الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة "نشيج البجع"

لعبد الحليم مخالفة

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): **حسناء بريش**

الطالب (ة): **أميرة رفيق**

تاريخ المناقشة: . . / . . / 2020

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
يزيد مغمولي	أستاذ مساعد – أ–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
أسماء سوسي	أستاذ محاضر – ب–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
حنان بن قيراط	أستاذة مساعدة – أ–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا

السنة الجامعية: 2020/2019

شكـر و عـرفـان

الحمد لله ربّ العالمين و الشّكر لجلاله سبحانه و تعالى الذي أعاننا على انجاز هذه المذكّرة، اللهم صلّ على محمد و على آل محمد و بعد:

إنّ من الحكمة والأدب أنْ يعبّر الإنسان عن الشّكر و الامتنان لكلّ من أسدى له معروفًا خاصّة إذا تعلّق الأمر بالعلم و التحصيل المعرفيّ، و ساعده على تخطيّ مسألة من مسائل الحياة إجمالًا.

ابتداء نرفع أيدينا بالدّعاء من القلب أنْ يمنّ الله إلينا خير جزاء، فما كان لمذكّرتنا أن تخرج إلى النّور لولا التوجيه السّديد و الرّعاية الفائقة التي شملتنا بها الأستاذة "**أسماء سوسي**"، و كانت ملاحظاتها القيّمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكّرة فضلًا عن إشرافها علينا و تشجيعها، حيث أصبح البحث ثمرة يانعة على الرّغم من الظروف و الأيّام الصعبة التي مررنا بها.

كما نتوجّه بالشّكر إلى من سنفارقهم و الدّمع في العينين جميع زملائنا و طلّاب قسم اللّغة و الأدب العربيّ و آدابها، و خاصّة طلبة ثانية ماستر أدب جزائريّ دفعة 2020 .

الإهـــــــــداء:

الحمد لله المنعم علينا بالنعم، الذي علّمنا بالقلم، و جعلنا من خير الأمم، أنزل علينا كتابه مجمع الحكم، و أشهد أنّ لا إله إلّا الله و أنّ سيدنا محمد رسول اللّه عليه أفضل الصّلاة و أزكى التسيلم، و على آله و صحبه أجمعين أمّا بعد:

أهدي هذا الثمار و الحصاد الطيّب من العلم إلى أعز ما في الكون بعد اللّه عزّ وجلّا:

- **"الوالدين الكريمين"** اللذين رافقاني بدعمها الماديّ و المعنويّ طيلة مراحل حياتي الدراسيّة.
- و إلى زوجي الغالي **"سامي و عائلته"**
- و إلى إخوتي: **عادل، محمّد، محرز، وليد، إيمان و أيمن.**
- و إلى كلّ من قضينا معهم أجمل الاوقات و جمعني بهم القدر **"حسناء"** و **"دلال"** .
- إلى كلّ من علّمنا حرفًا من سادتنا أساتذة و دكاترة، و إلى كلّ من ساعدني من بعيد و قريب.

أمـيـــــرة

الإهـــداء

إلى الينبوع الذي لا يملّ العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى:

والدتي العزيزة **"سهام"**

إلى من سعى و شقى لأنعم بالرّاحة و الهناء، الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النّجاح الذي علّمني أنْ أرتقي سلّم الحياة بحكمة و صبر إلى:

والدي العزيز **"الزين"**

إلى من حبّهم يجري في عروقي و يلهج بذكراهم فؤادي إلى:

إخوتي الغاليين **"سمية و إسلام"**

إلى من سرنا سويًّا و نحن نشقّ الطريق معًا نحو النّجاح و الإبداع، إلى من تكاتفنا يدًا بيد و نحن نقطف زهرة تعلُّمنا إلى:

صديقاتي و زميلاتي: **"الأستاذة زهيرة، رحمة، أميرة، أحلام، عبلة، فايزة، سميرة، خديجة"**.

إلى من في حضنهم ارتميت، إلى من أظهروا لي ما هو أجمل في الحياة، إلى من تذوّقت معهم أجمل اللحظات:

" خالاتي، أخوالي و نسائهم و أولادهم، عماتي و أعمامي"

إلى من علّموني حروفًا من ذهب و كلمات من درر و عبارات من أسمى و أحلى عبارات في العلم،

إلى من صاغوا لي من علمهم حروفًا و من فكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم و النجاح إلى:

أساتذتي الكرام.

إلى كل من وسعته ذاكرتي و لم تسعه مذكّرتي.

أهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى عزّ وجلّ أن يجد القبول و النجاح.

حسناء

مقدمة

مقدمة :

تتمثل مشكلة بعض الدّراسات النقديّة الحديثة في تناولها الدّقيق للنّصوص ، متوقفة على شرح النّص؛ و توضيح معناه العام، و الواقع أنّ تناول النّصوص بهذه الطريقة يُنزل بمستوى النّص إلى درجة يفقد فيها جماليّته المميّزة له ، و بريق وسائله التعبيريّة الخاصّة، من هنا تبرز أهميّة الأسلوبيّة في تجاوزها دور النّقد السطحي في التعامل مع النّصوص و تحليلها ؛ فهي تفيدنا كثيرًا في فتح مغاليق النّص الأدبي ، و اكتشاف ما فيه من جوانب جماليّة و خواص أسلوبيّة بطريقة علميّة صحيحة .

تطوّرت المناهج الأدبيّة تطوّرًا كبيرًا في العصر الحديث ، و كان هذا التطوّر نتيجة لعوامل عديدة يأتي على رأسها تطوّر علوم اللّغة و اللسانيّات الحديثة ، و علم الأسلوب يُعدُّ صورة لهذا التطوّر الكبير الذي ارتبط بدراسة الخطاب الأدبي ، باعتباره منهجًا أصبح لا غنى عنه في الدراسات النّقدية الحديثة ، حيث يفتح المجال لقراءة معمّقة للغة الشّعر و أساليبها المختلفة ، و عليه كان هذا البحث محاولة اقتراب من هذا العلم و تطبيقه في إحدى روائع شعر " **عبد الحليم مخالفة** " التي تحمل عنوان : "**نشيج البجع**" .

و من هنا تأتي أهميّة اختيارنا للمنهج الأسلوبي ؛ باعتباره أداة إجرائيّة نستطيع من خلالها النّفاذ إلى عمق قصيدة "**نشيج البجع**"(**الحرّاقة**) ل"**عبد الحليم مخالفة**" ، فسنحاول في هذا البحث الكشف عن السّمات الأسلوبيّة و الظواهر اللغويّة المضيئة في القصيدة آخذين بعين الاعتبار الأساليب التي ألحّ عليها الشّاعر ، محاولين في كلّ ذلك الإجابة عن الأسئلة الآتية :

- ما هي الأدوات الأسلوبيّة التي اختارها الشّاعر في بناء قصيدته ؟
- ما مدى تجلّي الظواهر الأسلوبيّة في مستويات قصيدة "**نشيج البجع**" ؟
- و ما هي الأبعاد الدلاليّة لهذه الظواهر، و علاقتها بشخصيّة الشّاعر و أفكاره و مشاعره؟

و يهدف هذا البحث إلى تقديم دراسة أسلوبيّة تقوم على معظم الاتجاهات الأسلوبيّة معتمدين في ذلك على الإحصاء، و الوصف و التحليل ،كما يهدف أيضًا إلى استنطاق النّص و استكناه أسراره من خلال دراسة مختلف مستوياته .

و تعود أسباب اختيارنا لهذه القصيدة "**نشيج البجع**" ل "**عبد الحليم مخالفة**" إلى:

- حداثته و عدم وجود دراسات متخصّصة فيه حسب علمنا .
- استكشاف مدى نجاعة المنهج الأسلوبي في تحليل النّص الشعري المعاصر ، و الرغبة في إبراز التميُّز الأسلوبي في الشعر الجزائري المعاصر و سير أغواره .
- الكشف عن التجربة الشعريّة للشاعر "**عبد الحليم مخالفة**".

و نظرًا لطبيعة الموضوع فقد توزّعت مادة البحث على فصلين تسبقهما مقدّمة و تتلوها خاتمة.

أمّا الفصل الأوّل المعنون ب :"**ماهيّة الأسلوبيّة و أهم اتجاهاتها**" فحاولنا فيه أوّلا : التركيز على مصطلح الأسلوب بتحديد مفهوم الأسلوبيّة و اتجاهاتها ، و علاقاتها بالعلوم و المعارف الأخرى؛ و ذلك بتسليط الضّوء على المحطّة الخطابيّة ليكون البحث في المفهوم و المصطلح عند الغرب و العرب قديمًا و حديثًا .

أمّا الفصل الثاني فعنونّاه ب :"**مستويات التحليل الأسلوبي**" و درسنا فيه : المستوى الصوتي ، المستوى التركيبي ، الصورة الشعريّة، المستوى الدلالي وظاهرة التّناص ، و حاولنا الكشف عنها في شعر "**عبد الحليم مخالفة**".

و في الأخير ختمنا البحث بخاتمة كانت بمثابة ذلك الوعاء الذي يحتضن زُبدة البحث في أهم النتائج المتوصّل إليها ، أمّا الملحق فتطرقنا فيه إلى حياة الشّاعر و قصائده.

و قد ساعدنا في إنجاز البحث كثير من المراجع نذكر أهمُّها :

- المصدر نفسه الذي هو قصيدة "**نشيج البجع**" محل الدّراسة للشّاعر "**عبد الحليم مخالفة**".
- حازم القرطاجنّي : منهاج البلغاء و سراج الأدباء.
- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز.
- السكاكي : مفتاح العلوم.
- عبد السلام المسدّي : الأسلوبيّة و الأسلوب.
- صلاح فضل : علم الأسلوب و مبادئه و إجراءاته.
- نور الدّين السّد : الأسلوبيّة و تحليل الخطاب ... و غيرها من المراجع.

أمّا الصعوبات التي اعترضت سبيلنا في إنجاز البحث تتمثّل في :

نقص الدُربة الشخصيّة في إتباع خطوات المنهج الأسلوبي أثناء العمليّة النقديّة للأعمال الإبداعيّة؛ خصوصًا أنّ المنهج الأسلوبي يستقي روافده من معظم علوم العربيّة كالصوتيّات، العروض، النحو، الصرف، البلاغة وعلم الدلالة والتي على الباحث أنْ يُحيط بها معرفةً إذا اتّخذ سبيل هذا البحث وأخيرًا فإنّ هذا البحث ثمرة جهد طويل أُنجز بصبر وتأن وأسأل اللّه تعالى أنْ يكون موفّقًا في إضاءة جوانب عديدة في شعر "**عبد الحليم مخالفة**" إلى أنْ تخطّ الأقلام عمله دراسةً وتحليلًا؛ فإنْ أصبنا فالفضل يعود للّه تعالى ثمّ توجيهات الأستاذة الفاضلة المشرفة "**أسماء سوسي**" و للجهد المبذول فيه، وإنْ أخفقنا فحسبنا أنّنا حاولنا، ونأمل أنْ يكون بداية لدراسات أخرى تستوفي ما تمّ إغفاله في.

آخر دعوانا أن الحمد للّه كما ينبغي لجلال وجهه و عظيم سلطانه

الفصـــل الأول:

ماهية الأسلوبية وأهم اتجاهاتها

الفصل الأوّل

– ماهية الأسلوبية و أهم إتجاهاتها –

1. ماهية الأسلوب

أ- لغةً ب- اصطلاحًا ج- عند الغربيين

2. ماهية الأسلوبية
3. الفرق بين الأسلوب و الأسلوبية
4. علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

أ- علاقة الأسلوبية بعلم اللغة

ب- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي

ج- علاقة الأسلوبية بالبلاغة

5. محددات الأسلوبية

أ- الاختيار ب- التركيب ج- الانزياح

6. اتجاهات الأسلوبية

أ- الأسلوبية التعبيرية

ب- الأسلوبية المثالية النفسية

ج- الأسلوبية الإحصائية

د- الأسلوبية البنيوية

لعل الخوض في مسألة الفرق بين الأسلوب و الأسلوبية مسألة صعبة نوعًا ما ؛ هناك توقّعات الباحثين اختلفوا في تقديم مفهوم معيّن لكليْهما ؛ إلاّ أنّ دراسة الأسلوب شكّل مُنْطلقًا للبحْث الأسلوبي و محاولة الوصول إلى تنظيم له .

كما يشير بعض الدّارسين إلى أنّ المتكلّمين كانوا أوّل من التقط لفظة "**الأسلوب**" وذلك باستغلالها في بحوثهم؛ فهناك من أِشار إلى الأسلوب و لكن لم يستعمله مُصطلحًا مثل "**الجاحظ**" في قوله:« **إنّما يعيّن معالمه ثلاثة أمور، و هي: المخاطب، و الموضوع، و المعنى، أما المخاطب فإنّ معرفة عقليته لازمة بل واجبة على الأديب، لأنّ تلك المعرفة هي الّتي تحدّد نوع الأسلوب الذي يخاطب به، و الألفاظ التي تناسب مداركه ذلك أنّ النّاس ليسوا على درجة واحدة في الفهم، و الواجب أن يخاطب كلّ إنسان بما يفهم، و إلّا لم يبلغ المتكلّم غايته من الإفهام أو التّأثير، كذلك لكلّ موضوع من الموضوعات طريقة خاصّة في التّعبير عنه، فالموضوع الأدبيّ له العبارات الأدبيّة و الألفاظ المنتقاة، و الموضوع العلميّ له الأسلوب الخاص، أمّا المعانيّ فإنّ "الجاحظ" يُقرّر أنّ لكلّ ضرب منها ضربًا من اللّفظ و أنّ لكلّ نوع نوعًا من الأسماء فالسّخيف للسّخيف، و الجزل للجزل** »[1] ، و عليه لا بد من التطرق إلى:

1. ماهية الأسلوب (Style):

منذ أن ظهرت الدراسات الأسلوبيّة ظهرت هناك تساؤلات متعدّدة ، تتعلق بإشكالية تعريف الأسلوب محدّدًا جامعًا شاملاً ؛ حيث جاءت تعاريفه متعدّدة تبعًا آراء الباحثين ، و رؤاهم الفكريّة و المعرفيّة .

أ. لغة :

لكي نتعرّف على الجذر اللغوي لهذا المصطلح "**le style**" في اللغتين العربيّة و الانجليزيّة ارتأينا سرد تعريفه من معجمي "**تاج اللغة و صحاح العربيّة" للجوهري** (ت350هـ) إلى جانب "**لسان العرب" لابن المنظور** (ت 711هـ/1311م) ، وقد وردت كلمة "**الأسلوب** " في "**لسان**

[1]– داود غطاشة الشوابكة، النّقد العربيّ القديم حتّى نهاية القرن الخامس الهجريّ، دار الفكر، عمّان، ط1، 2009، ص 78

العرب" على النحو التالي:« **و يقال للسطر من النّخيل : أسلوب ، كل طريق ممتد فهو أسلوب ، وقال : و الأسلوب الطّريق ، و الوجه ، و المذهب و يقال : أنتم في أسلوب سوء و يجمع أساليب ، و الأسلوب : الطريق تأخذ فيه، و الأسلوب بالضم : الفن و يقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه و إن أنقه لفي أسلوب إذا كان متكبّراً** » [1]

إنّ المتأمّل في هذه المعاني التي أوردها "ابن منظور" للأسلوب يتضح له أنّه ذو اتجاهين في انطلاقه إمّا:

- **المادي** : المتمثل في الطريق الممتد و سطر النّخيل ، فكل منهما هو شيء يدرك بحاستي البصر و اللّمس.
- **المعنوي** : الذي يتمثّل في أساليب القول و أفاتيه.

أمّا في **"معجم الصحاح"** فوردت كلمة أسلوب كما يلي :« **سلب : سلب الشيء ، سلْبًا و الإستيلاب : الاختلاس ، السّلب بكسر اللاّم : الطويل .**

و يروى بالضّم من قولهم : نخلٌ سُلُبٌ لا حمل عليها ، و شجرٌ سُلبٌ ورق عليه و هو سليبْ ، و الأسلوب بالضم : الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول ؛ أيْفنون منه.

السّلب : لحاء الشّجر معروف باليمن تعمل منه الحبال ، و هو أجفى من ليف المقل، و أصلب و بالمدينة سوق السّلابين و السّلُوب من النوق التي ألقت ولدها لغير تمام، و الجمع سُلْبٌ » [2]

يمكننا القول بأنّ : مفهوم الأسلوب عند **"الجوهري Al–jauhari"** يلتقي مع مفهومه عند **"ابن المنظور"** حيْث أنّه يعني عند كليهما الفنّ في حدّ ذاته.

1– ابن المنظور (أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم) ، لسان العرب ، ج1 ، مادة (س ل ب)، دار صادر بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 ، ص473

2– الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حمّاد)، تاج اللغة و صحاح العربيّة ، ج1 ، مادة "س ل ب) ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999 ، ص 665/664 الجوهري

أمّا ما ورد في مادة (س ل ب) في **المعجم الوسيط** :« **يقال : سلكت أسلوب فلان في كذا؛ طريقته و مذهبه، و طريقة الكاتب في كتابته** » [1]

و المفهوم الذي يستخلص من هذا القول أنّ الأسلوب هو ذلك المسار أو المنهج الذي يسلكه أو يعتمد عليه الأديب لتوصيل الرسالة أو الفكرة إلى المتلقي .

أمّا كلمة "**الأسلوب**" في اللغة الانجليزيّة "**The style**" :« **فيشير إلى مرقم الشّمع ؛ وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع ، وقد اشتقت من الشكل اللاتيني " Stylus" إبرة الطبع، واتخذت في اللاتينيّة الكلاسيكيّة المعنى العام نفسه وكذلك الأمر في اللغات الحديثة كلّها**» [2]

و عليه فكلمة "**le style**" تشير إلى أداة الكتابة و الحفر.

نستنتج ممّا سبق أنّ كلمة "**الأسلوب**" مهيّأة بأنْ تشحن بمعنى اصطلاحي معيّن، و هذا ما سيوضّحه الآتي:

ب. اصطلاحًا :

حاولت الدراسات الأسلوبيّة تحديد مفهوم الأسلوب أثناء مسيرته، و تطوّره، و صلاته بالعلوم الأخرى؛ لذلك اختلف مفهوم الأسلوب من باحث لآخر، كل بحسب الاتجاه الذي ينتمي إليه.

"**فحازم القرطاجنّي**" (ت684هـ/1285م) من أوائل العلماء العرب الذين تعرّضوا لمفهوم الأسلوب اصطلاحًا، حيث سجّل "**منهاج البلغاء**" ما يلي:« **يجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني، و يجب أنْ تكون نسبة النظم إلى الألفاظ ذلك أنّ الأوّل يحصل عن كيفيّة الاستمرار**

1- ابراهيم مصطفى و آخرون ، الوسيط ، دار العودة ، تركيا ، د.ط ، 1989 ، ص87

2- حسن ناظم ، البنى الأسلوبيّة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص14

في أوصاف جهة من جهات غرض القول... فكان بمنزلة النّظم في الألفاظ الذي هو صورة لكيفيّة الاستمرار في الألفاظ و العبارات » [1]

حيث قام "**حازم القرطاجنّي**" ربط الأسلوب بالنّظم ؛ ربطًا وثيقًا محاولًا إقناعنا بنوع من الشموليّة في دراسة أسلوب النّص ، و هنا يشير ب"النّظم" إلى "**عبد القاهر الجرجاني**" و "الأسلوب " إلى " **أرسطو Aristo**" إذْ جعل النّظم بمثابة التّعبير و وسائل الصيّاغة ، حيث اعتمد"**حازم**" في تصويره للأسلوب على المعنى اعتمادا كليًّا.

كما طرح "**عبد القاهر الجرجاني**" مفهوم الأسلوب عن طريق وضع حدّ له؛ فالمصطلح اعترضه في سياق حديثه عن الاحتذاء حيث قال :« **واعلم أنّ الاحتذاء عند الشعراء و أهل العلم بالشعر، و تقديره و تمييزه أنْ يبْتدئ الشاعر في معنى له ، و غرض أسلوب ، و الأسلوب الضرب من النّظم و الطريقة فيه؛ فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه من يقطع من أديمه نعلًا على مثال نعل قد قطعها صاحبها»** [2]

يعد مصطلح الأسلوب عند "**الجرجاني**" من المصطلحات النقديّة القارّة ، حيْثُ ربطه بالنّظم أيّان تعريفه له و تحديده ، وقد جاء الأمر مصادقةً لتحديد ماهيته خاصّةً في ثنايا حديثه عن الاحتذاء ، كما ربط الأسلوب بطريقة أداء المعنى عن طريق التمثيل ، حيثُ قال :« **و إنْ كان ممّا مضى إلّا أنّ الأُسلوب غيره ، و هو أنّ المعنى إذا أتاك ممثّلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أنْ يحوجك إلى طلبه بالفكرة ، و تحريك الخاطر له و الهمّة في طلبه ، وما كان منه ألطف ، كان امتنانه عليك أكثر ، و إباؤه أظهر و احتياجه أشد** »[3] .

2- حازم القرطاجنّي : منهاج البلغاء و سراج الأُدباء ، ت لحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقيّة ، ط1 ، 1966 ، ص89

1 – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، فرآه و علّق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، للطباعة و النشر ، القاهرة ، ط3 ، 1992، ص469/468

3- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تح محمد رضا ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ط1 ، 1988 ، ص118

يتضح من هنا أنّ الأديب حين يتفنّن في أسلوب لابد أنْ يشد انتباه المتلقي من خلال ما يشكّله من خيال يُجسّد المعنى، ويتجلّى بعد أنْ يجعلك تحتاج إلى طلب الفكرة فيتلقاها السّامع و يحسن فهمه.

ومنه يمكننا القول بأنّ مفهومه كان يتراوح بين النّظري و التّطبيقي مع مفهومه للنّظم حينما كان نظمًا للمعاني لها.

و يمكننا الحديث أيضًا عن "**السّكاكي**" الذي استخدم هذا المصطلح استخدامًا اصطلاحيًّا ، حيثُ تحدّث عن أسلوب الالتفات حيث قال :« **اعلم أنَّ هذا النّوع أفي نقل الكلام من الحكاية إلى الغيبة لا يختص المسند إليه و لا هذا القدر ؛ بل الحكاية و الخطاب و الغيبة ثلاثتهم ينتقل كل واحد منهم إلى الأخر ؛ ويسعى هذا النقل التفاتًا عند علماء المعاني و العرب يستكثرون منه**» [1]

فهو يتحدّث عن تأثير أسلوب الالتفات في التلقي؛ لأنّ هذا النّوع يكثر في كلام العرب و يمتاز بالقوّة و القدرة على الإقناع ، فهو الانتقال من الحكاية إلى الخطاب، و هذا ما يجعل المتلقّي ينتقل من أسلوب إلى آخر.

و من هنا يمكننا القول: بأنّه حدث اتفاق بين النّقاد حول مفهوم الأسلوب؛ باعتباره تلك المعاني التي تُؤثر في المتلقّي إذْ يمتاز هذا الأسلوب بنوع من القوّة و القدرة على الإقناع؛ و من هنا تحدثُ عمليّة التّفاعل بين الأديب أو الكاتب، و بين السّامع (المتلقّي) فيحقق الهدف المنشود و يكون بدوره عنصرًا إيجابيًّا .

ج. مفهوم الأسلوب عند الغربيّن :

1 – السكّاكي: مفتاح العلوم ، تح/عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، د ت ، ص76

نجد هذا المصطلح بدأ يتحدّد و يتسّع في الوقت ذاته يقول: "**بيارجيرو Pierre Gero**" هو:« **مضمون واسع جدًّا، و هو عندما يخضع للتحليل يتناثر غبارًا من المفاهيم المستقلّة** »[1]

يتضّحُ لنا من خلال هذا القول أنّ الأسلوب ذو دلالة واسعة جدًّا، و متعدّد القراءات.

ويرى أيضًا بأنّه:« **طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللّغة** »[2] ؛ أيْ الوسيلة الوحيدة الّتي نعبّر بها عن ما هو موجود في الفكر باستخدام اللغة.

أمّا بالنسبة "**لآريك أنكفست Eric Ancofest**" فيقول:« **أنّ الأسلوب نص ما ، هو مجموعة من الإمكانيّات السياقيّة لمفرداته اللسانيّة**»[3] فهو يركز هنا على المجموعة على اعتبار أنّ الأسلوب مجموعة من المفردات اللسانيّة؛ التي ترتبط بعضها مع البعض الآخر في النّص الواحد.

فمن خلال هذه التعريفات يمكننا القول: إنّ الأسلوب في محتواه واسع، حيث يعدّ تجسيدًّا للأفكار عن طريق الكلمات و يكون نظامًّا لغويًّا؛ يركز على طريقة استخدام اللّغة و أداتها.

2. ماهيّة الأسلوبيّة (Stylistique):

إذا كانت الأسلوبيّة هي علم دراسة الأسلوب أو هي:« **تطبيق المعرفة الألسنيّة في دراسة الأسلوب** »[4] ، فقد تطوّرت دلالتها الاصطلاحية عبر القرون من الدالة على كيفيّة التنفيذ في **القرن الرابع عشر**؛ إلى كيفيّة التصرّف في **القرن الخامس عشر**؛ إلى التعبير في **القرن السادس عشر**؛ لتتحوّل دلالتها إلى كيفيّة معالجة موضوع ما في نطاق الفنون الجميلة خلال **القرن السابع عشر**؛

2- بيارجيرو : الأسلوبيّة ، تر/ منذر العيّاشي ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1938 ، ص11

3- حسن ناظم : البنى الأسلوبيّة ، المركز الثقافي العربيّ ، بيروت ، لبنان ، دط ، 2002 ، ص20

1- حسن ناظم : البنى الأسلوبيّة، ص22

2- يوسف أوغليسي : إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص175.

لتستقر الدلالة الاصطلاحيّة في حقل الكتابة على كيفيّة الكتابة من جهة، ومن جهة أخرى: كيفيّة الكتابة الخاصّة بكاتب ما أو جنس ما، أو عهد معيّن.[1]

إنّ أوّل ظهور لمصطلح الأسلوبيّة كان في **القرن التاسع عشر**، لكنّها لم تصل إلى مفهوم محدّد إلاّ مع بدايات **القرن العشرين**، حيث ارتبطت نشأتها من النّاحيّة التاريخيّة بنشأة اللسانيّات، فلقد تزامن وقت ولادتها مع ولادة اللسانيّات الحديثة، و بقيت تستعمل بعض تقنياتها؛ و بذلك فإنّه لا توجد أسلوبيّة قبل "**فردناند دي سوسير Ferdinand De saussure**" (1913/18579)؛ لأنّه أوّل من سعى إلى إخراجها من مجال الثقافة و المعرفة؛ أيْ تحويل اللغة من الإطار الذاتي إلى الإطار الموضوعاتي .

و بهذا يمكننا أنْ نخلص إلى أن "**مصطلح الأسلوبيّة** " ظهر في **القرن العشرين** مع ظهور اللسانيّات الحديثة، و قدّرت أنْ تتخذ من الأسلوب علمًا يُدرس لذاته؛ و حاولت الأسلوبيّة في مشوارها أنْ تكون منْهجًا نقديًّا يسعى إلى: تحليل النّصوص الأدبيّة من خلال الظواهر اللغويّة التي يتشكّل منها النّص، كما أنّها أخذت عدّة مفاهيم نظرًا لتعدُّد الاتجاهات، و الآراء و اختلاف نظرة العلماء و النّقاد لها.

فالأسلوبيّة إذنْ: هي ذلك العلم الّذي يسعى إلى تخليص النّص الأدبي من الأحكام الذوقيّة و الموضوعيّة، و اقتحام عالم الذّوق، وكشف أنواع الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في متلقّيه؛ كما أنّه يهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبيّة، وقد حدّد "**ريفاتير Reviver** "مفهوم الأسلوبيّة بأنّها:« **علم يُعْنى بدراسة الآثار الأدبيّة؛ دراسة موضوعيّة وهو لذلك يُعْنى بالبحث عن الأُسس القارّة في إرساء علم الأسلوب**» [2]

3- المرجع نفسه ، ص 175

1- فرحان بدري الحربي : الأسلوبيّة في النفق العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات و النّشر و التّوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003 ، ص15

فالأسلوبيّة إذنْ: تسعى إلى تخليص النّص الأدبي من السياقات الخارجيّة و شروطه الإبداعيّة؛ وذلك من أجل تثبيت نظريّة الأسلوب، و إرساء قوامها و أسسها، و بذلك فقد سعى إلى جعلها منهجًا بديلًا و علميًّا منضبطًا.

و إذا انتقلنا إلى السّاحة النقديّة العربيّة؛ فإنّنا نقول: أنّ انتقال الأسلوبيّة إلى الخطاب النّقدي العربيّ قدْ تأخّر إلى سنوات السبعينيّات من القرن الماضي بفعل جهود مشتركة أسهم فيها كل من: "**عبد السلام المسدّي، شكري عيّاد، جوزيف ميشال Joseph Michel ، عبد المالك مرتاض، حميد لحميداني" ... و غيرهم .**

ولعلّ أهم ميزة ميّزت الأسلوبيّة هي: بحثها الدائم عمّا يتميّز به الكلام الفنّي عن غيره من أصناف الخطاب، وهذا ما يتحقّق غالبًا عند خرق القواعد المعروفة للنظام اللّغوي.

وقد ينطلق " **جان كوهين Jean Cohen**" من هذه الخاصيّة الجماليّة في تحديده لماهيّة الأسلوبيّة فهي في نظره :« **علم الانزياح اللغويّة** »[1] .

إذنْ : فالانزياح في مفهوم "**جان كوهين Jean Cohen**" هو :« **المجاوزة الفرديّة ، أو الطريقة في الكتابة خاصّة بمؤلف واحد**»[2] .

ويرى"**رومان ياكبسون Roman Yakpson**" بأنّها:«**الدراسة العلميّة لأسلوب الأعمال الأدبيّة**»[3]

و يذهب للقول أيضًا بأنّ الأسلوبيّة:« **تبحث عمّا يتميّز به الكلام الفنّي عن بقيّة مستويات الخطاب أوّلًا، و عن سائر أصناف الفنون الإنسانيّة ثانيًا** »[4]

1- جان كوهين : بنية اللغة الشعريّة، و محمد الغمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1986 ، ص16 تر: محمد المولى

2- المرجع نفسه ، ص 23

3- أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، دار الغريب للطباعة و النّشر و التّوزيع ، القاهرة ، د.ط ، 1998، ص16

4- محمّد عزّام : الأسلوبيّة منهجًا نقديًّا ، دار الآفاق ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1989 ، ص11

تسعى الأسلوبيّة بحسب مفهوم "**ياكبسون Yakpson**" إلى علمنة الظّاهرة الأدبيّة ، و محاولة تطبيق إجراءات علميّة على النصوص الأدبيّة ، و إنْ كان هذا طموح الأسلوبيّة ؛ فإنها ذات رُؤى غنيّة نظريًّا .

و هذا ما نستخلصه من المفهومين السّابقين ل"**ياكبسون Yakpson**" ؛ وعليه فإن صميم دراسة علم الأسلوب هو النصوص الأدبيّة .

أمّا "**بيارجيرو Pierre Gero**" فإنّه يرى الأسلوبيّة بأنّها :« **دراسة المتغيّرات اللسانيّة إزاء المعيار القاعدي ،و تحديد نوعيّة الحريّات داخل هذا النّظام** »[1]

وعلى هذا الأساس نجد الأسلوبيّة تدرس المتغيّرات اللسانيّة على مستوى مضمون النّص في حدّ ذاته.

وبخصوص الحديث عن "**شارل بالي Cherles Bally**" الذي كان له دور في ذلك حيث يقول :« **بأنّها دراسة الأفعال التعبيريّة للغة من خلال محتواها العاطفي ؛ أيْ تعبير المحاسبيّة عن العاطفة انطلاقا من سلوك اللغة و أفعالها**» [2] .

فالأسلوبيّة إذنْ : تتناول كل نطق لغوي من زاويّة قيمته التعبيريّة و ربطها بالجانب العاطفي للمبدع الموجود في اللّغة ؛ لأنّها تعد وسيلة للتعبير.

