

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها



دراسة أسلوبيّة

في ديوان البحر يقرأ حالته للشاعر علي ملاحي

دراسة إفرادية تركيبية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة العربية وآدابها

تخصص: لسانيات

إشراف الدكتور:

عبد الحليم ربوقي

إعداد الباحث:

أنور السادات جاب الله

الموسم الجامعي:

1444-1445هـ / 2022-2023م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



**** الإهداء ****

إلى روح أمي الطاهرة أعز وأعلى ما أملك في هذه الدنيا، إلى التي أدين لها بكل لحظة

نجاح

-رحمة الله عليها-

إلى روح أبي الطاهرة إلى الذي كافح وناضل من أجلي، إلى الذي ظللني بالرعاية

والحماية، وعلمني أصول الحياة ليراني نجما ساطعا في فضاء آماله

-رحمة الله عليه-

إلى زوجتي التي ساندتني حتى أواصل مسيرتي العلمية، فكانت لي عوناً في السراء

والضراء.

إلى أولادي رميساء، آيات، سجود، بلعباس

إلى من زرعوا فينا بذور العلم، ولقنونا دروس المعرفة أساتذتي الكرام في كل أطوار

دراستي، وأخص. بالذكر المربي والموجه إلى طريق العلم الدكتور المشرف على هذه

الدراسة "عبد الحليم ربوقي" جعله الله نجما ساطعاً في سماء العلم يهدي به سالكيه .

إلى فرسان الضاد في كل مكان مختار، مسعود، عامر، وغيرهم ... أهدي ثمرة جهدي

... وأسأل الله التوفيق لكل من سعى من أجل العلم والتعليم وأفاد العباد والبلاد.

**** شكر وعرفان ****

قال الله تعالى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾
[إبراهيم: 7].

اللهم لك الحمد حتى ترضى، ولك الحمد بعد الرضى.

اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك الكريم وعظيم سلطانك يا أرحم الراحمين.
اللهم صلّ وسلّم على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلّم في الأولين والآخرين، وعلى آله وصحبه ون
تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وتحت راية حديث رسول الله صلى الله عليه وسلّم:

"لا يشكر الله من لا يشكر الناس"، "من لم يشكر الناس لم يشكر الله" بالروایتين.

أترحم على أمي وأبي وأشكرهما جزيل الشكر، ومفردات اللغة وتراكيبها تعجز عن البوح بآيات
الشكر نحوهما، وأتمثل قول الله سبحانه: ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا
يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا
(23) وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي

صَغِيرًا﴾ [الإسراء: 23-24].

تحية تقدير وشكر وعرفان بالجميل إلى أستاذي الكريم: "عبد الحليم ريوقي"

الذي شرفنا بالمتابعة والإشراف على عملنا هذا، فنشره جزيل الشكر على توجيهاته القيّمة النيرة
التي قدّمها لنا لإثراء رصيدنا المعرفي.

نشكر كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، وأخص بالذكر أخي د. بايزيد جاب الله و د.
خليف مهديد و د. عبد الرحمن خذير على توجيهاتهم، وكلّ من علّمني طيلة مراحل دراستي من
الكتاب إلى الجامعة كل باسمه ومقامه وقدره.

كما نشكر كلّ من له فضل علينا من قريب وبعيد.

والشكر موصول إلى كلّ قرينة غائرة غيورة على اللسان العربي ومفرداته وتراكيبه.

تحية تقدير وشكر وعرفان إلى من حمل لواء التّضحية في سبيل العلم.

المخلص

تناول هذا البحث ظاهرة أسلوبية داخل السياق بأنواعه من خلال اختيار عينة للدراسة للشاعر علي ملاحى تمثلت في ديوانه الموسوم بالبحر يقرأ حالته، حيث ركزنا على معرفة المواطن النفسية لدى شاعر محبّ لوطنه، من خلال أنسجة (أسلوبية) تراكيبيها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تم اختيارها بعناية لتؤدي هذه البواطن النفسية إلى واقع ينبعث معادلا موضوعيا يعلّل به الشاعر أنماط عيشه في كنف هذا الحبّ، وهلعه من مستقبل مظلم خباياه مبهمة، وهذا وفق المنهج الأسلوبي المتعاقد مع عدّة مناهج أخرى كالوصفي والتأويلي والنفسي والاجتماعي....، وذلك لإثبات أسبقية المعنى على المبنى.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، شعر، الدلالة، التركيب، السياق.

قائمة المحتويات

أ- الإهداء

ب- شكر وعرفان

ج- الملخص

د- قائمة المحتويات

هـ- قائمة الجداول والأشكال

مقدمة أ

مدخل: تحديد مفاهيم الدراسة

13	مفهوم الأسلوب
13	الأسلوب لغة.....
13	تعريف مادة "سلب".....
14	الأسلوب اصطلاحاً
14	عند العرب القدامى.....
17	عند العرب المحدثين
19	عند الغربيين.....
20	الأسلوبية
21	الأسلوبية عند العرب القدامى.....
23	الأسلوبية عند العرب المحدثين.....
23	الاتجاهات الأسلوبية.....
24	أسلوبية التعبير
26	الأسلوبية الفردية
28	الأسلوبية البنوية.....
31	الأسلوبية الإحصائية
33	الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى
33	علاقة الأسلوبية باللسانيات
35	علاقة الأسلوبية بالبلاغة
39	علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي.....
43	علاقة الأسلوبية بعلم الدلالة
46	المستويات الأسلوبية.....

47	المستوى الصوتي
48	المستوى التركيبي
49	المستوى الدلالي
49	المستوى البلاغي

الفصل الأول: المستوى الصوتي وتجلياته الدلالية في (ديوان البحر يقرأ حالته) لعلي ملاحي

53	أولاً : الإيقاع الخارجي (الموسيقى الخارجية)
53	أ- الوزن
59	ب- القافية
59	1- القافية لغة
60	2- القافية اصطلاحاً
61	3- أنواع القافية
63	ج- الروي
69	ثانياً : الإيقاع الداخلي (الموسيقى الداخلية)
69	أ- المحسنات البديعية اللفظية
69	1- السَّجْع
71	2- التَّصْرِيع
72	3- الجناس
81	ب- المحسنات البديعية المعنوية
81	1- الطِّبَاق
86	2- التَّكْرَار
88	تكرار الأصوات والحروف في قصائد الديوان
91	تكرار الأصوات والحروف في عناوين قصائد الديوان
93	تكرار حرف العين
109	تكرار الكلمات
112	تكرار الأفعال
115	تكرار الاستفهام
117	تكرار التعجب
119	تكرار النداء
119	تكرار الضمير أنت
121	تكرار التمني
122	تكرار الجمل الفعلية

الفصل الثاني: المستوى الصرفي وتجلياته الدلالية في ديوان البحر يقرأ حالته لعل ملاحى

125	التعريف والتذكير
125	التعريف بأل
126	التعريف بالمضاف
126	التعريف بالضمير
129	التعريف باسم الإشارة
131	التعريف بالاسم الموصول
134	اسم العلم
134	المنادى المقصود بالنداء
135	النكرة
137	المصادر
138	أبنية المشتقات
138	اسم فاعل
139	اسم المفعول
140	مصدر المرة
142	مصدر الهيئة
143	الأفراد
147	التثنية
155	الجمع
158	جموع القلة
161	جمع الكثرة
171	صيغ منتهى الجموع

الفصل الثالث: المستوى الدلالي وتجلياته في ديوان البحر يقرأ حالته لعل ملاحى

176	الجملة
178	أنواع الجملة
178	الجملة الاسمية
183	الجملة الفعلية
194	الأسلوب الخبرى
195	الأسلوب الإنشائى
195	الإنشاء الطلبى
195	أسلوب الأمر

199	أسلوب النداء.....
202	أسلوب التمني.....
203	أسلوب النهي.....
205	الإشياء غير الطلبي.....
205	أسلوب المدح.....
205	أسلوب الرجاء.....
206	أسلوب التعجب.....
206	التقديم و التأخير.....
207	تقديم الخبر.....
208	تقديم الخبر شبه جملة.....
209	تقديم الفاعل.....
210	تقديم المفعول به.....
212	تقديم الجار والمجرور.....
212	تقديم الجار والمجرور على المبتدأ.....
213	تأخير المبتدأ.....
216	تقديم الظرف.....
218	الحذف.....
219	حذف النَّاسِخ(كان).....
219	حذف اسم كان.....
220	حذف جملة اسمية منسوخة.....
220	حذف الفاعل.....
221	حذف الجار والمجرور.....
222	حذف الفعل.....
225	حذف حرف العطف.....
225	حذف الفعل + الفاعل.....
225	حذف حرف الجر.....
226	حذف ظرف الزمان.....
228	حذف الخبر وجوبا.....

الفصل الرابع: المستوى الدلالي وتجلياته في ديوان البحر يقرأ حالته

230	الصّور البيانية ودلالاتها في ديوان البحر يقرأ حالته.....
230	التّشبيه.....
232	التشبيه البليغ.....
233	التشبيه المؤكّد.....
233	الاستعارة.....
236	الكناية.....
239	المجاز.....
244	الحقول الدلالية.....
249	دلالة الألوان.....
257	الخاتمة.....
264	ملحق.....
205	قائمة المصادر و المراجع.....
417	Abstract.....

قائمة الجداول

- جدول 1 : الأسلوبية واللسانيات 35
- جدول 2 : الأسلوبية وعلم البلاغة 39
- جدول 3 : الأسلوبية والنقد الأدبي 43

قائمة الأشكال

- شكل 1 : وظائف اللغة عند رومان جاكوبسون 31
- شكل 2 : محدّدات الأسلوبية البنيوية وعلاقتها بالرّسالة التواصلية 33

مقدمة

مقدمة

الحمد لله حمد الشاكرين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

لقد كان الأدب لصيق الحياة، ومرافقا لأنثروبولوجيا الإنسان منذ أن كان يصف أوهامه وأحلامه وحقائقه ولا يزال إلى اليوم، ومن هنا كان الشعر النقطة المرحلية، التي استطاعت النفاذ إلى أعماق النفس البشرية واستقراء تقلباتها، فكانت الجملة الشعرية هي النواة المركزية للأدب .

والشعر هو الإفضاء الحقيقي والمتنفس للإنسان بتصويره لهُمومهِ وهواجسهِ كما جاء عن الجاحظ قديما حيث رأى أن الشعر هو صياغة وضرب من التصوير والتجسيد، وهذه الرؤية الجمالية تقودنا إلى إعادة قراءة الشعر للكشف عن الجماليات الكامنة في الأساليب البلاغية والنسجية والنظمية.

وللشعر تعريفات كثيرة متنوعة مفادها تحقيق مبدأي المتعة(الجمال) والإفادة (المعنى) وقد كان الشعر أرقى الفنون عند العرب، ومن هذا المنطلق جاء الاحتفاء بالشعر منذ القديم إلى غاية هذه اللحظة، والشعر الجزائري أخذ نصيبا من هذه الاحتفائية قولا ودراسة ونقدا.

ومن بين الشعراء الذين أسهموا في تطور وحداثة الشعر الجزائري المعاصر الشاعر الكبير "علي ملاحي" الذي قدم مجموعة من القصائد العمودية والحرّة (التفعيلة)، فكان من الشعراء الذين يكتبون القصيدة بوعي واقتدار بمسألة الشعر من خلال الحداثة والتجريب والرؤية التي تجسدت في أعماله فكان كالرّسام الذي يرسم بريشته ويقدم لوحات فنية تعبر عن مختلف المظاهر التي يعيشها الإنسان في الجزائر ليجسد مبدأ الالتزام إلى جانب الجمال.

وفي هذا البحث اخترنا ديوان البحر يقرأ حالته للشاعر علي ملاحي لنطبق عليه المنهج الأسلوبي من حيث مستوياته، لنجيب عن إشكال أساس فحواه:

كيف تجلت المستويات الأسلوبية في ديوان البحر يقرأ حالته للشاعر علي ملاحي؟ وما هي أهم دلالاتها؟ وما مدى مساهمة البنى الأسلوبية في منح النص الشعري شعريته ونصيته وجماليته؟

وتفرعت عن هذا الإشكال الأساس مجموعة من الإشكالات الفرعية منها:

ما هي الخصائص التمييزية عند الشاعر علي ملاحي في هذا الديوان؟
هل المستويات تعاضدت مع بعضها في الكشف المضمّر الشعري لدى الشاعر؟ أم هذه المستويات تفردت؟

أين برزت بؤرة النص الشعري من حيث المضامين؟ أفي اختيارية الوحدات المعجمية الصوتية أو الصرفية أو النحوية أو الدلالية؟ أو في جميع هذه الوحدات ؟

هل التوظيف اللغوي في شاعرية الشاعر نحى منحى أوحداً أو مزدوجاً متنوعاً؟ بمعنى اتباع أسلوبية واحدة؟ أو متعدد الأساليب؟

أين مواطن التميز والشعرية، في شعر التفعيلة أو في الشعر العمودي؟ وفي أيهما برزت القرينة أكثر؟

ما الداعي إلى المزج بين عمود الشعر والشعر الحر في قصيد ديوان الشاعر؟ ما هي أهم الملامح التعبيرية والفنية في شعرية الشاعر من خلال البنى الداخلية (داخل النص) والبنى الخارجية (خارج النص)؟ وهل خدمت هذه المباني المعاني؟ أم اتسمت مبدأ البعد والتشظي؟

ومن أسباب اختيار الموضوع منها ما هو ذاتي شخصي ومنها ما هو موضوعي فالذاتي تعلق بحبنا وإعجابنا للشعرية الجزائرية عامة، وشعرية علي ملاحي خاصة، في ديوانه البحر يقرأ حالته، لما له من تنوع أسلوبى ونظمى، أما عن الموضوعية فتتعلق بخدمة الأدب الجزائري وإثرائه من حيث البنيات الشعرية، هذا من جهة - على غرار الشاعر علي ملاحي -، ومن جهة أخرى تطبيق منهج لغوي أسلوبى على مدونة

فنية أدبية شعرية جزائرية، لنربط بن العلم والأدب (الموضوعي والذاتي) في مختلف المستويات لهذا المنجز اللغوي.

وتكمن أهمية البحث في أنه يواشج بين المنهج الأسلوبي بمقوماته ومرتكزاته، والنص الشعري الإبداعي بكل جمالياته، ليخرج النص من عوالم القول إلى عوالم الأثر، ذلك أن الأسلوبية في عرفها نسقية إلا أنها تنفتح أكثر على السياق الذي يعطي الانفتاح أكثر، وحرية المعالجة الدلالية.

إلى جانب ذكر أيقونة شعرية جزائرية معاصرة عرفت حق الإبداع فكان لزاما أن تعالج بهذا المنهج الأسلوبي، كونه ينطبق على جميع النصوص دون تفضيل نص على نص آخر، فكثيرا ما يبتعد الدارس عن الأدب المحلي الجزائري لأسباب كثيرة، لعلها البهرجة بالوافد أو غير المحلي، كالاقتان بالشعر العربي المشرقي، وهذا في حد ذاته تغييب للهوية الوطنية الجزائرية من خلال منظار الإبداع الأدبي الشعري، ليتأتى هذا البحث لمعالجة قيمة الفن الجمالي الشعري عند علي ملاحي من خلال تطبيقات المنهج الأسلوبي وأدواته، بمعنى أجراً منهج علمي(الأسلوبي) على فن أدبي شعري ذوقي(شعر علي ملاحي البحر يقرأ حالته) لنجمع بين الصناعة والعلم.

أما عن أهداف البحث فتتلخص في كونه يكشف عن الخصائص والمميزات الأسلوبية التعبيرية في شعر الشاعر علي ملاحي في جميع المستويات الصوتية والصرفي والتركيبي والدلالي، وربطه مع الحالات النفسية لدى الشاعر المتمثلة في

قراءة البحر لحالته، في أسلوب الأنسنة والبحث عن المعادل الموضوعي لدى الإنسان الذي يتألم جراء الواقع المعيش، ويهدف البحث أيضا إلى الاهتمام بالموروث الشعري الجزائري كونه حلقة من حلقات الأدب المغربي.

اعتمد البحث على مجموعة من المصادر والمراجع والدراسات السابقة التي كانت بمنزلة المعين لولوج مصاف البحث ونذكر منها :

- مدونة البحث ديوان الشاعر علي ملاحى البحر يقرأ حالته. منشورات الجاحظية، الجزائر. 2011. وكذلك - فتحي محمد رفيق، شعر أمل دنقل، دراسات أسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2003م. - عبد الرحمن بن زورة، أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر، دار الآمال، الجزائر، ط1، 2014م. - حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2012. - حسين تروش، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية ، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015م.

والمنهج المتبع في هذا البحث هو المنهج الأسلوبى من حيث مستوياته وأجراتها تطبيقا على المدونة الشعرية المدروسة مع الاستعانة بمناهج أخرى كالوصف والتأويل وآلية التحليل لاستخراج الكنه النفسية والاجتماعية المحيطة بالشاعر، كما أن المنهج الأسلوبى ساعدنا في تتبع مسارات الشعر بدءا بالوحدة الصغرى (الصوت) انتهاء إلى الوحدة الكبرى (الدلالة).

وسارت منهجية البحث على الخطة الآتية:

مدخل تمثل في تحديد مفاهيم الدراسة (الأسلوبية ومتعلقاتها)، وعرضنا فيه لتعريف الأسلوب لغة واصطلاحاً، تعريف الأسلوبية اصطلاحاً، ونعرج على: الأسلوبية والأسلوب، وكذلك علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى، واتجاهات الأسلوبية، ثم المستويات الأسلوبية.

- **والفصل الأول:** فعنوانه بـ **المستوى الصوتي و تجلياته الدلالية في ديوان**

البحر يقرأ حالته ، خصصناه لـ: الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي.

أما الفصل الثاني فعنوانه بـ: **المستوى الصرفي وتجلياته الدلالية في ديوان البر**

يقرأ حالته، ورصدناه فيه أهم المظاهر الصرفية، وهي: التعريف والتذكير، الأفراد والتثنية والجمع، دراسة أبنية المشتقات.

ووسمنا الفصل الثالث بـ: **المستوى التركيبي و تجلياته في ديوان البحر يقرأ**

حالته، وذكرنا فيه: التقديم والتأخير، الحذف، الجمل الاسمية والفعلية، الوصل

والفصل، الأسلوب الخبري، الأسلوب الإنشائي، تكرار التراكيب

وصولا إلى الفصل الرابع الموسوم **المستوى الدلالي و تجلياته في ديوان البحر يقرأ**

حالته باختيار الألفاظ والحقول الدلالية، ودلالة الألوان، والتناص، التشبيه، الاستعارة،

الكناية، المجاز المرسل.

وُذِّلَ البحثُ **بختامة** كان الحديث فيها عن أهم النتائج المتوصل إليها، مردفة بملحق لحياة الشاعر علي ملاحي وتعريف ديوانه، متبوعاً ب**قائمة المصادر والمراجع**، وكذا **فهرس للمحتويات** المدروسة.

أما عن **الصَّعوبات** التي واجهتنا في بحثنا فتكمن في صعوبة تحليل القصيد الشعري بعد لحظة الخطاب لتحوّله إلى نص ابتعد عن موقفه السياقي مما أوقعنا في دائرة التأويل المستمر، وقراءة الديوان كلية لكي نفهم المضمون دون التأويلات العديدة التي لا تناسب المقام الشعري الذي يرتجيه الشاعر في ثوب مقاربة أسلوبية. كما أن البحث في الأسلوبية بجميع مستوياتها عمل مجهد يحتاج إلى دراية بعلم الصوت والصرف والنحو والدلالة.

إلى جانب الإطلاع على السياق القولّي والمقامي، تصنيف المادة العلمية المنفرقة في كتب البلاغة،

وفي الأخير أتقدّم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الدكتور المشرف عبد الحليم ريوقي، الذي أمدني بنصائحه وإرشاداته، كانت العون والسند لي في إخراج هذا البحث، كما أتقدّم بالشكر لأعضاء اللجنة العلمية، وأعضاء المجلس العلمي كل باسمه ومقامه، وكلّ من أسهم في هذا البحث من قريب أو من بعيد.

وإن هذا البحث لا يدعي الوصول إلى جوهر القراءة الأسلوبية للخطاب الشعري، ولا يدعي قراءة المنجز الشعري لعلّي ملاحى ولكنه حاول في حدود ما أتيح له أن يقدم مقارنة أسلوبية لشاعر جزائري نرجو أن تتواصل الدراسات حوله. والله ولي التوفيق.

أنور السادات جاب الله

في حاسي العش/الجلفة

المدخل:

تحديد مفاهيم الدراسة

(الأسلوبية ومتعلقاتها)

المدخل: تحديد مفاهيم الدراسة: (الأسلوبية ومتعلقاتها)

1/- مفهوم الأسلوب

1-1- الأسلوب لغة

2-1-1- تعريف مادة "سلب"

كان للنقاد العرب القدامى تعاريف مختلفة لمصطلح الأسلوب فقد جاء عن العلامة ابن منظور (ت711هـ) أنه "يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب، الأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في مذهب سوء... ويجمع أساليب الأسلوب بالضم: الفن... يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه"¹.

ويعرّفه "الفيومي" في معجمه "المصباح المنير": "الأسلوب بضم الهمزة: " الطريق والفن وهو على أسلوب من أساليب القوم أي على طريق من طرقهم والسلب ما يُسَلَبُ والجمعُ أسلابٌ"².

ويعرّفه أيضا "الزمخشري" في معجمه "أساس البلاغة" في مادة (سلب) ويقول:

¹ ابن منظور محمد بن مكرم الإفريقي، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م، مج1، ص 549، مادة (سلب).

² الفيومي أحمد بن محمد بن علي، المصباح المنير، عن عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 104. مادة (سلب).

"سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتل وأسلاّب القتل، ولبست الثكلي السّلاب وهو الحداد، وتسلبت وسلبت على ميّتها فهي مسلب والإحداد على الزوج، والتسليب عام وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز: "سلبه فؤاده وعقله وأستلبه وهو مستلب العقل" ¹.

من خلال هذه التعريفات نستنتج أن الأسلوب يرمز على نمطين هما: الجانب الشكلي. ارتباط الكلمة بمدلولها الطريق الممتد، والجانب المعنوي. البعد الفني.

2/1- الأسلوب اصطلاحاً:

1/ عند العرب القدامى:

لم يكن مفهوم الأسلوب محصوراً على مرحلة زمنية معينة وإنما هو وليد امتزاج آراء قديمة وحديثة أصّلت لهذا العلم ومكّنت من ظهوره، فهذا ابن قتيبة (ت276هـ) يقول: "إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتتانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاماً في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأت به من واد واحد، بل يفتن، فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين،

¹ الزمخشري جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1984، ص 304.

ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجمي، ويشير إلى الشيء، ويكني عن الشيء. وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقدّر الحفل، وكثرة الحشد، وجلالة المقام¹. ويقول الخطابي (ت388هـ) "وهو أن يجري أحد الشعارين في أسلوب من أساليب الكلام، وواد من أوديته، فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان من باله من الآخر في وصف ما هو بإزائه، وذلك مثل أن يتأمل شعر أبي دؤاد الإيادي والنابعة الجعدي في صفة الخيل، وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر ..."²

"وشيخ النقاد عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) يعتبر النظم والأسلوب متلازمين، فهما واحد لا ينفصلان. وشاع بعد الجرجانيّ خضوع الأسلوب للنحو، فهو المحدد الأساسي للمعنى، وهو ما يختلف مع ما ذهب إليه عبد الرحمان بن خلدون (ت808هـ) في كون الأسلوب لا يقتصر على النحو فقط وإنما جعل من العروض والبلاغة عناصر أساسية تخدم المعنى، فالأسلوب عنده هو:

" المنوال الذي تتسج فيه التراكيب أو القوالب التي يفرغ فيها، ولا يرجع على الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتباره الوزن كما

¹ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص12.

² نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، ص129.

استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية.¹

وتعتبر " آراء عبد القاهر الجرجاني في مقدمة الآراء الأسلوبية في النقد العربي القديم، فقد فهم أن الأسلوب هو نتاج عملية التأليف التي أسماها النظم، وهو يقصد من وراء ذلك أن يتقيد المتكلم بما يقتضيه علم النحو وفي ذلك يقول: ليس النظم في مجمل الأمر إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه فلا تزيع عنها"².

" إن نص عبد القاهر يوضح تفاوت الأساليب وفق المبدع، وكأنه يعيد إلى الأذهان مقولة الأسلوب هو الرجل، إذ إن لكل إنسان أسلوبه الخاص به، حتى إن بعض المبدعين لهم معجم لغوي ينهلون منه، ويتكرر هذا المعجم في إبداعهم كله، وهذا المعجم يجعلهم يتميزون عن غيرهم، وهذا ما يؤكد تفاوت الأساليب بين المبدعين حتى وإن كتبوا عن الموضوع نفسه إذ إن كتابتهم ستكون متفاوتة حتى وإن استخدموا الكلمات نفسها"³.

¹ بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصياتها في قصيدة لاعب النرد لمحمود درويش مقارنة سيميو- أسلوبية، منشورات ANEP، الجزائر، ص24.

² حسين تروش، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، علم الأسلوب بين المعاصرة والتراث، بيت الحكمة للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2015م. ص18.

³ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص165.

"وهؤلاء جميعا لم يخرجوا عن كون الأسلوب هو الموافقة بين أطراف الكلام في إطار منتظم ، وفق معيار أو معايير جرى التطرق إليها"¹.

كلمة أسلوب عند القدماء تدل مرة على النوع الأدبي ومرة على صورة المعنى الجزئي، وحيناً على ترتيب الألفاظ وحيناً على ترتيب المعاني"².

خلاصة:

مفهوم الأسلوب عند العرب القدامى لم يخرج في إطار حديثهم عن تفسير القرآن والشعر.

"ونؤكد أن آراء القدماء وإن كانت مبتسرة ولم تؤسس نظرية أسلوبية متكاملة، فهي إرهابات في هذا المجال استثمرتها بعض المباحث في اللغة والبلاغة والنقد والدراسات القرآنية ولكنها لم تطورها لأن تصبح علماً للأسلوب"³.

2/- عند العرب المحدثين:

بحث العرب المحدثون في ماهية الأسلوب ومن بين هؤلاء (عبد السلام المسدي) في كتابه: الأسلوبية والأسلوب، إذ يعرف الأسلوب فيقول: "يقوم على ركح ثلاثي

¹ بشير ضيف الله ، الوقائع الأسلوبية وخصوصياتها في قصيدة لاعب النرد لمحمود درويش مقارنة سيميو-أسلوبية، ص25.

² شكري محمد عياد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشيونال برس، القاهرة، مصر، ط1، 1988م، ص32.

³ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص130.

دعائمه هي : المخاطب والمخاطب والخطاب"¹. ويضيف في مقام آخر: "قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه"². (أحمد الشايب) الذي يرى بأنه: "فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا أو كناية، تقريراً أو حكماً وأمثالا"³. و"الأسلوب: طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه"⁴. أما (سعد مصلوح) فيقول: "هو اختيار **Choice** أو انتقاء **Selection** يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إثارة المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين"⁵.

أما (أحمد الزيات) فيرى أن الأسلوب هو: "الطريقة الخاصة للشاعر أو الكاتب في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام وهذه الطريقة فضلا عن اختلافها في الكتاب والشعراء

¹ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1980م، ص 50.

² المرجع نفسه، ص 52.

³ أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط6، 1996 م، ص41.

⁴ المرجع نفسه، ص44.

⁵ سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، دار البحوث العلمية القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص38.

تختلف عن الكاتب أو الشاعر نفسه، باختلاف الفن الذي يعالجه أو الموضوع الذي يكتبه ، والشخص الذي يتكلم بلسانه أو يتكلم به ¹.

كلمة الأسلوب عند المحدثين تدل غالبا على مطابقة الكلام لنفسية صاحبه.

3/ عند الغربيين:

أما لفظة أسلوب عند الغربيين فهي كما تتباين رؤاهم كالتالي:

"الأسلوب - من كلمة: **STILUS** " ، أي مثقب يستخدم في الكتابة"².

"لفظة أسلوب **STYLE** " فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي

يعني القلم"³.

الجزر اللساني لكلمة: **STYLE** " في اللغة الإنجليزية تشير إلى (مرقم الشمع)

وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع ، وقد اشتقت من الشكل اللاتيني **STILUS** " إبرة

الطبع (الحفر) "⁴.

خلاصة : مفهوم الأسلوب عند الغرب يختلف عما هو موجود لدى العرب فهو يعني

عندهم أداة الكتابة.

¹ عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، مجدلاوي للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2006م، ص126.

² ببيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة والنشر، حلب، سوريا، ط2، 1994 م، ص17.

³ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص35.

⁴ حسن ناظم، البني الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص15.

واللغوي الفرنسي (بوفون Buffon) هو أول من عرف الأسلوب تعريفاً نال قسطاً كبيراً من الشهرة والانتشار، وحظاً أكبر من الفهم الذي تباين حيناً وتطابق حيناً آخر حيث قال :

الأسلوب هو الشخص نفسه : "Le style est l'homme meme"¹.

نعرف الأسلوبية بأنها "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي أو الأدبي خصائص التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية، وتعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس ضمن نصوصها

"إنه في أبسط معانيه يدل الأسلوب على طريقة التعبير في الكتابة أو الكلام"².
أما معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة فإنه يعطي المعاني الآتية للأسلوب حيث يرد فيه ما يلي: "ومع هذا فالأسلوب هو طريقة عمل، ووسيلة تعبير عن التفكير بواسطة الكلمات والتركيبات"³.

4- الأسلوبية:

إذا تتبعنا اللفظة من حيث اللغة فهي تركيب يتكون من جذرين، كما أورده المسدي قائلاً: دال مركب جذره أسلوب *Style* ولاحقته (ية *ique*)، فالأسلوب ذو مدلول

¹ فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الكتب، دمشق، سوريا، ط1/2003م، ص35.

² حسن ناظم، البني الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص 20.

³ علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د. ت، ص 114.

إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة: (علم الأسلوب *Science du style*) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.

إن مصطلح الأسلوبية قد أطلقه الباحث ("فون درجابلنتس 1875 م") على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية والكتابة الأدبية، أو هي ما يختاره الكاتب من الكلمات والتراكيب وما يؤثره في كلامه عما سواه لأنه يجده أكثر تعبيراً عن أفكاره ورؤاه¹، إلا أن أغلب مؤرخي الأسلوبية يجمعون على أن اللغوي السويسري (شارل بالي) هو من أصل عام 1902م علم الأسلوب وأسس قواعده النهائية².

أ/ الأسلوبية عند العرب القدامى:

من العبارات التي تؤكد أن الأسلوبية كانت موجودة في الدرس القديم التصور الذي صاغه الجاحظ في حديثه عن اللفظ والمعنى، إذ يقول: " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني. وإنما الشأن في إقامة الوزن

¹ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 11.

² عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 20.

،وتخير اللفظ، وسهولة المخرج ،وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"¹.

"الأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشبهه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثله"².

من الجهود النقدية التي لا يمكن لأي باحث أن يغفل عليها القول المنسوب إلى ابن الأثير حين أشار إلى فكرة الكلام الفني إذ يقول: "الانتقال في الكلام من أسلوب إلى أسلوب إذا لم يكن إلا تطرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه، فإن ذلك دليل على أن السامع يملّ من أسلوب واحد، فينتقل إلى غيره، ليجد نشاطا للاستماع. وهذا قدح في الكلام، لا وصف له، لأنه لو كان حسنا لما ملّ"³.

¹ الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر ، كتاب الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط 2، 1965 م، ج3، ص 131/132.

² عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدة، السعودية، ط3، 1992م، ص468/469.

³ ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، القسم الثاني، المكتبة العصرية ، بيروت، لبنان، ج2، ص196.

من أكثر الذين ظهرت عندهم ملامح الأسلوبية في القديم، العلامة ابن حازم القرطاجني حين تكلم عن فكرة المبنى والمعنى في الخطاب حين قال: " الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية "1.

ب/ الأسلوبية عند العرب المحدثين:

يري (محمد عزم) أنها تعتبر: "علما تحليليا تجريديا يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلي"2.

فالأسلوبية إذا هي بحث عن قواعد موضوعية تحليل الأسلوب علما قائما بذاته. وهي إذا: "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره أنها تتعري - الظاهرة الأسلوبية - بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها "3.

5/- اتجاهات الأسلوبية:

كما هو معروف في العرف النقدي أنّ الأسلوبية لم تكن واحدة، بل كانت أسلوبيات نظرا لتعدد حقولها وكثرة اتجاهاتها وتشعبها بين علوم اللغة وعلوم النقد، فكان لزاما على النقد أن يندمجوا ضمن هذه الاتجاهات مما تحدّدت زوايا النظر للنص الأدبي

¹ ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجه، تونس ، 1966م، ص 327.

² راجع بن خوية ، مقدمة في الأسلوب، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2013م، ص22.

³ عدنان بن ذريل، اللغة و الأسلوب، ص 131.

من خلال لُغته ونقده ومن بين الاتجاهات التي ظهرت في النّقد الغربي والعربي نذكر:

1. أسلوبية التعبير.
2. الأسلوبية التّأثيرية.
3. الأسلوبية الوظيفية.
4. الأسلوبية الإحصائية.

1-أسلوبية التعبير:

يُعتبر الباحث اللساني شارل بالي زعيم هذا التيار، وتعتبر هذه الأسلوبية من بين أهم الاتجاهات التي ساهمت في تطور المشهد النّقدي الغربي الحديث، ويرى الكثير من النّقاد أنّ اللّبنات الأولى لهذه الأسلوبية تعود إلى تلك الكتب والمصنّفات التي صاغها بالي من أجل تأسيس نظرية لسانية، فهي بمثابة امتداد للمدرسة التي أسّسها العالم اللساني الكبير دوسوسير، وهاته المؤلفات كانت بمثابة المساعد المعين في هذا الاتجاه، يقول سعد مصلوح في هذا السّياق: (وقد أثمرت هذه النّظرية عند عدد من المؤلفات أهمها دراسته المشهورة " مباحث في الأسلوبية الفرنسية" وقد نُشر أوّل مرّة سنة 1909م...ولبالي كتاب ثان عنوانه (اللّغة والحياة)¹.

¹ يُنظر: حمّادي صمود، الوجه واللقا، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988م، ص89-90.

وعادة ما تقوم الأسلوبية التعبيرية على مجموعة من المنطلقات والأهداف فهي بمثابة البوصلة التي يسير عليها المحلل أثناء التحليل، وتتعلق هذه الآليات بالمكونات اللغوية للخطاب وصولاً إلى الصيغ التعبيرية التي تحدث الشحنات العاطفية، ومن بين هذه المنطلقات:¹

- اعتبار مادة الدرس الأسلوبي .

وبناء على هذه الآليات تتأسس الأسلوبية التعبيرية من قطبين أساسيين: الدفقة العاطفية، والأحاسيس الاجتماعية حيث إنه لا يمكن تصوّر رسالة لغوية خالية من الشحنات العاطفية والقيم الاجتماعية مما تتولّد عناصر التأثير والتعبير بناء على التلّونات والصيغ التي يتلقاها بواسطتها المتلقّي أثناء قراءة النصّ مثل الحديث عن (الألوان، حالة الطقس، والرّسائل الاجتماعية بين المتعاملين).

تتأسس الأسلوبية التعبيرية عند احتكاكها للنصوص الأدبية على سؤال إشكالي هو "كيف يكتب الكاتب؟"²، وهذا التّصور هو تصوّر لساني لأنّ بالي "يعدّ علم الأسلوب واحداً لا من علوم اللّغة كعلم الأصوات وعلم التّراكيب، وعلم الصّيغ، وكان يدعو إلى عدول علم اللّغة عن المنهج التاريخي في الدّراسة ليتناول عصراً محدّداً في تطوّر اللّغة معتمداً على لغة التلقائية الطبيعية المتكلمة"³.

¹ ينظر: حمّادي صمود، الوجه واللقا، ص 90-91.

² نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 62.

³ المرجع نفسه، ص 63.

ومن خلال هذا القول نجد أنّ شارل بالي يركّز على الحالة التعبيرية دون الإشارة إلى الخطاب الأدبي الرسمي، لأنّ القيم التعبيرية والعناصر التأثيرية لا تظهر عادة إلا في اللغة العامية التي تحمل شحنات وأحاسيس تعبّر عن حالات نفسية للمتكلم. وكخاتمة لهذا الاتجاه نضمّ صوتنا مع صوت الباحث الجزائري نور الدين السد، حين لخص لهذا الاتجاه في قوله: "... ولعلّ هذا الفهم هو ما جعل بالي يُعرض عن دراسة اللغة الأدبية، أقصد لغة النصوص الأدبية، غير أنّ فهم البعد العلمي للأسلوبية والرغبة في دراسة الخطابات الأدبية وفقها عند كثير من الباحثين الأسلوبيين الذين جاءوا بعد بالي جعل من الأسلوبية تحقق مطمحها، وتختص بدراسة الخطاب الأدبي تنظيرا وتطبيقا"¹.

