مقدسا معنى من معاني الجد والخلود والسؤدد.

تلك مجمل الملاحظات التي استنبطناها من هذا البحث ، ولسنا ندعي أننا منحنا هذا البحث حقه الكامل وألممنا بجميع حيثياته بل هي لفتة متواضعة ومختصرة لشاعر جزائري سقط من يد الشعر سهوا ونسيانا لم ننصفه حقه، رغم أن شمعته انطفأت في ربيع العمر لتنير شموع الجزائر و يشرق فجر غد جديد عنوانه الحرية والاستقلال.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أسأل الله عز و جل أن يبارك في هذا العمل المتواضع وما كان ذلك إلا بفضله ومنه وكرمه سبحانه ، ثم إني لا أنسى فضل أستاذي الدكتور رشيد كوراد الذي عانى معي الأمرّين في سبيل إنهاء هذا العمل المتواضع. كما لا ننسى كل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد ولله الحمد والمنة في المبتدى و المنتهى.

قـــائـــمـــة المـــصادر والمـــراجـــع

قائمة المصادر والمراجع :

المصـادر :

- **القرآن الكريم.**

- **د/جمال قنان ،ديوان الشهيد الربيع بوشامة ، منشورات المتحف الوطني للمجاهد ، المؤسسة الوطنية للنشر و الإشهار، رويبة ،الجزائر،1994.**

- **المراجع العربية:**

1. _ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، مطبعة لجنة البيان العربي ، ط3 ، 1965 .
2. _ ابن الأثير ، المثل السائر ، تحقيق، محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، (د،ط) 1999، بيروت، لبنان، ج2 .
3. _ أبو الوفاء ابن عقيل، الواضح في أصول الفقه، تح، عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط1 ، 1999م ، بيروت ، لبنان .
4. _ أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، مطبعة دار المعارف المصرية، ط1، (د ت) .
5. _ أبو علي الحسن بن شريف القيرواني، العمدة في النقد الشعر و تمحيصه ، شرح و ضبط عفيف نايف حاطوم، دار صادر ، ج2، ط1، بيروت، 1424 هـ/ 2003 م .
6. _ أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (276هـ) ، الشعر و الشعراء، تحقيق أحمد شاكر، ط 2، دار المعارف، (د ت) ، ج1.
7. _ أبو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتاب العلمية ، ط2، بيروت ، لبنان، 1989 م.

8. _ أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط) ، (د ت)

9. _ إحسان عباس، فن الشعر ، دار الشروق ، ط4، عمان ، 1987 م .

10. _ أحمد الشايب ، الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6 ، 1966 م.

11. _ أحمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995 م .

12. _ أحمد مختار عمر، علم الدلالة ، درا العروبة ، أنقرة، ط1، 1982 م .

13. _ أحمد مطلوب ، البلاغة العربية ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، ط 1 ، 1980م ، العراق .

14. _ أحمد ويس، الانزياح في التراث النقدي و البلاغي، ط 1 ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض.

15. _أماني سليمان داوود، الأسلوبية و الصوفية في الشعر ، الحسين بن المنظور الحلاج ، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2000 م.

16. _أيمن محمد زكي العشماوي، دراسة تحليلية في الشكل والمضمون، لخمريات أبي نواس، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية، د ت ، 2008 .

17. _ أحمد عبد المجيد محمد خليفة، في الموسيقى الشعرية ، إعادة قراءة العروض، كلية الآداب والعلوم ، جامعة سبها، الأزهرية للتراث، ط 1 .

18. _ابن أبي الأصبع المصري ، بديع القرآن ، تحقيق ، حفني محمد شرف (د ط) ، 1957 م، القاهرة .

19. _أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ، البرهان في وجوه البيان ، تحقيق _أحمد مطلوب ، و د/ خديجة الحديثي ، ط 1، مطبعة العاني، بغداد ، 1967م.

20. _أحمد الزعبي، التناص نظريا و تطبيقيا، ط1، 1955م، مكتبة الكاني ، إربد .

21. _أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و الثرات ، دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة، مصر .

22. _أحمد يوسف علي، قراءة النص ، دراسة في الموروث النقدي ، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، إبداع، 1988م.

23. _آمنة بلعلى ،تحليل الخطاب الصوتي (في ضوء المنا هج النقدية المعاصرة) ، منشورات الاختلاف، ط1، 2002م .

24. _ البقاعي محمد خير ، دراسات النص و التناصية ، مركز الإنماء الحضاري ، ط 1 ، حلب، 1998م .

25. _القزويني ، الإيضاح، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب للبناني ، ط 4، 1975 م.

26. _الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي ، مركز الثقافي العربي ، ط 1 ، بيروت ، دار البيضاء، 1990 م .

27. _ السعيد الورقي، لغة العربي الحديث، مقوماتها الفنية و طاقتها الإبداعية ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1983 م .

28. _ السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ضبط و تحقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1999م .

29. _ الصمادي امتنان ، شعر سعدي يوسف ، دراسة أسلوبية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ط ، بيروت ، 2001 م .

30. _ السكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم ، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتاب العلمية ، ط1 ، بيروت، لبنان، 1983 م .

31. _ بسيوني فيود، علم المعاني، ص 299 ، نقلا عن ، أشواق محمد إسماعيل النجار، الاقتضاء دلالاته و تطبيقاته، دار دجلة، 2007م، عمان، الأردن .

32. _ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط3، 1992 م .

33. _ جاد الله محمود بن عمر الزمخشري (528 هـ) ، أساس البلاغة، دار الفكر، 1989م.

34. _ جمال الدين القزويني الإيضاح في العلوم البلاغة، شرحه علي أبو ملحم ، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط2 ، 1991 م .

35. _حواس بري، مفدي زكريا، دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م .