أمّا"**عبد السلام المسدي**" فيشير إلى الأسلوبيّة "**شارل بالي Cherles Bally**" ومن جاء **بعده** من الدّارسين الأسلوبيّن يقول :« **فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع "شارل بالي Cherles Bally" أنّ علم الأسلوب قد أسّست قواعده النهائية مثلما أرسى أستاذه " دي سوسير De saussure" أصول اللسانيّات الحديثة ، فإذا بروح الوثوقية كما سنّه**

1- رابح بوحوش : الأسلوبيّة و تحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنّابة ، د.ط ، 2007 ، ص02

2- موسى سامح ربابعة : الأسلوبيّة مفاهيمها و تجليّاتها ، دار الكندي ، الكويت ، ط1 ، 2008 ، ص12

"شارل بالي Cherles Bally " تأتي عليه أطوار من النّقد والشّك حتّى آراء باعث علم الأسلوب ، تستفز اليوم كثيرًا من الإشفاق ، إن كان فحصناها بمجهر الرؤية الحديثة»[1]

حيث يرى الكثير من الباحثين أن "**عبد السلام المسدي**" كان السبّاق إلى نقل هذا المصطلح و ترويجه بين الباحثين العرب ، يترجم "**المسدي**" مصطلح "**Stylistique**" بالأسلوبيّة ، و يرد عنده علم الأسلوب أحيانًا ، و تأخذ الأسلوبيّة عنده مفهوم :« **البحث عن الأسس الموضوعيّة لإرساء علم الأسلوب و عمومًا فإنّ : الأسلوبيّة تهدف لأنْ تكون علمًا تحليليًّا تجريديًّا يشدُّ إدراك الموضوعيّة في حدود عقلانيّة ، كما تبحث عمّا تميّز به الكلام الفنّي منْ بقيّة مستويات الخطاب ، و من سائر أصناف الفنون الإنسانيّة إذْ تُعنى بدراسة الخصائص اللغويّة التي تنقل الكلام من مجرّد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداء تأثير فنّي» [2]**

و عليه فالأسلوبيّة إذنْ: هي الكشف عن السّمات الأسلوبيّة عند الكُتّاب و المبدعين من أجل وضع و تثبيت نظريّة الأسلوب. و هكذا فالحديث عن الأسلوبيّة و اهتماماتها و آخر إنجازاتها قدْ يطول و يتشعبْ؛ بسبب كثرة ما أُلّف فيها نظرًا لتعدّد التعريفات الشائعة لهذه الكلمة؛ و نظرًا للاهتمامات المختلفة للأسلوبيّة، و تعدّد موضوعاتها، و اختلاف نظرة العلماء و المفكرين لها، فقدْ نتج عنْ ذلك اتجاهات مختلفة للأسلوبيّة و سيتم توضيحها لاحقًا فيما يأتي منْ هذا الفصل .

3. الفرق بين الأسلوب و الأسلوبيّة :

لقد ميّز الباحثون والدّارسون بين مصطلح الأسلوب و الأسلوبيّة من حيث : الاستخدام و النشأة ؛ فرأو أنّ الأوّل قدْ نشأ قبل القرن الهجري ، أمّا الثاني فنشأ بعده بقرون عديدة ، و أنّ العرب قدْ استخدموا مصطلح الأسلوب منْذ القدم في مصنفاتهم و دراساتهم الأدبيّة و النقديّة ، أمّا عند الغرب فقد نشأ متأخرًا ، و دخل في المعاجم الغربيّة مع بدايات القرن الخامس عشر. أمّا

1- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1994، ص 21/20

2- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، ص 15

المصطلح الثّاني (الأسلوبيّة) فنشأتُه غربيّة ، و قدْ استخدمه الغربيُّون في مطلع القرن العشرين ، و قدْ ارتبط استخدامه بظهور الدراسات اللغويّة الحديثة ، و مدارس علم اللّغة كمدرسة "**فردناند دي سوسير Ferdinand De saussure**"« **الذي قرّر أنْ يتخذ من الأسلوب علمًا يُدرّس بذاته و يُوظّف في خدمة التحليل الأدبي و النّفسي أو الاجتماعي**» [1] ومن بين أهم الفروق الّتي ذُكرت في كتابه نظريّة النظم "**لصالح بلعيد**" :

- ✓ الأسلوب دراسة لغويّة البلاغة ، أمّا الأسلوبيّة دراسة لغويّة الأسلوب .
- ✓ الأسلوب غير قابل للقياس أحيانًا ، أمّا الأسلوبيّة غير قابلة للقياس مطلقًا .
- ✓ الأسلوب انزياح لساني جمالي ، أمّا الأسلوبيّة انزياح مزاجي ضمن وسط و ثقافة معيّنة.
- ✓ الأسلوب لا يفرّق بين اللّغة و الكلام ، بيْنما الأسلوبيّة تفرّق بينهما .
- ✓ مفهوم الأسلوب بلاغي قديم ، أمّا مفهوم الأسلوبيّة بنيوي حداثي .
- ✓ الأسلوب هو وصف الكلام ، و الأسلوبيّة علم له أسس و قواعد .
- ✓ الأسلوب إنزال للقيمة التأثيريّة ، منزلة خاصّة في السيّاق ، و الأسلوبيّة هي الكشف عن هذه القيمة التأثيريّة من الناحية الجماليّة و النفسيّة و العاطفيّة .
- ✓ الأسلوب هو التعبير اللسانيّ ، و الأسلوبيّة هي دراسة هذا التعبير .
- ✓ الأسلوب هو الطريقة التي يلجأ إليها الكاتب في كتاباته ، و الأسلوبيّة منهج نقدي له آلياته في تحليل النّصوص .
- ✓ الأسلوب يمثّل الأنماط المتنوّعة في اللّغة ، بيْنما تُعنى الأسلوبيّة بتحليل هذه الأنماط في جوانبها الفرديّة ؛ فهي إذنْ تُعْنى بدراسة نتاج اللّغة .
- ✓ تمثّل الأسلوبيّة البُعد الإنساني لظاهرة الأسلوب و نجده يهتم بكل ما يُقال من حدث لغويّ بمختلف الطرق التي يقال بها هذا الحدث .

1- أحمد درويش : الأسلوب و الأسلوبيّة ، مجلة الفصول ، صدرت على الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، القاهرة ، المجلة 5 ، ع1، 1984 ، ص 61

✓ الأسلوب بوصفه طريقة في التعبير ، و الأسلوبيّة بوصفها منهجًا في قراءة النصوص .

4. علاقة الأسلوبيّة بالعلوم الأخرى :

في الدراسات النقديّة المعاصرة تحتل الأسلوبيّة موقعًا مهمًّا ؛ فهي تقيم علاقات عديدة في بعض العلوم منها : علم اللّغة ، البلاغة و النقد .

قد نمت و ترعرعت الدراسات الأسلوبيّة في مهد "علم اللّغة" و ارتبطت به ارتباطًا وثيقًا ؛ فأصبحت تشكّل فرْعًا مهمًّا من فروعها ، باعتبارها منهجًا من المناهج الحديثة ؛ حيْثُ ركّزت بدوْرها على دراسة النّص الأدبي باعتمادها على التحليل و التفسير ؛ فإنّها تقترن من منهج النّقد الأدبي في بعض الجوانب ، كما تربطها صلة قويّة بالدراسات البلاغيّة .

أ. علاقة الأسلوبيّة بعلم اللّغة :

علم اللّغة هو الذي يدرس ما يُقال: في حين أنّ الأسلوبيّة هي التي تدرس كيْفيّة ما يقال، مستخدمة الوصف و التحليل في آن واحد» [1]

فالأسلوبيّة تطوّرت و اكتملت في ظل اللسانيّات و صارت علمًا له أدواته ، و خصوصياته ، و لم تستطع الخروج من دائرة اللسانيّات على الرغم ممّا طرأ عليها من عوامل« **وعليه تُعرف الأسلوبيّة بأنّها وصف النّص الأدبيّ حسب طريق مستقاه من اللسانيّات»** [2]

فعلم اللّغة و الأسلوبيّة يشتركان في الاعتماد على اللغة كأداة أساسية تسعى لدراسة النصوص الأدبيّة و تحليلها.

« **اللّغة تقتصر عن تأمين المادة التي يعمدُ إليها المتكلم أو الكاتب ليفصح بها عن فكرته ، أما علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى نوع معيّن من التأثير في السامع و القارئ شريطة**

1- عبد السلام المسدّي : الأسلوبيّة و الأسلوب ، ص45

2- المرجع نفسه ، ص 10

احترام ما اتفق عليه العلماء من مدلولات لفظيّة وقواعد صرفيّة ونحويّة وبيانيّة» [1] ومن هذا القول يتّضح لنا بأنّ :

- ✓ الأسلوبيّة وليدة رحم اللّغة الحديث .
- ✓ الأسلوبيّة مرتبطة بالكلام سواءًا كان شعرًا أو نثرًا ، و اللّغة هي المعيار الذي يُقاس به خصوصيّة الفرد إلى آخر .
- ✓ قسّم "**تشوميسكي Chomsky** "« **اللّغة إلى قسمين : البنية السطحيّة الخاصّة بالمنطوق ، و البنية العميقة التي تعتمد على البنية السطحيّة و الأسلوبيّة استفادت من هذين المفهومين : فالبنية العميقة هي الأسلوب و الانزياح انزياح عن البنية العميقة للأسلوب»** [2]

و منه يمكننا القول :

- ✓ الأسلوبيّة الحديثة خرجت من عباءة اللّغة .
- ✓ مستويات التحليل الأسلوبي هي نفسها مستويات التحليل اللّغوي .

« **الأسلوبيّة في عمومها جزء من العلم الذي ينتمي إليه علم اللّغة مهمّتها انتقاء الظواهر اللغويّة التي تمكّن في بنية النّص ووصفها»** [3] أيْ أنَّ علاقة الأسلوبيّة باللّغة هي علاقة تلاحم ؛ فالأسلوبيّة تعتمد على بنية اللّغة في تحليل نصوصها .

كما أنَّ الأسلوبيّة أقامت تحليلاتها على المستويات التاليَّة [4]:

أ. **المستوى الصوتي** : اهتمّ بدراسة الوزن ، النغم و القافيّة .

ب. **المستوى الدلالي** : اهتمّ بالصيغ الاشتقاقيّة ، المورفيمات كعلامات تأنيث و الجمع و التعريف .

1- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص20

2- تشومسكي : جوانب من نظريّة النحو ، تر مرتض باقر ، مطابع جامعة الموصل ، د.ط ، 1985 ، ص28

3- أيوب جرجيس : الأسلوبيّة في النّقد المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، عمّان ، ط1 ، 2014 ، ص39

4- المرجع نفسه ، ص42

ج. **المستوى البلاغي** : اهتمّ بدراسة الأساليب الإنشائيّة الطلبيّة و غير الطلبيّة ، البديع ، المجاز العقلي و المرسل .

د. **المستوى التركيبي** : اهتمّ بدراسة الجملة و الفقرة و النّص .

و خلاصة القول : أنّ علاقة الأسلوبيّة بعلم اللّغة هي علاقة منشأ و منبت ، فهناك علاقة وطيدة بين علم اللّغة و الأسلوبيّة .

ب. **علاقة الأسلوبيّة بالنّقد الأدبي** :

« **الدراسة الأسلوبيّة علاقة عمليّة نقديّة ، ترتكز على ظاهرة لغويّة و تبحث على أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه**» [1] فالأسلوبيّة هنا تهتم بدراسة التركيب في الأنظمة اللغويّة لكنّ النّقد تجاوز ذلك .

« **النّقد يعتمد في اختياره عنصرين: المحبّة و الجمال ؛ الصحة : مادة الكلام أمّا الجمال فجوهره ، و تكون الأسلوبيّة بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللّغة و النّقد الأدبي ، و هي مرحلة وُسْطى بين علم اللّغة و الدراسة الأدبيّة ، و ترتبط باللّغة و الأدب على حدّ سواء**» [2]

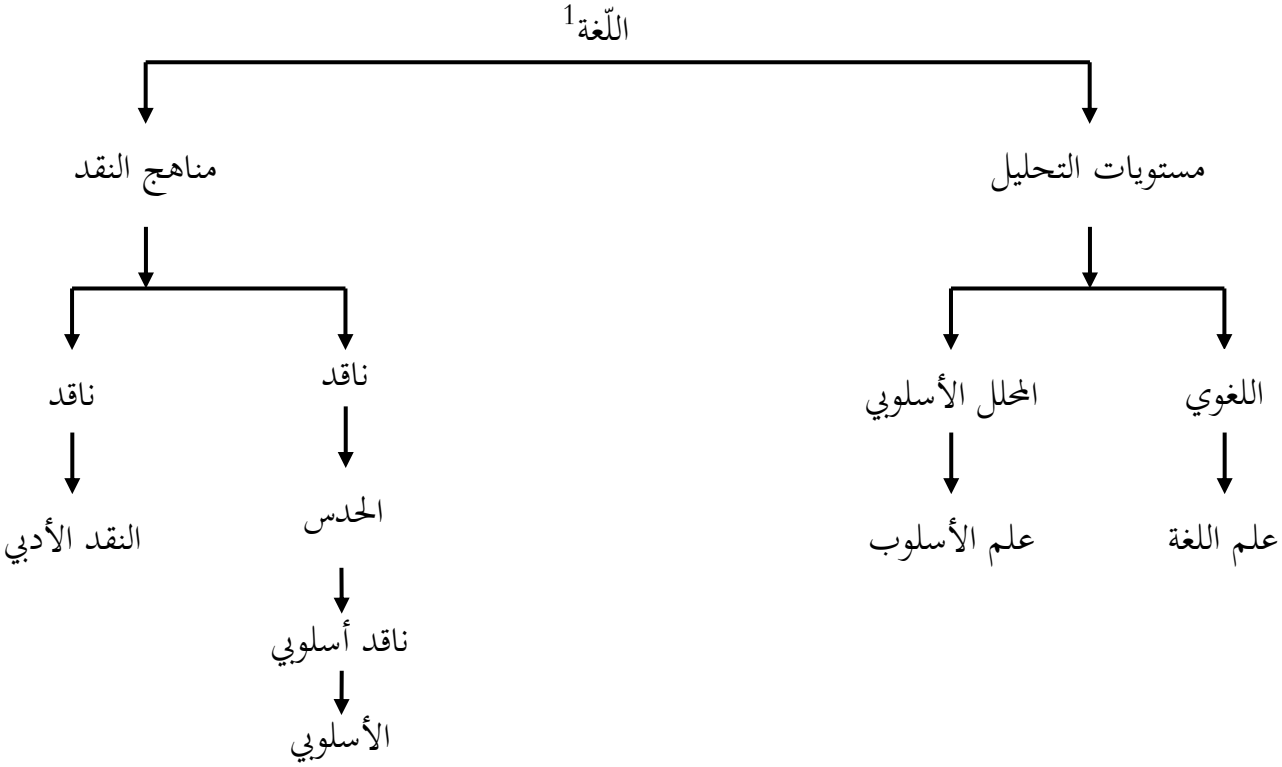
هدف الأسلوبيّة إذًا الكشف على التراكيب و القيم الجماليّة ؛ لكن النّقد يهدف إلى القيم و إصدار الأحكام إذنْ : الأسلوبيّة ليست بديلة عن النّقد ، بل كل منهما يكمّل الآخر.

هناك من يرى أنّ الأسلوبيّة منهج شامل في دراسة النصوص فتحلّ محلّ النّقد . و هناك من ينظر بأنّ هناك علاقة جدليّة قائمة بينهما على ما يمكن ما يقدّمه كل طرف للآخر ، فكلاهما يستطيع أنْ يمد الآخر بخبرات متعدّدة استقاها من مجال دراسته.

1- أيوب جرجيس: الأسلوبيّة في النّقد المعاصر ، ص 51

2- المرجع نفسه ، ص 52

و يمكن توضيح العلاقة بين علم اللّغة و النّقد الأدبي و الأسلوبيّة من خلال الشكل الآتي:



تحدّد العلاقة بين الأسلوبيّة و النّقد الأدبي بزوايا الاتفاق و الاختلاف ، و كما يرى بعض لدّارسين و النّقاد أنّ : الأسلوبيّة متوغّلة في أعماق النّقد الأدبيّ و ملاصقة له في أغلب الأحيان ؛ فالذي يُؤكد الاتفاق بينهما هو اتصالهما بالنّص الأدبيّ باعتبار أنّ :« **الأسلوبيّة علم وصفي يُعْنى ببحث الخصائص و السّمات التي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبيّة**» [2]

و يعرّفه النّقد بأنّه :« **نظر و تقليب في الأدب ، و تذوّق و تمييز له و حكم عليه أيْ أنّ حقله و مجاله الأدب ، و مهمّة الارتقاء به في سُلّم الفن**» [3]

فالنّقد الأدبي هو :« **فنّ النظر في النّصوص الأدبيّة المفردة و إصدار الحُكم عليه**» [4] بمعنى أنّ ميزة النّقد الأساسيّة تتمثّل في تذوّق النّصوص و الحُكم عليها بالجودة أوْ الرداءة ، و الأسلوبيّة و النّقد يلتقيان من حيث : أنّ مجال دراستهما هو النّص الأدبي .

1 – يوسف أبو الحدوس : الأسلوب الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص58/57

2– أحمد سليمان فتح اللّه : الأسلوب و الأسلوبيّة ، الدّار الفنيّة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، د.ط، 2004 ، ص 35

3– المرجع نفسه ، ص 35

4– نور يوسف عوض : نظريّة النّقد الأدبي الحديث ، دار الأمين للطباعة و النّشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1994 ، ص6

ج. **علاقة الأسلوبيّة بالبلاغة :**

البلاغة و الأسلوبيّة علمان متصلان بالأدب و تكمن العلاقة بينهما أنّ كليهما يبحث في النّص الأدبيّ و يُركّز على دور المخاطب و حضوره في العمليّة الابلاغيّة كما يقصد بها في :« **إيصال المعنى إلى النّفس صورة في اللّفظ**» [1] أيْ: المتكلّم يسعى إلى إقناع المخاطب أوْ السّامع و إفهامه باستعمال عبارات جزلة.

و التقارب بين البلاغة و الأسلوبيّة في عدّة جوانب فليست :« **البلاغة قبل كل شيء إلا فنًّا من الفنون يعتمد على صفاء الاستعداد ، و دقّة إدراك الجمال ، و تبيّن الفروق الخفيّة بين صنوف الأساليب**» [2]

و بالتالي يُؤكّد معظم الدّارسين على متانة الصّلة بين البلاغة و الأسلوبيّة إلى أقصى درجة جاز فيها و يُؤكّدُ ذلك "**بيارجيرو Pierre Gero**" بقوله :« **الأسلوبيّة وريثة البلاغة ، و هي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف**» [3]

فالقصور الذي وقعت فيه البلاغة جعل الأسلوبيّة تكون بمثابة الوريثة الشرعيّة لها باتخاذها مهمّة من مهماتها وهي عمليّة تقييم النصوص، وهناك أوجه اختلاف بين الأسلوبيّة والبلاغة، كما يوجد أوجه اتفاق .

1- محمّد زعلول سلام : تاريخ النّقد الأدبي و البلاغة منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ط1 ، 2000 ، ص403

2- علي الجازم و أمين مصطفى : البلاغة الواضحة ، البيان و المعاني و البديع ، دار المعارف للطباعة و النّشر ، لندن ، د.ط ، 1999 ، ص 09

3- يوسف أبو الحدوس : الأسلوب الرؤية و التطبيق ، ص94

أمّا أوجه الاختلاف فهي كالآتي :

- ✓ علم البلاغة علم معياري ، أمّا علم الأسلوبيّة علم وصفي ينفي عن نفسه المعياريّة .
- ✓ علم البلاغة علم لغوي قديم ، علم الأسلوب علم لغوي حديث .
- ✓ اتساع أفاق الأسلوبيّة اتساعًا كبيرًا بالقياس إلى علم البلاغة التي تعتبر ضيّقة الآفاق لكون قواعدها ثابتة .
- ✓ الأسلوبيّة تهتم بجميع أركان العمليّة الإبداعيّة (المبدع ، المتلقي ، النّص) ، بينما البلاغة تعتمد على معايير جاهزة .
- ✓ « **يعدُّ المنطق الأرسطي الأساس المنهجي الذي ضبط فيه علوم البلاغة ؛ التي تحدّدت مجالات الأسلوبيّة في إطار اللسانيّات المعاصرة**» [1]
- ✓ البلاغة تتفاعل مع اللّغة بصفتها وحدات مضمونة ؛ يعني وحدات راكدة و لا تتفاعل فيما بينها تفاعلًا قويًّا و يأتي هنا دور الأسلوبيّة لوصف هذا التفاعل بين هذه الوحدات.
- ✓ البلاغة فصّلت بين الدّال و المدلول ، في حين أنّ الأسلوبيّة تربطهما بعضهما بالبعض الآخر.

البلاغة تدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئيّة ، في حين الأسلوبيّة تدرسه دراسة شموليّة من حيث الظاهر الباطن .

على الرغم من أوجه الاختلاف بين البلاغة و الأسلوبيّة إلّا أنّ هناك أوجه تشابه بينهما:

- ✓ فكل منهما نشأ من علم اللّغة و انبثق منه .
- ✓ الأسلوبيّة لا يمكنها أنْ تنفصل عن البلاغة .
- ✓ « **الأسلوبيّة الوريث الشّرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سنّ اليأس ، و حكم عليها تطوّر الفن و الآداب الحديثة بالعقم**» [2] ؛ أيْ أنّ الأسلوبيّة هي البلاغة في ثوب جديد.

1- يوسف أبو الحدوس : الأسلوب الرؤية و التطبيق، ص 85

2- صلاح فضل : علم الأسلوب و مبادئه و إجراءاته، دار الشروق،القاهرة مصر، ط1، 1998، ص 05

✓ **أمّا "شكري عيّاد"** فيقول:« **و لكنّي إذْ أقدم إليْك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة متوردة ، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا ؛ لأنّ أصوله ترجع إلى علوم البلاغة»** [1] ؛ أيْ أنّ الأسلوبيّة لا يمكنها أنْ تنفصل عن البلاغة ، فالعلاقة بينهما علاقة حميمة و بعد هذه المقارنة بين البلاغة و الأسلوبيّة يتضح لنا أنّ كلًا منهما مكمّل للآخر، و تبقى العلاقة بينهما وثيقة .

5. محدّدات الأسلوبيّة :

تطرّق النّقاد الأسلوبيّون إلى وضع محدّدات تكمن في تمييز الأسلوب الأدبي عن غيره من أنماط الأساليب البلاغيّة الأخرى ، و من ضمن هذه المحدّدات نذكر ما يلي :

أ. الاختيار :

من أجل بلوغ المعنى في أحسن شكل و التعبير عنه ، يقوم الكاتب باختيار الكلمات المناسبة، حيث تعدّدت تعريفات الأسلوب ومن أهمها أنّ الأسلوب:« **اختيار الكاتب لما من شأنه أنْ يخرج بالعبارة عن حيّادها وينقلها عن درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه»** [2] يخضع المؤلف أثناء الكتابة لوضع اعتبارات في حُسبانه لأصناف مختلفة من المتلقيّن ،؛ فيتوجّب في عمليّة الإبلاغ أنْ يكون أسلوبه مُؤثّرًا ؛ و ليحقّق هذا التأثير وجب عليه الانتقاء و الاختيار، و لذلك شبّه "**أحمد درويش**" المؤلّف بالبناء حيث يقول :« **مثله كمثل البنائي المعماري الذي يجد نفسه أمام مجموعة من المواد البنائيّة ؛ يختار إحداهما تبعًا لطبيعة الموقع و المكان و الهدف»** [3] حيث يجب على المؤلّف أنْ يحوز ملكة لغويّة ثريّة تسهّل عليه عمليّة الاختيار في التشكيل اللّغوي الجمالي في الخطاب الأدبيّ ، و عمليّة الاختيار هذه لا بدّ أنْ تراعي عمليّة الانتقاء الجيّد للألفاظ المناسبة من النظام اللّغوي لتأديّة المعنى و التعبير عنه ، و عمليّة الاختيار لا بدّ أنْ تتّبع بعمليّة التركيب أوْ التأليف.

1- شكري محمود عيّاد : اللّغة و الإبداع مبادئ علم الأسلوب ، مطبعة أنترناشيونال ، مصر ، ط1 ، 1988 ، ص 07

2- محمد تحريشي : أدوات النّص ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، القاهرة ، د.ط ، 2000 ، ص20

3- أماني سليمان داود : الأسلوبيّة و الصوفيّة ، دار مجدلاوي ، عمّان ، ط1 ، 2000 ، ص 30

ب. التركيب (التأليف) :

التركيب هو :« **تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، و هو عنصر أساسي في الظاهرة اللغويّة**»[1]؛ فعمليّة التركيب لا تتّم بطريقة عشوائيّة؛ بل تتطلّب مهارة الكاتب و قدرته على تنسيق كلماته و صياغة ألفاظه و أفكاره ؛« **فعمليّة التركيب عمليّة ذهنيّة فكريّة تقود النّاص المؤلّف إلى ضبط قواعد الكلام للغته المنطوقة، حيْث يتسنّى له أنْ يخرجها في قالب فنّي**[2]».

إنّ الأسلوب هو الانتظام الداخلي لأجزاء النّص في صلب علاقاته متآلفة تحدّدها نوعيّة بنيته اللسانيّة؛و هو التعريف المفضي إلى اعتبار الأسلوب المحلّل لنقط تقاطع الاثنين أحدهما عمودي و هو محور التركيب و ثانيهما أفقي و هو محور التوزيع .

ج. الانزياح :

و يسمّى أيضًا الانحراف ؛ و هو خروج اللّغة عنْ نمطها المعتاد إلى استخدام اللّغة استخدامًا جديًدا لتصل إلى معاني الغموض و الإبهام ؛ و ذلك من أجل تحقيق وظيفة جماليّة تُؤدّي بعمليّة التبليغ على أكمل وجه .

عن طريق الانزياح تصبح اللّغة لا مجرّد وسيلة ؛ بل غاية في ذاتها ؛ لأنّها بالإضافة إلى عمليّة التبليغ تُؤدّي وضيفة الإمتاع ، و هذه المتعة لا تتحقّق إلّا إذا خرج الكلام عن المألوف ممّا يُؤدّي إلى

1- نور الديّن السّد : الأسلوبيّة و تحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج1، ط1، 1997 ص 186

2- عثمان مقيرش : الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف ، دار النّشر ، المؤسّسة الصحفيّة بالمسيلة، للنّشر و التوزيع و الاتصال ، المسيلة ، ط1 ، 2011 ، ص 21

تشكل اللّغة ما يسمّى "**بالخاصيّة الأسلوبيّة**":« **التي هي نوع من الخروج عن الاستعمال العادي للّغة ؛ بحيْث ينأى الشّاعر أوْ الكاتب عمّا تقتضيه المعايير المقرّرة في النّظام اللّغوي**» [1]

فالمراد بالانزياح هو : خروج المؤلّف بوساطة لغته إلى ألفاظ غريبة يلفت بها انتباه القارئ فكلمة (السّماء) لا تشكّل انزياحًا إلّا إذا أُسْند إليها فعل لم يعتد أو يُسْند إليها مثل (بكت) ليُشكّل انزياحًا ؛ و يُسمّى في البلاغة استعارة.

6. اتجاهات الأسلوبيّة :

تعدّدت اتجاهات الأسلوبيّة منذ ظهورها في مطلع هذا القرن (القرن العشرين) ؛ فكان منها علم الأسلوب العام الذي يُعْنى بالتنظير لدراسة الأسلوب و علم الأسلوب التطبيقي .

و من أهم اتجاهات الأسلوبيّة نذكر ما يلي :

أ. الأسلوبيّة التعبيريّة (اللسانيّة) la stylistique linguistique :

كان المنهج السّائد في الدراسات اللغويّة في القرن التاسع عشر ؛ هو المنهج المعياري الدّاني على يد العالم اللّساني "**دي سوسير De saussure**" و قد تحلّت الثورة على المنهج الكلاسيكي من خلال الأسلوبيّة التعبيريّة الوصفيّة ؛ و هذا الاتجاه دعا إلى وضع أسّسه العالم "**شارل بالي Cherles Bally**" (1947/1865) و يعدّ من أهم مؤسسيّ الأسلوبيّة الحديثة ، و هي الكشف عن القيم التعبيريّة و الجماليّة عند الفرد ، و هي تقوم على وصف وقائع اللّغة ؛ أيْ دراسة القيم التعبيريّة الكامنة في اللّغة ؛ من أجل الوقوف على العلاقة بين المحتوى العاطفي و الصيغ النحويّة هذا ما جاء به "**دي سوسير De saussure**" لكنّ "**شارل بالي Cherles Bally**" تجاوز ما قاله أستاذه ، و ذلك من خلال : تركيزه الجوهري و الأساسي على العناصر الوجدانيّة للّغة ، فقد اهتم في دراسته بالبحث عن علاقة الفكر بالتعبير .

1- فتح اللّه أحمد سليمان : الأسلوبيّة مدخل نظري و دراسة تطبيقيّة ، مكتبة الآداب للطباعة و النّشر و التوزيع ،د.ط، 2004 ، ص 21

كما وضع "**شارل بالي Cherles Bally**" الطابع الوجداني محدّدًا في عمليّة التواصل من خلال قوله :« **تدرس الأسلوبيّة وقائع التعبير الوقائع التعبيّر اللّغوي من ناحيّة مضامينها الوجدانيّة ؛ أيْ أنّها تدرس تعبير الوقائع للحساسيّة المعبّر عنها لغويًّا ، كما تدرس فعل الوقائع اللغويّة على الحساسيّة**» [1] .

يركّز "**بالي Bally** " في مضمون قوله على الموقف الوجداني الذي يميّز أداء من أخذوا علاقة الوقائع بالمجتمع ، و كيفيّة التعبير عن هذه الوقائع التي تحدّد بها الوجهة العاطفيّة ؛ التي يشحن بها الخطاب ؛ فوضّح أنّ هناك سبيلين مختلفين لتمييز الخصائص المعبّر عنها للغة بقوله :« **فإنّما أنْ نقارن وسائل التعبيّر فيها بوسائل التعبيّر في لغة أُخرى ، و إمّا أنْ نقارن بين الأنماط التعبيريّة الأساسيّة في اللّغة نفسها ؛ فهذه الأسلوبيّة تُعنى بإيصال المألوف و العفوي**» [2] .

إنّ "**شارل بالي Cherles Bally**" يركّز على علاقة قويّة هي علاقة الفكر بالحياة عبر اللّغة ؛ فالحياة في تغيّر و تحوّل مستمر ، و الفكر الإنساني في تأثّر مباشر بهذه التحوّلات ، و تبقى العاطفة هي المحرّك الأساسي لانفعالات الإنسان و تقلباته ، و تسيطر عليه "الأنا" في أغلب الأحيان ، و لقد اتّبع المنهج الوصفي القائم على جميع عيّنات حول الظاهرة المدروسة و تحليلها و إخضاعها لمنهج إحصائي قبل الوصول منها إلى نتائج علميّة ، مركّزًا على المحتوى العاطفي للّغة المنطوقة الّتي عُدّت من سلبيّات الأسلوبيّة التعبيريّة .

1- عبد السلام المسدّي : الأسلوبيّة و الأسلوب ، ص 11/ ص 12

2- موسى سامح ربابعة : الأسلوبيّة مفاهيمها و تجليّاتها ، دار الكندي ، الكويت ، ط1 ، 2003 ، ص 11/10

لقد أشار "**بالي Bally** " في أسلوبيته إلى أسبقيته سلطة العاطفة على سلطة العقل ، و ذلك من خلال تأليف المفردات و التراكيب ، و صدّها جنبًا إلى جنْب انطلاقا ممّا يليه وجدان المؤلّف ؛ إنّها تراكيب عاملة لمضمون عاطفي و هذا ما أيّده فيه "**عبد المطلب**" في قوله :« **أنّ هناك طريقتين مختلفتين لتميز الخصائص المعبّر عنْها بلغة ما و لكنّه يُضيف إليها عناصر عاطفيّة ، تكتشف صوره الآن في صفاتها ، و قدْ تُغيّرها الظروف الاجتماعيّة مردُّها حضور أشخاص آخرين و أشخاص المتكلّم لهم ، فاللّغة تكشف في مظهرها وجهًا فكريًّا ، و وجهًا عاطفيًّا ، و يتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلّم من استعداد فطري**»[1] فتتميز الأسلوبيّة التعبيريّة باهتمامها المنْصب على دراسته اللّغة من ناحيّة المرسل و المتلقي ضمن الإطار اللغويّ و ذلك بتوضيح الفكر للموقف الوجدانيّ من خلال الوسائل اللغويّة المختلفة .

و في الأخير نستخلص بأنّ الأسلوبيّة التعبيريّة تمتاز بالخصائص التاليّة :

- ✓ إنّ الأسلوبيّة التعبيريّة : عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير ، أيْ التفكير عمومًا، و هي تتناسب مع تعبير القدماء .
- ✓ إنّ أسلوبيّة التعبير لا تخرج عن إطار اللّغة أوْ عن الحدث اللّساني المعتبر لنفسه .
- ✓ تنظر أسلوبيّة التعبير إلى : البُنى و وظائفها داخل النّظام اللّغوي و بهذا تعتبر وصفيّة .
- ✓ إنّ أسلوبيّة التعبير تهتم بدراسة المعاني .

ب. الأسلوبيّة المثاليّة النفسيّة "La stylistique Idéaliste ":

« **انبثقت عن أفكار "فوملير Fumler" و"كروشيه Croce" و الأسلوب عندهما تعبير عن الترابط الدّاخلي للذات الفرديّة المنعكسة في العمل الأدبي ، و قد جاء "ليوسبتزر Leo Spears" بعد و عمل على تطويرها ، و الأسلوب عند "سبيتزرSpears " هو**

1- محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبيّة ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 2002 ، ص15

ممارسة العمليّة المنهجيّة لأدوات اللّغة» [1] تركّز الأسلوبيّة النفسيّة على الذّات الفرديّة للإنسان الّتي تنعكس بصور مختلفة على العمل الأدبيّ من خلال المفردات و الكلمات التي قيلت فيه .