2- الأسلوبية الفردية:

أو كما يسميها البعض بالأسلوبية النفسية، ويعتبر ليوس بيتزر زعيم هذا الاتجاه، فقد انطلق من أسلوبية بالي من خلال نقدها ومراجعتها، وتجاوزها وهو بذلك اللغة الرسمية "ويعتبر هذا التيار المرحلة العلمية في تأسيس أسلوبية أدبية تتخذ من النص الراقي موضوعا، وتنفذ من بنياته اللغوية وملامحه الأسلوبية إلى باطن صاحبه ومجامع روحه"².

¹ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 69.

² حمّادي صمود، الوجه واللقا، ص 103.

تقوم هذه المدرسة من خلال قراءتها للنص الأدبي على دراسة الأثر النفسي للمبدع من خلال التركيز على الجانب السيكلوجي في العمل الأدبي فهو بذلك يفتح على علم النفس وعلاقته بعلم اللغة من خلال الاستفادة من أفكار فوسلر، حول دراسة الأثر النفسي في النص الأدبي، وتقوم الأسلوبية على دراسة أشكال توظيف علم النفس مثل التركيز على "الأصل الروحي، الجذر النفسي، المكون النفسي، الجذر الفكري"¹. وهذا يقودنا إلى أن مفاد الأسلوبية الفردية لدى سبيتزر "تحلل النص لتصل في النهاية إلى معرفة كاتبه"². تقوم هذه الأسلوبية على مجموعة من المبادئ نذكر منها:

- اكتشاف الانزياح الأسلوبي بالنسبة للاستعمال الوسطي، "فما الانزياح سوى خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه فهو خرق للقواعد حيناً ولجوء إلى ما عزّ وندر حيناً آخر"³.
- تقدير هذا الانزياح ووصف معناه التعبيري.
- التوفيق بين هذا الاكتشاف، وبين أسلوب العمل الأدبي"⁴.

كما أنها تركّز على الجانب الحدسي وعلاقته بالجانب اللغوي من خلال الوقوف على:

¹ المرجع نفسه، ص 110.

² - Leo spitzer .stylistique et critique littéraire. Paris. France. 1955..p18

³ عبد السلام المسدي ، النظرية الأسلوبية في النقد الأدبي مجلة القلم، تونس، السنة 3. تشرين الأول . أكتوبر

1977م. ص 74. 84

⁴ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص78.

1. معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
 2. الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.
 3. فكر الكاتب لُحمة في تماسك النص.
 4. التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم¹.
- وهذه النقاط أحسبها أنها لخصت التصور النفسي والفردى للبحث الأسلوبى عند ريفاتير أى التركيز على الأثر النفسى الذى يخلفه المبدع فى النص الأدبى.

3- الأسلوبية البنيوية:

أو كما يحلو للبعض تسميتها بالأسلوبية الوظيفية، ويعتبر اللساني الأمريكى ميشال ريفاتير أحد زعماء هذا الاتجاه، وتقوم هذه الأسلوبية بدراسة العمل الأدبى بناء على مكوناته البنيوية، أى الجانب الوظيفى فى العمل، وموضوع هذه الأسلوبية "النص الأدبى الراقى، وهو ما يؤكد أهمية المنعطف الذى كان بيتزر يدفع إليه الدراسة لإخراجها من طوق البدايات حين كانت الأسلوبية دراسة لإمكانات اللغة التعبيرية"².

ترى الأسلوبية البنيوية أنّ النص الأدبى ضرب "من التواصل وجنسا من الإخبار لا تختلف عن صنوف الخطاب الأخرى إلا بما يركّب فيه صاحبه من خصائص شكلية تفعل فى المتلقى فعلا يقرّره الكاتب مسبقا ويحمّله عليه"³.

¹ المرجع نفسه، ص 81.

² حمّادى صمود، الوجه والقفا، ص 120.

³ حمّادى صمود، الوجه والقفا، ص 121.

وهذا التّصور هو الذي جعل رواد هذا الاتجاه يفكرون في تأسيس مخطّطاً للعملية التواصلية، ونحسب أنّ الباحث اللساني رومان جاكوبسون عندما ابتكر عناصر الرسالة التواصلية التي تقوم على الدّورة التّخاطبية بين المرسل والمرسل إليه والرسالة وتحديد أهم وظائف اللّغة السّتة، فيُعرف الإنشائية "بكونها محاولة الإجابة عن السؤال التالي:

- ما الذي يجعل من الرسالة اللغوية أثراً فنياً؟¹.

والمخطط الآتي يبرز أهم هذه الوظائف:²

السياق

الرسالة

المرسل _____ المرسل إليه.

القناة

الشفرة

شكل 1 : وظائف اللّغة عند رومان جاكوبسون

¹ – Roman Jakobson. essais de linguistique générale., éditions de minuit, paris.

France. 1973, p.210.

² مسعود بودوخة، الأسلوبية والوظيفة الشعرية، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط1، 2015م، ص63.

أما عن نظرة البنيويين للنص الأدبي فقد لخصها نور الدين السّد في هذه العناصر:

1. دلالة أساسية معجمية.

2. دلالة صرفية.

3. دلالة نحوية.

4. دلالة سياقية موقعية.

وانطلاقاً من هذه النقاط يشرع المحلّ في تفسير النص وتحليله من خلال التركيز على البنيات اللغوية السطحية والعميقة، التي تتشابه في الخطاب لتصل إلى الأثر الذي يتركه النص في نفسية المتلقي، ولكن ثمة فروق جوهرية، لابدّ للباحث أن يتنبّه إليها، وخاصة عندما يزواج بين الأسلوبية والبنيوية، نذكر منها:¹

- الأدب عند الأسلوبية والأسلوبية هو تلك اللغة الشعرية، والأدب عند البنيوي هو تلك الشعرية اللغوية..

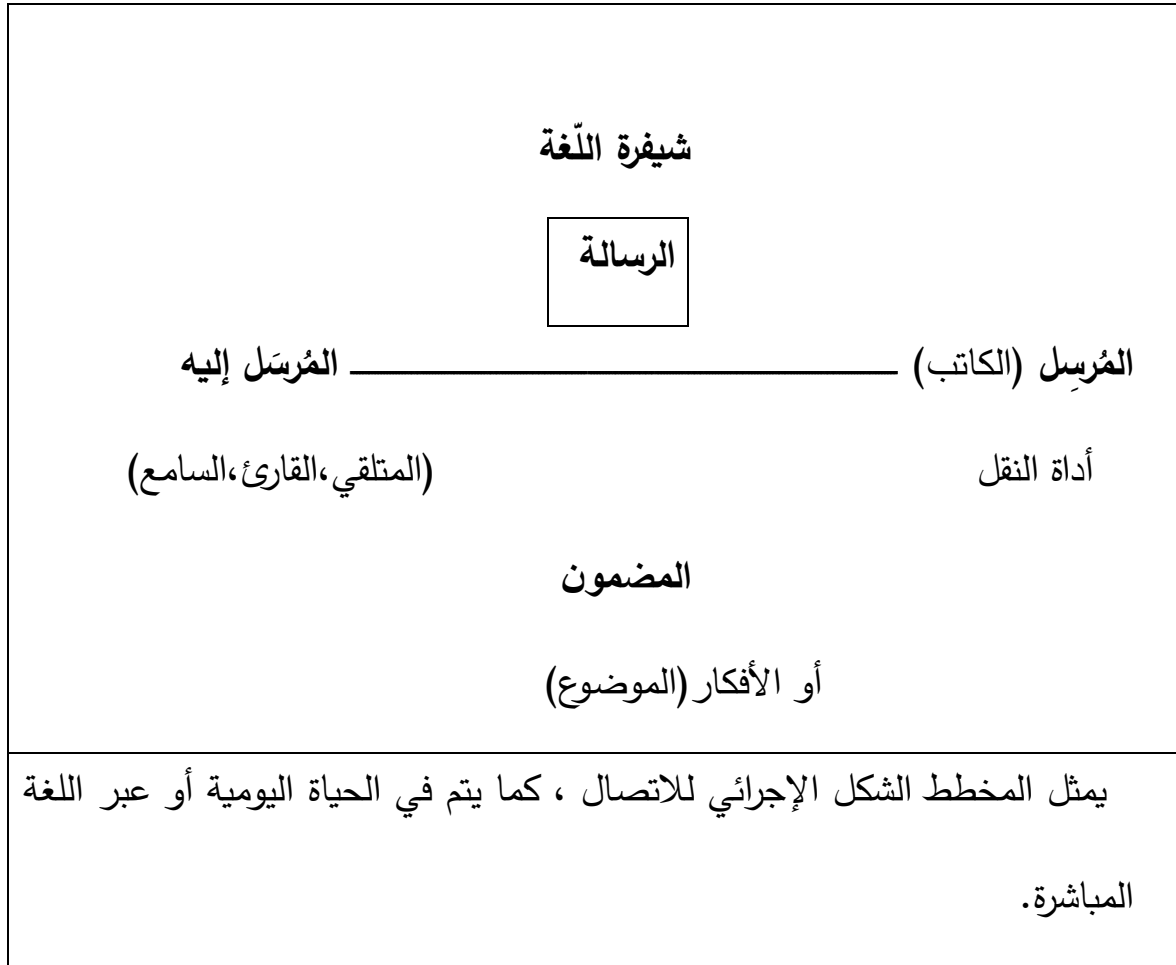
- الأسلوبية مفكّك لرسالة فنية، والبنيوي هو مركّب لعدد من الأبنية الأوانية .

- الأسلوبية تقدّم تشخيصاً للنّاقذ، والبنيوي يهجم على جسم النصّ وجسده قانعا به.

أما عن محدّدات الأسلوبية البنيوية وعلاقتها بالرسالة التواصلية فهي تتلخّص في المخطط الآتي:²

¹ عبد الرحمن بن زورة، أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر، دار الآمال، الجزائر، ط1، 2014م، ص17.

² محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار الوادي، الجزائر، ص21



شكل 2 : محدّدات الأسلوبية البنيوية وعلاقتها بالرسالة التواصلية

4- الأسلوبية الإحصائية:

وتعتبر هذه الأسلوبية من الأسلوبيات التي تفتّح على العلوم الرياضية والإحصائية والمعادلات، ويعتبر كل من زومب وبوزيمان من رواد هذا الاتجاه، حيث يسهم الإحصاء في " تحديد الظواهر المدروسة ولذلك تستعين به كثير من العلوم والمناهج لتقارب الموضوعية العلمية، ولذلك تتوسل المقاربة الأسلوبية الواقع الإحصائي للنص، تمهيدا لبلورة معطيات تدل على صفات الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية، وتحسب في ما يسمى " التعليل الأسلوبي، والمقاربة الأسلوبية تندرج من الإحصاء إلى

البنية، ومن البنية إلى الإستتساب ومن الإستتساب إلى الوظيفة، فالبنية المناسبة هي البنية ذات الوظيفة"¹.

وتركز الأسلوبية الإحصائية على مدى تواتر الصيغ التركيبية للنص مثل حضور الأسماء والضمائر والأفعال والأحوال والنعوت وكل الحروف والأدوات اللغوية الأخرى من خلال إحصائها ومحاولة ربطها بالنص، غير أنّ للإحصاء بعض السلبيات مثل: تحويل النص إلى معادلات رياضية جافة دون الإشارة إلى جمالية النص.

ربّما هذه السلبيات التي يمكن الإشارة إليها في البحث الإحصائي، كما أنّه لا يمكن إغفاله أو تجاهله أثناء التحليل، فلا تكاد تكون أي دراسة أو تحليل يخلو من الجانب الإحصائي لكونه يضبط التحليل ويجعله قريباً من الرياضيات.

وكخاتمة لهذا الاتجاه نضمّ صوتنا لصوت نور الدين السد حين قال: " إنّ استثمار الإحصاء في تحليل الخطاب مهما كان جنسه يمكن من دراسة الظواهر دراسة موضوعية، ذلك أنّه لا يخرج عن إطار الخطاب المدروس، ولا يقدم قوالب جاهزة يمكن صبّها أو إطلاقها على أي خطاب آخر، ومن هنا تجدر الإشارة إلى إمكانية استثمار الإحصاء في التحليل الأسلوبي بهدف التوصل إلى نتائج موضوعية."²

¹ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص103.

² نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص126.

6/- الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى:

تتداخل الأسلوبية وتتقاطع بينها وبين عدة معارف ومجالات علمية كثيرة، ونركز على أهمها وأولها، لنوضح الفروق بينها وبين العلوم التي هي على علاقة بها.

1- علاقة الأسلوبية باللسانيات:

الأسلوبية تُعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر¹.

جدول 1 : الأسلوبية واللسانيات

اللسانيات	الأسلوبية
1- تعنى بالجملة.	1- تعنى بالإنتاج الكلي للكلام.
2- تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل	2- تتجه إلى المحدث فعلا.
من أشكال الحدوث المفترضة .	3- تعنى باللغة من حيث الأثر الذي
3- تعنى باللغة من حيث مدرك مجرد	تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر
تمثله قوانينها.	

نلاحظ من خلال الجدول أن "تحديد الفروق بين اللسانيات والأسلوبية أن العلمين موضوعهما واحد، هو اللغة لكن مستويات التحليل مختلفة بينهما حسب الغايات العلمية التي يتوخاها كل منهما، ويستأنس الباحث (منذر العياشي) في إقرار ما ذهب إليه بآراء ثلاثة من كبار الأسلوبيين المعاصرين وهم: (ميشال أوليفي، دولاس دنيال،

¹ حمّادي صمود، الوجه واللقا، ص 46، 47.

وميشال ريفاتير¹. لذلك نجد دو سوسير يقول: "يجب أن يدرس نشاطها ضمن

اختصاصات أخرى لا تمت للسانيات بصلة إلا ما تعلق منها باللغة"²

إضافة لذلك نذكر أنه "سرعان ما انبرى الدارسون للتفرقة بين مجالي العلمين

وتوجيهاتهما، فقليل مثلاً: عن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال، في حين أن الأسلوبية

هي التي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد، وقليل أيضاً:

إن اللغة تقتصر على تأمين المادة التي يعتمد عليها المتكلم أو الكاتب ليفصح بها عن

فكرته، أما علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل

إلى نوع معين من التأثير في السامع أو القارئ، شريطة احترام ما اتفق عليه العلماء

من مدلولات لفظية، وقواعد صرفية ونحوية وبيانية."³

سنة 1941 عبر ماروزو عن أزمة الدراسات الأسلوبية، وهي تتذبذب بين موضوعية

اللسانيات ونسبية الاستقراءات، وجفاف المستخلصات، فنأدى بحق الأسلوبية في

شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة"⁴.

فقد رأى بضرورة تواجدهما معا ضمن نظرية الأدب عامة.

¹ - حمّادي صمود، الوجه واللقا، ص 47.

² - Ferdinand de Saussure cours de linguistique générale.. éd Payot. paris France 1995., p. 37.

³ - يوسف أبو العدوس، الأسلوب و الأسلوبية، ص 40.

⁴ - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 22.

وفي سنة 1960 انعقدت بجامعة آنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية ندوة عالمية حضر إليها أبرز اللسانيين ونقاد الأدب وعلماء النفس وعلماء الاجتماع، وكان محورها (الأسلوب)، ألقى فيها ر. جاكوبسون محاضراته حول: (اللسانيات والإنشائية) فبشّر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب.¹ "وقد كانت اللسانيات مستندة الأسلوبية في دراسة الآثار الأدبية، كما كان للأسلوبية فضل تمهيد الطريق لللسانيات إلى رحاب الأدب، وهذا ما شجع ليو سبيتزر على القول بأن: الأسلوبية جسر اللسانيات إلى الأدب، وإذا فرضنا أن أسلوبية المدرسة السويسرية "لا تخرج عن ميدان اللغة، وعن الحديث اللساني في حد ذاته فإن أسلوبية سبيتزر تربط بين الحدث اللساني والأنا"².

إن الكثير من علماء اللغة يعتبرون أن الأسلوب فنا من أفنان اللسانيات.

2- علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

لا يتم الحديث عن الأسلوبية بوصفها علما قائم الأسس دون أن يكون مشفوعا بحديث عن علاقتها بعلم البلاغة، الذي يعد ضمن العلوم المساعدة لها كما هو حال اللسانيات بما احتوت عليه من معارف تحولت مع الزمن إلى علوم مستقلة.³ "وكل من البلاغة و الأسلوبية علم يدرس الخطاب بالذات، الخطاب الأدبي على اعتبار

¹ - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 23.

² - Pierre Guiraud. la stylistique .presses universitaires de France .paris. France., 1972., p. 42.

³ - رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 92.

الأسلوبية تدرس الخطاب بشكل عام وهو وجه الاتفاق العام بينهما إلا أن هناك من يرى أن البلاغة اعتنت بالشكل دون المضمون مما جعلها عاجزة في الاستتطاق الكامل للنص بخلاف الأسلوبية، وهذا ما سنبينه في العلاقة التي تربط بين الأسلوبية والبلاغة انطلاقاً من أوجه الاتفاق وصولاً إلى أوجه الاختلاف، ولعل الفروق التي بينهما هي التي توضح لنا جليا العلاقة بين البلاغة وعلم الأسلوب¹.

"وقد لخص المسدي أبرز الفروق القائمة بين المنظورين البلاغي والأسلوبي فيما يلي:

1 البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه : بلاغة البيان، بينما ترفض الأسلوبية كل معيارية ولا تسعى على غاية تعليمية .

2 البلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة، بينما تتحدّد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية.

3 البلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاها التقييمية، بينما تسعى الأسلوبية إلى تحليل الظاهرة الإبداعية بعد أن تقرر وجودها .

4 البلاغة اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني فميزت في وسائلها التعليمية بين الأغراض والصور، بينما ترغب الأسلوبية عن كل المقاييس

¹ - صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب المصرية، القاهرة ، مصر ، 2007م، ج1، ص 151.

المقابلية وترفض مبدأ الفصل بين وجهي العلامة اللغوية الدال والمدلول إذ لا وجود

لكليهما إلا متقاطعين ومكونين للدلالة فهما بمثابة وجهي ورقة واحدة.¹

من أكثر الذين سجلوا الفرق بين الأسلوبية والبلاغة، الناقد الجزائري نور الدين السد

في هذا الجدول²:

جدول 2 : الأسلوبية وعلم البلاغة

علم البلاغة	الأسلوبية
1- علم معياري	1- علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية.
2- يرسم الأحكام التقييمية	2- لا يطلق الأحكام التقييمية.
3- يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه	3- لا يسعى إلى غاية تعليمية.
4- يحكم بمقتضى أنماط مسبقة	4- يحدّد بقيود منهج العلوم الوضعية.
5- يقوم على تصنيفات جاهزة	5- يسعى إلى تحليل الظاهرة الإبداعية
6- يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمية	بعد أن يتقرر وجودها.
7- يفصل الشكل عن المضمون	6- لا يقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي.
8- يعدّ الانزياحات وسواها من الظواهر	7- لا يفصل بين الشكل والمضمون.
عوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص.	8- يعدّ الانزياحات عوامل غير مستقلة
9- يهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام	ويعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب

¹ - رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 99.

² المرجع نفسه، ص 28.

كله.	الأصوات في تركيب اللفظ ويقول بهجر
9- يدرس الألفاظ والتراكيب الفصيحة	الألفاظ غير الفصيحة والمركبة من
وغير الفصيحة في الخطاب ويحللها	أصوات متقاربة في المخارج والصفات
ويحدّد وظائفها ولا يقول بهجر أي عنصر	10- يطلق الأحكام القيمية على أجزاء
من عناصر الخطاب.	من الخطاب.
10- لا يطبق أحكاما قيمية على أجزاء	11- يشير إلى العناصر البلاغية المكوّنة
من الخطاب أو على الخطاب كله.	للخطاب، دون البحث فيما تقضي إليه من
11- يشير إلى مكوّنات الخطاب جميعها	بناء وتناسق في شكل الخطاب ودلالته.
ويبحث فيما يفضي إليه بناء وتناسقا	12- لا يحدد الفروق بين الأجناس
وانسجاما شكلا ومضمونا.	الأدبية وهي هنا يتفق مع الأسلوبية
12- يحدّد الفروق الأسلوبية بين	التعبيرية لشارل بالي.
الأجناس. الأدبية.	13- يهتم بتحديد إجراءاته في الخطابات
13- يهتم بتحليل أساليب الخطاب الأدبي	بكلّ أنواعها.
دون سواه.	14- لا يبحث في قوانين الخطاب الأدبي
14- يبحث في قوانين الخطاب الأدبي	فقط.
ومكوّناته البنيوية والوظيفية.	15- لا يحدد السمات المهيمنة على
15- يحدّد السمات المهيمنة على	الخطاب.

16- يعتمد مقاييس شكلية ولذلك لا	الخطاب ويهتم بالسمات الأدبية.
يدرس الخطاب الأدبي في شموله، ولا يفرقه من سواه من الخطابات الأخرى.	16- مقاييس الأسلوبية شمولية في تحقيق الدوال والمدلولات ولذلك تفرق بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي، وتبحث في كيفية تشكيل الخطاب.
17- يدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئية.	17- الأسلوبية تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر أو الباطن.

3- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

إن الدراسات الأسلوبية عملية نقدية، تركز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه. أما النقد فيعتمد في اختياره عنصري الصحة والجمال، والصحة مادة الكلام، أما الجمال فجوهره، وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي. وهي مرحلة وسطى بين علم اللغة والدراسات الأدبية، فترتبط باللغة والأدب على حد سواء.¹ فكل من العلمين له مجاله المعرفي وله موضوعه ومنهجه الخاص به."ولعل الحديث عن علاقة الأسلوبية

¹ - يوسف أبو العدوس، الأسلوب و الأسلوبية، ص 115.

بالنقد يترك انطبعا في ذهن المتلقي بأن الأسلوبية تنافس النقد وتزاحمه وتقوم بدوره ووظيفته، وهذا ما يعيب النقد وقد يأذن بأفوله، والحقيقة أن النقد قد استقل بذاته علما له مبادئه التي لا تطابق بالضرورة مبادئ غيره من العلوم الإنسانية... وله أدواته التي بفضل توالجها مع أدوات المعرفة اللغوية الحديثة صارت آليات تتبوأ الصدارة في كل علم يعكف على النص ويتخذ الخطاب هدفا من أهدافه.¹ وتتمثل أبرز الاختلافات بين النقد والأسلوبية في:

- إن النقد الأدبي ينظر إلى لغة النص الأدبي بأنها عنصر من عناصره وحسب، وهي العنصر الوحيد الذي يتخذه النقد الأدبي موضوعا له، بل إنه يدرس الأفكار والعواطف والخيال وغيرها، بينما تعنى الأسلوبية أساسا بالكيان اللغوي للنص، أي إنها تدرس لغته لذاتها، لا بوصفها أداة تعبير عن الأفكار والعواطف.

- إذا كانت الانطباعية والذاتية ميزة النقد الأدبي، فإن الموضوعية والبعد عن الذاتية ميزة الأسلوبية.

- إن النقد الأدبي لا يغفل الأوضاع المحيطة بالنص، سواء في إنتاجه أو تلقيه، أما الأسلوبية - خاصة الاتجاه البنيوي - فتسعى إلى دراسة النص بمعزل عن محيطه السياسي والاجتماعي والديني .

¹ - رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 99.

– لئن كان النقد الأدبي أسبق تاريخيا من الأسلوبية، إلا أنه يستفيد منها، فالدراسة النقدية تعتمد على ما تقدمه لها الدراسة الأسلوبية من نتائج ، وهنا يبدأ العمل النقدي في تقييم وتقويم العمل الأدبي، ويمكن تشبيه وظيفة المحلل الأسلوبي ووظيفة الناقد الأدبي بوظيفة المخبري في المخبر الطبي، ووظيفة الطبيب .¹

ويمكن أن نوجز الفروق في الجدول الموالي:

جدول 3 : الأسلوبية والنقد الأدبي

النقد الأدبي	الأسلوبية
1- ينظر إلى لغة النص الأدبي بأنها عنصر من عناصر النص الأدبي، وحسب.	1- تعنى الأسلوبية أساسا بالكيان اللغوي للنص الأدبي.
2- يتسم بالانطباعية والذاتية.	2- البعد عن الذاتية والانطباعية ميزة الأسلوبية.
3- لا يغفل الأوضاع المحيطة بالنص.	3- تسعى إلى دراسة النص بمعزل عن محيطه السياسي والاجتماعي والديني.
4- يأتي بعدها، ويعتمد على نتائجها.	4- تسبقه وتمده بجزء من مادة دراسته.

ولعل المسدي قد اختزل المسافة بين الأسلوبية والنقد الأدبي، فبالأسلوبية قوام

النقد، وهو بدوره يتسع لتحليلاتها، ويسفيد منها في تطوير نظرياته وآلياته. كما يجد

¹ – محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، ص 26/25 .

فيها وسيلة على الموضوعية وإلى التخلص من الأحكام الذوقية والمعيارية لأنها منهج علمي بكل ما تحمله الكلمة من دلالة، في تحليل الخطابات الأدبية.¹

نقاط التلاقي:

كلّ من الأسلوبية والنقد مجال دراسته هو الأدب وتحديد النصّ الأدبي.

نقاط الاختلاف:

أ/الأسلوبية:

1. الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو تاريخية أو اجتماعية أو غيرها، فمجال عملها النصّ فحسب.
2. تهتم الأسلوبية أساساً بالكيان اللغوي للنصّ، فعملها يبدأ من لغة النصّ، وينتهي إليها.
3. الأسلوبية ولأنّها تتمحور حول اللغة فقط فإنّ الذاتية والانطباعية تكاد أن تكونا منعدمتين.

ب/النقد:

1. يتناول النقد الأثر الأدبي بالدراسة ولا يغفل الإحاطة بالظروف السياسية والاجتماعية والتاريخية.
2. يتناول النقد الأثر الأدبي باعتباره وحدة متكاملة بكل عناصرها الفنية .

¹ - رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 119.

3. قد يشوب النقد شوائب شيوع الذاتية والانطباعية.

4. النقد الأدبي من حيث النشأة أقدم في الوجود من الأسلوبية التي تكون تفرّعت

عنه ثم استقلّت بذاتها.

4 - علاقة الأسلوبية وعلم الدلالة:

لقد استفادت الأسلوبية كثيرا من علم الدلالة كون هذا الأخير مهم جدا في فهم النص الأدبي - شعرا كان أو نثرا-، كما يقوم بتحليل بناء المكونة له على الصعيدين الخارجي والداخلي "ذلك أن النص يتحرك ضمن دلالاته، ولا شيء يقوى على ضبط هذه الدلالات وتحديد مواقعها أو رسمها وبنائها قدر ما يقوى الأسلوب عليه، ومن هنا نرى قيمة علم الدلالة بالنسبة للتحليل الأسلوبي حيث لا غنى للمحلل عنه، وإن اقتضاء هذا الأمر إنما يعني في أحد وجوهه ضرورة هذين العلمين أو اشتراكهما معا للإمساك بالمتغيرات الدلالية التي ينطوي عليها الحدث الأسلوبي".¹

إن النص الأدبي هو نظام لغوي يعبر عن ذاته وقد احتلت قضية الدلالة اللغوية وماهيتها وأبعادها النفسية والاجتماعية جزء كبيرا من اهتمامات النقاد الأسلوبيين "وتحليل الدلالة اللغوية عندهم يخضع إلى مقاييس أربعة هي:

1. دلالة أساسية معجمية

2. دلالة صرفية

¹ - مومني بوزيد، الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة سكيكدة، الجزائر، ع 9-2014، ص 95-97

3. دلالة نحوية

4. دلالة سياقية موقعية

وهذه الدلالات تأتلف في كل متكامل لتشكل الخصوصية الفنية والجمالية للنص الأدبي، وهذه الصيغة يتم تلقيها، لأن العمل الفني ليس موضوعا بسيطا بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية، وذو سمة متراكبة، مع تعدد المعاني والعلاقات اللغوية فيه".

إن البنية اللغوية-كما يقول صلاح فضل-لا تتحدد بالكلمات، بل بالصيغ، وعندما يتم تفكيكها إلى وحدات دنيا، بحثا عن أعدادها وحقولها وتبادلاتها، تكون قد فقدت مواقعها في منظومة التركيب الشعري، وهي التي تمنحها أبرز فعاليتها الوظيفية موسيقيا ودلاليا فـ"شبكة العلاقات المجازية والرمزية المعقدة في الشعر تتركز وظائفها الجمالية في تعقيد نسيجها الدلالي المتميز. الأمر الذي يجعل الإحصاء المعجمي مهما تقدمت سبله، واستخدمت فيه تكنولوجيا الحواسيب الآلية، لا يعدو أن يكون مجرد مؤشر مساعد في تحليل بعض طبقات لغة الشعر، دون أن يحجب لنا ضرورة الاستمرار في العمل اليدوي الممتع في تحديد علاقات الدوال بالمدلولات بمستوياتها المختلفة ونقد النتائج التي يسفر عنها التحليل"

وعلم الدلالة أشمل من الأسلوبية، ولكن لا يمكن فصله عنها "فكما تستعين علوم اللغة الأخرى بالدلالة للقيام بتحليلاتها، يحتاج علم الدلالة-لأداء وظيفته-إلى

الاستعانة بهذه العلوم. فلكي يحدد الشخص معنى الحدث الكلامي لابد أن يقوم

بملاحظات تشمل الجوانب الآتية:

- أ- ملاحظة الجانب الصوتي الذي قد يؤثر على المعنى ...
 - ب- دراسة التركيب الصرفي للكلمة وبيان المعنى الذي تؤديه صيغتها ...
 - ت- مراعاة الجانب النحوي
 - ث- بيان المعاني المفردة للكلمات، وهو ما يعرف باسم المعنى المعجمي...
 - ج- دراسة التعبيرات التي لا يكشف معناها بمجرد تفسير كل كلمة من كلماتها.
- فعلم الدلالة إذن يهتم "بالجانب المعجمي، وما تدل عليه الكلمات، مع تتبع لمستجدات المعنى الذي يلحق بتلك الدلالات، أو ما يدفع -بسبب التطور- إلى أن يتبدل ما تشير إليه تلك الكلمات أو سواها. ومن الممكن متابعة "الدلالة" من خلال النظام اللغوي الذي يتميز بخصائصه النحوية والصرفية، والتي تشكل لهذا النظام بنيته الخاصة به". وبالتالي فعلم الدلالة بحاجة ماسة ومستمرة إلى العلوم اللغوية الأخرى كالنحو والصرف، بل يحتاج إلى كل ما له علاقة بالبنية اللغوية.

إن الموضوع الحقيقي لعلم الدلالة هو "المعنى" ولا أحد ينكر قيمة المعنى بالنسبة للعلوم اللغوية وخاصة الأسلوبية فبدون المعنى لا يمكن أن تكون لغة، وبدون لغة لا وجود للأسلوبية إطلاقاً.¹

7/- مستويات التحليل الأسلوبي:

لا شك أن الدراسة الأسلوبية للنص، تتيح للباحث أن يختار المنهج المناسب أثناء المقاربة، كما أنه لا يغفل على جملة من الآليات التي لابد أن يتوقف عندها على مستوى مقاربة الإبداع ونقده، من خلال التركيز على كل ما يمت بصلة للفن والجمال داخل العمل الأدبي، نصا وناسا داخليا وخارجيا. وهذه النقطة بالذات هي التي جعلت من جمهور الدارسين أن يبحثوا في كنه الدراسات النقدية النسقية من خلال التركيز على عناصر الإبداع الأدبي على مستوى النص أولا، والقارئ ثانيا، بما أن البحث الأسلوبي ينتمي إلى دوائر النقد المعاصر فكان لابد التركيز على كل ما يتعلق بالدلالات النسقية في النسيج النصي، مما جعل الكثير من الباحثين يركزون على مستويات التحليل الأسلوبي للنص الأدبي، من بين الباحثين الذين عكفوا على تتبع أصول تطبيق المنهج الأسلوبي في النسيج النصي الباحث "محمد بن يحيى" الذي قدم

¹ - مومني بوزيد، الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة سكيكدة، الجزائر، ع 9-2014، ص 95-97

مجموعة من الشروط الفنية والمنهجية التي لابد لأي باحث أن يسير عليها أثناء

التحليل، فقد ذكرها على النحو الآتي¹:

- حسن اختيار النص و الاقتناع بأنه جدير بالتحليل .
 - تحديد مادة النصّ (نص أدبي أو مجموعة من الأعمال الأدبية)
 - قراءة العمل الأدبي عدة مرات .
 - القيام بسلسلة من القراءات للكشف عن السمة المتكررة .
 - ملاحظة الانزياحات و تسجيلها .
 - تحديد السمات التي يتسم بها أسلوب النصّ و تصنيفها حسب المستويات .
 - دراسة السمات الأسلوبية دراسة منظّمة، و الربط بينها .
- بعد هذه الشروط، كان لابد من المحلل أن يشرع في التحليل من خلال تقسيم النص إلى عدة مستويات تشمل هذه المستويات أهم الدلالات التي يجب على الباحث أن يركز عليها قصد تحليل العمل فنيا بناء على عناصره الفنية، وهي تشمل ثلاث مستويات: المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى المعجمي.

يمكن القول إن الأسلوبية قد أقامت تحليلاتها على المستويات الآتية²:

أ/- **المستوى الصوتي**: يركز التحليل الصوتي للأسلوب على :

1- الوقف.

¹ ينظر، محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، ص 100-102

² ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 74.

2- النبر والمقطع.

3- الوزن.

4- التنغيم والقافية.

ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه ... كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات، والدلالات الموحية التي تنتج عنه.

ب/- المستوى التركيبي: وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والفقرة والنص، وما يتبع ذلك مثل الاهتمام بـ:

1- طول الجملة وقصرها.

2- الفعل والفاعل.

3- الإضافة.

4- التقديم والتأخير.

5- التعريف والتذكير.

6- الروابط.

7- الزمن.

8- البنية العميقة والبنية السطحية.

9- المبتدأ والخبر.

10- العلاقة بين الصفة والموصوف.

11- الصلة.

12- العدد.

13- التذكير والتأنيث.

14- الصيغ الفعلية.

15- البناء للمعلوم ولبناء المجهول.

ج/- المستوى الدلالي: وفي هذا المستوى يمكن دراسة:

1- الكلمات المفاتيح.

2- الكلمة والسياق الذي تقع فيه وعلاقاتها الاستبدالية والمجاورة.

3- الاختبار.

4- المصاحبات اللغوية.

5- الصيغ الاشتقاقية.

6- المورفيمات كعلامات التأنيث والجمع والتعريف.

د/- المستوى البلاغي: يتضمن هذا المستوى دراسة:

1- الإنشاء الطلبي وغير الطلبي، كدراسة أساليب الاستفهام، والأمر، والنداء،

والقسم، والدعاء، والتعجب، والنهي... والمعاني البلاغية التي يخرج إليها كل نوع.

2- الاستعارة وفاعليتها...

3- المجاز العقلي والمرسل...

4- البديع ودوره الموسيقي.

الفصل الأول:

المستوى الصوتي وتجلياته الدلالية

في ديوان البحر يقرأ حالته

لعلي ملاح

الفصل الأول: المستوى الصوتي وتجلياته الدلالية في (ديوان البحر يقرأ حالته) لعلّي ملاحى

من المسلّم به أن للصوت دلالة على المعنى، وإن اختيارية أسلوبية الأصوات تجمع بين الفن والعلم، وبين الإيقاع والفائدة . فمثلما نقول: قطف وقطش، فنختار القطف للأزهار ولكل ما هو جميل، ونختار القطش للأشواك لكل ما هو ضار، وهذا الصوت تحدث به التناغمية الإيقاعية، وهو ما يعرف الآن بالإيقاع وجاء تعريفه في لسان العرب: "الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبيّنّها، وسمّى الخليل - رحمه الله - كتابًا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع"¹. فمن الضروري الكشف عن البنية الإيقاعية للقصائد لأنّ الشكل العروضي يرتبط بالّلغة الشعرية ولا ينفصل عنها لأنّه يمثل عنصرا مهماً وضرورياً فيها².

وهو على نوعين إيقاع خارجي وإيقاع داخلي، فالإيقاع الخارجي يتمثل فيما هو خارج النص من وزن وقافية وروي، والإيقاع الداخلي يتمثل في البنيات اللغوية الداخلية (داخل النص من تكرار وتطريز وترادف وبديع من محسنات لفظية ومعنوية وغير ذلك).

¹ ابن منظور ، لسان العرب، ج15، ص273، مادة (و ق ع).

² الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص25.