36. _ حازم القرطاج ني (ت 684هـ) ، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت،1986م .

37. _ حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة أنشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي ال عربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2002 م.

38. _ حمادي صمود، الوجه و القفا في تلازم التراث و الحداثة ، الدار التونسية للنشر ، 1988م.

39. _ خليل إبراهيم، الأسلوبية ونظرية النص، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، 1997م.

40. _ خميس الورتيلاني، الإيقاع في الشعر العربي الحديث ، دار الحوار للنشر توزيع ط 1، 2005م.

41. _ رابح بن خوية ، مقدمة في الأسلوبية ، مطبعة نير، سكيكدة، ط1 ، 2007 م .

42. _رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة، 2006م.

43. _ رمضان صادق ، شعر عمر بن الفارض ، دراسة أسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 م.

44. _ رمضان صادق ، شعر عمر بن الفارض، دراسة أسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1988 م .

45. رجاء عيد ، البحث الأسلوبي، (معاصرة و تراث)، منشأة المعارف، مصر، (د ط) ، 1993م.

46. رواية يحياوي: شعر أدونيس ، البنية و الدلالة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 2008 .

47. _ زايد علي عشري، استدعاء الشخصيات الثراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، د ط ، بيروت، 1997م .

48. _ زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان ، ط 1 ، مكتبة مصر ، القاهرة ، 1967 .

49. _ ساسين سيمون عساف، الصورة الشعرية ووجهات نظر العربية و الغربية ، دار مارون عبود ، بيروت ، 1985 م .

50. _ سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل ،المركز القومي للنشر إربد، ط 1، 1995 م.

51. _ سيبويه ، الكتاب ،ج 3، تحقيق عبد السلام هارون، عالم الكتب، ط 3، 1983م، بيروت

52. _سليمان فتح الله أحمد، الأسلوبية ، مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، مكتبة الأدب ، القاهرة، 2004 م .

53. _شوقي ضيف، في الأدب و النقد، دار المعارف، القاهرة ، ط1، 1999 م .

54. _ شريف سعد الجيار ، شعر إبراهيم ناجي ، دراسة أسلوبية بنائية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008م .

55. _ شفيق السيد ، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي (د ط) ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1986 م .

56. _ شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دراسات أسلوبية، اختيار وترجمة وإضافة، ط1، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1985 .

57. شكري محمد عياد : موسيقى الشعر العربي ، مشروع دراسة علمية ، دار المعرفة – القاهرة ، ط2،1978 م .

58. _ شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب ، أصدقاء الكتاب للنشر و التوزيع ، ط5، 1999 .

59. _ صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984

60. _ صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر،ط2006.

61. _ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، ط 1، دار الشرق القاهرة، 1998م .

62. _ عباس فضل حسن، البلاغة فنونها و أفنانها (علم البيان و البديع) ، ط 11 ، عمان، دار الفرقان للنشر و التوزيع، 2007 م .

63. _ عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي ، مكتبة الخانجي ، مصر ، طبعة ، 1980م.

64. _ عبد الرحمن بن خلدون ، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، ط4، بيروت .

65. _ عبد السلام المسدي، النقد و الحداثة، ط 1، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت، لبنان، 1983 م .

66. _ عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة ، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، رقم 272، الكويت، جمادى الأولى 1422 هـ، 2001 م .

67. _ عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، 2004 م .

68. _ عبد القادر عبد الجليل ، هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشعر العربية ، روية لسانية حديثة ، ط 1، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، 1998.

69. _ عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت 471هـ) دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق، محمود شاكر ،ط3، مطبعة المدني، القاهرة، 1992.

70. _عبد القهار الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، بيروت ، لبنان، 1988 م .

71. _ عبد الله الغذامي ، ثقافة الأسئلة ، مقالات في النقد و النظرية ، النادي الأدبي الثقافي ، ط2، جدة، 1992م.

72. _ عبد الله شريط، محمد مبارك الميلي ، مختصر تاريخ الجزائر السياسي و الثقافي و الاجتماعي، ط2 .

73. _ عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830- 1962) سلسلة منشورات المركز الوطني للدراسات و البحث في حركة الوطنية و ثورة أول نوفمبر 1954 م.

74. _ عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي في الخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر (د.ط) ، 2001 م .

75. _ عبده بدوي، دراسات في النص الشعري ، عصر صدر الإسلام و بني أمية ، دار قباء مصر،2000 .

76. _ عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 2 ، 2006م.

77. _ عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، مصر، 2001م .

78. _ عدنان حقي ، المفصل في العروض و القافية ، و فنون الشعر ، ط 1 ، دار الرشيد ، بيروت، 1987 .

79. _ عمر الأسعد ، معالم العروض و القافية ، ط 1 ، الوكالة العربية للتوزيع و النشر ، عمان ، 1984 .

80. _ عمر الدقاق ، ملامح الشعر المهجري ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة، حلب، كلية الأداب، 1973م .

81. _عبد الباسط محمد الزيود، دلالات الانزياح في قصيدة الصقر ، جامعة دمشق ، المجلد 23، العدد الأول ، 2007 م.

82. _عبد الحميد جيده ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط1 ، 1980 م .

83. عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، سوريا، آذار، 1977 م .

84. _عبد العاطي كيوان ، التناص القرآني في شعر أمل دنقل مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ط1، 1998 م .

85. _غازي يموت، علم أساليب البيان ، دار الأصالة للطباعة و النشر ، ط 1، 1983م.

86. – فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر ، دمشق ، ودار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996م.

87. _ فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان، ط1، 1424 هـ/ 2003م.

