الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الدكتور الطاهر مولاي – سعيدة -
كلية اللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي

الجملة وأساليبها في الشعر الجزائري المعاصر
ديوان (البحر يقرأ حالته) لعلي ملاحي أنموذجا

– من إعداد الطالبة:
➢ بوري إيمان

– تحت إشراف الأستاذ(ة)
➢ رابحي عبد القادر

أعضاء لجنة المناقشة:

– الأستاذ زروقي معمر:..... رئيسا
– الدكتور رابحي عبد القادر:..... مقررا
–**الدكتور** مرسلي عبد السلام:..... مناقشا

السنة الجامعية 2016 – 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله عز وجل لمنه ولما يسره لنا لإنجاز هذا العمل ووفقنا طوال مشوارانا الدراسي.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الذي بث فينا روح الجد والمثابرة ولم يبخل علينا بالمساعدة والنصح والتوجيه الأستاذ المحترم "رابحي عبد القادر" وكان لنا الشرف أن نعمل تحت توجيهه مما سهل لنا إنجاز هذا العمل.

ونتقدم إليه بخالص الشكر والعرفان

دون أن ننسى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد.

الإهــداء

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وبعد:

نُهدي هذا الجهد إلى: أمهاتنا الغاليات، من كُنّ سندا وعونا لنا طيلة حياتنا الدراسية، أبائنا الأعزاء، من لم يبخلوا علينا بالنصح والإرشاد حفظهم الله،

الإخوة والأخوات (مريم، صارة، منال، فتيحة، أخي العزيز عبد الجبار)، الأهل، الأقارب والأحباب، وإلى صديقتي رفيقتي دربي هاجر.

كما لا ننسى خطيبي الكريم أدام الله المحبة بيننا.

خطة البحث:

مقدمة

الفصل الأول:

-مفهوم الأسلوب.

* الأسلوب لغة.

* الأسلوب اصطلاحا.

- الأسلوب عند العرب.

- الأسلوب عند الغرب.

- الأسلوبية في الدراسات الحديثة.

الفصل الثاني:

- الشعر الجزائري المعاصر

- المرحلة الأولى 1955 – 1962

- المرحلة الثانية 1962 – 1968

- المرحلة الثالثة 1968 – 1975

- مرحلة جيل الثمانينيات

الفصل الثالث:

- تقديم الشاعر
- بنية الجملة
  * الجملة الفعلية
  * الجملة الاسمية
  * التقديم والتأخير
- الصور الشعرية
  * المحسنات البديعية
  * التكرار
  * الرمز
- أساليب الجملة

خاتمة

مقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وتابعيه إلى يوم الدين وبعد....

يظل الباحث واقفا على عتبة النص الأدبي، وعاجزا عن الوصول إلى أعماقه لاكتشاف البنية العميقة على المستوى الدلالي والفني، وهنا تأتي الحاجة للمنهج الأسلوبي الذي يمكن المتلقي من الوصول إلى البنية العميقة للنص، فمنذ أرسطو إلى وقتنا الحاضر، اهتم النقاد والبلاغيون بدراسة الأسلوب، وخصائصه وتطبيقاته على نصوص شعرية ونثرية، ومع تطور الدراسات النقدية والبلاغية واللسانية، أخذ الأسلوب حيزا كبيرا من الاهتمام، فنشأت مدارس الأسلوبية التي كان لها دور كبير في تطور الدراسات النقدية والبلاغية واللغوية، وذلك من خلال الكتب التي ألفت وتباين الآراء حول مفهوم الأسلوبية التي حاولت عبر تاريخها الطويل أن تكون منهجا نقديا يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية بالاعتماد على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النص.

ولقد كانت الأهداف التي تسعى إليها الأسلوبية كبيرة جدا في إزاحة كل الأشياء الخارجية عن النص، وسعت أيضا إلى التعامل مع النصوص تعاملا محايثا، فوجدها تختلف من شخص لآخر، أي أن ما يميز الشعراء عن بعضهم البعض، الجانب الفني والجمالي، وهذا الجانب يتخذ أطرا معينة وأساليب محددة تتفاوت من شاعر إلى آخر.

تعد الأسلوبية مجالا من مجالات البحث المعاصر، يدرس النصوص الأدبية، محاولا الالتزام بالمنهج الموضوعي فيحلل الأساليب ويكشف عن قيمتها الجمالية وما يثور الشعر العربي طافح بتلك الجماليات التي تعطي للنص أو الشعر روحا.

– يتميز الشعر العربي كغيره من الفنون بخصائص وجماليات فنية راقية كونه يختلف عن الشعر العربي القديم وذلك بطرحه لقضايا جديدة تنم عما يحدث داخل المجتمعات العربية.

والنص الشعري الجزائري تميز بكثرة الأقلام الشعرية المبدعة والمتنوعة، التي كانت مرآة عاكسة للصدق في التعبير ومحاكاتها للواقع المعايش بلغة فنية وأسلوب راقي، أدى ذلك إلى رقي الشعر الجزائري إلى الشعر العربي المعاصر.

وتعد مرحلة الثمانينيات من بين المراحل التي عكست جملة من الظروف الصعبة التي كانت تمر بها الجزائر آنذاك، ويعد علي ملاحي من الشعراء الرواد ممن كان لهم الفضل في تكوين بنية الشعر الجزائري المعاصر، باعتبار أن شعره مثل مرحلة مهمة من مراحل تطور الشعر الجزائري المعاصر، فهو ينطلق من تجربة شعرية ناضجة ليعبر عن جرحه

وألمه الحاد مازجا مشاعره بإيقاع المرحلة التي عاشها سياسيا واجتماعيا، وقد اعتمد في تصوير ما يعانيه وما يأمله على الإيحاء والرمز، والاستعارات والتشبيه فكل هذه الظواهر لها القدرة على الإيحاء بالمعاني الكثيفة والصور المعبرة، ولهم تأثير كبير في نفس المتلقي، فلكل طريقته في توظيف اللغة واستغلالها في نصه.

ولعل شعر "بحر يقرأ حالته" للشاعر علي ملاحي أصدق مثال على الوعي لازمة للواقع الجزائري، حيث حمل هذا الديوان ملامح الأزمة وأفق العلاج، وهذا الإبداع فرض وجوده لما فيه من خصائص تشكيلية راقية للغته الفنـــية وصدق تجربته الشعرية، ولعل هذا الدافع قوي لأن نتناول شعره في هذه الدراسة، إلا أن السبب الأقوى الـــذييدفعنا للبحث في الشعر الجزائري المعاصر، وما يحمله من تميز أسلوبي خصوصا في مرحلة الثمانينيات حيث ظهر النص الشعري بوجه مختلف عما كان قبل هذه المرحلة بالإضافة إلى ما لحظته من إجحاف في حق بعض الشعراء الذين لم تحظ نصوصهم الشعرية بالدراسة.

وقد انطلقت في بناء تصور عام حول الموضوع من حملة من الأسئلة على رأسه: ما مفهوم الأسلوب؟ وكيف تم الانتقال من الأسلوب إلى الأسلوبية؟ وهل المقاربة الأسلوبية كافية للنقاد إلى عمق النصوص الشعرية الجزائريـــة المعاصرة؟ وهل هذه عوامل التشكيل الأسلوبي ساهمت في تكوين النص الشعري عند علـي ملاحـــي وفرضت حضورها عليه؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات سرنا على المنهج التحليلي الأسلوبي، لذا اقتضت الدراسة أن أقسم البحث إلى ثلاث فصول على النحو التالي:

الفصل الأول: حاولنا فيه تحديد ماهية الأسلوب لغة واصطلاحا، ثم تناولنا علم الأسلوب عند العرب وصولا إلى الغرب، كما تطرقنا إلى الأسلوبية واتجاهاتها الحديثة، بالإضـــــافة إلى ذلك تناولنـــا تجربة الأسلوبية علي ملاحي.

أما في الفصل الثاني، فقد عنوناه بالشعر الجزائري المعاصر (الحديث) حاولنا من خلاله رصد مجموعة من المعلومات حول المراحل التي مر بها الشعر الجزائري من المرحلة الأولى إلى المرحلة الأخيرة ومرحلة جيل الثمانينيات.

أما الفصل الثالث فسميناه بالبنيات الأســـلوبية في ديـــوان علي ملاحي، فقمنا من خلاله برصد مجموع الأبنية الصرفية والمعرفية ودلالتها، بدءا بالجملة الشعرية وما يحصل

لها من تغيرات في بنيتها وتقديم وتأخير، بالإضافة إلى أهم الانزياحات الأسلوبية على مستوى التراكيب لظاهرتي التكرار والرمز، وصولا إلى أهم الأساليب التي كثرة في شعر علي ملاحي من نفي واستفهام ونداء.

وانتهى البحث بخاتمة تضمنت عرضا شاملا لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال وقوفنا على أهم الأساليب والتشكيلات الأسلوبية في شعر علي ملاحي. أما بالنسبة للمصادر والمراجع التي اعتمدتها في هذا البحث والتي كانت في مقدمتها أهم كتابان للشاعر علي ملاحي ألا وهما "الجملة الشعرية في القصيد الجديد" و "المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر" إضافة إلى الديوان الذي نال إعجابنا وقرأناه عدة مرات "البحر يقرأ حالته" ومجموعة من الكتب القديمة والحديثة مثل (ابن منظور لسان العرب، ابن خلدون المقدمة، السد نور الدين الأسلوبية وتحليل الخطاب، أبو العدوس يوسف الأسلوبية الرؤية والتطبيق، بركات أنيسة ادب النضال في الجزائر، صالح ناصر محمد الشعر الجزائري الحديث، شعباني وناس تطور الشعر الجزائري منذ 1945، الدجني عبد الفتاح فتحي الجملة النحوية نشأة وتطورا وإعرابا.

ولطبيعة أي بحث، اعترضتنا مجموعة من الصعوبات أهمها قلة المصادر والمراجع التي تؤرخ للشعر الجزائري المعاصر، وكذا قلة البحوث التي تتناول الشعراء الجزائريين المعاصرين بالدراس، وأهم عائق هو تنقل مكتبة الجامعة من مكان إلى مكان.

وفي الأخير ما يسعنا إلا أن نتقدم بفائق الاحترام والتقدير للشاعر علي ملاحي وكذا الأستاذ المشرف الذي لم يبخل علينا بأي معلومة ونشكره أيضا على شدة صبره وكريم أخلاقه العلمية وأشكر أيضا اللجنة المشرفة.

وختاما نسأل الله التوفيق في هذا العمل، وله الحمد أولا وأخيرا.

الفصل الأول: الأسلوبية تعريفا واصطلاحا وتأثيرا

1- مفهـــــــــــــــــــوم الأسلوبية

علم الأسلوب

أ/- لغة

ب/- اصطلاحا

2- علم الأسلوب عند العرب

3- علم الأسلوب عند الغرب

- الأسلوبية واتجاهاتها في الدراسات الحديثة

مفهوم الأسلوبية:

تعد الأسلوبية مصدرا من الأسلوب، لذلك يجب علينا قبل الشروع في تحديد مفهومها، أن نعرف الأسلوب أولا، الذي تعددت مفاهيمه، واختلفت وجهات نظر النقاد فإنه يبقى محورا يدور في فلك اللغة، والنقد الأدبي والبلاغة، رغم تعدد مناهجه واتجـــاهاتهفالأسلوب يعتمد على النص لونه نوعا من أنواع الخطاب الأدبي المغاير للخطاب العادي وتقوم هذه المغايرة بين نوعي الخطاب على ركيزة أساسية تتمثل في أن الخطاب الأدبي إذا كان يستـــــمد مأدبته من معجم لغته التي ينتمي إليها ويقوم بتشكيلها كي تؤدي وظيفتها في بث وتوصيل المعلومات، فإـــنه أي خطاب أو نص أدبي قد يكسر القواعد اللغوية الموضوعية، أو يخرج عن النمط المألوف للغة، أو يبتكر صـــــيغ وأساليب جديدة، أو يقيم نوعا من الترابط بين لفظين أو أكثر، أو يستخدم ألفاظ في غير موضعها، هذا الخروج على الاستعمال العادي للغة فإنه يطلق عليه الأسلوبين واللسانيين مصطلحات كثيرة مثل الانحراف**1**.

وتحديد الانحراف، وقياس مدى التجاوزات والخروج على النمط العادي لا يكون إلا بالمقارنة بالمستوى العادي للغة المعاصرة التي تتميز بمستويين أحدهما عادي والآخر منحرف، فعندما نتحدث عن المستوى الأول فنجد عـــــلماء النحو والصرف أنهم قد اختاروه وكانوا اهلا له. أما المستوى الثاني فقد سموه بالمستوى المنحرف فهو ما يجوز عـــلى النظام اللغوي المألوف، ويخل بأنساق اللغة وأطرها، ومنه تشكل ما يسمى **"الخاصية الأسلوبية"** التي هي نوع مـن الخروج على الاستعمال العادي للغة.

1/- الأسلوب لغة:

الأسلوب في اللغة هو الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا أي اتبعت طريقته ومذهبه، والأسلوب طريقـــة الكاتب في كتابته، وهو فن وجذر هذه الكلمة الثلاثي هو **سلب** "عند البعض ترد بمعنى الأخذ والاختطاف بخفة كسلب الثوب وغيره، كما ان السلب يكون نعتا للمرأة فيقال: تسلبت المرأة أي أحدت" **2**.

1- د: طه وادي، تأليف: د. الله أحمد سليمان، الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط1، القاهرة ص20.

2- ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1399هـ – 1979م، ج3، ص92.

أما في لسان العرب **لابن منظور** فقد وردأن كلمة أسلوب في التراث اللغوي العربي أعطت أهمية كبيرة في بعض دلالاتها الطرق والأساليب المختلفة التي يتبعها المتكلم أثناء تكلمه أو أثناء شروعه في القاء خطاب معين، وذلك حينما قال:" للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال انتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب بالضم: الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"**2**، أي أن لفظة أسلوب على السطر والنخيل كان المقصود منها أن الأسلوب يقتضي نظاما ونسقا معينان ومحددان من الأنظمة والأنساق، كون انه النهج أو الطريق الذي يشتقه الأديب في خضم المادة اللغوية المتراكمة.

والسلب: ما يسلب، وفي التهذيب: ما يسب به، والجمع أسلاب وكل شيء على الانسان من اللباس فهو سلب والفعل سلبته أسلبا إذ أخذت سلبه...

ويقال للسطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد هو أسلوب والأسلوب طريق.

نجد مادة سلب في قاموس تعريفة كالآتي: سلبه سلبا: اختلسه كاستلبه ورجل وامرأة سلبوت وسلابة والسليب، "المسلبب العقل ج، سلبي ونافة وامرأة سالب وسليب وسلوب ومسلب وسل: مات ولدها، أو لقته لغير تمام، سلب وسلائب وقد أسل، وقد أسلب وهي مسلب، وشجرة سليب، سلبت ورقها وأغصانها والسلب: السبب الخفيف والأسلوب: الطريق وعنق الأسد والشموخ في الأنف"**3**

– نستنتج أن هذه الآراء أو التعريفات اللغوية، وكثيرا وغيرها، تنحصر في أن الأسلوب طريقة في تجسيد الفكر، وفي العيش لمجموعة شتوية، أو لعصر أو لكاتب. فإن ابن منظور في معجمه **"لسان العرب"** أطلق أنه السطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب. فإن **ابن خلدون** قد تجاوز هذا المفهوم اللغوي للأسلوب وبادر إلى تقديم مفهوم جديد إجرائي دلالي له يعد تصورا جد متقدم بالنسبة لما وصلت إليه الأسلوبية الحديثة المعاصرة.

1– ابن منظور، لسان العرب، مادة سلب، دار صادر بيروت، ط3، 2004م، ج7، ص225.

2– الفيروز، أبادي: القاموس المحيط، مادة سلب، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط4، 2009م، ص627.

الأسلوب صفة ملازمة للأدب وكامنة فيه مهما اختلف شكله من كاتب إلى كاتب آخر، فقد عرفه ابن خلدون بقوله: "ولنذكر هنا سلوك عند أهل الصناعة، صناعة الشعر وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب او القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار افادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولاعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان..."**1**، نجد في تعريف ابن خلدون أنه تطرق لمفهوم الأسلوب وربطه بصناعة الشعر فهو عنده لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة ويكون ذلك حسب قدرة العقل وتخيل وأفق الكاتب.

اهتم البلاغيون العرب بلفظة الأسلوب واعطوه حيزا كبيرا من الاعتناء، كما انهم ميزوا بين أسلوب القرآن الكريم وغيره من الأساليب الكلامية الأخرى، وقد كان حازم القرطاجني أول من أعطى للأسلوب قيمته وأثره على المتلقي يقول في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء: "وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ" **2**؛ وإن نظرنا في المعاجم الحديثة نجد تبدل شيئا تفسير الأسلوب أو أن توضحه ولكنها لم تفعل، لم تضف أي زيادة على المعاجم القديمة، فالبستان لعبد الله البستاني ردد ما قال به أسلافنا في هذا الباب: "الأسلوب الطريق –وعنق الأسد–والفن من القول، جمع أساليب والشموخ بالأنف يقال أنفه في أسلوب –والسطر من النخيل–والطريقة" **3**؛وجاء في أقرب الموارد لسعيد الشرتوني ما يلي: "الأسلوب الطريق والفن من القول"**2**أي أننا نجد التفسير نفسه للأسلوب على انه الطريق وفن القول أي انه لم يطرأ عليه زيادة ولا نقصان على مر العصور."و لعل **ابن خلدون** هو المفكر الوحيد الذي تكلم على ان الأسلوب شيء من البسط، بحيث ألم ببعض نواحيه وسلط الضوء على مجاهله" **4**،

1- ابن خلدون عبد الرحمن: المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دط، 1988، ص570.

2- القرطجاني حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص363.

3- بوملحم علي: في الأسلوب الأدبي، دار ومكتبة الهلال بيروت، ط جديدة 2000م، ص10.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص10.

وفي نفس السياق أكد **بوملحم علي** على أن الأسلوب بنظر **ابن خلدون** "قالب ذهبي تنصب فيه التـــراكيب اللغوية بشكل يفي المقصود الكلام وتتلاءم مع فن القول" **1**

2/- اصطلاحا:

لم يبقى مفهوم الأسلوب محصورا في التحديد اللغوي إنما جاوزه إلى المعنى الاصطلاحي أو قارب ذلك، كون أن الأسلوب شاهد تطورا في الثقافة العربية وحتى الغربية على وجه الخصوص، لأنه تعرض للعديد من التـــعميمات الدلالية "حيث انتقل من مجرد الدلالة على الأداة التي يكتب بها على ألواح شمعية، إلى الوظيفة التي تؤديها هذه الأداة لينتقل إلى الدلالة على طريقة التعبير التي تميز كاتبا معينا" **2**

كلمة أسلوب استخدمت في الآداب العربية القديمة للدلالة على تناسق الشكل الأدبي واتساقه، وذلك في كل كلام العرب البلاغيين حول اعجاز القرآن الكريم فقد وضحوا بأن لكل كاتب أو شاعر طريقة معينة يعرف بها وتنسب إليه، وقد كثرت آراء القدماء من العلماء المسلمين حول الأسلوب في الاصطلاح فإن عبد القادر الجرجاني أشار إلى أن مفهوم الأسلوب مرتبط بمفهوم النظم تنظيرا وتطبيقا، حيث أنه كان نظما للمعاني وترتيبا لها. "فالأسلوب إذن ينصب على الطريقة الخاصة في ترتيب المعاني، وما تحويه هذه الطريقة من إمكانات نحوية تميز ضربا عن ضرب وأسلوبا عن أسلوب" **3**

الأسلوبية في أساسها علم وصفي للصفات الأدبية فإن أول من قام بترويجه بين الباحثين هو عبد السلام المسدي فقد ترجمه إلى **EUQITSILYTS** بالأسلوبية و يرعنييه علم الأسلوب أحيانا فهو يرى "أن المصطلـــح حامل لثنائية أصولية، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني، وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية،أو انطلاقا من المصطلح

1- ينظر: المرجع نفسه، ص11.

2- محسن محي الدين: الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي (أسسها ونقدها) علوم اللغة دراسات علمية محكم، دار غريب القاهرة، ج1، ع2، 1988، ص42.

3- عبد المطلب محمد: البلاغة والأسلوبية، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1994، ص25.