أ-الإيقاع الخارجى (الموسيقى الخارجىة):

1- الوزن :

الوزن هو البحر وهو الركن الأول فى بناء موسيقى القصيدة العربىة، وقد

أعطاه النقاد القدامى اهتماما بالغا وقد ورد فى اللغة أنّ:

"الوزن أعظم أركان الشعر وأولاهها به خصوصىة، وهو مشتمل على القافىة وجالب لها

ضرورة".¹

والوزن هو الذى يميّز بين الشعر وغيره من الفنون، وقد عُرف الشعرُ بأنّه "قول

موزون مقفى يدل على معنى"²، بمعنى الوزن والقافىة والدلالة.

ويعرفه ابن طباطبا بقوله:"الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور"³

إذاً الوزن والقافىة هما اللذان يحدّدان الميزة التى يتّخذها الشعر عن النثر وغيره

من الفنون.

ويرى ابن رشيق القيروانى أنّ الوزن والقافىة من الشّروط التى لا يقوم الشعر إلّا

بهما⁴، فلا شعر بغير قافىة أو وزن.

¹ ابن رشيق القيروانى، العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، مكتبة الخانجى، القاهرة، مصر، ط3، 1979م، ص 141.

² قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تريمال مصطفى، مكتبة الخانجى، القاهرة، مصر، ط3، 1979م، ص64.

³ ابن طباطبا، عيار الشعر، ص9.

⁴ ينظر ابن رشيق القيروانى، العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص127.

والوزن ظاهرة أسلوبية جمالية دلالية تُعنى بالجانب العروضى والجرس الموسيقى للنص الشعري وقد" تعتمد الأسلوبية الصوتية على مفهوم المتغيرات الأسلوبية، وبمقدار ما يكون للغة حرية التصرف ببعض العناصر الصوتية للسلسلة الكلامية، تستطيع اللغة أن تخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية.¹

والوزن هو البحر الذي يختاره الشاعر لبناء ونظم قصيده، وابن طباطبا تظنّ للعلاقة بين البحر والقصيدة حيث يقول: " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يُسلس له القول عليه "²، في اختيارية للأوزان والقوافي للمعاني، لتتطابق المباني مع المعاني.

فالوزن أو البحر يمثل القالب للنص الشعري، غير أنّ الوزن في الشعر العربي الحديث والمعاصر أخذ مناويل جديدة تخرج عن الأوزان والبحور الشعرية العربية القديمة التي بيّنها الخليل بن أحمد الفراهيدي، ومن الوزن الشعري في ديوان البحر يقرأ حالته لعلّي ملاحى نذكر أنّ الديوان يحتوي على مجموعة من القصائد عددها خمسة وهي :

¹ بيار جيرو، الأسلوبية، ص 60.

² ابن طباطبا، عيار الشعر، ص11.

- 1) البحر يقرأ حالته.
 - 2) البلابل تعتصر العنب
 - 3) إلى الشهيدة لالة فاطمة "بلا وطن هل نعيش" ؟.
 - 4) الاعتراف..
 - 5) الاستنشاق.
- وهي قصائد تنوعت بين شعر التفعيلة أو الحر الذي يتحرر فيه الشاعر من قيود الوزن والقافية، وبين الشعر العمودي التقليدي الملتزم بضوابط الوزن والقافية الخليلية، الذي يلزم الشاعر التقيد بهما.
- يهتم الوزن بالبيت الشعري وتفعيلاته، والأمثلة التوضيحية الآتية تبين البحور (الأوزان) الشعرية للقصائد المذكورة في الديوان بحسب عنوان القصيدة:

أولاً: قصيدة البحر يقرأ حالته، ص: 04

أحاول أن أختفى في المقادير

أحاو لأناخ تفيفل مقادي ر

$$/ \quad 0/0// \quad 0/0// \quad 0/0// \quad /0//$$

فَعُولٌ فَعُولَانِ فَعُولَانِ فَعُولَانِ فَعُولَانِ

كان الذى بيننا دفترا عائليا ورسمًا جميلاً

القصيدة من بحر المتدارك

ثالثاً: قصيدة إلى الشهيدة لالا فاطمة بلا وطن هل نعيش؟، ص: 81

هى الآن واضحة فى المعانى¹

هى الآن واضحة فى المعانى

هياً نواض حتفل معانى

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

فعول فعول فعول فعول

وكاملة فى المشاعر و الاهتمــــام

وكام لتفل مشاع رولاه تمامى

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

فعول فعول فعول فعول

القصيدة من بحر المتقارب.

رابعاً: قصيدة الاعتراف، ص: 101

تأتين طبق الأصل نابضة المعانى

تأتينطب قلاصلنا بضتلما ني

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

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته (مجموعة شعرية)، ص82.

متفاعلن متفاعلن متفاعلن تن

والشوق منطلق الجداول فى اللسان¹

وششوقمن طلقلجدا ولفللسا ني

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن تن

القصيدة من بحر الكامل.

خامسا: قصيدة الاستنشاق، ص: 110

يا زعتر البال إنّ الروح أفجعها

يازعترل بالإن نرروحأف جمعها

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

سالمة سالمة سالمة مخبونة

طيف توحد بالأشجان وأنه²ارا

طيفنتوح حدبل أشجانون هارا

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته (مجموعة شعرية)، ص 82.

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته (مجموعة شعرية)، ص 110.

سالمة مخبونة سالمة مقطوع

والقصيدة من بحر البسيط.

استعمل الشاعر البحور الصافية لأن معظم قصائد ديوانه جاءت على نسق القصيدة الحداثيّة (الشعر الحر أو التفعيلة)، والملاحظ أن الشاعر ركّز على بحري المتقارب والمتدارك في بنية القصائد الحرّة، إلى جانب الكامل والبسيط في القصائد العمودية ذات الشطرين. ويرشد هذا إلى أنّ الشّاعر في زمن الحرّيّة والأمن كان نفّسه الشّعوري قصيرا لأنّ الحياة ناعمة، فكان يتغيّر وينتقل من حالة إلى أخرى بسرعة ليأخذ منها ومن حقيقتها، غير أنّ بحلول زمن التّرهيب بدأ نفّسه يطول لطول الليالي الحالكات على فؤاده الذي لم يجد غير أمل التّفاؤل والتّطريب متنفساً للخروج من ويلات هذه.

2- القافية:

القافية هي موطن حسن الشعر وجودته وجمال تأليفه، فيستعان بها في نظم القصيد كما يستعين بها النّاقّد في عمله، فلا يسمّى الكلام شعرا إلّا إذا كان له وزن وقافية وهي تصحب الوزن وتشاركه الاختصاص بالشّعر، وتمنحه جمالية وفنيّة.

القافية لغة:

اسم فاعل من القفو وهو الإتياع، ورد في لسان العرب في مادة (ق ف ا) "القافية من الشعر: الذي يقفو البيت وسميت قافية لأنها تقفو البيت، وفي الصحاح،

لأن بعضها يتبع أثر بعض ، وقال الأخفش: القافية آخر كلمة في البيت، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام"¹.

" قفا يقفو، وقفو أثر فلان إذا تبعه لقول الله تعالى: ﴿وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ﴾² والقفو مصدر بمعنى تبع الشيء، ومن مزياداته المضاعف قفي يقفى به على أثره، واقتفاه اقتفاء، واستقفاه استقفاء إذا اتبعه قال تعالى: ﴿ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِم﴾³ وهو قَفِيَّةُ آبائِهِ وَقَفِّيَ أشياخه بمعنى تَلَاهُم"⁴.

يقول الخليل: " قَفَا يَقْفُو، وهو أن يتبع شيئاً... وسميت قافية الشعر قافية لأنها تَقْفُو البيت وهي خلف البيت كله"⁵، فمعاني القافية لغة الإِتِّبَاعِ وَالْآخِرُ وَالْخَلْفُ...

القافية اصطلاحاً:

وهي في اصطلاح العروضيين عند الخليل بن أحمد الفراهيدي واجد علم العروض: "من آخر حرف في البيت إلى أول متحرك قبل الساكنين"⁶، فيدخل فيها ساكنان مع متحرك قبلهما في آخر كل بيت.

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة: (ق ف ا).

² سورة الإسراء، الآية 36.

³ سورة الحديد، الآية 27.

⁴ عبد اللطيف شريقي، زبير دراقي، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998م، ص 99.

⁵ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح عبد الحميد هندوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ج 3، ص 420. مادة قفى

⁶ أحمد محمد الشيخ، دراسات في علم العروض والقافية، الدار الجماهيرية، طرابلس، لبنان، ط2، 1988 م، ص 215.

وهى فى التعريفات عند الجرجانى، الحرف الأخير من البيت، وقيل: "هى الكلمة الأخيرة منه"¹.

أما عند المحدثين فتعريفاتهم لها متعددة، فهذا إبراهيم أنيس يقول: "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر فى أواخر الأشر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً مهمّاً من الموسيقى الشعرية، فهى بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الأذان فى فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن".²

وهى عند النقاد: "وقفة موسيقية وفاصلة واضحة بين السطر وتاليه، وهى أنسب صوت أو كلمة ينتهى بها السطر الشعري ن بحيث يمكن الوقوف عندها، والانتقال منها إلى السطر الثانى، فالقافية إذن فى الشعر الجديد كلمة تتيح للقارئ الوقوف والحركة فى آن واحد".³، فالقافية بهذا صارت فصلاً ووصلاً، وفقاً وابتداءً.

أنواع القافية (الإطلاق والتقييد):

يمكن تقسيم القافية باعتبار رويها إلى قسمين:⁴

¹ طارق حمدانى، علم العروض والقافية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص123.

² صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1993 م، ص123.

³ فتحي محمد رفيق، شعر أمل دنقل، دراسات أسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2003م، ص188/189.

⁴ ينظر: طارق حمدانى، علم العروض والقافية، ص135.

القافية المطلقة: وهى ما كانت متحركة الروى، أى بعد روىها وصل بإشباع ضما

أو فتحا أو كسرا.

القافية المقيدة: وهى ما كان حرف الروى فيها ساكنا.

وجاء نظام القافية فى ديوان البحر يقرأ حالته فى الجدول الآتى :

رقم الصفحة	عنوان القصة	تركيبية قافية البيت الأول	هندستها	نوعها
04	البحر يقرأ حالته	روه	00/	مقيدة
19	البلابل تعتصر العنب	داليه	0//0/	مقيدة
81	إلى الشهيدة لالة فاطمة	أوولو حالمه.	0//0/ 0//0/	مطلقة مقيدة
101	الاعتراف..	ساني	0/0/	مطلقة
109	الاستنشاق	هارة	0/0/	مطلقة

ومن خلال هذا الجدول يتّضح أنّ الشّاعر تساوت عنده القافية من حيث النّوع بين التّقييد والإطلاق، ويُرشّد هذا إلى أنّ الشّاعر كان في حركيّة وسكون، ثمّ سكون وحركة، أي تتابع نفسي يخرج من مشكاة الوقائع الاجتماعية والسياسية، فكّلما هدأ الواقع سكن فوصف، وكّلما تحرّك هذا الواقع تحرّك فوصف وأراد التّفاؤل بالقصيد.

3- حرف الروي:

الرّوي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتسمّى به وهو "الحرف الذي يكون أبرز الحروف في القافية، وهو الذي يلزم تكراره في كل بيت، وتنسب إليه القصيدة، فيقال ميمية أو بائية أو دالية... إلخ"¹.

وقد جاءت هندسة الروي في الديوان مبينة في الجدول الآتي:

رقم الصفحة	عنوان القصيدة	حرف الروي/حركة	صفته بين
04	البحر يقرأ حالته	الهاء/السكون	المهموس
19	البلابل تعتصر العنب	الهاء/السكون	مهموس

¹ ينظر محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1999م، ص196.

81	إلى الشهيدة لالة	اللام/الضمة	مجهور
	فاطمة	الهاء/السكون	مهموس
101	الاعتراف	النون./الكسرة	مجهور
109	الاستنشاق	الراء/الفتحة	مجهور

ومن خلال هذا الجدول أيضا يتّضح أنّ الشّاعر تساوت عنده كذلك صفات حرف الرّوي بين الهمس والجهر، وكلّ هذا راجع إلى الحالة النّفسية والشّعورية لديه، فكّما جاء وقت النّصيحة همس، وكلّما حلّ وقت الفاجعة ثار وجهر، كما أنّه اختار أحرف (الهاء بالتكرار واللام والنّون والراء) لتكون هي بنيات الرّوي في شعره؛ فالهاء تُوحى بالامتداد وطول الأمد الذي خيم على النّفوس ربحاً من الزّمن، أمّا الراء فكذلك لتكرار هذه المواجه في كلّ حين، وجاءت النّون بالصبغة الغنائيّة الطّربيّة لتُخرج الشّاعر الملتزم بقضايا وطنه الاجتماعيّة والسياسية من كلح الواقع السّوداوي الذي اكتسى بالمحن إلى التّفاؤل بزواله في الغد وذوق حلاوة المِنح.

ومن دلالات القافية والرّوي في قصيدة (البحر يقرأ حالته "شعر حرّ") يقول

الشاعر:

ولم يحزنوا بغتة...

إنما كابدوا ملء أذقانهم محنة

وانحنوا للدعاء...

وقد قالت الريح في غبطة:

ههنا البحر من يقتنيه،

وكان على مضض يقرأ الحال في محبره،

ويقدّ الهموم من العاشقين،

ويا ويحه البحر من يقتنيه؟

ومن يعتليه؟¹

فالسّطر الأول جاءت قافيتته مُطلقة ورويها (التاء المربوطة) وهندستها:

غِبْطِي / 0//0

والسّطر الثّاني والثّالث جاءت قافيتهما مقيدة ورويها هاء السّكت المحوّلة عن

التّاء المربوطة، وهندستها: مَحْبِرَه / 0//0.

فنلاحظ توافقاً بين بنية القافية المطلقة وبنية القافية المقيدة في عدد الحركات

والسكنات وتساويها وذلك في كلّ من (غِبْطِي / مَحْبِرَه)، أمّا بنية القافية في السّطر

الثّالث فجاءت بحركة، سكون، فسكون (00/) لتعلن عن دهشة الشّاعر وحيرته

ومضاضة همّه ليتساءل في ثوب إنكار : مَنْ يقتني ويعتلي هذا البحر؟، أي هذه

المأساة، إلى جانب ورود الرّدف فيها لبيان حالة العلة والمأساة.

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص04

والقيد إنّما يدلّ على عمق الإحساس بالعجز والحسرة والأسى النفسى نتيجة ما آلت إليه أوضاع البلاد والعباد، فما يحدث للوطن الأم من تناقضات مست جميع الأصعدة أثرت على الشاعر وجعلته عاجزاً وعنوان الديوان يدعم ذلك، أمّا الإطلاق فجاء لبعث عنصر النّفاؤل.

وقد تعدّد الرّوي من مقطع لآخر ابتغاء تحقيق التنويع الإيقاعى للنص فالشاعر أراد التّخلص من وحدة الصوت وترديد نغماته وتكراره بتنويع حرف الرّوي من التّاء إلى الهاء استجابةً للجماليّة الإيقاعيّة والضرورة الشعريّة من جهة، ومن جهة أخرى لبيان حالتين نفسيّتين متناقضتين (المأساة والشّرور).

ومن أمثلة ما يجوز في الياء والواو المتعاقبان في الردف قوله من قصيدة البحر يقرأ حالته¹.

أحاول أن أختفي في المقادير:

ها أنهم قرمدوا كاهلي بالهموم،

وقد غربلوا.. غربلوا ما تبقى من الحلم:

قالت لي امرأتي خانك الوقت يوم انقطعت إلى مهجتين،

وجاءت إليّ بفنجانها عابساً

كشهادة ميلادنا،

¹ المصدر نفسه، ص 04

أو كطاقية

من يراها يعود إلى بيته حازقاً وجريحاً،

ولدنا يتيمين،

كان لنا دفتر عائلي،

وكان لنا موطن.. في سطور

وكنا نرى الشهداء بقرب مخداتنا، كالنجوم،

ولم يملك البحر حالته فاستوى غاضباً.. وشقيماً،

ومنذ استوى حاصروه..

ومنذ استوى بعثروه..

ومنذ استوى قرقروا في يديه،¹

فهذه التحوّلية من الواو إلى الياء والعكس راجعة إلى الحالة النفسية التي عاشها

الشاعر من المُحاصرة والتفرقة والبعثرة لهذا البحر، أي لهذا البلد الجميل، فاختلطت

وتعاقبت الخوارج النفسية في كيان الشاعر فاختلّفت عليها مقادير النصّ الشعري من

حيث اختيارية الواو والياء.

والقافية المردفة بالألف قوله من نفس النص:

لنا كلمات.. وطعم جميل.

¹ علي ملاح، البحر يقرأ حالته، ص11

كفاية حبّي.. رضاك

وكل السماء التي اشتبهها سماك

وكل الأمانى التي أمتطيتها.. مناك...

وكل الرسائل أكتبها.. لتكون شذاك

وقد عذبتني أنا عذبتني.. يداك..

ولم يجمع القلب يوماً خريّر صداك¹

فالألف جاءت لتدلّ على علوّ الشّأن وامتداده إلى الأعالي، وكلّ هذا ليتوافق

مع مفردات اللّغة من (سما، أمانى، صدى،..) فكّلها توحى بالعنان.

ومن دلالات القافية في الشعر العمودي ما قاله الشاعر في قصيدة الاعتراف:

تأتين طبق الأصل نابضة المعاني *** والشّوق منطلق الجداول في اللسان²

فالقافية: ساني 0/0/

والرّوي: النّون

وأما قصيدة الاستنشاق، يقول الشّاعر:

يا زعتر البال إنّ الرّوح أفجعها *** طيف توحد بالأشجان وانهارا³

فقافيتها: هارا 0/0/

¹ علي ملاحى، الديوان، ص 16.

² المصدر نفسه، ص 101.

³ المصدر نفسه، ص 110.

ورويها: الرّاء

فالقافية في القصيدتين جاءت بحركة فسكون، فحركة فسكون بتتابع إيقاعي متساو (0/0/) ومطلق ليدلّ على استواء الشّوق والشّجن لدى هذا العاشق لوطنه على الطّريقة الصّوفيّة التي يستوي عندها الهجر والوصل، والصّدّ والقرب، ولحظة اللقاء ولحظة البعاد.

كان لحرف الروي أثر جمالي على الإيقاع الخارجي للقصيدة، حيث ساهم في بث معاني إيمان الشاعر، وروح الحماسة من خلال حرف الرّاء المفتوح والذي من صفاته التّكرار والقوّة.

ب-الإيقاع الداخلي (الموسيقى الداخلية):

أولاً- المحسنات البديعية اللفظية:

01/السّجع:

وهو في اللّغة من قولهم: سجعت النّاقة إذا مدّت حنيناها على جهة واحدة، واصطلاحاً أن تتواطأ الفاصلتان في النّثر على حرف واحد¹.

كقوله تعالى: ﴿ فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ (28) وَطَلْحٍ مَّنْضُودٍ (29) وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ

(30)﴾²

¹ أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، ص360.

² سورة الواقعة، الآية 28/30.

فالسَّجْع بين: مَخْضُودٍ، وَمَنْضُودٍ، وَمَمْدُودٍ.

ومثاله من الشعر قول الخنساء¹:

حامي الحقيقة محمود الخليفة مهدي الطريقة نفاع وضرار

فعال سامية وراذ طامية للمجد نامية تعنيه أسفار.

فجاء السَّجْع بين: الحقيقة / الطريقة / الخليفة، وبين: سامية / نامية / طامية.

وقد جاء السَّجْع في الديوان بموسيقى تهيم النفس بسماعها ومنه على النحو

الآتي:

بالغضب

توافق في حرف الباء

من خشب

في اللعب

في السحب

من زغب

في الكذب...

إلى يثرب...

توافق في حرفي (الراء والباء)

إلى المغرب.

غدا يقترب

¹ الخنساء، الديوان، شرح حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 113

من ذهب
من شهب
توافق فى حرفى (الهاء والباء)

قال إن غدا يقترب..! ¹

وقد أكثر من استعمال حرف الباء لِمَ له من وقع على السّامع، فىجعلهُ يترنّم سماعاً بهذه الغنّة.

نلاحظ من خلال هذه المقطوعة الشعرية تكثيفاً فى الموسيقى والإيقاع الذى أنتجه السّجع مرّة بالتوافق فى حرف ومرة فى حرفين مثل (سحب، كذب، يثرب، يقترب، ذهب، شهب،...)، وجاءت بصوت الباء القوي، والرّاء التّكرارية لبيان شدّة وقوّة غضب هذا البحر لِمّا آل إليه فى صورة كِنائية عن الوطن الجريح.

02/التّصريح:

وهى أن يجعل الشاعر قافية صدر البيت الأوّل بنسق قافية عجزه، حيث عرفه ابن رشيق قائلاً: " فأما التّصريح فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته" ².

ويرى قدامة بن جعفر بأنه مما يّتميز به " الفحول والمجيدىن من الشعراء القدماء والمحدثين... ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتاً أخرى من القصيدة بعد البيت الأوّل ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره" ¹.

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص 34 .

² ابن رشيق القيروانى، العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 173.

فهو يرى بأن استخدام التّصريح إنما هو من أسباب الجدة في الشعر " لأن بنية الشعر إنما هي التّسجيع والتّقفية، فكما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر"².

والسبب الذي يجعل الشاعر يلجأ للتّصريح يقول ابن رشيق: "وسبب التّصريح مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر، وربما صرّح الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي حينئذ بالتّصريح إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه"³، فيصبح التّصريح جمالاً ومعنى (فائدة وإبداعاً).

03/الجناس:

هو في اللّغة مصدر جانس الشّيء الشّيء شاكله واتّحد معه في الجنس، و في الاصطلاح "تشابه الكلمتين في اللفظ مع اختلاف في المعنى"⁴.
للجناس بالغ الأثر في الموسيقى الداخلية إذ يعطي جرساً موسيقياً عذبا تستسيغه الأذن يثير المشاعر " فالجناس فيه استدعاء لميل السامع والإصغاء إليه، لأنّ النّفس تستحسن المكرّر مع اختلاف معناه ويأخذها نوع من الاستغراب"⁵.

¹ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص86.

² المرجع نفسه، ص90.

³ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص174.

⁴ أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ص354.

⁵ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2005م، ص325.

الجناس التام: ما اتفق فيه اللفظان في عدد الحروف وشكلها ونوعها وترتيبها.

الجناس الناقص: ما اختلف فيه اللفظان في واحد من هذه الأمور الأربعة المذكورة

سابقا.

وقد جاءت هذه الظاهرة البلاغية في القصيد الشعري كالآتي:

قال الشاعر:¹

قد يشدك بؤس الذين التقيت صباحا

وتسكن عبر سؤال يغير فيك سلاطات هذا الوطن

قد ترى الناس مغمومة في رصيف

وترى الشمس مكسورة في رغيـف

في هذا المثال نجد الجناس الناقص بين رصيف و رغيـف ، فالاختلاف بين

الكلمتين كان في حرف واحد وهو الصاد و الغين، مما ساهم هذا الجناس في إعطاء

نغم موسيقي كان له أثر بالغ في الجرس الموسيقي.

وجاء الجناس كذلك في الديوان كالآتي:

هذه بلدي

كلما كبرت كفرت..

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص43.

وفي هذا المثال نجد الجنس الناقص بين (كبرت و كبرت)، فالاختلاف بين الكلمتين كان في حرف واحد وهو الباء و الفاء، وقد أعطى هذا الاختلاف تناغما موسيقيا بديعا، ومن الجنس أيضا قوله:

جسدي صار قنديلها

وغدا يعلم الله كيف يكون

النشيد،

على الرقبه.

عقبه¹

وفي هذا المثال نجد الجنس الناقص بين (رقبه وعقبه)، فالاختلاف بين الكلمتين كان في حرف واحد وهو الراء و العين، أسهم ذلك في تأجيح الموسيقى الداخلية للقصيد، ومنه قوله أيضا:

تساقط مثل

الزبيب...

تحزّب فيه الصدى و الندى

وأناشيد كل الفصول..²

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص40.

² المصدر نفسه، ص45.

وفى هذا المثال نجد الجنس الناقص بين (الصدى والندى)، فالاختلاف بين الكلمتين كان فى حرف واحد وهو الصاد والنون، جعل القارئ مشدودا له.

ومن الجنس كذلك قوله:

قال لنا مفرغا صبره:

كيف أمسك ناصية البحر

فى زمن شهقت مقلّته بكل العبر؟

كيف أوقظ فى جعبتي سلسيل الأمانى،؟

وأحفر عبر¹

وفى هذا المثال نجد الجنس التام بين (العبر و عبر)، فلا اختلاف بين الكلمتين من خلال تشابه الحروف، ولكن المعنيين مختلفين، إذ الأولى تعنى الدموع المسكوبة من العينين فى مسارها إثر موقف معيّن، والثانية تعنى سبيلا أو مسارا معيّنًا.

وكذلك قوله:

ها هى الروح مطوية،

والمناديل مفقوة عينها،

والنياشين مبتلة بشهيق اليتامى،

وساحاتنا دامية

¹ المصدر نفسه ، ص48.

نارها حامية

أي.. كأني أرى صرصرا عاتية

عبر قنينة خاوية،،،¹

وفي هذا المثال نجد الجنس الناقص بين (دامية و حامية)، فالاختلاف بين الكلمتين كان في حرف واحد وهو الدال و الحاء، لتظهر لنا معاناة الشاعر وما يقاسيه من آلام وويلات تعتريه لرؤيته لمشكلات وطنه الجريح.

ومن الجنس أيضا:

قال يا أيها الناس عندي لكم أدويه؛

زنجبيل الأمانى على دالية

ورحيق على توتة...

وعلى بركة هدهد من لهب،

من يراه يطير إليه الذهب²

وفي هذا المثال نجد الجنس الناقص بين (لهب،الذهب)، فالاختلاف بين الكلمتين كان في حرف واحد وهو اللام و الذال، تدل على مقدار غضبه (كاللهب) ممن أوصلوا وطنه لحالة التوهان، ومقدار وقمة حبه لوطنه (كالذهب).

ومن الجنس كذلك:

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص52.

² المصدر نفسه ، ص53.

والممالك مختلة روحها

والقرى معصرة

كيف تكبر زيتونة يا ترى؟

والثرى مطبق

والكرى..

فوق أشلائنا..

والذرى¹..

وفي هذا المثال نجد الجنس الناقص بين (الثرى والكرى)، فالاختلاف بين

الكلمتين كان في حرف واحد وهو الثاء و الكاف.

ومن الجنس أيضا:

من هنا مرت الرّيح،

ريح بلد،

والأمانى معلقة في وتد

ها هي الروح مطوية،

والمناديل مفعوة عينها،²

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص56.

² المصدر نفسه ، ص28.

وفى هذا المثال نجد الجنس الناقص بين (الرّيح، الروح)، فالاختلاف بين الكلمتين

كان فى حرف واحد وهو الياء و الواو.

ومنه أيضا:

بلدى فى يدى،،

ويدي فى يدى،،

بلدى ويدي، والعصافير يا سيدي،

تمتطي العاصفه

داليه...

والعناقيد معصورة

ما سترشف بلقيس فى زهوها ^{1.؟؟}

وفى هذا المثال نجد الجنس الناقص بين (بلدى، يدى)، فالاختلاف بين الكلمتين

كان فى حرف واحد وهو الياء و الواو.

ومنه أيضا:

وأغادر فى خلسة معبدي،

وأسمى القرنفل

تاج يقين على جسدي..

¹ المصدر نفسه ، ص32.

استعيد حنينى إلى بلبل

كان لا يستحي

أن يغنى،،

على كتف الشمس ميلاد كل فرح

قاب قوسين قوس قزح..¹

وفى هذا المثال نجد الجنس الناقص بين (فرح، قزح)، فالاختلاف بين الكلمتين

كان فى حرفين اثنين وهما الفاء والراء والقاف والزاي.

ويقول:

واستوى فوقه من نوى

وتدلى الفؤاد على ركبة

وانكوى،

واحتوى ما احتوى..

فالتمس فى الندى حيلة

واحتضن شعرة

من حنينى،

لأرسم فى توتة

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص 57.

مهجة لم تذب،¹

وفى هذا المثال نجد الجنس الناقص بين (نوى وانكوى) .

ومنه أيضا:

وهذى البلاد بأرحامنا قائمة..

أسميك -رغم الأسى- فاطمة،

وأبحث عن مسند.. لارتياح الضمير..

ألقب أحزاننا فندقا..

ثم آتيك منشرحا ناقما..

وأنت انبلاج الجراح.. أناديك كي أستريح

من الوهم..

والوحدة القائمة..

وأطوي الدفاتر حين تجئني نغاعة

حالمة...

فالجناس في: (قائمة، القائمة، فاطمة)، و(ارتياح ، أستريح).

والجدول التالي يبيّن بعضا مما ورد من الجنس ومواضعه في الديوان:

¹ المصدر نفسه ، ص61.

الجناس	نوعه	القصيدة
المقاهي/ ملاهي	ناقص	البحر يقرأ حالته
المقصله/ المقفله	ناقص	البلابل تعتصر العنب
الكبرياء/ الأبرياء	ناقص	إلى الشهيدة لالا فاطمة "بلا وطن هل نعيش؟"
أنهارا/ أزهارا	ناقص	الاعتراف
المعاني/ أعاني	ناقص	الاستنشاق

وخلاصة القول: جاءت قصائد علي ملاحي بتوظيفه للجناس الناقص نابضة

بالموسيقى التي تذهل السامع، وتجعله مشدودا إليها، ولم يوظف الجناس التام بالقدر

الذي نراه مع الجناس الناقص، وقد استطاع الشاعر أن يقنع القارئ بانسيابية منقطعة

النظير مبنية على رقة وجمال شعره بأسلوب شيق سائغ، ليخلق شعرية تغطي على

القصائد، لتنتقلها من العادي إلى المتميز.

ب المحسنات البديعية المعنوية:

01/الطباق:

من المحسنات البديعية التي استعان بها الشاعر وهو يعني: "الجمع بين الشيء

ومقابله أو الشيء وضده وقد يكون الشيئان المجموع بينهما، اسمين أو فعلين أو

حرفين¹ و"هو الجمع بين لفظين متقابلين فى المعنى، وقد يكونان اسمين، أو فعلين، أو حرفين، أو مختلفين، فىكون تقابل المعنيين مما يزيد الكلام حسنا وطرافة"². وهو نوعان: طباق إيجاب، وطباق سلب.

" فطباق الإيجاب هو ما كان لفظاه مثبتين، أما طباق السلب فهو ما لم تظهر فيه الضّدان صراحة، وكان أحد لفظيه مثبتا والآخر منفيا"³.

الطباق الإيجاب:

هو كلمة ضد كلمة مباشرة أو تقابلها مثل: أبيض ≠ أسود، ليل ≠ نهار.

الطباق السلب:

هو كلمة ضد كلمة بالنفي مثل: قال ≠ لم يقل، عمل ≠ لا عمل.

و طباق الإيجاب، هو الموظف بقوة أكثر من الطباق السلب، ومن نماذجه من الديوان نذكر:

افتحوا ≠ انغلاقا

وتعشقنا إذ تقول افتحوا روحكم

للسما..

نصيح بها لا تكونى انغلاقا..

¹ سحر سليمان عيسى، المدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية، دار البداية، عمان، الأردن، ص 247.

² أحمد الهاشمى، جواهر البلاغة فى المعاني والبيان والبديع، ص 366/367.

³ عبد العزيز عتيق، فى البلاغة علم المعاني، البيان، البديع، دار النهضة، بيروت، لبنان، ص 498.

يرتخى ≠ يستوى

و الفصول تمرّ عليه على تؤدة

يرتخى ساعة

يستوى ساعة

ويطير،

هنا ≠ هناك

على دمة من جحيم.

هنا،،

هناك،،

تساقط بعض زبيب،¹

تنتهى ≠ تبتدى

والملاك يجيئونها غازلين فتيل نواياهم الباليه

تنتهى حفلة،

تبتدى حفلة،²

طولنا ≠ عرضنا

وكنا على طولنا أو على عرضنا

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص59.

² المصدر نفسه ، ص21.

نتداوى بأعشابنا¹

أجمل ≠ أنفه

يا أجمل التوصيات

ويا أبسط الرسميات

ويا أنفه اليوميات...

تريث..²

السماء ≠ الأرض

وعن موطن آفل في السماء

وفي الأرض³

يعيش ≠ يموت

من يموت بأسمائنا..

كى يعيش شهيدا بأرحامنا؟

مفتوحة ≠ ويغطي

وعلى صدرها مدن الأرض مفتوحة كلها

ويغطي

¹ المصدر نفسه ، ص10.

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص12.

³ المصدر نفسه ، ص14.

منارتها صولجان

أما الطباق السلب فمن نماذجه من الديوان نذكر:

يليق ≠ لا يليق

صفحات المدى ما يليق

وما لا يليق..¹

لم يفرحوا ≠ لم يحزنوا

ولم يفرحوا.. ساعة.. بالهديل،

ولم يحزنوا بغتة...

ومنه قوله كذلك:²

كانت الروح قنديلة دفء،

وكنّت أسلم نفسي

لأركب كل هتاف يحيى زعيماً يسير إلى وجبة وطنية.

ولم يكن البحر مثلي سعيداً.. بهذا الوطن

ولم يكن الأقحوان جميلاً كروحي،

وما كان مثلي الندى ناعماً وحنوناً،

وكنّت على كلّ حال أساوي رغيفاً بأول مطعم...

¹ المصدر نفسه ، ص91.

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص11.

حيث وظّف الشاعر الضدية غير المباشرة بذكر الفعل واستعمال النقي(لم، ما)
لتوليد طباق السلب كالآتي:

وكنّت ≠ ولم يكن

كانت ≠ وما كان

وبإيجاز فهذا الطباق جاء ليختزل معاني القصيدة التي تراوحت بين ثنائيات
تقابلية، إضافة إلى مجيء الطباق الإيجاب والطباق السلب، ليدل أيضا على أن حالة
الشاعر الشعورية وقت الحزن والمعاناة تتأزم، ووقت اللقاء والقرب والاتحاد تتغنى
بطيب التمازج مع الوطن الحبيب المفدى.

ومجمل القول: حينما وظف الشاعر علي ملاحى هذا اللون البديعي أظهر مكنة
فيه، مما جعل المعاني طيبة جليلة، أو كما يقال بالأضداد تفهم المعاني.

02/التكرار:

يعتبر التكرار أحد الوحدات الأساسية التي تبنى عليها القصيدة، و من الظواهر
الشائعة في الشعر المعاصر، ويعد من أهم السمات الأسلوبية في اللغة الأدبية
الحدثية.

التكرار لغةً:

جاء فى كتاب العين: " (الكُرُّ) الحبل الغليظ، وهو أيضا حبل يصعد به النّخل، و (الكُرُّ) الرجوع عليه ومنه التّكرار"¹.

ويقول الجوهري فى صاحبه: " الكُرُّ الرّجوع، ويقال كَرَّه والكر بنفسه...وكررت شيئا تكريرا وتكرارا "²، أى أن التّكرار قد يكون على عدّة صيغ: (تكرير، تكرار).

التّكرار اصطلاحاً:

التّكرار هو أن " يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلف، أو أن يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا شرط اتفاق المعنى واللفظ"³ وعند ابن الأثير⁴: "هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا كقولك لمن تستدعيه (أسرع أسرع) فإنّ المعنى مردّد، واللفظ واحد. "

والتّكرار عند الشّاعر علي ملاحى يعتبر لوحة فنية ملفّنة للنظر تشكّلت فى ديوانه (البحر يقرأ حالته) ضمن محاور متنوعة جاءت بتكرار الحرف والصيغة وتكرار الكلمة وقد برزت فى شعره بشكل واضح، وشكل منها إيقاعات موسيقية متنوعة جعلت

¹ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، د،ت، ج5، ص277، مادة (ك،ر).

² الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، مادة (ك،ر).

³ محمد صابر عيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م، ص192.

⁴ ابن الأثير، المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص40.

القارئ يعيش الحدث الشعري المكرّر بشكل ظاهر بين وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية.

التكرار في ديوان البحر يقرأ حالته:

التكرار لون شائع في شعرنا العربي المعاصر وميزة لصيقة بالحدث في الشعر، وهو "اكتشاف تفصيلي شكلي، أو عادة لغوية، أو خاصية كلامية، تلفت انتباه القارئ من حيث هي نغمة متكررة في العمل من جهة، ومن حيث هي ترتبط بانطباع المهيمن من جهة ثانية"¹ ولكن لا يعطيه الأصالة ولا يضيف عليه الجمال إلا شاعر موهوب يدرك ما وراء المكرّر من أبعاد جمالية ودلالية في نفس الوقت مثل شاعرنا علي ملاحى، الذي أبدع في ذلك.

تكرار الأصوات:

تكرار الأصوات والحروف في قصيدة البحر يقرأ حالته:

الرقم	الصوت	تكراره	النسبة المئوية
1	الهمزة	148	%5.15
2	الباء	130	%4.52
3	التاء	149	%5.18

¹ – Michael Riffaterre .Essais de stylistique structurale. Present. Et trad. par Daniel Delas. éd Flammarion. Paris France. 1975 .p29.