88. _ فؤاد مرعي ، في اللغة و التفكير ، دار الصدى للثقافة و النشر، دمشق، 2002 م

89. _فتح الله صالح المصري، الأدوات المفيدة للتنبيه ، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائر، 1988م

90. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأدب، القاهرة، 2004م.

91. _ كريم حسن ناصح الخالدي ، نظرية المعنى في الدراسات النحوية، دار صفاء للنشر، ط1، 2006م، عمان .

92. _ كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2000

93. _ محمد عبد المطلب ، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995 م.

94. _محمد عبد المطلب ، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1976 م .

95. _ محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية، دار توبار للطباعة، القاهرة، ط 1 ، 1994م .

96. محمد عبد المطلب ، البلاغة العربية قراءة أخرى، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، طبع في دار توبار للطباعة ، القاهرة ، 1997 م .

97. _محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي ، ط 2، دار المعارف، القاهرة ، 1995م.

98. _ ماضي شكري، عزيز، إشكاليات النقد العربي الجديد ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1، بيروت، 1997 م .

99. _ مجاهد أحمد، أشكال الشناص الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1998م

100. _ محمد زغينة، شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، دار الهدى الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2004-2005 .

101. _ محمد شكري عياد، اللغة و الإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي، مطبعة براس أنترناشيونال، مصر ، 1988م .

102. _ محمد صلاح زكي أبو حميدة ، الخطاب الشعري عند محمود درويش ، دراسة أسلوبية، مطبعة مقداد ، ط 1، 1421 هـ - 2000 م .

103. _ محمد عبد المنعم خفاجي، شرف عبد العزيز، البلاغة العربية بين التقليد و التجديد ، ط 1، 1992 م، بيروت ، دار الجبل .

104. _ محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة السورية ، 1989 م.

105. _ محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي، ط3 ، الدار البيضاء، بيروت، يوليو 1992 م .

106. _ محمد ناصر العجيمي، النقد العربي الحديث و مدارس النقدية الغربية ، دار محمد علي الحامي العربية للنشر و التوزيع ، صفاقص، تونس .

107. _ محمد ناصر بوحجام ، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث ، المطبعة العربية، غرداية، الجزائر ، ج1، ط1، 1992م .

108. _ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه الفنية(1925-1975) ، دار الغرب الإسلامي ، ط1، 1985م .

109. _ محمود السعران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بساتين المعرفة لطباعة و نشر و توزيع الكتب ، دط، دت .

110. _ مختار عطية، علم البيان والبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، الإسكندرية ، دار الوفاء للنشر و التوزيع ، (د ط)، 2004 م .

111. _ مطلوب أحمد البصير، كامل حسين ، البلاغة و التطبيق ، ط 1، الجمهورية العراقية ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، 1982 م .

112. _ م ع ر ح ج ي ج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي (بين التأصيل و التنظير و التطبيق) ، دار الهدى، للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة، (د ط)، 1428هـ، 2007م .

113. _ مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري.

114. _ موسى ربابعة، جماليات الأسلوب و التلقي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية و النشر و التوزيع، اربد، ط1 ، 2000م.

115. _ ميشال زكريا، الألسنة التوليدية التحويلية، وقواعد اللغة العربية، المؤسسة الجامعة للدراسات و النشر و التوزيع ، ط1، (1402هـ/1982م) .

116. _ مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت، لبنان، (د ت)

117. _محمد أبو موسى ، خصائص التراكيب ، دراسة تحليلية ، لمسائل علم المعاني، مكتبة وهب.، ط2، 1980م.

118. _محمد أسعد محمد، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، 2002 م .

119. _محمد صلاح أبو حميدة ، البلاغة و الأسلوبية عند السكاكي (ت 626هـ) ، دار المقداد للطباعة ، غزة ، 1428هـ،، 2008 م.

120. _محمد صلاح زكي أبو حميدة ، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية ، مطبعة مقداد، غزة، ط1، 1421هـ، 2000 م.

121. _محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان ال عربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1992م.

122. _محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، مفاهيم و تطبيقات ، منشورات السابع من أفريل، الطبعة 1، 1426هـ ، بنغازي، ليبيا .

123. _ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ، ط8، دار الملايين ، بيروت ، 1992 .

124. _ نور الهدى لوشين، علم الدلالة دراسة و تطبيقا ، منشورات جامعة فان يونس بنغازي، ط2، 1995م

125. _نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه للطباعة والنشر ، ط 1 ، 1997 م .

126. _يحي بن حمزة العلوي (ت 745هـ)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز(د ط)، دار الكتب، الخديوية، القاهرة، 1914م، ج1.

127. _ يوسف أبو العدوس ، البلاغة و الأسلوبية، مقدمات عامة، ط1 ، عمان ، دار الأهلية للنشر والتوزيع.

128. _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ، نقلا عن المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر .

129. _ يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر و التوزيع، ط 2 ، 1430هـ/ 2009 م، الجزائر.

- **المراجع المترجمة:**

1. أنجنو مارك ، مفهوم التناص في الخطاب النقدي ، ترجمة أحمد المديني ، معهد الإنماء العربي، د ط، حلب، 1993م .

2. أوستن وارين ،رينيه ويلك،نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابشي، 1392 هـ - 1992.

3. بليت هنريش، البلاغة و االأسلوبية ، ترجمة محمد العمري ، ط2، دار إفريقية الشرق ، المغرب، 1995 م .

4. بيار جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي ط 2، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1994م .

5. بيار جيرو، على الدلالة ، ترجمة د/ منذر عياشي، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، ط1، سوريا، 1988م .

6. تزفيتان تودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، ط 1 ، الدار البيضاء، 1983م.

7. جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة ، محمد الوالي محمد العمري ، دار طوبقال للنشر، المغرب.

8. جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة وتقديم، بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط2 ، 2006م.

9. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فؤاد زاهي، دار طوبقال، المغرب، ط،1991م.

10. درو، إليزابيت ،" الشعر كيف نفهمه و نتذوقه "، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، ط منشورات مكتبة منيمرهـ، د ت، بيروت .

11. رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الوالي، مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، 1990 م .

12. شولز روبرت ، 1994م، السيمياء و التأويل، تر، سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص89 ، وينظر ريفاتير، دلائليات الشعر .

13. عدنان محمد سليمان، دراسات في اللغة و النحو، ط 1، جامعة بغداد، 1991 م، جون لا ينز، اللغة و المعنى و السياق ، ترجمة، عباس صادق الوهات ، ط 1 ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1987 م .

14. فرديناند دوسوسير علم اللغة العام، ، ترجمة يونيل يوسف عزيز ، دار آفاق عربية، بغداد ، 1985م .

15. فيلي ساندريس ، نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة خالد محمود جمعة ، دار الفكر ، دمشق، 2003 م .

16. ويلك رينيه، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة ، (110)، طبعة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، 1987 م

17. يوري لوتمان : تحليل النص الشعري : بنية القصيدة ، ترجمة محمد فتوح أحمد :ط 1 ، دار المعرفة – القاهرة،1995م .

- **المراجع باللغة الأجنبية:**

- 01. Dictionary of oxford , op, cit.
- 02. Librairie Larousse, Paris , tom 3 .

- **القواميس والمعاجم:**

1. إبراهيم مصطفى و آخرون ، المعجم الوسيط ، دار العودة، تركيا، (د ط)، 1989 م .
2. أبو الفضل جمال الدين ، محمد بن مكرم بن منظور (ت 711هـ) ، لسان العرب، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999 م ، ج6.
3. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها ، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ، 1983م، ج1.
4. عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس ، 1984م.
5. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الكريم العزباوي، مراجعة السامرائي، عبد الستار أحمد فراج، بإ شراف لجنة فنية من وزارة الإرشاد والأنباء، مطبعة حكومة الكويت (د ط)، 1386هـ، 1967م، ج3،(س ل ب).

- **الدوريـات والمجلات:**

1. أحمد درويش، الأسلوب و الأسلوبية ، مدخل في مصطلح و حقول البحث و مناهجه ، مجلة فصول ، مجلد 5 ، العدد الأول، أكتوبر، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984 م .
2. العافي شجاع، الليث و الخراف المهضومة، دراسة في بلاغة التناص الأدبي ، مجلة الموقف الثقافي العدد 17، البنية الثالثة، 1998، دار الشؤون الثقافية ، بغداد .
3. بشير تاوريرت، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الخامس، جامعة محمد خيفر ، بسكرة، 2009 م.
4. جمال مباركي، التناص و جمالياته ، نقلا عن، خيرة حمر العين ، قراءة في قصيدة رمزية الماء في إفضاءات لسامر سرحان، مجلة القصيدة، ع 5، الجاحظية، 1996م .
5. سعد مصلوح ، الأسلوبية ضمن مهرجان شوقي و حافظ الذي أقيم بالقاهرة سنة 1982 م، مجلة فصول ، مج5 ،ع1 ، أكتوبر، نوفمبر، 1984م.
6. صلاح فضل، مقال بعنوان (طراز التوشيح بين الانحراف و التناص) ، مجلة فصول ، مجلد 8 ، القاهرة، 1989م .
7. .عبده الراجحي، علم اللغة و النقد الأدبي (علم الأسلوب) ، مجلة فصول ، عدد(2) ، 1981م .
8. كمال أبوديب ، الأسلوبية ، مجلة فصول ، مج 6 ، ع1 ، أكتوبر، نوفمبر ، 1984م
9. محمد الهادي الطرابلسي ، مجلة فصول ، مج 6 ، ع 1 ، أكتوبر، نوفمبر ، 1984م .
10. محمد ياقر، التناص، المفهوم، الأفاق، مجلة الأدب، ع7، 1990م، بيروت.

- **الرسائل والأطروحات:**

1. جحيش سهيلة، شعر شهداء الثورة ، الربيع بوشامة، أنموذجا ، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري، 2007-2008، جامعة باتنة .

2. لخضر هني، الرؤية والأسلوب في الشعر دعبل الخزاعي ، دراسة أسلوبية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي 2010-2011 م .

3. نور الدين السد ، الأسلوبية في النقد الغربي الحديث ، رسالة دكتوراه ، الجزائر 1993-1994 م .

الملحق

حياة الشّاعر وآثاره

ملحق: *

لقد ظل الشعب الجزائري يواصل جهاده ضد الغزاة الفرنسيين طوال فترة الاحتلال، يفجر الثورة تلو الثورة، حتى كانت ثورته الكبرى ليلة الفاتح من نوفمبر 1954 التي سخا فيها بالأرواح الطاهرة والدماء الزكية ، فكانت التضحيات جسيمة ، وكانت قائمة الشهداء طويلة يفوق تعدادها المليون ونصف المليون من الشهداء الأبرار رحمهم الله . كان من بينهم كثيرون من شهداء الكلمة ، وكان من بين هؤلاء : الشاعر الشهيد الربيع بوشامة الذي كان أحد أبناء الجزائر الذين أخذوا مواقعهم في الطليعة من مسيرة أمتهم ، ومضوا يجودون بحياتهم : من أجل حياتها حتى سقط شهيدا على أرضها فداء لحريتها وعزتها وأصالتها وسيادتها، فمن هو هذا الابن البار ؟ وماذا عن جهاده وعطاءاته؟

النشأة والتكوين :