الذي استقر ترجمة له بالعربية وقفتا على دال مركب "أسلوب" **LYTS** ولاحقه "يه" **EUQI** وخصائص الأصل تقابل انطلاق أبعاد اللاحقة"**1**؛ أي أن الأسلوب يحتوي على مدلول إنساني ذاتي، بحيث يمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولي، بما يطلق عبارة **علم الأسلوب سيانسدوووستييل** لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب وما يمكن الإشارة إليه أن الباحث سعد مصلوح يؤثر ترجمة مصطلح **EUQITSILYTS** بالأسلوبيات بدلا من المصطلحين الشائعين الأسلوبية وعلم الأسلوب.

وجدير بالإشارة إلى أن: "الأسلوبية والأسلوبيات وعلم الأسلوب هم الدرس العلمي لأسلوب أدبي ولا نرى ضيرا من استعمال هذه المصطلحات الثلاث، وإن كنا نجيد مصطلح الأسلوبية لرواجه بين الدارسين العرب" **2**، زيادة إلى ذلك نجد **المسدي** قد أظهر العلاقة بين اللسانيات والأسلوبية بحيث جعل بعض المنطلقات المبدئية في تحديد الأسلوبية بعدا لسانيا محض يظهر ذلك في ثنائية الدال والمدلول.

قام بيير جيرو بإضافة تعريف آخر للأسلوب فقال فيه "إن موضوع كلمة أسلوب واسع جدا، وهو عندما يخضع للتحليل يتناثر غبارا من المفاهيم المستقلة، هذه الدراسات التي تقوم على قواعد مشتركة باسم الأسلوبية" **3**، ولكن بالرغم من هذا التوسع والاختلاف إلا أن هناك تعريفات يكاد يجمع الدارسون على قربها من دلالة الأسلوب ومعناها؛ حيث أننا إذا ما تجاوزنا مرحلة العصور الوسطى في الحضارة اليونانية، وفكرة التمييز بين الأساليب وتقسيمها البلاغي إلى طبقات، فإن أول من أعطى مفهوم محدد للأسلوب هو **بوفون** ونال من خلاله الكثير من الشهرة ة والانتشار حيث يقول: "إن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة وقد تنتقل من شخص لآخر؛ ويكتسبها من هم أعلى مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الانسان أما الأسلوب فهو الانسان نفسه، فالأسلوب

1- السد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دراسة الخطاب الشعري والسردي، ج1، دار الهرمة للطباعة والنشر الجزائر، 2010، ص11-12.

2- ينظر: المرجع السابق، السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص12.

3- جيير بيير: "الأسلوب والأسلوبية"، ترجمة منذر عياش، مركز الانماء القومي. ط1، بيروت، 2002.

إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير" **1**.

فالإنسان المبدع، أثناء القيام بتشكيل خطابه الإبداعي يترك بصماته الشخصية التي تميزه عن غيره، حتى وان كانت الوسيلة المستعملة في ذلك واحدة هي اللغة؛ أي أن بوفون قام بتعريف الأسلوب بهذه الكيفية يربطه بالطرف الأول في عملية الاتصال، يعني بشخصية الكاتب.

ويقول جون كوهن: " الأسلوب هو نوع من المجاوزة الفردية أو هو طريقة في الكتابة تكون خاصة بمؤلف واحد" **2**، حيث أن شخصية الأديب تبرز من خلال أسلوبه والنسيج اللغوي الذي يوظفه من أسلوب وتعابير مجازية، وكناية...إلخ. وهناك ربط الأسلوب بغاية تتجلى في قدرته التأثيرية والأسلوب يمكنه أن يتحقق ويظهر عندما يتـــــجاوز المرسل دائرة الإبلاغ إلى دائرة التأثير والانفعال.

لقد تعددت مفاهيم الأسلوب إلا أنها تصب في نهر واحد أنه متعلق بالكتابة الأدبية ويتميز بتفرده من مبدع لآخر فكل له أسلوبه وطريقته في التعبير.

1- فضل صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص95-96.

2- نفس المرجع، ن،ص.

علم الأسلوب عند العرب:

حظي الأسلوب عند العرب بالكثير من الاهتمام، كونه من أمهات القضايا البلاغية العربية التي تجسدت من خلال درسها مدى قدرة البلاغي العربي القديم على التفطن لسر جمالية الأسلوب سواء كان شعرا ام نثرا، فإذا بحثنا عن الأوائل الذين تمسكوا بمفهوم الأسلوب هم كثيرون ففي كتاب ففي كتاب **البحث الأسلوبي المعاصر وتراث للعيد رجاء** ذكر ان ابن طباطبا العلوي من الأوائل الذين التمسوا للأسلوب مفهوما رغم عدم تسميته لفظا بالأسلوب؛ حيث نجد أنه يشير إلى ذلك عبر حديثه عن طريقة الشاعر إذا أرغب النظم فقال: "المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من ألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه" **1**، فإننا نلمس في هذا القول أن الأسلوب هو أساس صناعة الشعر، يجمع بين الرؤية التي يمتلكها الشاعر والاحتراف اللغوي الإيقاعي الجمالي.

تحدث عبد المطلب محمد في كتابه البلاغة الأسلوبية عن ابن قتيبة انه ربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف بحيث لكل مقام مقال، فتعدد الأساليب راجع إلى اخلاف الموقف أولا وطبيعة الموضوع ثانيا وإلى قـــدرة المتكلم ثالثا فقال: "فقد ربط الأسلوب بقطعة أدبية، كونه لم يهتم فقط على الجملة الواحدة، بل إن طـــــبيعة الأسلوب عنده تمتد لتشمل النص الأدبي وما يتخلله من خصائص البلاغة" **2**.

– انطلق **عبد القادر الجرجاني** في حديثه عن الأسلوب في أسرار البلاغة من نظرية فلسفية في جدلية الترابط بين اللفظ والمعنى كون انه دافع عن المعنى من خلال الأسلوب الذي عرفه بأنه: "الضرب من النظم والطريقة فيه" **3**؛ أي أنه يساوي بين الأسلوب والنظم من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها وهو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار، فإن علاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل، هكذا فإن النظم يتحقق عند الجرجاني عن طريق إدراك المعاني النحوية واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار

1- عيد رجاء: البحث الأسلوبي المعاصر وتراث، الإسكندرية، دار المعارف، ط1، 1993، ص16.

2- عبد المطلب محمد: البلاغة والأسلوبية، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1994، ص14.

3- الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، تصحيح السيد محمد رئيس رضا، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر، (د.ط) (د.ت) ص 361.

والتأليف رأى أبو السعدوس يوسف مسلم في كتابه الأسلوبية والرؤية والتطبيق أن الجرجاني قال: "ويتوخى الجرجاني من خلال معالجته فكرة النظم النسق اللغوي والصحة النحوية وترابط كليهما، ومصطلح معاني النحو شاملة لجملة من المبادئ الإجرائية التي تتصل بالتركيب" 1.

كما انه لمس في تحليل الجرجاني للآيات القرآنية وأبيت شعرية دقة الأسلوب وبراعتها إذ يقوم بتحليـــل جزئيات التركيب وأسلوب الأداء من حيث التقديم والتأخير والتعريف والتنكير والحذف.

أما الزمخشري فقد: "تحدث عن أسلوب التمثيل باعتباره خاصية خصية أسلوبية لها دورها في ابراز المعنى 2، كذلك تحدث عن الالتفات يقول معلقا على قوله تعالى: {إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وحملها الانسان إنه كان ظلوما جهولا} 3، "ونحو هذا الكلام كثيرا في لسان العرب، وما جاء القرآن إلا على طرقهم وأساليبهم.... وكذلك تصوير عظم الأمانة وصعوبة أمرها وثقل محملها والوفاء لها. فإن قلت قد علم وجه التمثيل في قولهم للذي لا يثبت على رأي واحد: أراك تقدم رجلا وتؤخر آخر"4.

ربط العلوي بين الأسلوب وطرق أداء المعنى، وساوى بين الأسلوب والنظم، فلكل أسلوب طريقـــة خاصة في استخدام العلاقة النحوية حيث يقول: "يجب على الناظم والناثر في ما يقصد من أساليب الكـــلام مراعاة ما يقتضيه علم النحو، أصوله، وفروعه من تعريف المبتدأ أو تقديمه إذا كان المبتدأ نكرة وأن يراعي في الشرط والجزاء كون ان الجملة الأولى فعلية وجوبا وثانية بإلغاء إذا كانت الجملة إسمية أو فعلية إنشائية" 5.

أما عند حازم القرطجاني فإن مصطلح الأسلوب يطلق على التناسب في التأليفات المعنوية حيث قال أنه: "يمثل

1- أبوالسعدوس يوسف: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسرة للنشر والتوزيع، ط3، 2013، 1434هـ، ص16.

2- ينظر المرجع السابق: أبو العدوس يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص16.

3- ينظر: المرجع نفسه، أبو العدوس يوسف، ص16.

4- الزمخشري: الكشاف دار الكتب العلمية بيروت، 1995، ج3، ص547-548.

5- ينظر المرجع السابق: أبو العدوس يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص21.

صورة الحركة الإيقاعية للمعاني في كيفية تواليها واستمرارها" **1**؛ أي أنه جعل الأسلوب منصبا على الأمور المعنوية وقابله بالنظم الذي هو منصب بالتأليفات اللفظية على خلاف عبد القاهر الجرجاني حيث جعل النظم شاملا لما يتعلق بالألفاظ والمعاني، فهو اول من خصص للأسلوب فصلا حيث أنه اعتبره أسلوبا مستقلا بذاته، وذلك في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء وربطه بما يسمى النظم.

كما يعتبر الشايب أحمد أن للأسلوب عدة تعاريف من بينها: "هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفها للتعبير بها عن المعاني، قصد الإيضاح وهو الضرب من النظم والطريقة فيه" **2**.

أي أن الأسلوب عبارة عن طرق كتابة ملموسة في لغة المبدع، وعليه فإنه يربط بين الأسلوب والنظم؛ ويعني هذا أن كل الأسلوب عبارة عن صورة خاصة بصاحبه أو مرآة عاكسة له تبين لنا طريقة تفكيره وتفسيره وكيفية نظرته إلى الأشياء وحتى طبيعة انفعالاته، فالذاتية عند بعض العلماء هي أساس الأسلوب وتكوينه.

وأسهم محمد الهادي الطرابلسي "بجهد كبير في مجال الدراسات الأسلوبية من خلال كتبه وبحوثه في هذا المجال وهنا يمكن الإشارة إلى عمليه المهمين: خصائص الأسلوب في الشوقيات وتحاليل أسلـــوبية حيـــث تهتـم بالدراسات التطبيقية **3**؛ وكتب شكري محمد عياد مقالات كثيرة حول موضوع الأسلوب والأسلوبية، حيث تحدث عن فكرة الأسلوب عند الأدباء وعلم اللغة وعلم الأسلوب، وعلم الأسلوب والبلاغة، وميادين الدراسات الأسلوبية حيث أنه رأى: "أن الكلام عن الأسلوب قديم أما علم الأسلوبية فحديث.... وأصول علم الأسلوب ترجع إلى علوم البلاغة"**4**؛ وقد لفت أسلوب أبي تمام النقاد لإكثاره من الإضافات ولكن لو تم تجريد لغته من هذه الإضافات فهل سيبقى التعبير نفسه أم سيتغير؟

1-القرطجاني حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص364.

2- ينظر نفس المرجع الأول: أبو العدوس يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص26.

3- ينظر: المرجع السابق، أبو العدوس يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص28.

4- ينظر: المرجع نفسه، أبو العدوس يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص28.

أي "إذا نزعنا التزيينات والزخرفات من أسلوب أبي تمام هل سيؤدي الوظيفة نفسها التي يمكن ان يؤديها التعبير المتأسلب؟ فوجدوا أنه لا يمكننا أن ننتزع هذا التأنق في الأسلوب لأنه تأنق مقصود وليس بريئا محايدا" **1.**

إن تعريف الأسلوب بأنه إضافة يعني قبل كل شيء تلك الغاية التي يقصدها المنشئ الذي يسعى لأن يكون تعبيره على هذا النحو، وليس على نحو آخر، يعني ذلك ان هنالك فرقا شاسعا بين اللغة المقصودة عبر أسلوبها وإضافاتها، واللغة المجردة من الإضافة فلو تخيل قارئ أنه يستطيع أن يجرد بيت الهذلي الآتي من الأسلوب فما هو قائل. يقول الهذلي:

تكاد يدي تندي إذا ما لمستها * * * * وينبت في أطرافها الورق النضر**2**

أي إننا لا نستطيع ان "نجرد هذا البيت من الإضافات لأن القارئ يتعامل مع الإضافة على أنها حقيقة أسلوبية أو واقعة أسلوبية منتهية ومتحققة ولا يجوز المساس بها" **3**، أي أن الأسلوب مميز هو الذي يجعل أو يولد تمييزا واضحا بين المبدعين في طريقة كتاباتهم ويجعلهم قادرين على تشكيل تعبيرات غير موجودة من قبل.

علم الأسلوب عند الغرب:

مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين وذلك مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة والتي نذكر منها ما قدمته مدرسة عالم اللغة السويسري **فرديناند دي سوسيور** التي ضمت مجموعة من اللغويين الفرنسيين، ورفضت "اعتبار اللغة جوهرا ماديا خاضعا لقوانين العالم الطبيعي الثابتة، إذ انها خلق إنساني، ونتاج للروح البشري، تتميز بدورها كأداة للتواصل، ونظام من الرموز المخصصة لنقل الفكر، فهو مادة صوتية، لكنها أصل نفسي واجتماعي"**4.**

1- ربابعة موسى أحمد: الأسلوبية وتجلياتها، دار الكندي الأردن، 2003، ط1، 2003، ص23.

2- ينظر المرجع نفسه، ص.ن.

3- ينظر المرجع نفسه، ص.ن.

4- خفاجي محمد عبد المنعم: محمد الشعري فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، ط1، 1412هـ/192م، الدار المصرية اللبنانية، ص12.

ويعد **شارل بالي1865) CHARLES BALLY–1947)** مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية وخليفة **سوسيور** في كرسي علم اللغة العام بجامعة (**جنيف**) فقد نشر كتابه الأول بحث في علم الأسلوب الفرنسي، أسس له علم أسلوب التعبير فيعرفه على أنه "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن وقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية" **1**، ومن المعروف أيضا أن علم اللسان قد تفاعل مع مناهج النقد الجديد فأرسى قواعد علم الأسلوب الذي يعتمد كثيرا على درجات تحدد ظهور ملامح اللسانية المتغيرة.

فإن الأسلوبية عند شارل بلي هي سلسلة اللسانيات أو هي فرع من فروع اللسانيات مثل علم الأصوات وعلم الوظائف وعلم وظائف الأصوات وعلم التركيب **exetnyS** وعلم الدلالة **euqitnamèS** ولكنها فرع يعني دراسة الكلام الأدبي، أي أن شارل بالي أفاد من أفكار **دي سوسيور**في اعتبار اللغة نظاما من العلاقات تبرز الجانب الفكري والانفعالي للمتكلم؛ ويقول بيير جو في هذا المصطلح: "ليس ثمة شيء أحسن تعريفا من كلمة أسلوب فالأسلوب طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور" 2؛ أي أن للأسلوب استعمال خاص بكل كاتب وجنس عنصره، فقد يستخدم عدد من الامكانات والاحتمالات المعينة، والتأكيد عليها في مقابل إمكانات واحتمالات أخرى، كون أن هذه الأخيرة لها القدرة على التعبير عن ذلك القصد في ذلك الوضع، وذلك لغرض التأثير في المتلقي مهما كانت درجته.

– وذكر أيضا أن رولان برت قال في نفس السياق: "أن الأسلوب هو لغة مكتفية بذاتها ولا تغوص، إلا في الأسطورة الشخصية والخفية للكاتب كما تغوص في المادة التحتية للكلام حيث يتشكل أول زوج للكلمات والأشياء، وحيث يستقر نهائيا الموضوعات

1- ينظر، المرجع نفسه، ص14

4- بييرجيير واتر: عياشي منذر، الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة حلب، سوريا، ط2، 1994، ص09.

الشفوية الكبرى لوجوده.ويعد الأسلوب ذات طابع وراثي بكل معنى الكلمة، وهو بالإضافة لهذا التحويل لمزاج**1**.

– ويقول **جون كوهن**: "الأسلوب هو نوع من المجاوزة الفردية أو هو طريقة في الكتابة تكون خاصة بمؤلف واحد" **2**؛ حيث أنه لكل كاتب أو شاعر أسلوبه الخاص به فإن شخصيته تظهر من خلال أسلوبه الذي وظفه في هذه الكتابات، وهذا يؤكد أن الأسلوب متعلق بالكتابة الأدبية ويتميز بتفرده من مبدع لآخر، أي أن لكل طريقته في التعبير.

– أطلق الباحث **فون جابلنتش** مصطلح الأسلوبية عبر الانزياحات اللغوية وبلاغية والكتابات الأدبية، أو هي ما يختاره الباحث من الكلمات والتراكيب وما يؤثره من كلام عمن سواه، أما **ريفاتير** فقد حدد مفهوم الأسلوبية بأنها: "علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية" **3**. وهي تعني بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب الذي يعد بوصفه ترابطا منطقيا شكلا وبنية، وإجمالا لأنواع عامة متعددة داخل عمل خاص يكون موضوعا بعيدا عن الذات. فإن **ريفاتير** يرمي إلى القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا، كون أن الأسلوبية وليدة اللغة الحديثة، وتساعد على فهم النص، أهم الجهود اللسانية في علم اللغة الحديث التي شكلت الأرضية بخروج الأسلوبية وأفادتها من تلك الجهود.

– تحدث الباحث **قصوري إدريس** في كتابه الأسلوبية الروائية على أن **بيير جييرو**قد قسم الأسلوبية المعاصرة إلى اتجاهين كبيرين متعارضين هما الأسلوبية التقليدية ورائدها بالي والأسلوبية الجديدة التي انبعثت البنيوية عن طريق **جاكبسون** فإن كلاهما يعرف الأسلوب بأنه الشكل المميز للنص، فإنه من الطبيعي أن تتنوع الاتجاهـــــات في الأسلوبية، فينطلق احدهم إلى (تعبيرية اللغة)، التي سميت بالأسلوبية التعبيرية التي نشأة عن البلاغة القديمة، لكن بطرق جديدة، ولكن في هذا الصدد ذكر "تابي" في تعريفه: "هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة عبر هذه الحساسية **4**.

1- ينظر: نفس المرجع السابق، بيير جيير واتر، عياشي منذر، الأسلوبية، ص107.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص108.

3- السيد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار نعومة الجزائر، ب-ط، 1997، ص13.

4- القصوري إدريس: الأسلوبية الروائية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2008، ص35.

أي انه مركز على الطابع العاطفي للغة، فالمتحدث يحاول ان يترجم ذاتية تفكيره، ثم يتولى الاستعمال الشائع لتكريس هذه اللفتات التعبيرية.

أما الأسلوبية البنيوية فقد عنيت بالنص الأدبي وجهازه اللغوي، وسماها بعض النقاد بالأسـلوبية الوظيفية فقد اهتمت بتحليل نص أدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل عام.

وهي ترى ان أساس الظاهرة الأسلوبية ليس فقط في اللغة، وإنما أيضا في وظائفها وعلاقاتها وانه لا يمكن تعريف الأسلوب خارجا عن الخطاب اللغوي كرسالة، وتحاول كشف المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية، ليس في اللغة بوصفها نظاما مجردا فحسب بل في علاقة عناصرها ووظائفها **1.**

لعل الأسلوبية في اختيارها أن يكون الأسلوب موضوعا وحقل عملها التحليلي لا تدعي انها العلم الأول الـذي اشتغل على هذا الموضوع. فلقد سبقتها البلاغة إلى ذلك، حتى ان هيلانغ ذهب إلى اعتبار الأسلوبية المعاصـرة عملا بلاغيا، وحتى انهما أصبحا مختلطين ومتداخلين كما هو الشأن بالنسبة **لنوفاليس** او كما يقول هنري بليث: "تقيم البلاغة والأسلوبية من زمن، علاقات وطيدة تتقلص الأسلوبية أحيانا حتى لا تعد وأن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج وتتسع حتى لتكاد تمثل البلاغة كلها باعتبارها بلاغة مختزلة" **2.**

إن **هنريش بليث** ربط بين الأسلوبية والبلاغة وطرح انهما على علاقة منذ زمن طويل. يقول أحد الدارسين الغربيين مؤكدا ان: "الأسلوب هو شيء الكاتب هو روعته وسجنه إنه عزلته... وإنه مسعى مغلق للشخص فإنه لا يكون فقط نتاج اختيار أو تفكير في الأدب إنه الجانب الخصوصي في الطقوس...الأسلوب بصوت مزخرف يزين لحنا مجهولا ليس للأسلوب سوى بعد عمودي، يغوص في الذكرى المنغلقة للشخص" **3.**

1- بوحوش رابح: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2009، ص39.

2- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية حول نموذج سيميائي لتحليل النص، تر. محمد العمري، دراسات سال البيضاء، ط1، 1989، ص31.

3- رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة، الشبكة المصرية للناشرين المتحدين، الرباط، ط3، 1985، ص35.

ليس ثمة أحسن تعريفا من كلمة أسلوب، فالأسلوب طريقة في الكتابة وهو من جهة أخرى طريقة للكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس ولعصر من العصور... فقد صرح بيارغيرو انه يوجد عدة تعاريف يذهب جلها إلى درب الكاتب في اختياره إلى طريقة تعبيره أو طريقة عيشه فيقول: "فقواميسنا تقترح علينا ما لا يقل عن عشرين تعريفا يذهب أهمها من طريقة التعبير عن الفكر إلى طريقة العيش، وصولا للطريقة الخاصة لكاتب من الكتاب، أو لفنان أو لفن أو لثقافة أو لجنس أو لعصر..." **1.**

وبهذا اتخذ الأسلوب منحى جديد في العصر الحديث إذ ارتبط بالأسلوبية.فهي تقوم من منطلقها المعرفي من مبدأ أساسي يرى أن اللغة تعطي للأديب مجموعة من الاحتمالات اللغوية والأساليب التعبيرية للتعبير عن الموضوع الواحد، فينتقي الأديب الواحد من هذه الأساليب قصد الإبلاغ والتعبير لخلق تأثير ما وهذه الاحتمالات التعبيرية هي المادة التي تشتغل عليها الأسلوبية محاولة منها، فقد تنوعت الأسلوبية من إحصائية إلى بنيوية وظيفية وصولا إلى أسلوبية فردية

1/- الأسلوبية الإحصائية:

تهدف إلى تحقيق البعد الموضوعي وذلك للكشف عن الملامح الأساسية للأساليب "إنه منهج يحقق بعدا موضوعيا يكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب أو التمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية والسمات التي ترد في النص ورود عشوائي" 2؛ وتختلف دلالة الظاهرة اللغوية بحسب استخدامها في الدراسات الأسلوبية، فورود لفظة معينة وتكرارها تختلف دلالتها، وهذا عمل المنهج الاحصائي: "أهمية في الدراسة الأسلوبية، ويعزز هذه الأهمية أن للمنهج الإحصائي من القواعد الذهنية في المنهج الديكارتي كما هو معروف" 3؛ كما يكشف المنظور الإحصائي عن ظواهر استثنائية تتعلق بتوزيع العناصر الأسلوبية على النص الأدبي ودرجة اختلاف كثافتها في مكان من النص دون الآخر"؛

1- غيرو بيار: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط2، 1994، ص09.

2- ينظر: مرجع سابق يوسف أبو العدوس، ص148.

3- المرجع نفسه، ص150.

حيث يقوم الدارس بإحصاء الأفعال الواردة في النص وكذلك عدد الأسماء والضمائر وحروف الجر والظروف وغيرها من الجمل الاسمية، فمعرفة نوعيته وكميته هو ما يميز نص عن نص آخر كما يحقق بدوره الموضوعية، "ويحـــــاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم وهي تقوم على إبعاد الحدس لصالح القيم التعددية فقوام عملها يكون بإحصاء العناصر اللغوية.

في النص وكذلك مقارنة العلامات وأنواعها ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى1؛ يكشف المتطور الإحصائي من ظواهر تتعلق بتوزيع العناصر الأسلوبية على النص الأدبي وباختلاف درجات كثافتها من نصوص دون أخرى.

2/- الأسلوبية التعبيرية:

ويمثلها شال بالي وهي اتجاه يقوم على أساس الاهتمام بالجانب الوجداني العاطفي الذي به اللغة فالمبدع يحاول دائما يروح عما تخزنه من عواطف عن طريق استعمال معين للغة فهي وحدها تعكس هذا الزخم العاطفي وبخاصة إذا أدركنا أن الموضوع الأسلوبية هو دراسة المضمون الوجداني للكلام 2؛ وبتعبير آخر يكمن دور الأسلوبية في دراسة القيمة العاطفية للوقائع اللغوية المميزة والعمل المتبادل للوقائع التغيرية التي تساعد على تشكيل نظام التعبير في اللغة" 3؛ فالأسلوبية تتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة وتعني بالجانب العاطفي للظاهرة اللغوية وقف نفسها على استقصاء الكثافةالشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي لذلك حدد بالي حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام وفعل ظواهر على الحساسية ولذلك فهي تنكشف أولا وبالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبيل أن تبرز في الكلام الفني 4؛ وهكذا استقامت الأسلوبية مع بالي مقطعا عموديا على كل.المستويات الاستعمالية في لغة واحدة في مجموعة لسانية واحدة غير أن رواد العلم سرعان ما نبذوا هذا التقييم العمودي فعزلوا

1- فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد الحديث، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع بيروت، ط1، 2003، ص19.

2- محمد عزام، المرجع السابق، ص241.

3- السيد نور الدين: المرجع السابق، ص62.

4- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص41.

الأسلوبية عن الخطاب الإخباري الصرف وقصد عليها الخطاب الفني 1.

3/– الأسلوبية البنيوية:

تهتم الأسلوبية البنيوية –كما تسمى الأسلوبية الوظيفية – بدراسة وظائف اللغة ونظريات التواصل حيث ترى أن أساس الظاهرة الأسلوبية لا يكمن فقط في اللغة بل في وظائفها وعلاقاتها، ولا يمكن تعريف الأسلوب إلا في إطار الخطاب المعقد بوصفه رسالة، حيث تقوم هذه الأسلوبية بقراءة متكاملة للنص الأدبي لأنه بنية متكاملة، تتحكم في العلاقة بين عناصرها وقوانين خاصة في العنصر لا وجود له قبل وجود الكل.

اعتبر ريفاتير الأسلوب مصدرا من مصادر التأثير الأدبي فهو يعد من أبرز الباحثين في الدراسات الحديثة (الأسلوبية)، فقد قدم العديد من الأفكار والمبادئ، حيث وضع أسسا أثبتت ذاتها مركزا على عدد من القضايا الهامة ملفتا الانتباه إلى أن الأسلوب إبداع من المنشئ وإرجاع القارئ، ومن ثم فإن الإسهام العظيم والنوعي الذي قدمه الباحث يكمن في "توجيه الدراسات الأسلوبية في اتجاه المتلقي" 2؛ فالأسلوب يعطي للكلام ميزة وقراءة، فإذا كانت اللغة تقوم بالوظيفة التعبيرية فالأسلوب يعطي لهذه الوظيفة قيمة، فالأمر يتعلق أكثر بلفت انتباه القارئ عبر لغة النص وطريقة بناه، "فلا ينطلق الدارس من النص مباشرة، وإنما أحكام القارئ وردود أفعاله اتجاه النص، فيربطها المحلل بالمنبهات المسببة لها والكامنة في صلب النص" 3، وما نلخص إليه أن الأسلوبية البنيوية تحاول أن لا تغفل دور القارئ باعتباره جزءا من عملية التوصيل، ونعول عليه كثيرا في قدرته على تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص، وإن لكل نص مظاهره الأسلوبية التي ينبغي أن تدرس مستقلة عن النصوص الأخرى.

4/– الأسلوبية الفردية:

جاءت الأسلوبية الفردية كرد فعل على أسلوبية بالي التعبيرية المهتمة بالكلام المحكي واللغة المنطوقة لا اللغة الأدبية، وينسب هذا الاتجاه **ليوسبتزرelorezتibss** إذ يعتمد على التذوق الشخصي غير أنه حريص على أن

1– ينظر: المرجع السابق، السيد نور الدين، الأسلوب والأسلوبية، ص48.

2– جورجمولينيه، تر بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط02، 2006، ص99.

3– سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة ط01، 2002، ص42

يعكس المثيرات التي تصل من النص إلى القارئ، ويحاول تحديد نظام التحليل بما يسميه (منهج الدائرة الفيلولوجية) 1؛ إذ تبدأ هذه الظاهرة القارئ الذي يتأمل ويطالعالنص حتى يلفت نظره شيئ في لغته فيعتقد التوصـــــل إليه بالحدس، ثم يختبر ذلك عبر قراءة جديدة بشكل منتظم مدعمة بشواهد أسلوبية أخرى وتكون بمثابة الجزئيات التي تدعم الكل، فالدائرة مكونة من ملاحظة منعزلة يهتدي إليها القارئ بفطنته ثم تتبعها "قناعة" بأن هذه الظاهرة المنعزلة يمكن فيها الأسلوب.

الأسلوبية واتجاهاتها في الدراسات الحديثة:

يعترف كثير من الدارسين أن كلمة اسلوبية لا يمكن ان تعرف بشكل مرض، وهذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها، إلا أنه يمكننا القول انها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص يمكن تعريف الأسلوبية بأنها: "فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحـــــــليلات التفصيلية للأساليب وللاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات البيئات الأدبية وغير الأدبية" **2.**

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة العلوم الحديثة، وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت منذ ولادة اللسانيات الحديثة وقد استمرت باستعمال بعض تقنياتها يحدد أصحاب الاتجاه الأول مفهوم الأسلوبية اطلاقا من ماهيتها وأهم خصائصها، فأطلق الباحث **فونجابلنتش** سنة **1875** مصطلح الأسلوبية عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، أو هي ما يختاره الباحث من الكلمات والتراكيب وما يؤثره في كلامه عمن سواه.ويرى معظم مؤرخي الأسلوبية ان شارل بالي أصل سنة **1902** علم الأسلوب وأسس قواعده النهائية، مثلما أرسى دي سوسيور أصول علم اللسان الحديث

حدد **ريفاتير** مفهوم الأسلوبية بأنها: "علم يعني بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة لإرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية السنية تتحاور مع السيـــــاق

1- حسن كاظم: (دراسة في أنشودة المطر السياب) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص36.

2- ريفاتير: محاولات في الأسلوبية الهيكلية، تر: دولاس/273، حوليات الجامعة التونسية تقديم عبد السلام السري، ع10، 1993، ص277.

المضموني تحاورا خاصا"1. أي أنها تقوم بدراسة النص في ذاته أي أنها تقوم بتفحص أدواته وأنواعه تشكيلاته الفنية وهي تتميز من بقية المناهج النصية بتناولها النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية.

وبذلك تكون الأسلوبية وسيلة في دراسة الأدب في النقد الحديث وأنها قبل ذلك لم تكن مقتصرة على دراسة الأدب، فهي تدخل في مجال الدرس اللساني عامة.

إذ عرفها بن ذريل عدنان في قوله: "الأسلوبية أو علم الأسلوب علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية فتميزه عن غيره وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها كمنهجية عملية لغوية وتعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس وتدرسها ضمن نصوصها" **2**. إذ يمكننا من تقديم مناقشة لهذه المفاهيم التي تجعل من الأسلوبية لسانيات انها قلصت مساحة الأسلوبية، فلولا اللسانيات لما نجعلها علما خاصا له قواعد وأسس.

فقد أشار **قاسم عدنان حسين** في كتابه الأسلوبية البنيوية أن مفهوم **أولمان** هو الأخير في "أن الأسلوبية تعتمد على قواعد علم اللغة لكن تستقل عليه في الكثير من الأشياء خصوصا في انفتاحها التكويني على بنيات غير لغوية لها علاقة بالنص" **3**.

أما مفاهيم المجموعة الثانية فهي تتحدد وظيفة هذا العلم، لكن كل يرى الوظيفة من زاويته الخاصة لهذا جاءت مفاهيم قاصرة لجوانب دون أخرى وعبر تركيبها نحصل على مفهوم الأسلـــــوبية كاملا من حيث الوظيفة لهذا سنعرضها منفصلة ثم نبدأ بالتركيب كالتالي:

أ/- الأسلوبية بحث في لغة النص، فتعنى بالبحث في المسائل اللغوية، أو ما يميز نص أدبي عن غيره أو البحث في الظروف التي أحاطت بعملية الإنتاج النصي فقد وضح المسدي عبد السلام أن جاكبسون "يعتبرها بحثا عما يميز

1- بن ذريل عدنان: الأسلوبية، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع25، 1928، ص249.

2- قاسم عدنان حسين: الاتجاه الأسلوبي البنيوي، ص98.

3- ينظر: المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص20.

الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب من جهة وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية من جهة ثانية" 1.

ب/-الأسلوبية وصف للغة النص حسب طرائق مشتقة من اللسانيات كما يرى **آريقاي ميشال**: "أي وصف للغة النص باستخدام إجراءات علم اللغة من تقطيع فونيمي ومورفيمي، وغيرهما من الأدوات اللسانية" 2.

ج/-أكد **منذر عياشي** في أسلوبية "دراسة للغة النص أنها تأخذ هذه الدراسة نمطين أحدهما يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب أما الثاني فيدرس الخصائص اللغوية التي يتجول عبرها الخطاب من سياقه الإخباري على وظيفة التأثير الجمالية" 3.

فإننا نلاحظ من خلال ما تقدم ذكره أن القسم الثاني الخاص بوظيفة الأسلوبية يدور حول ثلاثة محاور هي البحث والوصف والدراسة، وهي مرتبطة بشكل منطقي وعبر اجتماعها يتحدد مفهوم الأسلوبية شامل من زاوية الوظيفة، وهو البحث في لغة النص من خلال مستوياتها المختلفة. والفرق بين الأسلوب والأسلوبية واضح من خلال ما عرضناه من خلال في هذا الفصل، فالأسلوب هو طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، أما الأسلوبية فهي علم دراسة الأسلوب، تختص بدراسة أسلوب الكاتب، أو الأديب أو الشاعر ومدى تأثيره عن السامع او القارئ. بقول عزام محمد أن الأسلوبية: "هي البحث في الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، وبهذا تكون الأسلوبية قد مزجت بين البعد الألسني من البحث الأدبي"

- يعد **عبد السلام المسدي** من النقاد المغربيين الذين أعطوا للأسلوبية حيزا كبيرا من دراساتهم تنظيرا وتطبيقا ذلك كان منذ القدم، وفي هذا الصدد يصرح لنا أن: "الأسلوبية ضرب من النقد القائم على التعاطف مع الأثر وصاحب الأثر" 4؛ فقد قارب بين الأدب والنقد والمضمون والصياغة ويقصد بها طريقة الأديب أو الكاتب او كما هو معروف في الساحة النقدية بالأسلوبية، ومنه فإن الأسلوبية عند **المسدي** هي النص أي الأثر، ثم الانتقال إلى

1- ينظر: المرجع السابق، المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص48.

2- عياشي منذر، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص148.

4- بوضياف غنية: حضور اللسانيات في التنظير العربي المعاصر، دراسة في نقد النقد، ندوة المخبر في كلية الآداب واللغات، محمد بسكرة،د.ط، الجزائر، ص03.

صاحب هذا النص، زيادة إلى ذلك كانت كتاباته تشكل محورا هاما من محاور الدرس الأسلوبي، حيث انه وضع مجموعة من الأفكار الخاصة بالأسلوبية وأشار إلى نقطة مهمة ألا وهي حداثة علم الأسلوب يقول في ذلك: "اتخاذ علم الأسلوب منهجا نقديا في عملية التحليل، حيث ان التحليل يؤدي بالناقد أو الدارس إلى التنظير"1.

تداخل علم الأسلوب مع مجموعة جمة منن العلوم الأخرى، أما الأسلوبية في نظره نتاج تلاقح بين علم اللسان والنقد الأدبي، إلا انها مستقلة عن العلوم الأخرى (علم قائم بذاته)فبهذا استطاعت الأسلوبية ان تقف بديلا عن البلاغة؛ أما شكري عياد فقد أصر على ان الأسلوبية استفادت من مبادئ اللسانيات وإجراءاتها ويقر بأنه امر طبيعي بل ضروري حتى نأمن من الأحكام الانطباعية الجائرة في كثير من الأحيان، إلا أنه في الحقيقة يدعو إلى الفصل بينهما وإلا انتفت خصوصية الأسلوبي موضحاأن اللسانيات تدرس اللغة في ذاتها ولذاتها بصرف النظر عن الوظائف التعبيرية، فيما تلتقط الأسلوبية هاته الوظائف (المرتبطة بالتأثير الانفعالي في المتلقي، وما يترتب عنه من إيصال شحنات انفعالية"2.

وبهذا فقد شاهدت الأسلوبية اهتماما كبيرا من قبل الدارسين عربا كانوا أم غربيين وهكذا "تسعى الأسلوبية لأن تكون علما تحليليا تجريديا يرمي إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللساني ذا مفارقات عمودية" 3، أي أن الأسلوبية تعني بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداء تأثير فني جميل.

وهي تعرف عادة بأنها الدراسة العلمية للأسلوب، أي أسلوب كان، لا الأسلوب الأدبي وحده، عرفها شارل بالي: "بأنها دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام، إن الأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانيات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السويسري" 4.

1- الجربي فرحان بدري، الأسلوبية في النقد العربي، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، -ط-1، 2003، ص69

2- ينظر: المرجع السابق بوضياف غنية، حضور اللسانيات في التنظير العربي المعاصر، ص4-5.

3- المسدي عبد السلام: الأسلوب والأسلوبية، ص37.

4- الخناش محمد: البنيوية في اللسانيات، ط1، دار الرشاد الحديثة، الدر البيضاء 1980، المغرب ص36-38.

يجدر بالذكر أن الأستاذ علي ملاحي أحد أقطاب الشعر الجزائري المعاصر فقد أعطى للشعر شكلا جديدا أو نقول شكلا حديثا إن صح التعبير ذلك الذي أعطوه اسم بالنص التجاوزي يعني اسم على مسمى لغة مختلفة، تركيبة جديدة، وموضوع جديد حيث أنه قفز من الإيديولوجية إلى الإنسانية؛ ومنه فهو أستاذ جامعي وناقد وشاعر جزائري متخصص في الأسلوبية وقد درس على يد أحد روادها، ألا وهو الدكتور صلاح فضل، وقد نشر على يد ملاحي كتابين في الأسلوبية هما الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجا)، أما الثاني عنون بالمجرى الأسلوبي للمدلول الشعري المعاصر.

جاء في جوهر الكتاب الأول –الجملة الشعرية في القصيد الجديد–حاول ان يكشف ملامح الأسلوبية للجملة الشعرية الجديدة كما ذلك من خلال تحديد مفهوم وإبراز خصائصها حيث ذكر في مقدمته: "عرفت الشعرية العربية تحولا عميقا في تعاملها مع القيم اللغوية والمعرفية...مما كان له أثره البعيد في تبلور مفاهيم لغوية إبداعية ونقدية جديدة تتجاوب بشكل واع مع الرؤية الحضارية والاجتماعية والفكرية المتعرية" 1؛ أي أن الشعر شاهد تحولا أدبي في جميع الجهات وهذا ما أدى إلى ظهور واختلاف وتنويع في الأساليب التعبيرية.

– وذكر أيضا أن "الجملة الشعرية تختلف في شكلها التعبيري عن مختلف الصيغ الجملية المتنوعة، التقليدية، والمنظومة والنثرية والنحوية..." تتخللها بعض من القيم التركيبية والصوتية والدلالية ومن هنا وجد ان الجملة الشعرية تسعى للمستوى التركيبي إلى توسيع الدائرة المعرفية للعوامل النحوية وفرق بين الجملة النثرية و الشعرية حينما قال: "وإذا انتقلنا لتحديد الفروق بين الجملة الشعرية والجملة النثرية فإننا نجد ان الدارسون متفقون على أن الجملة النثرية تخضع للقاعدة النحوية" 2؛ ذكر انه خضوع القيمة النحوية في الجملة الشعرية حضورا عميقا وقويا.