لقد جاءت دراسات **"ليوسبتزر Leo Spears"** (1960/1887) بعد **"شارل بالي Cherles Bally"** حيثُ:« **أقامت جسرًا بين دراسة اللّغة ، و دراسة الأدب ، و الأسلوبيّة المثاليّة ؛ التي تقوم على الكشف عن ملمح أوْ ملامح لغويّة تشكّل ظاهرة أسلوبيّة ؛ متأثّرًا بآراء "كارل فوسلر" و "برغسون" و "كروس" و "فرويد" هذا الأخير الذي اعتنى بالجوانب السيكولوجيّة للمبدع»** [2]

يُعدُّ الألماني **"ليوسبتزر Leo Spears"** رائد الأسلوبيّة النفسيّة بلا منازع ، و هو صاحب كتاب **"دراسة في الأسلوب"** و لها مسميّات عديدة من بينها :أسلوبيّة الكاتب، الأسلوبيّة التكوينيّة.

و قد اهتمّت الأسلوبيّة النفسيّة باللّغة الأدبيّة على عكس ما ذهبت إليه الأسلوبيّة التعبيريّة التي أهملت الجانب صبّت اهتماماتها على اللّغة المنطوقة و الكلام العادي ، فكانت بذلك منافسة للأسلوبيّة التعبيريّة حيثُ يرى **"ليوسبتزر Leo Spears"** أنّ روح المؤلّف هي المحور الشمسي الذي حوله تدور بقيّة الكواكب .

ج. الأسلوبيّة الإحصائيّة " La Stylistique Statistiques":

و تنطلق من فرضيّة إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبيّة للنّص الأدبيّ عن طريق الكم[3] ، كما تعتمد على منهج الإحصاء الرياضيّ و بها يتم قياس الانحراف ، أوْ الانزياح أوْ سمات الأسلوبيّة المنتظمة و غير المنتظمة داخل الخطاب الأدبي ، كما أنّها تقترح إبعاد الحدْس لصالح القيم

1- عبد السلام المسدّي : الأسلوبيّة و الأسلوب ، ص 76

2- موسى سامح ربابعة : الأسلوبيّة مفاهيمها و تجلياتها ، ص 11

3- بليت هنريش : البلاغة و الأسلوبيّة نحو نموذج سيميائي لتحليل النّص ، تر: العمري محمد إفريقيا الشرق ، دار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1999، ص 58

العدديّة ؛ و تجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجميّ ، في النّص كما يرى "**بيارجيرو Pierre Gero**" أوْ بالنّظر إلى متوسّط طول الكلمات و الجمل أوْ العلاقات بينها كما يرى "**فيك Fike**" أوْ العلاقات بين النعوت و الأسماء و الأفعال ،كما يرى "**ميل Miles**" :« **ثمّ مقارنة هذه العلاقات الكميّة مع مثيلاتها في نصوص أُخرى**» [1]

إنّ الواقع الإحصائي مختلف عن الواقع الأسلوبي ؛ فالأوّل –الواقع الإحصائي – متعلّق بقيم رياضيّة جبريّة أوْ حسابيّة ، و الثاني –الواقع الأسلوبي – متعلّق بقيم أدبيّة ، إلاّ أنّ الواقع الأدبي قد يخضع للإحصاء و ذلك لأنّ فيه وحدات يُمكن تعدادها كالبيت أوْ التّفعيلة أوْ الجزء في الشّعر ، و الجملة و المستفرد و الوحدات النغميّة و غيرها ؛ و هذا يعني :« **أنّ النُصوص الأدبيّة ليست واقعًا كيفيًّا بل هي خاضعة أيْضًا للتعميم**» [2]

ومن الذين مثّلوا هذا الاتجاه في فرنسا "**بيارجيرو Pierre Gero**" و "**مولر Muller**" أمّا أهم النّقاط البارزة التي اعتمدها دعاة الأسلوبيّة الإحصائيّة فتتمثّل في :

- ✓ لا يصلح هذا المنهج إلّا لبعض النّصوص التي تتوافر فيها سمات أسلوبيّة بارزة و ظاهرة لا تخفى على قارئ عادي .
- ✓ رصد دواعي و أسباب توارد و تكرار هذه السّمات .
- ✓ رصد مناطق توارد و تكثيف هذه السّمات في النّصوص على شكل جداول ، و على الرّغم مِنْ ما تقدّمه المدرسة الإحصائيّة في خدمة للأسلوبيّة في مجال الأدبيّة إلّا أنّها تعرّضت لانتقادات لاذعة من بعض النّقاد الذين رأوا فيها إجْحافًا في حقّ أحاسيس و شعور الكُتّاب و الأُدباء ؛ إذًّا لا يُمْكن إحصاء أوْ قياس هذه الأحاسيس ، و من بين هذه النقائص نذكر ما يلي :
- ✓ الإحصاء يقتضي جُهدًا كبيرًا قد يكون غير مطلوب في أحيان كثيرة .

1- المرجع نفسه : ص 59

2- الأمين هيثم : ملاحظات حول الإحصاء و الإغناء في الدراسة الأسلوبيّة ، مجلّة عالم الفكر العربي ، السنة الأولى ، العددان 9/8 ، طرابلس ، ليبيا ، د.ط، 1990 ، ص 193

✓ سيطرة الكمّ على الكيْف ممّا يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي .

✓ إنّ الإقتنان بدقّة الأرقام يُوهم بدقّة المنهج ، و لكنّها قدْ تكون مُخادعة عند تناول الأعمال الأدبيّة ؛ لأنّ كثيرًا من الظواهر قدْ تتداخل تداخُلًا عُضويًّا ؛ بحيثُ يصعب إحصاء واحدة منها إحصاءًا مُنْفردًا .

✓ إنّ الإحصاء بهذا التفتيت الرّقمي يُفضي إلى خطر آخر هو فقدان السبيل إلى فهم تأثير السيّاق في العمل الأدبي ، و هو مطلب مهم جدًّا .

و من بين أهم النّقاد العرب المولعين بالمنهج الإحصائي نذكر على سبيل المثال : "**محمد سعد مصلوح** " و "**محمد الهادي الطرابلسي**" أمّا أبرز روّاد هذا المنهج في أوروبا الباحث و النّاقد "**زامب Zemab**" صاحب مصطلح القياس الأسلوبيّ "Styl Ometre" و العالم "**فول فوكس Fecks**".

د. الأسلوبيّة البنيويّة "La Stylistique Structralisme":

يتزعمها "**ريفاتير Riffateur**" ، و قدْ انصرف إلى دراسة عنصر تجاهلته سائر المناهج النقديّة الأخرى ، و هو عنصر اللُّغة ؛ لأنّ همُّها لمْ يكن البحث عن « **نمط اللُّغة التي وردت في النّص الأدبيّ ، و إنّما كان همُّها الكشف عن نمط الإبداع الفنّي ، كما تحقّق بأدوات لغويّة مخصوصة**» [1] و كان الإجراء الذي قدّمته على المستوى النّظري انطلاقًا من دراسة الظاهرة الأدبيّة في النّص ذاته ، و تحليلها من خلال التركيب اللّغوي للخطاب و تحديد العلاقات التركيبيّة للعناصر اللغويّة في تتابعها و تماثلها .

و قدْ قسّم "**تودوروف Todorov**" هذه العلاقات إلى قسمين :« **علاقات بين عناصر مشتركة الحضور "الحضوريّة "و علاقات بين عناصر حاضرة و أخرى غائبة"غيابيّة" و تختلف**

1- نور الدين السّد : الأسلوبيّة و تحليل الخطاب، ص 91

هـذه العلاقـات إنْ فـي طبيعتهـا أوِ فـي وظيفتهـا» [1] فالعلاقـات الحضـوريّة عنـده علاقـات تجمـع وحدتين لغويتين متحققتين بالفعل ؛ يّكون الصلة بينهما صلة تآلف –تبادليّة – أوْ صلة تنافر ، أمّا العلاقات الغيابيّة فتجمع بين وحدة حاضرة ووحدات غائبة ؛ و لكن ثمّة علاقة بينهما تكون علاقة استبداليّة على المحور العمودي ، فنقوم :« **بتغيير الدّال بإحلال بدائل عنه من سلسلة الاختيار ، لنرى أثر ذلك على توجّه الجملة من حيث إيقاعها»** [2] و يُحدّثه الاختيار في نظره على أساس من التوازن أوِ الاختلاف و أُسس من الترادف و التضاد.

ولارتباط عملية الاختيار بالكلمات انصرفت عناية الأسلوبيين البنيويين إلى أبنيّة الكلمات من حيثُ صيغها الصرفيّة، ومعانيها المعجميّة، ثُمّ تجاوزوا ذلك إلى الهياكل النحويّة، والتراكيب وُصولًا إلى الدلالة الجزئيّة، وإنتهاءًا عند الدلالة الكليّة، ومن هنا احتلّت.« **الدلالة وماهيتها وأبعادها النفسيّة والاجتماعيّة جزءًا كبيرًا من اهتمامهم»**[3] و هذا ما أدّى إلى تقسيم الدلالة في نظرهم إلى أربعة مقاييس و هي على النحو التالي: دلالة معجميّة ، دلالة صرفيّة ، دلالة نحويّة و دلالة سياقيّة موقعيّة.

و قدْ استعان الأسلوبيون البنيويُّون بنظريّة الحقول الدلاليّة لتفسير البنيّة الدلاليّة للصورة الشعريّة؛ لأنّ التركيبة اللغويّة تجعل للصُّورة الشعريّة دلالة أماميّة أو خلفيّة أوْ صريحة و ضمنيّة ، أمّا الدلالة الصريحة عندهم فهي :« **المضمون الإخباري المُباشر و هو أمر مُتحقق في كل قول صحيح لغويًّا و دلاليًّا»** [4] و الذي يمثّل الدلالة الإيحائيّة للصورة الشعريّة .

و أمّا الدلالة الضمنيّة فهي :« **دلالة حادثة على اللّغة ، و ليست جوهريّة فيها ، كما أنّها دلالة غير قارّة ...»** [5]

1- عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشّعر العربيّ ، الدار العربيّة للنشر و التوزيع ، مصر ، د.ط ، 2001 ، ص 198

2- عبد اللّه الغذامي : الخطيئة و التكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة ، نظريّة و تطبيق ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط6 ، 2000 ، ص 38

3- نور الدّين السّد : الأسلوبيّة و تحليل الخطاب، ص 89

4- عبد اللّه الغذامي : الخطيئة و التكفير ، ص 132

5- المرجع نفسه : ص. ن 132

و تختلف الدلالتان من حيثُ المكوّنات سيما فيما يتعلّق بالمكوّن الأوّل ، "الدّال" ، فالدالة الصريحة كما يرى "**بارت Barthes**" تتكوّن من ثلاثة عناصر : الدّال ، المدلول ، الدلالة ؛ و هي العلاقة النّاتجة عن العنصرين السّابقين .

أمّا الدلالة الضمنيّة فتتكوّن هي الأُخرى من العناصر نفسها (الدّال، المدلول ، الدلالة) غير أنّ الدّال يتّسمُ بطبيعته المعقّدة ؛ إذْ يتكوّن من العناصر الثلاثة المكوّنة للدلالة الصريحة؛ بمعنى آخر أنّ الدلالة الضمنيّة كما يقول "**بارت Barthes**" :« **نظام دلالي على المستوى الثّاني مبني على الدلالة الصريحة**»[1] إضافة إلى هذا تتميّز هذه الدلالة بكونها دلالة يكتشفها القارئ كموحيّات للنّص.

كما تعتبر قضيّة السيّاق إحدى أهم القضايا التي انشغل بها الأسلوبيّون البنيويون ؛ لأنّ السيّاق: «**يلعب دورًا هامًّا في تحديد الوظيفة اللغويّة**» [2]و قدّ تمّ تقسيمه إلى قسمين :

- **سياق خارجي (سياق الموقف) :**

و هو السيّاق الذي يهتمّ بالظُروف الحافّة التي أُنشئ فيها الخطاب :« **حيْثُ يتمُّ استحضار المُلابسات الشخصيّة و الاجتماعيّة ، و اللغويّة و الإيديولوجيّة التي كُتب فيها النّصُ ؛ ما دام النّصُ ليس سوى تعبير يشكّل جزءًا من عمليّة اجتماعيّة معقّدة**» [3]

- **سيّاق داخليّ نصيّ (أسلوبيّ) :**

و هذا السيّاق هو أكثر أهميّة من السيّاق الخارجيّ ، كما أنّهُ أكثر اقترابًا من طبيعة الدراسات الأسلوبيّة ذات الطّابع العلميّ الموضوعيّ ، و بين مفترق هذين السيّاقين تُبرز السّمة الأسلوبيّة:

1- عبد اللّه الغذامي : الخطيئة و التكفير، ص 128

2- نور الدين السّد : الأسلوبيّة و الخطاب ، ج1 ، ص 90

3- صلاح فضل : علم الأسلوب و مبادئ و إجراءاته ، ص 218

« حيْثُ يُصبح النّص مرجع ذاته ؛ إذْ يُفرز أنماطه الذّاتيّة و سُننه العلاميّة ، و الدلاليّة فيكون سياقه الدّاخلي هو المرجع لقيمه الدلاليّة» [1]

و هكذا فقد شكّلت الأسلوبيّات في مجملها نواة أسلوبيّة واحدة ؛ تقُوم على التعدُّد و التنوُّع مع التداخل و التكامل ، و كلُّها فروع لأصل واحد ؛ إذْ لا يُمكن لأسلوبيّة مُعيّنة أنْ تكتفي بذاتها دونها حاجة ماسّة إلى أسلوبيّة تُكمّلها ، و تُعالج الجوانب و القضايا التي لمْ تصل إليها .

1- عبد السّلام المسدّي : النّقد و الحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983، ص 51

الفصـــل الثاني:

مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة نشيج البجع

لعبد الحليم خالفة

-أنموذجا-

الفصل الثاني:

مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة " نشيج البجع " للشّاعر عبد الحليم مخالفة – أنموذجًا –

تمهيد

المبحث الأوّل : المستوى الصوتي

المبحث الثاني : المستوى التركيبي

المبحث الثالث : الصورة الشعريّة

المبحث الرابع : المستوى الدلالي

المبحث الخامس : ظاهرة التّناص

المبحث الأوّل

المستوى الصوتي

تمهيد

1. الموسيقى الخارجيّة
   أ. وزن القصيدة

أ1- زحافات و علل بحر القصيدة

أ2- الكتابة العروضيّة

ب. القافية

ج. الرويّ

2. الأصوات المنفردة
   أ. الجهر

ب. الهمس

ج. الشدة و الرخاوة و التوسط

ج1- الشدة

ج2- الرخاوة

ج3- التوسط بين الشدة و الرخاوة

د. الإطباق و الانفتاح

د1- الإطباق

د2- الانفتاح

تمهيد

تعْتبر الموسيقى من أبرز الظواهر الّتي تميّز الشّعر عن سائر الفنون الإبداعيّة الأُخرى ، و للموسيقى دورها المميّز و الحسّاس كأهم أداة بنائيّة من الأدوات التي يقوم عليها البناء الشّعري ، إذْ تُسهم في تشكيل جو النّص الشّعري بما تشيعه من نغمات تنسجم مع المعنى العام و الفكرة الأساسيّة للنّص ، إذْ تتلوّن الموسيقى الشعريّة تبعًا لتنوّع الموضوعات الشعريّة و اختلافها ، ممّا ينعكس على مشاعر النّاس و أحاسيسهم ، فتنقلهم إلى جوّ النّص الشّعري ؛ ليعيشوا معانيه من خلال الموسيقى العذبة التي تنساب لتوقظ إحساس المتلقّي. و« **الموسيقى حسب علماء العروض نوعان : موسيقى خارجيّة ؛ أو ما يسمّى بالإيقاع الخارجي القائم على الوزن و القافيّة ، و موسيقى داخليّة أوْ إيقاع داخلي ؛ و يعني الانسجام بين عناصر الأصوات في الكلمة و بين الكلمات داخل التراكيب**» [1]

ومن هنا نحاول تلمّس خصائص البنية الإيقاعيّة الموسيقيّة في قصيدة "**نشيج البجع**" للشّاعر "**عبد الحليم مخالفة**" في وجهيها الخارجيّ و الداخليّ.

1. الموسيقى الخارجيّة:

نتطرّق فيها إلى دراسة الوزن و القافية و الرويّ في القصيدة قيد الدراسة؛ حيث تتألف قصيدة "**نشيج البجع**" (**الحرّاقة**) من مائة (100) سطر ؛ و هي من الشّعر الحرّ الذي يُعرف بالشّعر ذي نظام الشّطر الواحد ، و اختلاف عدد التّفعيلات في كلّ سطر و التّنويع في الرّويّ و القوافي، في حين يُعرف الشّعر العمودي بنظام الشطرين و وحدة الوزن و الرّويّ و القافية.

إنّ اختيار الوزن له وظيفة أسلوبيّة؛ تتجلّى في علاقته بموضوع القصيدة و مضمونها، وهذا ما ستبينه دراسته فيما يأتي.

---

1 نور الهدى لوشن: علم الدلالة دراسةً و تطبيقًا ، منشورات جامعة قار يونس ، بنغازي ، ط1، 1995 ، ص82

أ. وزن القصيدة:

« الوزن أعظم أركان الشّعر و أوْلاها به خصوصيّة ، و هو مشتمل على القافية و جالب لها ضرورة»[1]

و أوّل سُؤال يتبادر إلى ذهن القارئ عند قراءته لأيّ قصيدة هو إلى أيّ بحر تنتمي؟ و ما هو وزنها ؟

و يعرّف الوزن أيضًا بأنّه:« **النّظام الّذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم ، و هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات النّاتجة عن كتابة الشّعراء في تأليف أبياتهم ، و له أثر مهم في تأدية المعنى ، فكل واحد من الأوزان الشعريّة المعروفة بنغم خاص يُوافق العواطف الإنسانيّة التي يريد الشّاعر التعبير عنها»** [2]

و هو كذلك مجموعة من التفعيلات التي تُكوّن البيت الذي يُعتبر الوحدة الموسيقيّة للقصيدة العربيّة؛ باعتماد المساواة بين الأبيات ، بحيث تتساوى في عدد الحركات و السكنات لطربها الأذن.

و القصيدة التي بين أيدينا- محل الدراسة – من بحر الطويل و سُمّي طويلًا ؛لأنّه طال بتمام أجزائه ، فهو لا يُستعمل مجزوءًا ولا مشطورًا ولا منهوكًا ، ومن هنا فقد أحسن الشّاعر في اختياره لبحر القصيدة حيث لاءمها في طبيعتها و دراستها .

فقصيدة "**مخالفة" نشيج البجع** " شغلت مساحات كبيرة في شعره، لامتزاج روحه و فكره و لغته بها، إذْ يحاول تجسيد الواقع كما هو، و يبيّن لنا مدى معاناة الفرد الضّعيف الذي أصبح مقيّدًا مظلومًا في بلاده، و قد ساعده اختيار بحر الطويل بغناه الموسيقي، ونغمه العذب في البوح بمشاعره اتجاه الشباب الذي يموت في ريعان شبابه.

1 ابن رشيق القيرواني: العُمدة في محاسن الشّعر و آدابه و نقده ، محمّد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، بيروت، (د.ط) ، (د.ت) ،ص141

2 إميل بديع يعقوب: المعجم المفصّل في علم العروض و القافية و الوزن و فنون الشعر، دار الكتب العلميّة، لبنان، (د.ط)، 1991، ص458

- **مفتاحه:**

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعلين فعولن مفاعلُ

فبحر الطويل من البحور المركّبة لاشتماله على تفعيلتين مختلفتين: "فعولن" و "مفاعيلن".

- **الزحافات:**

« و هي التّغيرات التي تعتري التفاعيل بالحذف أوْ بالتسكين أوْ كليهما معًا، و ذلك في تفعيلات الحشو في الغالب» [1]

- **العلل:**

« و هي التغيّرات التي تطرأ على تفعيلتي العروض أو الضّرب أوْ عليهما معًا ، و يكون هذا التغيير بالحذف أوْ بالتّسكين أوْ بالزيّادة» [2]

و الفرق بين الزحاف و العلّة هو أنّ الشّاعر في **الزّحاف** غير ملزم بإجراء تغيير في أبيات القصيدة اللاحقة على نحو ما ورد في البيت الأوّل:

بكى صاحبي لمّا رأى الحُلْمَ دونَهُ[3]

أمّا **العلّة** فهي ملزمة للشّاعر:« **فإذا وقعت علّة في العروض الأُولى من القصيدة تُعيّن عليه أنْ يوقعها في أعاريض القصيدة كلّها»** [4]

و يمكن اعتبار الزحافات و العلل انحرافًا أو عدولًا عن القاعدة الشعريّة .

أ1- زحافات و علل بحر القصيدة:

الطويل بحر القصيدة مثله مثل باقي البحور له صوره المختلفة و المتنوّعة إذْ يلحق بتفعيلاته تغيُّرات ؛ و التغيُّرات التي مسّت بحر هذه القصيدة هي :

1 ياسين عايش خليل: علم العروض ، دار المسيرة للنّشر و التوزيع، عمّان ،1ط،2011، ص59

2 المرجع نفسه، (ص.ن) 59

3 عبد الحليم مخالفة: ألوان من الشّعر المغاربي ، ط1، دار سحر للنّشر ، الجمعيّة المغاربيّة للفكر و الإبداع ، تونس، 2014 ، ص28

4 ياسين عايش خليل: علم العروض، ص59

- **القبض**: زحاف و ذلك بحذف الخامس السّاكن : مفاعيـلن ⟸ مفاعلـن .
- **الحذف**: زحاف وذلك بحذف السبب الخفيف [1] : مفاعيـلن⟸ مفاعـــي.

فهذه هي جملة الزحافات و العلل التي دخلت على القصيدة القائمة على بحر الطويل .

أ2– الكتابة العروضيّة:

شكّلت الزحافات ظاهرة أسلوبيّة مارسها الشّاعر على مستوى المدوّنة، حيث تمثّل انتهاكًا عروضيًّا لموسيقاها، والأبيات الآتية منها خير دليل على ذلك ، إذْ يقول فيها الشّاعر:

✓ **من الموج بحـــرٌ قــد تــناءتْ سواحلُـهْ[2]**

من لموج بحـــرن قــد تــنــاءت سـواحله

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

فعـــولن مفـــاعيـلن فعـولن مفـاعلن

✓ **فقلتُ لــهُ لا تــبكِ عيْنُـك حسبُنـا [3]**

فقلت لهو لا تــبـك عيْنــك حسْبنــا

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

فعول مفــاعـــيلن فعـول مـفــاعـلن

✓ **بلغنا الذي كُـــنَّا خرجــنا نحاولُـهْ[4]**

بلغْنلْــلـذي كُنْنــا خرجــنا نـحاوله

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

فعولن مفاعـــيلن فعـولن مفاعلن

1 ياسين عايش خليل: علم العروض، ص 41

2 المصدر نفسه: 28

3 المصدر نفسه: ص 29

4 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع: ص 28

نلاحظ في هذه الأبيات دخول التفعيلات المقبوضة على "**مفاعيلن**" فأصبحت "**مفاعلن**" ؛ و ذلك بحذف الخامس السّاكن للضرورة الشعريّة ؛و هذا راجع لنفسيّة الشّاعر من لوم و عتاب (تقريع) على الشباب المهاجر الذين قرّروا تغيير حياتهم بتغيير أوطانهم، واتّبعوا سبيل المجازفة والمغامرة بأرواحهم؛ فانتهى بهم الأمر في قاع البحر غرقى تنهشهم الحيتان، ويُبدّد الملح لحمهم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فالشاعر ساخط على النّظام ومن يجلس على كرسيّ السّلطة، أولئك الذين استخلصوا الوطن لأنفسهم ، و استحوذوا على ثرواته ، وصادروا كل ما فوق الأرض وما تحتها ، اضطهدوا النّاس، وأنْكروا عليهم حقوقهم فلم يتركوا لهم بديلًا عن الخلاص /البحر.

- ✓ **حـــرًّا كريمـــًا [1]**

حُـرْرَنْ كَـرِيـمَنْ

0/0//|0/0/

فعْلنْ مفاعي (فعولن)

- ✓ **يا منْ تركتَ (الجحيم) هناكَ[2]**

يَـا مَـنْ تَـرَكَتَ لْجَحِيمَ هُنَاكَا

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

فعْلـن مفـاعي فعـول مفـاعي

- ✓ **و صـــادر أرضـــي [3]**

وَ صَا دَ رَ أَرْضِـــي

0/0/ /|/ 0/ /

فـــعول مفـاعـي

- ✓ **وَ مَا تخرجُ الأرض مـــن بقْلـــها في جميع الفصولِ**

1 المصدر نفسه : ص 29

2 المصدر نفسه: ص 29

3 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 31

وَ مَا تُخْرِجُ لْـأَ رْ ضُ مِنْ بَقْـلِـهَا فِـيْ جَمِيعِ لْفُصُـولِي

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

فعـولـن مفـاعي فــعـولـن مفاعـي فعـولن مفاعي

- ✓ **وقد صادرَ الـغيــمَ غيمَ السّمـاءِ النِّــظـامُ**[1]

وَقَدْ صَاْدَ رَ لْـغَـيْـمُ غَيْمَ سْـسَمَاءِ نْــنِظَامُو

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

فعـولـن مفـاعي فعـولـن مفاعـي فعـولـن

نلاحظ في هاته الأبيات الشعريّة دخول التفعيلات المحذوفة في الجزء "**مفاعيلن**" فأصبحت "**مفـاعي**" ؛ و ذلك بدخول السبب الخفيف، و لعلّ هذا راجع للدّفقة الشعوريّة الّتي تتحكّم في عددِ تفعيلات السّطر في الشّعر الحرّ و تغيّراتها.

هذه بعض الزّحافات و العلل الّتي طرأت على القصيدةِ ، و ما هو مُلاحظ أنّ التفعيلات وردت سالمة غالبًا ؛ و هذا راجع إلى رغبة الشّاعر في البوحِ و الاستطرادِ في الوصفِ و الكلامِ لهول ما يشهده من لحظات عصيبة يراها و ينقلها – بعين الواقع أو الخيال – لحظة رؤيته المهاجر (الحرّاق) يغرق، مع تأكّده من استحالة بلوغه ضفاف وجهته ،و لعلّ سلامة التّفعيلات يجعل تعبيره عن حزنه و خوفه أدقّ، و خلاصة القول إنّ تغيّر التّفعيلات أو سلامتها مبعثه شعور الشّاعر من جهة و اضطراب هذا الشّعور من جهة أخرى ما بين لوم و خوف و حزن.

إنّ هذا التوزيع في عدد التفعيلات يمنح القصيدة طعْمًا خاصًّا ، ويُبعد القارئ عن الإحساس بالملل الذي يأتي من رتابة الإيقاع عند تساوي عدد التفعيلات ، كما أنّه أتاح للشّاعر إمكانيّة واسعة للتّحرّك في القصيدة ؛ ليترجم بذلك حالته النفسيّة من خلال الامتداد الطبيعي للدّفقات الشعوريّة و موجاتها ، فالتنوّع في عدد التفعيلات يُمكّن القارئ من مشاركة الشّاعر في أنْفاسهِ وانفعالاتهِ، فترى هذا المتلقّي يتناغم والدّفقات الشعوريّة والشعريّة، يحسّ بما يحسّه الشّاعر و يرى ما يراهُ لدرجة أنّ النّفَس قد ينقطع عند المتلقّي إذا كان السّطر الشّعري كثير التفعيلات؛ ليتوافق انقطاع النّفس مع

1 المصدر نفسه: ص ن 31

الضغوطات والاختلافات التي قد يشعر بها الشّاعر أثناء النّظم و الأداء ، إضافة إلى هذا التنوّع في عدد التفعيلات فإنّه يُوفّر عُذوبة موسيقيّة ترتاح لها الأذن و النّفس معًا.

ب. القافية:

تعتبر القافية لبنة أساسيّة في البناءِ العروضِي؛ فلا يكتمل إيقاع البيت إلّا بها، لذلك اهتمّ علماء العروض منذ القديم بتحديد مفهومها ، و يُعرّفها **"الخليل بن أحمد الفراهيدي"** بأنّها:« **مجموعة الحروف التي تبدأ بأوّل متحرّك قبل آخر ساكنين في البيت الشّعري، و هي مجموعة العناصر التي تلتزم كمًّا و كيْفًا في آخر كلّ بيت من أبيات القصيدة** » [1] ، و سُميّت القافية بهذا الاسم لأنّ:« **الشاعر يقْفوها –أيْ يتبعها في نهاية كلّ بيت–؛ أيْ أنّها تقفو أثر كلّ بيت، و قال قوم بأنّها تقفوا أخواتها** » [2]

و الشّعر الحر تتوفّر لديه إمكانيّة تعدد القوافي داخل القصيدة الواحدة على خلاف الشعر التقليديّ:« **حيث يمكن في الشّعر الحر استعمال أكثر من حرف رويّ و أكثر من قافية، ممّا يكسب القصيدة جرْسًا موسيقيًّا أفضل و إيقاعًا أجود**» [3]

و لهذا جاءت القافية متنوعة ومختلفة من سطر شعري لآخر في قصيدة **"نشيج البجع"لـ"عبد الحليم مخالفة"، فهي** إمّا مطلقة و نقصد بها:« **هي ما كان رويّها متحرّكًا**» و إمّا مقيّدة:« **هي ما كان رويّها ساكنًّا**» [4]

وبعد استقصاء القوافي في القصيدة توصّلنا إلى إقامة الجدول الآتي:

الجدول 01: القافية و أنواعها في القصيدة

القصيدة	البيت	القافية	نوعها	حـــــــروفـــهـــــــا					
				التأسيس	الدخيل	الردف	الروي	الوصل	الخروج
01	01	دونـهـو	مطلقة			و	هـ	و	و

1 محمد مصطفى أبو الشوارب : جماليّات النّص الشعريّ، دار الوفاء ، الإسكندريّة، ط1، 2005، ص15

2 ناصر لوحيشي: الميسر في العروض و القافية، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط، 2007، ص144

3 سميح أبو مغلي: مبادئ العروض، مؤسّسة المستقبل، عمّان، د.ط، 1964، ص 44

4 سميح أبو مغلي: مبادئ العروض، ص 41

	0//0/							
13	سيحا 0/0/	مطلقة			ي	ن	ا	ن (الإشباع)
99	يـأسنْ 0/0/	مطلقة			ا	س	ا	ن
77	أنْـنـى 0/0/	مقيّدة				ن	ي	
100	عـاما 0/0/	مطلقة			ا	م	ا	ا

من خلال تحليلنا لقصيدة شاعرنا **"عبد الحليم مخالفة"** نلاحظ غلبة القافية المطلقة على المقيّدة؛ حيث أنّ القافية المطلقة عادة ما تُناسب الحالة الشعوريّة والنفسيّة للشاعر، بحيث ينتاب للمهاجر أنّ روما رمز للقيم الحضاريّة والنفسيّة التي لم يجدها في وطنه، فيحين أنّها نعيم لأهلها وجحيم لغريب مثلك أيّها الحراق، ويؤكّد الشاعر **"عبد الحليم مخالفة"** أنّ المهاجر/الغريق أو الرّاغب في الهجرة لا يقبل العيش مضيمًا (مظلومًا)، ولايقنع بما يُقدّم إليه في وطنه و هذا سبب هجرته، و كأنّه لن يُظلم حيث أراد الهجرة، أو كأنّه يستطيع أنْ لا يقنع هناك، إلّا أنَّ الشّاعر يُدرك أنّ وقت الملام قد فات، ولانفع منه الآن، وهذا المهاجر جُثّة بلا قبر تطفو على البحر .

تتناسب القافية المطلقة مع كثير من الأغراض كالرثاء والوصف، وهذا ما عبّرت عنه القصيدة التي أطرقت الآذان في فترة زمنيّة منتظمة، وحفظت للقصائد، وجِدِّها ونغمتها الأخيرة.

أمّا القافية المقيّدة فلم يعتمد عليها الشّاعر **"عبد الحليم مخالفة"** كثيرًا؛ و هذا من منطلق أنّها تخنق انطلاقة الفكرة، وتحدُّ من إحساس الشاعر و شعوره.