ولد الربيع بن الصديق بوشامة، ببلدة (قنزات) بمنطقة (بني يعلى) ولاية (سطيف) بالشرق الجزائري استهل تعلمه في (الكتاب) بحفظ القرآن الكريم فختمه حفظًا في الثانية عشرة من عُمره على يد شيخه الصديق بن عبد السلام، وكان في الوقت ذاته يتعلم في المدرسة الفرنسية، فأكمل بها تعلمه الابتدائي، ثم اختلف إلى مجالس علماء المنطقة فأخذ عنهم، وكان من بينهم : الشيخ السعيد صالحي، والشيخ العياشي مزغيش، والشيخ الهاشمي بالمولود وغيرهم، كما التحق من بعد، بدروس الإمام عبد الحميد بن باديس بالجامع الأخضر بمدينة قسنطينة ، إلا أن الوقت لم يطل به في هذه المجالس لوفاة الإمام –رحمه الله– سنة 1940، فرجع حينئذ إلى بلدته. وكانت منطقة (بني يعلى) في هذه الفترة من بين أهم المناطق في الجزائر التي أصبحت تتوافر على بيئة صالحة ومناخ مُلائم لانتشار الفكرة الإصلاحية، وكانت بذور هذه الفكرة قد بدأت تأخذ طريقها إلى صدر الشاب الربيع منذ أيام طلبه العلم في مجالس شيوخه الأوائل، وقد ازدادت هذه الفكرة في قلبه وفي عقله تمكنا بعد التحاقه بدروس الإمام ابن باديس وتوطيد صلته المباشرة به وبأفكاره.

* تجدر الإشارة إلى أن ما جاء في محتوى هذا الملحق كله مأخوذ من ديوان الشاعر الربيع بوشامة الذي جمعه وقدم له الدكتور جمال قنان، وهو المصدر الوحيد الذي نهل منه الباحثون في مجال الدراسات الأدبية والنقدية ما يتعلق بحياة الشاعر الأدبية والثورية.

دخوله معترك الحياة الوطنية :

دخل الشاب الربيع وهو في ربيع عُمره مُعترك الحياة الوطنية من بوابة الحركة الإصلاحية، مُنطلقًا مما انطلقت منه هذه الحركة في مشروعها الوطني الحضاري عن طريق الإرشاد والتوجيه، والتربية والتعليم، والتثقيف والتكوين، فعكف على إلقاء الدروس بمسجد القرية، وأسس ناديًا ثقافيًا فتح أبوابه للشباب ، وكان يلتقي فيه بهم في جلسات توعية وتكوين.

وفى سنة 1937أصبح عُضوًا عاملاً في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، رائدة النهضة وقائدة الحركة الوطنية الحضارية.

وفي سنة 1938 أوفدته هذه الجمعية رفقة شيخه السعيد صالحي إلى فرنسا للمشاركة فيما تقوم به بعثة هذه الجمعية هنالك من نشاط وطني : تربوي وتوجيهي في أوساط المغتربين، ولكنه لم يمكث في هذه المهمة إلا حوالي سنة واحدة رجع بعدها إلى بلدته (قنزات) ليُواصل نشاطه الإصلاحي التربوي بها. بيد أن سُلطات الاحتلال لم تُمهله ليصل إلى أهدافه في هذه المهمة، فمضت ترصد حركاته وتتبع خُطواته، مما اضطره إلى تغيير مواقع جهاده، فانتقل إلى مدينة (خراطة) إحدى مدن المنطقة، وأصبح مُعَلمًا بمدرستها، إلا أنه وجد بها العدو الذي كان يُلاحقه في قريته بالأمس ينتظره هناك في موقعه الجديد بأقسى وأشد مما كانت عليه مُضايقته له من قبل .

– 3مشاركته في حوادث (الثامن ماي 1945) :

كانت الجزائر قد شهدت في هذه الآونة ما يُعرف في تاريخ نضالها في العصر الحديث بحوادث الثامن ماي التي أعقبت نهاية الحرب العالمية الثانية، وتمثلت تلك الحوادث في خروج الجزائريين في مظاهرات سلمية، مُطالبين باسترجاع حُقوقهم المغتصبة، وكان الحلفاء قد وعدوا قبل هذه الحرب وأثناءها الشعوب المضطهدة بذلك، إلا أن المعتدين لا يعرفون للوفاء عهدًا، فتنكروا لوُعودهم وقاموا بإخماد تلك الانتفاضة الشعبية بالحديد والنار، أحرقوا القُرى، ودمّروا الديار، وأزهقوا الأرواح، وبلغ عدد الشهداء من الجزائريين يومئذ حوالي خمس وأربعين ألف شهيد رحمهم الله. وكانت أحداث هذه الواقعة قد تركزت بخاصة في ثلاث مُدن هي: (قالمة) و(سطيف) و (خراطة). وفي هذه المدينة

الأخيرة كان يقيم الشاعر، فأصابه من ذلك بلاء عظيم، فقد ألقت سلطات الاحتلال القبض عليه بتُهمة المشاركة في هذه الانتفاضة والتحريض على الثورة ضد المحتلين، فقُدِّم للمحاكمة، فحُكم عليه بالإعدام . ثم استأنفت المحكمة حكمها فبَرأت ذِمته فخرج من السجن سنة 1946. فتوجه إلى العاصمة وأصبح مُعلما بها في مدرسة (جمعية الهُدى) بحي (العناصر). وفي سنة 1948 أسندت له جمعية العلماء الإشراف على مدرسة (الثبات) بحي (الحراش) بالعاصمة.

كان طوال نهوضه برسالته التربوية يجمع في ذلك بينها وبين إسهاماته الوطنية فكان يقوم بإعطاء دروس نظامية للتلاميذ في المدارس، ويُواظب في الوقت ذاته على إلقاء دروس عامة في الوعظ والإرشاد في المساجد.