أما الجانب التركيبي والصوتي والدلالي فلاحظ ان بينهم علاقة اتصال وليس انفصال حيث رأى ان الجملة الشعرية بنية إيقاعية تسند إلى الأنساق الإيقاعية رافضة الانصياغ لطابعها المعياري3؛ أي أن الجملة الشعرية تصنفبالمعيار

1– ملاحي علي: الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجا)، عاصمة الثقافة العربية، ط1، الجزائر، 2007، ص05.

2– ينظر: المرجع السابق، ملاحي علي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجا)، ص55.

3– ينظر: المرجع نفسه، ملاحي علي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجا)، ص258.

العروضي كما انها تخلق لنفسها إيقاعا وصوتا ودلاليا. وهذه العناصر ومنه خلص إلى ان الجملة الشعرية لها اسلوبها المميز الذي يحقق للغة ذاتها من خلال خلق بنى شعرية تتجاوز في عمقها الأسلوبي المألوف الشعري.

أما الكتاب الثاني –المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر– فقد حمل مجموعة من النظريات النقدية تضم قراءات واسعة لمجموعة من الدراسات النقدية الفاعلة في الفضاء الثقافي العربي، فقد هدف من خلال هذا الكتاب إلى تغذية روح الجدل عبر

مطارحات أو إجابات على أسئلة شديدة الحساسية، تتعلق بإشكالية الجدل الإبداعي النقدي الذي أثارته الدلالة الشعرية العربية في سياق ما عرفته من تقاليد أسلوبية. كما أن الكاتب تضمن في داخله جدولة نقدية، وتحولات المدلول الشعري العربي من خلال حلقة براغ وانبثاق المدلول الشعري العربي الجديد. وذكر أن من أساليب الشعرية الجديدة لا منطقية كونها تعتمد التجريب والمناورة واللعب الدلالي، وهو منطق أسلوبي غير مألوف في الشعرية العربية.

تطرق أيضا إلى الإجراءات الأسلوبية للتعبير الشعري عند التراثيين وجدل الدلالة الشعرية الجديدة.

الفصل الثاني: ميلاد الشعر الجزائري المعاصر وتطوره

الشعر الجزائري المعاصر (الحديث)

- المرحلة الأولى 1955 – 1962

- المرحلة الثانية 1962 – 1968

- المرحلة الثالثة 1968 – 1975

- مرحلة جيل الثمانينيات

– الشعر الجزائري الحديث:

شهد الشعر العربي الحديث اهتماما كبيرا من قبل الدارسين والباحثين فإنه لا يزال هناك في الجزائر جزء من نتاج هذه الأمة الكبيرة يفتقر للدراسة والبحث، وغن الشعر الجزائري سواء عام أو حر خاصة له أهمية كبيرة في تحريك عجلة الأدب الجزائري، دون ان ننسى الثورة التحريرية إلا أن الأدب قد واكب تلك الأوضاع القاسية وبالـــثورة كانت محور ومصدر أوجه وإلهامه، كون ان عواطف ومشاعر المفكرين والأدباء كانت تنفجر في تلك الأوقـــات ملكي تعبر عما بداخلها من شدة الآلام ويقول في ذلك **حمزة بوكوشة**: "والشعر في كل أمة من الأمم هم حداثها إلى المجد القديم ودعاتها إلى الثورة على العبودية والتمتع بالحرية وهم معبرون عما تكنه الأمة في ضميرها بصدق وحكمة"1 ؛ أي أن الثورة فتحت امام الشعراء آفاق واسعة، إذ خولت لهم الانطلاق من قيود التخلف والجمود. ومنهم أيضا من الشباب الشعراء الذين استطاعوا التعبير عما بداخلهم من ألم وجروح التي عاشتها الجزائر في الآونة الأخيرة: "بحيث تحول النص الشعري الجزائري الحديث إلى أيديهم من خطاب غنائي ذي دلالات سطحية إلى خطاب فكري أكثر عمقا في تناوله للقضايا التي عاشها هؤلاء الشعراء" 2؛ أي أن الشعراء الجزائريين أرادوا إيصال القضية الجزائرية إلى الشعوب الأخرى لكي تصبح قضية عالمية.

المرحلة الأولى 1955–1962:

جل الدارسين وضحوا أن بداية ظهور الشعر الحر الجزائري بدأت مع ظهور اول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية، وهي "قصيدة "طريقي لأبي" لأبي القاسم سعد الله المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ **23مارس1955**" 3؛ ومنه تغير وجه الشعر من التفعيلة إلى الحر بفعل تأثيرات موجة شعر التفعيلة، ولم يكن ذلك مع سعد الله فقط بل كان هناك عدة شعراء من بينهم **محمد الصالح باوية**. دون ان ننسى أن هذه التجربة لسعد الله وصاحبتها مثل تلك التجربة التي كتبها **رمضان حمود** في **1928**. "وإذا كان الاعتبار الذي من أجله تميز نص "طريقي" هو

1– بركات أنيسة: أدب النضال في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر د.ط، 1985، ص992.

2– أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين الخطاب الأزمة ووعي الكتابة، الجزائر، يومي 17/16 مارس 2009، ص14.

3– ينظر: ناصر محمد صالح، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925–1975، ط3، الجزائر، 2013، ص149.

إشكالية الموسيقى فإن نص "يا قلبي" لرمضان محمود تجربة شعرية تتميز هي الأخرى بكونها قصيدة متعددة الأوزان متغيرة القوافي" 1؛ أي أن شعره لم يخضع لبحر واحد بل كان يشمل على مقاطع لا يمكن أن تخضع لبحر معين من البحور القديمة المعروفة (طويل، وافر، رجز...إلخ)؛ ولو لم تختطفه المنية بعدها بسنة واحدة لكان قد أضاف كثيرا في الشعر الجزائري، ضف إلى ذلك أن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية هي الأخرى لم تساعده على الإبداع والكتابة.

ونحسب أن من أهم العوامل التي أدت بالشعر إلى التحول عن قالب قديم إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة ويتفاعل مع جميع التطورات سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية التي عاشتها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية يقول ناصر محمد صالح: "فإن الاتجاه إلى هذا الشعر الجديد المتحرر من أسر القافية وصرامة الوزن، استجابة طبيعية لما يحس به الشعراء الشباب آنئذ من مظاهر الكبت السياسي والاقتصادي، والجمود الاجتماعي والديني" 2؛ فقد وافقه في الحديث **أبو القاسم سعد الله** ذكر أنه: "تمد أصحابه وتحررهم من المفاهيم السائدة، ليس في الشعر وحسب، ولكن في جميع الميادين، وصرح انه جزء من ثورة أو شكل من أشكال الثورة" 3؛ أي أن الدوافع التي أدت على تغيير القوالب الشعرية عديدة منها دوافع موضوعية تخرج عبر الحبر لتعبر عن كل مكبوتات الشاعر الجزائري من رفض للثورة إلى تمرد.

والواقع ان حركة التجديد في الشعر العربي التي تؤرخ في أواخر الأربعينيات، وإن الاتجاه نحو القصيدة الحرة كانت له دوافع ذاتية نفسية، هذا الارتباط الذي يلاحظ بين الاتجاه والآخر، فقد كانت الأم في قصيدة **محمد الصالح باوية:** "بطلة شجاعة، جبارة ماردة، فهي تقسم انها لن تسمح دموع ابنها، حيث انها كانت مشغولة عنه برعاية الأسلحة، ونلحظ ذلك في قصيدته –صدى– التي يهديها على طفلة فلسطينية" 4؛ أخذ الشعراء الجزائريين صورة المرأة الثائرة كمثال للصمود فإن أمثال هذه التجارب ظهرت مع اندلاع الثورة التحريرية أكدت بان: "المضمون

1- ينظر المرجع نفسه، ناصر محمد صالح، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص150.

2- ينظر المرجع السابق، ناصر محمد صالح، الشعر الجزائري الحديث، ص152.

3- ينظر: أبو القاسم سعد الله في التجربة الأدبية، جوابا على أسئلة وجهناها إليه في 1982/01/29، ص3.

4- ينظر المرجع السابق، ناصر محمد صالح، الشعر الجزائري الحديث، ص156

الثوري من العوامل النفسية التي تدفع الشاعر الجزائري على البحث عن قالب جديد متحرر، يعبر من خلاله عن رفضه القوالب المتوارثة المألوفة" 1.

وقف الشاعر الجزائري وقفة النخوة والاعتزاز، فأصبح اسم الجزائر كراية فوق السماء بعدما كان تتغير فيه الأقلام، فقد ذكر عند **سعد الله** أنه: "صفحة رائعة من الخلد، ودنيا ثرية بالرؤى اليافعة وأنها لتستمد هذه الروعة كلها من يدين عملاقتين تتلاقيان على عنق الغاضب" 2؛ أي ان لثورة نوفمبر فضل كبير للتجديد الذي مس الشعر الجزائري فقد سموه بعض الشعراء بالغاية التي لا مفر منها.دون ان ننسى العامل الثقافي الذي "أهمل العوامل دفعا بهذه التجارب إلى البروز، ولعل النموذج الشعري الوافر من المستوق العربي يظهر في مقدمة العناصر إذا ذكر العامل الثقافي" 3؛ فإننا نجد الشاعر الجزائري ثائرا على الاستعمار كونه حاول تجريده من هويته مدفوعا إلى الثورة على واقع الثقافة والشعر أيضا.

ويذكر لنا **سعد الله** أن من "أهم العوامل لاختيار الشعر الحر أثناء تواجده بتونس، تعرفه على بعض الشعراء الشباب التونسيين، قد قاموا بتكوين رابطة أدبية باسم "رابطة القلم الجديد" 4، كان حديثهم في هذه الأخيرة يدور حول الإنتاج الأدبي، وما يدور من حديث عن الشعر الجديد.

ففي هذا الصدد يؤكد **الغوالي** في رسالة له كتبت في **1976م** وقال فيها: "أن السبب الأول الذي دفعه إلى كتابة الشعر الحر هو ان الثورة اندلعت والرقابة على الصحف ازدادت ضراوة فارتأى أن يتنفس الصعداء وأخرج ما في بطنه من تأثير عميق من الأحداث والأزمات التي كانت تجري اما أعينه قصد التعميمات والعز" 5.

1- ينظر: المرجع السابق، ناصر محمد صالح، الشعر الجزائري الحديث، ص156.

2- خريفي صالح: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص255.

3- ينظر: نفس المرجع الأول، ناصر محمد صالح، الشعر الجزائري الحديث، ص152.

4- ينظر: المرجع السابق، ناصر محمد صالح، ص158.

5- ينظر: عبود شلتاغشراد، حركة الشعر الجزائري، مؤسسة الوطنية، د.ط، الجزائر، 1985، ص76

– جبروت الاستعمار ضيق الطريق أمام الشعراء حيث انهم لم يعبروا بصوت مرتفع، في حين وجد الشعراء الذين كانوا خارج القطر الجزائري إمكانية التمتع بحرية التعبير والاطلاع على كل ما كتب عن الشعر الحر، وتوفرت لديه وسائل النشر حيث لعبت دورا هاما لمواكبة الحركة الشعرية الجديدة وإثراء الشعر الجزائري بها.

فقد صرح **سعد الله** أنه تابع الشعر الجزائري لكنه لم يجد أي ذوق جديد فقال: "كنت أتابع الشعر الجزائري منذ 1947 باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث ولكني لم أجد صنما يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة غير ان اتصالي بالإنتاج القديم من الشرق ولا سيما لبنان، واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية من الشعر" 1. فبالرغم من كل الظروف القاسية التي عاشها الشاعر الجزائري إلا أنه استطاع ان يكتب ويجدد كتاباته من خلال مرحلة فقد جاءت فترة الاستقلال والتي غيرت مسار حركة الشعر الجزائري وهذا ما أشار إليه محمد غوالمي بقوله: "غننا كما نهاجم به (الشعر) الدخيل واذنابه وندافع به عن كيان الأمة في تحرير وطنها ولغتها ودينها" 2؛ أي أن القصيدة الجزائرية رصدت التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري وهذا يعني انهم هدموا كل وضعية يريد الاستعمار أن يجعلها قانونا لهم.

المرحلة الثانية 1962 – 1968:

عانت الجزائر ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية غداة الاستقلال، أثرت على البلاد كما ان الحياة الثقافية شهدت ركودا مزمنا، أثر على الأدب والشعر. "إن جيل الرواد الذين كانوا يواصلون العطاء في فترة الثورة التحريرية ويحاولون تطوير القصيدة، على قلتهم الشديدة انسحبوا من الميدان الشعري تحت أسباب موضوعية مختلفة" 3؛ أي أن جل الشعراء انصرفوا على مجالات أخرى وتركوا الشعر، فبعضهم من استكمل أبحاثه الأكاديمية وبعضهم الآخر انشغلوا بالتدريس في الجامعات أمثال أبي القاسم سعد الله ومحمد صالح باوية.

1– أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري، دار الأدب، بيروت، ط2، 1977، ص51–52.

2– عبودشلتاغشراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية، د.ط، الجزائر، 1985، ص80.

3– ينظر: المرجع السابق، نصر صالح محمد، الشعر الجزائري الحديث، ص162.

الشعر ما بعد الاستقلال لا يختلف كثيرا عن شعر الثورة كونها كانت تحمل في طياتها مضمونا اجتماعيا وثقافيا معاديا للاستعمار وقد عبر الشعر عن هذه المضامين يقول شعباني الوناس في كتابه تطور الشعر الجزائري: "وهكذا سوف نرى ان شعراء ما بعد الاستقلال ليسوا منفصلين كل الانفصال عن المرحلة التي سبقتهم وإن كان هناك اختلاف فمرده على الانتقال من مرحلة إلى مرحلة" 1؛ أي أن كلتا المرحلتين لم يكونان منفصلان عن بعضهما.

لعبت الفترة ما بين **1962 إلى 1970** دورا كبيرا في الركود الثقافي تمثل ذلك في فقدان الصحافة الأدبية وعدم وجود اتجاه يجمع الأدباء، وقلة النوادي الثقافية، وإهمال العناية بالجانب الثقافي وتظاهراته، ولم يكون هناك طبع ونشر للمنتوج الوطني وهذا ما أدى 2؛على عدم تشجيع الأدباء ماديا وأدبيا حتى ينشروا طوال هذه الفترة.

الدوافع النفسية هي الأخرى دفعت الشعراء الجزائريين إلى قول الشعر خلال فترة الثورة التحريرية لكنها تغيرت في الفترة الثانية ألا وهي فترة الاستقلال؛ أي ان الشعر الجزائري أثناء الثورة المسلحة كان مقاومة لوجود فرنسا في الجزائر، كما انه لعب دور الإعلام ونشر الأوضاع في ذلك الوقت، وكان الشعراء يكتبون في فترة الثورة التحريرية لتغطية الأحداث والتفاعل معها، يقول مفدي زكرياء وهو يعتبر ان ثورة الجزائر سنة الله قائلا: "ثورة الجزائر سنة الله لأنها من اجل الحق وكيف تصمد فرنسا في وجه ثورة مؤيدة من عند الله؟ ولم ينسى الشاعر أن يذكر فرنسا بالخيبات التي تلقتها في حروبها في الهند الصينية عادة فرنس نسيانها الدروس القاسية فلا بأس أن يلقنها الثوار الجزائريين درسا لن تنساه" 3؛ فهذه الأسباب وغيرها "جعلت الحركة الشعرية في الجزائر تمر بفترة ركود مستعصية وتفتقد بالتالي التجارب الشابة الجيدة" 4؛ يمكننا القول أن التجربة الشعرية مع قلتها في الستينيات قد واكبت ميلاد الجزائر من جديد، وهي تخرج من حرب قاتل تسديد العذاب وما ترتب عن لحظة الميلاد من صراعات اجتماعية وسياسية. "فقد انعكست هذه الصراعات على التجربة الشعرية أو أن هذه الأخيرة وصفت لنا هذا

1- شعباني الوناس: تطور الشعر الجزائري، منذ سنة 1945 حتى 1980 ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الجزائر، 12-88، د.ط، ص126.

2- ينظر: ناصر محمد صالح، الشعر الجزائري الحديث، ص162.

3- ينظر: المرجع السابق، شعباني لوناس ، تطور الشعر الجزائري، ص87.

4- ينظر: ناصر محمد صالح، الشعر الجزائري الحديث، ص165.

المولود الجديد وهو يشق طريقه بخطوات عملاقة مستصغرا ما يحيط به من عراقيل وليدة الاستعمار"1؛ أي أن عدة قصائد وصفوا حالة الجزائر وهي فيبدلتها الجديدة بدون استعمار مثل قصيدة "رحلة المحراث"، مع غموضها إلا أنها وصفت حالة الجزائر الجديدة، جزائر الوفاء للثورة الكبرى، أنها تصور قصة الجزائر النشأة وهي تعاني لحظة الميلاد قصة التطلع لمستقبل أفضل.

المرحلة الثالثة 1968 – 1975:

عايشت الجزائر في هذه الفترة تغيرات فقد سموها بمرحلة السيطرة الإيديولوجية على النص الشعري الجزائري، حيث سيطر الخطاب الإيديولوجي الاشتراكي على الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية في الجزائر، وهذا ما جعل النص الأدبي "يصبح مجرد شعارات ليفقد أهم مقومات شعرية، ومن جهة أخرى تأثر رواد هذا الشعر بجهة أخرى تأثر رواد هذا النص ببعض الشعراء الحداثيين في المشرق العربي" 2.

دعم التوجه الاشتراكي الصحافة الوطنية وكثير من الصحف منهما مجلة أمال والشعر الثقافي وغيرهما، فكانت تقوم بإبراز أسماء جديدة كانت غافلة عليها الساحة الشعرية "فظهرت أسماء جديدة لم تكن معروفة من قبل، برز من بينها اتجاهان اثنان، اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر، ويحاول التجديد في إطاره، مثل مصطفى العماري، ومحمد ناصر ومبروكة بوساحة، وعبد الله حمادي، وانصرف إلى الشعر الحر، وأعلن القطيعة بينه وبين الشعر العمودي مثل:"**أحمد حمدي، وعبد العالي رزاقي، وأزراج عمر**" 3.

يرى الباحث **حشلاف عثمان** في بحثه عن الرموز في نصوص شعراء فترة الاستقلال، وبالخصوص شعراء السبعينات من خلال استقرائه لمجموعة من النصوص الشعرية التي تعامل شعراءها مع التاريخ أنه: "لا نكاد نجد بين شعراء الجزائر في الفترة التي نبحثها من يرتفع بالرمز التاريخي على هذا المستوى من التوظيف والتكثيف والتألق والوعي

1- ينظر: المرجع السابق، لوناس شعباني، تطور الشعر الجزائري، ص126.

2- ينظر: يوسف أحمد، يتم النص، الجينيالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص78.

3- ينظر: ناصر محمد صالح، الشعر الجزائري الحديث، م،س، ص167.

والاندماج الكلي، وتوحد الرمز بسياقه... لأسباب كثيرة، لعل أقواها جاء نتيجة المسح الاستعماري المباشر طيلة ما يقرب القرن ونصف من التدمير" 1. أي أن ازدحمت أحداث الثورة ببطولاتها وانتصاراتها في ذاكرة الشعراء فهم يكتبوا بغية ترسيخ ما فعلت فرنسا بالجزائر مدة قرن ونصف.

وأهم الأسباب التي أدت بالشعر ان يمشي متماطلا، هذا الإنتاج الذي كان يقدم من طرف الشباب نفسه، زيادة على ذلك ما يتصف به بعضهم من كسل أو غرور، دون ان ننسى جمهور المتلقي الذي لعب دورا هاما ذلك الوقت إلا أنه كان متجاهلا لتلك المواهب (عدم تشجيعها)؛ فقد ذكر ذلك الدكتور **ناصر صالح محمد** في كتابه الشعر الجزائري الحديث حيث قال: "والواقع ان الشعر الحر بإيقاعه الجديد

يفشل، ولا سيما حين يواجه الشاعر الجمهور. في إيجاد النغمية التي تعود الجمهور ان يجدها في القالب التقليدي، والتي تصل بينه وبين الشاعر مقدما، في حين لم يجد الجمهور في الشعر الجديد سوى نغم ضئيل هو التفعيلة الواحدة، قد يفاجأ المتلقي في داخل القصيدة الواحدة بتغييرها" 2.