ج. حرف الروي:

يعدُّ حرف الرويّ أهم حروف القافية على الإطلاق؛ لأنّه الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و إليه تنسب كذلك :« **و هو الصوت الذي يتكرّر في آخر كلّ بيت من أبيات القصيدة و به تُسمّى، فيُقال لاميّة أوْ ميميّة، أوْ نونيّة إنْ كان حرفها الأخير لام أوْ ميم أوْ نون**» [1]

والرويّ نوعان: مطلق ومقيّد ولهذا يُطلق على القافية أنّها مطلقة أوْ مقيّدة؛ ولأنّ قصيدة **"نشيج البجع"** من الشّعر الحر فإنّ **"عبد الحليم مخالفة"** لم يلتزم برويّ واحد فيها ؛ بل كان الرويّ يتعدّد و يتنوّع بعدد أشطر القصيدة ، فكانت حروف الرويّ و عدد مرّات تكرارها داخل القصيدة كالآتي:

الجدول02: حرف الرويّ و تكراره في القصيدة

حرف الروي	عدد تكراره	حرف الروي	عدد تكراره
ه	07	ر	04
أ	15	س	03
ب	03	ن	07
د	02	ت	04
ك	08	ج	04
ل	05	م	29
ف	02	ح	01
		ي	06

نلاحظ من خلال هذا الجدول أنّ **"عبد الحليم مخالفة"** لم يتقيّد بحرف رويّ واحد، وقافية معيّنة؛ بل نوّع فيها بحيث كان لذلك التنوّع وطريقة التّكرار في أسطر معيّنة أثر إيقاعي على بنية القصيدة يلحظُه القارئ، وتأنس له أذن السّامع؛ لأنّ في هذا التنوّع تحرّرٌ من رتابة الرويّ والقافية الموحّدة، ما يُعدّ سمة أساسيّة من سمات الشعر الحر.

نلاحظ أنّ "حرف الميم" يحتلُّ المرتبة الأولى من حيث تواتره رويًّا بمعدّل تسعًا و عشرين (29) مرّة، يليه حرف الألف بمعدّل خمس عشرة (15) مرّة .

1 مصطفى حركات: أوزان الشّعر، دار الآفاق، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 05

و من صفات "حرف الميم" : أنّه حرف مجهور بحيْثُ يحدث اهتزازًا في الحبلين الصوتيين عند خروجه ، وقد عمد الشّاعر إلى توظيفه كرويّ في المواقفِ الّتي يُعبّر فيها عن الجحيمِ الّذي سيجده المهاجر في روما، و من أمثلة ذلك ما ورد في قوله:

لتلقى هنا ... في (النّعيم) الجحيمَا...[1]

فحيتان بحر الشَّمال إذا التقمتك و أنت مُليمْ...

فماذا تُراك تُؤمِّل من بعد هذا المصير الحزين الأليمْ...[2]

فماذا يفيدُ الغريقَ الملامُ...؟

أمّا الحرف الأخير و الذي كان مساويًا لعدد مرّات تكرار الميم كرويّ –تقريبًا- هو حرف الألف ومن صفاته الجهر، وأنّه يُحدث اهتزازا في الوترين، فيعمد الشّاعر **"عبد الحليم مخالفة"** إلى توظيفه كرويّ؛ عندما يحسّ أنّ نفسيته منشرحة، و عمومًا فإنّ في القصيدة طريقتين في الكلام : الأُولى تتصف باللّوم؛ يلجأ إليها الشّاعر عندما يتحدث عن الشباب المهاجر إلى البلاد الغربيّة (روما)، و الثّانية قويّة نلمسها في حديثه عن الظروف التي دفعت الشباب إلى الهجرة، وسخطه على النّظام الذي يخدم مصالح الطبقة الرّاقية ، وحديثه أيضا عن الجحيم الذي سيلقاه المهاجر في روما من ظلم وقهر، لذلك كانت نسب صفات الجهر و الهمس في حروف الرويّ بتكرارها و تنوّعها على طول القصيدة متقاربة.

يقوم علم الأصوات بدراسة شيئين هما: مخارج الأصوات؛ أيْ تحديد منطقة كل صوت على جهاز النّطق، و يسمُّون الأصوات بحسب مخارجها فيقولون: هذا صوت لثوي، وذاك أسناني، وآخر شفويّ، ورابع لهوي و هكذا...

والشّيء الثّاني هو: صفات الأصوات، وهنا يقومون بوصف الصّوت بناءً على ملاحظة طريقة احتكاك الهواء، وطريقة وضع العضو الناطق في نفس المخارج، ويؤدّي ذلك إلى أنْ يتّصف الصوت

1 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 29

2 المصدر نفسه: ص 30

بسمات مختلفة تحدّد صفاته النطقيّة فيقال: هذا صوت مهموس، وذاك مجهور، وذاك رخو، ورابع شديد، و هكذا...

و بالتالي فالشيء الثّاني يرتبط بالدّراسات اللغويّة، وهو الذي يهمّنا في هذا المقام، ودراسة الصوت غدت عنصرًا مهمًا من عناصر دراسة أيّ نصّ أدبيّ، وأيضا من عناصر الأسلوبيّة، وعلم الأسلوب الذي تشعّبت مواضيعه، و قد امتدّت المناهج المرتبطة بدراسة الصوتيّات في الدراسات الأسلوبيّة للوقوف على ما لا ينضب من المعاني المهمّة الّتي يكشفها تواتر الأصوات، و عليه فدارس الشّعر من المنحى الأسلوبيّ يجب أن يراعي دراسة الصّوت، و أنْ لا يغفل عنها.

و سنقوم بدراسة قصيدة "**نشيج البجع**" لـ"**عبد الحليم مخالفة**" دراسة صوتيّة لنبيّن طبيعة الأصوات في هذه القصيدة، وعلاقتها بالعناصر اللغويّة والأسلوبيّة الأُخرى.

2. دلالة الأصوات المفردة:

الصوت اللّغوي ذو جانبين أحدهما عضوي والآخر صوتي؛ أيْ أنّ أحدهما يتصل بعملية النّطق والثاني يتصل بصفته، ومن أهم صفات الأصوات العربيّة :

أ. **الجهر**: و هو ضد الهمس و يعني في اللّغة: الإعلان .

أمّا في الاصطلاح: « **هو اهتزاز الحبلين الصوتيين بقوّة كافية، حيث يتكيّف الهواء المار من بينهما بالصوت، و هما في هذا الوضع يهتزّان اهتزازًا منظّمًا ... و يحدثان صوتًا موسيقيًّا تختلف درجته حسب مدد هذه الهزّات و الذبذبات في الثّانية**» [1]

وحروفه مجموعة في قولهم: " **عظم وزن قارئ ذي غض جد طلب**" و هي: العين، الظاء، الميم، الواو، الزّاي، النون، القاف، الراء، الهمزة، الذّال، الياء، الغين، الضّاد، الجيم، الدّال، الطاء، اللام والباء.

وقد تواترت الأصوات الجهريّة في قصيدة شاعرنا "**عبد الحليم مخالفة**" بصفة لافتة للانتباه مشكّلة ظاهرة تستدعي الوقوف، حيث تمّ رصد عدد مرّات اطّرادها في القصيدة كما هو موضّح في الجدول الآتي:

1 إبراهيم مجدي إبراهيم محمد : في أصوات عربيّة، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، ط2، 2006، ص58

الجدول03: حروف الجهر و تكرارها في القصيدة

الصوت	عـدد تـكـراره	الصوت	عـدد تـكـراره
ع	45	ذ	27
ظ	05	ي	163
م	169	غ	13
و	127	ض	25
ز	08	ج	29
ن	121	د	38
ق	41	ط	15
ر	107	ل	202
ء	403	ب	82

من خلال التصنيف يتّضح تواتر الأصوات المجهورة في قصيدة "**نشيج البجع**" ل"**عبد الحليم مخالفة**" بصفة كبيرة جدًا، حيث قدّر عددها حوالي ألفا وستمائة وعشرين (1620) صوتًا.

ويبدو أنّ أكثر الأصوات هيمنةً في القصيدة هو: صوت الألف بمعدّل أربعمائة و ثلاثة (403) مرة، يليه صوت اللام بمعدّل مئتين و اثنين (202) مرة ، فصوت الميم بمعدّل مائة وتسعة وستّين (169) مرة، ثم صوت الياء بمعدّل مائة وثلاثة وستّين (163) مرة، يليه صوت الواو بمعدّل مائة وسبعة و عشرين (127) مرة، فصوت النّون بمعدّل مائة وواحد وعشرين (121) مرة، وأخيرا صوت الرّاء بمعدّل مائة وسبعة (107) مرة.

وعليه تصدّر – صوت الألف – بمعدّل أربعمائة وثلاثة (403) مرّات قائمة الأصوات المجهورة من خلال القصيدة، ممّا يدلّ على براعة الشّاعر وقدرته اللغويّة على التعبير بهذا الصوت، كما يدلّ على الحسرة والألم والوجع الذي ينتابه جرّاء موت شباب في مقتبل العمر دون قبور بين حطام القوارب و الرّمال، فهو إذًا أضفى على القصيدة بُعدًا موسيقيًّا جذابًا، وخير دليل على ذلك قول الشّاعر:

وماذا تراكَ تؤمّلُ ... من بعد هذا، و ماذا... تُراكَ ... تريدْ ...

أنْ يرتضي الذُّل و القهر و الظلم و الضيم و الصمتَ...[1]

و يُسائل مجدّدًا، و لكن هذه المرّة أتراه يُخاطب الغريق؟ هل يسمع الغريق؟ أمْ هو يخاطب من لازال يرغب في المجازفة بعد معرفته بسوء مآله: الموت غرقًا / أو العيش غريبًا منبوذًا في بلاد غربيّة ... كلّ هذا، جعله يكرّر حرف المدّ "الألف" ليطلق ما في جعبته من لوم/ غضب/ حسرة ... فقد وجد في الألف متنّفسا يخرج به ما ضاقت به نفسه من عذاب العاجز عن المساعدة ...

و من الأصوات الجهريّة التي كان لها حضورٌ كبير أيضا في القصيدة، صوت اللام بمعدّل مئتين واثنين (202) صوتًا، وهو« **صوت جانبي مجهور لثوي، لا هو بالشديد ولا بالرّخو، بصوت متوسّط**» [2] ومن أمثلة ما ورد منه قول الشّاعر:

و في المطر الموسميِّ فيهطل (منًّا و سلوى) علينا[3]

وما تكتم الأرض من نفْطها في ربوع الحقولِ

إنّ روما التي يبحث فيها المهاجر عن قيم الحضارة والإنسانيّة التي لم يجدها في وطنه، روما الّتي تُخيّل إليه نعيمًا لأهلها، وجحيما لغريب مثله، وما كان يظنُّه قد يُوفّر له فيها، لا يوفر سوى لأهلها، إنّما هو واهم.

و قد تكرّر صوت اللام في الكلمات الآتية: البلاد، الحقول، الملامح و الظلام... فتوظيفه بهذه الكثافة في القصيدة يصوّر لنا ذلك البُعد التأصُّلي للشّاعر من خلال تقريعه لومه، وعتابه على الشباب المهاجر .

كما نجد صوت الميم الذي تكرّر بمعدّل مائة و تسعة و ستين (169) صوتًا ، وهو من الأصوات الشفوية المجهورة، وكان "**الخليل**" يُسمّي الميم مطبقة لأنّه يطبق إذا لفظ بها، و هذا ما يدل على أنّه من الحروف التي تلفت الانتباه؛ قصد إعطاء بُعد موسيقي جميل لافت للنّظر، وخير دليل على ذلك قول الشّاعر:

فيا وطـــن المــترفينَ ...[1]

---

1 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 30

2 إبراهيم أنيس: الأصوات اللغويّة، مكتبة نهضة مصر، مطبعتها بمصر، د.ط، (د.ت)، ص 55

3 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 31

و يا وطن المُدَّعينَ...

و يا وطن المُتخمينَ...

نلحظ من خلال هذه الأبيات تكرار صوت الميم في الكلمات: المترفين، المدّعين و المتخمين؛ حيث يتحدّث فيها الشّاعر على لسان الغريق يدفع عنه تهمة كُره الوطن، يدفع عنه الظنّ بذلك، فبحث الحرّاق عن حياة أفضل في وطن آخر، لا يُلغي حبُّه لوطنه، ولا يدل على كرهه له، ليس الوطن سببًا فيه، إنّما من يُسيّر زمام الأمور؛ ويبيّن لنا الشاعر كذلك مدى معاناة الفرد الضعيف الذي أصبح مقيّدًا مظلومًا تجرُّه سلاسل الاستبداد.

وورد صوت الياء بمعدّل مائة وثلاثة وستين (163) مرّة، وهو من أصوات المد واللّين، وتعني في اللّغة العربيّة: السهولة، وفي الاصطلاح: إخراج الحرف من مخرجه بسلاسة وبدون كلفة على اللّسان،كما يؤدّي إيقاعًا مرهفًا في الكلمات حيث يقول الشّاعر:

بغير جواز، ومن غير تأشيرة للعبور

ستنبُذُ روحك عارية وحدها بالعراءِ و أنتَ سقيمْ...[2]

تردد صوت الياء في الألفاظ الآتية: يحتسي، المصير، تأشيرة، الغيم، ممّا يدلّ على الموت والهلاك الحتميّ للمهاجرين في قاع البحر غرقى بين حطام القوارب، والرّمال فتنهشهم الحيتان و يُبدّد الملح لحمهم .

كما نجد حضورًا لصوت النّون بمعدل مائة وواحد وعشرين (121) مرّة، وهو صوت خيشومي (ذو المخرج الخيشومي) الذي تتجاوب اهتزازاته الصوتيّة في التجويف الأنفي، وهو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع لذلك يُدعى صوت النواح، ومثال ذلك ما جاء في قول الشّاعر:

من الموج بحرٌ قد تناءتْ سواحلهْ

و أيقن أن لا أرض للرّوم تُرتجى

---

1 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 32

2 المصدر نفسه: ص 30

و هاله أن يُنعى فيشمتَ عاذلُهْ

فقلتُ لهُ: لا تبكِ عينُك حسبُنا [1]

فصوت النّون يُوحي بموسيقى حزينة يغلب عليها طابع الحسرة واللوم والألم، على أمل وعي الشباب بعدم مغادرة الوطن مهما كانت الظروف.

نستنتج من خلال القصيدة وبعد رصدنا للحروف المجهورة فيها؛ أنّها جاءت بنسب متفـاوتة، و هذا التفاوت راجع إلى اختيار الشّاعر لهذه الأصوات التي تتلاءم مع طبيعة الموضوع، إمّا في حالة انفعال داخلي، أوْ غضب من الوضع؛ لذلك نجده كتب بصوت جهوري عال؛ ليعبّر بالأصوات المجهورة عن إحساسه ورؤيته لقضيّة هجرة الشباب على الرغم من تنبئهم بالموت الحتمي، والتي تبنّاها وفق فلسفته و طبيعة واقعه .

ب. الهمس :

وهو في اللّغة الصوت الخفيّ، ويراد به في الاصطلاح: التجويد؛ جريان النّفس في مخرج الحرف عند النّطق به، فيكون الصوت حينئذ خفيفًا ضعيفًا لضُعف انحصاره في المخرج، وحروفه حسب **"ابن الجزري"**:« **فحثه شخص سكت**» [2] و هي: الفاء، الحاء، الثاء، الهاء، الشين، الخاء، الصاد، السين، الكاف، والتاء و أضيفت في الدراسات الحديثة القاف و الطاء.

الجدول04: الأصوات المهموسة و عدد تكرارها في القصيدة

الصوت	عـدد تـكـراره	الصوت	عـدد تـكـراره
ف	44	ص	17

1 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع،ص 28

2 مصطفى رجب: دراسات لغويّة، دار العلم و الإيمان، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص255

ح	64	س	45
ث	08	ك	64
ه	55	ت	103
ش	13	ق	41
خ	10	ط	15

من خلال هذا الجدول نلاحظ أنّ الأصوات المهموسة في قصيدة **"نشيج البجع"** بلغت أربعمائة و تسعة وسبعين (479)صوتًا، ومن الأصوات المهموسة الأكثر تواترًا كذلك نجد التاء، حيث قدّر تكراره بمائة وثلاثة (103) مرة، يليه حرفا الكاف و الحاء بمعدل أربعة وستّين(64) مرّة بالدرجة نفسها من حيث التواتر، ثم صوت الهاء بمعدل خمسة وخمسين(55) صوتًا، وأخيرا حرف السين الذي اطرد بمعدل خمسة وأربعين (45) مرة.

استخدم الشّاعر صوت التاء بكثافة:« **و هو صوت شديد مهموس و في تكوّنه لا يتحرّك الوتران الصوتيّان؛ بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق و الفم و حتّى ينحبس بالتقاء طرف اللّسان بأصوات الثناية العليا فإذا انفصل انفصالًا فجائيًّا نسمع ذلك الصوت الانفجاري»** [1]

حيث يقول الشّاعر:

ربّما كنتُ مثلَهُ أيضًا بكيتُ فما عدتُ أذكرُ...

إذْ ساد صمت رهيبٌ...

حينَ تجشَّأهُ البحر فجرًا كلؤلؤة لم تعرْها الحياةُ اهتمامًا[2]

كرّر الشّاعر صوت التاء في الكلمات الآتيّة: بكيت، صمت، ذاقت، تظلم و ستنبذ... و من خلال توظيفه لهذا الصوت، يتبيّن لنا أنّه أراد رسم إيقاع يدفع الذّات المتلقيّة إلى الاندماج مع هذه

1 إبراهيم أنيس: الأصوات اللغويّة، ص 52

2 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 32

التجربة الشعريّة التي ترجمت لنا التجربة الإنسانيّة للشباب المهاجر إلى بلاد غربيّة، وموته الحتمي في قاع البحر.

و كان لصوت الكاف كذلك حضور قوي في القصيدة، وهو: صوت طبقي (حنكي)، انفجاري شديد، مهموس، مرقّق، وخير دليل على وروده في القصيدة قول الشّاعر:

بكى صاحبي لـمَّا رأى الحُـلْمَ دونَـــهُ

فقلتُ لهُ: لا تبـــكِ عينُـك حسبُنـــا[1]

ستذبلُ في الأفْق شمس تآكلَ عن جانبيها الضّياءُ[2]

تضيقُ و تُظلِمُ حولكَ

و تدل هذه الكلمات (بكى، تآكل، حولك...) على موت المهاجر في ريعان شبابه دون قبور بين أمواج البحر، أوْ أن يكون لقمة لحيتان بحر الشمال.

ج. الشدّة والرخاوة والتّوسّط بينهما:

ونستهل الحديث أوّلا عن:

ج1- الشدّة:

فالحرف الشديد عند "**سيبويه**" هو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه وهي:« **الهمزة، القاف، الكاف، الجيم، الطاء، التاء، الدّال و الباء؛ ذلك أنّك لو قلت الحج ثم مددت صوتك لم يجر ذلك**» [3]

1 المصدر نفسه: ص 28

2 المصدر نفسه: ص 29

3 سبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3، 1988، ج4، ص 434

و هي كذلك انحباس الصوت عند النّطق بالحرف لتمام قوّته، و ذلك لتمام قوّة الاعتماد على مخرجه و حروف الشدّة ثمانية:« **أ، ب، ت،ج، د، ط، ق، ك**» [1]

وقد تواترت الأصوات الشديدة في القصيدة مُشكّلة ملمحًا أسلوبيًّا؛ يستدعي الوقوف والاهتمام، والجدول الآتي يبيّن لنا تواترها في المدوّنة، حيث يجمعها العلماء في قولهم "**أجدت طبقك**"

الجدول05: الأصوات الشديدة وعدد تكرارها في القصيدة

الصوت	عدد تكراره	الصوت	عدد تكراره
أ	403	د	38
ب	82	ط	15
ت	103	ق	41
ج	29	ك	64

تبيّن لنا بعد الإحصاء أنّ مجموع الحروف الشديدة الواردة في القصيدة قد بلغ سبعمائة وخمسة وسبعين (775) صوتًا، ومن الأمثلة الدّالة عليها قول الشّاعر:

بكى صاحبي لمّا رأى الحُلْمَ دونَـــهُ

من الموج بحرٌ قد تناءتْ سواحلُـــهْ

و أيقن أن لا أرض للــرّوم تُــرتجى

فقلتُ لهُ: لا تبـــكِ عينُك حسبُنـــا[2]

بلغنا الذي كُـــنَّا خرجنا نحاولُـــهْ [1]

1 صبحي الصّالح: دراسات في فقه اللّغة، دار العلم للملايين، ط1، 1960، ص 281

2 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 28

وظّف الشّاعر حرف الألف بكثرة، حيث تواتر بمعدّل أربعمائة وثلاثة (403) مرّة، منه ما جاء في الكلمات (الحلم، الموج، الضباب، الهلاك، الجراح، الضفاف)، وتدلّ هذه الألفاظ على الموت الأكيد للمهاجر، حيث يبقى حلمه وَهْم لا أكثر، يليه بعد ذلك حرف التاء بمعدّل مائة وثلاثة (103) مرّة في الكلمات الآتية (لا تبك، تراك، ترتجى، ما أنت) التي تدلّ على الشعور بالقوّة في التعبير عن هواجس الذّات.

توحي الأصوات الشديدة في هذه الأسطر الشعرية بمدى خيبة الأمل التي تشعر بها الذّات في مرحلة من مراحل الإبداع، كما تعبّر عن مظاهر الغضب الدّاخلي جرّاء الحزن والبكاء على أولئك الشباب الذين أعادهم البحر إلينا في توابيت مختومة.

ج2- الرخاوة:

الأصوات الرخوة عكس الشديدة التي يجري فيها الصوت، ومثّلوا لها بالمس و الرش ؛ إذ يقصد بها خروج الصوت مستمرًا في صورة تسرّب للهواء محتكًا بالمخرج، أيْ أنّ اعتراض هواء الزّفير هنا يكون اعتراضًا متوسّطا، و حدّدها القدماء بثلاث عشرة صوتًّا و هي:« **الهاء، الحاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الضاد، الزّاي، السين، الضاء، الثاء، الذّال، الفاء**» [2]

و قد شكّل اطّراد هذه الأصوات ظاهرة أسلوبيّة في مدونتنا، و الجدول الآتي يبيّن لنا ذلك.

الجدول06: الأصوات الرخوة و عدد تكرارها في القصيدة

الصوت	عدد تكراره	الصوت	عدد تكراره
ه	55	ز	08
ح	64	س	45
غ	13	ظ	05
خ	10	ث	08
ش	13	ذ	27

1 المصدر نفسه، ص 28

2 سبويه: الكتاب، ص435

ص	17	ف	44
ض	25		

يتبيّن لنا بعد الإحصاء أنّ مجموع الأصوات الرخوة قد بلغ ثلاثمائة وأربعة و ثلاثين (334) صوتًا، وقد بلغ صوت الحاء حظ الأسد من حيث استعمال الشّاعر وتوظيفه له في القصيدة، إذْ بلغ تواتره فيها أربعة و ستّين (64) مرّة في الكلمات (الحلم، بحر، ينحسر، حولك، الجراح، مسيحًا، سينحاز، أحياء، الحق...)، وتؤوّل هذه الألفاظ إلى: الحلم و الوهم الضائع للشباب في مجازفتهم نحو روما، على الرّغم من أنّها ليست بلادهم حتى ينتهي بهم الأمر إلى سوء المصير والهلاك الأكيد.

ومن الصعب حدوث معجزات لأولئك المهاجرين على نحو ما حدث للأنبياء والمرسلين؛ إنّما تبقى أمنياتهم عجاف، ولا مستقبل لهم في روما، وخير دليل على ذلك قول الشّاعر:

و ما أنتَ – رغم النّزيف و رغم الجراح – مسيحًا[1]

و ما أنتَ "موسى" لينحسر الموجُ عنكَ

حتمًا سينحاز للفقراء بروما

و الحقِّ في العيشِ تحتَ ظلالِ المساواةِ [2]

يؤكّد الشّاعر في هذه الأسطر الشعريّة على التنبؤ بالهلاك ، فلاَت وقتَ المعجزاتِ، ولا يمكن النجاة كما نجى موسى من اليم، والمسيح من النّار، و يونس من الحوت – عليهم السلام-.

كما يكثر توظيف الشّاعر لصوت السين في القصيدة؛ حيث بلغ تواتره فيها خمسًا وأربعين (45) مرّة، لغرض موسيقي و إيقاعي و نفسيّ في مثل قوله:

و ما أنتَ "موسى" لينحسر الموجُ عنكَ

و عن يَبَس تتلمَّسُ فيه طريقكَ صوب الشَّمالْ...

وما أنتَ – رغم النّزيف و رغم الجراح – مسيحاً[3]

لتمشي على الماءِ مستأنسا بضياء الهلالْ...

1 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 28

2 المصدر نفسه: ص 29

3 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 28

لتذبلَ في القلب سبعٌ من الأمنيات العِذاب العجاف[1]...

و يسلم روحه فيك إلى البحر يأساً[2]

إذْ تكرّر في هذا السيّاق، وهو من الأصوات المهموسة الرخوة، يوحي بدلالات فقدان الأمل في استرجاع المفقود أو العثور عليه .

ج3- التوسّط بين الشدّة و الرخاوة:

« و هي التي يضيق معها مجرى الهواء ضيّقاً لا يصل إلى درجة يكون له احتكاك أوْ بمنع معها مجرى الهواء في موضع، و يسمح له بالخروج من موضع آخر، و قد أطلق القدماء على هذه الأصوات عدّة تسميّات منها: بين الشديدة و الرخوة (لا شديد لا رخوة) و يسميها المحدثون بالأصوات الرنينيّة »[3]

و قد جمعها بعض القدماء في عبارة (لم يرعونا) وهذه الأصوات هي:« **العين، الياء، اللام، النون، الرّاء، الميم، الواو**» [4] وقد تواترت في مدوّنة شاعرنا بنسب متفاوتة، والجدول الآتي يبيّن ذلك التكرار وعلاقته بالدلالة كالآتي:

الجدول07: الأصوات المتوسطة و عدد تكرارها في القصيدة

الصوت	عـدد تـكـراره	الصوت	عـدد تـكـراره
ع	45	ر	107
ي	63	م	169
ل	202	و	127
ن	121		

1 المصدر نفسه: ص 29

2 المصدر نفسه: ص 33

3 عبد الرحمان بن إبراهيم الفوزان: دروس في النّظام الصوتي للغة العربيّة، مجلّة مجمع اللغة العربيّة بالقاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 17

4 ابن الجنّي: سر صناعة الإعراب، ج1، دار الكتب العلميّة بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص61

يتبيّن لنا بعد الإحصاء أنّ: مجموع الأصوات المتوسطة الواردة في القصيدة قد بلغ ثمانمائة وأربعة وثلاثين (834) مرّة ، أكثرها حضورًا صوت اللام بمعدّل مئتين واثنين (202) مرّة في مثل قول الشّاعر:

هو الموج يعلو يصادرُ – يا ساذجَ الحلم – حلْمَكَ

ما عاد في العمر متّسع لبلوغ الضفافْ...[1]

فقط كي يهبَّ النَّسيمُ عليلًا على أهل روما...

يا أيُّهذا المضلّلُ بالعدلِ...

ستذبلُ في الأفْق شمس تآكلَ عن جانبيها الضياءُ[2]

و في المطر الموسميِّ فيهطلُ (مَنًّا و سلوى) علينا[3]

وفّق الشّاعر إلى حد كبير في توظيف صوت "اللام" باعتباره وسيلة صوتيّة تطرب الأذن بنغمها، وتأسر القلوب، وتلفت انتباه القارئ والسّامع ،إذْ تدلّ على الهلاك الأكيد للمهاجر، وأنّ تلك الأحلام والأمنيات تبقى قيد الانتظار عجافا، ولا مستقبل لتحققها في روما.

ومن خلال النتائج السالفة الذّكر والمتوصل إليها فيما يتعلق بدراسة الأصوات في القصيدة نصل إلـــــــــى:

هيمنة الأصوات المتوسّطة على حساب الأصوات الشديدة، والأصوات الرخوة في القصيدة، وهذا ما يدلّ ربّما على اضطراب في عواطف الشّاعر – أسلفنا ذكره في دراسة الوزن – بين: خائف و راحم و لائم ... و عاجز.

د. الإطباق والانفتاح:

نستهل حديثنا أوّلا عن:

1 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص29

2 المصدر نفسه:ص 29

3 المصدر نفسه: ص 31

د1- الإطباق:

عندما ننطق بعض الأصوات تُوضّع ألسنتنا؛ و هذا ما يُفسّر الأصوات المطبقة، و إذا أردنا أنْ نزداد تبيّنًا علينا إيراد قول **"محمد محمد داود"**:« **يقصد بالإطباق وضع اللّسان عند نطق بعض الأصوات، حيث ينطبق اللسان على الحنك الأعلى آخذًا شكلًا مقعّرًا بحيث تكون النقطة الخلفيّة هي مصدر الصوت في حالة الإطباق و حروفه هي: الصاد، الضاد، الطاء، الظاء»** [1]

وقد وردت هذه الأصوات في المدوّنة حسب الجدول الآتي:

الجدول08: الأصوات المطبقة و عدد تكرارها في القصيدة

الصوت	عدد تكراره	الصوت	عدد تكراره
ص	17	ط	15
ض	25	ظ	05

يتبيّن لنا بعد الإحصاء أن مجموع الأصوات المطبقة الواردة في القصيدة قد بلغ اثنين وستّين (62) صوتا، حظي صوت الضاد منها بنصيب الأسد من حيث توظيف الشّاعر له في القصيدة، بمعدّل خمسة و عشرين (25) مرّة، يليه صوت الصاد بمعدّل سبع عشرة(17) مرّة؛ ويتضح ذلك في قول الشّاعر:

و قد ضاقت الرِّئتان اختناقًا بملح أجاجْ...

و قد ضاقت الرِّئتان بماء تسرَّب في الحلق مثل الزّجاجْ...

تضيقُ و تُظلِمُ حولكَ[2]

1 محمد محمد داود: العربيّة و علم اللّغة الحديث، دار غريب للنّشر، القاهرة، ط1، 2001، ص125

2 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 30

هذه الأسطر الشعريّة ساهمت في تجسيد معاني المعاناة والألم الذي يحصل للمهاجرين، حيث تجانست هذه الأصوات المطبقة تجانسًا ملائما في بناء القصيدة، و جاء استعمالها منسجمًا مع الأفكار و المواقف المعبّر عنها فيها .

د2- الانفتاح:

عند النّطق بالصوت المنفتح توضع ألسنتنا ؛ و لكن تكون النقطة الأماميّة هي مصدر الصّوت و هذا ما أكّد عليه **"محمد محمد داود"** في قوله:« **الانفتاح هو أيضًا وضع اللسان عند نطق بعض الأصوات حيث ينفتح ما بين اللّسان و الحنك الأعلى، ويخرج الهواء من بينهما وتكون النّقطة الأماميّة من اللّسان مخرج الصوت و حروف الانفتاح هي باقي حروف الهجاء بعد إسقاط حروف الإطباق الأربعة**» [1] و قد وردت الأصوات المنفتحة في المدوّنة حسب الجدول الآتي:

الجدول09: الأصوات المنفتحة و عدد تكرارها في القصيدة

الصوت	عدد تكراره	الصوت	عدد تكراره
ق	41	س	45
ك	64	ث	08
ج	29	ذ	27
ت	103	ف	44
د	38	ي	06
ب	82	ن	06
ه	55	ر	04
ح	64	م	29

1 محمد محمد داود: العربيّة و علم اللّغة الحديث، ص125

غ	13	و	127
خ	10	ع	45
ش	13	أ	403
ز	08		

يتبيّن لنا بعد الإحصاء أنّ مجموع الأصوات المنفتحة قد بلغ ألفا ومائتين وأربعة وثلاثين (1234) صوتًا في القصيدة.

كان صوت الألف أكثرها حضورًا بمعدّل: أربعمائة وثلاثة (403) مرّة، وحظي بأكبر نسبة في الأصوات المنفتحة من حيث التواتر، يليه صوت الواو بمعدّل مائة وسبعة وعشرين (127) مرّة، وأخيرًا حرف التاء بمعدّل مائة وثلاثة (103) مرّة؛ و يتضح ذلك في قول الشّاعر:

بكى صاحبي لمّا رأى الحُلْمَ دونــــهُ

من الموج بحرٌ قد تناءتْ سواحـــــلُـهْ

و أيقن أن لا أرض للــرّوم تُرتـــجـــى

و هاله أنْ يُنعى فيشمتَ عاذلُـــــــــهْ

فقلتُ لهُ: لا تبـــك عينُـك حسبُنـــا[1]

بلغنا الذي كُـــنَّا خرجـنا نحاولُـــــهْ

هذه الأبيات اختارها الشّاعر **"عبد الحليم مخالفة"** لكي يثبت من خلالها قسوة الحياة والنّظام على الشباب المهاجر، و يبين حزنه وحسرته على شبابنا الذين لم يتجاوز بهم العمر عشرين عاما؛ ممّن قرّروا الخروج من وطنهم آملين بغدٍ أفضل في بلاد غربيّة، إلّا أنّ الأمر انتهى بهم موتى؛ لأنّ الموج حال دونهم و دون الصراخ، فصارعهم إلى أنْ كتمت أنفاسهم، و تغلغل الماء إلى رئاتهم، ولم يستطع هؤلاء المتخبّطون/البجع المغامرون تحقيق ثنائيّة الحياة برًّا و الحياة بحرًا.