وفي سنة 1952 قامت جمعية العلماء بإيفاده ثانية إلى فرنسا ليُصبح رئيسًا مُعتمدًا لشعبتها المركزية بباريس، فنهض بهذه المهمة على أحسن وجه، بقيامه بتوسيع نشاط الجمعية بين المغتربين، ونشره بينهم دعوتها ومبادئها وتعريفهم بأهدافها، فعرف بذلك عدد المنخرطين في الجمعية، زيادة مُطردة، كما حرص من نحو آخر على توطيد الصلة بين المنضوين تحت لواء الجمعية، وبين إخوانهم العرب والمسلمين المقيمين بفرنسا، فكان لهذه الجهود الأثر الطيّب في جمع الكلمة وتوحيد الصف والإسهام في إعطاء شيء من الفاعلية اللازمة للعمل الإسلامي في بلاد الغرب.

إلا أن الشاعر لم يلبث في هذه المهمة–لأسباب غير واضحة– لأكثر من سنة عاد بعدها إلى الجزائر، ليُواصل مرة أخرى رسالته التربوية والإصلاحية في أرض الوطن على رأس إدارة مدرسته السابقة (الثبات) بحي (الحراش) بالجزائر العاصمة.

– 4استجابته لنداء الثورة :

استمر الشاعر ينهض بهذه الرسالة التربوية إلى أن اندلعت الثورة المباركة في الفاتح من نوفمبر 1954 ،فانضوى تحت لوائها ومضى يدعو الشعب إلى الالتفاف حولها، يُجنّدُ الشباب، يجمع الأموال، يُوَّثق صلاته بجيش التحرير الوطني، يُواكب بشعره مسيرة الثورة، تصويرًا لملاحمها، وتخليدًا لمآثرها إلى أن سقط شهيدًا– رحمه الله – في ميدانها يوم13مايو1959.

ترجع صلة الشاعر بالثورة إلى أيّامها الأولى، وذلك عن طريق صديقه القائد الشهيد (عميروش) – رحمه الله– الذي كانت تربطه به صلة النضال في صفوف جمعية العلماء أيّام كان الربيع في فرنسا في الخمسينات يرأس شعبتها المركزية، وكان عميروش يرأس شُعبتها بباريس (القسم 15)، ثم أصبح بعد اندلا ع الثورة أحد قادتها البارزين في الميدان العسكري (قائد الولاية الثالثة.(

واستمر الشاعر في نضاله بصفوف الثورة متنقِلاً ما بين الجزائر العاصمة ومدينة (سطيف) وغيرها شرقًا، إلى أن ألقى المحتلون القبض عليه يوم 16 جانفي 1959، وهو في مكتبه بإدارة المدرسة واقتادوه إلى السجن، وظل به طوال خمسة شهور، يلقى من ألوان التعذيب وصُنوف التنكيل ما يلقى، حتى سقط شهيدا – رحمه الله– تحت سياط التعذيب على أيدي الجلادين يوم (13 مايو 1959)، فكان الأديب الشهيد الربيع واحدًا من بين كثير من شهداء الكلمة في الجزائر.

نهوضه بالرسالة الشعرية النضالية

لقد كان الشهيد الربيع بوشامة– إلى جانب كونه مصلحا ومربيا – شاعرا وطنيا ، وقد تضافرت عدّة عوامل : الموهبة، والثقافة ،ومؤثرات البيئة، وملابسات الواقع ، وغيرها، على طبع الشخصية الأدبية للشهيد الشاعر بطوابع الأصالة والصّدق والإخلاص والوطنية، مما ساعده على الاندماج في واقع أمته، والالتزام بالذّود عن قيمها ومقوّماتها، والدّفاع عن قضاياها وتطلعاتها ، فجمع لذلك في اهتماماته الشعرية ما بين التمكين للفكرة الإصلاحية وتصوير مشكلات المجتمع، وبين الدعوة إلى التحرر الوطني، ومواكبة مسيرة الثورة وتخليد مآثرها، والحض على الالتفاف حولها. والتعاطف مع قضايا وطنه الكبير (الأمة العربة الإسلامية .

– 1 التزامه بالرسالة الشعرية الواقعية النضالية :

كان التزام الشاعر عميقًا بهذه الرّسالة الأدبية الواقعية النِّضالية، فكان لذلك متعدّد الإسهامات بالكلمة المناضلة في كل هذه الميادين: مصلحا ومربيا وكاتبا وخطيبًا وشاعرًا.

إلاّ أنّ موهبته الشعرية كانت عنده أوضح من غيرها من الميول الأدبية الأخرى.

ونحسب أن ليس من اليسير تحديد الفترة الزمنية التي يكون الشاعر قد بدأ فيها تعاطيه قرض الشعر،

وذلك للظروف التاريخية التي مرت بها بلاده تحت حكم الاحتلال الاستيطاني الفرنسي، بيد أنّ ما يمكن تقريره في هذا الصدد أن نقدم ما وصلنا من شعره –كما أشار إلى ذلك جامع الديوان الدكتور جمال قنان وهو ابن أخت الشهيد – قصيدته (يا شهابًا قد تجلى) التي يؤرخ لها مقدم الديوان بشهر جانفي 1947. (ديوانه ص:249). وأن آخر ما وصلنا من شعره : قصيدته (شجون) المؤرخة في الديوان بشهر جانفي 1958، وإذن فإن ما وصلنا من شعره يغطي المساحة الزمانية (1947-1958) . ويمكن أن تعود البداية الحقيقية لهذا النتاج إلى وقت متقدم عن هذا التاريخ، أي إلى أوائل الأربعينات ، ولكن هذه الفترة الممتدة ما بين (1939- 1947) من تاريخ الجزائر قد عرفت الحركة الأدبية والثقافية عموما فيها شيئا من الركود والخمود لعوامل موضوعية، مثل انعدام وسائل النشر، وتوقف الصحف الوطنية عن الصدور بسبب الظروف الاستثنائية والإجراءات التعسفية التي عرفتها الجزائر وغيرها من الشعوب المضطهدة أثناء فترة هذه الحرب، ولم تعد هذه الصحف إلى الصدور إلا بعد أن وضعت الحرب أوزارها ، فعادت صحيفة (البصائر) حينئذ من جديد إلى الظهور 1947.واستأنفت على إثر ذلك الحركة الأدبية نشاطها .