ويمكن أن نلاحظ أيضا ان ما ميز هذه الفترة أو الشيء الملاحظ فيها هو ان غالبية الشعراء في ديمومة التوتر وعدم القناعة بالواقع الراهن ومحاولة استشراق أفاق جديدة يقول **عبد الحميد هيمة:** "وكان من نتائج ذلك انفجار النص الشعري الجزائري المعاصر بسبب هذه الرغبة الملحة وخروجه عن الكثير من التقاليد والقوانين التي كانت تحكمه وذلك لخلق نص شعري جديد يستجيب لشروط الحداثة ويستوعب الواقع الثقافي الاجتماعي بجمع خروقاته وانحيازاته" 3؛ هذا الخطاب الشعري المعاصر ظهر مع جيل جديد أظهر تحكما في الأداة الفنية حيث يقول محمد زتيلي في كتابه البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر: "يبدو لي أننا منذ السبعينيات على الخصوص أننا كتبنا شعرا عموديا مشرقيا ولم نكتب شعرا، جزئيا عربيا، وغن الإخوة المشارقة الذيم مسحوا على رؤوسنا أو قالوا هذاشعر عربي لم يكونوا في الواقع يريدون لنا إلا أن نظل أتباعا لأن الأسماء التي تتصدر القائمة الشعرية في الجزائر

1- قبطون أحمد: مجلة الأثر، العدد 1/ جانفي 2014، مسائلة التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، (الجزائر) ص101.

2- ينظر: مرجع سابق، ناصر محمد صالح، الشعر الجزائري الحديث، م،س، ص168.

3- هيمة عبد الحميد، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، ط1، 1998، ص061- زتيلي محمد: نقلا عن هيمة عبد الحميد، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، د.ط، د.ت.

رزاقي، زتيلي، حمري، بحري، ليست في الواقع إلا صورة مصغرة لأسماء لها وزنها في الساحة الشعرية"1.

لقد تنوعت موضوعات الشعر الحر بتنوع القضايا فيها الثورة كون الشعر الجزائري شعر نضال ومقاومة قبل كل شيء لأن الشاعر كان يستعمل ألفاظا صادقة معبرة عما بداخله وتسجل مشاعرهم غزاء قضية قومية وهذا ما ميز الشعر الحر في هذه الفترة دون غيرها إلا أن أهم ما ميز الشعر الحر هو اهتمام أصحابه بالصورة وتكثيفها أكثر من الشعراء الذين سبقوهم وهذه الأخيرة (الصورة) كانت تصور الشعرية في مرحلة الثورة و المرحلة التي ما بعدها.

– الصورة في مرحلة الثورة: ففي مرحلة الثورة عمد الشعراء إلى التركيز على الصورة وتقصير المسافة بين أجزائها بالتخلي عن بعض الأدوات البلاغية لاتي تفصل وتساعد على التعبير وهم يحاولون أن تكون هذه الصورة باعثة لمشاعر خفية في النفس.

– الصورة في مرحلة الاستقلال:

فقد استفادت مما وصلت إليه الصورة في الشعر العالمي والعربي من قوة في التعبير فقد جاءت لترسم الضياع والحزن والقلق.

فإن "ربيعة جلطي" دخلت في مرحلة صراع إيديولوجي بوجه سافر معلنة، عن نتاجها الاشتراكي وهي في قصيدتها "اشتراكيون وعينيك" تصف مدى مساهمة المناضلين والمناضلات في بنا جزائر اليوم بصمود وتحدي للخونة الذين نعتتهم الشاعرة بأصحاب العيون الصفراء وأصداء الخوالي" 2.

في هذا الحوار راحت الشاعرة تغني أغنية الانتماء الطبقي لا عجب في ذلك، أي أن الثورة الاشتراكية جاءت لتحرر هذه الطبقات مما عانته من ظلم وفقر وجوع...

وقف الشعراء وقفة واحدة إلى جانب الطبقات الكادحة رافضين الطبقية ويطالبون بتحسين الظروف الاجتماعية،

3– زتيلي محمد: نقلا عن هيمة عبد الحميد، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، د.ط، د.ت، ص7.

1– ينظر: شعباني لوناس، تطور الشعر الجزائري، م.س، ص131.

فقد كتب الكثير منهم في قصائدهم عن الانتقال الجزائر من مرحلة الإقطاع إلى مرحلة البناء الاشتراكي، فقد لاحظ الدكتور الوناس شعباني أن هناك قصور في الرؤية أو عدم إدراك واع للواقع بأبعاده الاجتماعية والسياسية، حيث قال: "فصحيح أن الجزائر قضت على الاستعمار إلا ان الاقطاعي لم يسقط بهذه السهولة خاصة في سنة **1971**...، ثم أن الجزائر بعد أن خففت من سطوة الاقطاع شرعت في تطبيق قانون الثورة الزراعية سنة **1972** وقد ترتب على ذلك مشاكل وعراقيل جمة ربما ما زالت الجزائر تعيشها" 1.

أما **صالح خباشة** دعى على المساهمة في معركة البناء محتذيا في ذلك لما يقدمه الفلاح والعامل للمجتمع كما انه ينطلق من مقولة هي: "أنه الشاعر عليه أن ينتج مثله مثل العمال" 2؛ ومعنى هذا أن نظرية الفن للفن مرفوضة عند شاعرنا؛ أي أنه يدعو على الفن الملتزم الصادق؛ والأرض عند **حمري بحري** "رمز للوفاء والعطاء والحياة، وفوق كل ذلك فهي أم الجميع وسر البقاء، ومن هذه السمات ينبعث التفاني في حب الأرض وخدمتها بكل همة واقتدار من أجل انتاج أفضل وهذا ما وضحه الشاعر في قصيدته الحب بقلب جديد" 3.

وصف جل الشعراء الفلاح وهو يخوض معركة البناء الاقتصادي، كما صوروا لنا معاناة وشقاء الفلاح حب لأرضه في صورة رائعة كي تصل إلينا نعيش بكل احاسيسنا معاناة هذا الفلاح ابن الطبقة الكادحة.

فقد رأينا ان شعراء الثورة لم يكونوا بمعزل عن الاحداث التي كانت تدور في ذلك الوقت رغم انشغالهم بأحداث الثورة التحريرية، فإن الجزائر شاهدت تواصل مستمر في مواكبة المرحلة الجديدة.

وهذا لم يمنع شعراء التجربة الجديدة من تسجيل مشاعرهم كما ذكرنا بغية تبيان البعد القومي والإنساني، الذي مس الكيان العربي، "فتحدثوا بإسهاب عن الكثير من القضايا وعلى رأسها القضية الفلسطينية التي لا يكاد يخلو ديوان أي شاعر من قصيدة عنها، أما الشعر العاطفي فكان ممزوجا بين حب الوطن وحب المرأة" 4؛

1- المرجع، السابق ص136.

2- يالمرجع نفسه، ص138.

4- طمار محمد مع شعراء المدرة الحرة، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص65.

أي ان الشاعر لجزائري نوع في كتاباته حيث برز موقفه من خلال قصائده وتجاربه المختلفة خلال ذلك العصر.

ذكر على سبيل المثال "قصيدة القدس لأحمد حمدي التي تتضمن موقفين أحدهما سلبي والآخر إيجابي، الأول كله تأوه وتحصر على ما أصاب القدس الشريف، أما الثاني كله تهداد للصهاينة بالانتقام العرب" 1؛ أي أن الشاعر عرض لنا عدة قصائد تصور إحساس الشاعر اتجاه القضية الفلسطينية أثناء الفترة الممتدة ما بين **1967** وما بعدها مباشرة فقد حملت في طياتها مرارة المصاب، كما أنها تتميز بعدم الاستسلام للأمر الواقع بل ان الشاعر يتخطى الهزيمة داعيا إلى الثأر واستمرار الدفاع حتى النصر.

مرحلة جيل الثمانينيات:

فقد انطلق الشعراء كرد فعل عن المرحلة السابقة، حيث: "لاحظوا أن السيطرة الإيديولوجية جرت الويلات على الشعر من حيث البنية والموضوعات والأخيلة وكل ما يتعلق بالشعرية فقد كانت التجربة الشعرية الجزائرية في مترددة بشكل واضح بين احداثه والتقليد في مرحلة السبعينيات" 2؛ لهذا سلك الشعراء طريق جديد وتجربة جديدة تستفيد من ثراتها وتخرج بنص أكثر حداثة يتماشى مع متطلبات المتلقي والشاعر الجزائري فسموه بالنص التجاوزي" 3.

ومن هذا "استطاع الشعر الجزائري المعاصر من محاورة اللغة الإبداعية من زاوية المعرفة الدالة على المنحى الشعري والدالة أيضا على كل معاني التخيل حيث كانت سلطة النص لا تنفصل عن سلطة المعرفة الثقافية والحضارية حيث كان الشعر معبر عن كيان الانسان وواقعيته وهمومه" 4؛ أي أن الشعر الجزائري في هذه الفترة تحول من سلطة المعرفة إلى وهم اللغة، كما أكد الأستاذ بن دحمان عبد الرزاق في أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الخطاب الأزمة ووعي الكتابة

2- ينظر: شعباني الوناس، تطور الشعر الجزائري، م.س، ص144.

3- هيمة عبد الحميد، علامات في الإبداع الجزائري، دراسات نقدية، ج1، الناشر رابطة اهل القلم، سطيف، الجزائر، ط2، ص69.

4- بوقرة عمر أحمد: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري. ص80.

5- بن دحمان عبد الرزاق: الشعر الجزائري المعاصر من سلطة المعرفة إلى وهم اللغة، أعمال الملتقى الوطني، الثاني في الادب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، يومي 16-17 مارس 2009، ص27-28.

"أن كتابة الثمانينيات أين كان النص الشعري الجزائري حاملا لمشروع حضاري استطاعت من خلاله اللغة ان تتحول من وسيلة اعتباطية إلى فاعلية مركزية صنعت القاموس اللغوي الذي تفاعل مع خطابات الأزمة؛ وكم هي كثير تلك النصوص الشعرية التي أسست لثقافة الوعي وانسجمت مع مشروع الحداثة الشعرية وبواكرها الأولى" 1؛ أي أن النص الشعري أصيب بالحداثة في طياته.

فإذا قرأت الخطابات الاحترازية التي ظهرت في نصوص التسعينيات التي سجلها كل من (نور الدين طيبي، ومصطفى دحية، أحمد عبد الكريم، وميلود خيزار...) فقد تدرك وجود ذات غائبة ضمن البناء الاجتماعي الذي بدوره كان معلما هاما في إنتاج أزمة الانسان الشيء الذي أبعد هذه الخطابات الشعرية عن موقعها الإيديولوجي والمعرفي"2.

وعليه فإن مفهوم الشعر يختلف باختلاف المراحل التاريخية والسياسية والاجتماعية والثقافية التي وجد فيها: "فمفهوم الشعر مرتبط بحياة الانسان وليس منفصلا عما يجري من تحديد في المفاهيم الفلسفية والفكرية والسياسية والاجتماعية" 3؛ أي أننا إذا اطلعنا على الشعر الجزائري المعاصر من مرحلة الأربعينيات ليس نفس الذي كتب في الثمانينيات والتسعينيات، وعليه فقد ارتقى الشعر الجزائري المعاصر تدريجيا.

– إذن فجيل فجيل الثمانينيات جيل جديد كان يحمل شعار "إني إلى سواكم لأميل يبحث عن معاني الشيئ كممكن وراء المعنى المجازي متخذا من اليأس صفة له من أجل البحث عن بريق الأمل، إنه أدب الجيل الحر" 4.

– من هذا نستنتج ان نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات، طرأ فيها تحول كبير في البنى الفكرية أو الثقافية أو الاقتصادية وحتى السياسية، حيث أن التجربة الشعرية شهدت عدة تحولات على مستوى الشكل والبنية يقول صلاح فضل: "وظهر خطاب يتماشى شعري يتماشى والتغير الحاصل في الجزائر والعالم العربي وهذا مع جيل

1- ينظر: بن دحمان عبد الرزاق، الشعر الجزائري المعاصر من سلطة المعرفة إلى وهم اللغة، ص27-28.

2- ينظر: أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، ص28.

3- جاب الله أحمد- رضا عامر: تجليات أدب المحنة في الشعر الجزائري المعاصر، ص108.

4- فيدوح عبد القادر: دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1993، ص61.

جديد أظهر تحكما في الأداة الفنية وبعدا عن الشعاراتية والتبعية للآخر السياسي مستفيدا من الموروث الشعري السابق ومحاولا التأسيس لنص شعري جزائري يحمل الخصوصية الذاتية والوطنية" 1؛ أي أن الشعر الجزائري شاهد نقلة نوعية فمن الشعراء من تعامل مع اللغة تعاملا مباشرا حيث جاءت قصائده تميل إلى الأسلوب التقريري، أما الجانب الآخر فقد تعامل معها من الجانب الإيجابي محاولين تأسيس لغة شعرية جديدة شبيهة بالواقع والحياة اليومية.

جمعت لغة الشعر الحر في الجزائر بين آلام النفس وآلام الوطن الذي خرج من حرب مدمرة، فكان على الشاعر تصوير تلك الآلام النفسية والجروح البشرية الدامية وتوظيف الصور البيانية التي لاحظنا خروج الكثير منها عن السياق المألوف إلى انزياحات عديدة من أجل إضفاء عمق أكبر للمعنى، وتوظيف الرمز أيضا ظهر في العديد من الكتابات الشعرية المعاصرة حتى في بعض الأحيان وضعت القارئ في حيرة وغموض لعدم فهمه من مقصدية الشاعر؛ فإن الشعر الجزائري بعد الاستقلال لم يكن له نمط واحد بل إن الشعراء الجزائريين لم يتخذوا موقفا موحدا من النمط العمودي أو الحر، بل معظم الشعراء كتبوا قصائدهم على النمطين (العمودي والحر)، وهنا ملاحظته في ديوان **علي ملاحي بحر يقرأ حالته** حيث أن الشاعر مزج بين الشعر الحر والعمودي في ديوان واحد.

الشاعر علي ملاحي سلك مسلكا غير موحدا في نظمه قصائده في ديوانه، حيث أنه من الصفحة الأولى حتى الصفحة مائة اعتمد على الشعر الحر يعني في قصيدة بحر يقرأ حالته والبلابل تعتصر العنب إلى الشهيدة لالا فاطمة نسومر بلا وطن هل نعيش. اعتمد على الشعر الحر أما في آخر الصفحات للديوان فقد غير طريقة كتابه من الشعر الحر إلى العمودي وصوله إلى الصفحة الأخيرة من الديوان.

إذا كان البيت العمودي قد تميز بالانتظام في أشطره نتج عنه إيقاع رتيب نذكر على سبيل المثال:

– هدأت من روع القصيدة فانبرت كل الحروف تضيحُّ في الصدر الجبان

1– خرفي محمد الصالح: مجلة الد (أ) ص، جامعة جيجل، العدد، العدد 32، (أكتوبر، مارس 2004)، ص07.

- اليـوم اشتــاق الأحـبة كلهـم وأميـل بالوجـه المنمنـم بالأمــاني

- إن المروءة لا ترى من جهـدها إلا التــأوه ساعـة الموت المجـاني[1].

1- ديوان: ملاحي علي، شعر البحر يقرأ حالته، مجموعة شعرية إنجاز الجاحظية، 2011، د.ط، ص101.

الفصل الثالث: البنيات الأسلوبية للجملة الشعرية في ديوان بحر يقرأ حالته للشاعر علي ملاحي

1- تقديم الشاعر علي ملاحي

2- البناء العام للنص الشعري

أ- بنية الجملة

ب- التقديم والتأخير

د- الصور الشعرية

ج- التكرار

هـ- الرمز

3- أساليب الجملة

أ- الجملة الاستفهامية

ب- الجملة المنفية

ج- جملة النداء

تقديم الشاعر:

الشاعر الدكتور **علي ملاحي** الكاتب المرموق الأكاديمي الباحث الجاد، المتخصص في الأسلوبية من مواليد السابع مارس من سنة **ألف وتسعمائة وواحد وستون** (**1961**)، بالمخاطرية بولاية عين الدفلة، يعتبر من أولئك الكتاب الجزائريين القلائل الذين ظلوا مرابطين ثابتين على أدبهم وثقافتهم درس المراحل الأولى في ولاية عين الدفلى، ثم الأدب العربي في معهد اللغة العربية بجامعة وهران حيث حصل على شهادة ليسانس، ثم الماجيستر بجامعة عين الشمس بالقاهرة ثم اللغة العربية وآدابها، ثم شهادة الدكتوراه في جامعة الجزائر.

درس في جامعة تيزي وزو ويدرس الآن في جامعة الجزائر ثم تولى مناصب قيادية في جامعة الكتاب الجزائريين مثّل الجزائر في العديد من المحافل الدولية، ونشر العديد من القصائد الشعرية في الصحف الوطنية والعربية من مؤلفاته: شعرية السبعينيات، القارئ والمقروء (دراسة)، أشواق حزينة (شعر)، صفاء الأزمة الخانقة (شعر).

تحصل على جائزة **مفدي زكرياء** كتبت حول تجربته الشعرية العديد من الدراسات والرسائل الجامعية ونحن في صدد دراسة أحد دواوينه ألا وهو (البحر يقرأ حالته) وهو عبارة عن كتاب صغير يحوي مائة وخمسة عشر صفحة نشر المؤلف، مجموعة شعرية انجاز الجاحظية، **1**.

نبغ في الشعر منذ طفولته، شارك بأشعاره في العديد من الجرائد وهو لا يزال في الطور الثانوي من مسيرته التعليمية، انتقل لمزاولة صقل موهبته في وهران بانضمامه إلى نوادي أدبية والتقى هناك بالعديد من الشعراء الذين كانوا يتنافسون في قرض الشعر، كتب في مختلف المواضيع إلا أن فترة الثمانينيات كانت نقطة حاسمة في تحديد مسار شعره، إذ أخذ يكتب عن وطنه وسخر شعره للكتابة عن المعاناة والألم الذي كان يعيشه الشعب الجزائري آنذاك، وظهرت لديه في هذه الفترة العديد من الدواوين الشعرية كلها تتحدث عن الوطن مدحا وفخرا وتحسرا وتوجعا عليه وشوقا إليه بعدما استقر فترة في القاهرة ولا يزال إلى يومنا هذا يكتب عن الوطن وفاءا وإخلاصا.

1- ينظر: أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة، الجزائر.

أهم مؤلفاته:

صاحب أربع مجموعات شعرية: أشواق مزمنة، صفاء الأزمة الخانقة، البحر يقرأ حالته، العزف الغريب، إلى جانب ثلاث 03 مجموعات مخطوطة (شعرية).

لم يكتفي في الشعر وإنما لديه العديد من المؤلفات النقدية منها:

- شعرية السبعينيات / القارئ والمقروء
- المجرى الأسلوبي
- الجملة الشعرية في القصيد الجديد
- هكذا تكلم الطاهر وطار
- أقلام على الدرب

*** سيرته الأدبية:**

ناشط إعلامي بالجرائد الوطنية (الجمهورية، السلام، الشعب، المساء والخبر) من سنة 1979 إلى الآن من خلال مقالات متفرقة ومساهمات أدبية؛ منتج إذاعي على مدى أربع سنوات لبرنامج أدبي (أقلام على الدرب) من سنة 1999-2003.

*** سيرته العلمية:**

- الرتبة العلمية: أستاذ التعليم العالي منذ 2009/12/24.
- أستاذ محاضر منذ 2004/12/14.
- التخصص: الدراسات النقدية المعاصرة.
- ليسانس في اللغة العربية وادابها جامعة وهران جوان 1985.

– ماجستير في اللغة العربية وأدابها جامعة عين شمس، القاهرة، فبراير 1990.

– موضوع البحث: الجملة الشعرية في القصيدة الجديدة، مفهومها وخصائصها، دراسة أسلوبية، إشراف الدكتور صلاح فضل، جامعة عين شمس القاهرة فبراير 1990 بدرجة الامتياز.

– دكتوراه دولة من جامعة الجزائر 14 ديسمبر 2004 موضوع البحث الدلالة الشعرية الجديدة طبيعتها، وخصائصها دراسة أسلوبية لنموذج شعري جديد تحت إشراف الدكتور: عبد القادر هني.

– رئيس فرقة بحث بعنوان: "مستويات التلقي الأدبي في الجزائر بعد الاستقلال تحت رقم 1601/12/98"

– رئيس فرقة بحث بعنوان "حضور الخطاب الشعري الجزائري في المنابر العربية تحت رقم 00120060033"

– رئيس فرقة بحث بعنوان: "حضور الخطاب الروائي الجزائري في المنابر العربيةبتاريخ 2011/01/01.