يخاطب الشّاعر على لسان المهاجر، وهو يشهد هذه اللحظات العصيبة تارة، ونجده تارة أخرى يحضر بنفسه منبّهًا لائمًا و مُصلحًا.

1 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 28

مما سبق ذكره في هذا المستوى يمكننا القول إنّ الشاعر **"عبد الحليم مخالفةّ"** قد وفّق في انتقائه للأصوات والممازجة بينها إلى حدّ كبير، للتعبير عن مدى تأسّفه على الحرّاقة و نقمته على النّظام، ومن يسيّر زمام الأمور؛ من يجلس على كرسيّ السلطة أولئك الذين استخلصوا الوطن لأنفسهم، واستحوذوا على ثرواته، وصادروا كل ما فوق الأرض، وما تحتها، الذين اضطهدوا النّاس، وأنكروا عليهم حقوقهم، فلم يتركوا لهم بديلًا عن الخلاص/ البحر.

المبحث الثاني

مستوى التراكيب النحويّة في القصيدة

تمهيد

1 توظيف الأزمنة و الضمائر و الحروف

أ. الأزمنة

ب. الضمائر

ب1- ضمائر بارزة

ب2- ضمائر مستترة

ج. توظيف حروف المعاني

ج1- حروف العطف

ج2- حروف الجر

2 توظيف الجمل الاسميّة والفعليّة

أ. الجمل الاسميّة

ب. الجمل الفعليّة

3 الخبر والإنشاء الوظيفة الحقيقيّة والبلاغيّة

أ. الخبر

ب. الإنشاء

ب1- الاستفهام

ب2- النداء

ب3- النفي وتكراره

4 الانزياح التركيبي في القصيدة

أ. التقديم والتأخير

ب. التكرار

تمهيد:

يعتبر المستوى التركيبي أساس عمليّة الـ صّي؛ باعتباره اللّبنة الأساسية التي تُبنى عليها الجمل، فيهتم الدّارس للبنية التركيبيّة برصد الوحدات اللغويّة في العمل الأدبي، وكيفيّة انتظامها، كما أنّها تمثّل خاصيّة أوسمة أسلوبيّة بانزياحها وخروجها عن النّمط المألوف للغة، وعلى هذا الأساس سنحاول في هذا الفصل البحث عن تلك الخصوصيّة التركيبيّة التي امتازت بها قصيدة **"نشيج البجع"** للشّاعر **"عبد الحليم مخالفة"** من خلال العناصر الآتية:

1 توظيف الأزمنة والضمائر والحروف:

أ. الأزمنة:

ينقسم الفعل من حيث الزّمن إلى ثلاثة عناصر وهي على النحو الآتي:

- **الفعل الماضي:« هو ما دلّ على حدوث شيء قبل زمن التكلم»** [1]
- **الفعل المضارع:« هو ما دلّ على حدوث الشيء و في زمن التكلم أوْ بعده»** [2]
- **فعل الأمر:« هو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن التكلّم »** [3]

و قد جمعنا أفعال القصيدة في هذا الجدول:

الجدول 10: أنواع الأفعال المتواترة في القصيدة

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة
تركت، تسرب، كنت، عشت، كان، صار، عدت، بكى، رأى، عاد.	تمشي، يصادر، تأكل، ينفذ، تخرج، يرقد، تبك، تتلمّس، تذبل، تضاء، توقد، تعانق، تجر.

من خلال قيامنا بهذه العمليّة الإحصائيّة لأفعال القصيدة تتضح لنا غلبة الأفعال المضارعة، إذْ وظّفها الشّاعر **"عبد الحليم مخالفة"** لمناسبتها مقام الوصف الدّاخليّ و الخارجيّ: وصف أسفه و حزنه على ظاهرة الحرقة و الحرّاقة، و وصف معاناتهم و هم يواجهون مخاطر البحر، ومن هذه الأفعال: تبك، تآكل، تذبل، تجرُّ من قول شاعرنا:

فقلت له : لا تبك عينك حسبنا[4]

ستذبل في الأفق شمس تآكل عن جانبيها الضياء

لتذبل في القلب سبع من الأمنيات العذاب العجاف

إلى أيّ وهم تجرّ خطاك...؟[5]

1 يوسف حمّادي و آخرون: القواعد الأساسية في النّحو و الصرف، المطابع الأميريّة، القاهرة، (د.ط)، 1994، ص20

2 المرجع نفسه، ن.ص (20)

3 المرجع نفسه، ص 21

4 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 28

5 المصدر نفسه: ص 29

و هذه الأفعال تنقل صورة المعاناة المزدوجة: معاناة الشّاعر/ معاناة الحرّاقة بتفاصيلها و حركيّتها كأنّها ماثلة أمام أعيننا، إذْ لا يتحقّق هذا النّوع من الوصف الحيّ و الحركيّ إلاّ عن طريق الفعل المضارع.

كما أنّ الشّاعر استعمل الأفعال الماضية ليدلّ بها على تحقّق حوادث معيّنة (فوات الأوان)، كما أوجب استخدامَها بعض مشاهد السّرد.

ب. الضمائر:

الضمير هو: « **يُكنّى به عن المتكلّم أوْ المُخاطِب أو الغائب**» [1] لذلك فهو يساهم في بناء المعنى:« **لأنّه يتّصل اتصالًا عضويًّا بتركيب الجملة مع الاسم و الفعل**» [2] و الضمائر نوعان:

ب1– ضمائر بارزة:

تظهر وتُلفظ في الكلام، وهي قسمان أيضًا منفصلة ومتصلة، وخير دليل على ذلك من القصيدة قول الشّاعر:

و ما أنتَ "موسى" لينحسر الموجُ عنكَ...

وما أنتَ – رغم النّزيف و رغم الجراح – مسيحاً

فحيتان بحر الشّمال إذا التقمتك و أنت مليم[3]

ستنبذ روحك عارية وحدها بالعراء و أنت سقيم...

1 سليمان فيّاض: النحو العصري، مركز الأهرام، القاهرة، مصر، ط1، 1995، ص27

2 شريل داغر: الشعريّة العربيّة، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1981، ص68

3 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 30

كان استخدام الضمائر المنفصلة في القصيدة دالا على الاختصاص؛ فيختصُّ ضمير المخاطب "أنت" بالحرّاق/ المهاجر، لأنّه محلّ الدراسة، ووجهة الشّاعر في قصيدته ، ومن الضمائر المنفصلة الأخرى الواردة في المدوّنة قول الشّاعر :

هو الموج يعلو يصادر – يا ساذج الحلم – حلمك

هو البحر ما من خلاص سواه...[1]

إذن نجد هذا الضمير يتكرّر وبقوّة في القصيدة؛ ليدلّ على المهاجر/ الحرّاق، وما حلّ به في طريق مجازفته و ركوبه البحر صوب روما .

ومن الضمائر المتصلة نذكر ما ورد في الأبيات الآتية:

و هاله أنْ ينعى فيشمت عاذله[2]

و قد ضاقت الرئتان اختناقًا بملح أجاج

و قد عشت أحلم بالعدل ينفذ حكمه في الغيم صيفا[3]

ربّما كنت مثله أيضا بكيت ما عدت أذكر[4]

يتكرّر هذا الضمير من حين إلى آخر في القصيدة (الهاء)، ونلاحظ أنّه جاء متّصلًا بالأفعال في أكثر الأحيان؛ يدل على ما يحدث للمهاجر أثناء مجازفته و ركوبه البحر نحو روما، و ما ينتظره من مصير هناك.

ب2– ضمائر مستترة:

لا تظهر و لا تلفظ في الكلام، وإنّما تقدّر بضمائر بارزة منفصلة، ويلعب الضمير دورًا مهمًّا في تراكيب الجمل خاصّة عندما يحمل دلالة معيّنة، ويكون نائبًا عن الاسم ليوضّح المعنى، ويزيل الإبهام، وأهمّ الضمائر في قصيدة **"نشيج البجع"** قول شاعرنا:

و ما عاد في العمر متسع لبلوغ الضفاف

---

1 المصدر نفسه: ص 32

2 المصدر نفسه: ص 28

3 المصدر نفسه: ص 31

4 المصدر نفسه: ص32

كي ترقب الحلّ و الانفراج

ما دُمت تصرخ بالقوم[1]

و قد زاوج الشّاعر **"عبد الحليم مخالفة"** بين الضميرين "أنت"، "هو" (الضمائر المستترة) العائدين كليهما على الحرّاق، تفاديا للتكرار من جهة و لوضوح المخاطب من جهة أخرى.

ج. توظيف حروف المعاني:

« حروف المعاني و هي الحروف التي تدخل في بناء الجمل و تؤثّر على الكلمة بعدها، و هي حروف الجر، الجزم، العطف و النصب، ولا يكون لها مدلول إلّا باستعمالها مع الاسم أوْ الفعل» [2]

الحرف إذًا:« **ما يدلّ على معنى غير مستقل بالفهم، بل يظهر من وضع مع غيره في الكلام»** [3]

ج1- حروف العطف:

تؤدي الحروف أو الروابط دورًا رئيسيًّا في النّص، فهي تربط أجزاء الجملة فيما بينها، والملاحظ في القصيدة استعمال الشّاعر لهذه الحروف، ممّا زاد في تلاحمها وتماسكها و جعلها بنية واحدة؛ فكان استعماله للحروف بكثرة في مثل قوله:

و قد عشت أحلم بالعدل ينفذ حكمه في الغيم صيفًا[4]

و في المطر الموسميّ فيهطل (منًّا و سلوى) علينا

و قد ضاقت الرئتان بماء تسرّب في الحلق مثل الزجاج[5]

---

1 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 31

2 صالح بلعيد: الصرف و النّحو، دراسة وصفيّة تطبيقيّة في مفردات السنة الأولى جامعي، دار هومة للطباعة، الجزائر، (د.ط)، 2003، ص 25

3 يوسف حمّادي: القواعد الأساسيّة في النحو و الصرف، ص 02

4 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 31

5 المصدر نفسه: ص 30

ستذبل في الأفق شمس تآكل عن جانبيها الضيّاء

لتذبل في القلب سبع من الأمنيات العذاب العجاف[1]

و من حروف الرّبط التي وظّفها الشاعر أيضًا حرف العطف "الواو"، والذي أسهم في ترابط أسطر القصيدة واتّساقها و من ثمّ انسجامها،كما يظهر في قول الشّاعر:

و أيقن أنْ لا أرض للرّوم ترتجى[2]

وخبز الكنائس إنْ خيّرته الكنائس[3]

و ماذا تراك تؤمّل ... من بعد هذا و ماذا... تراك... تريد... [4]

و الموج يزبد حولك:"لا تقبروني... فقبري عليكم حرام"[5]

و يا وطن المترفين[6]

و لم يتجاوز به العمر عشرين عاما...؟؟[7]

هناك خيط متين شدّ هذه الأسطر تمثّل في أداة الربط "الواو" التي تؤدّي دورًا مهمًّا في بناء القصيدة، و تظهر قيمتها في ضبطها للنسيج الشعري من خلال وظائفها المتعدّدة اللغويّة، والنحويّة، والبلاغيّة .

الوظيفة البارزة التي أدّتها "**حروف العطف**" هي: تحقيق الاتساق والانسجام بين الأفكار، والشّاعر بهذا التّكرار يصوغ بعض المعاني والصّور من جهة، ويكثّف الدلالة الإيحائيّة و النّفسيّة من

1 المصدر نفسه: ص 29
2 المصدر نفسه: ص 28
3 المصدر نفسه: ص 29
4 المصدر نفسه: ص 30
5 المصدر نفسه: ص 31
6 المصدر نفسه: ص 32
7 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع،: ص 33

جهة أخرى، فقد عمد إلى توظيفها بعدما استرسل في الكلام، حتى يعود مرّة أخرى إلى الحديث عن المهاجر، و مرّة للحديث عن روما و هكذا ...

ج2- حروف الجر:

تكرار حروف الجر نمط صوتي و لغويّ يتّصل بالذّات المبدعة من جهة، و بدقّة المعنى من جهة أخرى؛ إذْ أنّها أهمّ حروف المعاني و أكثرها ورودا و دلالة، فقد تجد الحرف الواحد يؤدّي أكثر من معنى، لذا كانت أبرز الرّوابط الّتي تسهم في اتّساق معاني النّصّ، وتسهم في تثبيت الإيقاع الداخلي في فضاء النّص الشعري من خلال تحقيقها الانسيابيّة في الكلام.

وقد تجلّت حروف الجر في شعر **"عبد الحليم مخالفة"** و اطّردت بكثرة، ومن أهمّها : من، عن، إلى، الباء، على و في، ومن أمثلة حضورها في القصيدة قولُ الشاعر:

..."وماذا تراك تؤمّل من بعد هذا [1]

و عن يبس تتلمّس فيه طريقك صوب الشّمال...

لتمشي على الماء مستأنسًا بضياء الهلال...

ما عاد في العمر متّسع لبلوغ الضفاف...[2]

إلى أيّ وهم تجر خطاك...؟

و يسلم روحه فيك إلى البحر يأسا.[3]

عكس تكرار "حروف الجر" بضلاله الدّلاليّة على السّياق مهارة الشّاعر الإبداعيّة وحنكته الفنيّة في استخدامها، فالحرف "إلى" الّذي تكرّر مرّتين و الدّالّ على الغاية يُحيل إلى الفكرة الكاذبة الّتي يوهم بها الحرّاقة أنفسهم، و إلى المصير السّيّء الّذي يقودهم إليه يأسهم و يجبرهم عليه.

2 توظيف الجمل الاسميّة والفعليّة:

الجملة في اللّغة العربيّة نوعان: اسميّة وفعليّة

1 المصدر نفسه: ص 28

2 المصدر نفسه: ص 29

3 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع: ص 33

أ. الجملة الاسميّة :

«هي الجملة التي تبدأ باسم/ و لها ركنان رئيسيّان لابد من وجودهما فيها لكي تكون كلامًا مفيدًا، و إذا حُذف أحدهما يُقدّر، و هما المبتدأ (المسند إليه) و الخبر (المسند)» [1]وهي تفيد الثبوت؛ لأنّ الاسم غير مقيّد بزمن ، فهو أعمّ، وأشمل، وأثبت.

« بنية التركيب الاسمي، و ما تتّصف به من خصائص فارقة، و ما يترتّب عنها من وظائف، و ما ينتج من دلالات أسلوبيّة تحولها إلى بنية أسلوبيّة منزاحة تُبرز الملامح الجماليّة و الفنيّة للبنية التركيبيّة ، و يمد التركيب بناءً منظمًا من الصيغ المتحركة عبر السياق» [2] ؛ إنّ بنية التركيب الاسمي قد ترد في صورتها البسيطة، وهي حينئذ الوحدة الكلاميّة التي تضمّنت عمليّة إسناد واحدة.

إذن فالجملة الاسميّة هي كل ما ابتدأت باسم، ولها ركنان أساسيان هما: المسند والمسند إليه، وتنقسم في طبيعتها إلى قسمين وهما على النّحو الآتي:

الجملة البسيطة: وهي التي يكون خبرها مفردًا، أمّا **الموسّعة** فيأتي خبرها جملة مركبة، ونلاحظ في القصيدة أنّ هناك استخداما للجملة الاسميّة، كما وجدت من قبل الفعليّة حيث كان تواترها في القصيدة حوالي واحد وثلاثين(31) جملةً، من مجموع الجمل الواردة في القصيدة، ومثالها قول الشّاعر:

خبز الكنائس إنْ خيّرته الكنائس[3]

فيا أيّها الوافد الأجنبي على أرض روما

و للفقراء بأحياء روما

1 سليمان فيّاض: النحو العصري، ص 92

2 المنصف عاشور: التركيب عند ابن المقفع في مقدّمات كتاب كليلة و دمنة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، (د.ط)، 1982، ص 22

3 عبد الحليم مخافة: نشيج البجع، ص 29

حرًّا كريما[1]

فحيتان بحر الشّمال إذا التقمتك و أنت مليم

فيا وطن المترفين [2]

و هناك أمثلة كثيرة عن الجمل الاسميّة في هذا النّصّ يضيق المقام عن ذكرها، نشير إلى مناسبتها الدّلاليّة الّتي نلخّصها في تقديم الأوصاف الثّابتة من خلال الخبر المفرد و المستمرّة من خلال الفعل المضارع –كما أسلفنا في المبحث الخاصّ بالأفعال- .

ب.الجملة الفعليّة:

وهي كل جملة تبتدئ بفعل، ولها ركنان أساسيان لابدّ من وجودهما ألا وهما: الفعل والفاعل (بأنواعه)؛ « **و قد يكون الفعل ماض أو مضارع، أو أمر، و يلي الفعل دائمًا فاعل مرفوع ، و إذا حذف الفاعل قام مقامه نائب الفاعل**» [3] بمعنى أنّ الفاعل يأتي دائمًا بعد كل فعل مبني للمعلوم، على خلاف نائب الفاعل الذي يأتي بعد كل فعل مبني للمجهول.

نوّع الشّاعر "**عبد الحليم مخالفة**" في بناء قصيدته "**نشيج البجع**" بين الجمل الاسميّة و الفعليّة مع غلبة الجمل الفعليّة المتواترة حوالي تسعة وستّين (69) مرة، عكس الجمل الاسميّة التي تكرّرت حوالي واحد وثلاثين (31) مرة.

ومن الجمل الفعليّة الواردة في القصيدة قول الشّاعر:

بكى صاحبي لمّا رأى الحلم دونه[4]

و هاله أنْ ينعى فيشمت عاذله

ستذبل في الأفق شمس تآكل عن جانبيها الضياء[5]

---

1 المصدر نفسه: (ص.ن) 29

2 المصدر نفسه: ص 32

3 محمد أبو العبّاس: الإعراب و الميسر، دار الطلائع للنشر و التوزيع، مدينة نصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 61

4 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 28

5 المصدر نفسه: ص 29

تعانق فيها المياه المياه

تضيق و تظلم حولك

ستنبذ روحك عارية وحدها بالعراء و أنت سقيم[1]

فكل هذه الجمل تصف حالة الشّاعر النفسيّة وتألمه من وضع الحرّاق، الذي قرّر تغيير حياته بتغيير وطنه، ولا يقنع بما قُدّم له في وطنه، وهذا سبب هجرته وكأنّه لن يظلم حيث أراد الهجرة ، كما تصف هذه الجمل حُرقة الوالدين على أبنائهم المهاجرين، ولكنّ السّؤال المطروح: ما سبب لجوء الشباب إلى الهجرة غير الشرعيّة ؟ على أمل أنْ ينال الشباب حقوقهم وحريتهم، أيْ التنقل من حال إلى حال (من اللانظام والفوضى إلى حال الاستقرار والأمن)، وقد زاوج الشّاعر بين الجمل الاسميّة والفعليّة؛ ليصوّر حالة الشباب المهاجر تارةً، ولومه وعتابه عليهم تارةً أُخرى، أولئك الذين قرّروا العيش بعيدًا عن أوطانهم، واتبعوا سبيل المغامرة والمجازفة بأرواحهم ، فانتهى بهم الأمر في قاع البحر غرقى تنهشهم الحيتان ، ويبدّد الملح لحمهم .

أمّا الصورة التي لم يستطع الشّاعر تقبّلها هي لفظ البحر فجرًا جثّة الغريق، التي استقرّت بين حُطام القوارب والرّمال، هو نفسه مصدوم فيه، مصدوم من نهايته، ومن أسباب هجرته، مصدوم من هوان نفس البشريّة على أولئك المسؤولين على الرغبة ، فيخاطب الوطن ساخطًا على سادته الظالمين على نظام فاسد، ساخطًا بسبب هذه المفارقة ، وطن متّسع كالمجرّة يضيق بأهله ، يُساءل وطنه باحثًا عن وجه العدالة في القضية التي عرض لها، فهو الشّاعر المحامي يترافع على الحرّاقة الذين مثلت جثثهم أمام هيئة قضائيّة يترأسها القاضي (الوطن)، مُجرّمًا للنظام، متهمًا أولياء الأُمور بالتفريط في رعيتهم ودفعها للهلاك.

1 المصدر نفسه: ص 30

كلّ هذه الصّور المتزاحمة في المشهد المأساويّ الّذي أراد لنا الشّاعر رؤيته للاتّعاظ أدّت إلى التّناوب بين الجمل الاسميّة و الفعليّة، على أنّ مقام الوصف غلّب كفّة الجمل الفعليّة لحركيّتها و حيويّتها.

3 الخبر والإنشاء الوظيفة الحقيقيّة والبلاغيّة:

من خلال دراستنا لقصيدة شاعرنا "**عبد الحليم مخالفة**" "**نشيج البجع**"؛ يتبيّن لنا سيطرة الجمل الخبريّة الّتي بلغت –حوالي- تسعة و ستّين (69) جملةً، على خلاف الجمل الإنشائيّة الّتي وردت بمعدّل إحدى وثلاثين (31) جملةً، و هذا ما سندرسه في هذا المبحث.

أ. الخبر:

تكمن مناسبة الخبر في السّرد و الوصف و التّنويع بين الجمل المثبتة و المنفية، إذْ يعرّف الخبر بأنّه:« **الكلام الذي يكون له مضمون يمكن أنْ يتحقّق أوْ لا يتحقّق**» [1] أيْ الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب لذاته بصرف النّظر عن قائله ،« **و قد يعود الصّدق و الكذب أحيانًا لاعتقاد المُخبر أوْ ظنّه، سواء أكان ذلك الاعتقاد خطأ أمْ صوابًا، بغضّ النّظر عن مطابقته للواقع**» [2]

فالخبر إذًا كل قول يستفيد المخبر به علمًا بشيء، لم يكن معلومًا له عند إلقاء القول؛ وهذا ما يُسمّى بفائدة الخبر.

كما يُعرّف أيضًا بأنّه:« **قول يحتمل الصّدق و الكذب، و يتضمّن عاطفة و يهدف إلى إفادة المخاطَب مضمونه من صدق أوِ كذب، فإذا طابق الخبر الواقع كان صادقًا، و إذا خالف الواقع كان الخبر كاذبًا**» [3]

ومن الأساليب الخبريّة الموجودة في القصيدة نجد ما يأتي:

بكى صاحبي لمّا رأى الحُلْمَ دونـــهُ

---

1 توفيق الفيل: بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب ، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 13

2 السكاكي: مفتاح العلوم، تح عبد الحليم هنداوي، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 2000، ص 252

3 حمدي الشيخ: الوافي في تسيير البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، المكتب الجامعي الحديث، ط3، 2003، ص86

من الموج بحرٌ قد تناءتْ سواحـــلُـهْ

و أيقن أن لا أرض للـــرّوم تُرتـــجـــى

و هاله أنْ يُنعى فيشمتَ عاذلُـــــــــهْ[1]

جاءت هذه الجمل عن طريق تواتر "الفعل الماضي" وغرضها تقريريّ بحتْ، إلاّ أنّ الغرض النّفسيّ لم يغب إذْ نلمس نبرة الحسرة في كلامه، فالخبر هنا يؤدّي معانٍ بلاغيّة نفسيّة كونه لا يهدف إلى تقديم جديد بل يطرح معانٍ معروفة و مشاهد متكرّرة يعلم العام و الخاصّ نهايتها، لذا ألقاها بنفس متحسّرة من جهة، و لائمة من جهة أخرى على الشباب المهاجر إلى بلاد غير بلاده.

يتنوّع الخبر بين الجمل الاسميّة التي تهدف إلى تقديم صفات ثابتة للموصوف عن طريق الخبر، والجمل الفعليّة الدّالة على الحوادث، وحركة الصورة، كما تُضفي الحركيّة والاستمراريّة للموصوف – كما أسلفنا في مبحث الفعل–، و هذا ما جاء في جانب الوصف إذْ نجد في القصيدة مجموعة من النماذج على النحو الآتي:

ستذبل في الأفق شمس تآكل عن جانبيها الضيّاء

لتذبل في القلب سبع من الأمنيات العذاب العجاف

قناديل روما تضاء و توقد ليلًا

فقط كي تنير الدّروب لأبناء روما...

و تلك النوافير

حيث يعرّش ماء النوافير نخلًا طويلًا بساحات روما...[2]

و قد ضاقت الرئتان اختناقًا بملح أجاج...

و قد ضاقت الرئتان بماء تسرّب في الحلق مثل الزّجاج...[1]

1 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 28

2 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 29

جاءت هذه الجمل وصفيّة على شاكلة الخبر تتواتر فيه الأفعال المضارعة والمتمّمات، والنعوت، كما تواترت فيه الظروف مثل: في الأفق، حيث...

أيْ كل ما دلّ على المكان و خير دليل على ذلك قول الشّاعر:

ستذبل في الأفق شمس تآكل عن جانبيها الضيّاء[2]

و في المطر الموسميّ فيهطل (منًّا و سلوى) علينا

و ما تخرج الأرض من بقلها في جميع الفصول

و ما تكتم الأرض من نفطها في ربوع الحقول[3]

جاءت في هذه الأسطر الشعريّة نبرة من الحسرة، وفيها نوع من اضطراب الانفعالات، حيث أوجد الشّاعر مبرّرات لهذه الظروف؛ لأنّ نهايتها مأساويّة، وكان الهدف الرئيسي من الوصف هو تنبيه المتلقّي.

ب. الإنشاء:

يمكننا القول إنّ مناسبة الإنشاء هو وجود المخاطب (الافتراضي) والحوار،« **فالأسلوب الإنشائي هو الكلام الذي ينقل خبرًا، و لا يحتمل الصّدق أوْ عدم الصّدق ، و إنّما ينشئ به قائله شيئًا؛ كأن يأمر بأمر ما، أوْ ينهي عن شيء ما و كأن يستفهم أو يتعجّب أو ينادي، ومن الإنشاء ما هو عادي لا يحمل أكثر من معناه اللّغوي، و منه ما يقصد به وراء هذا المعنى من إيحاءات و دلالات**» [4] أيْ أنّ الإنشاء يقصد بدلالاته التعبيريّة إنشاء المعنى الذي يُحرّك مخيّلة

1 المصدر نفسه: ص 30

2 المصدر نفسه: ص 29

3 المصدر نفسه: ص 31

4 نعمان المشهراوي: الدروس التطبيقيّة في القواعد و البلاغة و العروض، دار الهدى، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 186

المتلقي، وينير فكره، « **أوْ ليشيع مشاعر الذاتيّة دون النظر إلى عنصر المطابقة من الواقع الخارجي أو عدمها**» [1] و معنى ذلك أنّ الإنشاء أقدر على استثارة المتلقّي من الخبر.

سنقتصر في بحثنا هذا على ذكر أساليب الإنشاء الطلبيّة، والتي ظهرت بشكل ملفت للانتباه في قصيدة "**نشيج البجع**" للشّاعر "**عبد الحليم مخالفة**" منها:

ب1– النداء:

« **أسلوب النّداء من الأساليب الإنشائيّة ، و هو في اللّغة مصدر الفعل (نادى) فإذا دعي المتكلم الآخر للإقبال فهو منادى، و النّداء هو طلب إقبال المدعو إلى الدّاعي بأحد الحروف المخصوصة، فهي تنوب عن كل حرف منها مناب الفعل (أدعو)**» [2]

و يعدّ أسلوب النّداء من الأساليب المهمّة التي استعملها الشّاعر من أجل إيصال أفكاره بصورة مباشرة إلى المتلقّي .

وقد كان "النداء" من الأساليب التي لمسنا لها حضورًا في شعر "**عبد الحليم مخالفة**"، وهذا الحضور كان مقتصرًا على حرف النّداء (يا) الّذي تكرّر بشكل كبير حوالي إحدى عشرة (11) مرّة؛ ويعود سبب تكراره دون غيره من حروف النّداء الأخرى إلى ما تميّز به من مرونة في الاستعمال، وإمكانية حلوله في مواقع النّداء، فالشّاعر وظّفه كي يجذب الانتباه و الإصغاء إليه.

و الجدول الآتي يمثّل أساليب النّداء التي وظّفها الشّاعر في قصيدته:

الجدول 11: أسلوب النّداء وغرضه البلاغيّ

أسلوب النّداء	غرضه البلاغيّ
01- هو الموج يعلو يصادر – **يا ساذج** الحلم – حلمك	التنبيه + اللّوم و التقريع (العتاب)
02- **فيا أيّها الوافد** الأجنبي على أرض روما	الحسرة و الشعور بالأسف على الحرّاق الذي يقطن أرض روما و كأنّها جنّة، و في الوقت

1 حفيظة أرسلان شابسوغ: الجملة الطلبيّة و الجملة الخبريّة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004، ص 25

2 عبد العزيز عتيق: علم المعاني و البيان و البديع، دار النهضة للطباعة و النّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 111

	نفسه تعظيم لأرض روما
03- **يا أيّها المضلّل** بالعدل	التنبيه + اللوم و التقريع (العتاب)
04- **يـا صـاحب** (اليـاء، الـواو، و النّـون و السّين...) لا لست رغم التشّابه في الرّسم و الاسم يونس	الاستخفاف لأنّه من المستحيل أنْ يكون من منزلة سيّدنا يونس عليه السلام
05- ف**يا وطن** المترفين 06- و **يا وطن** المدّعين 07- و **يا وطن** المتخمين 08- و **يا وطن** الأثرياء القدامى 09- و **يا وطنًا** قد ترامى حدودًا	من الشّطر 05 إلى الشطر 09 تدلّ على الذمّ للنّظام و الحسرة على الوطن
10- **يا** من تركت الجحيم هناك	10- التنبيه + الحسرة
11- و ماذا يضيرك **يا شنفرى** العصر	11- التنبيه + الاستخفاف

تبرز جملة النّداء كظاهرة أسلوبيّة في هذه القصيدة، وتعكس عمومًا مدى ارتباط الشّاعر بالآخر (أيْ المنادى)، وهو يتوجّه إليه بالخطاب (الوطن، الحرّاقة)؛ فهذه العلاقة تعكس على مستوى هذا الخطاب الشعريّ، وتترجم اللّغة من خلاله لتكوّن تعبيرًا صادقًا عن أبعاد تلك العلاقة .

إنّ حضور أسلوب النّداء في القصيدة أبان عن مقدرة الشّاعر على الخطاب و المواجهة ما عكس نزعته الإصلاحيّة و روحه المسؤولة فهو ليس كغيره يكتفي بالمشاهدة و يصمت دون البثّ.

وحرف النّداء المستخدم هنا (يا) يجعل كلام الشّاعر مسموعًا ، فهو قد نادى الوطن، والشباب، والوافد الأجنبي للخروج من أرض روما، فالنّداء وظيفة تنفيسيّة عن الألم الضاغط، والأمل الضّائع، والظلم، وحزن الشّاعر على الشباب، ويساعد على تأدية وظيفة النّداء، وجود حرف المد على الأداة (يا) الذي يؤدّي إلى وظيفة التنفيس عن الألم، وحسرة الشّاعر عندما يخرج الهواء المتحجّر داخل الصدر أثناء النّطق به.

ب2- الاستفهام:

الاستفهام هو:« **أسلوب يُؤتى به لصياغة طلب معرفة الشّيء، أوْ ؛ فهو حاله، أوْ نوعه، أوْ عدده أوْ صفته؛ فهو خبر يجيء بمعنى يقتضيه حال المستفهم السّائل**» [1] ؛ وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل بأدوات خاصّة؛ فمن خلال هذين التعريفين يتبيّن لنا أنّ:« **الاستفهام هو سؤال يهدف إلى طلب الفهم و المعرفة عن الأشياء ، أوْ العلم بها كما تأتي في نهاية أسلوب الاستفهام علامة، وهي من علامات الترقيم لا يمكن الاستغناء عنها؛ لأنّها تظهر أسلوب الاستفهام مثل: ما اسمك؟ أين كتبت؟ و توضّح في نهاية كل جملة استفهاميّة**» [2] .