4	الثاء	14	%0.48
5	الجيم	37	%1.28
6	الحاء	109	%3.79
7	الخاء	25	%0.87
8	الدال	90	%3.19
9	الذال	32	%1.11
10	الراء	156	%5.42
11	الزاي	24	%0.83
12	السين	79	%2.74
13	الشين	42	%1.46
14	الصاد	23	0.80%
15	الضاد	17	%0.59
16	الطاء	45	%1.56
17	الظاء	06	%0.20
18	العين	106	%3.68
19	الغين	14	%0.48

20	الفاء	84	2.92%
21	القاف	96	3.34%
22	الكاف	92	3.20%
23	اللام	348	12.11%
24	الميم	217	7.55%
25	النون	131	4.55%
26	الهاء	91	3.16%
27	الواو	248	8.69%
28	الياء	320	11.13%
	المجموع	2873	100%

من خلال تتبّعنا لتكرار الأصوات نلاحظ الشّاعر قد أكثر من الأصوات والحروف

المجهورة (كاللام والياء والواو والميم والراء والتاء والهمزة)، في مدّ وغنة واستطالة، وقد

أرشد ذلك إلى امتداد صوته وارتفاعه وجهره به، لإيصاله لكل العالم بأن الجزائر لن

يستطيع شردمة قليلون، أن يوقعوا بها وستبقى واقفة وقوف الجبال. وهي قادرة على

احتواء أبنائها الذين ظلوا الطريق، وإرجاعهم إلى جادّته، على الرّغم من الآلام

والأوجاع.

تكرار الأصوات والحروف فى عناوین قصائد ديوان البحر يقرأ حالته:

الرقم	الصوت	تكراره	النسبة المئوية
1	الهمزة	6	%9.37
2	الباء	5	%7.81
3	التاء	8	%12.5
4	الثاء	0	%0
5	الجيم	0	%0
6	الحاء	2	%3.12
7	الخاء	0	%0
8	الدال	1	%1.56
9	الذال	0	%0
10	الراء	4	%6.25
11	الزاي	0	%0
12	السين	1	%1.56
13	الشين	3	%4.68
14	الصاد	1	1.56%

15	الضاد	0	%0
16	الطاء	2	%3.12
17	الظاء	0	%0
18	العين	4	%6.25
19	الغين	0	%0
20	الفاء	2	%3.12
21	القاف	2	%3.12
22	الكاف	0	%0
23	اللام	13	%20.31
24	الميم	0	%0
25	النون	3	
26	الهاء	3	%4.68
27	الواو	1	%1.56
28	الياء	3	%4.68
	المجموع	64	%100

من خلال هذا الجدول الإحصائي لتكرار الأصوات والحروف أيضا في عناوين القصائد نستنتج أن الهمزة واللام والراء أخذت الحيز الأكبر، ودلالة ذلك أن الشاعر جاهر بحبه لوطنه دون خفاء، وأن هذا الحب عميق في قلبه متأصل.

تكرار حرف العين: ¹

لأزرع نعناعاً وشعاعاً على وجهك القادسي
وأجلس عبر جفونك مستسلماً لارتشاف الأمانى
أحاور فيك الندى والذهب.
أعد النجوم.
أعد الرمال.
لعللي أراك سوياً..
وأرسل تنهيدتي في المقاهي

تكرار حرف الحاء:

أحاول أن أرتخي في الذراع الوثير..
وأحلم.. أحلم.. أحلم
أنّ المرايا شموسي التي لا تغيب..
وأنّ شظايا محبتنا في العيون الحبالى

¹ علي ملاحي، البحر يقرأ حالته، ص13.

بحبّ طليق¹

تكرار حرف الراء :

ونحن هنا عاشقان.

لنا طفلتان.. وحلم صغير،

ولا نعرف النوم إلاّ على نغمة كالخير

نداوي الحشايا.. بقصر كبير

سيأتي إلينا..

..ولكننا في الأخير،

نولي الوجوه إلى حائط يتدلى على جانبيه

بكاء ضرير..²

وفي قوله من مقام مختلف:

تريث.. تريّت

جرحت النسيم المكابر

جرحت الطيور..

جرحت النسور،

أفقت الشعور المصادر،

¹ المصدر نفسه، ص15

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص19

وهذا الحنين.. المهاجر

جرحت الصبايا..

جرحت القبور..

جرحت الصخور،

نبشت الخواطر.¹

تكرار حرف اللام:

كابد الناس أقدارهم

وتجلّوا بلا لحية للزمان،

ولم يفرحوا.. ساعة.. بالهديل،

ولم يحزنوا بغتة...

إنما كابدوا ملء أذقانهم محنة.²

تكرار حرف النون:

ولم يحزنوا بغتة...

إنما كابدوا ملء أذقانهم محنة

وانحنوا للدعاء...

وقد قالت الريح في غبطة:

¹ المصدر نفسه، ص07.

² المصدر نفسه، ص04.

ههنا البحر من يقتنيه.¹

تكرار حرف القاف:

أنا وزعتني المريا

وبات دمي شيقاً في المقاهي

فقاعات حبّ...

أنا شيدوا فوق قلبي ملاهي

وقالوا سنعطيك من روضة وطناً للتباهي،

فلملت في قفّة حُلّة الحال:

هذا عزائي وجاهي

تريث..²

تكرار حرف الياء:

دليلي إليك.. بقايا خطايا،

وليس الذي عندهم من وصايا،

سوى حالة.. أو نوايا

إذا عادت الريح.. صاروا سبايا..³

¹ علي ملاح، البحر يقرأ حالته، ص 09.

² المصدر نفسه، ص 09.

³ المصدر نفسه، ص 10.

تكرار حرف الكاف:

كانت الروح قنديلّة دفة،

وكنّت أسلم نفسي

لأركب كل هتاف يحيي زعيماً يسير إلى وجبة وطنية.

ولم يكن البحر مثلي سعيداً.. بهذا الوطن

ولم يكن الأقحوان جميلاً كروحي،

وما كان مثلي الندى ناعماً وحنوناً،

وكنّت على كلّ حال أساوي رغيفاً بأول مطعم...¹

تكرار حرف التاء:

أنا مُدُّ ولدت على وجهتي لم أكن سيّد النمل

أو ساحر القصر..

لا تتعبي..

حيلتي أنت...

وأنت التي حايلتني لأملكها مرتين،

ويا مالكا قبلتي باللجين

يقارعني الآن شك بأن الوصيّة كانت علي،

¹ علي ملاح، البحر يقرأ حالته، ص11.

وأن المحبّين كانوا قضية¹

تكرار حرف الباء :

ما ترى يا أبى ؟

هل ترى هذه الأرض فيها لنا بسمله ؟

هل لنا أن نرى بين أحضانها جدولا ؟

لبن الطير صار على مقربه

وحليب الصبايا اغتدى معضله

ما ترى يا أبى ؟ ..

نأكل الخبز أم نأكل المهزلة ؟²

ومن التّكرار كذلك نجد تكرار حرف الرّوي فى قصيدتي (الاعتراف والاستنشاق)،

كالآتي:

تكرار حرف الروى الرّاء فى قصيدة الاعتراف:

(انهارا، أقرارا، أشعارا، سارا، أقدارا، أزهارا...)

تكرار حرف الروى النون فى قصيدة الاستنشاق³:

(اللسان، الثّوانى، أعانى، الجبان، الأمانى، المجانى...)

¹ المصدر نفسه، ص18.

² المصدر نفسه، ص23.

³ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص110.

انتشرت ظاهرة التكرار في الشعر العربي الحديث واتخذت دورها في بناء النص، ويتجلى ذلك من خلال قصيدة " البحر يقرأ حالته " فتميز بتكرار حروف بعينها أهمها: حرف النون الياء القاف اللام، الباء و الكاف الراء الألف، وهي كلها حروف مجهورة تعكس الجو النفسي وشدة المعاناة والجهر بها، كما تكرر أيضا عدة حروف مهموسة كالهاء والسين التاء الحاء، تعكس النفسية المتأزمة للشاعر.

تكرار حرف العطف الواو:

ومن التكرار الحرفي -حروف المعاني- كالجر والعطف وبعض الصيغ الاستفهامية والتعجب والتمني والنداء. ومن نماذج تكرار حروف العطف، نجد حرف (الواو) في قصيدة البحر يقرأ حالته تقريبا في رأس الأبيات فاستطاع من خلال ذلك أن يبرز لنا كافة أحاسيسه ومدى ألمه على وضع أليم ألم بوطنه الجزائر، يقول الشاعر:

لنا كلمات.. وطعم جميل. حبّي

كفاية حبّي.. رضاك

وكل السماء التي اشتيتها سماك

وكل الأماني التي أمتطيتها.. مناك...

وكل الرسائل أكتبها.. لتكون شذاك

وقد عذبتني أنا عذبتني.. يداك..

ولم يجمع القلب يوماً خريراً صدك¹

حرف الواو الذي يمثل معنى المشاركة، ويعزز الترابط بين أجزاء القصيدة، وهذا النوع من التكرار يطلق عليه التكرار الاستهلاكي، فأضفت الواو مزيداً من الاتساق الفني والانسجام الموضوعي على النص، وعملت على الاستمرارية بين الأبيات وتوضيح معانيها وقد وظّف الشاعر هذه الأداة دلالة على العطف والربط وكان لها الأثر الإيقاعي الداخلي (إيقاع الحرف) مما جعله ينجح في نقل إحساسه المرهف لحبه لوطنه بمزاوجة تكراره للواو وتكراره لألفاظ المحبة والتودّد لوطنه الجزائر (رضاك/اشتبهها/شذاك/مناك/حبّي).

تكرار حرفي الجر (عن وفي):

وعن كذبة نبتت فوق ظهر شظية.

وعن موطن آفل في السماء

وفي الأرض

عن شهوة في وصية.²

فحرف الجر (عن) معناه الأصلي المجاوزة والبُعْدُ وقد وظّفه الشاعر للدلالة

على تجاوز الجزائر المحن والآهات.

¹ المصدر نفسه، ص16.

² علي ملاح، البحر يقرأ حالته، ص14.

أما حرف الجرّ (فى) ففدلّ على الظرفية الزمانية والمكانية وأن الشاعر هنا يتطلّع إلى غد أفضل.

تكرار حرف العطف (أو):

أو بأحلامنا...

أو بأحزاننا..

أو بما ألفته السريرة من لعب فى الخفاء¹.

وقوله:

نعم الرجولة والمواقف طعمها *** لا تنتهى فى بسمه أو مهرجان

أو يسأل الغيم عن دقات شاعرة *** كانت تداوى بطيب القلب أضراراً²

وقوله:

سوى حالة.. أو نوايا

إذا عادت الريح.. صاروا سبايا..

أحاول أن أختفى فى المقادير

كان الذى بيننا كأس شاي..

وكنا على طولنا أو على عرضنا³

¹ المصدر نفسه، ص 06.

² المصدر نفسه، ص 107.

³ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص 10.

وقوله:

كن وردة أو رصيفاً جميلاً..

لأعلن حبى¹

وقوله:

أنا مُذٌ ولدت على وجهتي لم أكن سيّد النمل

أو ساحر القصر..

لا تتعبي..

حيلتي أنت...²

وقوله:

قالت لي امرأتى خانك الوقت يوم انقطعت إلى مهجتين،

وجاءت إليّ بفنجانها عابساً

كشهادة ميلادنا،

أو كطاقية

من يراها يعود إلى بيته حازقاً وجريحاً،

¹ المصدر نفسه، ص12.

² المصدر نفسه، ص18.

وقوله في قصيدة البلابل:¹

قلت: يا أبتى ميت شاعر لم يلد

نسمة أو عبيراً لحورية تزدهي باللالئ،

مضفورة روحها

قدها مرفأً للعيون ،

وضحكتها يخت كل المدن

وقوله:

وخرطوشة،

تقتل الشمس

حين تقيق على نخوة

أو هدير.

وقوله:²

قد يقول لك الذاهبون إلى زمزم ليس فيه لنا

بلسمٌ أو هديلٌ

قد يمرّ على ظهرك العابثون بما

ادخرت مقلتك من

¹ المصدر نفسه، ص24.

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص43.

الياسمين...

وقوله:¹

كيف أوقظ فى جعبتى سلسبيل الأمانى،؟

وأحفر عبر

رحيق المحبين

ولادة من ندى أو مطر؟

وقوله:²

ولم يجدوا فى الخراطيش ما يملأ

الروح

أو ينعش الطقس

عبر حقول

تشئت فيها نسيم صباح،

وقوله:

باعنى،

ثم زايد فى لبن

كنت أحسبه ثدى غرناطة

¹ المصدر نفسه، ص49.

² المصدر نفسه، ص63.

أو فضا قرطبة

وقوله:¹

كيف لي أستعيد قوام المسافات،

عبر

دهاليز بابل

أو جرجره؟؟

وقوله:

توتة،

حوتة،

أو صدى

ويكون الجلوس إلى قلبه

زمزما من هدى..

وقوله:²

ويا ليتة الفجر يأتي على صهوة

أو إحاء

ليته يستفيق على دمة،

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص70.

² المصدر نفسه، ص78.

أو شهيد،

وقوله فى قصيدة فاطمة لالة نسومر:¹

ترى.. هل سيبقى بأعماقكم كوكب

أو كمان..؟؟

ترى هل سيبقى بأعماقكم

كوكب أو كمان؟؟

وقوله:²

تحقق فى وجدنا بابتسام..

وتقرأ عمق الجوارح:

«شعب كذا أو كذا سيعيش»

وقوله:³

وتكتب فوق فساتينها ألما.. ثم تمضي

إلى قبرها..

كى تؤول أحوالنا، أو تغربل أهدافنا..

و (أو) فى عرف النحويين حرف عطف لها حالات عديدة:

¹ على ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص86.

² المصدر نفسه، ص88.

³ المصدر نفسه، ص94.

حرف عطف عندما تقع بعد الطلب تفيد التخيير أو الإباحة، مثل:

دهاليز بابل

أو جرجره؟؟

حرف عطف يفيد الإبهام، مثل:

«شعب كذا أو كذا سيعيش»

حرف عطف بمعنى بل، مثل:

ولم يجدوا في الخراطيش ما يملأ

الروح

أو ينعش الطقس

عبر حقول

تشئت فيها نسيم صباح،

حرف عطف بمعنى إلى أو إلّا. مثل: كي تؤول أحوالنا، أو تغربل أهدافنا..

فالفعل (تغربل) جاء منصوباً بأن المضمره وجوباً بعد أو، والمعنى (إلى أن تغربل).

تكرار حرف النداء (يا):

يا أجمل التوصيات

ويا أبسط الرسميات

ويا أتقه اليوميات

يا ابن ثعلبة..

يا مكّم قلبي بدورشة،،

يا أطول الذكريات...

ويا مظلم الرغبات...

ويا قاتلى بالبحود.¹

ويا سيدي يوسف الحل في رؤيتك..

وأنت اعتراف القلوب..

ومرأتنا الأصل..

أنت انفراج الأسارير عبر يباس الرؤى

فاكتشف كل أحزاننا واعترف..

حملت الاناء ولم أرتو..

وخطت القماش ولم أحتم..

وجبت البلاد ولم أفهم..²

النّداء: هو طلب الإقبال أو دعوة المخاطب، وله أدوات متعدّدة منها(يا) لنداء

القريب والبعيد.

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص11.

² المصدر نفسه، ص92.

وقد تكرّر النداء فى القصيدة بنحو لافت ودلالة هذا التكرار الضيق والضجر والأسى والحسرة والتحير من الواقع المظلم للبلاد والاستغاثة بذكره (لابن ثعلبة) والتّمنى ببزوغ فجر جديد، و(سيدي يوسف) الولي الصّالح الذي يرى فيه الحل للأزمة وانفراج الأسارى و كشف لكل الأحزان.

ممّا أعطت الحروف أبعادًا كشفت عن حالة الشاعر النفسية التي تتمنى السلم والأمن للوطن.

تكرار الكلمات:

تكرار الكلمات والألفاظ سمة بارزة عند الشاعر ملاحى

لفظة فاطمة تكرّرت فى قصيدة إلى الشهيدة لالة فاطمة:¹

التفاصيل شافية فى الجبين.. وفاطمة...ص88، فاطمة"...ص89 ،

فاطمة...ص90

وفاطمة من عشائر..ص91 وفاطمة نديها قابل للجفاف..ص93. وصوفية

فاطمة..ص94 فاطمة..ص95 ما الذي ستقول لنا فى غد فاطمة.. ص95 وفاطمة

روحها جدول الانتصار ص 96 ويا فاطمة.. ص96 أسمىك - رغم الأسى - فاطمة،

ص97 وندعوك فى نومنا فاطمة ..ص98 وفاطمة جدول فى القبور، ص 99 فاطمة..

ما الذي ستقول لنا فى غد فاطمة..ص100

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص80.

فقد تكرّرت لفظة فاطمة (15 مرة) لِيُلِحَّ الشاعر على القيمة القدسية للبطلّة، ففي ذكرها التّصبُّر، والرّجاء بأن تتحرّر الجزائر التي تَمَثَّلها كفاطمة في العظمة والوقار، وأن تحوي أبناءها المنحرفين وتضمّمهم إليها فهي الأم الحانية الرّؤوم التي لم ولن تسمح في أبنائها. وكان العدد وتراً للدلالة على التّبرُّك والتمسّح والتّينم.

لفظة الريح في قصيدة، البحر يقرأ حالته:¹

وقد قالت الريح في غبطة:

قالت لنا الريح: فليستقط

ولم تكن الريح وهماً شجياً

إذا عادت الريح.. صاروا سبايا..

ونغني مع الريح: هذا دم الأولين.

تكرّرت لفظة (الريح) في الديوان للدلالة على العذاب المسلّط على كلّ من أراد

بالجزائر سوءاً.

ففي الأثر أنّ ذكر الرّيح مفردة للدلالة على العذاب، وبالجمع رياحا للدلالة على

الرّحمة لذلك تعوّد نبيّنا محمّد صلى الله عليه وسلم من الرّيح مفردة فقال:

(اللّهم اجعلها رياحاً ولا تجعلها رياحاً) بغض النّظر عن صحة الحديث أو ضعفه

فقد أوصانا النّبي صلى الله عليه وسلم، بعدد من الأدعية المستحبّة عند هبوب الرّيح،

¹ المصدر نفسه، ص07

وقد ورد عنه صلى الله عليه وسلم أنه قال: (اللهم إني أسألك خيرها وخير ما فيها،
وخير ما أرسلت به، وأعوذ بك من شرّها وشرّ ما فيها وشرّ ما أرسلت به). صدق
رسول الله صلى الله عليه وسلم.

لفظة البحر في قصيدة ، البحر يقرأ حالته:¹

ههنا البحر من يقتنيه،

ويا ويحه البحر من يقتنيه؟

ويا ويحه البحر:

البحر في راحتي..

البحر ساعته..

ويا زرقة البحر لم نقترف سببا لاختزال المحبة،

وها زرقة البحر لم تتناثر،

لم يسقط البحر..

ويا بابل ليته البحر كان نبيا،

ولم يكن البحر مثلي سعيدا.. بهذا الوطن

ولم يملك البحر حالته فاستوى غاضباً.. وشقياً

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص05

جعل الشاعر البحر إنساناً يُخاطبه، ويرى فيه الحكيم الذي يستمع له، فحيناً يوبّخه (ويحه)، وحيناً يتمتع بنسيمه وزرقته، وأحياناً أخرى يواسيه ويسنده فالقصيدة عنوانها البحر، وشاعرنا ابن البحر فعاش معه وفيه وله، فكانت جلّ أعماله من وحي البحر، فتأثّر أسلوبه بمفردات البحر.

وبإعادة هذه الأسماء وتكرارها: (فاطمة، الريح، البحر) قوى دلالة الألفاظ، وأكسبها رزانة وشمولية وديمومة وانفعالا، إلى جانب أنّها تخلق لنفسها انزياحات تؤهلها لتؤدي معاني شعرية مختلفة من خلال إنتاج دلالات مقصودة.

تكرار الأفعال:

تكرار الفعل الماضي: ومنه مثلاً جرح، ويح، عاد

لفظة جرح في قصيدة البحر يقرأ حالته:¹

جرحت النسيم المكابر

جرحت الطيور..

جرحت النسور،

جرحت الصبايا..

جرحت القبور..

جرحت الصخور

¹ علي ملاح، البحر يقرأ حالته، ص 07

تكرار الفعل: ويح، عاد

ويا ويحه البحر من يقتنيه؟

ومن يعتليه؟

ويا ويحه البحر

عاد والعود أسود،

عاد بلا وتد قائما في فراغ

المسافات...

عاد بلا بلد في ربوع البلاد

فهذا التكرار أفاد توكيد الشاعر على تألّمه وصراخه في وجه عدوّه وعدوّ وطنه
بأنّه أذى الطير ويثمّ الصّبيان وآلم الأرض والسّماء، وهذا تأكيد على الكراهية والحد
الذي تملك الشاعر فصاح يتوعده، وكل هذه الصيغ جاءت ماضية تفيد تحقّق الأمر لا
ريب فيه، وما زال الشاعر يناشد المعتدي ولم يسأم من ذلك وتكرارها لإيمانه بربّاء
عودة الوطن إلى سابق عهده.

الفعل المضارع: ومنه ما جاء في قصيدة البحر¹: (أحاول، سأعطيك)

أحاول أن أختفي في المقادير:

أحاول أن أرتخي في الذراع الوثير..

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص15.

أحاول أن أختفى في المقادير:

وقوله أيضا:

سأعطيك من عزتي ما تبقى،

تريث لأشبك زغرودي و يقيني.

سأعطيك من حالتي قدري..

لتكون البلاد التي سكنت مقلتين.

سأعطيك من فرحتي أفقا للخلود.

وأبدأ عرس الجماهير مستأسدا

ومنه ما جاء في قصيدة البلابل: (ترى)

ما ترى يا أبى ؟

هل ترى هذه الأرض فيها لنا بسمله ؟

هل لنا أن نرى بين أحضانها جدولا ؟

قد ترى الناس مغمومة في رصيف

وترى الشمس مكسورة في رغيف

ومن التكرار ما جاء في قصيدة لالة فاطمة¹: في لفظة (نعرف)

ونعرفها في الفساتين والوشم..

¹ المصدر نفسه، ص82

نعرفها في المواقف والابتسام..

ونعرف ما خبأ الدهر في روحها

وأحلم.. أحلم.. أحلم

يؤكد الشاعر في هذه التراكيب الشعرية التكرارية على بذله وعطائه لوطنه وأنه

مستعد لإرجاع البسمة للوطن بكل ما أوتي من قوة، وحلمه في تحقيق ذلك.

فعل الأمر: نلاحظ أن الشاعر لم يكثر من تكراره لفعل الأمر كثيرا إلا في

مواضع محدّدة ومثاله قوله:

تريث.. تريث

تريث.. تريث.. فهذا الهوى طائفي..

أعد النجوم.

أعد الرمال.

فهنا أصرّ الشاعر على أن يلتمس ممن أفسدوا في الجزائر أن يجنحوا للسلم،

ويعيدوا للأرض بهجتها، ويعودوا إلى رشدهم، فقد آن لهم أن يكونوا مواطنين صالحين

بينون ما بقي من وطنهم ويعيشوا في كنفه، فمن ليس له وطن لا حاجة لوجوده.

تكرار الاستفهام ب: كيف

كيف أبعثر حبي على وطني،

كيف لي أتوسد إبريقه حين أسهر،،

كيف ألهو بكل أصابعه

كيف أولد في ضرسه كهرياء،؟؟

كيف أفتح قلبي على قرّه المتلاطم ؟

كيف أهاجر من بابل

كيف لي أستعيد قوام المسافات¹،

ومداره السؤال عن الحال، وهي حالة من أحوال الصّوفية، فشاعرنا في حالة

توهان نظير عشقه وولعه بالوطن الجريح الذي ابتلي بأبناء مخربين عاثوا فيه فسادا،

وهو جرح صعب أن يلتئم، فيتساءل الشاعر في حيرة كيف الخلاص؟

تكرار الاستفهام بـ ما ترى؟:

قلت يا أبتى ما ترى لو أعلم إحدى بناتي مغازلة

الشمس و المُلْك في سبأ هذه ...؟

ما ترى يا أبتى ...؟

ما ترى يا أبتى ؟

هل ترى هذه الأرض فيها لنا بسمله ؟

هل لنا أن نرى بين أحضانها جدولا ؟

لبن الطير صار على مقربه

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص21.

وحليب الصبايا اغتدى معضله

ما ترى يا أبي ؟ ..

نأكل الخبز أم نأكل المهزلة ؟

ما ترى يا أبي نأكل الخبز أم نأكل المهزلة؟¹

استعان الشاعر علي ملاح بحروف الاستفهام هذا الاستفهام المتكرر على شكل أسئلة متوالية يعمل على تنشيط الأجواء الذهنية للمتلقى، فيقيم الشاعر حواراً بينه وبين القارئ، ليعبر لنا عن حالة الاستغراب و الذهول التي يحس بها ضمن هذه الظروف الخائفة و حالة عدم الاستقرار في انفعالاته، و التوتر الذي يعتريه؛ إذ يستخدم أدوات الاستفهام مثل: (ما ترى)، (هل) و(كيف) بصورة تناغمية أدت إلى إعطاء النص جرساً موسيقياً منقطع النظير، مما يجعل المتلقي يحرك ذهنه هائماً في رقة وعذوبة هذا القصيد الشعري، محاولاً الإجابة عن الأسئلة المطروحة.

تكرار التعجب بصيغته السماعية يا لهذا ! و ياه ! في قوله:²

يا لهذا المدى المتطاير داخل إبريق شاي!!

يا لهذا المدى صار أكبر من قمر!

يا لهذا المدى دَبَحَ النور حين تأرجح بين

صهيل السيوف

¹ علي ملاح، البحر يقرأ حالته، ص23.

² المصدر نفسه، ص23.

ومطرقة الليل!

ياه ..!

يا لهذا المدى المتدحرج من صبح أندلس!

ياه .. !

وقرطبة، نام على خدّها فارس !¹

التّعجب:

انفعال يحدث في النفس يدل على الدهشة والاستغراب الداخلي للإنسان حين يستعظم أمراً أو يستصغره، أو صفة في شيء ما قد خفي سببها.

و للتعجب صيغتان قياسية و سماعية. ومن الصيغ السماعية استعمال صيغة النداء " وهو ما يعرف بالنداء التعجبي كقول الشاعر :

فيا لك من ليل كأن نجومه *** بكل مغار الفتل شدت ببذل².

والنداء التعجبي هو نداء يحمل معنى التعجب، وفيه دلالة انبهار الشاعر بالجزائر ووقوفها شامخة رغم الألم، مفصحا عن انفعال يتأجج بالنفس ويأخذها بعيداً. وقد استعظم حال الجزائر باستخدام أسلوب لغوي لم يكن موضوعاً له، وإنما يدل ذلك على رهافة الذوق اللغوي والبلاغي لدى الشاعر لبيان مشاعره وأفكاره.

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص31.

² امرئ القيس بن حجر، الديوان، ضبط: مصطفى عبد الشافي، شرح: حسن السندوبي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 2004م. ص 125

تكرار النداء:

شفق أنت يا وطنى

أيها البحر،

يا زنجبيل الحضارات الكبيرة

يا توتة العاشقين،

ويا هدهد الثائرين،

ويا بلسم الهائمين

على وجههم،

يا ندى الفاتحين،

ويا سلم الكبرياء .¹

الشاعر أحسّ بأنه وحيد فلجأ إلى نداء آخر رآه بعيداً مرّة وقريباً مرّة أخرى،

فتنوّعت أدوات النداء لتنوّع الحالات الشعورية، وكلها حالات صادقة تتبع من شاعر

ينبض حبا لوطنه الجريح فيستغيث ويتمنى أنه يغمض عينيه ويفتحهما فيراه وطناً حراً

يظم أبناءه آمنين مطمئنين.

تكرار الضمير أنت:

وأنت انبلاج الجراح.. أناديك كي أستريح

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص80.

أنت انبلاج غد.. وغدا حبرك.. المجد..

أنت الأذان..

وأنت اندلاع النبوة عبر حقول التشتت

أنت البلاد التي في السجود..

وندعوك في نومنا فاطمة ..

أهرب من جمرة اليوميات اعترافي..¹

أكّد هذا الضّمير المنفصل لأنّه يرى بأنّ حال الجزائر قد انفصل بحلول هذا
الويل لولا التّصبّر وتذكّر الماضي (الثّوري) الذي يعيد البهجة والاتّصال، فماضيها لا
يختلف فيه اثنان أنّه حافل بالبطولات والمعارك والملاحم التي دوت العالم فأضحت
الجزائر بلد المليون والنصف مليون شهيد مثالا يحتذى به في الحركات التحررية
وملهمة لها.

تكرار حرف الجر(عن) :

وعن وطن الأبرياء..

وعن لغة.. لم تطلها.. الرياح..

وعن شهقة.. الحب.. عن وردة تقرأ النور..

حين تفيق..

¹ المصدر نفسه ، ص98.

وعن هدهد كان يأوي إلى صدرها¹..

فعن أراد بها الشاعر تجاوز المحن.

وهناك ألفاظ أخرى تكررت مثل:

توتة - لفظة القول : قال للحوار- نعناعة - حوتة - زيتونة -... وقد وظفها

الشاعر بهذا الإلحاح بهدف تحقيق التوازن الفني لقصيدته الشعري، وتحكيم جنباته،

مما يجعل القارئ ينجذب إليه مجبراً.

تكرار حرف التمني(ليت):

ومما برع فيه الشاعر في استعماله حرف ليت

ويا ليته الفجر يأتي على صهوة

أو إحاء

ليته يستفيق على دمعة،

أو شهيد،

ليته يرتخي في يد من حديد..

ليته يستحيل فضاء حبور

وعمرًا مديد.²

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص26.

² المصدر نفسه ، ص78.

من خلال هذا التّمنّي نلاحظ الشّاعر تمنّي المستحيل لقوّة المآسي التي حلّت
بوطنه الغالي.

تكرار الجمل:

تكرار الجمل الفعلية:

تكرار جملة فعلية تامة: ومنه ما ورد في قصيدة (البحر يقرأ حالته) في قول

الشاعر:¹

تريث.. تريث

جرحت النسيم المكابر

جرحت الطيور..

جرحت النسور،

أفقت الشعور المصادر،

وهذا الحنين.. المهاجر

جرحت الصبايا..

جرحت القبور..

جرحت الصخور،

نبشت الخواطر.

¹ علي ملاح، البحر يقرأ حالته، ص 07..

كرّر الشاعر في قصيدته جملة فعلية تامة تكونت من الفعل(جرح) والفاعل الضمير المتصل الدال على المخاطب(ت) والمفعول به المتمثل في(النسيم، الطيور، النسور، الصبايا، القبور..). فالفعل يرمز إلى ظلم مستمر والفاعل يرمز إلى ظالم متّصل بشنيع فعله ومفعول به يرمز إلى مظلوم لا حول ولا قوة له. وقد جاء هذا التكرار بعدد الستة (06) للدلالة على فضاة المشهد واكتمال أركانه، فلم يكن وتراً للتبرُّك.

ذلك أن الفعل(جرح) مدار الجرم والفاعل مجرم في حق نفسه وحق غيره والمفعول به مغلوب على أمره، وقد جعل الجرح والجرح والمجروح في خيط واحد(جرحت) دون انقطاع ولا انفصال، وجاء بإجمال أي أنه لم يُجزَّ في القول كأن يقول قتل الطيور....النسور....الصخور... أي دون استتار للفاعل.

خلاصة:

نلاحظ في هذا الفصل أنّ الدلالة الصوتية كانت منسجمة انسجاماً وثيقاً مع المعنى، حيث خلقت توازناً خلاّقاً بتنوّع الإيقاع الداخلي والخارجي حدّدته الأوزان والقوافي والروبي، إلى جانب الدلالات التي أحدثتها المحسنات البديعية من سجع وجناس وطباق، إضافة إلى التكرار، جعلت كلّ ذلك منسجماً مع ما يكنّه الشاعر من محبة لوطنه من خلال تجانسية التركيب الصوتي مع المعنى.

الفصل الثاني:

المستوى الصرفي وتجلياته الدلالية

في ديوان البحر يقرأ حالته

لعلي ملاحي

الفصل الثاني: المستوى الصرفي وتحليلاته الدلالية في ديوان البحر يقرأ حالته لعلّي ملاحى

1-التعريف والتّكثير:

1-1 التعريف:

المعرفة اسم دلّ على معيّن، كعُمر ودمشق وأنت... والمعارف سبعة أنواع: الضّمير والعلم واسم الإشارة والاسم الموصول والاسم المقترن ب(أل) والمضاف إلى معرفة والمنادى المقصود بالنداء.¹

المقترن ب(أل): وهو اسم سبقته (أل) فأفادته التعريف، فصار معرفة بعد أن كان نكرة: كالرجل والكتاب والفرس.²

التّعريف ب(أل) يستعمل لعموم الدلالة على معيّن وأمثلة ذلك من الديوان:³

الأرض/ وأنا فارس العاشقين / اللهب / الوطن / وقد قالت الريح / هذا أوان التناثر /
وها زرقة البحر لم تتناثر / وهذا الحنين .. المهاجر / أنا وزعتني المرايا / ها أنهم قرمدوا
كاھلي بالهموم، / هذا الزمان الضرير .. / ولكننا في الأخير / وكل الذي في الفؤاد ... /
وأسرد كلّ الذي في الخيال / بهذا الوطن / فهذا الهوى طائفي / هذا دم الأولين .

¹ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، تح عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان. ص 138.

² المرجع نفسه، ص 138.

³ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته . ص 85

وهذا التعريف يرشد إلى أنّ هذه المذكورات قد علم الشاعر حقيقتها، لأنّ العاشق عارف.

1-2- المضاف إلى معرفة:

هو اسم نكرة أضيف إلى واحد من المعارف السابق ذكرها، فاكتسب التعريف بإضافته إليه، مثل: (كتاب) في قولك: حملت كتابي، وكتاب عليّ، وكتاب هذا الغلام، وكتاب الذي كان هنا، وكتاب الرجل). وقد كان قبل الإضافة نكرة لا يعرف كتاب من هو؟¹

ومثاله قول الشاعر:

فهذه الأمثلة كانت نكرات قبل الإضافة، وبعدها تحقّق لها التعريف في قلب العاشق.

1-3- التعريف بالضمير:

تناول الشاعر في ديوانه ضمير المتكلم (أنا) ظاهراً ومرة مستتراً وقد استعمله للتخصيص، وأمثلة ذلك كثيرة ونذكر منها:²

أنا ورّعتني المرايا

أنا شيدوا فوق قلبي ملاهي

وقد عذبتني أنا عذبتني.. يداك..

¹ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص145.

² علي ملاح، البحر يقرأ حالته، ص18.

أنا مُدُّ ولدت على وجهتي لم أكن سيّد النمل

وأنا فارس العاشقين

كنت أنا ضيعة،

قد أكون أنا

وهذا أنا حائر في دمي...

أنا لا أريدك ومضة مكسورة

وأنا الصبي أريدها كالأقحوان

ذنبي أنا أنّ الطفولة هاجسي

قالت أنا - عجا - لست التي اختارا

وتناول الشاعر كذلك ضمير المخاطب (أنت)، لتخصيص حبّه لمعشوقته على

الإطلاق الجزائر في قوله:¹

حيلتي أنت...

وأنت التي حايلتني لأملكها مرتين،

أنت سجادة العابرين إلى قزّها المتلاطم فوق حبيبات توت.

قمحة أنت لي،

ودالية تحصد.

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص18.

وصرنا نقول لها أنت أجمل من طائر

كما استعمل ضمير الغائب المؤنث المفرد، للدلالة على هيامه وتعلقه بوطنه

الذي ملك روحه في قوله:¹

هاهي الروح مطوية،

والمناديل مفقوعة عينها

ها هي الريح تقترب

والبلابل مشدوّهة،

هي عصفورة

هي الآن واضحة في المعاني،

قال في غفلة وطني...

ولدي ها هو

هي لهفة في الصالحين وإنّما

فهنا الشاعر يريد أن يثبت حضوره قويًا رغم ما يعتري بلده من اختلالات،

بالإضافة إلى مجيء الضمير (منفصلاً) ليؤدي دلالة حبّ الشاعر لمحبوبه وحده دون

سواه، وربّما إلى بيان دلالة الانفصال بعدما ألّمت بحبيبه الخيبات.

¹ المصدر نفسه ، ص38.

1-4- التعريف باسم الإشارة:

اسم الإشارة: ما يدلّ على معين بواسطة إشارة حسّية باليد ونحوها إن كان المشار إليه حاضراً أو إشارة معنوية إذا كان المشار إليه معنى، أو ذاتاً غير حاضرة¹ ويستعمله الشاعر لتنبيه القارئ، في قوله:²

ويا ويحه البحر:

هذا أوان التناثر،

قالت لنا الريح: فليسقط

البحر في راحتي..

لأعيد نظام المرايا..

وكذلك:

أفقت الشعور المصادر،

وهذا الحنين.. المهاجر

جرحت الصبايا..

جرحت القبور.