– مدير تحرير مجلة التبيين التي تصدر عن جمعية الجاحظية ابتداء من العدد 27 إلى الآن.

– رئيس تحرير مجلة الحكمة (مجلة دورية اكاديمية محكمة) بداية من السداسي الأول من 2013 تصدر عن مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع الأبيار الجزائر، مشارك في عدد من الملتقيات العلمية الوطنية "بشار، سعيدة، البليدة، الجزائر).

– رئيس اللجنة البيداغوجية لقسم اللغة العربية جامعة الجزائر خلال الموسمين 2007/2006 و 2008/2007.

– نائب رئيس القسم المكلف بالبحث العلمي والدراسات العليا بداية من الموسم الجامعي 2010/2009 إلى يومنا هذا.

– رئيس مشروع بقسم الماجستير خلال الموسم الجامعي 2008/2007 2009/2008 2010/2009 شعيبة الدراسات الأدبية.

– عضو اللجنة العلمية لقسم اللغة العربية وأدابها بجامعة الجزائر 2 منذ الموسم الجامعي 2013/2012.

* النشاط العلمي:

– المشاركة في الملتقيات العلمية: ملتقى السرديات ببشار، ملتقى المناهج والتراث بسطيف، ملتقى علم النص بالجزائر خلال دورات مختلفة.

– المشاركة في ملتقيات العلمية دولية في مصر والمغرب.

– مشرف علمي على أكثر من 25 رسالة ماجستير بكل من جامعة الجزائر البليدة والشلف.

– مشرف علمي على اكثر من 20 أطروحة دكتوراه بجامعة الجزائر نوقشت منها 03 أطروحات وبصدد مناقشة ثلاث رسائل أخرى.

– مشرف على أكثر من 100 ليسانس بين جامعة البليدة والجزائر منها اكثر من 35 مذكرة إبتداء من 2004 إلى الآن.

– مشارك في الإشراف والتصحيح بقسم الماجستير في كل من جامعة الجزائر البليدة، الشلف، وجامعة ورقلة.

– أستاذ بقسم الماجستير جامعة سعد دحلب البليدة ابتداء من المواسم الجامعية 2003/2002 (مقياس نظرية القراءة)، 2004/2003 (تحليل الخطاب) 2006/2005 (علم المصطلح) 2007/2006 (علم المصطلح) 2009/2008 (الأدب المعاصر) 2010/2009 (الأدب المعاصر).

– أستاذ بقسم الماجستير جامعة الشلف خلال الموسم الجامعي 2007/2006 (تحليل الخطاب الأدبي)

*** النشاط الثقافي:**

– عضو اتحاد الكتاب الجزائريين منذ 1987 أمين وطني باتحاد الكتاب الجزائريين من سنو (1998،2000) بالمغرب

– مساهم بشكل متواصل منذ 1982 إلى الآن في الجزائر الوطنية.

– مساهم فعال في الملتقيات الأدبية وبحوزتي الكثير من الشهادات الشرفية الثقافية.

– رئيس اللجنة العلمية لملتقى نقد النص في الجزائر بالمركز الجامعي سعيدة.

1- بنية الجملة:

أ/- الجملة الشعرية:

ذهب علماء النحو إلى القول بأن الجملة النحوية قسمان القسم الأول يضم الجمل الفعلية وأما الثاني فيضم الجمل الإسمية، وقد حدد هؤلاء العلماء بعض الشروط لتكوين الجملة إسمية كانت أم فعلية.

- لاحظنا أن الاستعمال اللغوي بين الجمل الفعلية والاسمية في ديوان بحر يقرأ نفسه متنوع فإن النحاة العرب لم يحددوا لنا الاستعمال الكمي والكيفي للجملة أكانت فعلية أم اسمية فقد استخدموا الجملة الفعلية والجملة الاسمية ولم يفرقوا بينهما كما وكيفا من حيث القوة والضعف.

أشار ابن مالك إلى أن العربي إذا أراد أن "يبدأ قوله بفعل فعليه أن يراعي الترتيب القياسي فحكم الفعل أن يتقد والفاعل التأخر عن رافعه حيث قال:

- وبعد الفعل فاعل، فإن ظهر فهو وإلا فضمير استتر1

فقد أشار ابن مالك إلى القياس وهذا القياس ينطبق على الجملة الفعلية أما الكوفيون فأجازوا التقديم في ذلك كلها على شرط أن تبقى الجملة على فعلتها" 2؛

أي أن الجملة الفعلية هي التي تغلب على الكتابة عند بعض الشعراء كما أن الباحثين المحدثين ذهبوا إلى القول بأن: "الجملة الفعلية أساس التعبير في اللغة العربية" 3؛ وهذا دليل على أنهم اهتموا بدراسة الجمل.

وقبل أن نحكم في هذا الموضوع سلبا أم إيجابا قمنا بدراسة ميدانية في شعر علي ملاحي "البحر يقرأ نفسه" لكي نعرف ما هو الأكثر استعمالا؟ الجملة الاسمية أم الفعلية؟ فإن الجملة الفعلية حيوية قادرة على إحاطة الحدث

1- ابن مالك، ألفية ابن مالك ص35.

1- الدجني عبد الفتاح: الجملة النحوية نشأة وتطورا وإعرابا، مكتبة الفلاح الكويت، ط2، 1987، ص86

2- ينظر: ملاحي علي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد، ص112.

الفعلي والتعبير عنه" 1؛جاءت على النحو التالي:

تريث...تريث

جرحت النسيم المكابر

جرحت الطيور

أوقفت الشعور المصادر 2.

وقوله أيضا:

قال لي يا أخي

ضاقت الأرض بي

باعني وطني

واشتراني بكل اللعب3

أما الاسمية فهي الجملة التي تبتدأ باسم نحو قول الشاعر: "البحر في راحتي"

- ههنا البحر من يقتنيه
- وكان على مضض
- هذا أوان التناثر
- البحر ساعتها...
- وكان علينا التداوي بأعشابنا 4

فالجملة الاسمية لا خلاف فيها حيث يقول ابن يعيش: "وأما الجملة الاسمية فإن يكون الجزء الأول منها

1- ديوان: ملاحي علي، بحر يقرأ نفسه شعر، مجموعة شعرية إنجاز الجاحظية، 2011، ص07-08.

2- ينظر: نفس المرجع، ملاحي علي، بحر يقرأ نفسه شعر، ص62.

3- يظر: نفس المرجع، ص.ن.

4- ينظر: الديوان نفسه، ص04.

اسما كما سميت الحملة الأولى فعلية، لأن الجزء الأول فعل وذلك نحو يزيد أبوه قائم 1.

وتعرف الجملة الاسمية في بنيتها التركيبية تحولا وتغييرا ويكون ذلك حسب تواجدها الموقعي، بمعنى آخر "إن كل جملة إسمية تخلق إما داخل جملة من الأنساق المتألفة ضمن سياق نصي، وإما أ، توجد منفصلة، معزولة ومحددة لا تتعدى غيرها" 2؛ وأشار أيضا إلى "أنها عينة ملغوية تقوم بالإخبار لوجه الإخبار وفي تموقعها في القصيدة الشرعية تجعل النسق الشعري خطيا، أي ينعدم فيها الفعل ورد الفعل، فمن هنا يسقط الزمن الشعري وتصبح الجمل الشعرية للأزمان نتيجة بنائها على الطابع الاسمي" 3.

- وتفاحة من ذهب
- بين عينيه نور
- ونيران عشق
- وطيف قدر
- وعلى كتفيه عصافير مجروحة
- وعناقيد محشوة باللهب 4.

وتصبح الجملة الفعلية واسعة الانتشار، وتنسحب الجملة الاسمية لتصبح قيمتها الاثباتية الإخبارية أن تهون من الأسلوب الانفعالي للرسالة الشعرية، ومنه تصبح الجملة الاسمية ذات قيمة أسلوبية لها مجالها في الأداء اللغوي؛ ومنه نستخلص أن الجملة الاسمية مثل الجملة الفعلية هي الأخرى تأخذ بعدا أسلوبيا في تجربة علي ملاحي؛ فهناك جمل إسمية منسوخة وهناك جمل إسمية منفية، فإن المنسوخة يمكننا أن نقسمها بناء على ورودها في الخطاب الشعري إلى قسمين:

1- ينظر: المرجع السابق، الدجني فتحي عبد الفتاح، ص78

3- ينظر: مرجع سابق، ملاحي علي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد، ص134.

4- ينظر: مرجع سابق، ملاحي علي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد، ص134.

5- ينظر: مرجع سابق، ملاحي علي، بحر يقرأ حالته، ص62.

جملة إسمية منسوخة بأدوات النفي مثل: ساحلي لا رمال فيه 1؛ ففي هذا المثال فإن اللام النافية دخلت على الجملة الاسمية ونفتها، اما الجملة الاسمية المنسوخة بأداة التوكيد (إن) مثل: إن غدا يقترب

إن + إسمها (نكرة) + خبرها (نكرة)

وقد تكون أيضا الجملة الاسمية بأداة التوكيد (أن) مثل: أن أختفي في المقادير

ففي قوله:

- من هنا مرت الريح
- ريح بلد
- والأماني معلقة في وتد
- على كتفيه عصافير مجروحة
- ضاقت الأرض بي

قام الشاعر هنا بتوظيف عناصر الطبيعة للتعبير عن أفكاره، وذلك بالجمع بين الفاظ الريح، وتد، عصافير، الأرض فهي تراكيب تقريرية معبرة عن مدى حيرة وخوف من مستقبل غامض، ففي المركب الاسمي ضاقت الأرض بي يعكس مظاهر الحزن والخوف الذي كان يعايشه الشاعر.

وعليه يمكننا القول أن رصد الأسماء في أي نص شعري يساعدنا على تلمس التأثير النفسي لطابع التعبير اللغوي؛ يتضح لنا على ضوء الدراسة أن علي ملاحي استعمل الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية، وليس معنى ذلك انه اهمل الجمل الاسمية بل إنه أعطى للجمل الفعلية النصيب الأكبر.

كما وظف الأفعال بكل أنواعها الماضية والمضارعة المنصوبة وحتى المجزومة وافعال الأمر والجدول التالي يوضح ذلك:

1- ينظر: مرجع سابق، ملاحي علي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد، ص135.

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة
ذهب – كابدوا – ملئ – قالت – شربنا – لعب – شطروا – فتح – جرحت – نبشت – سكنت – بات – شيدوا – قالوا – عادت – صاروا – جرى – مضى – طارت – جلس – نوى – باتت – حاول – بسطت – حط – استوى – احتضن – ضاقت – اعترت – بكى – تلون – بلل – مشى – همست – اقترح – خطت – دارت – انفصمت	تحلوا – يفرحوا – يحزنوا – انحنوا – يقتنيه – يقرأ – يقد – يعيله – يسقط – أعيد – تداوي – تقترف – تتناثر – تنسكب – تدفق – سيضرب – أرسلوا – تقصي – أعطى – أعطيك – تبقى – ابدأ – سنعطيك – سيشهد – تقرأ – تخيط – ترسوا – أحاول – تتداوى – نغني – تبادر- يناور – أركب – يسير – أساوي – أعلن – تؤخذ – تنتهي – تبتدي – يرتخي – يستوعد – يطير – يعطر

الأفعال المنصوبة	الأمر	المجزومة
أن أختفي – أن أشتهي – أن أرتخي – أن يغني – أن يستفيق – أن يسمي – أن نصنع – أن أنام	تريث – اقتطعي	لم يكن – لم يجمع – لم أكن – لم يمت – لم ينكمش – لم ينكسر – لم يلد – لم يسد – لم تطلها – لم يجد – لم تذب – لم ينهزم – لم أفهم .

جاءت الأفعال في ديوان علي ملاحي بكثرة وبدلالات مختلفة، فإن الأفعال المضارعة كانت بكثرة (يسقط، يقرأ، يجمع، يمت، يستوي، يطير، يعطر...) لقد وظف الشاعر علي ملاحي مجموعة كبيرة من الأفعال فقد وزعها على قصيدته حسب أزمنتها وحسب أن أسقطت هذه الأفعال في جدول لاحظت أن الشاعر استحضر الأفعال المضارعة بنسبة تفوق الأفعال الأخرى، وهذا يدل على أن النص لا يخلو من الحركة والسيرورة.

لقد جاءت الأفعال المضارعة أكثر تنوعا وعددا، وهذا قد يحملنا على أن الشاعر يهدف من خلالها إلى إبراز الحاضر والمستقبل من هزيمة فرنسا على يد الجزائر.

أما فعل الأمر (تريث – اقتطعي) كانت نسبته قليلة جدا في ديوان علي ملاحي، ربما يعود ذلك على أن الأغراض الطلبية المتمثلة في فعل الأمر ليست مجال استخدام في غرض يعرض فيه الشاعر حقيقة حية منن الاستعمار الفرنسي والملاحظ ان هذه الظاهرة (وجود فعل الأمر في الديوان) قليلة جدا.

التقديم والتأخير:

يسعى المبدع إلى اختيار مفردات لغته ذات الصلة بمخزونه الفكري والوجداني، كما أنه يحاول اختياره للمفردات دقيق ليشكل علاقة بينه وبين المتلقي، وهذا ما أدى بالنحاة واللغويين والبلاغيين أن يلتفتوا على التراكيب اللغوية، وتفاوتت آرائهم في التعليق عليها، وسيقتصر الحديث على عملية التقديم والتأخير باعتبارها ظاهرة أسلوبية في الشعر، رأى نور الدين أن التقديم والتأخير هو: "انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته" 1.

لهذا حظي التقديم والتأخير في الجملة العربية، عناية كبيرة من قبل البلاغيين، فقد أشار عبد الواسع أحمد في كتابه شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي حيث قال: "ستهدف، بالإضافة إلى خرق نظام النحو، أو نظام البناء النحوي للجملة الشعرية" 2.

ويبدي ابن رشيد القيرواني رأيه من التقديم والتأخير، وقال أنه ليس لديه سبب إلا للضرورة الشعرية، أو رغبة الشاعر في التلاعب بموقع الألفاظ فهو يرى: "أن من الشعراء من يضع كل لفظة موضعها لا يعدوه، فيكون كلامه ظاهرا غير مشكل، وسهلا غير متكلف ومنهم من يقدم ويؤخر إما لضرورة وزن أو قافية وهو أعذر، إما ليدل على أنه يعلم تصريف الكلام، ويقدر على تعقيده، وهذا هو الذي يعنيه" 3.

أما عبد القادر الجرجاني فقد وقف وقفة تعارض لرأي ابن رشيق، قائلا في كتابه دلائل الإعجاز في علم المعنى: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية..." 4؛ أي أن العلماء القدامى منهم رأى أن ظاهرة التقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية من شأنها إحداث جمالية ومنهم من رأى أنها ظاهرة مألوفة تغير نظام الجملة ويكون ذلك لغرض فني مرتبط بأداء المعاني.

1- السد نور الدين: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه اشراف، طاهر حجازي، الجزائر، 1993، ص142.

2- عبد الواسع أحمد: شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، ص104

3- نقلا عن عتيق عمر دراسات أسلوبية في الشعر الأموي، شعر الأخطل نموذجا، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 1433هـ 2012م، ص38.

4- الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعنى، صحح أصله، محمد عبده ومحمود الشنقيطي، وعلق عليه، محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت، ط1، 1994، ص85.

وتقوم الجملة العربية في أساسها وفق تراكيب النحوية فإن الفعلية تقوم على وجود فعل وفاعل ومفعول به أو فعل وفاعل وفضلة (حال أو تمييز، وتستطيع أيضا أن يكون الفعل مع الفاعل والجار والمجرور أو ظرف، أما الإسمية ففيها المبتدأ والخبر وترتيب الأوصاف مثلا: الصفة والموصوف؛ "لكن الخبر قد يتقدم على المبتدأ في مواضع عدة، وقد تضاف الصفة إلى الموصوف أيضا، إلا أنه يجب التفرقة بين التقديم والتأخير الأمرين اللّذين يتجليان في الجمل الاعتراضية" 1؛ أي أن التقديم والتأخير هو تحول في بنية الجملة نحو إعادة ترتيب المفردات وتركيبها في الجملة.

وقدم أبو العدوس يوسف في كتابه الأسلوبية الرؤية والتطبيق إضافة تكمن في: "وترمي الأسلوبية إلى فحص النص الأدبي في تراكيبه اللغوية للكشف عن القيم الجمالية التي تكمن خلفها، والاختيار في النظرة الأسلوبية كذلك إما أن يكون خاضعا لإرادة المنشئ، أو واقعا لا خيار فيه للمنشأ" 2؛ ومن أبرز مظاهر الترتيب والتقديم والتأخير في القصيدة ما يلي: أولا تقديم الجار والمجرور، الفصل بين المفعول به والعامل فيه سواء أكان فعلا أو وصفا، يعمل عمله الجار والمجرور، ويظهر ذلك في قول على ملاحي: -- على زعفران يعطر كل صباح 3؛ فقد أقحم الجار والمجرور (علي زعفران) قبل الفعل (يعطر)، وهذا دليل على أن الشاعر أضاف في تعبيره طاقة وذلك أن يذكر الجار والمجرور ويأخر الفعل لتضخيم الدلالة وتقوية المعنى، بتوجيه وجهة على غير المعتاد، إذن أراد الشاعر أن يضيف لكتاباته نوع من هذا اليقين ليفطن إليه المتلقي وذلك كله ليخرج الشاعر من المعتاد.

أما في تقديمه للجار والمجرور في هذا المثال كونه ظرفا مكانيا حيث قال: على مهام المحبة مرسومة 4؛ يقول أيضا:

- ولقد تحن إلى الجراح جرحنا * * * لتصوغ بستان الحقيقة في تفان 5.

في هذا المثال قدم الشاعر الجار والمجرور (إلى الجراح) على الفاعل جرحنا فهدفه هنا كان تسليط الضوء على مدن الأحزان والجروح التي يعانيها الشاعر.

1- أبو العدوس يوسف مسلم، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان ط 3، 2013، ص 271.

2- المرجع نفسه، ص271

3- ديوان علي ملاخي، بحر يقرأ حالته، ص44.

4- ديوان ملاحي علي ،بحر يقرأ حالته ، ص12.

5- ديوان ملاحي علي ،بحر يقرأ حالته ، ص108.

ثانيا: تقديم الفاعل على الفعل

يستطيع الشاعر أن يقدم الفاعل على الفعل (المسند إليه –المسند) وذلك لإعطاء جمالية في أسلوبه، ونلتمس ذلك في قصيدة لالا فاطمة للشاعر على ملاحي حيث يقول:

–ضوء يقايضني مثل طفل... 1؛ حيث قدم الفاعل (ضوء) على الفعل (يقايضني) وذلك لأنه أعطى اهتماما وعناية للضوء، كونه ينير عقله ويزيده ضياء لهذا قام بتقديمه.

ثالثا: تقديم خبر المبتدأ

ومنه:

شفق أنت وطني

أيها البحر...

يا زنجبيل الحضارات الكبيرة

قدم الشاعر الخير (شفق) على المبتدأ (أنت) لأنه من مقام التغني بالوطن والافتخار به، فإن الشاعر هنا أراد الاهتمام بالخبر حيث أن المتلقي يهتم بمعرفة الخبر أكثر من معرفته بالمخبر عنه.

في نفس السياق أشار إلى قضية تقديم الخبر على المبتدأ لتنظيم انفعالاته وترتيب رغباته؛ أي أن الشاعر يقدم ما يطفوا على سطح وجدانه وفكره، ويؤخر ما يترسب في أعماقه. "وعليه فالتقديم مرآة تنعكس عليها الأولويات الوجدانية الفكرية للمبدع، وهو في الوقت ذاته وسيلة للملتقي لقراءة النص الغير مرئي لإدراك كنهه" [2]

العديد من الكتاب أشاروا إلى هذه الظاهرة ومن بينهم السيد نور الدين في كتابه الأسلوبية في النقد العربي الحديث حيث قال: "ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من

1–ديوان علي ملاحي: ص10.

2–ينظر : المرجع السابق ، عتيق عمر ، دراسات أسلوبية في الشعر الأموي ، ص 54.

تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إفراز الصور المنشورة والانفعال المقصود"1.

تقديم الصفة على الموصوف:

وهي ظاهرة لا نراها كثيرا في الشعر حيث أنها قليلة لكن علي ملاحي وظفها في ديوانه حيث قال:

والمناديل مفقوؤة عينها2.