إذن فالاستفهام هو السؤال والاستفسار لغرض الفهم والتوضيح؛ وقد يخرج عن هذا الغرض إلى أغراض بلاغيّة أخرى يقتضيها السيّاق الشعريّ كما ستبيّنه الأساليب التي جاءت في القصيدة على صيغة الاستفهام كالآتي:

الجدول 12: أسلوب الاستفهام وغرضه البلاغي

أسلوب الاستفهام	غرضه البلاغي
01- و ماذا تراك تؤمّل من بعد هذا	التنبيه + اللّوم
02- ... و ماذا تراك تريد ... و حولك هذا الضباب[3]	التنبيه + اللّوم + الحسرة
03- إلى أيّ وهم تجرّ خطاك؟	التنبيه + الحسرة

1 صالح بلعيد: منافحات في اللّغة العربيّة، دار الأمل، الجزائر، (د.ط)، 2000، ص 198

2 محمد التونجي: معجم علوم العربيّة، تخصّص شموليّة أعلام، دار الجيل بيروت، ط1، 2003، ص 279

3 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 28

04- و ماذا تراك تؤمّل ... من بعد هذا و ماذا تراك ... تريد	الحسرة + اللوم
05- فماذا تراك تؤمّل من بعد هذا المصير الحزين الأليم	✓ تنبيه + لوم و تقريع + تحذير و حسرة ✓ السؤال غير موجه فقط للغريق(المهاجر) و إنّما هو موجه للقارئ أيضًا؛ باعتباره خطاب إصلاحي من خلال نبرة التنبيه و النّصح و التحذير
06- فماذا يفيد الغريق الملام؟	النفي: بمعنى أنّه ينفي أنْ تنفع الملامة الغريق
07- و ماذا يضيرك يا شنفرى العصر أنْ لا يكون لديك ضريح...	التنبيه + اللّوم
08- و ماذا يضيرك إنْ خلعتك القبيلة	تواتر الاستفهام الذي غرضه النّفي، لا يخلو من نبرة اللّوم و كذا التنبيه؛ فهو ينبّه المهاجر (الحرّاق) إلى ما سيؤول إليه و مغبّة (النهاية السيّئة) إقدامه على الموت غريقًا.
09- فماذا تريدون منّي و قد صادر الغيم غيم السّماء"النّظام"	الشّاعر على لسان المهاجر (الحرّاق) يخاطب قومه مبديًا عجزه و استسلامه لواقع فرضه النّظام الفاسد الذي استنزف خيرات البلاد و استحوذ عليها لنفسه، و تلمّس نبرة التعجب في الاستفهام، إذْ أنّ المخاطب يجد في استيلاء النّظام على كل ما يُنعش أحلامه سببًا كافيًا و ظاهرًا للعيان يجعله يختار الهجرة غير الشرعيّة ؛ لذا أثار إندهاشه لمطالبته بالبحث عن حلول أخرى.
10- أجبني : علام...؟ إذا كان من يحكمون البلاد بحقّ نشامى يموت ملاك كريم كهذا الملاك الكريم و يسلم روحه فيك إلى البحر يأسًا و لم يتجاوز به العمر عشرين عاما...؟؟[1]	النفي (ينفي صلاح النّظام) + الحسرة (الحسرة على موت الغريق و هو في ريعان شبابه) + التأكيد على فساد هذا النّظام + عتاب (نلمح نبرة لوم و عتاب للوطن لا للأشخاص)

1 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 33

يتضح لنا من الجدول أنّ للاستفهام تأثيرًا خاصًا في القصيدة، فهو يختلف عن الأساليب الإنشائيّة الأُخرى التي تمنحنا حُكمًا مستمدًا من المتكلّم فحسب.

و إنّ الاستفهام أسلوب ثريّ عبر تعدّد أدواته، وتلوّن معانيه، وكونه يفسح المجال للمتلقي، ويشركه فيما يطلقه من أحكام، فهو يثير في النّفس حركةً ونشاطًا، ويدعو المخاطب المسؤول أنْ يشارك السّائل فيما يحسّ ويشعر ويستميل الأذهان إلى التّفكّر، ويوقظ الوجدان والقلب.

و من خلال هذا الإسقاط يصبح الخطاب أكثر بلاغة من الكلام الصّريح، فأنت عندما« **توظّف أسلوب الاستفهام لأداء غرض كأن لا توضّح عن غرضك الحقيقي في أوّل الأمر، بل توقّع في روع المخاطب أنّك تطلب جوابًا منه فينتبه و يرجع إلى نفسه**» [1]

وهذا الأسلوب يعدّ ناجحًا لا سيما في مواضع الوعظ والنّصح وغيرها. والشّاعر بهذا الاستفهام لا يهدف إلى الحصول على جواب مقنع؛ بل يريد أنْ يعرف "ماذا بعد هذا الخطأ"؟، وهذه الأوهام التي يريدها الشباب؟" و كأنّه يقول "ما فائدة الغرق؟ "، و"بأيّ ذنب يموت هؤلاء الأثرياء في البحر و تأكلهم الحيتان؟"، فالشّاعر هنا يقف موقف التأسّف على ما يحصل لأبناء وطنه.

كما استعمل الشاعر أسلوب الاستفهام المقترن بالتعجّب في قوله:

... فماذا تريد منّي

و قد صادر الغيم غيم السّماء النّظام...؟

لم يتجاوز به العمر عشرين عاما...؟؟[1]

1 شيخون محمود السيّد: أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم، مكتبة الكليان الزهريّة، القاهرة، مصر، ط3، 1998، ص29

إنّ الشّاعر هنا يتساءل و يُبدي تعجّبه، ولا ينتظر جوابًا لأنّه لا يمكنه الحصول عليه، فطغى بذلك غرض التعجّب على الاستفهام؛ تعبيرًا عن المشاعر والانفعالات التي تسكن كيانه، وعن الحسرة الممزوجة بالحيرة عندما يتوهّم أسئلة لا يجد سبيلًا للإجابة عنها.

ب3– النفيّ و تكراره:

- **لغة** :«**خلاف الإيجاب و الإثبات**» [2] ،« **و نفي الشيء ينفي نفيًّا تنحّى و نفيته أنا نفيًّا**» [3] فالنفي لغةً يعني الطرد، والطرح، والجحد.
- **اصطلاحًا**: عرّفه النُحّاة « **بأنّه لا ينجزم ب"لا"، و هو عبارة عن الإخبار عن ترك الفعل**» [4]

و قد يستخدم بعض النحويين مصطلح الجحد بدلًا من مصطلح النّفي، و الجحد عندهم:« **بأنّه ما انجزم ب"لم" لنفي الماضي و هو الإخبار عن ترك الفعل في الماضي**» [5]

فمصطلح النّفي أعم من مصطلح الجحد، وهو أكثر استخدامًا ، وحروف النّفي في قولنا: لم يفعل، لن يفعل، لا يفعل... و نحو ذلك، والجدول الآتي يمثّل أساليب النّفي وأغراضه التي وظّفها الشّاعر في قصيدته:

الجدول 13: أسلوب النّفي وغرضه البلاغيّ

أسلوب النّفي	غرضه البلاغيّ
01- و أيقن أنْ **لا أرض** للرّوم تُرتجى	أداة النّفي "لا" و غرض الاستفهام هنا للتأكيد على استحالة الوصول إلى اليابسة أحياء

1 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 33

2 إبراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط، دار العودة، تركيا، ج2، (د.ط)، 1989، ، ص943

3- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم)، لسان العرب، ج1، مادة(ن ف ي)، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 661

4- علي بن محمد السيّد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، مح: محمد صديق المنشاوي، دار الكتب العلميّة بيروت، لبنان، ط1، 1403هـ/1983م، ص 108

5 المرجع نفسه: ص 33

02- **ما أنت** موسى لينحسر الموج عنك • و **ما أنت** -رغم النّزيف و رغم الجراح- مسيحًا • **لا لست** رغم التشابه في الرّسم و الاسم يونس	أدوات النّفي (ما، لا، لست) فالغرض البلاغي هنا: التنبيه على استحالة حدوث معجزة تغيّر المصير؛ لأنّه ليس نبي، مع إثبات عجز المهاجر.
03- **ما** كنت ترضى لمثلك أنْ يحتسي مثل غيره كأس القناعة	بهدف المدح و التنبيه
04- صحت به **لم يُجبني**...[1]	دلّ به على انقطاع التواصل بينه و بين مخاطبه المهاجر، و هو إذْ ذاك يدلُّ على غرقه.
05- و **لم يتجاوز** به العمر عشرين عاما...؟؟[2]	دلّ به على التحسّر من هذا الفتى الذي مات في عمر الزهور (ريعان شبابه)
06- و حُقّ لمثلك أنْ **لا يعير** كلامي إهتمامًا.	نلمس مدح الشّاعر من خلال النّفيّ و الإشادة بقوّة عزيمة هذا المهاجر كما يحمل هذا النّفيّ دلالة على إصرار هذا الأخير على المضيِّ قُدُمًا فيما عزم عليه كما يحمل دلالةً على يأس الشّاعر و يقينه من عدم امتثال المهاجر لنصائحه.
07- أحبّ البلاد و **لست** كما قيل عنّي و عنها.	التأكيد على شدّة تعلُّقه بوطنه و الرّد على كل مشكّك أوْ منكر لذلك.
08- حين تحشّأه البحر فجرًا كلؤلؤة **لم تُعرها** الحياة اهتمامًا .	معاناة و الحرمان و انعدام الحقوق، و أنّه لم يحض بفرصة في الحياة تُثنيه عن فكرة الهجرة غير الشرعيّة دلالة على معاناة هذا المهاجر.

فتكرار النّفي هنا جاء حوالي خمس عشرة (15) مرّة؛ والهدف عمومًا من النّفي إثبات محتوى ما، ومن أبرز المحتويات التي أراد الشّاعر**"عبد الحليم مخالفة"** أنْ يثبتها عن طريق هذا التكرار: هو استحالة نجاة المهاجر، واستحالة حدوث المعجزات التي حدثت مع الأنبياء في القصص القرآني معه.

1 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 32

2 المصدر نفسه: ص 33

كما أراد الشّاعر إثبات النهاية المأساويّة للهجرة غير الشرعيّة، و إثبات عدم مبالاة المقبل على الهجرة غير الشرعيّة بمصيره.و لعلّ هذا التكرار جملة يدلّ على رفض الشّاعر للسلوكات، و للوقائع، و للحقائق (النّظام) حيث لا شيء يسير على النّحو الصّحيح.

4 الانزياح التركيبي في القصيدة:

يتمثّل الانزياح التركيبي في ظاهرتين أساسيتين، إذْ نستهل بالحديث أوّلًا عن:

أ. التقديم و التأخير:

تعتبر ظاهرة التّقديم و التأخير من أبرز خصائص الأسلوب الأدبي؛ الذي يعتمد على انتهاك الحرف اللغوي، والخروج عن المألوف، فالتقديم والتأخير يعد خرْقاً للمعيار النحوي، هذا الخرق الذي يسمح بتشكيل العبارة تشكيلا جمالياً يتضمن أغراضًا جديدة، فتغير مواضع الكلمات يكون في ضوء المعنى تحقيقًا للغرض الذي تُبنى عليه التراكيب، فتحدث في التقديم و التأخير« **زيادة في إيضاح المعنى وتحسين الكلام، ولهذا يتصل التقديم والتأخير بالبلاغة وثيق الاتصال**» [1]

لهذا فظاهرة التقديم و التأخير ليست بدعة في النقد، بل كانت منذ القديم، و أثْنى عليها "**عبد القاهر الجرجاني**" في كتابه "**دلائل الإعجاز**" حيث يقول:« **هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، و يفضي بك إلى لطيفة و لا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، و يلطفُ لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سبب أنْ راقك و لطُف عندك، أنْ قُدّم فيه شيء و حوّل اللفظ من مكان إلى مكان**» [2]

وقد يؤدي التأخير إلى لُبس أو خلل في المعنى، لذا يكون التقديم السبيل إلى التخلص من هذا اللُبْس، كما يُسهم التقديم والتأخير في ترتيب الكلمات على نحو يناسب الوزن، إذْ تساعده هذه الظاهرة في إيجاد ذلك التوافق بين التراكيب ومستلزمات الوزن والقافية، لذا يُقسّم الدارسون التقديم والتأخير إلى ضربين انطلاقًا من الفائدة منهما:« **أحدهما يفيد فائدة معنوية ترجع إلى معنى الكلام**

1 أحمد أبو حاقة: البلاغة و التحليل الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1933، ص 99

2 عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ط)، 2000، ص 106

، و ثانيهما ما كان الغرض منه لفظيًا كالتوسعة على الشاعر حتى يستقيم له الوزن وتطرد له القافية» [1]

وتعد ظاهرة التقديم والتأخير سمة أسلوبية بارزة في قصيدة **"نشيج البجع"**، وهو ما أظهر قدرة الشاعر، وتمكنه من ناصية اللغة والإبداع. ومن تجلّيات هذه الظاهرة في القصيدة قول الشاعر:

- **قناديل روما تضاء و توقد ليلاً** [2]

قدم الشاعر **"عبد الحليم مخالفة"** هذه العبارة؛ فصارت أشبه بعنوان لما يليها، فأتبعها بواحدٍ وعشرين سَطْرًا، قدّم فيها للمهاجر فكرة عمّا ينتظره في روما في حال كُتبت له النجاة. وعبارة "قناديل روما" التي تُعرب فيها لفظة "قناديل مبتدأ" هو في الأصل نائب فاعل للفعل تُضاءُ، ومفعولاً به للفعل المبني للمعلوم (أضاء قناديل روما) وهدفه من هذا التقديم إمّا: الاهتمام بأمر المتقدّم، وإمّا التشويق لما سيقوله عنه، و الشاعر في توطئته "قناديل روما" نجده يُضفي عليها بريقًا وعظمة يتلاشيان تدريجيا عندما يعْرضُ حقيقة الغرب المنُكرة للدُخلاء فيما يليها .

- **أحبُّ البلاد و إنْ جرّمتني الدساتير**[3]

نلحظ بجلاء تقدّم جملة جواب الشرط "أحبّ البلاد" على جملة الشرط وأداته، وترتيب الجملة عادة ما يكون "إن جرمتني الدساتير أحبّ البلاد"، كما يظهر بجلاء أنّ تقديمه "أحبّ البلاد" كان بهدف التأكيد، ودفع الشك، والقطع بأن المهاجر لايكره وطنهُ، وأنّ هجرته ليست دليلاً على ذلك.

- **فحيتان بحر الشمال إذا التقمتك و أنت مُليمْ ...**

بغير جواز، ومن غير تأشيرة للعبور

1 عبد العاطي غريب: دراسات في البلاغة، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط1، 1997، ص 39

2 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 29

3عبد الحليم مخالفة: نشبج البجع،: ص 31

ستنبذ روحك عارية وحدها بالعراء و أنت سقيم...[1]

تقدير الكلام: فإذا التقمتك حيتان بحر الشمال، ستنبذ روحك عارية، فتقديم حيتان بحر الشمال يحمل تخويفاً وتحذيراً للمُقدّم على الهجرة بحْرًا في قوارب الموت.

- **أجبني: علام...**

إذا كان من يحكمون البلاد بحق نشامى

يموت ملاك كريم كهذا الملاك الكريم

ويسلم روحه فيك إلى البحر يأسًا

ولم يتجاوز به العمر عشرين عاما...؟؟[2]

تقدير الكلام:

إذا كان من يحكمون البلاد بحق نشامى

علام يموت ملاك كريم كهذا الملاك الكريم

ويسلم روحه فيك إلى البحر يأسًا

ولم يتجاوز به العمر عشرين عاما...؟؟

قدّم الشاعر السؤال "علام" المكوّن من حرف الجر على و ما الاستفهامية، ونربط ذلك بلغة الجماعة الاجتماعية، فهذا السؤال يتكرر كثيرا في اللهجة العاميّة بالمعنى الحقيقي والبلاغي: علاه؟؟؟ ؛ وقدّم هذا السؤال؛ لأنّ جملة الاستفهام طويلة، وبالمقابل يمكن الاستغناء عنها، ويمكن أن تكون نهاية القصيدة عند لفظة علام؛ لأنّ الشاعر عرض كثيرا لحوادث و مشاهد: مهاجر يموت غرقًا، يبحث عن وطن بسبب فساد نظام وطنه، وإنكاره عليه حقّه في الرزق والعيش الرغيد، ويستضعفه فيلفظهُ في النهاية البحر/ الوطن ميتًا.

لقد رسم الشاعر الصورة مفصّلة بدقّة، موجعة ومؤثرة، لذا من البديهي أنْ تطرح كثير من التساؤلات عن أسباب هذه النهاية الأليمة : علام .

1 المصدر نفسه : ص 30

2 المصدر نفسه: ص 33

وعلى الرغم من أن الشاعر تساءل كثيرًا في قصيدته و الإجابات موجودة ومُمْتنعة في آن معا ؛ لأنّ ما يجب أنْ يكون واضح و جليّ، لكنّ الواقع عكس ذلك، لذا قد نكتفي فقط "بعلام" (علام لا تسير الأمور كما يجب؟؟؟) . إذن فالهدف الأساسي من التقديم و التأخير هو: الاهتمام بأمر المتقدّم و تأكيده عادة .

ب. التكرار:

من أبرز المبادئ التي تتظافر مع المبادئ الأخرى في القصيدة الحداثيّة مبدأ التكرار، الذي لا يكاد يخلو منه نص شعري معاصر أو حداثي، فالشاعر المعاصر وظّف التكرار لإبراز قيم شعوريّة معيّنة، لها أهميتها التي تميّزها عن بقية عناصر الموقف الشعري، فيأتي« **التكرار لّيحققه جماليّا أمّا الدوافع الفنية للتكرار فإن ثمّة إجماعًا على أنه يحقق توازنًا موسيقيًا، فيصبح التقدّم أكثر قدرة على استشارة المتلقّي و التأثير في نفسيته**» [1] .

و للتكرار في الشعر الحداثي أنماط عديدة، سواء أكان ذلك على مستوى الصوت الواحد، أم الكلمة، أم الجملة، فالتكرار يفاجئ المتلقي بما لا يتوقعه بأنماط مختلفة من خلال ثنائية الحضور و الغياب.

وتجدر الإشارة إلى أن التكرار بأنماطه المختلفة ثمرة من ثمرات الاختيار والتأليف، من حيث توزيع الكلمات على مواقعها ، وترتيبها ترتيبًا تنتج عنه تلك الأنساق المكرّرة التي تقيم علاقاتها مع عناصر النص الأخرى، و يختلف الشعراء فيما بينهم من حيث اختياراتهم التي يشكّلون منها تلك الأنساق « **فمنهم من يميل إلى حروف الجر أو الظروف أو أشباه الجمل، أو الجمل الاسميّة أو الفعليّة، ويقدم و يؤخر في تلك الجمل، ولكل منهم أغراضه الجماليّة من هذا البناء، فكل شاعر حر في بناء تركيباته التي يكررها**» [2] .

وفي الجانب المقابل قد تفقد بعض التغيرات خصوصيتها ؛ لأنها تستخدم في سياقات مكررة ومتباينة ، هذا وقد قام "**صلاح فضل**" بحصر مستويات التحليل الأسلوبي في ثلاث مستويات،

1 محمد مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبيّة في الشّعر العربيّ المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1987، ص 173

2 عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار ابن كثير،دمشق، بيروت، ط1، 1992،ص214

وهي: المستوى الصوتي ، والمعجمي، والنحوي، مشيرًا في الوقت نفسه على البدء في عملية التحليل الأسلوبي بعلم الأسلوب الصوتي ، الذي يبحث عن الدلالة الوظيفية للأصوات و أنواعها...، ثم الانتقال إلى علم الأسلوب المعجمي الذي يبحث عن الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معينة، وما يترتب عن ظواهر نشأتها، وحالات الترادف والإبهام، والتضاد، والتجريد، والتجديد، والغرابة، والأُلْفة؛ ثم يتدرّج هذا البحث لتحليل الصور على المستوى نفسه، ثم ينتقل المحلل الأسلوبي إلى دراسة أسلوب التراكيب، والجمل، والكلمات ليختبر القيم التعبيرية للتراكيب النحوية على ثلاث مستويات أيضًا:«**مكونات الجمل من صيغ نحوية فردية، و حالات للنفي و الإثبات وغيرها، ثم الوحدات التي تتألف من جمل بسيطة مثلما تكون اللغة المباشرة و غير المباشرة**» [1]

إذن فالتكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي تلعب دورًا في تعميق الصورة لدى القارئ، فهو« **يسلط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة، و يكشف عن اهتمام المتكلم بها وهُو بهذا المعنى ذو دلالة نفسيّة قيّمة تفيد النّاقد الأدبي الذي يدرس الأثر و يحلل نفسية كاتبه**» [2]

فالتكرار هو دلالة اللفظ على المعنى مردّدًا عليه، كقولك لمن تستدعيه: أسرع، أسرع؛ فإنّ المعنى مردد، و اللفظ واحد.

فالتكرار هو ترديد حسب المعنى لكن اللفظ يبقى واحد، لذا قسّم العلماء القدامى التكرار إلى قسمين تكرار لفظي و تكرار معنوي. ويمكن أن نلتمس التكرار اللفظي في القصيدة التي بين أيدينا في قول شاعرنا:

- **حيث يعرّش ماء النّوافير نخلاً طويلاً بساحات روما...**

  فقط كي يهب النسيم عليلاً على أهل روما

  حتما سينحاز للفقراء بروما

  وللفقراء بأحياء روما...[3]

بشير تاوريريث: محاضرات في مناهج النّقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظريّة و التطبيقيّة، دار 1الفجر للطباعة و النّشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006، ص 191

2 نازك الملائكة: قضايا الشّعر المعاصر، منشورات دار الأدب، بيروت، (د.ط)، 1952، ص 240

3 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 29

إنّ تكرار"**روما**" في هذه الأسطر الشعرية من قبل الشاعر كان لكونها وجهة المهاجرين، و قد كرّرها مضافة إلى ألفاظ خصّ بها روما وأهلها (قناديل روما، ساحات، فقراء، أرض...)، وكأنّه من خلال هذا التكرار يُؤكد لهذا المهاجر" الأجنبي المظلّل" أنّ روما أبدًا لن تستقبله كما تستقبل مواطنيها الأصليين.

- **ماذا تُراك تؤمل من بعد هذا**

  وماذا تراك تريد...[1]

يكشف تكرار هذه العبارة عن مدى أسف الشاعر على هذا المهاجر وأمثاله، وحسرته على مصيرهم المحْتوم: الموت غرقًا، أو المعاناة في بلاد أجنبية .

- **بكى صاحبي لما رأى الحُلم دونه...**

  بكى صاحبي...[2]

التأكيد على حتمية مأساوية نهاية الهجرة غير الشرعية، ويحمل تكرار هذه العبارة كثيرًا من الحسرة والألم و التشكّي .

- **فيا وطن المترفين...**

  ويا طن المُدعين...

  ويا وطن المتخمين...

  ويا وطن "الأثرياء القدامى"[3]

تكرار لفظة "**وطن**" دلّ بها الشّاعر على احتضان وطنه للفئة الغنيّة المالكة دون الضُعفاء، فكأنّهُ يتوجّه إلى الوطن مُعاتبًا، وإلى "المترفين، المدعين، المتخمين، الأثرياء القدامى" ساخطًا عليهم، لاستحواذهم على حقوق الضُعفاء الذين آثروا الموت في رحلة بحثهم عن وطنٍ آخر يعترف بهم، مادام وطنهم قد خذلهم .

1 المصدر نفسه: ص 28

2 المصدر نفسه: ص 32

3 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع: ص 32

- **فكان بحجم المجرّة عرضًا**

و كان بحجم المجرّة طـــولًا[1]

يدلّ تكرار هذه الأسطر الشعريّة على شساعة هذا الوطن، فهو مترامي الحدود إلّا أنّه يضيق بشعبه.

- **و قد ضاقت الرّئتان اختناقًا بملح أجاجْ**

و قد ضاقت الرّئتان بماءٍ تسرّب في الحلق مثل الزجاجْ...[2]

يدلّ تكرار "**ضاقت الرئتان**" على مدى المعاناة التي يتكبّدها المهاجر في صراعه مع العُباب المتلاطمُ، و شدّة ألمه.

- **و الموج يزبد حولك:لا تقبروني... فقبري عليكم حرام**

و لحمي على الدّود أيضًا بأرضكم يا لئام...حرام...حرام[3]

تكرار لفظة "**حرام**" تدلُّ على الرّفض القاطع للعودة إلى الوطن، كما تدلّ أيضًا على سُخط الشاعر و شدّة غضبه من الذين عاثوا في الوطن فسادًا، وأكلوا حقّ الضُعفاء.

- **أحبُّ البلاد و لست كما قيل عنّي و عنها...**

أحبُّ البلاد و إنْ جرّمتني الدّساتير...[4]

يدلّ التكرار هنا على: شدّة حبّ المهاجر لوطنه، والتأكيد على هجرته المرغمة، وأنّه ناقم على منْ يحكم البلاد. إذن فهدف التكرار هو: التأكيد على فكرة عدم الهجرة، مهما كانت الظروف فلا يمكن للحرّاقة تغيير حياتهم بتغيير أوطانهم، والمجازفة بأرواحهم.

1 المصدر نفسه ، ص30

2 المصدر نفسه، ص 30

3 المصدر نفسه ، ص 31

4 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع: ص 31

وعليه ساهمت كل التراكيب النحويّة والبلاغيّة في بناء القصيدة وانسجامها ممّا يضفي عليها طعْمًا خاصًا تطرب له أذن السّامع.

المبحث الثّالث

الـــصـــورة الشـعـــريّـــة

1 التشبيه (الصورة الشعريّة)

2 الاستعارة (الصورة الاستعارية)

الصورة الشعريّة:

تعدّ الصورة الشعريّة من أهم مقـ ـ ـ لا يمكن للشّاعر أنْ يستغني عنها، بل نجد أنّ الفرق الجوهري الذي يميّز الشّعر عن غيره من فنون القول الأخرى أنّه ينحو منحًا تصويريًّا.

و الصورة الشعريّة كما يعرّفها الدّكتور **"جابر عصفور"**:« **هي الجوهر الثّابت و الدّائم في الشّعر، قد تتغيّر مفاهيم الشّعر و نظرياتها، فتتغيّر بالتالي مفاهيم الصورة الفنيّة و نظريّاتها، و لكن الاهتمام بها يظلّ قائمًا ما دام هناك شُعراء يُبدعون، ونقّاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراكه و الحكم عليه** »[1]

1 جابر عصفور: الصورة الفنيّة في التراث النّقدي و البلاغي، دار الثقافة للطباعة و النّشر،القاهرة، (د.ط)، 1973، ص 8

و تختلف مفاهيم الصّورة الشعريّة تبعًا لاختلاف المذاهب والتيارات والرُؤى، فعند القُدامى نجدها محصورة في الأنواع البلاغيّة المعروفة من تشبيه ومجاز وغيرها، وهي عند الرّومانسيين:« **ليست إلّا تعبيرًا عن حالة نفسيّة معيّنة يعاينها الشّاعر إزاء موقف معيّن من مواقفه مع الحياة...** »[1]

ومن خلال استقصائنا للتعريفات المختلفة للصورة الشعريّة وجدناها تقوم على الحسيّ والمحسوس؛ أيْ أنَّ جوهرها وقائع، أو موجودات حسيّة يستخدمها الشّاعر، ويستخلصها من الطبيعة مُضْفيًّا عليها من أحاسيسه ومشاعره، ومن رؤاه المختلفة سواء جاء ذلك عفويًا أم قصدًا، وهي في النهاية تُعبّر عن موقفه من القضايا التي يعالجها.

عند استقصائنا للصورة الواردة في قصيدة "**نشيج البجع**" ل"**عبد الحليم مخالفة**" وجدنا أغلبها تنتمي للصورة التقليديّة القائمة عادةً على التشبيه أو الاستعارة، وهذا الميل لطبيعة الشّعر التقليديّة؛ راجع في الأساس لخصوصيّة الخط الشّعري والأسلوبي الذي رسمه الشّاعر لنفسه.

و يتميّز هذا الخط الشّعري من النّاحية الأسلوبيّة واللّغويّة بالسهولة والوضوح، والبُعد عن التعقيد الذي نجده عادةً عند شعرائنا المعاصرين ،وفيما يأتي عرض لكلّ نوع من تلك الأنواع:

1 التشبيه (الصورة التشبيهيّة)

يُعدّ التشبيه أحد أبرز أركان التشكيل البياني خاصّة والبلاغي عامّة، ومن أبرز الصور البيانيّة تداولًا و استعمالًا؛ يُعرّفه : "**أبو الهلال العسكري**":« **التشبيه: الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينُوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب التشبيه منابه أوْ لم ينب، و قد جاء في الشّعر وسائل**

1 السعيد الورقي: لغة الشّعر العربيّ الحديث، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية، ط2، 1983، ص93

الكلام بغير أداة التشبيه، و ذلك قولك: زيد شديد كالأسد؛ فهذا القول الصواب في العُرف و داخل في محمود المُبالغة، و إنْ لم يكن زيد في شدّته كالأسد على الحقيقة »[1]

و يقوم التشبيه على أربعة أركان: المشبّه، المشبّه به، أداة التشبيه، ووجه الشّبه؛ ولأنّ للتشبيه دورًا مهمًّا في إثراء المعنى، وخلق الفاعليّة الدلاليّة؛ بوصفه ظاهرة أسلوبيّة تُسهم في توضيح المعاني وتقريبها إلى ذهن القارئ، فعلى القارئ حين يتمثّل تلك الحركة الدلاليّة في التشبيه أنْ لا يُبق الطرفين (المشبّه والمشبّه به) داخل علاقة المقارنة، ولا يقف بخياله عند حدودها الضيّقة؛ لأنّ الشّاعر وهو يقوم بالعمليّة التشبيهيّة يسعى للكشف من خلال تفاعل العلاقة بين إيحاءات المشبّه، وإيحاءات المشبّه به عن معنى أعمق و أشمل يحتاج من القارئ بعض التأنّي في تأمّل الدلالات.

وهذا ما لمسناه ونحن نقتفي أثر الصور التشبيهيّة داخل قصيدة "**نشيج البجع**" ل "**عبد الحليم مخالفة**" فكان أوّل تشبيه يطالعنا فيها قول الشّاعر:

و قد ضاقت الرّئتان بماء تسرّب في الحلق مثل الزّجاج[2]

حيث شبّه الماء بالزجاج، وأبقى ما يدلّ على ذلك "تسرّب في الحلق"، وهذا على سبيل التشبيه العادي فالمشبه هنا هو الماء، والمشبّه به الزّجاج، وأداة التشبيه "مثل"، ووجه الشّبه "تسرّب في الحلق" في هذا السّطر توفّرت جميع أركان التشبيه (مرسل مفصل).

كما نجد الشّاعر قد أبدع مرّةً أُخرى في تصوير الشباب المهاجر (الحرّاق) في قوله:

فتى كالملاك[3]

حيث شبّه هنا الفتى بالملائكة، على أنّه لا يقع في الخطأ، وأنّ كلّ ما يفعله صواب، في حين أنّ كلّ بني آدم خطّاء، و الصّورة تشبيه مرسل مجمل، ذكرت أداته و حُذف وجه الشّبه فيه.

1 أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الإحياء للكتب العربيّة للنّشر و التوزيع، ط1، 1952، ص 239

2 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 30

3 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، : ص 32

و هكذا يبلغ التشبيه كتشكيل بياني ذروته الفنيّة من خلال ما يمنحه من طاقاتٍ تعبيريّة، نتيجة إخراج المعاني الذهنيّة المجرّدة في صورة حسيّة مرئيّة، ونقل التجربة الشعوريّة الخاصّة والذاتيّة لدى الشّاعر إلى القارئ حتّى يتفاعل معها ويعيشها.

2 الاستعارة (الصورة الاستعاريّة)

تعتبر الاستعارة من أجمل وأرقى فنون التعبير اللّغوي في اللغة العربية، احتفى بها القدماء والمحدثون؛ فجعلوها أوّل البيان، ورائد المجاز، والعنصر الأصيل في الإعجاز. والاستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسيين، و العلاقة فيها بين الموصوف و صفته في المشابهة دائمًا، وعند **"عبد القاهر الجرجاني"** تقوم على فكرة الادّعاء والإثبات يقول:« **فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، و تظهره إلى اسم المشبه به فتعتبره المشبه وتجرّبه عليه** »[1]. فهي تؤدي إذن: إلى خرق قواعد اللّغة أوْ قواعد العلاقات اللغويّة بصفة أدق.

أمّا رُكنا الاستعارة فهما المشبّه و المشبّه به، و تنقسم إلى قسمين عند البلاغيّين: تصريحيّة وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبّه به، ومكنيّة وهي ما حُذف فيه المشبّه به، ورُمز له بشيء من لوازمه.

فالاستعارة إذًا هي استعمال لفظ من غير موضعه الأصلي، بغية توضيح وتوصيل المعنى للسّامع، وبناء على علاقة المشابهة بين المستعار منه، و المستعار لهُ، نلحظ أنّ فكرة الادّعاء التي أشار إليها **"السكاكي"** في قوله:« **هي أنْ تذكر أحد طرفي التشبيه، و تريد به الطرف الآخر، مدّعيًّا دخول المشبّه في جنس المشبّه به دالًّا على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّه به**

1 عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق هريتر، مطبعة وزارة المعارف، اسطنبول، (د.ط)، 1954، ص 44

»[1] يؤكّد في تعريفه هذا بوضوح ذوبان ثنائيّة (المستعار منه والمستعار له) ما يؤدّي إلى خلق تفاعل هذين العنصرين ولا يكون إدراك المعنى إلّا بتجاوز المعنى الأصلي.

فالصورة الاستعارية هي وسيلة أساسيّة من وسائل بناء النّص الأدبي، ولبنة أساسيّة في عمليّة التشكيل نظرًا لما تحمله من بُعدٍ إيحائي يمتدّ عبر شبكة المعاني في النّص، وقد جعلها الشّعراء طريقًا إلى القول الجميل والخيال المثير، إذْ جسّدوا المعنويّ، فصار محسوسًا تراه العين، وشخّصوا الماديّ فدبّت فيه الحياة و أوجزوا التّشبيه.