وفي قوله:

وقالوا سنعطيك من روضة وطناً للتباهي،

¹ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص101.

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص05.

فلملت في قفّة حُلّة الحال:

هذا عزائي وجاهي

تريث..

سيشهد هذا الزمان الخرافي ما عند بيزنطة من خبايا،

وتقرأ عرّافة للمحبّين نعناعة وقضايا،

تخيّل لهم أمنيات، وترسو على حلم سومري،

تريث.. تريث.. فهذا الهوى طائفي¹..

وقد استعمل اسم الإشارة هذه في قوله:

ما ترى يا أبي ؟

هل ترى هذه الأرض فيها لنا بسمله ؟

هل لنا أن نرى بين أحضانها جدولا ؟

وفي قوله:²

هذه بلدي...

كيف أدخل في سوقها وجلا،

متعب المقصد

وفي قوله:

¹ المصدر نفسه، ص 09.

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص 34.

هذه بلدى...

ساحلى لا رمال به،

والمدى موصد بالرماد

والخرائط باتت خرافية

والدروب اعتراها العناد

والزوابع صارت قدر¹...

وكذلك:²

هذه بلدى

كلما كبرت كفرت..

فالشاعر على ملاحى ينبّه على أن هذا الوطن يعنى له الكثير، وأنّ كل من يعترض طريقه سيكون الشاعر له بالمرصاد، وتكرار العبارة: (هذه بلدى) تدل على تأكيد ذلك المعنى، وفقد أفاد أيضا التّخصيص، فمثلا هذا الزّمان لا يعنى الزّمان المطلق.

1-5- التعريف بالاسم الموصول:

الاسم الموصول: ما يدلّ على معيّن بواسطة جملة تُذكر بعده وتُسمى هذه

الجملة

¹ المصدر نفسه، ص39.

² المصدر نفسه، ص40.

(صلة الموصول)¹ .

قال الشاعر في ديوانه:²

كان الذي بيننا دفتراً عائلياً ورسماً جميلاً،

في النسيم الذي يصطلي في يديها،

سيدي والحمام الذي في دمي

والهواء الذي يترقق

ويكون الذي بيننا بلداً جوهراً

قد يكون الذي بيننا

الذين اشتبهوك نشيداً

تولوا إلى سدره من عراق

والذين اشتبهوك شعاعاً

أقول لكم ما الذي يفتح الآن شهوتنا

ما الذي ستقول لنا في غد فاطمة؟؟

لتكون البلاد التي سكنت مقلتين.

وكل السماء التي اشتبهها سماك

¹ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص 103.

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص 04.

وكل الأمانى التى أمتطىها.. مناك...

وكل الرسائل أكتبها.. لتكون شذاك

أنّ المرايا شموسى التى لا تغيب..

وأنت التى حايلتتى لأملكها مرتين،

والبلاد التى لبست بلبه

والسماء التى حبلت بالأمانى

والسواقى التى انفطرت كلّها غضب ؟

كيف تحلم ؟

إنّ الأمانى التى طفحت

والدوالى التى حبلت بهواه

والبلاد التى غرّدت يوم ميلاده،

نسى البلاد التى فى الوجوه..

أنت البلاد التى فى السجود..

هذى غزالته المشلول قاربها *** قالت أنا-عجبا-لست التى اختارا¹.

فالاسم الموصول هنا أدّى إلى تقادى التكرار من جهة، وإلى التوكيد بالتوصيف

من جهة أخرى.

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص111.

1-6- اسم العَلَم:

العَلَم: اسمٌ يدلّ على معيّن، بحسب وضعه بلا قرينة كخالد وفاطمة ودمشق والنيل، ومنه أسماء البلاد والأشخاص والدول والقبائل والأنهار والبحار والجبال¹.

وأمثله في الديوان كثيرة مثل:

سبأ، مصطفى، أطلس، جرجرة،...

1-7- المنادى المقصود بالنداء:

اسمٌ نكرةٌ قُصِدَ تعيينُهُ بالنداء، مثل: (يا رجلُ ويا تلميذُ)، إذا ناديت رجلاً وتلميذاً معيّنين. فإن لم تُردّ تعيين أحد قُلْتَ: (يا رجلاً، ويا تلميذاً)، ويبقيان في هذه الحالة نكرتين، لعدم تخصيصهما بالنداء، فإن ناديت معرفةً فلا شأن للنداء في تعريفها².

ومثاله في قول الشاعر:

أيها البحر..

يا زنجبيل الحضارات الكبيرة،

يا توتة العاشقين،

ويا هدهد الثائرين،

ويا بلسم الهائمين على وجهم،

يا ندى الفاتحين ، و يا سلم الكبرياء.

¹ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص88.

² المصدر نفسه، ص147.

ألا أيها الغنم المكتوي بعصاي إلى

آخر العمر

أيها البحر لاذ بك الفجر

يقطر عشقا...

تهلل حين تمايل بين يديك الفضاء¹

فكلّ هذا النداء أدّى إلى تعظيم والتّكريم للمنادى من بحر وغيره على طريقة

الشعر الصوفي.

2- النكرة:

اسم دلّ على غير معيّن: كرجل وكتاب ومدينة. ومن أمثلتها في الدّيون:

وقد ورد التّكثير في أمثلة كثيرة في مثل قوله:

حفلة/ ركبة/ حيلة/ شعرة/ توتة/ مهجة/ ربح/ بلد/ وتد/ توت/ إكليل/ ورد/ تفاحة/ نور/

نيران/ عشق/ طيف/ قدر/ عسافير/ مجروحة/ عناقيد/ مسافة/ حبّ/ نور/ صبر.

في قول الشاعر:²

لم تجد يومها ما يؤكّد معلومة إنما وجدت

بأقة من زهور

مسا لهب ودخان

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته. ص36.

² المصدر نفسه ، ص27.

وقوله: ¹

من هنا مرت الريح،

ريح بلد،

والأمانى معلقة في وتد.

وقوله: ²

جاءني..

ملء كفيه توت

واكليل ورد،

وتفاحة من ذهب.

بين عينيه نور،

ونيران عشق،

وطيف قدر.

وعلى كتفيه عصافير مجروحة

وعناقيد محشوة بالذهب

قال لي: يا أخي..

ضاقت الأرض بي

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص 61.

² المصدر نفسه ، ص 62.

والمتاريس صارت بلد،

أدّى التعبير بالنكرة إلى بيان العموم والتّنويه بشأن الشمول هذا الاسم
فمثلاً(عشق) جاءت نكرة لتشمل كل عشق وتنوّه بشأنه، فالشاعر عاشق ولهان لوطنه
يكنّ له كل الحب والود ويتمنى أن يراه حراً سعيد يتتعم في الأمن والاطمئنان كبقية
الأوطان.

أبنية المصادر والمشتقات وأثرها الدّلالي في ديوان البحر يقرأ حالته لعلّي ملاحى:

3-المصادر:

أبواب الصرف كثيرة متعددة متنوعة ومن بينها في هذه القصيدة نذكر(أبنية المشتقات
من اسمي الفاعل والمفعول، ومصدري المرة والهيئة، والمصادر، وصيغة منتهى الجموع،
وصيغ أخرى دالة على المشاركة).

المصدر هو" الاسم الدال على الحدث، الجاري على الفعل، كالضرب والإكرام"¹

ومن أمثلة المصادر في القصيدة نذكر(وزن: افتعال ، ووزن: فعل) في قول الشاعر
في قصيدة البحر يقرأ حالته:

كيف يا ويحها.. تتكور في بركة من دم؟

تتسرب في الماء، في النور، في جسد الهاربين

من القیظ والانشطار

¹ ابن هشام الأنصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى، تح:محمد محمود القاضي، ط2، دار السلام للطباعة والنشر
والتوزيع والترجمة، القاهرة، مصر، 2014، ص198.

وتصّب على توتهم برد الاحتضار؟؟

وقول الشاعر في قصيدة الاعتراف:

تحتال عكس الريح منفردا بها *** وتمد وجهك مصغيا همس الغواني.

فكل من (الانشطار، الاحتضار، همس)، مصادر من الفعل انشطر، احتضر،

وهمس، وجاء هنا لإعطاء دلالة معنوية نفسية تنشطر وتحتضر وقت الوصف لهذا

الوطن الغالي الذي كلما أكثرنا الكلام حوله شعرنا بضيق حال الوصف، فلا مؤنس من

هذا الوصف إلا الاعتراف بعجز التعبير عن المعنى والوصف فيه، فلا بد من ذكر

الانشطار والاحتضار من جهة والاعتراف بالتقصير في وصفه مهما بلغ الوصف من

جهة أخرى.

أبنية المشتقات: ومنها في:

3-1 اسم فاعل:

اسم يدل على من قام بالفعل من لفظه ويصاغ من الثلاث على وزن (فاعل)

مثل: كتب/ كاتب، علم / عالم، ومما فوق الثلاثي من المضارع المعلوم باستبدال

حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر، مثل: انطلق / منطلق،

استكتب/ مستكتب.¹

ومنه قول الشاعر:

¹ خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م

كان النشيد جزافاً، على عنق قابل للمزاد...

والملوك يجيئونها غازلين فتيل نواياهم البالية

قلت يا أبتى جائع من يرى الشمس مكسوةً بالزبد

قد مضى آخر الحلم في سدره من دم

والمروءة دون الطلب...

والأرائك، فاضحة،

ف(فاضح) هنا اسم فاعل من الفعل الثلاثي (فاضح) وجاء به الشاعر ليدل على أن

ما قام به الإنسان لا شيء يعلو عليه، ولا وصف يكفيه، فهو فعل على غير عمل

البشر ولا يقوم به إلا المجرمون، حيث هو في تصاعد مستمر بإرادة مدبرة من أحد لا

يريد الخير لهذا الوطن، ويبقى الوصف فيه محط تقريب ليس إلا.

3-2 اسم المفعول:

يقصد باسم المفعول "ما اشتق من فعل لمن وقع عليه ...¹" ويعرف على أنه:

ما دلّ على حدث ومفعوله كمضروب ومكرم².

ومنه في القصيدة قول الشاعر:

وعلى صدرها مدن الأرض مفتوحة كلها

¹ ابن هشام الأنصاري، أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط6، دار إحياء

التراث، بيروت، لبنان، 1980م، ص166.

² خليف مهدي، أثر التركيب في تحديد الدلالة، ص152.

لم تجد يومها ما يؤكد معلومة إنما وجدت

هاهي الروح مطوية،

والمناديل مفقوءة عينها

والمواويل مخصية بالعويل

نحو مساميرَ

مزروعة في هديلِ حمام.

لم تكن هكذا سحنة الشمس موشومة بالصدأ

لا، ولم تكن الأرض مخدوشة في العنق.

والعناقيد معصورة

ما سترشف بلقيس في زهوها ؟؟.

ف(معلومة) اسم مفعول ووظف هنا ليدل على أن هذا الوصف وقع عليه الفعل

(قول العلم) في إشارة على أن وصف الوطن المحبوب لا يقدر عليه أحد مهما بلغ من

فصاحة ومحبة، غير أن المنافسة بالمحبة فيه تكون بصورة تقريبية ليس إلا.

3-3 مصدر المرة :

جاء في اللسان " قال الكسائي: كلام العرب كله على فعلت فعلة إلا قولهم حجبت

حجة؛ ورأيت رؤيا، وروي عن (الأشرم): ما سمعنا من العرب حجبت حجة؛ ولا رأيت

رأية، وإنما يقولون حجبت حجة...¹، ويرى فاضل صالح السامرائي أن العرب "استعملوا(فُعلة) للمرة من الثلاثي كقولهم : قعدت قعدة وأتيت أتية، وربما جاؤوا بها على المصدر مضافا إليه تاء الوحدة نحو: أعطى إعطاءه ، واستدرج استدراجة"² ، فمصدر المرة هو الذي يكشف هيئة صاحبه ويبينها من خلال صيغة معروفة في كلام العرب وهي:(فُعلة)

من أمثله في قصيدة نذكر:

ويا قاتلي بالبحود.

وبالصمت في رمشة عين

أناديك حبي.

نعم الرجولة والمواقف طعمها لا تنتهي في بسمة أو مهرجان

والحدائق مسقية بالغضب

سرج الناس في غفوة فارسا من خشب

فكل من (رمشة / بسمة / غفوة) هي على وزن (فُعلة) للدلالة على مصدر المرة أي إنّ الشيء وقع مرة واحدة لا غير، فالرمشة كانت واحدة لأن الصاعد فيها واحد لا غير(وهو المحبوب) والبسمة لزيادة الشوق ومكابدة الحزن كونها تأتي مرة واحدة وتختفي على شاكلة البرق، أما غفوة فكذلك على أن الحبيب تنتابه غفوات وومضات

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح ج ح)

² فاضل السامرائي، معاني الأبنية في العربية، ط2، دار عمار للنشر والتوزيع، الأردن، 2007م، ص34.

بفعل غفوة واحدة من المحبوب، فتأثير المحبوب وإن قلّ عداه فإنه يعبث بشعور المحبّ ويشعل نار الجوى بداخله ويولع آهاته.

3-4 مصدر الهيئة:

يقول سيبويه: "هذا الباب جيء فيه الفعلة تريد ضرباً من الفعل؛ وذلك قولك: حسن الطعمة، وقتلته قتلة سوء... الميته، وإنما تريد الضرب الذي أصابه من القتل، والضرب الذي هو عليه من الطعم...، والجلسة والقعدة"¹

ولعلّ الضاد قد اختصت وتفردت بهاتين الصيغتين (فعله) للمرة، و(فعله) للهيئة إذ لا يوجد نظيرهما في كل اللغات السامية"²، فمصدر الهيئة هو الذي يكشف هيئة صاحبه ويبينها من خلال صيغة معروفة في كلام العرب وهي: (فعله).

ومن أمثلة مصدر الهيئة في قصيدة البحر يقرأ حالته نذكر:

ولم يحزنوا بغتة...

إنما كابدوا ملء أذقانهم محنة

وانحنوا للدعاء...

وقد قالت الريح في غبطة:

ههنا البحر من يقتنيه،

¹ سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان ص44.

² فاضل السامرائي، معاني الأبنية في العربية، ط2، دار عمار للنشر والتوزيع، الأردن، 2007م، ص34.

لي في الخواطر عِفَّة، وبراءة، فتذكري أن الصفا مسك الرهان.
فكل من (محنة ، غبطة ، عِفَّة) هي على وزن فِعلة للدلالة على مصر الهيئة؛ أي بيان هيئة وشكل هذا الأمر، فالمحنة لعلها من الجرح الذي يسيل بدم الآهات قهرا بما حلّ بوطنه، أما غبطة فهي للدلالة على أن هذا العاشق دائم البحث عن إسعاد محبوبه بغير توان، أما عِفَّة فهي اختزال لما يدور في فكر وشعور هذا العاشق وهو شعور بصفاء سرائر تؤمن بحقيقة التناول بيوم اللقاء والتمازج مع الوطن المكلوم في أبنائه.

4- الأفراد والتثنية والجمع:

4-1- الأفراد:

الاسم المفرد يدلّ على واحد وهو نوعان: (مفرد مذكّر ومفرد مؤنّث)،

مثل: فلاح، فلاحه.

ومثاله في قصيدة البلايل:¹

قاب قوسين كان ينام

على زعفران يعطر كل صباح

خطاه

مثلُ صفصافة حُلْمه

مثل نعاعة قلبه..

¹ علي ملاح، البحر يقرأ حالته، ص44.

وقوله:

يغرب عمدا

ويضفر من شعرة بؤس زيتونة لم تطلها يد

الريّح في عزّها.

وكذلك:¹

وبكى

قدرا صار زيت هموم

وخرطوشة،

تقتل الشمس

حين تقيق على نخوة

أو هدير.

وقوله:²

واحتوى ما احتوى..

فالتمس في الندى حيلة

واحتضن شعرة

من حنيني،

¹ المصدر نفسه ، ص31.

² المصدر نفسه ، ص61.

لأرسم في توتة

مهجة لم تذب،

وقوله:¹

وإكليل ورد،

وتفاحة من ذهب.

وقوله:²

أن يديّ لديه مدينة كل الفراشات.

كنت أنا ضيعة،

وحنيني،

مسافة حبّ وفنجان صبر،

وإكليل نور.

طعم تفاحة بلدي...

ويدهاء فضاء حبور،

ووديان نور،

وجوهرة في فم الياسمين.

طيّب أن تكوني بأعماقنا كيفما يجب

¹ المرجع نفسه، ص 62.

² المصدر نفسه، ص 63.

طفلة والعصافير في كفّها وردة

والندى ملء أجفانها طرب..

طيّب أن نسميك دالية

والمسافات أنشودة

والمداد مدى.

والغدير حقائق مقموعة،

وكذلك قوله:¹

قال للعاشقين خذوا حذرکم

إنه ولد من جنون ونار،

يصنع النور من حجر،

ويكلم في خلوة كل طاووسة،

وكذلك:²

ليته يستفيق على دمعة،

أو شهيد،

وكذلك:³

¹ علي ملاح، البحر يقرأ حالته، ص 67.

² المصدر نفسه ، ص 78.

³ المصدر نفسه، ص 79.

طارَت إليه الرصاصة،

طار إلى ربه،

والعصافير طارت إلى روحه،

والبلاد التي غرّدت يوم ميلاده،

كتبت باسمه جدولا.

فالتعابير جاءت للتدليل على أنّه وحيدا، يّقاسي الحبّ والهجر ويتكبّد المعاناة،
والألم ويموت في يومه وليلته مئات المرات يتجرع الأسى نظير ما قدمه أبناء وطنه
لبلدهم الغالية الجزائر فجعلوها جريحة تتألم في صمت، فوجد الشاعر ضالته في الشعر
كمنتفس له.

4-2- التثنية:

من خصائص المعجم الشعري استخدامه الواضح لمفردات الأعداد، فهي وحدات
معجمية تحظى بنسبة تكرار عالية، ومن ثمّ يستطيع الباحث أن يطلق عليها مصطلح
الخواص الأسلوبية، وذلك لارتباطها بسياقات معيّنة على نحو له دلالاته¹.

المثنى: يدل على اثنين وهو نوعان: مثنى مذكر ومثنى مؤنث. مثال: فلاحان .
فلاحين . فلاحتان . فلاحتين .

إضافة إلى ورود أمثلة عديدة في الديوان نذكر منها:

¹ إبراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة،
مصر، 2009م، ص164.

كفيه/عينيه/يديّ/يداه/يديك/كتفيه/قبلتين/يتيمين/مهجّتين/مقلّتين/مرتّين/عاشقان.

في قصيدة البحر:¹

ويا زرقة البحر لم نقترف سببا لاختزال المحبة،

لكنّهم...

شطروا روحنا قبلتين

وقوله:²

تريث لأشبك زغرودتي ويقيني.

سأعطيك من حالتي قدري..

لتكون البلاد التي سكنت مقلّتين.

سأعطيك من فرحتي أفقاً للخلود.

وأبدأ عرس الجماهير مستأسدا..

بالوعود،

وقوله:³

قالت لي امرأتي خانك الوقت يوم انقطعت إلى مهجّتين،

وجاءت إليّ بفنجانها عابساً

¹ علي ملاح، البحر يقرأ حالته، ص 06.

² المصدر نفسه ، ص 08.

³ علي ملاح، البحر يقرأ حالته، ص 17.

كشهادة ميلادنا،

أو كطاقية

من يراها يعود إلى بيته حازقاً وجريحاً،

ولدنا يتيمين،

كان لنا دفتر عائلي،

وكان لنا موطن.. في سطور

وقوله:¹

لا تتعبي..

حيلتي أنت...

وأنت التي حايلتني لأملكها مرتين،

وقوله:

على كتف الشمس ميلاد كل فرح

قاب قوسين قوس قزح..

وقوله:²

ولم يملك البحر حالته فاستوى غاضباً.. وشقياً،

ومنذ استوى حاصروه..

¹ المصدر نفسه ، ص44.

² المصدر نفسه ، ص17.

ومنذ استوى بعثروه..

ومنذ استوى قرقروا في يديه،

وفي أذنيه...

وقلت الذي كان لي لم يكن بيدي.

وسلكت سبيلاً إلى عصمة في الحنايا

أسد ارتطامات

هذا الزمان الضرير.

وقوله: ¹

ونحن هنا عاشقان.

لنا طفلتان.. وحلم صغير،

ولا نعرف النوم إلاّ على نغمة كالخيرير

نداوي الحشايا.. بقصر كبير

سيأتي إلينا..

..ولكننا في الأخير،

نولي الوجوه إلى حائط يتدلى على جانبيه

بكاء ضرير..

¹ علي ملاح، البحر يقرأ حالته، ص 19.

ونحن هنا عاشقان.

وقوله من قصيدة البلابل تعتصر الغنب:¹

قد يقول لك الذاهبون إلى زمزم ليس فيه لنا

بلسمٌ أو هديلٌ

قد يمرّ على ظهرك العابثون بما

ادخرت مقلّتك من

الياسمين...

وقوله:²

وبكى آخر الأمر زيتونة

وخريف أمل...

حاول الموت في ريحها...

في النسيم الذي يصطلي في يديها،

وفي ثديها،،

قال في ثديها زمزم

وأرائك جيّاشة

¹ المصدر نفسه ، ص43.

² المصدر نفسه ، ص47.

وقوله: ¹

والظلام ادلّهم على صدرها،

فاهتدى

بنسيم تخلل أحشاءه،،

عافر كلّ المسافات بالمقلتين،

وناشد كل النجوم

أن استيقظي

في يدي زغاريد حب..

عاشر البحر..

قال لنا مفرغا صبره:

كيف أمسك ناصية البحر

في زمن شهقت مقلّته بكل العبر؟

كيف أوقظ في جعبتي سلسبيل الأمانى،؟

وقوله في قصيدة فاطمة: ²

يحدثني عن ربيع يجيء، ولا يبلغ

الشفنتين..

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص48.

² المصدر نفسه ، ص23.

وعن وطن نائم في الزهور ..

وعن شاعر يمتطي فرسا من ذهب ..

وقوله: ¹

إحمرار الشفق ..

فاعتق

وطن ليس إلّا .. ويسكن في دفتيه

الألق ..

فأحترق ..

وقوله: ²

جاءني ..

ملء كفيه توت

وإكليل ورد،

وتفاحة من ذهب.

بين عينيه نور،

ونيران عشق،

وطيف قدر.

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص 90.

² المصدر نفسه، ص 62.

وعلى كَتْفِيهِ عَصَافِيرُ مَجْرُوحَةٌ

وفي قوله¹:

ثم زائد في لبن

كنت أحسبه ثَدِي غِرْنَاطَةٌ

أو فضا قرطبة

كنت أحسب

أن يَدِيّ لديه مدينة كل الفراشات.

وفي قوله²:

لا تَوَاخِذْ جَنَاحِي

إذا أَثْقَلْتَ شَفَتَايَ سِنَاكَ

الذين اشتهوك نشيدا

تولوا إلى سدره من عراق

والذين اشتهوك شعاعا

تدلوا على خنجر

في سماك

والبقية نامت

¹ المصدر نفسه، ص 63.

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص 74.

على وصمة في شباك.

هم بنوك،،

ولكنهم بايعوا في يديك الهلاك.

وفي قوله:¹

واليوم جاء إلى البستان منفعلا كأنما سكبت عيناه أحجارا

وفي قوله:²

داع دعاك إلى مقهى وحاوّر في عينيّك نجما طوى جفنيه منهارا

رماك بالتهم الجرداء مدّعيّا إن الهوى لبست كفّاه أشعارا.

جاءت هذه التراكيب للدلالة على الإتحاد مع الآخر (المحبيب) في انفعال مفعم

بعاطفة الحزن والحسرة إلا أنه متقائل بعدم طول هذه المعاناة، وأنه لا بد من مجيء يوم

تنبعث فيه السعادة من جديد تغمر الوطن ونمسح دمعته.

4-3- الجمع:

حينما ندقّق النظر في الأبيات المكوّنة لديوان البحر يقرأ كلماته نجد أن الكلمات

الدالة على الجمع تزدهم فيه ازدحاما، ونحن لا نزايد في ذلك إذا قلنا: إنّه لا يكاد يخلو

بيت من أبياته إلّا فيه لفظ واحد دال على الجمع أو أكثر. ولكن جمع المذكر السالم

جاء بنسب قليلة، إذ ورد في الديوان كالآتي:

¹ المصدر نفسه، ص110.

² المصدر نفسه، ص114.

فى قصيدة البحر يقرأ حالته: ¹

وكان على مضض يقرأ الحال فى محبره،

ويقدّ الهموم من العاشقين،

ويا ويحه البحر من يقتنيه؟

وكذلك فى قصيدة فاطمة: ²

نصيح بها لا تكونى انغلاقا..

تسمى توترنا ليلة غائمة..

وتكتب فوق فساتينها ألما.. ثم تمضى

إلى قبرها..

وكذلك فى قصيدة البلابل: ³

أنت سجادة العابرين إلى قرّها المتلاطم فوق حبيبات توت.

قد يقول لك الذاهبون إلى زمزم ليس فيه لنا

بلسمٌ أو هديلٌ

قد يمرّ على ظهرك العابثون بما

ادخرت مقلّتاك من

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص12.

² المصدر نفسه، ص89.

³ المصدر نفسه، ص43.

الياسمين...

وقوله في القصيدة نفسها:¹

يا توتة العاشقين،

ويا هدهد الثأرين،

ويا بلسم الهائمين على وجههم،

يا ندى الفاحين ، و يا سلم الكبر ياء .

ههنا سبأ و المرايا بها بركة من قلق

والقضايا هلامية ، والنجوم على كفّها داليه

والبلابل تعصر حباتها الخاويه

والملوك يجيئونها غازلين فتيل نواياهم الباليه

وقد كرر الشاعر هذا المقطع في موضع آخر كالآتي:

يا توتة العاشقين،

ويا هدهد الثأرين...

ويا بلسم الهائمين على وجههم،

يا ندى الفاحين،

ويا سلم

¹ علي ملاح، البحر يقرأ حالته، ص21.

الكبرياء ..

جاءت هذه الجموع للدلالة على الإجماع بالآخر حقيقة، ومقاسمة الحبّ معه،
واستعمل الشاعر من الجموع جمع المذكر السالم مُحدثًا بذلك نغما موسيقيا داخليا دلّ
على براعته وحُسن تفنّنه في ذلك.

ومن أنواع الجموع نجد:

1/ جموع القلة:

وهي التي تدل على العدد "ويصدق على ثلاثة إلى عشرة، وقد يستعمل في
الكثرة أحيانا. لها أربعة أبنية هي:

1- أفعال: ويكون جمعا لفعل صحيح العين، أو اسم رباعي مؤنث بلا علامة
وقبل آخره مدّ.

2- أفعال: ويكون جمعا لكل ثلاثي لم يطرد فيه أفعال .

3- أفعلة: ويطرد في كل اسم رباعي قبل آخره حرف مد.

4- فعلة: وسمع في ألفاظ منها (فتية ، وشيخة) جمعين لفتى وشيخ.¹

¹ علي الجارم ومصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، دار العلم والمعرفة، دار التقوى للطبع والنشر
والتوزيع، القاهرة، مصر، 2017م، ص305.

أ- على وزن أفعال:

فى قصيدة البحر¹

كابد الناس أقدارهم

إنما كابدوا ملء أذقانهم محنة

وكان علينا التداوى بأعشابنا،

أو بأحلامنا...

أو بأحزاننا..

وأسكتُ أحزاني البكر بالشاي

وفى قصيدة البلايل²

تقارعنا كل يوم بأوهامنا

تغزل الجرح من صمتنا

وتبيع الهوى فوق أكتافنا

فانشغلنا بسبك الثياب، ونامت بأفواهنا

ونعشق أوطاننا فى البطاقة..

ترى.. هل سيبقى بأعماقكم كوكب

فاكتشف كل أحزاننا واعترف..:

¹ على ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص05.

² المصدر نفسه، ص22.

ب- وزن أفعلة:

من قصيدة فاطمة¹

نسى البلاد التي في الوجوه..

وفي الأفئدة

ج- وزن فعلة:

من قصيدة البلابل

تساقط بعض زبيب،

وبعثره صبية،

يصنعون

من الجمر فينيق أيوب

عبر دهاليز بيزنطة²...

نوع الشاعر في توظيف جمع القلة ليدلّ على تنوّع حالاته مرّة أخرى وذكر فيها

أوصافاً صوفية توحى بالمحبّة والطفولة والأعماق والأفئدة والجوارح، وجاءت على

القلة، لأنّها لم تكثر في مخيلة الشاعر الذي أشغله الهوى.

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص 85.

² المصدر نفسه، ص 59.

2/ جمع الكثرة:

جموع الكثرة: هي ما دلّ على العدد، وهي كما قيل: " يدلّ على ثلاثة إلى غير نهاية أوازن جموع الكثرة ومنها مايلي:

- فعل: ويطرد في كل وصف على أفعل أم فعلاء. 1
- فعلى: ويطرد في كل وصف على (فعليل) بمعنى مفعول دال على هلاك أو توجع. 2
- فعلة: ويكون جمعا لوصف مذكر عاقل على وزن فاعل صحيح اللام. 3
- 4- فعلاء: ويطرد في وصف مذكر عاقل على وزن (فعليل) بمعنى فاعل، مفيد للمدح أو الذم، غير مصنف، ولا معتل اللام " 1
- ومن (جمع الكثرة) الكثيرة الاستعمال في التراكيب " والكلام كما يأتي:
- فعلة: ويطرد في وصف لمذكر عاقل ، على فاعل، معتل اللام ، كقضاة وغزاة. 5
- فعل: ويطرد على فاعل أو فاعلة ، صحيح اللام كركع وصوم ، 6
- فعال: ويطرد في وصف لمذكر عاقل، على فاعل، صحيح اللام ،مثل كتاب. 7
- 8- أفعلاء: ويطرد في وصف لعاقل، على فعليل بمعنى فاعل معتل اللام، أو مضعف، مثل: أغنياء وأشداء .
- 9- فُعَلّ: ويكون جمعا لاسم على فُعَلَّة، نحو: لُججٌ ومُدّى، أو وصف على فعلى مؤنث أفعّل، نحو: كبير وصغر.

¹ علي الجارم ومصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، ص 307.

- فَعَلٌ: ويكون جمعا على فِعْلَةٍ، مثل: كِسْرٌ وَنَقَمٌ. 10.
- 11- فِعال: ويكون جمعا لاسم على فعل، صحيح اللام ، مثل جبال، ولفعل وفعليلة وصفين من باب كرم مثل: كرام و ظراف .
- 12- فُعلول: ويكون جمعا لفعل اسما، مثلت الفاء غير واوي العين مثل: قُلُوبٌ وقُرود وجنود، ولاسم على فعل مثل كُبُودٌ ونُمُور.
- 13- فواعل: ويطرد في فاعلة وصفا أو اسما، مثل: كواكب ونواص، وفي فاعل وصفا لمؤنث، مثل عواطل و نواشر وفي فاعل وصفا لمذكر، غير عاقل مثل: صواهل وشوامخ، وفي اسم على فاعل أو فوعل أو فوعلة، مثل: كواهل وجواهر وصوامع.
- 14- فعائل: ويطرد في كل رباعي، مؤنث، ثالثه مدة زائدة، مثل: سحائب وصحائف و عجائز.
- 15- مفاعل: ويطرد في كل رباعي مبدوء بميم زائدة، مذكرا كان أو مؤنثا، مثل: مفاصد و منازل.¹

الأثر الدلالي لجمع الكثرة في الديوان:

أ-وزن فعال:

من قصيدة الإستنشاق:²

من يفتح - الآن - شباكا، ويسأله

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص 307.

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص 111.

هل أوجد الدهر للعشّاق أوكارا

ب- وزن فُعل:

من قصيدة البلابل¹

والأمانى بساتينه

والمُقل.

وقوله في قصيدة نفسها²

إن الأمانى التى طفحت

سحرها حطب.

عبثاً،

فلتهاجر إلى عشّها الشهب.

ج- وزن فِعل:

والنجوم على بابهِ،

دورقا من فِتْن..

¹ المصدر نفسه، ص71.

² المصدر نفسه، ص51.

د - وزن فِعال:

في قصيدة البلابل¹ (رِمال)

هذه بلدي...

ساحلي لا رِمال به،

والمدى موصد بالرماد

والخرائط باتت خرافية

والدروب اعتراها العناد

والزوابع صارت قدر...

وقد وردت (جراح) في اثنا عشر موضعاً

يا ابن ثعلبة..

يا مكّم قلبي بدورشة،

لا تؤخر جِراحي،

وفي قصيدة البحر² (صراخ)

هاهي الروح مطوية،

والمناديل مفقوءة عينُها

والمواويل مخصية بالعويل

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص 39.

² المصدر نفسه، ص 28.

والنّياشين أرجوحة،

والثرى مفعم بصراخ ذليل .

وفي قصيدة الاستنشاق¹ (رجال)

إن الرجال رجال أينما هجروا*** والماء في دمهم ينساب مدرارا

ف(رجال) هو جمع كثرة، وذكره الشاعر هنا لأنّه واثق من أنّ الجزائر ولودة

وسيخرج من بطنها رجال مصلحون يدعون الى السّلم والسلام ويحاربون من أجل ذلك

هـ - وزن فُعلول:

في قصيدة البلايل² (الطبول)

والطبول تشهّت أرائك بيزنطة،

والمزامير صارت لغمام هتاف المحبّين

وقوله: (الفصول)

اقتطعي من يديه فساتين عشق

ونعناع كل الفصول

وكل المرايا

وكل السبل..

¹ المصدر نفسه، ص113

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص113.

وفي قصيدة فاطمة¹ (عروق)، (ربوع)

أيهذا الدم المصطلي في العروق

متى يملك القلب أنشودة من لهب؟؟

فاتحا سوف يبقى المسار ينازعه في الربوع

وكذلك²: (حقول)، (سجود)

أنت الاذان..

وأنت اندلاع النبوة عبر حقول التشتت

أنت البلاد التي في السجود..

وندعوك في نومنا فاطمة ..

وقوله³: (قبور)، (زهور)

وفاطمة جدول في القبور،

وعاطفة طاهرة..

ومذبوحة في المراسيم والشهداء،

ومذبوحة في الزهور وفي زغردات النساء.

نسمي جراحاتها موقفا حاسما..

¹ المصدر نفسه، ص89.

² المصدر نفسه، ص98.

³ المصدر نفسه، ص99.

وفى قصيدة البحر¹: (نجوم)، (ملوك)

والقضايا هلامية ، والنجوم على كَفّها داليه

والبلابل تعصر حباتها الخاويه

والمملوك يجيئونها غازلين فتيل نواياهم الباليه

وكذلك فى نفس القصيدة²

تريث.. تريث

جرحت النسيم المكابر

جرحت الطيور..

جرحت النسر،

أفقت الشعور المصادر،

وهذا الحنين.. المهاجر

جرحت الصبايا..

جرحت القبور..

جرحت الصخور،

فمثلا(الطبول،الفصول،عروق،ربوع، حقول، سجود، زهور، قبور، نجوم، ملوك،

الطيور، النسر، _القبور، الصخور) وردت على وزن فُعول وهي تفيد الكثرة أي إنّ

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص21.

² المصدر نفسه، ص07.

الشاعر في حالة منكسرة من كثرة الجراح وكثرة الدماء المنساحة في وطنه جرّاء من عاثوا فيه فساداً، إلا أنّ هذه الحالة يعترها تفاؤل بذكره لكثرة سجود الصالحين تبثلاً من أجل إرجاع البسمة للوطن بوجود الكثير من الزهور وغناء الطيور الجميلة.

وقوله: (أصابع)

كيف ألهو بكل أصابعه

لحظة الحب،

وكذلك في قوله في قصيدة فاطمة:¹ (جوارح)

وفاطمة صورة من دم واضح الانتساب..

تحقق في وجدنا بابتسام..

وتقرأ عمق الجوارح.

وقوله: (سواعد)

ألوح بالكف يا مرمر الكبرياء اعترفنا

على الباب بالشهداء..

وصحنا بأعماقنا.. والسواعد:

«أوراس أغلى من الشعر

والانتماء»

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص88.

فكلّ من (أنامل، عساكر، عواصف، أصابع، جوارح، سواعد) هي صيغ جموع للكثرة وذكرها هنا ليبين لنا نظرتة لمستقبل وطنه بأن سيكون مشرقاً بسواعد وأنامل وأصابع رجاله الكثيرين، فهي لن تتأثر بعواصف الترهيب التي لن يكون لها أي خطر بوجود العساكر الكثيرة التي تذود عنه بجوارحها الكثيرة.

و- وزن فعائل:

وقوله في قصيدة البلابل¹ (حقائق)

طيّب أن نسميك دالية

والمسافات أنشودة

والمداد مدى.

والغدير حقائق مقموعة،

وقوله: (أرائك)

والطبول تشهت أرائك بيزنطة،

والمزامير صارت لغمام هتاف المحبين؛

وقوله: ² (موائد)

والأمانى بساتينه

والمقل.

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص 64.

² المصدر نفسه، ص 71.