(مفقوءة) هي الصفة فقد قدمها الشاعر عن موصوفها (عينها) لإبراز حالة المناديل ولاستثارة المتلقي وتنبيهه.

ها هي الروح مطوية

الصور الشعرية:

اعتمد الشاعر على الجملة الشعرية وتفعيلتها في الشعر الحر حيث أن هذه الأخيرة مصطلح حديث "ارتبط بحركة الشعر الحر وتعتبر بنية مكتفية بذاتها، تستطيع أن تكون سطرا أو مجموعة سطور شعرية، فإن بعض الشعراء يعتبرون أنها مستقلة بذاتها. فإن هذه الاستقلالية ليست تخص الدلالة فقط بل الدلالة والموسيقية مع بعض" 3؛ فإننا لو تصفحنا في شعر على ملاحي فإننا نجده أورد جملة شعرية بشكل واضح نذكر على سبيل المثال :

فماذا يقول المطر ...؟

أحدق في الأرض: قلنا لعشبك وحد مشاعرنا،

فاستحى...

وأشار إلى الأفق:

ماذا يقول المطر؟

وفاطمة ثديها قابل للجفاف...

1- ينظر: المرجع السابق ، السيد نور الدين ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ص 141.

2- الديوان السابق: ص28.

3- عبيد محمد صابر: القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، ، ص110-111.

فماذا يقول المطر؟1.

نرى أن الشعر كتب هذه الأسطر ووضع قافية تتباعد أكثر بفعل طول الجملتين الشعريتين، وتمثلت القافية في هذه الأسطر في تكرار العبارة التالية: "ماذا يقول المطر"؛ فهذا ما جعلها نواة القصيدة أو المفتاح الذي نفتح به المعنى العام للقصيدة.

"حدد غنيمي هلال خصائص الأسلوب العامة وهي: الصحة والوضوح والدقة. وحدد طبيعة هذه الخصائص كما وردت عند أرسطو، وأضاف إلى هذه الخصائص المشتركة بين النثر والشعر خاصيتين في الأسلوب الشعري هما: الوزن، واستعمال المجازات"2؛ فهذه الأخيرة قد وظفها علي ملاحي كثيرا في قصائده نذكر على سبيل المثال في الوزن والقافية:

بلدي في يدي ...

ويدي في يدي ...

وبلدي ويدي والعصافير يا سيدي.

فقد وردت لفظة (يدي) في السطر الأول والثاني وفي القافية وترددت في بداية السطر الثاني وفي وسط السطر الثالث. فهناك من يقسم القوافي إلى نوعين قافية مقيدة وقافية مغلقة.

زيادة إلى ذلك حاول غنيمي تحديد خصائص أسلوب الشعر والنثر وما يلتقيان فيه أو يفترقان، ويشير في بعض الهوامش إلى المباحث البلاغية العربية التي تناولت بعض الظواهر الأسلوبية المشتركة مع ما ذهب إليه أرسطو، وبخاصة المطابقة أو المقابلة والازدواج والاستعارة والتشبيه. فإن القصيدة الحرة البحر يقرأ حاته تبتدأ باستعارة:

أحاول أن أختفي في المقادير:

كان الذي بيننا دفترا عائليا ورسميا جميلا،

وكان الوطن

1- ملاحي علي: البحر يقرأ حالته، ص22.

2- السد نور الدين: الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، الجزائر، ج 1، ص166.

ساعة من ذهب

كابد الناس أقدارهم

وتجلّوا بلا لحية للزمان،

ولم يفرحوا...ساعة...بالهذيل،

ولم يحزنوا بغتة...

إنما كابدوا ملء أذقانهم محنة

وانحنوا للدعاء...

وقد قالت الريح في غبطة:

ههنا البحر من يقتنيه، ...

قالت لنا الريح: فليسقط[1].

ففي هذا البيت الأخير قالت لنا الريح استعارة مكنية وهي التي حذف فيها المشبه به (الركن الثاني) ألا وهو (الإنسان) وبقيت صفة من صفاته ترمز إليه (القول). فالأصل هو: الريح يقول كالإنسان، ولكن الإنسان لم يذكر وإنما ذكر في الكلام ما يدل عليه وهو قوله: قالت (فالدليل على أنه استعارة: أن الريح لا تقول).

فالتكرار الذي يعد شكلا من الارتياح الكمي في قوله:

- وعاطفة طاهرة ...
- ومذبوحة في المراسيم والشهداء،
- ومذبوحة في الزهور وفي زغردات النساء.

يوظف لإنتاج إيقاع الشعر، مركزا لتوليد العبارة السابقة:

- عاطفة طاهرة

1-مرجع سابق، ص21.

واختيار الشاعر لفظة "طاهرة" وإسنادها إلى "عاطفة" اختيار غير متوقع، وتركيب متمفصل دلاليا، وهو ما تسميه البلاغة القديمة: **الاستعارة**؛ لقد عمد لشاعر في ديوانه بتوظيف الاستعارات بنوعيها التصريحية والمكنية ولكنه أعطى نسبة أكبر للمكنية لأنها أبلغ في التصوير وأعمق في الخيال لأنها يحذف فيها المشبه به فيكون المعنى أعمق وأبلغ من التصريح به عن طريق الاستعارة التصريحية.

وظف الشاعر علي ملاحي مجموعة من المحسنات البديعية ليكمل جمالية كلامه حيث أن "علم البديع هو العلم الذي يوشى به الكلام بأوجه الحسنى و قد يكون ذلك الحسن من جهة اللفظ و قد يكون من جهة المعنى" 1؛ أي أن المحسنات البديعية سواء معنوية أو لفظية فإنها تزيد الكلام جمالا؛ ومن هنا فقد قسموا العلماء هذا العلم إلى قسمين، قسم يضم المحسنات المعنوية وقسم يضم المحسنات اللفظية.

1-المحسنات المعنوية:

كالطباق والمقابلة والتورية والارصاد... كما أنها "تعطي للمعنى جمالا وترتاح لها النفس خاصة إذا كانت تخرج من نفس حزينة متأثرة كحالة الشاعر، تحسن استعمال الكلمة وضدها ويختار لها ما يناسبها ويتناسق معها لتشكيل لحنا كعذوبة الماء"2.

- ومن خلال دراستي لأحد الأبيات من قصيدة "البلابل تعتصر العنب" من شعر "بحر يقرأ حالته" فقد وجدت مجموعة من المحسنات منها الطباق في قوله:

- تنتهي حفلة،

-تبتدي حفلة،3

فالطباق هنا هو طباق الإيجاب، ومعنى فيه الابتداء والانتهاء وصفتهما الضد، تنتهي وتبتدي؛ أما الجناس هو الآخر ظاهرة بديعية، ومن أوائل من فطنوا إليه "عبد الله بن معتز" فعرفه ومثل للحسن والمعيب منه شتى حيث

1- زايد خليل فهد: البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، الأردن، ص165

2- ينظر: المرجع السابق، زايد خليل فهد، ص166.

3- الديوان السابق، ملاحي علي، بحر يقرأ حالته، ص21.

قال: "التجنيس أن تجئ الكلمة أخرى في بيت شعري وعلام ومجانستها لها أن تشبيهها في تأليف حروفها"[1].

ومنه فإن ظاهرة الجناس ظهرت بكثرة في ديوان "على ملاحي" نرصد من خلالها أهميتها ودورها في بناء الإيقاع الشعري العام، فيوظفه الشاعر من شيء من الأهمية فيقول:

-لا، ولم ينكمش شاعر في جسد

-لا ولم ينكسر وطن من حسد[2].

وفي قوله أيضا:

- وعلى بركة هدهد من لهب،

- من يراه يطير إليه من ذهب...

- والمعز هوى،

- و استوى في عرفه من نوى

الشاعر يجانس من خلال الكلمات الآتية (جسد -حسد -لهب -هوى -نوى). لكي يحدث شعور المتعة لدى السامع أو القارئ من بعده والجناس لم يكن غريبا في القصيدة العربية التقليدية، لكنه طفا في مساحة القصيدة الحديثة بشكل واضح وقد جعله ذلك من الخصوصيات القريبة من الإيقاع الشعري الذي توفره البحور التقليدية المعروفة لدى الشعراء القدامى"[3].

التشبيه:

التشبيه كغيره من الأساليب التي تخص الأقوال وفنونها وجاء به الشاعر علي ملاحي في ديوانه ليؤدي رسالة ذات أثر في ذهن المتلقي، ولتحقيق أغراض نفسية أيضا من علم البيان والتشبيه ليس وسيلة نتوصل به إلى معرفة أسلوب

1-عتيق عبد العزيز ، علم البديع ، الشركة الدولية للطباعة ، القاهرة ، ط 2004 ، ص 152 .

2- الديوان السابق، بحر يقرأ حالته، ص53.

3- ينظر: ادريس صفية، بنية الخطاب الشعري عند عبد الحميد شكيل، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2014، الجزائر، ص112.

آخر، إنما هو مقصود لذاته، ويقول أبو الهلال العسكري عن التشبيه أنه "يزيد المعنى وضوحا، يكسبه تأكيدا، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه، وقد عن القدماء وأهل الجاهلية ما يستدل به على شرفه وموقعه من البلاغة"1 ؛ أي أن التشبيه كنز من كنوز البلاغة وغاية الأديب والكاتب والشاعر وليس وسيلة نتوسل بها لمعرفة الأسلوب.

عرفه زايد خليل فهد في كتابه البلاغة بين البيان والبديع أنه: "الدلالة على أن شيئا أو أشياء شاركت في معنى أو أكثر بأداة ملفوظة أو ملحوظة" 2؛ أي أنه تمثيل شيء بشيء لصفة مشتركة بينهما أو أكثر، وذكر أن التشبيه في الأصل اللغوي "هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر أو إلحاق أمر بأمر بأداة التشبيه للجمع بينهما"3.

يعد التشبيه من بين الركائز الأساسية التي يستعملها الشاعر في بناء الصور الشعرية وهو عند علي ملاحي يحتل مكانة مرموقة وقد جاء في صور متنوعة لتنوع الحالات التي تأتي فيها عناصره من حيث الحذف والذكر أو طبيعة أطرافه أو مصدر صوره، وينقسم التشبيه من حيث وجه إلى مفصل ومجمل:

1- مفصل ومجمل:

فالمفصل ما ذكر فيه وجه الشبه مثل:

وكنا نرى الشهداء بقرب مخداتنا كالنجوم

في هذا المثال شبه الشاعر الشهداء بالنجوم المضيئة في السماء فذكر المشبه (الشهداء) والمشبه به (النجوم) وأداة التشبيه الكاف أما المجمل فهو ما حذف فيه وجه الشبه مثل قول الشاعر:

لكنك الآن شبه الاختيار[4].

صور لنا فخر الشاعر بشهداء الوطن الذين بذلوا حياتهم من أجل الحرية فجاءت الصورة معبرة ودالة على نوع من

1- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي البيجاوي، مكتبة عيسى الحلبي، القاهرة 1952، ص183-184.
2- زايد خليل فهد: البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص10.
3- المرجع نفسه، ص10.
4- ديوان علي ملاحي: ص10.

التقديس للشهداء

في هذه الصورة: ليموت ما بين الحجارة هادئا وكأنه الأعمى، هنا ذكرت الأداة (كأن) والمشبه به (الأعمى) وقد شبه الشاعر هنا الرجل المنال بالأعمى الذي لا يعرف إن التبع الطريق غير السوي وابتعد عن طريق الخير والهداية

وفي قوله أيضا:

- وفاطمة من عشائر...

- وصافية كالجواهر...

- فماذا يقول المطر...؟

هنا نوع التشبيه هو تشبيه المرسل إذ ذكرت فيه الأداة (الكاف) والمشبه (فاطمة) والمشبه به (الجواهر)، فمن خلال قوله هنالك تشبيه واضح، إذ شبه الشاعر لالا فاطمة نسومر بالجوهرة الثمينة التي كانت تحمل في داخلها جمال ونقاء وصفاء إنها أجل ما يمكن أن تعتز الجزائر به وتتفاخر، هو ما سجله التاريخ وثبته في صفحاته الخالدة حول كفاح وشجاعة وبطولة هذه المرأة الجزائرية.

التكرار: أخذ حيزا كبيرا في قصيدة البحر يقرأ حالته، حيث أنه يعتبر من أهم الدعامات للقصيدة الحرة، "تعتمد عليه في صوغ إيقاعها، وينتج عن عنصر من عناصر النص الأدبي سواء تكرار الأحرف أو الكلمات أو الجمل الشعرية أو حتى المقاطع، وينبع التكرار من صميم التجربة الشعرية لدى الشاعر"1؛ أي أن التكرار من اهم السمات التي يتسم بها الشعر الحر.

- بالتالي فإن للتكرار مستويات فقد برزت هذه الظاهرة في الشعر قديما وحديثا، هذا ما جعل الشعر المعاصر يأخذ التكرار كحد أساسي إما في الحروف أو الكلمات أو حتى الأفعال والأسماء والعبارات فقد صنفت على مستواها التركيبي كالآتي:

1- عبيد محمد صابر: القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2009، ص29.

1/- تكرار الحروف:

يقول الشاعر "علي ملاحي" في قصيدة البحر يقرأ حالته:

- وكل الذي في الفؤاد...

- أصوغ الحديث عن العاشقين

- وعن دورتي الدموية

- وعن كذبة بنيت فوق ظهر شظية.

- وعن موطن آفل في السماء

- وفي الأرض

- عن شهوة في وصية[1].

وقد جاءت الواو عاطفة في الأسطر الأولى، لغرض الربط بين انفعالات الشاعر تجسدت في رصد الواقع المزرى الذي يعيشه الشعب الجزائري وذكر مآسي الوطن، وساهمت الواو إلى جانب حرف الجر (عن) و (في) في تدفق التجربة الشعرية للشاعر وذلك ما تحققه أدوات الربط من تماسك النص الشعري والانسجام بين التراكيب والأكثر من ذلك الربط بين الأفكار، لقد وظف الشاعر في هذه الأسطر حرف الجر (عن) فقد ذكر النحاة لحرف الجر (عن) عدة معاني، فإن المعنى المناسب. هذا هو الظرفية، أي بمعنى "في"[2]. أما حرف الجر (من) فقد اختلف النحاة في حصر المعاني التي يؤديها هذا الأخير، فمنهم من ذكر لها ستة معان، ومنهم ذكر لها سبعة معاني ومنهم من ذكر لها عشرة معاني، ففي الأسطر التي أخذتها من الديوان أفادت (من) ابتداء غاية زمانية يقول الشاعر:

- وأسرق من ظلمة الليل بعض الحفيف.

1- الديوان السابق: علي ملاحي، بحر يقرأ حالته، ص14

2- الدسوقي إبراهيم: مجال الفعل الدلالي ومعنى حرف الجر المصاحب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 2005، ص117.

- وبعض النسيم1.

أما ابتداء الغاية المكانية فقد جاءت (من) لتفيد ظرف المكان كما ساهمت أيضا في تشكيل دلالة السياق الذي هي فيه. ويظهر ذلك في قوله:

- يا لهذا المدى المتدحرج من صبح أندلس

- نحو ويلات أندلس...

- من ينابيع بابل2،

2/- تكرار العبارة:

يكرر علي ملاحي بعض العبارات في ديوانه إلى الشهيدة لالا فاطمة بلا وطن هل نعيش؟، بغية تنبيه المتلقي إلى أهميتها ومحورتيها في قصائده وهو ما يعتبر ملمحا أسلوبيا بارزا في لغته الشعرية؛ حيث ذكر عصام شرتح في كتابه ظواهر أسلوبية أن التكرار "هو الإلحاح على جهة عامة من العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه إذ يضع في أيدينا الفكرة المتسلطة على الشاعر"[3].

ففي قصيدة "بحر يقرأ حالته" يكرر ملاحي عبارة نعرف ثلاث مرات دون إحداث تغيير في العبارة المكررة؛ يقول:

- ونعرفها في الفساتين والوشم...

-ونعرفها في المواقف والأب تسام...

-نعرف ما خبأ الدهر في روحها4.

1- الديوان نفسه ص14.

2- الديوان نفسه، ص30.

3-شرتح عصام ،ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجيل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2005، ص09.

4- الديوان السابق: علي ملاحي، بحر يقرأ حالته، ص09.

فالشاعر من خلال تكرار عبارة "نعرفها"، يسعى إلى رسم صورة لالا فاطمة نسومر في ذاكرة المتلقي من خلال ذكره لفستانها ووشمها وابتسامتها.

ومن تكرار الجمل الشائع ما يتخذ صيغة الاستفهام وهذا النوع من التكرار بليغ الأثر كونه يترك الدهشة أو مثال على ذلك في نفس الديوان ما ورد في هذه الأسطر:

- فماذا يقوا المطر...؟

- أحدق في الأرض: قلنا لشعبك وحد مشاعرنا1،

أما في قوله لتكرار نفس التراكيب في نسق مثالي وعلى الترتيب ذكر فيه ما يلي:

- جرحت النسيم المكابر

- جرحت الطيور

- جرحت النسور

- جرحت الصبايا ...

- جرحت القبور...

- جرحت الصخور، نبشت الخواطر 2

كرر الشاعر كلمة (جرحت)، في نسق ثالي حتى أنه لم يربط بين الكلمة والأخرى بأدوات الربط، وهذا دليل على تدفق الغضب والمشاعر والحزن الشديد، الذي كان يغمر داخل أو باطن الشاعر وكأن قلبه ثقل عليه فعبر على ذلك الثقل بكلمات مكررة.

3/-تكرار الفعل:

كرر الشاعر علي ملاحي في ديوانه بعض الأفعال وألح عليها، وقد سجلنا من خلال دراستنا الديوان أن الشاعر

1- الديوان نفسه، ص91.

2- الديوان نفسه، ص87.

اعتمد على تكرار الأفعال الماضية بنسبة كبيرة جدا كون أن النص يحمل خطابا ماضويا، مثيرا وقعت أحداثه بالماضي وانتهت، فالشاعر يرمي من خلال هذا التكرار إلى تمجيد ما سبق وتسجيل ما فات والحرص على تبيان حقائق مهمة للمتلقي، ومما زاد في ارتفاعها هو تكرار فعلين ماضيين قال، كان، وهذا يدل على إلحاح الشاعر مع تكراره لبعض الأفعال بعينها كقوله:

- قال لا، لم يمت جائع في بلد

- لا ولم ينكمش شاعر في جسد

- لا، ولم ينكسر وطن من حسد

- قلت: يا أبتي جائع من يرى الشمس مكسوة بالزبد...

- قلت: يا أبتي ميت شاعر لم يلد...

- قلت يا أبتي[1]

كرر الفعل قلت في هذه الأبيات أربع 04 مرات متتالية ليؤكد فكرة مضت يحاول من خلالها شحن عاطفة القارئ لعبور النص عبورا جماليا موفقا.

4/- تكرار المقطع:

بعد من بين التكرارات الطويلة إذ أنه يشمل عددا محدودا من الأسطر، وهو تكرار طويل في النغمات، والإيقاع، وحتى المعنى، فإن علي ملاحي وظف هذا النص في قصيدة "بلابل تعتصر العنب" حيث قال:

- شفق أنت يا وطني

- أيها البحر،

- يا زنجبيل الحضارات الكبيرة

- يا توتة العاشقين

1- الديوان السابق: ملاحي علي، بحر يقرأ حالته ص24.

– ويا هدهد الثائرين

– ويا بلسم الهائمين

– على وجههم،

– يا ندى الفاتحين،

ويا سلم الكبرياء1.

أراد الشاعر من هذا التكرار أن يساعد المتلقي على معرفة السياق الدلالي الكلي للقصيدة، وكأنه يشكل مفتاحا

لها حيث كرر هذا المقطع في القصيدة ثلاث مرات بحيث ذكره في بداية القصيدة ووسطها ونهايتها، ومنه فإنغرض الشاعر من هذا الأخير هو تحديد المناخ الإيقاعي للقصيدة فإنه فرض عليها نسقا دلاليا موحدا فالشاعر في هذا المقطع يتغنى بوطنه ما يبرز لنا شدة تعلقه به، وهذا سبب كافي لدفعالشاعر في قصيدته "البلابل تعتصر العنب" التي يبلغ عدد أسطرها 698 سطر وذلك لطول نفس الشاعر، فإنه يتغنى فيها بوطنه ويعايش أحداثه ويعبر عن ألمه وحزنه.