ونستخلص مما تقدم أن يكون الشاعر قد نظم شعرا في فترة هذه الحرب ولكنه لم ينشره كمعظم الأدباء الجزائريين للأسباب الآنفة الذكر ، فضاع ذلك النتاج ، ومما يؤكد هذا الاستنتاج أن معظم دواوين الجزائريين ومؤلفاتهم الأخرى لا يكاد يعثر فيها الباحث على نتاج يعود إلى هذه الفترة .

ومهما يكن من أمر ذلك ، فإن نتاج الشاعر يمكن أن يتوزع على مرحلتين اثنتين من مراحل الشعر الجزائري الحديث:

أولاهما – مرحلة الإعداد للثورة ما بين 1939- 1954.

وثانيتهما – مرحلة مواكبة الثورة 1954- 1962.

ويمكن أن يكون الشاعر بالنظر إلى ما يميز شعره من الخصائص الموضوعية والفنية واحدا من شعراء الرّعيل الثاني من جيل النهضة في الجزائر.

ديوان الشاعر:

جمع نتاج الشاعر وقدم له : الدكتور جمال قنان ، وهو أستاذ التاريخ بجامعة بن يوسف بن خدة- الجزائر-

التقديم :

عني جامع الديون في هذا التقديم بتفصيل القول في حياة الشاعر من الولادة إلى الشهادة : زمانا ومكانا ، تعلمه ، دخوله معترك الحياة العملية، جهوده وجهاده في مختلف وجوه الحياة الوطنية : مصلحا ومربيا ،خطيبا وشاعرا ،مجاهدا وشهيدا.

الخطة والمحتوى:

تقوم خطة هذا الديوان بتوزيع نتاج الشاعر على جملة من المحاور مرتبة على النحو التالي:

– 1مختارات الشاعر- 2 – الشعر الوطني والقومي- 3 – الإصلاح والتربية والتعليم .

– 4اعتراف وتقدير – 5 – من وحي العاطفة – 6 – الطبيعة بين الجمال والقسوة.

–7معاناة ذاتية- 8- اجتماعيات- 9 – الأناشيد_10– شعر الثورة–11– متفرقات.

إن المتأمل في هيكل هذه الخطة وفي محتواها تصادفه هذه الأسئلة التالية :

ما هو المنهج الذي اعتمده جامع الديوان في توزيع أعمال الشاعر وتبويبها ؟ فهل اعتمد في ذلك : المنهج الموضوعي ؟ أو الفني ؟ أو التاريخي ؟ أو جميعها كلها في وقت واحد ؟

إن جامع الديوان قام بتصدير هذه الخطة بمجموعة من مختارات الشاعر ، وهي القصائد الأربع التالية: (وحي الذكرى، خواطر وأنات، عرضت لي، حياة راع مغمور)

وكان الشاعر قد بيضها في كراسة، وقدم لها بهذه الكلمات : " هذه مجموعة شعرية من نظم الربيع بن الصديق بوشامة، أتقدم بها كأعز أثر وألطف تحفة إلى أبناء العروبة والإسلام عامة، وحماة الجزائر خاصة. الديوان ص34.

ويكون الدكتور قنان جامع الديوان، بقيامه بهذه المبادرة قد احترم إرادة الشاعر فيما جمعه ورتبه من شعره ، ثم اجتهد بعد ذلك في توزيع بقية قصائده على النحو المتقدم في الخطة الآنفة الذكر ، وقد

بناها على المزاوجة بين المنهجين : الموضوعي والتاريخي .

يمكن القول أن الذي ينعم النظر في محتوى المضمون الثوري في نتاج الشاعر يدرك أنه يشتمل على جملة من القصائد تتصل جميعها زمانا وموضوعا بثورة نوفمبر المجيدة : تمجيدا ومباركة لها، حثا على الانضواء تحت لوائها ، مواكبة لوقائعها، تصويرا لبطولات أبطالها، ترحما على شهدائها، تنديدا بجرائم المحتلين ، تلويحا بألوية النصر ورايات التحرير.