أمّا عن قصيدة "**نشيج البجع**" فقد حفلت بزخم من الصور الاستعارية، فكانت هذه الصّور بالنسبة ل"**عبد الحليم مخالفة**" وسيلته ومخرجه للتّنفيس عمّا كان يختلج في صدره. وكثيرًا ما تميّزت هذه الصّور بالتشخيص عبر إدخال بعض الخصائص على تلك المعنويّات بطريقة مثيرة ومُلفتة للانتباه، ويظهر ذلك في مثل قوله:

ستذبل في الأفق شمس تآكل عن جانبيها الضيّاء[2]

الاستعارة الموجودة في جملة "**ستذبل شمس**" حيث شبّه الشّاعر الشّمس بالزهور فحذف المشبّه به "**زهور**" وأبقى على شيء يدلّ عليه "ستذبل" على سبيل الاستعارة المكنيّة، حيث أنّ الشمس تدلّ على المستقبل ، والمعنى المقصود هنا أنّ المستقبل مجهول بالنسبة للشباب المهاجر (الحرّاق).

وتتجدّد الاستعارة المكنية في قوله أيضًا:

تعانق فيها المياه المياه[3]

1 السكاكي: مفتاح العلوم، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 2000، ص 477

2 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 29

3 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، 29

إذْ شبّه المياه بالإنسان وترك ما يدلّ عليه "تعانق"، فكيف للمياه أنْ تعانق نفسها، دلّت هذه الاستعارة على جمال النّوافير التي تُزيّن ساحات روما، وبثّ الشّاعر من خلالها الحياة و الحركة في (الماء)- ليس كائنا حيّا-؛ بهدف الإشارة رُبّما إلى أنّ عنصريّة أهل روما موجودة حتى في جمادها.

ويتجدّد خرق الشّاعر للعرف اللغويّ في قوله:

هو الموج يعلو يصادر

ستذبل في القلب سبع من الأمنيات العذاب العجاف

تسلّو بها ضاجعوها [1]

و ما ضمّه في ثراها الظلام

و سيّج وجه السّماء

أجاب الصّدى و الحطام: [2]

شبّه الشاعر الصّدى والحطام بالإنسان، وأبقى على ما يدلّ عليها "أجاب" على سبيل الاستعارة المكنيّة؛ وتدلّ هذه الاستعارة على انقطاع حياة المُهاجر وعجزه عن الرّد، فالصّدى صوت من يُناديه، وحُطام القوارب إشارتان وعلامتان على موته.

ونجد في القصيدة كذلك نوعًا آخر من الاستعارة وهي الاستعارة التصريحيّة؛ وهي مؤسّسة على النّقل لشيء معلوم يمكن أنْ ينصّ عليه، على سبيل المبالغة في التشبيه، بما فيه من المقاربة، وإفادة الوصف الظّاهر إذن:« **هي كل ما صُرّح فيها بلفظ المشبّه به** »[3] و من أمثلة الاستعارة التصريحيّة ما جاء في قول الشّاعر:

و ماذا يضيرك يا شنفرى العصر أنْ لا يكون لديك ضريح[4]

الشّاعر هنا شبّه المهاجر بالشنفرى حيث حذف المشبّه (المهاجر) وصرّح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحيّة.

---

1 المصدر نفسه: ص 31

2 المصدر نفسه: ص 32

3 عبد اللّه النقراط: الشّامل في اللّغة العربيّة، دار قتيبة، ليبيا، (د.ط)، 2003، ص 156

4 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 30

ومن خلال هذه الجولة في ثنايا قصيدة "**نشيج البجع**" ل"**عبد الحليم مخالفة**"، ونحن نقتفي الأثر الجماليّ الذي تُلقي به الصورة الاستعاريّة على ظلال المعنى، بوصفها المسلك الأصيل من مسالك العدول عن الحقيقة إلى المجاز؛ يتبيّن لنا أنّ الشّاعر يمتلك ناصية البيان الأسلوبي؛ لأنّه يستغلّ الإمكانات اللغويّة المتاحة له، فينقل لنا المعنى في أبهى حلّة، و يقدّم في كلّ مرّة للمتلقي ما يخالف توقعه، وانتظاره في استعماله للانزياح الاستعاري واختياره لقيم دلاليّة مكثّفة، ليصل بها إلى إقناع القارئ و إمتاعه و إعمال خياله.

وإنّ اعتماد "**عبد الحليم مخالفة**" على التصوير الاستعاري؛ يرجع إلى ثقته أنّه أبلغ تأثيرًا من الحقيقة، و أدقّ تصويرًا للواقع، إذْ أنّ الاستعارة تتضمّن مالا تتضمّنه الحقيقة من زيادة فائدة، وإلّا لكانت الحقيقة أولى منها استعمالًا، بحيث تعطينا كثيرًا من المعنى باليُسر من اللّفظ.

ممّا سبق ذكره يمكننا القول بأنّ الشاعر"**عبد الحليم مخالفة**" حاول تجسيد الواقع كما هو من خلال التنويع في الصور الشعريّة من تشابيه، واستعارات كانت وسيلته إلى الإقناع من جهة، وتقوية المعنى من جهة أخرى.

المبحث الرّابع

المستوى الدلالي

تمهيد

1 الحقول الدلاليّة في قصيدة نشيج البجع

أ. حقل الطبيعة

أ1- ألفاظ الطبيعة والنبات

ب. حقل المعاناة

ب1- ألفاظ المعاناة في خضم البحر

ب2- ألفاظ المعاناة الإجتماعيّة

ج. حقل الدّين

د. حقل الاستبداد

ه. حقل القيم الإنسانيّة

2 العلاقات داخل الحقول الدلاليّة

أ. علاقة التقابل

ب. علاقة الترادف

تمهيد:

« يعرّف علم الدلالة على أنّه: العلم التي يتناول نظريّة المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللّغة المعنى أو ذلك الفرع من علم اللّغة شروط الواجب توفّرها في الرّمز حتى

يكون قادرًا على حمل المعنى »[1] ؛ وهذا يعني أنّ علم الدلالة علم يختصّ بدراسة المعنى ويمتدّ إلى كلّ مستوى له علاقة به.

1 الحقول الدلاليّة في قصيدة نشيج البجع:

أوْلت الدّراسات النقديّة الحديثة المعجم اللّغوي اهتمامًا كبيرًا؛ خصوصًا مع المدّ البنيوي على السّاحة النقديّة، فلم يعُد المعجم عبارة عن كلمات تتناثر في النّص الأدبيّ، وتتردّد بصفة معيّنة، بل صارت تُجمع مع مفردات أخرى لتشكّل حقلًا دلاليًّا خاصًّا؛ لذلك يُعرف الحقل الدّلالي بأنّه:« **مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادةً تحت لفظ عام يجمعها... ولكي تفهم معنى الكلمة يجب أنْ تفهم مجموعة الكلمات المتّصلة بها دلاليًّا، فمعنى الكلمة هي محصّلة مجموعة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجميّ** »[2]

ويعرّف **"أولمان"** الحقل الدّلالي بأنّه : « **قطاع متكامل من المادّة اللغويّة يُعبّر عن مجال معيّن من الخبرة** »[3] لذلك يعتبر تشكّل المعجم أمرًا بالغ التعقيد، إذْ تتضافر فيه عدّة بُنى نفسيّة، واجتماعيّة، و رُؤى إيديولوجيّة، فلكل أديب عالمه الخاص، يستقي منه مفرداته، وتعابيره، ويمثّل المعجم المخزون اللّغويّ الكامن في حافظة المبدع، وإنّ قدرة الشّاعر على اختيار الكلمات المناسبة التي تُعبّر عن فكرته التي يودّ عرضها للمتلقّي، تُعدّ ميزة أسلوبيّة؛ تُسهم في رفع الشّاعر أو خفضه، وتقدير حظّه من الفن و الشّاعريّة.

و هدف التحليل للحقول الدلاليّة هو جمع كل الكلمات التي تخصُّ حقلًا معيّنًا، و الكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، و صلاتها بالمصطلح العام، و لا تخرج العلاقات في أيّ حقل معجميّ عن الترادف، و الاشتمال، و علاقة الجزء بالكل.

و نحن نحصي الألفاظ و الكلمات داخل قصيدة **"نشيج البجع"** و نقوم بتصنيفها وفق حقولها الدلاليّة، لاحظنا أنّ ل**"عبد الحليم مخالفة"** مُعجمه الشّعري الخاص، و الثريّ بين الشّعراء المحدثين؛

1 أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1997، ص 11

2 المرجع نفسه: ص 79

3 المرجع نفسه: (ص.ن) 79

ليدلّ على رحلته الشعريّة الخصبة و المميّزة، فكانت كلمات قصيدته تنبع من عدّة حقول دلاليّة أهمّها: – حقل الطبيعة، حقل المعاناة، حقل الدّين، حقل الاستبداد و حقل القيم الإنسانيّة –

أ. حقل الطبيعة :

من الشّعراء من يصف المشاهد الطبيعيّة دون أنْ يتعمّق فيها، ومنهم من يستغرق فيها، ويُحيي بقلبه و وجدانه،و يبعث فيها الحياة، ويشخّصها، ويناجيها، وكأنّها أحياء تحسّ، وتفكّر، وتتحدّث، فشعر الطبيعة هو الشّعر الذي يتّخذ من عناصر الطبيعة الحيّة، والطبيعة الصّامتة مادّته وموضوعاته.

وقد وظّف الشّاعر "**عبد الحليم مخالفة**" الطبيعة في قصيدته "**نشيج البجع**" لنقل مشاعره، وبثّ وجدانه، ومن جملة الألفاظ التي تنطوي تحت هذا الحقل نجد:

أ1– ألفاظ الطبيعة و النبات:

وتضم " أرض، موج، بحر، ماء، شمس، النّسيم، الغيم، السّماء، المطر الموسميّ، الضفاف، الصدى، الليل، الظلام، الرّمل، الأفق، المجرّة، نفطها، الضباب، الماء..."

و قد ذكرت هذه الألفاظ في قول الشّاعر:

من الموج بحر قد تناءت سواحله[1]

ستذبل في الأفق شمس تآكل عن جانبيها الضيّاء

و في المطر الموسميّ فيهطلّ منًّا و سلوى علينا[2]

و من ألفاظ النبات نجد: بقلها، نخلًا طويلًا و مثاله من القصيدة:

و ما تخرج الأرض من بقلها في جميع الفصول[3]

حيث يعرّش ماء النّوافير نخلًا طويلًا بساحات روما...[1]

1 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 28

2 المصدر نفسه: ص 31

3 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص31

و نوعز بروز حقل الطّبيعة إلى:

- ✓ أنّ الطبيعة مسرح الأحداث.
- ✓ روح التجديد لدى الشّاعر والتي نلمسها في شعر التفعيلة، تجعله على غرار شّعراء العصر الحديث يَجْنحون إلى الطبيعة.
- ✓ استخدام الرموز الطبيعيّة وِفق رُؤى الشّاعر، ووِفق ما تقتضيه الرُؤى الشعريّة (الشّمس، البحر...)
- ✓ ميل الشّاعر إلى الاقتباس من المعجم القرآني الحافل خاصّة –في قالب القصص القرآني- بألفاظ الطبيعة (نخل، حيتان...)

ب. حقل المعاناة:

و يمكن تقسيم هذا الحقل إلى نوعين:

ب1- ألفاظ المعاناة في خضم البحر:

ويضم " الهلاك، ضاقت الرئتان، يصادر حلمك، تصرخ، بكى، النّزيف، الجراح، المصير الحزين الأليم، كئيب، الغريق"، و من أمثلة ذلك قول الشّاعر:

بكى صاحبي لمّا رأى الحلم دونه[2]

و قد ضاقت الرئتان اختناقًا بملح أجاج[3]

فماذا تراك تؤمّل من بعد هذا المصير الحزين الأليم[4]

---

1 المصدر نفسه: ص 29

2 المصدر نفسه: ص 28

3 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع،ص 30

4 المصدر نفسه: ص 30

فماذا يفيد الغريق الملام

ما دمت تصرخ بالقوم...[1]

ب2- ألفاظ المعاناة الاجتماعيّة:

وتشمل" الذل، القهر، الظلم، تضيق، تظلم، الجحيم..."مثل ما ورد في قول الشّاعر من القصيدة:

أنْ يرتضي الذلّ و القهر و الظلم و الضيم و الصمت[2]

تضيق و تظلم حولك[3]

أمّا حقل المعاناة في البحر ومصارعة الموت فيه؛ فهي حلقة أُخرى في سلسلة حلقات المعاناة المستمرّة، فهذا الغريق وإنْ نجى سيواجه معاناة أُخرى ذكرها الشّاعر في قصيدته هي الاغتراب والعنصريّة، فكأنّما كُتب على هذا الحرّاق الشّقاء في وطنه أو غير وطنه.

ج. حقل الدّين:

كثيرًا ما يستعمل الشعراء الألفاظ التي لها علاقة مباشرة بالجانب الروحي الدّيني، وهذا من باب إحياء القلوب قبل العقول، واستعمال هذه الألفاظ عادةً ما ينمّ عن ثقافة إسلاميّة خالصة، وهذا النّوع من الألفاظ بالذّات يصعب نوعًا ما إحصاءه بدقّة متناهيّة، لهذا اكتفينا وركّزنا على ما يخدم هذا الجانب مثل: "موسى، مسيحًا، يونس، الكنائس، حرام، الجحيم"، و مثال ذلك قول الشّاعر:

و ما أنت موسى لينحسر الموج عنك[4]

و خبز الكنائس إنْ خيّرته الكنائس[1]

1 المصدر نفسه: ص 31

2 المصدر نفسه: ص 30

3 المصدر نفسه: ص 30

4 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 28

لا... لست رغم التشابه في الرّسم و الاسم يونس [2]

إنّ هذا التوظيف كان نقلًا دلاليًا وبعضه حرفيًّا من القرآن الكريم في بعض الألفاظ، في حين نجد ألفاظًا أخرى اقتبسها الشّاعر وضمّنها معان جديدة في شعره؛ ونعلّل وجود حقل الدّين بتقاطع قصّة هذا المهاجر ببعض ما ذُكر في القصص القرآنيّ، فموسى، والمسيح عيسى، ويونس – عليهم السلام – أنبياء تعرّضُوا للمحنة مثله، لكنّهم أُيّدُوا بمعجزات على خلافه؛ فإسقاط شخصيّة المهاجر على الأنبياء هدفه المقارنة الهادفة إلى التنبيه إلى استحالة حدوث معجزات مع الحرّاق. وإشارة الشّاعر إلى الكنائس تحمل كذلك تنبيهًا: فما ينتظر هذا المهاجر هو الصّراع الأزليّ بين الأديان. وخلاصة القول في هذه الأشعار أنّها صوّرت الثقافة الإسلاميّة للشّاعر وبيئته.

د. **حقل الاستبداد:** ومن الألفاظ التي تضمّ هذا الحقل نجد: "صادر، النّظام، جوّع أهلي عقودًا، سيّج وجه السّماء، جرّمتني الدساتير، وطن المترفين، المدّعين، المتخمين".

حيث يقول **"عبد الحليم مخالفة"** في ذلك:

جوّع أهلي عقودًا[3]

سيّج وجه السّماء

فيا وطن المترفين

و يا وطن المدّعين

و يا وطن المتخمين[4]

تواترت الألفاظ الدّالة على المعاناة الاجتماعيّة بهدف تصوير واقعين: الواقع الاجتماعيّ والسياسيّ. ففي القصيدة إشارة واضحة إلى مظاهر الظلم والاستبداد التي كانت سببًا في تردّي الأحوال المعيشيّة، ويأس الشّباب من مستقبلهم في وطنهم، فوصف هذه المعاناة هو بمثابة مُبرّر

1 المصدر نفسه: ص 29

2 المصدر نفسه: ص 30

3 المصدر نفسه: ص 31

4 المصدر نفسه: ص 32

للحرقة، وهو الورقة الوحيدة التي يُرافع بها الشّاعر/المحاميّ، ويدافع بها عن الحرّاقة (المهاجرين)، ويلوم بها –في المقابل- الأنظمة الفاسدة محملا إياها ذنب هؤلاء الذين قضوْا في البحر نحبهم بحثًا عن حياة أفضل.

ه. حقل القيم الإنسانيّة:

ويضم: "الحق، الأمن، العدل، النّعيم، المساواة، حرًا كريمًا..." و من الأمثلة الواردة في قول الشّاعر نجد:

يا أيُّها المضلّل بالعدل...

و الأمن..

و الحقّ في العيش تحت ظلال المساواة

حرًّا كريمًا [1]

إنّه الحقل الذي لابُدّ منه بعد ألفاظ المعاناة الاجتماعيّة (الظلم والاستبداد)، إنّه الحلقة المفقودة في الواقع، يستجديه الشّاعر/الحرّاق في القصيدة، فلو تحقّقت للإنسان إنسانيته ما كان أقدم على التفريط في أوّل حقوقه، و أهمها (الحياة).

ومنه نستنتج أنّ الدلالات التي يمنحها الشّاعر**"عبد الحليم مخالفة"** هي التي تثير لدى المتلقّي إحسَاسًا جارفًا بأنّ كلمات الشّاعر هي أنسب كلمات يمكن استخدامها في قصيدته، وأنّه لا يمكن إبدالها بكلمات أخرى دون أنْ يحدث تغيّرً في المعنى والأحاسيس التي يريد الشّاعر نقلها للمتلقّي.

2 العلاقات داخل الحقول الدلاليّة:

1 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 29

إنّ بيان أنواع العلاقات داخل الحقل المعجميّ من أهم الركائز التي ركّز عليها أصحاب نظريّة الحقول الدلاليّة، وهذه العلاقات لا تخرج في أيّ حقل من الحقول ممّا يأتي: الترادف، الجناس، علاقة الجزء بالكل.

« **كما أنّ بعض العلاقات قد يكون ضروريًّا لتحليل بعض اللّغات دون الأُخرى، ولذا فإنّ على اللّغويّ أنْ يحدّد أنواع العلاقات الضروريّة لتحليل مفردات لغة معيّنة** »[1]

ومن العلاقات الموجودة داخل حقول القصيدة نجد:

أ. علاقة التقابل:

من أعظم السّمات التي برزت في الدراسة الأسلوبيّة، وحظيت باهتمام كبير سمة التقابل؛ وقد بدأت أهمّيتها تظهر في وقت مبكّر عند علماء الألسنيّة المحدثين، وبدأ ارتباطها بالدلالة جليًّا في دراساتهم الفونولوجيّة،« **وعلى سبيل المثال هناك تقابل فونولوجي بين "السّين"و "الصّاد"، فكلمة "سائر" تخالف في الدلالة كلمة "صائر"، و كلمة"سير" تخالف في المعنى و الدلالة كلمة "صير" و هنا نقول بأنّ "السّين" وحدة فونولوجيّة و "الصّاد" وحدة فونولوجيّة أخرى، و لكنّ الفصيل هو التقابل الدلالي في اللّغة الواحدة** » [2] .

إذن يعدُّ التقابل سمة أسلوبيّة؛ لأنّه يرصد المتقابلات في النّص الأدبيّ على مستوى الشّكل والمضمون، و يبرز الفوارق المميّزة بين عناصر البناء الفنيّ، وهو منهج في البناء يشكّله الشّاعر بوساطة العناصر المكوّنة للقصيدة على نحو واعٍ أوْ غير واعٍ.

أمّا الأبيات الدّالة عليها فمثّلت في قول الشّاعر:

1 أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985، ص11

2 محمود فهمي حجازي: أصول البنيويّة في علم اللّغة و الدراسات الإثنولوجيّة، عالم الفكر، مج3، وزارة الإعلام، الكويت، د.ط، 1982، ص164

- **يا من تركت الجحيم هناك،**

لتلقى هنا... في النّعيم الجحيما...[1]

في هذين السطرين نجد التقابل بين اللّفظين "**الجحيم**"و "**النعيم**" في السّطرين 34/33 يهدف الشّاعر من خلال إحداث التقابل بينهما إلى الموازنة بين ما في الوطن من معاناة، وما في روما من عيش رغيد مترف.

في حين أنّ هناك تقابلًا بين لفظين في سطر واحد 34 "**النّعيم**" و "**الجحيم**" اللّذين دلّ بهما على صفة العيش في روما: فهي نعيم في نظر المهاجر، وحقيقة هي عكس ذلك...

- **وما تخرج الأرض من بقلها في جميع الفصول**

و ما تكتم الأرض من نفطها في ربوع الحقول[2]

في هذين السّطرين نجد التقابل أوْ ما يُعرف بالتّضاد بين اللّفظين "**تخرج**" و "**تكتم**" ليدلّ بها الشّاعر على أنّ النّظام لم يبقِ شيئًا، وأنّه استحوذ على ما فوق الأرض، وعلى ما تحتها، فدلّ هذا التقابل على أنّه لم يبق للنّاس شيْئًا.

- **فكان بحجم المجرّة عرضًا**

وكان بحجم المجرّة طولًا[3]

نجد التقابل هنا بين اللّفظين "**عرضًا**" و"**طولًا**" الذي دلّ به الشاعر على شساعة وطنه، وفي سياقه مقارنة ضمنيّة؛ فهو الوطن نفسه الذي ضاق بأهله وهاجروه.

وفي الأبيات نلاحظ أنّ هذه الكلمات (الألفاظ) جاءت متقابلة أيْ متضادّة لتؤدي الدلالة التي وضعها الشّاعر لها في السياق الشعري.

---

1 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 29

2 المصدر نفسه: ص31

3 المصدر نفسه: ص 33

ب. علاقة الترادف:

علاقة الترادف من أكثر العلاقات الدلاليّة وقوعًا بين ألفاظ المجال الدلالي؛ نظرًا لتشابه وتقارب كثير من الملامح الدلاليّة بين ألفاظ المجال الواحد، ممّا يتيح لأفراد الجماعة اللغويّة استخدام ألفاظ المجال الدلاليّ كمترادفات يحلُّ بعضها بعضًا.

و قد عـرّفه القُدامى بأنّهُ:« **الألـفاظ المفردة الدّالة عـلى شيء واحـدٍ، باعـتبـار واحـدٍ** » [1] فالترادف إذن: عبارة عن مجموعة من الألفاظ أو الكلمات التي تحمل معنًى واحدًا، ومثاله ما أورده "**ابن الجنيّ**" في كتابه "**الخصائص**" تحت باب:« **في تلاقي المعاني على اختلاف الأصول و المباني مثل: الخليفة، السجيّة، الطبيعة، الغريزة، السّليقة...**» [2]

والأبيات الدّالة عليه من القصيدة متمثّلة في قول الشّاعر:

- **قناديل روما تضاء و توقد ليلًا**

ففي هذا السطر نجد الترادف بين الكلمتين "**تضاء**" و"**توقد**" فهما كلمتان تدلّان على أنّ قناديل روما تُشعل من طرف القائمين على ذلك (حكومتها) بهدف إنارة الشوارع، والطرقات لمواطنيها وحِرصًا على التوظيف الأمثل لهم، فهذا الترادف يُوحي بحرص روما على إنارة حياة شعبها.

- **كي ترقب الحل والانفراج**

نجد هنا الترادف قائما بين اللفظين "**الحل**" و"**الانفراج**" الذي يدلّ على نهاية هذه الرحلة أوْ المغامرة ؛ يُوحي هذا الترادف برغبة المهاجر في زوال خوفه من مصيره المجهول.

- **أنْ يرتضي الذلّ و القهر و الظلم و الضيم و الصمت** [3]

---

1 السيوطيّ: المزهر في علوم اللّغة، شرحه، و ضبطه، و صححه، و عنون موضوعاته محمد أحمد جاد المولى، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، بيروت، منشورات المكتبة العصريّة، ج1، د.ط، 1998، ص 403

2 ابن الجنيّ: الخصائص، حق محمد علي النجار، مزيدة و منقحة، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ج2، ط3، 1986، ص118

3 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 30

الهدف من هذا الترادف بين اللفظين "**الذلّ**" و"**القهر**" التأكيد على المعاملة العنصريّة واللإنسانيّة التي يلقاها المهاجرون بصفة شرعيّة، أو غير شرعيّة في البلاد الغربيّة.

- **والمُدّعون القضاة الزُناة الذين تسلّوا بها و ضاجعوها** [1]

في هذا السطر نجد الترادف قائما بين اللفظين "**تسلّوا بها**" و"**ضاجعوها**" ليدُلّ به الشّاعر على استنزاف النّظام لثروات البلاد، واحتكارها باسم القانون.

ممّا سبق ذكره يمكننا القول إنّه جاءت الكلمات مترادفة دالّة على السّياق الذي وضعه لها الشّاعر بهدف الدقّة، والإلحاح على الفكرة وتأكيدها. ويهدف توظيف المستوى الدلالي، والتنوّع في الحقول إلى تبسيط الفكرة لدى القارئ، وتجسيد الواقع من خلاله، وتوضيح الصورة أكثر.

1المصدر نفسه، ص 31

المبحث الخامس

التّنـــــاص و أنــواعــه

تمهيد

1 التّناص الأدبيّ

2 التّناص الدينيّ

تمهيد:

التّناص مصطلح نقدي سيميولوجي، ويقصد به تداخل النصوص بعضها بالبعض الآخر، أي أنّ المبدأ العام فيه هو أنّ النصوص تشير إلى نصوص أخرى، وقد تجلّت الفكرة بوضوح عند **"جوليا كريستيفا Julia kristeva "** حيث نفتْ وجود نصٍ خالٍ من مداخلات نصوص أخرى عليه، حيث تقول:« **أنّ كل نص هو عبارة عن لوحةٍ فسيفسائيّة، وكل نصّ هو تشرُّب وتحويل لنصوص أخرى** »[1]

وقد أصبح موضوع التناص من المواضيع المهمّة في الدّراسات الأسلوبيّة الحديثة عند الغرب، وعند العرب. ويرى"**صبري حافظ**" أنّ لهذه الظاهرة بذورًا في ثقافتنا العربيّة القديمة حيث يقول:« **التّناص واحد من المفاهيم الحديثة التي نجد لها بعض البذور الجَنِينيّة الهامّة في نقدنا العربي القديم، والتي تطرحها المحاولات النقديّة المعاصرة في سعيها الدَّائب لتأسيس نظريّة أدبيّة حديثة** »[2]

و التّناص لا يعني ظاهرة السرقات الأدبية المعروفة في تراثنا،كما أنّه لا يعني المحاكاة والتقليد؛ لأنّ ذلك يُذهب أصالة الكاتب ويسلب إرادته. وبعد قراءتنا لقصيدة **نشيج البجع" لعبد الحليم مخالفة** "وجدنا نوعين من التناص: التناص الأدبي، والتناص الديني. لكن الغالب على القصيدة هو التّناص الأدبيّ في مطلعها ونهايتها، أمّا الأكثر انتشارًا في حشوها (عرض) فالتناص الديني، و هذا ماسنوليه اهتمامًا كبيرًا من الشرح في الآتي:

1 التناص الأدبي:

1 عبد الله محمد الغذّامي ،الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحيّة ،النادي الأدبي، الثقافي جدّة ،ط1، 1985،ص322

2 رابح بوحوش (اللسانيات) التناص وإشارات العمل الأدبي؛ عن مجلة البلاغة المقارنة "ألف" مقال لصبري حافظ ؛ العدد 04، ، الجامعة الأمريكيّة، القاهرة ، 1984، ص 09

هو تداخل نصوصٍ أدبيّةٍ مختارة قديمةً أوْ حديثةً شعرًا أوْ نثرًا مع نصّ القصيدة الأصليّ، بحيث تكون منسجمة وموظّفة ودالّة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشّاعر، إذْ أنّ مفهوم التّناص يدلّ على وجود نصٍّ حاضر في مجال الأدب أوْ النّقد على علاقة بنصوصٍ أُخرى، وأنّ هذه النّصوص قد مارست تأثيرًا مباشرًا أوْ غير مباشر على هذا النّص.

و يُعدُّ توظيف الشخصيّات والرموز التراثيّة سمة بارزة في شعر **"عبد الحليم مخالفة"**، وهي تشير إشارة جليّة إلى عمق قراءته للتراث، وقدرته على استغلال عناصره ومعطياته التي من شأنها أنْ تمنح القصيدة فضاءً شعريًّا واسعًا غنيًّا بالإشارات والدلالات.

نلمح معارضة الشّاعر لبيتين شهيرين **"لامرئ القيس"** هما:

بَكَى صَاحِبِي لَمَّا رَأَى الدَّرْبَ دُونَه

فَأَيْقَنَ أنّ لَاحِقَانِ بِقَيصَرَا...

فَقُلْتُ لَهُ لَا تَبْكِ عَيْنُكَ إنَّمَا ...

نُحَاوِلُ مُلْكًا أَوْ نَموتَ فَتغدرَا..[1]

في قوله :

بكى صاحبي لمّا رأى الحّلم دونه

وأيقن أن لا أرض للروم ترتجى

فقلت له:لا تبك عينك حسبنا

بلغنا الذي كنّا خرجنا نحاوله.[2]

و تتضمّن هذه المعارضة ظاهرة بلاغيّة تسمّى التضمين و الّتي تعتبر شكلا من أشكال التناصّ، فقد ضمّن شاعرنا من بيتي **"امرئ القيس"** كما أسلفنا . واستخدم البحر دونه ، ذلك أن الموقف

1 امرؤ القيس: الديوان، اعتنى به و شرحه: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص (95/53)
2 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 28

والتجربة الشعورية يتلاقيان في سير الشاعر، وصاحبه المهاجر، وسير"**امرئ القيس**" وصاحبه،كليهما في مغامرة مجهولة النهاية على أنّ انتهاءها بالموت أعلى وأقرب إلى المنطق.

بما أنّ ظاهرة التناص تتعدى الشاعر الواحد في هذا النّصّ، فممّا لاشك فيه أنّ الشّاعر "**عبد الحليم مخالفة**" هنا يتداخل مع نصوص أخرى لا يتسع المقام هنا لذكرها كلّها، ونكتفي بنموذج من شعر "**الشنفرى**" عند وفاته تداخلت مع قصيدة شاعرنا في قوله:

لا تقبروني...فقبري عليكم حرام[1]

بينما يقول الشنفرى:

لا تـــقبـــرونـــي إنّ قبـــري مـحـــــرّم عليكم ولكن أبشري أم عامـر

إذا احتملت رأسي أو في الرّأس أكثري وغودر عند الملتقى ثم سائري .[2]

وإذا كانت الأسلوبية ومفاهيمها حول هذا الموضوع تؤكّد تداخل النصوص الإبداعيّة حيث لا وجود لنص مستقلّ قائم بذاته، فمن الطبيعي أن تداخل نصوص "**عبد الحليم مخالفة**" مع غيرها من النصوص العربية خاصةً مع تلك التي تتشارك معها طبيعة الموضوع، وطبيعة التجربة النفسيّة.

وهكذا تحققت ظاهرة التّناص الأدبي في هذه القصيدة، وتحققت معه ظاهرة الإبداع عند شاعرنا، ذلك أنّ الأسلوبيّة والمناهج الحديثة أكّدت على هذه الظاهرة التي تدل على حيويّة النصوص، وقدرتها على التواصل مع النصوص الأخرى في سياقاتها المختلفة.

2 التناص الديني

1 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 31

2 الشنفرى، ديوان الشنفرى، جمعه و حققه و شرحه ايميل بديع يعقوب،بيروت، دار الكتاب العربيّ، ط2، 1996 ، ص33

هو أن يقتبس الشّاعر كلامه أو شعره من القرآن الكريم، أو الأحاديث النبويّة الشريفة، سواء أكان نسبيًّا، أم كاملاً، أم ناقصًّا للنّص في نصٍ أخر.

وقد لمسنا في قصيدة **"نشيج البجع" لعبد الحليم مخالفة"** بعضًا من ألفاظ القرآن الكريم، مثلما نجده في قوله: **لتذبل في القلب سبع من الأمنيات العذاب العجاف**[1]

وقد اقتبس الشاعر خطابه الشعريّ من قوله تعالى في سورة يوسف:﴿**وَقَالَ الـمَلِكُ إنّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعُ عِجَافُ ، وَ سَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخرَ يَابِسَاتٍ، يا أَيُّهَا الـمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إنْ كُنْتُم لِلْرُؤيَا تَعْبُرُونَ**﴾[2]

وقوله أيضًا:﴿**يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خضْرٍ و أُخرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّيَ أَرْجِعُ إلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ**﴾[3]

ونجد مثالا آخر للتناص مع القرآن الكريم في هذه القصيدة حيث يقول الشاعر:

وفي المطر الموسمي فيهطل(منًّا وسلوى) علينا[4]

متناصًا مع الآية الكريمة:﴿**وظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الغَمَامَ و أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمُ الـمَنَّ وَالسَّلْوَى كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَ مَا ظَلَمُونَا وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ**﴾[5]

وشرح الآية في تفسير الـميسر بمعنى: واذكروا نعمتنا عليكم حين كنتم تتيهون في الأرض، إذْ جعلنا السّحاب مضللاً عليكم من حرّ الشّمس، وأنزلنا عليكم المنّ؛ وهو شيء يشبه الصّمغ طعمه كالعسل، وأنزلنا عليكم السَّلوى، وهو طير يشبه السُّمانة، وقلنا لكم:كلوا من الطيّبات ما رزقناكم، ولا تخالفوا دينكم، فلم تمتثلوا، وما ظلمونا بكفران النِعم، ولكن كانوا أنفسهم يظلمون؛ لأنّ عاقبة الظُّلم عائدة عليهم.