والموائد ما طاب منها له

وله الشمس مكسوة بالعسل

وقوله:¹(عشائر)

وفاطمة من عشائر..

وصافية كالجواهر..

فماذا يقول المطر..؟

وقوله: (خرائط)

تريث..

على مهام المحبة مرسومة

والخرائط واسعة للتداوي،

وكل الحقول ستطلق تسريحة شَعْر لتشهد عرسي..

وكذلك في موضع آخر

ساحلي لا رمال به،

والمدى موصل بالرماد

والخرائط باتت خرافية

والدروب اعتراها العناد

¹ المصدر نفسه، ص 91.

والزواىع صارت قدر¹...

جمع الكثرة المتمثل فى: (حقائق، أرائك، موائد، عشائر، خرائط) جاء به الشاعر لىبين لنا أنّ هناك حقائق كثيرة مبهمة جعلت الوطن المفدى يتخبط فى مشاكل، وهذه المشاكل قد يتداركها بالجلوس فى أرائك وموائد صلح تحضرها عشائر لتحديد خرائط الطريق التى من خلالها تُبنى الجزائر من جديد.

3/ صيغ منتهى الجموع:

صيغ منتهى الجموع هى كلّ جمع تكسير وقع بعد ألف تكسيّره حرفان أو ثلاثة، وكان أوسطها ياء ساكنة، ومثال ذلك الآتى:

- . مفاعل: مسجد/ مساجد
- . فعائل: سحابة/ سحاب
- . أفاعل: أصبع/ أصابع
- . فواعل: قارب/ قوارب
- . فعالل: جعفر/ جعافر
- . مفاعيل: منديل/ مناديل
- . فعاليل: قنديل/ قناديل

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص 39.

ومن خصائصها أنّها تُمنع من الصّرف فلا تُتَوّن، وتُرفع بالضّمة وتُنصب وتُجرّ
بافتحة نيابة عن الكسرة، كما هو معلوم عند النّحويّين.

وقد وردت صيغ مُنتهى الجُموع في الدّيان بشكل لافت ومن أمثلة ذلك:

أ- وزن فواعل:

في قصيدة البلابل تعتصر الغب:

هذه بلدي...

ساحلي لا رمال به،

والمدى موصد بالرماد

والخرائط باتت خرافية

والدروب اعتراها العناد

والزوابع صارت قدر¹...

وفي قصيدة البحر:² (أنامل)

أحاول أن أرتخي في الذراع الوثير..

وأحلم.. أحلم.. أحلم

أنّ المرايا شموسي التي لا تغيب..

وأنّ شظايا محبتنا في العيون الحبالى

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص39.

² المصدر نفسه، ص15.

بحبّ طليق

وفوق أنامل كل فتاة أنيقة.

في قصيدة البلابل:¹ (عساكر)

قال لنا العائمون على رأسنا..

مرّ قائلهم يرتدي نشوة..

وحذاء عساكر..

وقوله: (عواصف)

قال: "سنصنع دفء المحبين من توتة،

ونسدّ العواصف

حين تصب على روحنا

وابلا من أرق.."

وفي قوله في قصيدة فاطمة:² (مشاعر)

أحرق في الأرض: قلنا لعشبك وحدّ مشاعرنا،

فاستحي..

وأشار إلى الأفق:

ماذا يقول المطر؟

¹ المصدر نفسه، ص 57.

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته ، ص 91.

منتهى الجموع فى كلمتى (الخرائط والزّوابع) وجاء بها الشّاعر لىظهر لنا بأنّ ما
ىحصل فى وطنه شىء قدره الله سبحانه وتعالى، وهو وحده من ىستطيع جمع شمله من
جديد.

خلاصة

نلاحظ فى هذا الفصل أنّ الدّالة الصّرفية قد تلاءمت مع المعنى من خلال بنية
الأفعال والأسماء والمصادر وأنواع المشتقات والجموع، فكل هذه القضايا الصّرفية
اجتمعت وتوطّدت حلقاتها لتكشف عن علاقة دلالية صرفية بمعاني راسخة فى ذهن
الشّاعر خلّدها شعره.

الفصل الثالث:

المستوى التركيبي وتجلياته الدلالية

في ديوان البحر يقرأ حالته

لعلي ملاحى

الفصل الثالث: المستوى الدلالي وتحليلاته في ديوان البحر يقرأ حالته لعلّ ملاحى

للتركيب دلالة حسب نمطه ونوعه بين الاسمية والفعلية وكذلك بين الخبر والإنشاء وفي هذا المستوى نتحدث عن الأسلوب الخبري والإنشائي في ديوان البحر يقرأ حالته، وكذلك عن أنواع التراكيب الاسمية والفعلية وما يعترضها من تقديم وتأخير في الرتب وكذلك الحذف، وصولاً إلى شعرية الشاعر في ديوانه الموسوم بالبحر يقرأ حالته، مميزين العلاقات بين الألفاظ، ومؤداها في تركيبية الجمل.

1- الجملة: للجملة مفاهيم ومدلولات متعددة متنوعة، نعرضها كالآتي:

أ- الجملة لغة:

ف"الجُمْل بالتَّخْفف هو الحبل الغليظ وكذلك الجمل مشددة، والجمل اشتقت

من جمل الحبل"¹

ب- الجملة اصطلاحاً:

يرى ابن جنى أن الجملة مرادف للكلام ويرى بأنهما وجهان لعملة واحدة فالكلام

هو الجملة والعكس، كما ذكره في الخصائص الذي قال: "أما الكلام فكل لفظ مستقل

بنفسه مفيد لمعناه هو الذي يسميه النحويون الجمل نحو: زيد أخوك وقام محمد"¹

¹ ابن منظور، لسان العرب، باب جيم، ص 200.

أما الزمخشري فهو يفرق بين الجملة والكلام في قضية الفائدة وعدمها مثلما أورده في المفصل: "الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداها إلى الأخرى وذلك لا يتأتى إلا في اسمين كقولك: زيد أخوك وبشر صاحبك أو في فعل واسم نحو قولك: ضرب زيد وانطلق بكر ويسمى الجملة، ولكن ما دأب عليه جمهور النحاة أن الجملة تختلف عن الكلام، فالكلام تشترط فيه الإفادة، أما الجملة فلا يشترط فيها الإفادة، وإنما شرطها الإسناد سواء أفاد أم لم يفد، وعليه فالجملة أعم من الكلام، لأنه مخصوص بالإفادة، وهي غير مخصوصة بهذه الإفادة، فالكلام كما قيل: اللفظ المفيد فائدة يحسن السكوت عليها، بمعنى تمام المعنى".²

أما ابن هشام في كتابه المغني، فقد عرف الجملة بقوله: "الجملة عبارة عن الفعل وفاعله (كقام زيد) والمبتدأ وخبره (زيد قائم)، وما كان بمنزلة أحدهما نحو (ضرب اللص) و(قائم الزيدان) و(ما كان زيد قائما) و(ظننته قائما)".³

وهي "تتألف من ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه، فالمسند إليه هو المتحدث عنه ولا يكون إلا اسما، والمسند هو المتحدث به ويكون فعلا أو اسما، وهذان الركنان هما عمدة الكلام وما عداها فضلة أو قيد، وليس المقصود بالفضلة عند

¹ ابن جني أبو الفتح، الخصائص تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، دت، ج1، ص17

² السامرائي فاضل صالح، الجملة العربية، تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 2007، ص10 وما بعدها.

³ ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن المبارك و محمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، سوريا، ج2، ط1، 1965م، ص419.

النّحاة أنّها يجوز الاستغناء عنها من حيث المعنى، كما أنه ليس المقصود بها أنها يجوز حذفها متى شئنا، فإنّ الفصلة قد يتوقف عليها معنى الكلام وذلك نحو قوله تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاءَ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لَاعِبِينَ﴾¹، فإنه لا يمكن الاستغناء عن قوله (لاعِبِينَ) وكقوله تعالى: ﴿وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّكَ لَنْ تَخْرِقَ الْأَرْضَ وَلَنْ تَبْلُغَ الْجِبَالَ طُولًا﴾²، فإنه لا يستغنى عن قوله (مَرَحًا).³

أنواع الجملة :

تنقسم الجملة إلى نوعين أساسيين الجمل الفعلية، والجمل الاسمية.

1-1- الجملة الاسمية:

هي الجملة التي تبدأ باسم⁴ يسمى مبتدأ والخبر يتم معنى هذه الجملة، والعلاقة بين الاسمين هي علاقة إسنادية، "وهما ما لا يغني واحد منهما عن الآخر ولا يجد المتكلم منه بدا، فمن ذلك الاسم المبتدأ والمبني عليه، وهو قولك: (عبد الله أخوك) وهذا أخوك، ومثل: هذا عبد الله ن فلا بد للفعل من اسم، كما لم يكن للاسم بدّ من الآخر في الابتداء"⁵

¹ سورة الأنبياء، الآية 16.

² سورة الإسراء، الآية 37.

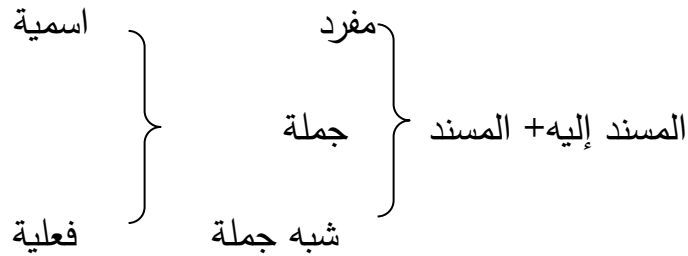
³ السامرائي فاضل صالح ، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000. ج ، ص14.

⁴ وهناك من يرى بأنّ الجملة ليس شرطاً أن تبدأ باسم، بل ما كان أصل مبتدئها وخبرها اسمين.

⁵ سيبويه، الكتاب، ج1، ص22.

فلا صلاح للجملة دون وجود عمادها المسند والمسند إليه، ولن يستقيم المعنى إلاّ بتحقق العلاقة الإسنادية في ذلك.

وكما ذكرنا سابقا هي التي يتقدّم فيها الاسم، ويُخبر عنه باسم مفرد أو بفعل أو جملة اسمية، أو شبه جملة... ومن ثمّ كانت أنماط الجملة الاسمية كما يوضحها الشكل الآتي¹:



وهي كل جملة تبدأ باسم وقد تعدّدت في الديوان أشكالها كالتالي:

المبتدأ والخبر، فمرة يأتي الخبر مفردا أو جملة (اسمية أو فعلية) أو شبه جملة (من جار ومجرور أو ظرفية) .

والمبتدأ مرة يأتي اسما ظاهرا ومرة ضميرا... وهكذا.

في قوله²:

وكل السماء التي اشتبهها سماك

وكل الأماني التي أمتطيتها.. مناك...

وكل الرسائل أكتبها.. لتكون شذاك

¹ إبراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص 320.

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص 16.

وقوله¹:

السماء رمادية ..

والمرايا توّازرنا كل يوم بويلاتها..

وقوله²:

البلابل تعصر حباتها الخاويه

والملوك يجيئونها غازلين فتيل نواياهم الباليه

وحليب الصبايا اغتدى معضله

وقوله³:

هاهي الروح مطوية،

والمناديل مفقوءة عينُها

والمواويل مخصية بالعويل

والنياشين أرجوحة،

وقوله:

هذه الأرض مكتوبها أن تثور وأن تستظل

بأرواحنا كي تسير..

¹ المصدر نفسه، ص22.

² المصدر نفسه، ص21.

³ المصدر نفسه، ص28.

وقوله¹:

وفاطمة نديها قابل للجفاف..

أنت اعتراف القلوب..

ومراتنا الأصل..

أنت انفراج الأسارير عبر يباس الرؤى

فاكتشف كل أحزاننا واعترف

تتغير حالات المبتدأ والخبر، فيأتي الخبر مفرداً أو جملة أو شبه جملة، ويأتي

المبتدأ اسماً صريحاً أو مضمراً أو ضميراً أو ...

فورد كذلك اسماً ظاهراً.

وجاء:

وأنا المتيم لا أحبك دائماً

وأنا المتيم لا أحبك في الثواني²

ف(أنت، وأنا) هما المبتدأ، و(شفق، المتيم) هما خبره، وكل من أنت وأنا جاء

ضميراً، وجاءت شفق و المتيم خبره اسماً ظاهراً. ومن هذا أيضاً قول الشاعر:

أنا وزعتني المرايا

أنا شيدوا فوق قلبي ملاهى

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص92.

² المصدر نفسه، ص101.

وكنّت أسلم نفسي¹

فالمبتدأ في الأمثلة السابقة ورد ضميراً منفصلاً (أنا، ت)، أما الخبر فقد جاء

جملة فعلية (وزّعتي، شيدوا، أسلم)، إلاّ أنّه في وكنّت أسلم نفسي جاء اسماً لكان.

وممّا ورد فيه المبتدأ والخبر مع الناسخ ما جاء في الديوان²:

كان النشيد جزافاً، على عنق قابل للمزاد...

كانت الروح قنذيلة دفء،

وبات دمي شيقاً في المقاهي

ورد في هذه الأمثلة المبتدأ هو على التوالي (النشيد، الروح، دمي) وقد جاء اسماً

ظاهراً، أما الخبر فهو (جزافاً، قنذيلة، شيقاً)

أنا كنتك الحب..

ههنا سباً و المرايا بها بركة من قلق

والقضايا هلامية، والنجوم على كفّها داليه

والبلابل تعصر حباتها الخاوية³

احتوت معظم قصائد الديوان على الجمل الاسمية بصيغ عديدة كالبنسطة

والمنسوخة حاملة في الأصل معنى الثبات والاستقرار، فتقل فيها الحركة، ويتضاءل

¹ المصدر نفسه، ص 09.

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص 99.

³ المصدر نفسه، ص 06.

فيها عنصر التجدد، وتخلوا من عنصر الزمن، كما نجدها تفيد التوصيف لأن الخبر يتم معنى الجملة، وهو في الحقيقة وصف، وقد وظّفها الشاعر للاستعانة بها في وصف حالاته النفسية المحطمة، مشكلا منها جملا شعرية أبان عن الجانب النفسي الذي أراد التعبير عنه.

1-2-الجملة الفعلية:

يُعرّف النّحويون الجملة الفعلية بأنّها "المُصدّرة بفعل"، أو هي المكوّنة من فعل وفاعل، أو ممّا كان أصله الفعل والفاعل، والجملة الفعلية مرتبطة دائما بزمان محدّد لا تتجاوزه على النّقيض من الجملة الاسمية، فإنّ الأصل فيها عدم ارتباطها بفترة زمنيّة معيّنة¹.

وهي ما كان نواتها فعلا سواء أكان ماضيا أم مضارعا أم أمرا، تاما أم ناقصا، متصرفا أم جامدا، مبنيا للمجهول أم مبنيا للمعلوم، وهي كثيرة ومن صورها في ديوان البحر يقرأ حالته نجد ما يلي:

قال الشاعر علي ملاحي في الجمل الفعلية المصدّرة بفعل ماضي:

قالت لنا الريح: فليستقط

شطروا روحنا قبلتين

أفقت الشعور المصادر،

¹ إبراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص326.

جرحت الصخور،

نبشت الخواطر،¹

فالأفعال (قالت ، شطروا، أفقت، جرحت، نبشت) أفعال ماضية تصدّرت التركيب

وجاء بها الشاعر ليطلعنا على مبدأ الاستمرارية في حبّه وما يدور حوله من ظواهر

صباح مساء في السّراء وفي الضّراء في الحل والترحال في الظّاهر والباطن ... كونها

جاءت بصيغة الفعل حتّى وإن كان ماضيا؛ فالماضي يدلّ على تحقق الأمر.

سأعطيك من عزتي ما تبقى،

سأعطيك من حالتي قدري..

سأعطيك من فرحتي أفقًا للخلود.

سيضرب موسى عصاه، لينفلق الحزن:

وأبدأ عرس الجماهير مستأسدا..

بالوعود،

أحاول أن أختفي في المقادير:

أستف للقلب المبارك غبطة

وأصب في الكأس الكسيرة ما أعاني

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص 08.

والأفعال (سأعطيك، سيضرب، أبداً، أحاول، أستفّ، وأصب) أفعال مضارعة
تصدّرت التركيب لتوحي بالاستمرارية لهذا العطاء غير المجذوذ إضافة إلى احتوائها
على أفعال تنصب مفعولين (أعطي) مع التكرار وكذلك صُحبت بحرف الاستقبال في
بعضها (السين). وقال الشاعر في الجمل الفعلية المصدرة بفعل الأمر:

فتجرّعي -عند الضرورة- خستي

وتهيأي -عند الضرورة- لاحتضاني

تريث لأشبك زغرودتي ويقىني.

والأفعال: (فتجرّعي، وهيأي، تريث) أفعال أمر تصدّرت التركيب لتخرج ما في
بواطن الشاعر من مقامات ومشاعر تجاه العالم وتجاه محبوبه في صورة خالية من
الزّمن بمعنى الاستغراق الكلي..

وقد جاءت الأفعال بصيغة التوكيد في قول الشاعر:

قد مضى آخر الحلم في سدره من دم

قد جردوك من العواطف حينما

فالجمل الفعلية تضمنت توكيدا قبل الفعل الماضي (مضى، جردوك) بالأداة (قد).

وقوله:

قد كان يعشق في الأشجار خضرتها*** وكان يحمل في الأنفاس.. أنهارا

هذه الجملة الفعلية تصدرها فعل ناقص، مسبوق ب(قد) ليؤكد فيها الشاعر على

مكانة الوطن.

وقوله¹:

قد يمرّ على ظهرك العابثون بما

قد يقول لك الذاهبون إلى زمزم ليس فيه لنا

قد ترى الناس مغمومة في رصيف

ولقد تمرّ على الأكف نعمة *** لكنها سيصيبها سهم العيان

ولقد تحنّ إلى الجراح جراحنا *** لتصوغ بستان الحقيقة في تقان

ولقد تفيض الروح في أبراجها *** ويفيق ريحان المودة في الجفان

ففي هذه الأسطر والأبيات جمل فعلية حوّت أفعالا مضارعة مسبوقة بمؤكد(قد،

لقد)وهو للتحقيق، أي تحقق ما لم يتمناه وهو إصابة الجزائر من طرف أبنائها. وهو

يؤكد على شعوره الناقم ضدّ كلّ من يقوم بجرم في حق وطنه.

وقد جاءت ناقصة أيضا مثل قول الشاعر:²

كان الذي بيننا دفتراً عائلياً ورسماً جميلاً،

وكان الوطن

وكان على مضض يقرأ الحال في محبره،

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص43.

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص04.

وكان علينا التداوى بأعشابنا،

كان النشيد جزافاً، على عنق قابل للمزاد...

ويا بابل ليته البحر كان نبيا،

وبات دمي شيقاً في المقاهي

والخرائط باتت خرافية

أصغى إلى وتر الأشواق مبتسماً*** وظلّ يغرس بين النَّاس أشعاراً¹

فالجملّة الفعلية ورد بها أفعال ماضية ناقصة (كان، بات، وظلّ) حيث دخلت

هذه الأفعال على الجملة الاسمية التي أصلها وعمادها المبتدأ والخبر، فحولت التركيب

إلى جملة فعلية، وحولت الدلالة إلى دلالة زمانية ماضية جعلت الشاعر يتحسّر على

زمن ما مضى حالة الاسترجاع وحالة الحاضر والواقع السوداوي. .

ومن توظيف صيغ الفعل بمعنى الشرط قول الشاعر:

ماذا لو الله أعطى العطايا

أما في هذا التركيب الفعلي، فقد أفادت (لو) التي سبقت الفعل الماضي المتأخر،

معنى الشرط إلى جانب التّخصيص.

وقوله²:

أحاول أن أختفي في المقادير:

¹ المصدر نفسه، ص110.

² المصدر نفسه، ص10.

نتداوى بأعشابنا

ونغنى مع الريح: هذا دم الأولين،

هذه الجمل الفعلية تصدرتها أفعال مضارعة معلومة (أحاول، نتداوى، ونغنى)،

تفيد التجدد والاستمرارية، وتتضمن حركية تتبع من الأعماق تجاه الوطن الجزائر، فهو

بذلك لا يقبل ما يحدث في الجزائر من نزاع.

وقوله¹:

قد أكون أنا

قد يكون الذي بيننا

قد نكون سوياً على سُنّة المصطفى

فهنا الجمل الفعلية تصدرتها أفعال مضارعة ناقصة (أكون، يكون، نكون)، أفادت

التحول وسُبقَت بمؤكد (قد) أفاد التّحقيق.

وقوله²:

ما الذي ستقول لنا في غد فاطمة؟؟

سأضحك ملء الجراح،

سأسمى الندى فرحى،

ستكتم الشوق في الأنفاس معترفاً *** أنّ الهوى في زمان الجور قد جارا

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص72.

² المصدر نفسه، ص56.

ماذا ستترك للذكرى قريحته*** إن لم يجد بياض الخلّ أزهارا

ما ستصنع بلقيس

فاتحا سوف يبقى المسار ينازعه في الربوع

سوف أدقّ نواقيس حبي ومن سيموت..

هذه الجمل الفعلية تضمنت أفعالا مضارعة تامة معلومة مسبوقة بحرفي التسويف

(السين وسوف) حيث تفيدان الاستقبال والتنّفيس في الزّمن الواسع.

ومن ورود صيغ الأفعال مسبوقة بنفي (جزم)

ومن أمثلتها قول الشاعر:

ولم يفرحوا.. ساعة.. بالهديل،

ولم يحزنوا بغتة...

ولم يسقط

ولم تتسكب في الدروب عطاياه..

لم يسقط البحر..

ولم تكن الريح وهماً شجياً

ولم يكن البحر مثلي سعيداً.. بهذا الوطن

ولم يكن الأقحوان جميلاً كروحي،

لَمَّا أَخَالَ صَفَاءَهَا مَطَرًا سَقَانِي¹

ففي مطلع الجمل الفعلية السالفة الذكر أفعالاً مضارعة مجزومة بأداة جازمة لفعل واحد ، وهناك أدوات أخرى تجزم فعلين مضارعين، وقد عرف سيبويه الجزم بقوله:

" اعلم أن حروف الجزم لا تجزم إلا الأفعال، ولا يكون الجزم إلا في هذه الأفعال المضارعة للأسماء ، كما أن الجر لا يكون إلا في الأسماء، والجزم في الأفعال نظير الجر في الأسماء ، فليس للاسم في الجزم نصيب ، وليس للفعل في الجر نصيب، فمن ثم لم يضمروا الجازمة كما لم يضمروا الجارة "².

فالأدوات الجازمة تختص بالأفعال دون الأسماء، وهي تعمل مع المضارع دون الأزمنة الفعلية الأخرى، وأشهر الحروف الجازمة (استعمالاً في العربية الحرفان لم ولما)³.

ونلاحظ أنّ النّفي كان بالأداة (لم) للدلالة على نفي ما وقع وما مضى، أمّا النّفي بالأداة (لَمَّا) فهو لإفادة المستقبل.

وقوله:

لا تنتهي في بسمه أو مهرجان

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص11.

² سيبويه، الكتاب، ص09.

³ عبد القاهر الجرجاني، المقتصد في شرح التلخيص، تح: كاظم بحر المرجان، دار الرشيد، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، 1982م، ج2، ص191.

لا تظنّوا بي السوء

ولا تزد لهب الأشواق أعدارا

ولا تكن لرفيع الملح نكّارا

جمل فعلية منفية، مسبوقة بأداة النّفي (لا) النافية، وقد حملت لنا هذه الجمل

المنفية طبيعة الفرد الجزائري الذي يحمل الخير في قلبه الطيّب.

وقوله:

كي ألؤمك ..

كي تسميه فتحا .. وتعطيه أشواقنا هبة

كي يعيش شهيدا بأرحامنا؟

كي تقول أحوالنا، أو تغربل أهدافنا..

حتى تعانق مهجتي هزج الكمان،

لتكون البلاد التي سكنت مقلتين.

هذه الجمل فعلية تصدرها فعل مضارع مسبوق بأداة نصب (كي، حتى)، وأدوات

النصب كثيرة، منها ماهو ظاهر ومنها ماكان مضمرا، على حسب السياق، وأدوات

النصب هي: (كي، لن، أن، إذن، لام التعليل، فاء السببية، ..) إلى جانب أن المضمرة،

ومثالها في قوله: حتى تعانق مهجتي هزج الكمان، فالفعل: تعانق فعل مضارع منصوب

بأن المضمره بعد حتّى وجوباً، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره. والفعل (تكون)

في الجملة الفعلية: لتكون البلاد التي سكنت مقلتين.

فعل مضارع ناقص منصوب بأن المضمره بعد لام التعليل جوازا، وعلامة نصبه

الفتحة الظاهرة على آخره.

ولم تكن الريح وهماً شجياً

وقوله:

فتجرّعي-عند الضرورة- خستي *** وتهياي-عند الضرورة- لاحتضاني

يا طفلة زفّت إلى حقل الهوى *** ضمي إلى الذكرى الأليفة إمتاني

لي في الخواطر عفة، وبراءة، *** فتذكري أن الصفا مسك الرهان

وتذكري أن الحياة طهارة، *** يطفو على جنباتها شرر الطعان

وتطلّعي نخب التفاؤل كلّما *** غنّت عسافير المحبة والحنان

وتكاثفي فوق الدفاتر ألفة،،، *** وتجددي وفق الأصالة في المعاني

وناوليني كؤوس العزّ أشربها *** ويشرب الناس من عينيك ابجار¹

الجميل الفعلية تصدّرتها أفعال أمر مبنية على حذف النون، ودلالة الأمر هو أن

الوطن يضم ويعفو ويصفح لكل من طلب العفو واعترف بزلاته وحيدته، وسيرافقه لأن

يعبر بسلام لأنه يعي أن أبناءه سيتذكرون كل شيء جميل فيه.

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص102.

أما الجمل الفعلية :

فليعذر الوطن المخضّب طفله*** إن كان في كلماته العصماء جاني

خذ بالك الآن من صدر تقاتحها*** ولا تكن لرفيع الملح نكّـارا¹

فأفعالها أفعال أمر مبنية على السكون.

وقوله:

قيل هذا الزمان الخرافي لا ينتهي،

قيل عنه فتى فارس²

الجمل الفعلية تصدّرها الفعل (قيل) وهو فعل ماضي مبني للمجهول لم يسم فاعله

على رأي الكوفيين فهم يسمونه: (المبني لما لم يُسمَّ فاعله)، أما البصريون يسمونه:

(المبني للمفعول).

وخلاصة القول أن الفعل الماضي جاء في صدارة الجملة الفعلية للدلالة على

التأكيد، تأكيد أصالة الجزائر، وجاء الفعل المضارع للدلالة على التجدد والتفاؤل بغد

أفضل، وجاء الفعل الأمر للدلالة على الالتماس، التماس السلم والاستماتة في طلبه،

بالرغم من خلو الدلالة الزمنية فيه، فكل الزمن عند شاعرنا هو الرجاء والدعاء لرجوع

الوطن (الجزائر) لأهله كسابق عهدها.

¹ المصدر نفسه، ص112.

² المصدر نفسه، ص33.

2- الأسلوب الخبرى و الأسلوب الإنشائى:

2-1- الأسلوب الخبرى:

وهو كلام يحتل الصدق والكذب، ونستطيع أن نقول لقائله أنك صادق أو كاذب وأغراضه كثيرة تأتي حسب المعنى فى سياق الكلام منها: الاسترحام، إظهار التحسر، إظهار الضعف، الفخر، النصح، التهديد، التوبيخ، المدح. والخبر يتوافق مع إقرار الحقائق وبث الشكوى وتبيان العرفان تجاه الآخر وقد جاءت الأساليب الخبرية فى هذا الديوان أكثر من الأساليب الإنشائية، مما يوحي بأن الشاعر كان فى موطن الاعتراف والتقرير ومخاطبة العقل بحلاوة يوم التآخي بين محبوبه وطنه وبين من ظلوا فى مثل قوله:

أنا وزعتى المرايا

وبات دمي شيقاً فى المقاهي

فقاعات حبّ...

أنا شيدوا فوق قلبي ملاهى

وقالوا سنعطيك من روضة وطناً للتباهي،

فللمت فى قفّة حُلّة الحال:

هذا عزائي وجاهي¹

¹ علي ملاهى، البحر يقرأ حالته، ص 09.

-2-2- الأساليب الإنشائية :

وهى كلام لا تحتل الصدق ولا الكذب ولا نستطيع أن نقول لقائلها أنك صادق أو

كاذب وهو قسمان:

أولاً: الإنشاء الطلبي:

"هو الذي يستدعى" مطلوباً غير حاصل فى اعتقاد المتكلم وقت الطلب ويكون

بخمسة وسائل: الأمر والنهى والاستفهام والتمنى والنداء¹، يكون فيها انتظار لحصول

شيء من المخاطب ومن صيغها ما ذكر فى الديوان نذكر:

أ- أسلوب الأمر:

وهو طلب "حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء"²، ومن أنواع

الإنشاء الأمر والأظهر أن صيغته من المقترنة باللام نحو: ليحضر زيد وغيرها نحو:

أكرم عمرا ورويدا بكرا، وموضوعه لطلب الفعل استعلاء لتبادر الذهن عند سماعها إلى

ذلك، وتوقف ما سواه على القرينة.³

¹ السيد أحمد الهاشمى، جواهر البلاغة فى المعانى والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ص35.

² المرجع نفسه، ص55.

³ القزوينى جلال الدين، الإيضاح فى علوم البلاغة، تح: على أبو ملح، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان،

فى قولـه¹:

ويا سيدى يوسف الحل فى رؤيتك..

وأنت اعتراف القلوب..

ومراتنا الأصل..

أنت انفراج الأسارى عبر يباس الرؤى

فاكتشف كل أحزاننا واعترف..

حملت الإناء ولم أرتو..

وخطت القماش ولم أهتم..

وجبت البلاد ولم أفهم..

وهذا أنا حائر فى دمي..²

فالأمر هنا فى (اكتشف واعترف)، وجاءتا من قاموس الصوفية وأهل العرفان

للدلالة على الباعث الدينى الروحى لدى الشاعر فى كلّ وقت وحين لخلق الأمر من

زمن مجرد إضافة إلى ذكر سيدنا يوسف الذى يُذكر الشاعر هنا بأنّ المحن ستزول

وترجع منّا.

الشاعر يشعر بالهوان فى أعين الغير، فينادى خاضعا متضرعا بالصالحين داعيا

إياهم بمد يد العون، فنادى سيدى يوسف، لما رأى فيه من صلاح.

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص92.

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص92.

ب- أسلوب الاستفهام:

والاستفهام من أكثر الوظائف اللغوية استعمالاً، لأنّ الاتصال الكلامي يكاد يكون حواراً بين مستفهم ومجيب، والاستفهام طلب الفهم.¹ وهو ما يتكلم به المتكلم ليسأل عن شيء ما...ذاته أو زمانه أو مكانه أو حال من أحواله، ويسأل عن مضمون جملة، وذلك بأداة لها الصدارة في الكلام تسمى أداة الاستفهام يليها المستفهم عنه، ويحتاج هذا الاستفهام جواباً، يوضع في آخر جملة استفهام علامة الاستفهام(؟)...²

ومثاله قول الشاعر:

مشكله،

والبلاد التي لبست بلبله

كيف يأتي إلى قلبها بلبل من ندى، ومسافاتها مقفله؟³

أدى هذا الاستفهام إلى الإنكار؛ حيث لا بلبل يغني على الأرض والبلاد المقفلة غير واضحة المعالم التي انتابها الغموض والفوضى في كناية عن البلد الجزائر التي أصابها هلع السّواد وتعقّدت أحوالها، وكل هذا ألمّ بالشاعر فصار يبكي وطنه بأسئلة استفهامات غرضها الحيرة والبكاء والمعاناة، إلّا أنّه يتفاعل بباقات الورد وريش الطّير

¹ عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 1998م، ص275.

² القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص88.

³ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص23.

وتلاعب الرّيح وغيرها من الرّومنسيات والطبيعة التي تعيد بهجة الوطن ليغني مع
البلابل طربا.

وقوله أيضا¹:

وعلى باقة الورد ريش لطير تلاعبه الرّيح
تأخذه في جهات من الأرض والأفق الرّحب،
تسكنه غيمة وتدق نواقيس مجنونة بالأنين
يا لهذا المدى المتطاير داخل إبريق شاي!!
كيف تسكن قبرة قبرها، وتصير على غفلة حيّة
و تحط البلابل في فمها؟.

وقوله²:

كيف يا ويحها.. تتكور في بركة من دم؟
تتسرب في الماء، في النور، في جسد الهاربين
من القيظ والانشطار
وتصّب على توتهم برد الاحتضار؟؟

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص27.

² المصدر نفسه، ص28.

يستقهم الشاعر- في حالة من الانفعال - عن حالة البلد بعد تخطبها في مستقع
الدم الذي وصلت إليه بفعل أبنائها، فهو في حالة من الحيرة والذهول، يريد جوابا مقنعا
يشفي غليله.

ج- أسلوب النداء:

النداء علامة من علامات الاتصال بين الناس، وهو دليل قويّ على اجتماعية
اللغة، ومن ثمّ فهو كثير الاستعمال، ولا يكاد يخلو كلام انسان كلّ يوم من النداء...
ولذلك كان للنداء أسلوب خاص، بل جملة خاصة.¹

ولقد عرفه البلاغيون بأته: "دعوة المخاطب للانتباه والإصغاء بواسطة حروف خاصة
تسمى حروف النداء وحروف النداء هي:

الياء(يا): وتستخدم لنداء القريب والبعيد كالغافل النائم والسّاهي.

أيا: وتستخدم لنداء البعيد وما في حكم البعيد.

هيا: وتستخدم لنداء البعيد وما في حكمه.

أي: وتستخدم لنداء القريب.

الهمزة(أ): وتستخدم لنداء القريب...²

¹ عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 1998م، ص275.

² أحمد ناصر أحمد ناصر، النحو الميسر، دار ألفا، الجيزة، مصر، ط1، 2010م، ص364.

مثاله في قول الشاعر¹:

وكان على مضض يقرأ الحال في محبره،

ويقدّ الهموم من العاشقين،

ويا ويحه البحر من يقتنيه؟

ومن يعتليه؟

ويا ويحه البحر:

هذا أوان التناثر،

الشاعر ينادي البحر في حالة شعورية منفعة كانت تعتريه محاولاً لومه في قالب

مغازلة.

وقوله²:

أو بما ألفته السريرة من لعب في الخفاء،

ويا زرقة البحر لم نقترف سببا لاختزال المحبة،

لكنّهم...

شطروا روحنا قبلتين

وقوله:

كان النشيد جزافاً، على عنق قابل للمزاد...

¹ علي ملاحٍ، البحر يقرأ حالته، ص5.

² علي ملاحٍ، البحر يقرأ حالته، ص6.

ويا بابل لىته البحر كان نبىا؁

فكلّ هذه النداءات جميعا حملت دلالات عنوانها تخويف الشاعر للبحر مع

الاعتذار وطلب الصفح من زرقه هذا البحر على جرأة الشاعر العاشق المّحبّ.

وقوله:

أجىئك فاتحة لأصلى

وأعلن حبى النهائى فى حضرة العالمىن

فتقتلنى بالتمادى الفنىقى:

يا ابن ثعلبة..

يا مكّم قلبى بدورشة؁؁

وقوله:

أنا كنتك الحب..

كن وردة أو رصىفاً جمىلاً..

لأعلن حبى

وأقطع من مهجتى سبل العازفىن عن الحب:

يا أجمل التوصىيات

ويا أبسط الرسمىات

ويا أتقه الوىومىات...

أمّا هذه النداءات فدلّت على الخداع والهوى والهيام ، وحملت التناقضات الكثيرة والأحوال المتعدّدة كون الصوفي تتعدّد مقاماته وأحواله في بحر العشق بين رضا وسخط، بين هجر ووصل بين نعمة ونقمة...أي بثنائيات ضدية لا يعرف حقيقتها إلّا من أخلص في المحبّة.

د- أسلوب التمني:

هو " طلب شيء يستحيل تحقيقه أو طلب شيء ممكن غير مطموح في نيّله"¹، وهو طلب حصول الشيء المحبوب دون أن يكون لك طمع وترقّب ي حصوله، ذلك لأنّ الشّيء الذي تحبّه إن كان قريب الحصول مترقّب الوقوع كان ترجيا، ولا يسمى تمنيا، والترجي ليس من أقسام الإنشاء الطلبي².

وقوله:

ويا ليته الفجر يأتي على صهوة

أو إزاء

ليته يستفيق على دمعة،

أو شهيد،

ليته يرتخي في يد من حديد..

¹ السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص68.

² فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، دار الفرقان للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1989م، ص154.

ليته يستحيل فضاء حبور

وعمرًا مديد.

فهذا التّمني أوحى بأنّ الشاعر يعيش لظى الاشتياق لكل ما هو جميل يجعل

الانحلال في الآخر (المحبوب) لتتحلّ في قلبه أنوار الحبّ والوصال.