وتحسن الإشارة في هذا المجال إلى أن الشاعر استطاع أن يحقق ذاته في ميدان النهوض بقضايا الواقع الوطني من رؤية حديثة مندمجة فيما يضطرب به الحاضر من وقائع وأحداث. ومن بين ما ساعده على ذلك أن عملية التجديد في الشعر العربي الحديث كانت أمام الشعراء في جانب المضمون أيسر منها في صورة التعبير، وذلك ليسر عملية الاحتكاك والإفادة من التجارب الوافدة في الوجه الأول (الأحاسيس والأفكار) أكثر منها في الوجه الثاني (الصياغة والأسلوب. (ومن منطلق هذه الحقيقة فإن ما يمكن قوله في الصنعة الفنية للشاعر أنه كان في هذه الناحية كشعراء جيله في عصره ، يعنى بمعالجة قضايا الواقع بقيم فنية يغلب عليها اليسر والسهولة والوضوح ومن ثم كانت صنعته الفنية تقوم على صحة اللغة وسلامتها، وفصاحة اللفظة وبلاغتها، ومتانة العبارة وسهولتها، وقرب الصورة ووضوحها ، مركزا عنايته في هذه الصنعة على المزاوجة بين القيم التبليغية التوصيلية وبين القيم الفنية الجمالية، ويمكن أن تكون عنايته بالقيم الأولى أكثر من عنايته بالقيم الثانية ، وذلك مراعاة لمقومات الرسالة الواقعية النضالية، ولمقتضى الحال (الرسالة ، المرسل إليه ، الغاية المتوخاة) ومما يمكن قوله في هذا الصدد أن الشاعر قد يكون بحكم المعاصرة قد قرأ للمهجريين وغيرهم من شعراء العربية في العصر الحديث، وتأثر ببعضهم في الجانب الوجداني من شعره ، بيد أنه يستبعد أن يكون هذا التأثر قد تجاوز هذا الجانب الموضوعي الشعوري من نتاج الشاعر إلى درجة النسج على منوال أولئك الشعراء في عمله الفني وفي صنعته الأسلوبية : تعبيرا وتصويرا، وذلك لما بينه، وبين هؤلاء من وجوه الافتراق في مؤثرات البيئة، وملابسات المحيط، وظروف المجتمع، ونوعية الثقافة، وطبيعة الأهداف المتوخاة.

ونخلص إلى القول بعد: أن المتلقي يمكنه- من خلال ما تقدم في هذا العمل من أضواء عن حياة الشاعر ، ومن نصوص شعره، وما جاء فيها من معان ومشاعر، وسمات وأساليب – يمكن لهذا المتلقي أن يلمس بعض الملامح من شخصية الشاعر وثقافته وجهاده، بصفته داعية مصلحا، ومعلما مربيا، وشاعرا وطنيا، قضى حياته مجاهدا من أجل قضية وطنه، فسقط شهيدا على أرضه، فداء لحريته واستقلاله .. ورحم الله الشهداء.

ملخص البحث باللّغة الفرنسية

Le résumé du recherche –en français–

Résumé de l'étude

Cette étude intitulée « la spécificité du style dans le recueil de Rabii Bouchama – étude stylistique » deux problématiques centrales qui sont : quels sont les phénomènes stylistiques dans les poèmes du versificateur et quelles sont les caractéristiques artistiques et stylistiques les plus importantes de ces textes. L'étude s'est jetée dans les bras de l'approche stylistique, étant donné que les études de ce genre sont la base ou plutôt la clé qui permet, grâce à ses outils linguistiques, de dévoiler les capacités de l'expression et de l'évocation chez le poète. C'est une étude qui se divise donc en quatre chapitres :

Le premier traite du coté théorique, en se concentrant sur la signification de style et de stylistique dans les études critiques actuellement et dans le passé. Cependant le deuxième se penche sur le niveau du rythme, puis le niveau grammatical compositionnel dans toutes ses procédures dans le troisième, et enfin le quatrième chapitre ayant pour titre « le niveau sémantique », pour aboutir à une conclusion constatant :

- Que le poète martyre Rabii Bouchama est l'un des poètes qui ont porté dans le cœur l'Algérie puis se sont envolé la portant dans de vastes espaces et militant pour sa liberté, et l'on défendu par les armes et les écrits.

- Rabii Bouchama était un poète nationaliste révolutionnaire qui puisait sa nationalité de son amour de l'Algérie chantant sa beauté en la représentant et immortalisant les exploits et les mémoires de ses héros, il est allé exprimer ses douleurs et ses espoirs, et avec un regard perçant il a prédit la révolution alors qu'elle n'était que destin et il en a porté la bannière dans ses textes et sa lutte armée et politique, ses poèmes étaient de ce fait une image sincère sur la révolution et la lutte.

- Le poète avait le souci de consolider le lien entre l'Algérie et le reste du monde arabe, il était alors continuellement au courant de ce qui advient dans la Oumma. Il se révolte alors et exprime sa colère avec violence là où l'injustice et le despotisme apparaissent et menacent notre monde arabe.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة: 02

الفصل الأول: مصطلحات ومفاهيم نظرية 02

-الأسلوب :مفهومه ونشأته 02

-1 لغة : 02

I -2 اصطلاحا: 04

أ – عند العرب 05

ب – عند الغربيين 10

II -الأسلوبية:المفهوم والنشأة 12

III – مستويات التحليل الأسلوبي 17

III – 1- المستوى الصوتي 18

III – 2 – المستوى التركيبي 19

III -3 – المستوى الدلالي 20

IV – الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى 22

IV – 1 – الأسلوبية وعلاقتها بالدراسات اللغوية 22

IV – 2 – الأسلوبية وعلاقتها بالنقد 22

V – الاتجاهات الأسلوبية 32

الفصل الثاني: المستوى الصوتي و الإيقاعي (الموسيقي)..... 43

-توطئة 43

-مفهوم الإيقاع 44

I – البنى الصوتية والإيقاعية الداخلية 44

I-1 – تنوع الأصوات 47

I – 2 – التكرار و أنواعه 55

II- البنى الصوتية و الإيقاعية الخارجية 65

II-1 – مفهوم الوزن. 63

II – 2 – خصائص أهم البحور المستعملة و وظيفتها الأسلوبية 68

II – 3 – القافية : أنواعها وحروفها 75

الفصل الثالث: المستوى التركيبي..... 83

-توطئة 83

I- الانزياح التركيبي..... 84

II- التناص 96

الفصل الرابع : المستوى الدلالي 121

-توطئة 121

I- الصورة الشعرية 123

II- الصورة البيانية 128

III- الحقول الدلالية 141

الخاتمة : 165

قائمة المصادر والمراجع 167

الملاحق : 183

الملخص باللغة الفرنسية 191

فهرس الموضوعات 193