وفي القصيدة نفسها تناص آخر مع سورة البقرة ماثل في قول الشاعر:

1عبد الحليم مخالفة، نشيج البجع، ص 29

2 سورة يوسف ، الآية 43

3 سورة يوسف، الآية 46

4 عبد الحليم مخالفة، نشيج البجع، ص 31

5 سورة البقرة: الآية 57

و ما تخرج الأرض من بقلها في جميع الفصول.[1]

وهنا عبارة ذات مرجعية قرآنية في قوله تعالى:﴿**وإذَ ا قُلْتُمْ يَا مُوسَى لَنْ نَصْبِرَ عَلَى طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخرِجُ لَنَا مِمَّا تُنْبِتُ الأَرْضُ مِنْ بَقْلِهَا وَ قِثَّائِهَا وَ فَومِهَا وَ عَدَسِهَا وَ بَصَلِهَا قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ اهْبِطُوا مِصْرًا فإنَّ لَكُم مَا سَأَلْتُمْ وَضُرِبَت عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ و المَسْكَنَةُ وَ بَاءُوا بِغضَبٍ مِنَ اللّهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الحَقِّ ذَلِكَ بِمَا عَصَوْا و كَانُوا يَعْتَدُونَ**﴾[2]

مما سبق ذكره في هذا التناص الدينيّ: يمكننا القول بأنّ الشّاعر **"عبد الحليم مخالفة"** قد استدلّ بمرجعيات قرآنيّة للتأكيد على ما يقوله؛ وتقوية الدلالات التناصيّة لوعي الشّباب بعدم حدوث معجزة، أيّا كانت مع تحذيرهم من الهجرة إلى بلاد غير بلادهم؛ بل السعي الجاهد إلى تحقيق حياة أفضل، لأنّ الله رزّاق ويُعطي لكل ذي حقٍ حقّه. غير أنّ هذا النّوع من التناص كان مُكثّفًا نوعًا ما في شعره، وذلك راجع لطبيعة الخط الأسلوبي لهذه القصيدة، ولطبيعة التجربة النفسية المُنبثقة عنه .

و في الأخير يمكننا القول بأن السيّاق الشعريّ يتوافق مع السيّاق القرآني في الدلالة باعتباره رمزًا للمعجزة.

1 عبد الحليم مخالفة: نشيج البجع، ص 31

2 سورة البقرة ، الآية 61

خـــاتمـة

خاتمة:

أفضت بنا هذه الدّراسة التي أردنا من خلالها الكشف عن الخصائص الأسلوبيّة المميّزة لقصيدة "**نشيج البجع**" ل"**عبد الحليم مخالفة**" إلى عدّة نتائج أهمّها :

1. اعتمد "**عبد الحليم مخالفة**" على بحر واحد في قصيدته هو : بحر الطويل و الذي يشيع فيه النّغم العذب و الموسيقى الشجيّة ، و النّفس الطويل ؛ فكان ملائمًا لمضمون القصيدة و البوح بكل ما يختلج نفسه من حُرقة على وفاة الشباب في ريعان شبابهم دون قبور بين حطام القوارب ، بالإضافة إلى التّنويع في عدّد التفعيلات في كل سطر ؛ و هذا ما أعطى القصيدة طعمًا خاصًّا ، و أبعد القارئ عن الإحساس بالملل الذي يأتي من رتابة الإيقاع .
2. جاءت القافية متنوّعة فكانت إمّا مطلقة أو مقيّدة ، و جاء الرويّ هو الآخر متنوّعًا فلم يلتزم "**عبد الحليم مخالفة**" بحرف واحد فقط ، و كان بالتّنويع ، و طريقة التكرار في بعض أسطر القصيدة أثر إيقاعي مميّز ، و دلالي كذلك ، و هذا من سمات الشّعر الحر.
3. طغت الأصوات المجهورة على المهموسة ، فالشّاعر تكلّم بلغة مسموعة غرضها مضمون قصيدته ، ذلك أنّ تكرار الأصوات المجهورة يتوافق مع لهفة الشّاعر الكبيرة و إصراره على إسماع صوته و البوح بعدم حدوث معجزات و إثبات النهاية المأساويّة للهجرة غير الشرعيّة بصوت عال ، في المقابل فإنّ الأصوات المهموسة في القصيدة كانت مناسبة لمقام الشباب المهاجر و ما يشعر به من ظلم اتجاه وطنه .
4. يعدُّ التكرار ظاهرة أسلوبيّة بارزة في القصيدة خصوصًا فيما يتعلّق بتكرار الكلمات و التراكيب، الذي كان مترجمًّا لحالة الشّاعر و مؤكدًّا على النّهاية المأساويّة للشباب في هجرتهم غير الشرعيّة.
5. يشكّل الجناس عنصرًا موسيقيًّا مميّزًا داخل القصيدة، خلقه ذلك التماثل الصوتي للألفاظ و الذي يسمح بتكثيف جرس الأصوات و التّفاعل بين الكلمات، هذا التّفاعل الذي لا يتمُّ بمعزل عن المعنى.
6. جسّدت ثنائيّة الضمائر المنفصلة (**أنا** ، **أنت**) حقيقة التلاحم الشّديد في العلاقة بين الشّاعر و الشّباب المهاجر .

7. غلبة الأساليب الإنشائيّة على الخبريّة و ذلك راجع إلى طبيعة موضوع القصيدة الذي يضع الشّاعر في حيرة و تساؤل عن ما هي أسباب و دوافع الشباب إلى الهجرة غير الشرعيّة. و كذلك اللّوم و العتاب على الشباب المهاجر.

8. القصيدة ثريّة بمختلف الأنواع التصويريّة كالتشبيه و الاستعارة و تعتبر الصورة الشعريّة داخل القصيدة أهم ما يميّز حداثتها ، ف"**عبد الحليم مخالفة**" لم يعد يهتم بالبحث عن الصور البسيطة و الجميلة، و إنّما أصبح كغيره من الشعراء المحدثين مولعًا بالبحث عن الصور الحيّة و العميقة مستوحاة من قصص الأنبياء و المرسلين.

9. اتكأ "**عبد الحليم مخالفة**" في بناء قصيدته على معجم دلالي ثريّ ، ينبع من عدّة حقول دلاليّة أهمّها: حقل المعاناة و الطبيعة؛ التي عايشت كل ما يحدث للشباب المهاجر عبر البحر بطريقة غير شرعيّة و إثبات نهايته بدون قبر بين حطام البحر .

10. نوّع الشّاعر في أشكال التّناص ، إذْ استطاع "**عبد الحليم مخالفة**" أنْ يحقّق حضوره على مستوى الشّعر الجزائري المعاصر من خلال شعريّة نصوصه المستقاة من الواقع المعاش و من قصص الأنبيّاء مستدلًّا بمرجعيّات قرآنيّة للتأكيد على ما يبوح به.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع، المؤسسة الوطنيّة للفنون الطبيعيّة، الجزائر، 1984

قائمة المصادر:

عبد الحليم مخالفة: ألوان من الشّعر المغاربي، تح معز العكايشي، دار السحر للنّشر، الجمعيّة المغاربيّة للفكر والإبداع، تونس، ط1، 2014

قائمة المعاجم:

1 إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، دار العودة، تركيا، ج2، د.ط، 1989

2 إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصّل في علم العروض والقافية والوزن وفنون الشّعر، دار الكتب العلميّة، لبنان، د.ط، 1991

3 جبور عبد النّور: المعجم الأدبيّ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984

4 الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حمّاد) تاج اللّغة وصحاح العربيّة، ج1، دار الكتاب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1999

5 علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، مح محمد صديق المنشاوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1403هـ/1983م

6 ابن منظور (أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم)، لسان العرب، ج1، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1990

7 محمد التونجي: معجم علوم العربيّة، تخصّص شموليّة أعلام، دار الجيل، بيروت، ط1، 2003

قائمة المراجع:

1 إبراهيم أنيس: الأصوات اللغويّة، مكتبة نهضة مصر، مطبعتها بمصر، د.ط، د.ت

2 إبراهيم مجدي:إبراهيم محمد، في أصوات عربيّة، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، ط2، 2006

3 أحمد أبو حاقة: البلاغة والتحليل الأدبيّ، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1933

4 أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار الغريب للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1998

5 أحمد سليمان فتح الله: الأسلوب والأسلوبيّة، الدار الفنيّة للنّشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2004

6 أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985/1997

7 أماني سليمان داود: الأسلوبيّة والصوفيّة، دار مجدلاوي، عمّان، ط1، 2000

8 امرئ القيس: الديوان اعتنى به وشرحه عبد الرحمان المصطاوي، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط2، 2004

9 أيوب جرجيس: الأسلوبيّة في النّقد المعاصر، عالم الكتب الحديث، أربد، عمّان، ط1، 2014

10 بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النّقد الأدبيّ المعاصر، دراسة في الأصول والملامح و الإشكالات النظريّة والتطبيقيّة، دار الفجر للطباعة والنّشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006

11 بليث هنريش: البلاغة والأسلوبيّة نحو نموذج سيميائي لتحليل النّص، تر العمري محمد، افريقيا الشّرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999

12 بيار جيرو: الأسلوبيّة، تر منذر العيّاشي، بيروت، لبنان، د.ط، 1938

13 تشوميسكي: جوانب من نظريّة النّحو، تر مرتض باقر، مطابع جامعة الموصل، د.ط، 1985

14 توفيق الفيل: بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، د.ت

15 جابر عصفور: الصورة الفنيّة في التراث النّقدي والبلاغيّ، دار الثقافة للطباعة و النّشر، القاهرة، د.ط، 1973

16 جان كوهين: بنية اللّغة الشعريّة، تر محمد المولى ومحمد الغمري، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986

17 ابن الجنّي: الخصائص، حق محمد علي النجّار، مزيدة ومنقّحة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط3، 1986

18 ابن الجنيّ: سر صناعة الإعراب، ج1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2000

19 حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تر: لحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقيّة، ط1، 1966

20 حسن ناظم: البنى الأسلوبيّة، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 2002

21 حفيظة أرسلان شابسوغ: الجملة الطلبيّة والجملة الخبريّة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004

22 حمدي الشّيخ: الوافي في تسيير البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، المكتب الجامعي الحديث، ط3، 2000

23 رابح بوحوش: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنّابة، د.ط، 2007

24 ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت

25 سبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3، 1988

26 السعيد الورقي: لغة الشّعر العربيّ الحديث، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية، ط2، 1983

27 السكاكي: مفتاح العلوم، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2000

28 سليمان فيّاض: النّحو العصريّ، مركز الأهرام، القاهرة، مصر، ط1، 1995

29 سميح أبو مغلي: مبادئ العروض، مؤسّسة المستقبل، عمّان، د.ط، 1964

30 السيوطي: المزهر في علوم اللّغة شرحه، وضبطه، وصحّحه، وعنون موضوعاته محمد أحمد جاد المولى، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، بيروت، منشورات المكتبة العصريّة، ج1، د.ط، 1998

31 شريل داغر: الشعريّة العربيّ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1981

32 شكري عيّاد: اللّغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب، مطبعة أنثرناشيونال، مصر، ط1، 1988

33 الشنفرى، ديوان الشنفرى، جمعه وحقّقه وشرحه إيميل بديع يعقوب، بيروت، دار الكتاب العربيّ، ط2، 1996

34 شيخون محمود السيّد: أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم، مكتبة الكليّات الزهريّة، القاهرة، مصر، ط3، 1998

35 صالح بلعيد: منافحات في اللّغة العربيّة، دار الأمل، الجزائر، د.ط، 2000

36 صالح بلعيد: الصّرف و النّحو، دراسة وصفيّة تطبيقيّة في مفردات السّنة الأولى جامعي، دار هومة للطباعة، الجزائر، د.ط، 2003

37 صبحي الصّالح: دراسات في فقه اللّغة، دار العلم للملايين، ج4، ط1، 1960

38 صلاح فضل: علم الأسلوب ومبادئ وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998

39 عبد السلام المسدّي: النّقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983

40 عبد السلام المسدّي: الأسلوبيّة والأسلوب، الدار العربيّة للكتاب، ط3، 1994

41 عبد العاطي غريب: دراسات في البلاغة، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط1، 1997

42 عبد العزيز عتيق: عالم المعاني والبيان والبديع، دار النّهضة للطباعة و النّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1989

43 عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق هريتر، مطبعة وزارة المعارف، اسطنبول، د.ط، 1954

44 عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح/ محمد رضا دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1988

45 عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، فرآه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنّشر، القاهرة، ط3، 2000/1992

46 عبد الله محمد الغذّامي: الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، ط1، 1985

47 عبد الله الغذّامي: الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة، نظريّة وتطبيق، المركز الثقافي العربيّ، المغرب، ط6، 2000

48 عبد الله النقراط: الشّامل في اللّغة العربيّة، دار قتيبة، ليبيا، د.ط، 2003

49 عثمان مقيرش: الخطاب الشعريّ في ديوان قالت الوردة للشّاعر عثمان لوصيف، دار النّشر، المؤسّسة الصحفيّة بالمسيلة، للنشر والتوزيع والاتصال، المسيلة، ط1، 2011

50 عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشّعر العربيّ، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 1992

51 عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشّعر العربيّ، الدار العربيّة للنّشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2001

52 علي الحازم وأمين مصطفى: البلاغة الواضحة، البيان و المعاني و البديع، دار المعارف للطباعة و النّشر، لندن، د.ط، 1999

53 فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة، مكتبة الآداب للطباعة والنّشر و التوزيع، د.ط، 2004

54 فرحان بدري الحربي: الأسلوبيّة في النفق العربيّ الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003

55 محمد أبو العبّاس: الإعراب والميسر، دار الطلائع للنّشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة، د.ط، د.ت

56 محمد تحريشي: أدوات النّص، منشورات اتحاد كتاب العرب، القاهرة، د.ط، 2000

57 محمد زغلول سلام: تاريخ النّقد الأدبيّ والبلاغة، منشأة المعارف، الإسكندريّة، ط1، 2000

58 محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبيّة، بناء الاسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2002

59 محمّد عزّام: الأسلوبيّة منهجًا نقديًّا، دار الآفاق، بيروت، لبنان، ط1، 1989

60 محمد محمد داود: العربيّة وعلم اللّغة الحديث، دار غريب للنّشر، القاهرة، ط1، 2001

61 محمد مصطفى أبو الشوارب: جماليّات النّص الشّعريّ، دار الوفاء، الإسكندريّة، ط1، 2005

62 محمد مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبيّة في الشّعر العربيّ المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندريّة، ط1، 1987

63 محمود فهمي حجازي: أصول البنيويّة في علم اللّغة والدراسات الاثنولوجيّة، عالم الفكر، مج3، وزارة الإعلام، الكويت، د.ط، 1982

64 مصطفى حركات: أوزان الشّعر، دار الآفاق، الجزائر، د.ط، د.ت

65 مصطفى رجب: دراسات لغويّة، دار العلم والإيمان، بيروت، لبنان، ط1، 2009

66 المنصف عاشور: التركيب عند ابن المقفع في مقدّمات كليلة ودمنة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط، 1982

67 موسى سامح ربابعة: الأسلوبيّة مفاهيمها وتجليّاتها، دار الكندي، الكويت، ط1، 2003/2008

68 نازك الملائكة: قضايا الشّعر المعاصر، منشورات دار الأدب، بيروت، د.ط، 1952

69 ناصر لوحيشي: الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط، 2007

70 نعمان المشهراوي: الدروس التطبيقيّة في القواعد والبلاغة والعروض، دار الهدى، الجزائر، د.ط، د.ت

71 نور الدّين السّد: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دار الهومة، الجزائر، ج1، ط1، 1997

72 نور الهدى لوشن: علم الدلالة دراسةً وتطبيقًا، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط1، 1995

73 نور يوسف عوض: نظريّة النّقد الأدبيّ الحديث، دار الأمين للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994

74 أبو الهلال العسكريّ: كتاب الصناعتين، تح/ علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الإحياء للكتب العربيّة للنّشر والتوزيع، ط1، 1952

75 ياسين عايش خليل: علم العروض، دار المسيرة للنّشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2011

76 يوسف أبو العدوس: الأسلوب الرؤية والتطبيق، دار الميسر، الأردن، ط1، 2007

77 يوسف أوغليسي، إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقديّ العربيّ الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008

78 يوسف حمّادي وآخرون: القواعد الأساسيّة في النّحو والصّرف، المطابع الأميريّة، القاهرة، د.ط، 1994

قائمة المجلات:

1 أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبيّة، مجلّة الفصول، صدرت على الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، المجلّة5، ع1، 1984

2 الأمين هيثم: ملاحظات حول الإحصاء والإغناء في الدراسة الأسلوبيّة، مجلّة عالم الفكر العربيّ، السنة الأولى، العددان9/8، طرابلس، ليبيا، د.ط، 1990

3 رابح بوحوش: (اللسانيّات) التناص وإشارات العمل الأدبيّ، عن مجلّة البلاغة المقارنة "ألف" مقال لصبري حافظ، العدد4، الجامعة الأمريكيّة، القاهرة، د.ط، د.ت

4 عبد الرحمان بن إبراهيم الفوزان: دروس في النّظام الصّوتي للغة العربيّة، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة، القاهرة، د.ط، د.ت

فهرس الجداول

فهـرس الــجـــداول

رقـم الـجدول	عنوان الجــدول	الصّفحة
01	القافية و أنواعها في القصيدة	37
02	حروف الرويّ و تكراره في القصيدة	38
03	حروف الجهر و تكرارها في القصيدة	41
04	الأصوات المهموسة و عدد تكرارها في القصيدة	45
05	الأصوات الشديدة و عدد تكرارها في القصيدة	47
06	الأصوات الرخوة و عدد تكرارها في القصيدة	49
07	الأصوات المتوسّطة و عدد تكرارها في القصيدة	51
08	الأصوات المطبقة و عدد تكرارها في القصيدة	52
09	الأصوات المنفتحة و عدد تكرارها في القصيدة	54
10	أنواع الأفعال المتواترة في القصيدة	57
11	أسلوب النّداء و غرضه البلاغيّ	70
12	أسلوب الاستفهام و غرضه البلاغيّ	72-71
13	أسلوب النّفي و غرضه البلاغيّ	75

فهرس المحتويات

فـهـرس المحتويات

مقدمة أ

الفصل الأوّل: الجـانب النظـري

– ماهية الأسلوبية و أهم إتجاهاتها –

1. ماهية الأسلوب 3
   أ. لغةً 3
   ب. اصطلاحًا 5
   ج. عند الغربيين 7
2. ماهية الأسلوبية 8
3. الفرق بين الأسلوب و الأسلوبية 12
4. علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى 13
   أ- علاقة الأسلوبية بعلم اللغة 14
   ب- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي 16
   ج- علاقة الأسلوبية بالبلاغة 18
5. محددات الأسلوبية 20
   أ. الاختيار 20
   ب. التركيب 21
   ج. الانزياح 21

6. اتجاهات الأسلوبية 22
أ- الأسلوبية التعبيرية 22
ب- الأسلوبية المثالية النفسية 24
ج- الأسلوبية الإحصائية 25
د- الأسلوبية البنيوية 27

الفصل الثاني:

مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة " نشيج البجع " للشّاعر عبد الحليم مخالفة – أنموذجًا –

المبحث الأوّل: الـمستـوى الصـوتـي

تمهيد 34
1. الموسيقى الخارجيّة 34
أ. وزن القصيدة 35
أ1- زحافات و علل بحر القصيدة 36
أ2- الكتابة العروضيّة 37
ب. القافية 40
ج. الرويّ 42
2. الأصوات المفردة 44
أ. الجهر 44
ب. الهمس 49
ج. الشدة و الرخاوة و التوسط 51

ج1- الشدة 51

ج2- الرخاوة 52

ج3- التوسط بين الشدة و الرخاوة 54

د. الإطباق و الانفتاح 56

د1- الإطباق 56

د2- الانفتاح 57

المبحث الثاني: مستوى التراكيب النحويّة في القصيدة

تمهيد 61

1 توظيف الأزمنة و الضمائر و الحروف 61

أ. الأزمنة 61

ب. الضمائر 62

ب1- ضمائر بارزة 63

ب2- ضمائر مستترة 64

ج. توظيف حروف المعاني 64

ج1- حروف العطف 65

ج2- حروف الجر 66

2 توظيف الجمل الاسميّة والفعليّة 67

أ. الجمل الاسميّة 67

ب. الجمل الفعليّة 68

3 الخبر والإنشاء الوظيفة الحقيقيّة والبلاغيّة 70

أ. الخبر 70

ب. الإنشاء 73
ب1- النداء 73
ب2- الاستفهام 75
ب3- النفي وتكراره 78
4 الانزياح التركيبي في القصيدة 80
أ. التقديم والتأخير 80
ب. التكرار 83

المبحث الثّالث: الـــصـــورة الشعـــريّـــة

1 التشبيه (الصورة الشعريّة) 90
2 الاستعارة (الصورة الاستعارية) 91

المبحث الرّابع: الـمستـــوى الـــــدلالـــي

تمهيد **96**
1 الحقول الدلاليّة في قصيدة نشيج البجع 96
أ. حقل الطبيعة 97
أ1- ألفاظ الطبيعة والنبات 97
ب. حقل المعاناة 98
ب1- ألفاظ المعاناة في خضم البحر 98
ب2- ألفاظ المعاناة الإجتماعيّة 99
ج. حقل الدّين 99
د. حقل الاستبداد 100
ه. حقل القيم الإنسانيّة 101

2 العلاقات داخل الحقول الدلاليّة 102
أ. علاقة التقابل 102
ب. علاقة الترادف 104

المبحث الخامس: التّنـــــاص و أنــواعــه

تمهيد 107
1 التناص الأدبي 108
2 التناص الدينيّ 110

خاتمة 113
قائمة المراجع 116
فهرس الجداول 125
فهرس المحتويات 127

الملحق

ملحق خاص للتعرّف على"عبد الحليم مخالفة"

التعريف بعبد الحليم مخالفة:

شاعر و أستاذ جامعيّ من مواليد1980/11/28 بمدينة قالمة –الجزائر- حاصل على شهادة الليسانس في اللّغة و الأدب العربيّ، و شهادة ماجستير في اللسانيّات و الأدب العربيّ، تخصّص أدب عربيّ في ،2009 يعدُّ –حاليًّا- رسالة دكتوراه في الأدب العربيّ المعاصر موسومة ب:"تجليّات أسطورة المخلِّص وتقنيّات توظيفها في الشّعر العربيّ المعاصر" –دراسة نقديّة أسطوريّة -.

يشغل منصب أستاذ الأدب الحديث و المعاصر بقسم اللّغة العربيّة و آدابها، جامعة قالمة الجزائر.

أسّس عدّة جمعيّات و تظاهرات ثقافيّة، و شارك في العديد من الملتقيات الأدبيّة داخل وخارج الوطن، حائز على عدّة جوائز وطنيّة في الشّعر، له مجموعتان شعريّتان مطبوعتان:**"سنظلُّ ننتظر الرّبيع"** أفريل 2003، **"صحوة شهريار"** أكتوبر 2007، و كتاب نقديّ موسوم ب:**"تجليّات الأسطورة في أشعار نزار قبّاني السياسيّة"** أكتوبر 2012، وله العديد من القصائد المنشورة على صفحات الجرائد والمجلّات الوطنيّة والعربيّة.

ورد اسمه في **"موسوعة الشّعر الجزائريّ"** للدكتور **"الربعي بن سلامة"** الصّادرة عن دار الهدى/ عين مليلة/ الجزائر 2006.

قصيدة "نشيج البجع"

بكى صاحبي لـمَّا رأى الـحُلْمَ دونَهُ

من الموج بحرٌ قد تناءتْ سواحلُهْ

وأيقن أن لا أرض للرّوم تُرتجى

وهاله أن يُنعى فيشمتَ عاذلُهْ

فقلتُ لهُ: لا تبكِ عينُك حسبُنا

بلغنا الذي كنَّا خرجنا نحاولُهْ"

..."وماذا تُراك تؤمِّلُ من بعد هذا

...وماذا تراكَ تريدْ...و حولكَ هذا الضبابُ

وهذا العبابُ

وحولك هذا الهلاكُ الأكيدْ ...

وما أنتَ "موسى"، لينحسر الموجُ عنكَ

وعن يَبَس تتلمَّسُ فيه طريقكَ صوب الشَّمالْ ...

وما أنتَ- رغم النّزيف ورغم الجراح- مسيحًا

لتمشي على الماءِ مستأنسا بضياء الهلالْ...

هو الموج يعلو يصادرُ _ يا ساذجَ الحلم_ حلْمَكَ،

ما عاد في العمر متّسع لبلوغ الضفافْ ...

ستذبلُ في الأفْق شمس تآكلَ عن جانبيها الضياءُ

لتذبلَ في القلب سبعٌ من الأمنيات العِذاب العجافْ ...

قناديلُ رومَا تُضاءُ وتوقدُ ليلًا

فقط كي تنير الدّروبَ لأبناء رومَا ...

وتلك النوافيرُ

حيث يعرِّش ماء النّوافير نخلا طويلًا بساحات رومَا ...

تُعانق فيها المياهُ المياهَ

فقط كي يهبَّ النَّسيمُ عليلًا على أهل روما ...

وخبزُ الكنائس إن خيَّرته الكنائسُ

حتماً سينحاز للفقراء برومَا

وللفقراء بأحياء رومَا ..

فيا أيّها الوافد الأجنبيُّ على أرض رومَا

يا أيُّهذا المضلّلُ بالعدلِ..

والأمنِ..

والحقِّ في العيش تحتَ ظلالِ المساواةِ

حرّاً كريماً

يا من تركتَ (الجحيم) هناكَ،

لتلقى هنا... في (النّعيم) الجحيمَا ...

إلى أيّ وهم تجرُّ خطاكْ ...؟

و ماذا تراكَ تؤمّلُ ...من بعد هذا وماذا... تُراكَ... تريدْ ...

وقد ضاقت الرِّئتان اختناقاً بملح أجاجْ ...

وقد ضاقت الرِّئتان بماءٍ تسرَّب في الحلق مثل الزّجاجْ ...

تضيقُ و تُظلِمُ حولكَ

يا صاحبَ (الياءِ ، و الواوِ ، والنُّون، و السِّين...)

لا... لستَ رغم التّشابه في الرّسم و الاسم "يونُسَ"

كي ترقب الحل و الانفراجْ ...

فحيتان بحر الشَّمالِ إذَا التقمتكَ و أنتَ مُليمْ ...

بغير جواز، ومن غير تأشيرة للعبور

ستنبُذُ روحك عارية وحدها بالعراءِ وأنتَ سقيمْ ...

فماذا تراكَ تؤمِّلُ من بعدِ هذا المصير الحزين الأليمْ... !

وأعلمُ أنَّك

ما كنتَ ترضى لمثلك أن يحتسي مثل غيرهِ كأس القناعةِ،

أن يرتضي الذُّل والقهر والظلم والضيم والصمتَ

حين يضامُ وأعلمُ أني أطلتُ الكلامَ

وحُقَّ لمثلك أن لا يعير كلامي اهتماما

فماذا يفيدُ الغريقَ الملامُ ...؟

وماذا يضيركَ يا شنفرى العصر أن لا يكونَ لديك ضريحٌ ...

لترقد وسط الضريح العظامُ

وماذا يضيركَ إن خلعتكَ القبيلةُ

ما دمتَ تصرخُ بالقوم

– و الموج يزبدُ حولكَ" :-لا تقبروني....فقبري عليكم حرامُ"

"و لحمي على الدُّودِ أيضا بأرضكمُ يا لئامُ..حرامٌ...حرامُ"

أحبُّ البلادَ ولستُ كما قيل عني وعنها...،

أحبُّ البلادَ وإن جرَّمتني الدَّساتيرُ

والمدَّعون القضاةُ الزّناةُ الذينَ تسلّوا بها، ضاجعوها...

وناموا ...

وقد عشتُ أحلمُ بالعدل يَنفُذُ حكمُه في الغيم صيفاً

وفي المطر الموسميِّ فيهطلُ (مَنَّ و سلوى) علينا

بكلِّ ربوع البلادِ الغمامُ...

... فماذا تريدون مني

وقد صادرَ الغيمَ غيمَ السّماء "النِّظامُ...؟

وصادر أرضي،

وما تخرج الأرض من بقْلها في جميع الفصولِ

وما تكتم الأرض من نفْطها في ربوع الحقولِ

وما ضمَّهُ في ثراها الظلامُ ... !!

وجوَّع أهلي عقوداً ..

وسيَّج وجه السماءِ،

فصار كئيب الملامح مثلي

وما عاد يسعدني أن أراهُ

هو البحرُ ما من خلاص سواهُ ....

فقل للذين أشاعوا بأنّي ...

وداهمنا الموجُ ...

صحتُ به لم يجبني...

ولكنْ أجاب الصدى دونه...و الحطامُ

بكى صاحبي ...

ربما كنتُ مثلَهُ أيضا بكيتُ فما عدتُ أذكرُ ...

إذ ساد صمت رهيبٌ..

وقد أطبق اللَّيلُ حول السكون الظلامَا ..

عرفتهُ من بعد يومين

حينَ تجشَّأهُ البحرُ فجراً كلؤلؤةٍ لم تعرْها الحياةُ اهتمامَا ...

لقد كان يرقد بين حطام القوارب والرمل دون حراكْ ...

فتى كالملاكْ ...

فيا وطن المترفينَ...

ويا وطن المدَّعينَ...

ويا وطن المتخمينَ...

ويا وطن " الأثرياء القدامى "

ويا وطناً قد ترامى حدوداً،

فكان بحجم المجرة عرضاً

وكان بحجم المجرَّة طولاً،

أجبني: علامَ...؟

-إذا كان من يحكمونَ البلادَ بحق نشامى –

يموت ملاك كريمٌ كهذا الملاك الكريم

ويسلم روحه فيك إلى البحر يأساً

ولم يتجاوزْ به العمر عشرين عاما...؟؟ !!

ملخّص:

تناولت هذه الدراسة الخطاب الشعريّ عند "**عبد الحليم مخالفة**" من خلال بنائه اللّغويّ المتمثّل في قصيدة " **نشيج البجع**"؛ بغية الكشف عن عالم الشّاعر و التركيز على تجربته الشعريّة، و قد سعت هذه الدّراسة الولوج إلى عالم الخطاب الشعريّ عنده من خلال بنائه اللّغويّ معتمدًّا الوصف و التحليل لهذا البناء؛ الذي هو نتاج مجموعة من البنيات الجزئيّة، و المتمثّلة في البنية الصوتيّة و التركيبيّة، الدلاليّة و المعجميّة.

و يُلاحظ على شعره أنّه مستوحى من البيئة المباشرة و المحيطة، و ذلك من خلال نزوعه التأمليّ و معالجة القضايا التي تمثّل محورًا أساسيًّا في حياة الإنسان.

الكلمات المفتاحيّة:

التّحليل الأسلوبيّ، نشيج البجع، عبد الحليم مخالفة.

Abstract

The study at hands deals with **Abd El–Halim Mekhalfa'** s poetic discourse throughout his linguistic structures which are represented in his poem entitled **Nachij Al–Boja'a**. The aim was to explore the poet's environment and to shed the light on his poetic experiece. In addition, this study has attempted to approach his poetic discourse on the basis of his linguistic structures by implementing descriptive and analytical methods for such structures. The latters, are the combination of set of segmental structures that form the phonetic, syntactic, semantic and lexicographical structures. Moreover, it could be said that his poetry is explicitly inspired from the environment and his surroundings, this is seemingly due to his meditative tendencies and his exploration of different issues that are related to the hub of people's lives.

Key Words :

Stylistic analysis ,Nachij Al–Boja'a , Abd El–Halim Mekhalfa.

Résumé :

Cette étude a traité du discours poétique d' " **ABD AL–HALIM MUKHALFAH** " à travers sa construction linguistique, représentée par le poème "**pélicans pleurnichards**" Afin de révéler le monde du poète et de se concentrer sur son expérience poétique, Cette étude a cherché à entrer avec lui dans le monde du discours poétique à travers sa construction linguistique, en s'appuyant sur la description et l'analyse de cette structure.

Qui est le produit d'un groupe de structures partielles, représenté par la structure phonémique, structurelle, sémantique et lexicale.

Il note sur sa poésie qu'il est inspiré par l'environnement immédiat et environnant, à travers sa tendance contemplative et le traitement des questions qui représentent une préoccupation fondamentale de la vie humaine.

Les mots clés:

Analyse Stylidtique, " pélicans pleurnichards ", ABD AL–HALIM MUKHALFAH "