وقوله¹:

هذي غزالتة المشلول قاربها قالت أنا - عجا - لست التي اختارا

وهاجرت في ثنايا الغيم.. خاطفة وليتها خلفت بكهوف القلب أنوارا.

استخدم الشاعر الأداة ليت التي تدل على حالته الشعورية المنفعلة المتأزّمة التي

تدل على أنّ الشيء المتمنّى لا يمكن وقوعه.

هـ - أسلوب النهي: "طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء"²، وله صيغة

واحدة، وهي: المضارع مع (لا) الناهية؛ مثل قوله تعالى: ﴿ولا تقربوا الزنى إنّّه كان

فاحشة وساء سبيلاً﴾ (الإسراء/32) فإن لم يكن على وجه الاستعلاء؛ كان دعاءً - إن

كان من الأدنى إلى الأعلى - كقوله تعالى: ﴿ربّنا لا تؤاخذنا إنّ نسينا أو

أخطأنا﴾ (البقرة/286)، أو التماساً - إن كان من متماثلين - كقولك لصديقك: لا

تسبقني. وكقول امرئ القيس:

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص111.

² السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص59.

فَقُلْتُ لَهُ لَا تَبْكْ عَيْنُكَ إِنَّمَا *** نَحَاوُلْ مُلْكََا أَوْ نَمُوتُ فَنُعْذَرَا¹

ومن أمثلة ذلك في الديوان في قوله²:

دعنا ندوّن ما أوحّت براءتها ولا تزد لهب الأشواق أعدارا

قل إنّما وجع العشّاق محتضر واترك على طبق الأحلام آثارا

خذ بالك الآن من صدر تقاتحها ولا تكن لرفيع الملح نكّارا.

وما أدّاه النّهي هنا أدّاه التّمني لكن بصيغة أخرى، فالتّمني في لحظة الضّعف،

والنّهي في لحظة القوّة.

وقوله³:

هذه الأرض مكتوبها أن تثور وأن تستظل

بأرواحنا كي تسير..

وقلنا لها لا تضي شجيراتنا الآثمة

شعور انفعالي يعاني منه الشاعر فيلوم وطنه الجريح ، ويدعوه بأن يثور ليخرج

من عاثوا فيه فسادا.

¹ فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، ص154.

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص111.

³ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص90.

ثانياً: الإنشاء غير الطلبى:

وهو "مالا يستدعى مطلوباً غير حاصل وقت الطلب"¹ أي: التي لا ينتظر فيها من

المخاطب شيء ومن صيغها في الديوان نذكر:

أ- أسلوب المدح:

في قوله²:

أشتاق أن أمشي عزيزاً قريباً وعلى فمي قيم معززة اللسان

نعم الرجولة والمواقف طعمها لا تنتهي في بسمه أو مهرجان.

فهذا المدح امتدح خصلة الرجولة والمواقف، وأعطى حقيقة لها وهي عدم انتهاء

لذتهما على مرّ الزمان والمكان.

ب- أسلوب الرجاء:

في قوله:

أعد النجوم.

أعد الرمال.

لعلّي أراك سوياً..

وأرسل تنهيدتي في المقاهي،

¹ السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 54.

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص: 107.

وهذا الرّجاء كان في ليل وجاء بعد الحساب المتكرّر والتّفكير في المحبوب الذي
بَعْد، المنة قريب بالباطن والروح وتصله آهات المحبّ الذي ينظر إليه أنّه موصوف
بالقرب على الرغم من البعاد.

ج- أسلوب التعجب:

في قوله¹:

وعلى باقة الورد ريش لطير تلاعبه الريح
تسكنه غيمة وتدق نواقيس مجنونة بالأنين
يا لهذا المدى المتطاير داخل إبريق شاي!!

وقد ساهمت هذه الأساليب في إضفاء الذوق الجمالي لقصائد الديوان، وزادت
من الجمالية البلاغية فيه، كما جعلت نصوصه منسجمة ومعانيه طيّعة جلية واضحة.

3- التقديم و التأخير:

أشار إليه عبد القاهر الجرجاني قائلاً: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع
التصرف بعيد الغاية، ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم
تتظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى
مكان".²

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص27.

² عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق عبد المنعم الخفاجي دار الجيل، بيروت- لبنان،
ط2004، 1م، ص110.

1-3- تقديم الخبر: فى قول الشاعر:

أنا مُذْ ولدت على وجهتى لم أكن سيّد النمل

أو ساحر القصر..

لا تتعبى..

حيلتى أنت...

وأنت التى حايلتتى لأملكها مرتين¹،

ف(حيلتى) خبر مقدّم، جاء به الشاعر بدءاً ليدل على أنّ حيلته الوحيدة هى

الحبيبة.

وهذا فى مثل قوله أيضاً:

شفق أنت يا وطنى

وفى قول الشاعر:

قلت يا أبتي جائع من يرى الشمس مكسوةً بالزبد

والبلاد مكبلّة فى وتد

قلت: يا أبتي ميت شاعر لم يلد

وضحكته يخت كل المدن

قلت يا أبتي

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص18.

بارد وطن في ثراه الهوى لم يسد

ساطع وجهه،

طافح

بالأمانى مداه¹

فلاحظ(شفق، جائع، ميت، مضمفورة، بارد، ساطع) أخبار مقدّمة لتبيان أحوال
الشاعر وتقلّبه في حالاته ومقاماته على طريقة الصّوفية ينار الشّفق لإعطاء النّور
والاهتداء، والجوع نتيجة الجفاء والهجر، والموت حقيقة بفقد الحبيبة ومضمفورة بهواه
على جمال الحبيبة.

وفي قصيدة الاعتراف:

2-3- تقديم الخبر شبه جملة (لي) وجوبا لأن المبتدأ نكرة:

لي في الخواطر عفة، وبراءة فتذكري أن الصفا مسك الرهان

وتذكري أن الحياة طهارة، يطفو على جنباتها شرر الطعان²

فتقديم الجار والمجرور (لي) أفاد التّخصيص إضافة إلى استقامة التّركيب فحوا

ومعنى ووزنا فلا يمكن الابتداء بالنّكرة.

ومن مواطن المحافظة على رتبة الخبر ما جاء في قصيدة إلى الشّهيدة فاطمة:

ويا سيدي يوسف الحل في رؤيتك..

¹ المصدر نفسه، ص25.

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص103.

وأنت اعتراف القلوب..

ومراتنا الأصل..

أنت انفراج الأسارير عبر يباس الرؤى

فاكتشف كل أحزاننا واعترف..:

بابل في مهجتي طينة¹

والتقديم (أنت) للدلالة على المكانة التي يحتلها الولي الصالح (سيدي يوسف)

لدى الجزائريين.

3-3- تقديم الفاعل:

والبلايل تعصر حباتها الخاويه

و الفصول تمرّ عليه على تؤدة

بلقيس مرت عليه،

والدروب اعتراها العناد

بابل دخلت عزّة من حجر²

فكلّ من (البلايل، الفصول، بلقيس، الدروب، بابل) هي فواعل مقدّمة على رأي

الكوفة، وهي مبتدأ على رأي البصرة³، وإنّما قُدّمت للتأكيد عليها والتبرّك بها وتعظيمها

¹ المصدر نفسه، ص 36 .

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص 39.

³ يرى علماء البصرة أنّ الفاعل إذا تقدّم على فعله مبتدأً، عكس علماء الكوفة الذين يرونه فاعلاً.

وإعطاء الأمل من خلالها فكلّ من البلايل والفصول والدروب إحياء إلى الجمال إضافة إلى الاسم بلقيس وجمال بابل.

3-4- تقديم المفعول به:

الأصل أن يتقدم الفعل والفاعل ويتأخر المفعول به، أما إذا تقدم المفعول به فذلك لأهمية المقدم والعناية به.

يقول الشاعر:

ويغطي

منارتها صولجان¹

قدّم المفعول به (منارتها) على الفاعل (صولجان) للتأكيد على هذا المغطّى وهو المنارة.

ومنه أيضاً:

وأنت التي حايلتني لأملكها مرتين،

ويا مالكا قبلتي باللجين،،

يقارعني الآن شك بأن الوصيّة كانت علي،

وأن المحبّين كانوا قضية²

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص36.

² المصدر نفسه، ص18.

ف(الياء) في يقارعني مفعول به مقدّم وجوباً على الفاعل (أشكّ) فالشاعر لم يؤلمه
الشكّ بقدر ما أهمّه مقارعة هذا الشكّ.

3-5- ومن محافظة المفعول به على رتبته قوله:

في قصيدة البحر يقرأ حالته:

يا ابن ثعلبة..

يا مكّم قلبي بدورشة،،

لا تؤخر جراحِي،

أنا كنتك الحب..

كن وردة أو رصيفاً جميلاً..

لأعلن حبي¹

وفي قوله:

إنما كابدوا ملء أذقانهم محنة²

وفي قوله:

وكنت أقدم أطباق حزني هديه،

وأرسم بالأسود الفاطمي..

تساريج عشق قصيه¹.

¹ علي ملاح، البحر يقرأ حالته، ص12.

² المصدر نفسه، ص04.

حيث جاء المفعول به (جراحي، حبّي، محنة، تساريح) لإقامة الوزن من جهة،
ولإعطاء الجمالية والالتزام اللغوي.

وخلصاً ما سبق نجد أن في تقديم المفعول به خدمة لنظم القصيدة، وصلاح
وزنها وموسيقاها، حتى يغدو نصه الشعري سليماً، ومعانيه طيبة مؤثرة.

3-6- تقديم الجار والمجرور:

"لابد من تعلّقهما بالفعل أو ما يشبهه، أو ما أوّل بما يشبهه، أو ما يشير إلى
معناها.²"

3-7- تقديم الجار والمجرور على المبتدأ:

تريث..

على مهام المحبة مرسومة

والخرائط واسعة للتداوي،

وكل الحقول ستطلق تسريحة شَعْر لتشهد عرسي³..

قدّم (على مهام) للدلالة على مسؤوليات المحبة وأنها صعبة في طريقها خاصة

الصّوفية التي يجب أن تنال من كلّ حقل ملؤه الوصل والقرب على الرّغم من الهجر
والصد من الحبيب.

¹ المصدر نفسه، ص19.

² ابن هشام الأنصاري ، مغني اللبيب، ج2، ص 99

³ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص12.

3-8- تأخير المبتدأ وجوبا على الجار والمجرور (لنا طفلتان)

في قول الشاعر:

ونحن هنا عاشقان.

لنا طفلتان.. وحلم صغير،

ولا نعرف النوم إلاّ على نغمة كالخير

نداوي الحشايا.. بقصر كبير

فهذا التقديم للخبر والتأخير للمبتدأ لضرورة لغوية وهي مجيء المبتدأ نكرة، ولا

يجوز الابتداء به، هذا منجهة، ومن جهة أخرى للتأكيد على قيمة الطفلين وأنّهما

ملكين لهذا العاشق الذي تكلم بالجماعة (نحن).

في قصيدة الاعتراف:

3-9- جواز الوجهين في قول الشاعر:

تأتين طبق الأصل نابضة المعاني والشوق منطلق الجداول في اللسان

وأنا المتيمّ لا أحبّك دائما وأنا المتيمّ لا أحبّك في الثواني¹

في هذه الحالة يجوز تقديم الخبر أو تأخيره، وقد فعل الشاعر ذلك لأنه يعترف

بحبّه الشّديد لمحبوبته كما جاء في العنوان (الاعتراف).

¹ المصدر نفسه، ص101.

3-10- تقديم الجار والمجرور + تقديم الصفة على الحال:

أستفّ للقلب المبارك غبطة*** وأصب في الكأس الكسيرة ما أعاني
لأن الشاعر كان يبحث عن الشيء الذي يضع فيه معاناته (الكأس الكسيرة).

3-11- تقديم الجار والمجرور على المفعول به (أقرارا):

يا زعتر البال انّ الروح أفجعها*** طيف توحد بالأشجان وانهارا
أفاق وسط لهيب الجرح منكسرا*** فلم يجد لغمام الودّ أقرارا
فأخّر المفعول به تشويقا من جهة وللحفاظ على القلب الشعري من جهة أخرى.

3-12- تقديم الجار والمجرور (لوجه):

اليوم اشتاق الأحبة كلهم*** وأميل للوجه المنمنم بالأمني
إن المروءة لا ترى من جهدا*** إلا التآوه ساعة الموت المجاني¹
فقدّم (لوجه) للدلالة على اشتياقه له أكثر، وهذا اعترافا منه بأنّ الوجه هو
الأعلى، وهو جمال الإنسان وحسنه.

وفي قوله²:

وأقرأ في روحكم محنة العصر
سأعطيك من عزتي ما تبقى،
سأعطيك من حالتي قدري..

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص 101.

² المصدر نفسه، ص 09.

سأعطيك من فرحتى أفقاً للخلود.

وقالوا سنعطيك من روضة وطناً للتباهى،

أحاور فيك الندى والذهب.

وأسرق من ظلمة الليل بعض الحفيف

قال فى ثديها زمزم

قال فى نارها بركة

فى مداها الشقى انتصاراً لآدم¹

قدّم الجار والمجرور فى هذه الأسطر الشعرية للاهتمام به والتركيز عليه

والتتويه بشأنه سواء من (فى روح، من عزة، من حالة، من فرحة، من روضة، فى كمّن

ظلمة، فى ثديها، فى نار، فى مدى) وتميّزت كلّها بوحدات معجمية ترمز للأمل

والمحبّة والعزّة والقوّة والروحانيات، إضافة إلى تميّزها بحرفين هما (فى، من) للدلالة على

البعضية والظرفية لتبيان الحال والمثال.

وفى هذا نجد الشاعر على ملاحى قدم الجار والمجرور، ويتلاعب بالألفاظ

بتقنية المتمكن الذى أظهر تمكّنه اللغوى أقنع به المتتبع لنصوصه الشعرية.

¹ المصدر نفسه، ص14.

3-13- تقديم الظرف:

فى قصيدة إلى الشهيدة لالة فاطمة¹:

هى الآن واضحة فى المعانى،

وكاملة فى المشاعر والاهتمام..

ونعرفها فى الفساتين والوشم..

نعرفها فى المواقف والإبتسام..

ونعرف ما خبأ الدهر فى روحها

من شذى وهيام..

حيث تم تقديم الظرف على الخبر(الآن)للدلالة على إبراز زمن الحاضر فى

لحظة استرجاعية عرف فيها الشاعر حقيقة محبوبته واعترف لها بالكمال والمواقف

والمشاعر والوضوح...

3-14- تقديم الظرف على المفعول به: (بين)

أصغى إلى وتر الأشواق مبتسما وظلّ يغرس بين الناس أشعارا

هل كان يملك ماء الشعر عندئذ أم أنه بزفير العشق قد سارا²...

قدّم هنا الظرف(بين)للدلالة على من تحققت فيهم صنعة الغرس أولا ثم بيان الغرس

للأشعار.

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص82.

² المصدر نفسه، ص110.

وقوله¹:

أملّى على ورق الصفصاف قصّته وسار فوق رمال الدهر محتاراً
قد كان يعشق في الأشجار خضرتها وكان يحمل في الأنفاس.. أنهاراً
وقدّم الظرف (فوق) والمضاف إليه على الحال ليستشاق من هذه الرمال الهواء
الندي ليبدد حيرته.

ويقول في موضع آخر²: (الآن)

واليوم جاء إلى البستان منفعلاً كأنّما سكبت عيناه أحجاراً
من يفتح - الآن - شبّاكا، ويسأله هل أوجد الدهر للعشّاق أوكاراً
قدّم الشاعر الجار والمجرور (إلى البستان) على الحال (منفعلاً) ليصل إلى مكان
الاستنشاق (البستان) أولاً ثمّ بيان الحال.
وتأخير الحال كثيرة جداً في قصيدة الاستنشاق لذلك كانت حاجة الشاعر على
ملاحى لتبديد هذا الانفعال أحوج.

فيقول:

وأجلس عبر جفونك مستسلماً لارتشاف الأمانى

تبادر عبر رموشك خيط دخان يناور..

ومنذ استوى حاصروه..

¹ المصدر نفسه، ص111.

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص110.

ومنذ استوى بعثروه..

ومنذ استوى قرقرؤا في يديه

أنا مُذٌ ولدت على وجهتي لم أكن سيّد النمل¹

وتقديم الظرف أيضا (منذ) للدلالة على ترقّبهم لهذا المترقّب في كناية على

المحبوب.

4-الحذف:

الحذف ظاهرة أسلوبية بديعة، من حيث "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ

عجيب الأمر، شبيه بالسّحر، فإنك ترى به ترك الذّكر، أوضح من الذّكر، والصمت

عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم

تُبْن"².

" فقد كان العرب يحذفون الجملة والمفردة والحرف والحركة، ولكن لا بد عند

وقوعه من دليل يدل على المحذوف خشية أن تصير معرفته في طي الغيب"³.

" اعلم أنهم مما يحذفون الكلم، وإن كان أصله في الكلام غير ذلك ويحذفون

ويعوضون، ويستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يستعمل حتى

يصير ساقطا"¹.

¹ المصدر نفسه، ص18.

² عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص112.

³ ابن جني، الخصائص، تع: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصرن دت، ج2، ص 360

4-1- حذف النَّاسخ(كان) في قصيدة البحر يقرأ حالته:

أحاول أن أختفي في المقادير:

كان الذي بيننا دفتراً عائلياً ورسماً جميلاً،

وكان الوطن

ساعة من ذهب².

والتقدير:

(وكان رسماً جميلاً)، فحذف الفعل كان لدلالة التركيب عليه.

4-2- حذف اسم كان(البحر) في قوله:

وكان على مضض يقرأ الحال في محبره،

ويقدّ الهموم من العاشقين،

ويا ويحه البحر من يقتنيه؟

ومن يعتليه؟

والتقدير:

وكان البحر على مضض يقرأ الحال في محبره، فحذف هنا اسم كان (البحر)

لدلالة السياق عليه وتتابع الكلام.

¹ سيبويه، الكتاب، تع: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، دت، ج1، ص 24-25.

² علي ملاح، البحر يقرأ حالته، ص04.

4-3- حذف جملة اسمية منسوخة (وكان علينا التداوي) في قوله:

وكان علينا التداوي بأعشابنا،

أو بأحلامنا...

أو بأحزاننا..

أو بما ألفتة السريرة من لعب في الخفاء،

ويا زرقة البحر لم نقترف سببا لاختزال المحبة¹،

والتقدير:

أو كان علينا التداوي بأحلامنا...

أو كان علينا التداوي بأحزاننا..

أو كان علينا التداوي بما ألفتة السريرة من لعب في الخفاء،

وقد حذفت للاختصار من جهة، وإلى دفع الملل من جهة أخرى إضافة إلى إقامة

الوزن الشعري.

4-4- حذف الاسم (الفاعل) الريح في قوله:

ولم تكن الريح وهماً شجياً

..وحيث تدفق:

قالت

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص06.

سيضرب موسى عصاه، لينفلق الحزن¹.

والتقدير:

..وحيث تدفق:

قالت الريح

سيضرب موسى عصاه، لينفلق الحزن، فالريّح حُذفت اختصاراً ودلّ عليها ما

قبلها.

4-5- حذف جملة كان واسمها (كنا) في قوله:

أحاول أن أختفي في المقادير:

كان الذي بيننا كأس شاي..

وكنا على طولنا أو على عرضنا

نتداوى بأعشابنا²

والتقدير:

وكنا على طولنا أو كنا على عرضنا

نتداوى بأعشابنا

4-6- حذف الجار والمجرور (لنا) في قوله:

ونحن هنا عاشقان.

¹ المصدر نفسه، ص 07.

² علي ملاحٍ، البحر يقرأ حالته، ص 06.

لنا طفلتان.. وحلم صغير،

ولا نعرف النوم إلاّ على نغمة كالخير

نداوي الحشاياء.. بقصر كبير¹

والتقدير:

لنا طفلتان.. و لنا حلم صغير،

4-7- حذف الفعل:

فالفعل "يحذف جوازاً أو وجوباً، وقد يحذف الفعل والفاعل معاً، إلاّ أنّه لا يجوز

حذف الفاعل من دون الفعل لأن الفعل لا يقوم بذاته"².

حذف الفعل (لأزعر) مع لام التعليل في قوله:

أناديك حبي.

لأزعر نعناعاً وشعاعاً على وجهك القادسي

وأجلس عبر جفونك مستسلماً لارتشاف الأمانى

أحاور فيك الندى والذهب.

أعد النجوم.

أعد الرمال.

لعلّى أراك سوياء¹..

¹ المصدر نفسه، ص19..

² ابن هشام الأنصاري ، مغني اللبيب، ج2، ص 827.

والتقدير:

لأزرع نعناعة و لأزرع شعاعاً على وجهك القادسي

وذلك لتجنب التكرار

حُذِفَ الفعل والفاعل والظرف (أحاور فيك) في نفس الأبيات السابقة والتقدير:

أحاور فيك الندى و أحاور فيك الذهب.

4-8- حذف جملة (أسكتُ) في قوله:

وأسكتُ أحزاني البكر بالشاي

والكلمات الشقية..

أداري الذي... بيننا بالحكايات والهمهمات،

وأسرق من ظلمة الليل بعض الحفيف²

والتقدير:

وأسكتُ أحزاني البكر بالشاي

وأسكتُ الكلمات الشقية..

حذف جملة (أسرد) وجملة (أصوغ الحديث) في قوله:

وبعض النسيم

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص13.

² المصدر نفسه، ص14.

وأسرد كلّ الذي في الخيال

وكل الذي في الفؤاد...

أصوغ الحديث عن العاشقين.

وعن دورتي الدمويّة

وعن كذبة نبتت فوق ظهر شظية.

وعن موطن آفل في السماء

وفي الأرض¹

والتقدير:

وأسرد كلّ الذي في الخيال

و أسرد كل الذي في الفؤاد...

أصوغ الحديث عن العاشقين.

و أصوغ الحديث عن دورتي الدمويّة

و أصوغ الحديث عن كذبة نبتت فوق ظهر شظية.

و أصوغ الحديث عن موطن آفل في السماء

و أصوغ الحديث عن موطن آفل في الأرض

وكل هذا لتجنب التكرار، والتّسريع الزّمني.

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص 14 .

4-9- حذف حرف العطف والتوكيد (وقد) في قوله:

أحاول أن أختفي في المقادير:

ها أنهم قرمدوا كاهلي بالهموم،

وقد غربلوا.. غربلوا ما تبقى من اللحم¹:

والتقدير:

وقد غربلوا.. وقد غربلوا ما تبقى من اللحم.

4-10- حذف فعل + فاعل (استوى) في قوله:

ولدنا يتيمين،

كان لنا دفتر عائلي،

وكان لنا موطن.. في سطور

وكنا نرى الشهداء بقرب مخداتنا، كالنجوم،

ولم يملك البحر حالته فاستوى غاضباً.. و استوى شقياً²

في قصيدة الإعراف:

4-11- حذف حرف الجر (إلى) في قوله :

هدأت من روع القصيدة فانبرت كل الحروف تضجُّ في الصدر الجبان

اليوم اشتاق الأحبة كلهم وأميل للوجه المنمنم بالأمانى¹

¹ المصدر نفسه، ص16.

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص17.

والتقدير:

اليوم اشتاق إلى الأحبّة كلّهم وأميل للوجه المنمنم بالأمانى
وذلك ليستقيم الوزن.

4-12- حذف ظرف الزمان (اليوم) في قوله:

اليوم اشتاق إلى الأحبّة كلّهم وأميل للوجه المنمنم بالأمانى²

والتقدير:

اليوم اشتاق إلى الأحبّة كلّهم واليوم أميل للوجه المنمنم بالأمانى

4-13- حذف شبه جملة من الجار والمجرور خبرية (لي في الخواطر) في قول

الشاعر:

لي في الخواطر عفة، ولي في الخواطر براءة فتذكري أن الصفا مسك الرهان

وتذكري أن الحياة طهارة، يطفو على جنباتها شرر الطعان³.

والتقدير:

لي في الخواطر عفة، وبراءة، فتذكري أن الصفا مسك الرهان

وقد تأخر المبتدأ (عفة) وجوباً لأنه نكرة.

وفي قصيدة إلى الشهيدة لالة فاطمة بلا وطن هل نعيش؟

¹ المصدر نفسه، ص101.

² المصدر نفسه، ص102.

³ المصدر نفسه، ص103.

4-14- حذف (الآن) في قصيدة في قوله:

هى الآن واضحة فى المعانى،

وكاملة فى المشاعر والاهتمام..

ونعرفها فى الفساتين والوشم..

نعرفها فى المواقف والإبتسام..

ونعرف ما خبأ الدهر فى روحها

من شذى وهيام¹..

والتقدير:

هى الآن واضحة فى المعانى،

و هى الآن كاملة فى المشاعر والاهتمام..

ونعرفها فى الفساتين والوشم..

4-15- حذف فعل وفاعل (ونعرف) فى قول الشاعر:

وتغنت بميلادها

ثم نامت على الذكريات.. وصخر الهموم.

وما وزعت فى الرجولة عرسا ولا خاتما²

والتقدير:

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص82.

² المصدر نفسه، ص82.

ونعرف ما وزعت في الرجولة عرسا ولا خاتما.

4-16- حذف الخبر وجوبا (موجود) في قول الشاعر:

أكاد أحبك لولا اكتظاظ المسافات

بالعاشقين الصغار..

عرفتك لما عرفتك¹.

والتقدير:

أكاد أحبك لولا اكتظاظ المسافات موجود

4-17- حذف الناسخ (كن) في قول الشاعر:

لا تؤخر جراحي،

أنا كنتك الحب..

كن وردة أو رصيفاً جميلاً..

لأعلن حبي²

والتقدير: كن وردة أو كن رصيفاً جميلاً..

وجميع النماذج المذكورة أدت إلى اتساق النصّ وانسجامه وترابطه بآلية الحذف

التي كانت أدق من الذكر وأبين لتأديتها لآلية تقادي التكرار وإحداث التقارب الزمني

بين الحوادث عن طريق خطية اللغة والأسلوب ليحدث فعل الإيجاز مع البراعة.

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص 83.

² المصدر نفسه، ص 12.

الفصل الرابع:

المستوى الدلالي وتجلياته الدلالية

في ديوان البحر يقرأ حالته

لعلي ملاحى

الفصل الرابع: الصّور البيانية ودلالاتها في ديوان البحر يقرأ حالته

تتعدّد الصّور البيانية في التراكيب العربية من تشبيه واستعارة ومجاز.

أ-التّشبيه:

لغة:

جاء في لسان العرب: "التّشبيه والشّبه والتّشبه: المثل والجمع أشباه، وأشبه الشيء: مثله وأشبهت فلان وشابهته واشتبه عليّ وتشابه الشّيئان واشتبها، أشبه كلّ واحد منهما صاحبه، وشبهه إياه، وشبهه به مثله، و التّشبيه: التّمثيل"¹.

اصطلاحاً:

يُعرّفه الخطيب القزويني بقوله: "هو الدّلالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى"² وقد أكثر الشّاعر في استعماله في الدّيوان ومن أمثله التّشبيه التّام: في قوله:

كالشّمس تحيي زهرة الوجد المهان

فقد شبه الجزائر بالشمس التي تحيي الزهر، وجعل البلد (الوطن) شمساً وكوكباً

يضيء ويحيي الموات.

¹ ابن منظور: لسان العرب، مج1، ص549. مادة (ش ب هـ)،

² القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص136.

ومن أمثله أيضا:

وكأنّها ملح القصائد إن سَرَتْ *** وكأنّها حُضن الأمومة قد دعاني¹

في الشطر الأوّل شبّهها بملح القصائد، فذكر المشبّه (ها) والمشبّه به (ملح

القصائد) والأداة (كأنّ) ووجه الشّبّه (إن سَرَتْ)، فهو تشبيه تام، وفي الموضع الثاني

في الشطر الثاني فالجزائر أم حُضنها يأوي إليه أبنائه تشبيه تام ذكرت فيه جميع

الأركان، ومن الأمثلة أيضا:

وكأنّه الأعمى يسير بلا اتّزان

فكانّها زبدُ البحار إذا دعت

وكأنّها لغوّ تجمّع كالدخان

وأنا الصبي أريدها كالأقحوان²

وهنا شبه الشاعر نفسه بالصبي الذي يتدلّ على أمه ويريدها جميلة مثل ورد

الأقحوان.

كأنّما سكبت عيناه أحجارا

ولا نعرف النوم إلّا على نغمة كالخيرير

كانت امرأة مثل كل النساء

عشه مثل دالية في عناقيده زيزفون

¹ علي ملاح، البحر يقرأ حالته، ص112.

² علي ملاح، البحر يقرأ حالته، ص107.

تساقط مثل الزبيب...¹

فصارت الجزائر في قلب العاشق ومخيلته لا تعني البلد فحسب، وإنما تعدّت ذلك
لتصبح بحرا وخريرا وامرأة ودخّانا وأقحوانا وزيزفونا.

1- التشبيه البليغ:

ومنه قوله:²

شفق أنت يا وطني

حيث شبّه الشاعر الوطن بالشفق وهو تشبيه بليغ حيث صوّر الشّاعر الجزائر
كأنّها شفق سابح في السماء فحذف الأداة ووجه الشبه ، وجعل من هذه الصورة قمة
في الجمال ويقول في موضع آخر في نفس القصيدة.

مضفورة روحها

قدها مرفأ للعيون ،

وضحكتها يخت كل المدن

منارتها صولجان³

¹ المصدر نفسه، ص45.

² المصدر نفسه، ص26.

³ المصدر نفسه، ص26.

فهنا شبّه الجزائر بالروح المصفورة، ثم شبّهها بالمرفاً ثم باليخت الضاحك، ثم بالصولجان، في إشارة إلى عوالم البحار، فالبحر واسع والجزائر وحبّها واسع في قلب هذا المحبّ على طريقة الصوفي الذي يختار البحر ليعبر عن الصفاء والنقاء.

2- التشبيه المؤكّد ومنه قوله:

أحاول أن أرتخي في الذراع الوثير..

وأحلم.. أحلم.. أحلم

أنّ المرايا شموسي التي لا تغيب..

وأنّ شظايا محبتنا في العيون الحبالى

بحبّ طليق

وفوق أنامل كل فتاة أنيقة.

ففي هذه المقطوعة الشعرية شبّه المرايا مثل الشّمس التي لا تأفل، وحذف الأداة

وترك وجه الشّبه (لا تغيب).

ب- الاستعارة:

لغة: تُعرف الاستعارة في اللغة على أنّها انتقال الشّيء من صاحبه إلى غيره

لينتفع به.

ويعرّفها أحمد مطلوب في قوله: "الاستعارة مأخوذة من العارية أي نقل الشّيء من

شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه. والعارية والعارة

ما تداولوه بينهم وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه والمعاورة التعاور شبه
المداولة والتداول يكون بين اثنين، وتعوّر واستعار: طلب العارية، واستعاره الشيء
واستعاره منه: طلب منه أن يعيره أيّاه¹.

اصطلاحاً:

وهي في الاصطلاح: مجازٌ لغويّ علاقتهُ المشابهة، كقولنا بكتِ السّماء،
فضحكت الأرض. أي: أمطرت السّماء فازهرت الأرض. فاستعار البكاء للمطر،
استعمالاً مجازياً علاقتهُ مُشابهة الدّمع للمطر، واستعار الضّحك للزّهر استعمالاً مجازياً
علاقته مشابهة الضّحك لتفتّح الزّهر. والاستعارة من زاوية التشبيه هي تشبيهٌ بليغٌ
حُذف أحدُ طرفيه².

وهي فرع من فروع المجاز اللغوي، "يستعمل فيه اللفظ في غير ما وضع له
لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة مانعة عن
إرادة المعنى الأصلي"³، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، أو هي انتقال كلمة من بيئة
لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى، وعلاقتها المشابهة دائماً، وهي قسمان:

¹ أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق، 1983 م، ج1، ص 136.

² محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق، سوريا، 2008، ص97.

³ أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2014م، ص 103.

- 1 مكنية: هي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه أو قرينة دالة عليه.

- 2 تصريحية: وهي عكس المكنية، وهي ما حذف منها المستعار له وذكر فيها المستعار منه أي ما صرح فيها بلفظ المشبه به¹.

ومن نماذج الاستعارة في الديوان نذكر قول الشاعر:

في قصيدة الاعتراف:²

أصغى إلى وتر الأشواق مبتسما وظلّ يغرس بين الناس أشعارا

وشربنا الهموم..

لم يسقط البحر..

سيضرب موسى عصاه، لينفلق الحزن:

ونغني مع الريح: هذا دم الأولين،

وكل الأماني التي أمتطيتها.. مناك...

سيشهد هذا الزمان الخرافي ما عند بيزنطة من خبايا،

قالت لنا الريح: فليسقط

والمحبّون نغناهم يحتضر...¹

¹ يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، البيان، البديع، دار المسيرة، الأردن، ط2، ص114.

² علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص07.

ففي هذه النّماذج استعارات كثيرة أثّث الشاعر بها قصيده ليعطي جمالية وإفادة تصل إلى القلب لتؤثّر قلباً وعقلاً على المتلقي الذي شرب الهمّ كالماء أو أي سائل، ويتفاعل بعدم سقوط البحر، ويعلم المفارقات فموسى عليه السّلام ضرب العصا فانفلق البحر يبسا طريقاً، لكن في حال الجزائر ضربت العصا فانطلق الحزن والأسى لعلّه فقد الشهيد الذي سقط زمن الأسى.

ج- الكناية:

لغة:

الكناية في اللّغة هي أن تتكلّم بشيء وتريد غيره، فيقال: كنّى عن الأمر بغيره، ويكنّى كناية أي: تكلّم بغيره ممّا يستدلّ به عليه، ويقال: تكنّى إذا تسترّ، من كنّى عنه إذا ورى".²

اصطلاحاً:

الكناية هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى الحقيقي، أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين حقيقة، ومجازاً من غير واسطة لا على جهة التّصريح.³

¹ المصدر نفسه، ص40.

² - عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، سوريا. ط1.

1996م، ج2، ص135-136.

³ - يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، ص212.

ومن الكناية قول الشاعر في قصيدة:¹

نمتطي فرسا من خشب

كناية عن: حصان طروادة، وله علاقة ربّما بالأدب الاسباني مع رائعة دون

كيشوت، أو العودة إلى الزمن الماضي، أو لتذكّر أيام اللعب في الصّبا والطفولة.

وفي قوله:

سرج الناس في غفوة فارسا من خشب،

(كناية كسابقتها للتأكيد)

زيتونة لم تطلها يد الريح في عزّها.

(كناية عن العقّة)

والبلاد مكبلّة في وتد،

(كناية عن عدم الاستقرار).

وفي قوله في قصيدة لالة فاطمة:²

فاستحي..

وأشار إلى الأفق:

ماذا يقول المطر؟

و فاطمة ثديها قابل للجفاف..

¹ علي ملاحي، البحر يقرأ حالته، ص 23.

² علي ملاحي، البحر يقرأ حالته، ص 87.

فماذا يقول المطر؟

وهي كناية عن غزارة عطاء فاطمة لالة نسومر، كالغيث النافع.

وفي قوله كذلك:¹

وأسدل عين الحسود بأغلى الأصابع:

«في عينه خمسة»

ولك القلب أوسمة من جلال..»

وهنا نجد الكناية عن الحسد الذي عبّر عنه بالثقافة الشعبية والقاموس اليومي.

وفي قصيدة البحر يقرأ حالته:²

أحاول أن أختفي في المقادير:

كان الذي بيننا دفتراً عائلياً ورسماً جميلاً،

وكان الوطن

ساعة من ذهب.

وهنا نجد الكناية عن قيمة الوطن لتعلق الشاعر به كثيراً.

وفي قوله كذلك:³

ما ترى يا أبي ؟

¹ المصدر نفسه، ص 87.

² المصدر نفسه، ص 04.

³ علي ملاح، البحر يقرأ حالته، ص 23.

هل ترى هذه الأرض فيها لنا بسمله ؟

هل لنا أن نرى بين أحضانها جدولا ؟

لبن الطير صار على مقربه

وحليب الصبايا اغتدى معضله

في هذا الكلام كناية عن الاستحالة، من خلال التعبير بـ(لبن الطير)، الذي يوظّف في الثقافة الشعبية على الطريقة المثل الشعبي للدلالة على طلب المستحيل.

وقول الشاعر:¹

وأعلن حبّي النهائي في حضرة العالمين

فتقتلني بالتمادي الفنيقي:

يا ابن ثعلبة..

يا مكّم قلبي بدروشة

وهذا الكلام هو كناية عن الدّهاء والمكر، من خلال توظيف اسم "ثعلبة"،

التمادي الفنيقي".

د - المجاز:

أخذَ المجاز مكانةً ومنزلةً رفيعةً في البيان العربي، وأولاهُ البلاغيون عناية فائقة،

فشغل حيزًا رحبا في كتبهم ونتاجهم.

¹ المصدر نفسه، ص11.

لغة:

يقول صاحب لسان العرب: جُزْتُ الطَّرِيقَ، وجاز الموضع جوازا ومجازا. وجاز به وجاوزه وأجازه، وأجازه غيره، وجاهه وجاوزه جوازا، وأجاهه وأجاز غيره، وجاهه: سار فيه وسلكه، وجاوزت الموضع جوازا بمعنى جزته، والمجاز والمجازة: الموضع.¹

اصطلاحاً:

لفظٌ استُخدم لغير معناه الحقيقي لعلاقة معيّنة، وكثيراً ما يستخدم الإنسان لفظاً ولا يقصد معناه الحقيقي بل يقصد معنى آخر مختلف، فإذا قال أحدٌ مثلاً: رأيت أسداً يكرُّ على أعدائه بسيفه. فهذه جملة تدلّ على أنّ الأسد المذكور في الجملة هو ليس الأسد الحقيقي الذي نعرفه. والدليل على ذلك (بسيفه)، فالأسد الحقيقي لا يحمل سيفاً، وإنّما المقصود بالأسد رجلاً شجاعاً يُشبه الأسدَ، وهنا تكمن المفارقة المعنوية، إذ أعطيت قوّة الأسد لرجل شجاع، فشُبّه بالأسد على سبيل المجاز.²

يقول الشاعر في قصيدة البحر يقرأ حالته:

كن وردة أو رصيفاً جميلاً..

لأعلن حبي

وأقطع من مهجتي سبل العازفين عن الحب:

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة (ج و ز).

² نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2014م، ص 47.

يا أجمل التوصيات

ويا أبسط الرسميات

فهذا الكلام مجاز مرسل علاقته جزئية إذ أعطى الجزء وأراد الكل، ودلالته الإيجاز والاختصار.

فالمجاز المرسل كلمة استعملت لغير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي¹.

ويقول الشاعر:²

لنا كلمات.. وطعم جميل.

كفاية حبّي.. رضاك

وكل السماء التي اشتهيها سماك

وكل الأماني التي أمتطيها.. مناك...

وكل الرسائل أكتبها.. لتكون شذاك

وهنا مجاز مرسل وعلاقته آلية حيث ذكر الآلة (كلمات) وأراد المكانة (الصدق).

وقول الشاعر:

وقد عذبتني أنا عذبتني.. يداك..

¹ علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ص102.

² علي ملاحي، البحر يقرأ حالته، ص86.

ولم يجمع القلب يوماً خريّر صداك

فهذا مجاز مرسل وعلاقته جزئية حيث ذكر (القلب) وأراد (الإنسان)، أو آلية

ذكر الآلة (القلب) وأراد (موطن المحبة).

وفي قصيدة لالة فاطمة:

واقترح الورد فاتحة لانعتاق المسافات..

لكن أحب لكم أن تعيدوا التغرب في

ساحة الامتحان...

ترى.. هل سيبقى بأعماقكم كوكب

أو كمان؟؟..

وهنا مجاز مرسل وعلاقته مكانية حيث ذكر (كوكب) وأراد (الحال).

وفي قصيدة الاعتراف:

وأنا المتيمّ لا أحبّك دائماً وأنا المتيمّ لا أحبّك في الثواني

استفّ للقلب المبارك غبطة وأصب في الكأس الكسيرة ما أعاني

وهذا مجاز مرسل وعلاقته سببية حيث ذكر (المعاناة) وأراد السبب (الدموع)

وهو إنصبابُ الدّمع.

وفي قصيدة لالة فاطمة يقول الشاعر:

ألوح بالكف يا مرمر الكبرياء اعترفنا

على الباب بالشهداء..

وصحنا بأعماقنا.. والسواعد:

«أوراس أغلى من الشعر

والانتماء»

وصوفية فاطمة¹..

وهى مجاز مرسل وعلاقته مكانية حيث ذكر (الأوراس) وأراد (ثواره).

وكلّ هذا المجاز عبّر عن براعة الشّاعر في انتقاء المفردات التي تكتّفت دلالاتها

وتتوّعت معانيها.

أنسجة الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي Semantic field أو الحقل المعجمي Lexical field هو

مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها. مثال ذلك

كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضمّ ألفاظا

مثل: أحمر- أصفر- أخضر- أبيض.. الخ.²

الحقول الدلالية مأخوذة من الحقل والدلالة، فالحقل هو المكان أو الفضاء الطيّب

المخصّص أولاً للزّرع، لكنّه يتغيّر بتغيّر الاختصاص، أما الدلالة فهي هنا بمعنى

دلالة هذا الحقل وما ينجلي عنه من معان تقترب من بعضها بعضا وتتشابه، أو هو

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص93.

² أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب الحديثة، القاهرة، مصر، ط5، ص89.

مجمع كلمات متعدّدة تحت معنى واحد أو في ظلّ واحد؛ أي حقل واحد مثل (المكان) فالأشياء التي تتعلّق به وتجتمع حوله هي (البيت، الغرفة، الحفرة، الرّوضة، الأرض، السّماء، البحر، الواد، النّهر...) ¹

ويُعرف الحقل الدلالي على أنّه "مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها" ²

الحقول الدلالية المتّاحة في هذه القصيدة:

(حقل المحبّة و الفواكه والنبات و الزهور والحيوان والأشجار والطيور والسرور والغبطة والحلي والزمن والفضاء والصلاة والتبتل والشعلة والبحر والعذاب واللحن والغناء والراحة والأعضاء والحزن والأسى والأصوات والزينة والطعام والشراب والمدن والأعلام)، وهي على النحو الآتي:

حقل الطبيعة: تصدر هذا النوع ألفاظ الديوان، وقد تفرّعت عنه أقسام عدّة نوجزها فيما يأتي:

حقل الزهور: أقحوان، وردة، رياحين، ياسمين، زنابق، إكليل.

حقل النباتات العطريّة: زنجبيل، نعناع، نعناع، زعفران، زعتر

¹ خليف مهديد، أثر التركيب في تحديد الدلالة، ديوان متن العارفين لـ بلخير عقاب نموذجاً، أطروحة شهادة دكتوراه علوم، إشراف صفية مطهري، قسم اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب والفنون، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، الجزائر، 2020/2021، ص347.

² فايز الداية، علم الدلالة العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط2، 1996م، ص190.

حقل الأشجار: صفصاف، صفصافة، زيتونة، سدر، شجرة، النخيل، دفلة، قمحة، الورق.

حقل الفواكه: توت، برقوق، عناقيد، عنبي، رطب، تينها، زبيب، تفاحة، إجاصة .

حقل الطيور: هدهد، بلابل، طير، بلبل، عصافير، طائر، حمام، طواويس، فراشات، طاووسة، نعامة، النسور، الطيور، قبرة .

حقل العطور: عبير، نسيم، رحيق، نسمة، منتشي، ريحان.

حقل البحر: يخت، منارة، شواطئ، شباك، حوته، النسيم، قنديل، بحر، الزبد، غدير.

حقل الحيوان: فرس، غنم، دودة، غزالة، أسد، نملة، أسد.

نقل لنا الشاعر ألفاظ الطبيعة من ثمار وأشجار لينقل لنا تجربته الشعورية مع إظهاره لنوع من النزعة الرومنسية التي تتملكه، فنفسه تتوق لهذه المظاهر التي تزخر بها أرض الخيرات الجزائر، فالثمار رمز الخير والنماء والعطاء.

حقل المحبة: الهوى، بلسم، حنان، دفيء، طيف، طاب، عسل، بلسم.

حقل السرور والغبطة: البشاشة، الحبور، الفرح، الأمان، الغبطة، العرس، فرحتي، زغرودة، هتافات، سعيدا، المحبة، حبّ، حنونا، ناعما، الروح، روي، جمىلا، مهجتي، شجىا، العاشقين، مستأنسا.

استطاع الشاعر أن ينقلنا من عالم الظلمة واللىالي الكالحات إلى عالم المحبة والغبطة والسرور ليظهر لنا عالمه الخاص الذي تمثله في أرض الجزائر.

حقل الحلي:الذهب، العقد، استرق، عناقيد، زيزفون، زجاج، مرمر، حرير، جوهرة،
لؤلؤ، محار، ريش.

حقل الزمن:الليل، الصبح، عصر، فجر، خريف، ربيع.

حقل الفضاء:سما، شفق، نجوم، الشمس، نجمة، الأفق، ريح، غيمة، الأفق، سحب،
الهواء، الشهب، كوكبا، أقمار، اللجين، نجمة .

حقل العذاب:جحيم، الجمر، مجروحة، دمعة، جراحات، النار، شظايا، أشواك، ألم،
هموم، انهزام، موت، شهيد، احتضار، دم، جراح، وهم، مذبوحة، قاتمة، انشوت،النار،
لهب، قنديل، الجمر، النيران، جمرة، أحطب.

حقل اللحن والغناء:طبول، مزامير، زغاريد، غناء، أناشيد، مواويل، هتاف، نشيد.

حقل الصلاة والتبتل:تلاوة، عصر، سجادة، فجر، زمزم، بسملة، كعبة، عيد، صلاة،
تسبيحة، مصحف، سجود، وعليك السلام.

حقل الراحة:حدائق، بساتين، أرائك، زرابي، ينابيع، الأسرة، زربية .

حقل الأعضاء:أذنيه، يديه، الوجوه، الحشايا، كاهلي، جفونك، وجهك، رمشك، شعر،
عين، روح قلبي، قريحة، العيون، الذراع، أنامل، عينا، كفاه، القلب، الصدر، الفؤاد،
جنب، البنان.

حقل الأصوات:الهديل، الحفيف، الصهيل.

حقل الحزن والأسى: محنة، مضض، الهموم، كامدوا، أحزان، جرحت، الحزن، لم يفرحوا.

حقل الزينة: فستان، وشم، خاتم، ثياب، جواهر.

حقل الطعام والشراب: الخبز، الشاي، رغيف، العسل، سكر.

حقل المدن: بابل، قرطبة، أندلس، يثرب، المغرب، الممالك، غرناطة، بيزنطة، جرجرة، طروادة، أوراس.

وترشد هذه الحقول إلى أن الشاعر كان رومانيا محبا صوفيا نقيا وظف الطبيعة في بثّ شكواه لمحاولة كشف علّته التي اتّصفت باللوعة والاشتياق، ولولا حسن القول والكلام والإخلاص في الحبّ ما ذابت هذه الصّباية.

وقد ذكر الشاعر (جرجرة والأوراس) رمزاً للتّحدي والمقاومة ورفضاً للواقع ومحاولة تغييره.

حقل الأعلام: المصطفى، آدم، يوغرطة، أبرهة، سبأ، قابيل، بلقيس، ابن زياد، إقليدس، أيوب، لالا فاطمة، سيدي يوسف، الحسين، ابن ثعلبة، موسى.

أغلب هذه الشخصيات هم الذين فتحوا المغرب وأدخلوه الإسلام أمثال طارق ابن زياد، موسى بن نصير، يوسف بن تاشفين، فذكرهم الشاعر تبرّكا بهم.

أمّا الشخصيات: قابيل، هو من قتل أخاه فكأنّ الشاعر يوجه لوماً لمن حادت بهم الطريق مفاده أنقتل أخاك وأنت في أمس الحاجة إليه؟

وذكر المصطفى صلى الله عليه وسلم، فلا يخلو الحديث إلا بذكر الحبيب
المصطفى، فالشاعر على الطريقة الصّفية يتبرّك ببركة النبي صلى الله عليه وسلم
حقل الأماكن وفضاءات التّنزه: مطعم، سوق، ملاهي، مقاهي، ربوة، حقول، رصيف،
البحر، الرمال، الصخر، الثرى، الجداول، الجنان، حقل.

حقل الأدوات:

قربة، دواة، وتد، خيمة، خنجر، رصاصة، سيوف، مطرقة، خرطوشة، مناديل،
خرائط، زئبق، إبريق، حذاء.

الحقل الصوفي: في قوله:

يا مكّم قلبي بدورشة،

وأقطع من مهجتي سبل العازفين عن الحب

وأعلن حبي النهائي في حضرة العالمين

ولم يكن الأحقوان جميلاً كروحي¹

نسج الشاعر قصائده على النسق الصّوفي فنجدّه يلجأ إلى العبارات: (رضاك/

يوم انقطعت إلى مهجتين)

ومن قصيدة البحر يقول الشاعر:

ويا بلسم الهائمين على وجههم،

¹ علي ملاح، البحر يقرأ حالته، ص11.

وصوفية فاطمة..

افتحوا روحكم

ثم تمضي

إلى قبرها..¹

3- دلالة الألوان في ديوان علي ملاحى :

استطاع الشعر - في العصر الحديث - أن يستوحي كثيرا من الفنون والفنون التشكيلية على وجه الخصوص، كما استطاعت هذه الفنون، والفنون التشكيلية أن تستوحي الشعر، وأن تقيم بين اللون والكلمة علاقة وثيقة يتداخل فيها اللامرئي بالمرئي، والرموز بالإشارات، والتجريد بالزخرفة.²

للأوان دلائل ودلالات عظيمة وجمة، وقد تناولها الشعراء في نظمهم لقصيدهم، إذ هي تعكس النفسية والمزاج للشاعر وما يختلج في نفسه من أحاسيس تتراوح بين الألم والأمل، والفرح والقرح.

وكل لون له دلالاته الخاصة تبرزه عن سواه .

وكل شاعر وخبراته في تعامله في توظيفها والاستعانة بها في بلورة أفكاره.

فقد أبدع الشعراء في توظيفهم للألوان وما يتناسب والموضوع المطروق.

¹ المصدر نفسه، ص 21 .

² إبراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2009م، ص 138.

وقد احتوى الديوان على ذكر عدد من الألوان ولمح إلى أخرى ومن بين الألوان المذكورة:

أ- اللون الأخضر:

هذا اللون يبعث على السعادة والحبور، ويجعل الشاعر يعيش الراحة والطمأنينة فقد استوحاه مما يقابله في الطبيعة العذراء، فيتمثله في الأشجار وفي السهول الواسعة بأعشابها الغضة الندية، فتتشرح النفس للتمتع بوجوده حولها، وتتغذى العين من منظره، وتتقلب النفسية والمزاج مرتاحة هائلة .

ومن دلالات اللون الأخضر (النماء، الخصوبة، والانشراح)

وحُضوره في ديوان البحر يقرأ حالته نجد اللون الأخضر في قول الشاعر:

فارتجّت للكلم المشؤوم مرتبكا لما سيرت بهذا الحكم أغوارا

بلى ستعشق في الأوطان خُضرتها وتنتقي لهيام القلب أثورا

ستكتم الشوق في الأنفاس معترفا أنّ الهوى في زمان الجور قد جارا¹

وقد لمّح للون الآخر في قوله:

وعن حالة السوق والخضر السنوية.

أعود إليك وفي قفتي..

رغبة لطعام نقي¹

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص114.

الأخضر يدلّ على الأحلام النديّة، والأمل.

ب- اللون الأزرق:

ونجد كذلك اللون الأزرق في قوله في قصيدة البحر:²

أو بما ألفته السريرة من لعب في الخفاء،

ويا زرقّة البحر لم نقترف سببا لاختزال المحبة

فاللون الأزرق يدل على البهجة والانشراح.

ج- اللون الأبيض:

يمثل الطهارة والنقاء والعفة والصّفاء والأمل والحلم والجمال

وقال عن اللون الأبيض في قصيدة الاستنشاق:

هل كان يملك ماء الشعر عندئذ أم أنه بزفير العشق قد سارا...

مذ هبّ في كتف الظلماء منفعلا صارت بهاجسه الأحزان أقدارا

ماذا ستترك للذكرى قريحته إن لم يجد بياض الخلّ أزهارا³

د- اللون الرمادي:

والرمادي في قوله:

ما ترى يا أبي ..؟

¹ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص15.

² المصدر نفسه ، ص06.

³ المصدر نفسه ، ص110.

كتب الأرض مطوية،

والسمااء رمادية ..

والمرايا تؤازرنا كل يوم بويلاتها¹..

الرمادي هو لونٌ يدلّ على الحالة التّشاؤمية الواضحة للشّاعر، فهو لا يرى ما

يبعث الأمل والتّفاؤل.

هـ- اللون الأسود:

يمثل هذا اللون الألم والظلم، فهو موجود في الطبيعة في ظلمة اللّيل الحالك،

مبعث للكآبة والأحزان والأقراح فهو نقيض الأبيض، والعرب كانت تشمئز من ذكره.

"والعرب تُسمي الأخضر الشّديد الخضرة أسودا، لأنّه يُرى كذلك، ويُقال: سَوَدَ

سَوَادَ،

صار لونه كَلَوْنِ الفحم فهو أسود وهي سوداء جمع سُود.²

والأسود في قوله في قصيدة البحر:

وكنّت أقدم أطباق حزني هديه،

وأرسم بـالأسود الفاطمي..

تساريح عشق قصيه.³

¹ المصدر نفسه ، ص22.

² إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، مادة (سود).

³ علي ملاحى، البحر يقرأ حالته، ص19

وفي قوله:

تلبّد في قلبه النور...

عاد والعود أسود،

عاد بلا وتد قائما في فراغ

المسافات...

عاد بلا بلد في ربوع البلاد

ونام على موجة من

حريق...¹

وقد لَمَحَ لَوْنُ الْأَسْوَدِ فَقَالَ:

أحاول أن أختفي في المقادير:

يا أطول الذكريات...

ويا مظلم الرغبات...

ويا قاتلي بالبحود.

وبالصمت في رمشة عين

أناديك حبي.²

¹ المصدر نفسه ، ص45

² علي ملاحي، البحر يقرأ حالته، ص13

وقال أيضا في قصيدة البحر:

وأسكتُ أحزاني البكر بالشاي

والكلمات الشقية..

أداري الذي... بيننا بالحكايات والهمهمات،

وأسرق من ظلمة الليل بعض الحفيف

وبعض النسيم

وأسرد كلّ الذي في الخيال

وكل الذي في الفؤاد...¹

وقال في موطن آخر في قصيدة الاستنشاق:

أفاق وسط لهيب الجرح منكسرا فلم يجد لغمام الودّ أقرارا،

أصغى إلى وتر الأشواق مبتسما وظلّ يغرس بين الناس أشعارا²

وقال ملّمحا للأسود أيضا في قصيدة الاستنشاق :

هل كان يملك ماء الشعر عندئذ أم أنه بزفير العشق قد سارا...

مذ هبّ في كتف الظلماء منفعلا صارت بهاجسه الأحزان أقدارا

ماذا ستترك للذكرى قريحته إن لم يجد بياض الخلّ أزهارا³

¹ المصدر نفسه ، ص14

² المصدر نفسه ، ص110

³ المصدر نفسه ، ص110

ونلاحظه أكثر من ذكر اللون الأسود للدلالة على العشرية السوداء بطريقة إيحائية ترميزية، أمّا عن تعدّد الألوان فلتتعدّد حالات الشاعر ومقاماته في مضمار العارفين.

خلاصة:

نلاحظ في هذا الفصل بأنّ الدلالة متوافقة إلى حدّ كبير مع تنوّع الحقول الدلالية التي جعلت قصائد الديوان متناسقة وأظهرت توافقية بين المبنى والمعنى.

دون أن ننسى الصور البيانية وتنوّع الألوان إلى جانب التناص كل ذلك جعل قصائد الديوان متناسقة أظهرت به توافقية بين المبنى والمعنى.

خافتي

خاتمة

لقد جاءت هذه الدراسة لتميط اللثام على أحد أقطاب الحركة الشعرية الجزائرية المتمثلة في شعر علي ملاح، واتخذت من القراءة الأسلوبية مجالا لتحديد شعرية الشاعر من خلال الوقوف على البنية الانفرادية والتركيبية، والحق يقال أن الشاعر يكتب الشعر بكل وعي واقتدار فهو يسير بخطى ثابتة نحو الكتابة الشعرية على النسق الرؤيوي. وقبل الختام فإننا ننوه على جملة من النقاط التي حوصلت بها الدراسة وجاءت على النحو الآتي:

لقد أعطت الأسلوبية الصوتية والصرفية المختارة من لدن الشاعر أبعادا نفسية، وأخرى اجتماعية بنوع من التفاعل والتشارك الذي يحدثه الشعر العربي فيما يسمى درجة التأثير في المتلقي حيث بمجرد الاستماع لهذه البنيات الصوتية والصرفية في القصيدة ، تدرك معنى المحبة ودرجتها لدى هذا العاشق العارف لوطنه. ومن خلال تحليلاتها تجدها تتناغم معنويا ودلاليا مع الحالة الشعورية لمثل هؤلاء العارفين فتطابقت الدلالات الصوتية والصرفية مع المعاني النفسية والواقعية.

الصوت والصرف في عالم الأسلوبية يقوم أكثر على الاختيارية مثلما وُجد في هذا الديوان عبر مراحل التحليلية.

كشف التشكيل الصوتي عن هيمنة البحور الصافية كالمتدارك والمتقارب، لملاءمتها للحدث من جهة، ولتنفيس الشاعر عن مشاعره من جهة أخرى.

من المعايير التي اتبعها الشاعر في هذه القصيدة لاختيار وحداته الصوتية والصرفية والمعجمية ما يسمى في فعل اللسان بتصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني، فحين لظى الاشتياق يختار الأصوات القوية، المجهورة، الشديدة...والأبنية الصرفية التي تشعر بالوحدة حين لحظة الانكسار لانكسار وطنه، وحين لحظة الوصال يختار الأصوات المستقلة اللينة الرخوة...والتي تشعر بالازدواجية والتقارب ولحظات التمازج..وكذا اختياره للأبنية المعجمية المتداولة تارة بالتقاول، وتارة بعدمه جزاء الشعور بثنائية (الوصل والهجر).

التكرار هو إلحاح الشاعر وتأكيده على أفكار يريد إيصالها للمتلقي، وهو الظاهرة الأسلوبية الأكثر بروزا في الديوان.

وظف الشاعر الأصوات المجهورة للتعبير عن الغضب وعدم الرضى، ووظف أصوات اللين والهمس للتضرع وبث الشكوى.

الانفعال سمة بارزة في النصوص نظرا للديناميكية للقوائد والحركية اللامتناهية لها بدليل طغيان الأفعال على الصفات.

لقد تميز الديوان بطغيان التعريف على التكرير، فالشاعر يريد إيصال فكرة للمتلقي مفادها أن أوضاع الجزائر لا تتبئ بالخير.

لقد وُفق الشاعر إلى أبعد الحدود في انتقائه للألفاظ البلاغية القديمة والتي بقيت محافظة على حيويتها، مما أكسبت الديوان شعرية منقطعة النظير.

تراوحت الجمل في الديوان بين الجمل الفعلية الدالة على الانفعال والتي تعكس حالة الشاعر الثائرة، والجمل الاسمية التي تدل على الركود وتخدر الشعب الجزائري، وتقبله كل ما يملأ عليه من أفكار هدامة لوطنه.

الجمل الإنشائية في الديوان أفصحت عن قدرة الشاعر في إيصال مشاعره للمتلقي والتأثير فيه فينفعل بانفعاله ويهدأ بهدوئهن من خلال الترسانة المتنوعة من الأساليب الإنشائية كالنداء للاستغاثة وطلب المدد، والاستفهام للإنكار والأمر للشكوى.

كان للتقديم والتأخير دور في المحافظة على الوزن والإيقاع الصوتي للقصائد، كما أن الشاعر أراد أن يبين ويظهر أن المقدم أكثر أهمية من المؤخر.

الحذف ظاهرة أسلوبية وظفها الشاعر في الديوان فأضفت سمة جمالية لجميع النصوص.

أظهرت تركيبة الحقول الدلالية في الديوان أن الشاعر شديد التأثر بواقع وطنه وما يقاسيه ، فهو يتألم في صمت.

والشاعر في هذا الديوان وُفق إلى حدّ بعيد جدا في هذه الاختيارية التناغمية، حيث عبّر بأوجز نصّ، ليعبر عن طريق طويل، وأسلوب مضنٍ في عوالم حب الوطن بين فيه ثنائية (الوصل والهجر، القرب والبعد، الانتصار والانكسار، التمازج والتباعد)، وكل هذا أبان عن مقدرة شعرية أخرجت المكبوت المضمّر(الشعور) إلى معن ظاهر(الأسلوب/الشعر) تجاوز البعد الدلالي وحده ليمزجه بالجمال، ليشكل الإمتاع

والفائدة معا ومنحنا شعورا يدخلنا به في حالاته النفسية بفعل المشاركة اللغوية
الأسلوبية المؤثرة لتمتزج بها آفاق المتلقي مع قصيدة المبدع صوتا وصرفا ومعجما،
لكونها خاصة تمييزية لدى الشعراء المتصوفة.

احتوت هذه القصيدة على عنصر التكثيف الدلالي؛ بمعنى الشاعر أعطانا عبارات
موجزة في قصائده، ولكن معانيه تجاوزت زمن الماضي والحاضر والمستقبل، باختزال
صوفي يُدرِكُ بالتَّحليل والكشف الأسلوبى لدى هؤلاء الشعراء، وهذا ما أكده مطلع كل
قصيدة على حدى.

. لقد تنوع ديوان البحر يقرأ حالته من خلال البنى الأسلوبية، ومظاهرها الدلالية،
فتعاضدت تيماتها الصوتية الصرفية النحوية الدلالية لتمنح النص شعريته ونصيته
مبنى ومعنى (سبكا وحبكا) في توافقية بين رصفية المباني، وتحقيق المعاني؛ حيث
أعطى الشاعر لغة وتعبيرا خرج من طور القول إلى طور الأثر؛ بمعنى الإخبار عما
عاشه وعائشه الشاعر من محن نفسية واجتماعية.

تميزت شعرية علي ملاحى في هذا الديوان بتعددية الموضوعات لكنه جمعها بخيط
الأسلوب التعبيري فأضحت بحرا واحدا ينشد حالاته التي صارت حالة واحدة ، هي
حالة الاغتراب والحزن الجمعي جراء انطباق كل هذه الحالات على فئات المجتمع،
ليصير الشاعر هنا قلم شعبه، ليخرج الأحزان إلى الواقع للتخفيف.

أسلوبية الشاعر كسبت جمالياتها من خلال أسلوبية الإضمار والأنسنة؛ فالإضمار كون الشاعر لم يختَر شخصيته بعينها بل أنسن لها البحر ليصبح الشاعر بحراً، وأي بحر؟ إنه بحر يعقل ويقرأ، وأي قراءة؟ إنها قراءة الحالة، وأي حالة؟ إنها حالة الاغتراب والخراب، جراء الأحداث المأساوية التي مر بها الشعب الجزائري.

إن بؤرة القصيد الشعري هنا في هذا الديوان، لعلها في قصيدة الاغتراب التي عنوانها يوحى بالألم والحزن والمهالك...لولا أغنيات البلابل وحلاوة العنب، وتغريدة أرواح الشهداء، التي جعلت بؤس قراءة البحر مؤنسا جمعيا يخفف آلام هذه الأحزان.

مما يتميز به شعر ديوان البحر يقرأ حالته هو المزج بين عمود الشعر، وشعر التفعيلة، ومؤدا اختلاف الحالات الشعورية التي مرة تضيق، ومرة تتسع، فلا بحر يميزها من غير التمازج من بحور صافية تقصص الصفاء والنقاء، وبحور ممزوجة تقصص الثنائيات الضدية، لتخرج في الخير ببحر واحد هو قلب الشاعر.

كما أن الشعر الجزائري من خلال هذا الديوان أعرب عن الخاصية الإبداعية الشعرية الفنية في خلقه الشعر، وله ما يميزه التزاما ومخاطبة.

للسياق سواء القولي أو المقالي مقدرة فيلا كشف المعاني الأسلوبية الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية.

شاعرية صاحب الديوان لا تعني أنه استوفى جميع اللغوية والأسلوبية والتعبيرية.

وأملنا أن ينال هذا البحث العناية و الاهتمام وان يكون معينا في حلقات التزود من

مناهل الشعر الجزائري بلغته وأسلوبه تنظيرا وتطبيقا.

والله نسأل التوفيق والرضا والسداد في الخطأ إنه ولي ذلك والقادر عليه، والحمد

لله رب العالمين.

ملحق

ملحق

التعريف بالشاعر:

الشاعر علي ملاحي ولد سنة 1961 في ولاية عين الدفلة درس المرحلة الأولى في مسقط رأسه ثم الأدب العربي في معهد اللغة العربية بجامعة وهران حيث حصل على شهادة الليسانس ثم الماجستير من جامعة عين شمس بالقاهرة بمصر العربية في اللغة العربية وآدابها ثم تحصل على الدكتوراه بقسم اللغة العربية بجامعة الجزائر هو عضو لجنة المسابقة الأدبية جائزة مفدي زكريا.

دواوينه الشعرية:

أشواق مزمنة 1987 - صفاء الأزمنة الخائفة 1989 - البحر يقرأ حالته موضوع درسنا اليوم.

التعريف بديوان "البحر يقرأ حالته":

ديوان "البحر يقرأ حالته": (الشعب الجزائري يقرأ واقعه بطريقته الخاصة)

ديوان "البحر يقرأ حالته" للشاعر علي ملاحي مجموعة شعرية صدرت عن مؤسسة الجاحظية سنة 2011م، وقد زواج الشاعر فيها بين الشعر العمودي والحر، وجمع بينهما في قصيدة واحدة اختار لها عنوان (البلابل تعتصر العنب)، والملاحظ على هذا الديوان أنه يحمل عنوان أولى القصائد التي تصدرته (البحر يقرأ حالته)، والقصائد كلها نابعة من رؤية الشاعر ومواقفه من الحياة وما مرّ على وطنه الجزائر أيام العشرية

السوداء التي تخضبت بدماء أبناء بلده، أمّا عن عناوين القصائد الأخرى فنذكر: (إلى الشهيدة لالا فاطمة)، و(الاعتراف)، و(الاستشراق)، بعضها مؤرخ وبعضها غير ذلك، فقصيدة (إلى الشهيدة لالا فاطمة) يشير تاريخ كتابتها إلى سنة 1984م بوهران، مثلها مثل قصيدتي(الاعتراف)، و(الاستشراق)، على عكس(البحر يقرأ حالته)، و(البلابل تعتصر العنب)، المكتوبتين دون ذكر للتاريخ.

وعلى الرغم من أن تواريخ بعض القصائد- مثلما هو مشار إليها آنفا- قد كُتبت قبل عشرية الدم والدمار، إلا أن المتأمل فيها يستشف بُعد نظر صاحبها ونظريته الاستشراقية العميقة، ذلك أن الشاعر قد تنبأ بقرب عشرية لا تبقي ولا تذر، بناء على أحداث لا تؤدي إلا لما تنبأ به، وهذا دليل حكمة الشاعر وحسن استقرائه للأمور وما يحيط بها، ناهيك عن محاكاتها تاريخ الجزائر الحافل بالبطولات والتضحيات.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولاً/- قائمة المصادر:

1- علي ملاحي، البحر يقرأ حالته، منشورا الجاحظية، الجزائر ، ط1، 2011.

ثانياً/- قائمة المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر. دت.
2. إبراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبية في شعر بُلند الحيدري، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2009م.
3. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية ، بيروت، لبنان. د ت.
4. ابن جني أبو الفتح، الخصائص تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر،(دت).
5. ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس ، 1966م.
6. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تريمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1979م.
7. ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م
8. ابن منظور محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999م.
9. ابن هشام الأنصاري، أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، تح:محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط1980، 6م.
10. ابن هشام الأنصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى، تح:محمد محمود القاضي، ط2، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، مصر، 2014م.

11. ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن المبارك و محمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1965م.
12. أبو نواس، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ت).
13. أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط6، 1996 م.
14. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2005 م.
15. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ت.
16. أحمد محمد الشيخ، دراسات في علم العروض والقافية، الدار الجماهيرية، طرابلس، لبنان، ط2، 1988 م.
17. أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2014م.
18. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب الحديثة، القاهرة، مصر، ط5. 2006.
19. أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993م.
20. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق، ج1. 1983 م،
21. أحمد ناصر أحمد ناصر، النحو الميسر، دار ألفا، الجيزة، مصر، ط1، 2010م.
22. امرئ القيس بن حجر، الديوان ، ضبط: مصطفى عبد الشافي، شرح: حسن السندوبي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 2004م.
23. بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصياتها في قصيدة لاعب النرد لمحمود درويش مقارنة سيميو- أسلوبية، منشورات ANEP، الجزائر. د ت.
24. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط2، 1965 م.

25. الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.
26. حسن ناظم، البني الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012.
27. حسين تروش، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، علم الأسلوب بين المعاصرة والتراث، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015م.
28. حمّادي صمود، الوجه واللقا، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988م.
29. الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003م.
30. خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م.
31. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
32. الخنساء، الديوان، شرحه حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2004م.
33. رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوب، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2013م.
34. الزبيدي، تاج العروس، مراجعة أحمد مختار عمر، وعبد اللطيف محمد الخطيب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2000م.
35. الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1984.
36. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، دار البحوث العلمية القاهرة، د.ط، د.ت.
37. سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان. ط1، 1964.
38. شكري محمد عياد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشيونال برس، القاهرة. مصر، ط1، 1988م.

39. صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1993 م.
40. صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب المصرية، القاهرة ، مصر ، 2007م.
41. طارق حمداني، علم العروض والقافية، دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر. دت.
42. عبد الرحمن بن زورة، أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر، دار الآمال، الجزائر، ط1، 2014م.
43. عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، سوريا. ط1. 1996م.
44. عبد السلام المسدي ، النظرية الأسلوبية في النقد الأدبي ، مجلة القلم، تونس، س 3، تشرين الأول . أكتوبر 1977م.
45. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1980م.
46. عبد العزيز عتيق، في البلاغة علم المعاني، البيان، البديع، دار النهضة، بيروت، لبنان. دت.
47. عبد القاهر الجرجاني، المقتصد في شرح التلخيص، تح: كاظم بحر المرجان، دار الرشيد، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، 1982م.
48. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود مجمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط3، 1992م.
49. عبد اللطيف شريف، زبير درافي، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر، 1998م.
50. عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 1998م.
51. عبيد بن الأبرص، الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
52. عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، مجدلوي للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2006م.

53. علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، لبنان، د.ت.
54. علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط2. 1996.
55. علي الجارم ومصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، دار العلم والمعرفة، دار التقوى للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2017م.
56. فاضل السامرائي، معاني الأبنية في العربية، ط2، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007م.
57. فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية، تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 2007،
58. فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000م.
59. فايز الداية، علم الدلالة العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط2، 1996م.
60. فتحي محمد رفيق، شعر أمل دنقل، دراسات أسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2003م.
61. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، دار الفرقان للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1989م.
62. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، 2008م.
63. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تريمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1979م.
64. القزويني جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: علي أبو ملح، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د.ت.
65. محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار الوادي، الجزائر، د.ت.

66. محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1999م.
67. محمد صابر عيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م.
68. محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق، سوريا، 2008م.
69. محمود درويش، ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، لبنان، 1994م.
70. مسعود بودوخة، الأسلوبية والوظيفة الشعرية، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط1، 2015م.
71. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، تح: عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، دط، دت.
72. مومني بوزيد، الأسلوبية بين مجاني الأدب ونقده والدراسات اللغوية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة سكيكدة، الجزائر، العدد 9، 2014م.
73. نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2014م.
74. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.
75. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، البيان، البديع، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2، 2006.
76. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

ثالثا/- المراجع الأجنبية المترجمة :

1. بيار جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياش، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط2، 1994م..
2. فيلي سانديرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية، دمشق، سوريا، ط1، 2003م.

ربعا/- قائمة المراجع باللغة الأجنبية

1. Pierre Guiraud. la stylistique .presses universitaires de France . paris. France., 1972.
2. Roman Jakobson. essais de linguistique générale., éditions de minuit, paris. France. 1973
3. Ferdinand de Saussure cours de linguistique générale.. éd Payot. paris France 1995.
- Michael Riffaterre. Essais de stylistique structurale. Present. Et trad. par Daniel Delas. éd Flammarion. Paris France. 1975 .
4. - Leo spitzer .stylistique et critique littéraire. Paris. France. 1955.

خامسا/- الرسائل والأطاريح:

1. خليف مهديد، أثر التركيب في تحديد الدلالة، ديوان متن العارفين لـ بلخير عقاب نموذجاً، أطروحة دكتوراه علوم، إشراف صفية مطهري، قسم اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب والفنون، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، الجزائر، 2020-2021.

Abstract

this research dealt with a stylistic phenomenon within the context of all his kinds by choosing a sample for study of the poet Alito Al Malahi and this what we saw in his verse that we focused on knowing the psychological feeling for the poet who loves his country through stylistic formulas and we see its phonetic ,morphological grammatical and semantic structures have been carefully selected . to lead these inner psychological to the objective reality of the poet to show his living in the shadow and his fear of the dark future and this is according to many methods such as the descriptive, interpretive ,psychological and social and this is to prove the precedence of the meaning.

key words: method,potry,indication,composition,context

بسم الله الرحمن الرحيم