5/– تكرار الضمير:

الشعر المعاصر تميز بلغة بسيطة وفصحى ذات المعاني الواضحة والتي يسهل على الغالبية العظمى فهمها، والتنويع في استخدام الأساليب البلاغية وتكرارها، فإن تكرار الضمير شاع في هذا النوع من الأشعار، فالشاعر يعتمد على التدفق الشعور لديه مما تنعكس ذاتية على شعره من خلال توظيفه للضمير سواء المتكلم أو المخاطب أو الغائب والمثال على ذلك في قول الشاعر:

– سمعتك..

– أنت انبلاج غد...وغدا حبرك...المجد

– أنت الأذان

1– الديوان السابق: ص21.

- وأنت اندلاع النبوة عبر حقول التشتت...

- أنت البلاد التي في نومنا فاطمه...1

والملاحظ هنا ان الضمير المتكرر هو "أنت" فجاء ليؤكد حضور الذات، وربما الشاعر هنا يتكلم بضمير المخاطب ويستحضر الآخر في شعره ليوصل عما يختلج في نفسه من عواطف الأسى وقد أدت المفردات التي أوردها في شعره (جرحت، مذبوحة، قبرها، أوجاعها..) دلالة الحزن والألم الذي يكتنفه.

6/- تكرار الأداة:

لقد وظف علي ملاحي الأداة في شعره على نحو ملحوظ ويهدف إلى تكرار الأداة إلى عدد من الدلالات والمعاني وقد اخترنا على سبيل المثال تكراره أداة النداء "يا" واداة الشرط "إن" و "إذ"

تكررت أداة النداء "يا" عدة مرات فسوف تظهر في هذه الأبيات:

- وأقطع من مهجتي سبل العازفين عن الحب:

- يا أجمل التوصيات.

- ويا أبسط الرسميات.

- ويا أتفه اليوميات...2

تتحلى الغاية الأسلوبية لهذا التكرار في أن الشاعر (المتكلم) في هذه المنديات يخاطب منادى واحد، وقد حرص على تقديمه للمخاطب وإفهامه له بلفت انتباهه للمنادي وكذا الحرص على تمجيد الشيئ والتعبير بهذا الأسلوب المكرر أحد أشكال هذا التمجيد.

في بعض الأبيات عمد الشاعر تكرار حرف النداء "يا" إلى إضافة لفظة أو عبارة ما، فيجعلها أكثر بروزا وتغيرا عن غيرها من الألفاظ في المقطع من خلال اقتران الحرف المكرر بمعظم ألفاظ المقطع، في حين يبقى اللفظ خالي من

1- الديوان السابق: ص98.

2- الديوان السابق علي ملاحي، ص12.

التكرار ومثل ذلك:

- وتقرأ عمق الجوارح:

"شعب كذا أو كذا سيعيش"

- ويا شارة العز لم ينهزم فارس...

- ويا سيدي يوسف الحل في رؤيتك

ويقول أيضا:

- يا لهذا المدى أصبح أكبر من خمر1

- ويقد الهموم من العاشقين،

- ويا ويحه البحر من يقتنيه؟

- ومن يعتليه؟

- ويا ويحه البحر:

- هذا أوان التناثر... 2

الرمز:

من بين الصور الشعرية الحديثة، وهو الشكل الذي يدل على شيء ما له وجود قائم بذاته ويحل محله، "بمعنى أن الرمز شكل يدل على شيء غير، لذا فالرمز يعد أحد صور التمثيل غير المباشر الذي لا يسمى الشيء باسمه، وهو قد يستخدم كوسيلة من وسائل التعبير" 3؛ لذلك اهتم البلاغيون بالرمز وتوظيفه في النصوص الأدبية باعتباره لونا من الصور المكثفة، أكد البلاغيون أن الرمز مرتبط بتجربة شعورية عايشها الشاعر فهي توضح وتصور لنا ما يريد

1- الديوان نفسه، ص29.

2- الديوان السابق، ص5.

3- عبد الناصر ياسمين، الرمزية البينة، زهراء الشرق، القاهرة، 2006، د.ط، ص16.

الشاعر إيصاله للمتلقي.

"والرمز بشتى صوره المجازية والبلاغية والإيحائية تعميقا للمعنى الشعري ومصدرا للدهشة والتأثير، وتجسيدا لجماليات التشكيل الشعوري وإذا وظف الرمز بشكل جمالي منسجم، ودقيق، ومقنع فإنه يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالتها وشدة تأثيرها في المتلقي".

يحمل الشعر علاقة خصوصية تنشأ بين الإنسان وبين العناصر الجمالية في الطبيعة والحياة، هذا الأثر يولد حالة نفسية داخل المتلقي، فإن الشاعر عندما يريد ان يعبر عن تلك الحالات يرجع إلى جمالية الرمز فيوافق هذه الأشياء مع هذه الحالات؛ والمتصفح لديوان علي ملاحي يمكنه أن يلاحظ وجود الرمز بحيث أن الشاعر استعان بعدة رموز في قصائده من بينها:

أ- رمز الطبيعة:

لجأ الشاعر ملاحي إلى الطبيعة لينقل تجربته الشعرية، وذلك لما تحمله من دلالات متعددة بأشكال مختلفة لأن الطبيعة مختلفة في ألوانها ومناظرها من بحر وأمواج وأشجار وعصافير...إلخ.

استعمل الشاعر الرموز في شعره ليعبر عن وجدانه وعواطفه إذ يقول في قصيدة البلابل تعتصر العنب:

- استعيد حنيني إلى بلبل
- كان لا يستحي
- أن يغني،،
- على كتف الشمس ميلاد كل فرح
- قاب قوسين قوس قزح
- ستفيض الينابيع ...1

وظف علي ملاحي الرمز من خلال قاموس الطبيعة مثل (الشمس، قوس قزح، الينابيع...) والرمز هنا يخدم بصيص

1-الديوان نفسه ص66.

الأمل في نفسية الشاعر ويقول أيضا:

- الماء من ريشها خيمة

- في القفار...

- شرب الماء من القرية[1].

وقد استخدم علي ملاحي كثيرا رمز الماء الماء (المياه، المطر ..) في شعره ربما إلى أنه كان يحكم موقعه الزمني يحتاج إلى رموز الخصوبة والانبعاث كما في قوله: فماذا يقول المطر؟ [2]؛ والمطر هنا احد تلك الرموز الموحية بالإحياء والأمل، ولذا كان تعامل الشاعر مع المطر تعاملا يسمو به من كونه أحد العناصر الطبيعية على كونه رمزا سحريا يدل على العطاء والحياة والأمل والمستقبل، الذي يتخيله ويتمناه.

وهناك أمور أخرى عديدة من طبيعة ذكرها الشاعر: (كالطقس، نسيم، صباح، الفجر، الريح، الأرض، الشمس، النجوم، كوكب، جبل، عصافير)، كلها زادت من جمال الصور خاصة بعد أن أعطى لها الحياة والحركة.

ويقول الشاعر أيضا:

ههنا...

وهناك...

ساقط بعض الزبيب،

وبعثره صبية،

يصنعون،

من الجمر فينيف أيوب،

1- الديوان نفسه، ص67-68

2- الديوان نفسه، ص68.

عبر دهاليز بيزنطة[1].

أعطى الشاعر رمز أيوب على صبر الشعب الجزائري فربطه بالصبر والثبات بينها وبين أيوب عليه السلام، أما عن الحيوانات التي ذكرها الشاعر في قصائده فلها رمزية معينة نذكر منها:

ب/– رمز الحيوانات:

– رمز الغزال

– بكيناك لما تخلف عن وعده الركب

– قلنا لمن يملكون الزمام افسحوا للغزالة

– تمشي على قدم ثابتة...2

لقد قام الشاعر علي ملاحي في أبيات عديدة نعت من يحب بالغزال كونه يمثل رمز الحرية والحياة المثالية بعيدا عن القيود والعديد من الرموز الأخرى المعروفة عنه.

وفي نفس القصيدة قال:

شفق أنت يا وطني،

– ألها البحر،

– يا زنجبيل الحضارات،

– الكبير،

– يا تونة العاشقين

– ويا هدهد الثائرين

1– المرجع السابق، ص59.

2– المرجع السابق، ص85.

بناء الصورة الشعرية وطبيعتها ومصادرها وبين التشكيل الموسيقي للقصيدة وبين الصورة الشعرية، وبالتعبير بالصور تعبيرا واضحا وبأسلوب راقي استعان الشعراء الجزائريين بالمجاز والتشبيه والاستعارات بأنواعها التصريحية والمكنية والرموز.

-أساليب الجملة:

الجملة هي كلام مفيد، تتركب من كلمتين أو أكثر، ويكون لها معنى مفيد مستقل بذاته، يرى **عمايرة خليل أحمد** أن الجملة هي: "ما كان من الألفاظ قائما برأسه مفيد المعنى يحسن السكوت عليه" 1

رأي مجمع اللغة العربية في الدورة الحادية عشر سنة **1945** أن "تنحى كلمة أساليب التي استخدمتها لجنة الوزارة وتستخدم مكانها كلمة تركيب، وتشمل على عشرة أبواب وهي: (التوكيد والقسم، والتعجب، وصوغ اسم التفضيل -ونعم وبئس والنداء-والاستغاثة والندبة والاختصاص والتحذير والإغراء"2؛ أي أن الأساليب النحوية هي الأوجه النحوية المختلفة التي يستعملها اللغوي أو الكاتب دون المساس بخرق قوانين اللغة، حيث أن الشاعر يجوز له ما لا يجوز لغيره. فالأسلوب النحوي هو الذي يدلنا على موطن الخطأ في نظم الكلام، وما يجب أن يكون عليه الكلام لذا نجد أسلوب لا سيما مثلا: أسلوب التعجب والشرط والقسم.... ولا يمكننا فصلها عن البلاغة، ومن هنا تأتي البلاغة لتحدد نوعية تلك الأساليب من جهة الخبر والإنشاء وما يتعلق بهما من الأمر ونهي واستفهام وتمني ونداء...

نلاحظ من خلال قصائد الديوان استخدم الشاعر مجموعة من الجمل الطلبية التي أراد بها تحقيق شيء مبتغى، كطلب معرفة أو أمنية يراد تحقيقها، أو نهي عن شيء مكروه وغير مرغوب فيه، أو الأمر بفعل شيء ما وغيرها...

إذن وعندما قرأت ديوان بحر يقرأ حاته فقد لاحظت أن الشاعر يركز على الجمل الاستفهامية والنافية وحتى التعجبية والنداء.

1-عمايرة خليل أحمد: في نحو اللغة العربية و تراكيبها، عالم المعرفة، جدة،ط1، 1988 ص11.

2- بلعيد صالح: (النحو الوظيفي)، السنة الثالثة الجامعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994، ص50

1-أسلوب الاستفهام:

الاستفهام في اللغة العربية هو طلب معرفة اسم الشيء أو حقيقته أو عدده، أوصفته لاحقة به، ويكون غرض الشاعر منه معرفة أوجه استعمال مختلف أدوات الاستفهام وما تؤديه في السياقات المختلفة وهي: الحرفان: الهمزة هل؛ أي أن الاستفهام هو طلب

علم لم يكن معلوما من قبل كما أنه يكون بعدة أدوات غير الهمزة وهل ألا وهي: (ما، من، أي، كم، كيف، أن، أني، متى، أيان).

وتنقسم أدوات الاستفهام كل حسب منظوره لها، ولكن كلما تستعمل للاستفهام عن شيء مجهول، فنجده قد وظف الاستفهام في عدة مرات وذلك يظهر في قوله:

-ما ترى يا أبي؟

-هل ترى هذه الأرض فيها لنا بسملة؟

-هل لنا أن نرى بين أحضانها جدولا؟1

-نأكل الخبز أم نأكل المهزلة؟

هنا يسأل الشاعر أباه عن حالة الجزائر كيف أصبحت بعد الاستعمار الذي دام عدة سنين. والملاحظ أيضا أن الشاعر وظف جميع حروف الاستفهام من الحرف "هل" الدي يختص بالتصديق الإيجابي. مثل: بلا وطن هل نعيش ؟.

واستخدم أيضا في قصيدة إلى الشهيدة لالا فاطمة بلا وطن هل نعيش؟ بعض الجمل الاستفهامية مثل:

- متى يملك القلب أنشودة من لهب؟؟

- فماذا يقول المطر؟

- كي يعيش شهيدا بأرحامنا؟

1- ينظر: المرجع السابق، بلعيد صالح (النحو الوظيفي)، ص77.

– من ينمي بأعماقنا موطنا؟

– فاطمة...

– ما الذي ستقول لنا في غد فاطمة؟؟[1]

هنا يتساءل الشاعر عن الإنسان الذي يمتلك القلب لكي تظل الأرض الجزائرية راسخة في العقول؛ يسأل أيضا عن الشخص الذي يبقى ويحكي عن تاريخ الجزائر لينمي أعماق الموطن الصافي. الذي ضحى من أجله مليون ونص شهيد.

–الشاعر علي ملاحي أراد توضيح أسلوب الاستفهام والإجابة في نفس الوقت فإننا نجد في قوله خرج للتقدير والإنكار إذ قال:

– ونعشق أوطاننا في البطاقة ...

– تنسى البلاد التي في الوجوه...

– وفي الأفئدة

أقول لكم ما الذي يفتح الآن شهوتنا

للطعام سوى وطن من حنان؟

وأقترح الورد فاتحة لانعتاق المسافات...

لكن أحب لكم ان تعيدوا التغرب في

ساحة الامتحان...

ترى... هل سيبقى بأعماقكم كوكب أو كمان؟[2]

ففي الجملة الاستفهامية الأولى نجد علي ملاحي يتساءل ويجيب في الوقت نفسه وكذا أنه لا يريد أن يترك مجالا

1– المرجع السابق: ص78.

2– المرجع السابق: ص79.

للمتلقي كي يبحث أو يجيب إذ أنه يقرر أن ما يفتح شهوتنا للطعام هو الوطن الحر السعيد، أما في المثال الثاني هل سيبقى بأعماقكم كوكب أو كمان؟ نجده قد كررها مرتين ليعكس حيرته لأنه لا يريد جوابا بل يحاول به أن يترجم عما يحسه من إبهام وغموض على شكل تساؤل.

ومنه نستنتج أن الشاعر استعمل أسلوب الاستفهام ونوع فيه بغية إصدار المكبوتات ومشاعر التوتر الذي كان يعانيه، كما أننا نجده أيضا لجأ إلى هذه الظاهرة الأسلوبية لأدراج المتلقي في قراءة شعره ومحاولة الإجابة عن تساؤلاته؛ في حين تأخذ الجملة النافية المرتبة الثانية من حيث توظيفها في الديوان.

2/- أسلوب النفي و النهي:

"النفي في اللغة يعني عكس الإثبات وهو أن ينفي القائل أمرا، وجملته خبرية؛ حيث تحمل الصدق والكذب" 1؛ أما النهي فهو طلب الكف عن الفعل وكلاهما أسلوب إنشائي طلبي، يقول **إبراهيم عبود السامرائي** عن النهي: "أنه أسلوب من أساليب الإنشاء الطلبي، وهو طلب الكف عن الفعل، أو الامتناع على وجه الاستعلاء والإلزام. وله صيغة واحدة؛ وهي المضارع المقرون ب(لا) الناهية الجازمة"2. ونجد النهي في شعر ملاحي علي كالآتي:

-هذه الأرض مكتوبها أن تثور وأن تسشطل

- بأرواحنا كي تسير...

- وقلنا لها لا تصمي شجيراتنا الآتمة

- فاطمة.

ففي هذا المثال ينهى الشاعر الأرض على ألا تضم شجيراتنا الآتمة.

وفي قوله أيضا:

-دعنا ندون ما أوحت برائتها* * * ولا ترد لهب الأشواق أعذار3.

1- الديوان السابق، ص86،85.

2- السامرائي إبراهيم عبود: الأساليب الإنشائية في العربية، (د.ط) (د.ت)، ص30.

3- الديوان السابق: ملاحي علي، ص112.

يستخدم ملاحي في البيت الثاني أداة النهي (اللام)، المرتبطة بالفعل المضارع (ترد)

أما في قوله هنا:

هذه بلادي...

ساحلي لا رمال به،

والمدى موصد بالرماد

والخرائط باتت خرافية

والدروب اعتراها العناد [1]

ففي هذه الأسطر قد وظف الشاعر أسلوب النفي باللام فهذه اللام هي النافية العاملة عمل ليس وهو حرف تعمل عمل الفعل الناقص وسميت بلام الحجازية، فقد قال الشاعر:

ساحلي لا رمال به. صح أن يكون المراد به أنه لا يوجد رمال في ساحلي أو ليس بساحلي رمال وفي قوله أيضا:

لم تكن هكذا سحنة الشمس موشومة بالصدأ

لا، ولم تكن الأرض مخدوشة في العنق.

فهنا نفى الشاعر خدوش الأرض في عنقها فقد استخدم ملاحي حرفي النفي "لا" و "لم" اللذان دلا على الإنكار

3/– أسلوب النداء:

فقد أدرج النحاة أسلوب النداء مع الاختصاص والتحذير في باب واحد لأنه نوع من المفعولات، إلا أن النداء "هو توجيه الدعوة للمخاطب وتنبيهه للإصغاء، وموجه للعقلاء، والمنادى يكون مبنيا على حركة آخر من محل نصب على نداء مفعول به لفعل محذوف أنادي أو أخاطب"[2].

1- الديوان السابق، ص39.

[2]--المرجع السابق، بلعيد صالح، النحو الوظيفي، ص101.

وجاء أيضا: النداء هو المنادى بحرف نائب عن أدعو. والأصل في مناداة القريب أن تكون بالهمزة أو أي، وفي النداء البعيد أن تكون بغيرها"1.

ومنه فإن للنداء مهما يكن فهو تنبيه وطلب ودعاء، يتوجه به المتكلم للمخاطب (أي المنادى) المطلوب منه الإقبال سواء كان بعيدا أو قريب وتتمثل حروف النداء في: "يا وأيا وهيا للبعيد، وأي وللهمزة للقريب والواو للمندوب"2؛ يقول الشاعر علي ملاحي في ندائه للوطن:

- شفق أنت يا وطني.

- أيها البحر...

- يا زنجبيل الحضارات الكبيرة،

- يا توتة العاشقين،

- ويا هدهد الثائرين،

- ويا بلسم الهائمين على وجههم.

- يا ندا الفاتحين، ويا سلم الكبرياء3.

يتوجع الشاعر هنا بنداءه إلى الوطن (يا وطني)، (يا زنجبيل)، (يا توتة)، (يا هدهد)، (يا بلسم) بصيغة (أداة النداء + المنادى) بحيث أراد أن يعبر عن شعوره الداخلي بصيغة أو بجمل تحمل طابع النداء، وذلك لتعزيز الإحساس بموقف الشاعر المليء بالمحبة لهذا الوطن الذي يعشقه وإن صح التعبير نستطيع أن نقول الوطن الذي يحبه حبا جما.

فإن النداء هنا يخرج عن معناه الأصلي لمعنى التحسر على وطن شهد أوقات صعبة جدا

ويقول أيضا:

1-هارون عبد السلام محمد: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2001، ص17-18.

2-الزمخشري، الأنموذج في النحو، اعتنى به سامي بن محمد المنصور،ط1، 1999، ص23.

3- الديوان السابق:بحر يقرأ حالته، ص21.

- وأقطع من مهجتي سبل العازفين عن الحب،

- يا أجمل التوصيات.

- ويا أبسط الرسميات.

- ويا أتفه اليوميات...

- تريث...

- على مهام المحبة مرسومة.

- والخرائط واسعة للتداوي...[1]

1- الديوان السابق، بحر يقرأ حالته، ص12.

الخاتمة:

الأكيد الذي لا ريب فيه هو ان خير الأعمال خواتمها، وفي ختام هذه الدراسة عن الجملة وأساليبها في الشر الجزائري المعاصر يمكن أن نلخص ما توصلنا إليه من نتائج فيما يلي:

– تختلف طريقة الكاتب في لغته للنص على اختلاف موضوعه او جنسه، ويعد أساس التمييز بين النصوص تلك الطريقة التي تحتوي بصمة صاحب النص، وانطلاقا من هذه الزاوية في قراءة النص يبرز ما يعرف بالأسلوب.

– ركزت الأسلوبية على عدة عناصر منها السياق والقارئ العمدة والمفاجأة والتشبع وغير ذلك من العناصر التي يركز من خلالها على قراءة النص من كونه عملا تواصليا مع القارئ، وأما تعريفات الأسلوب المهمة من مثل الإضافة والاختيار والانحراف فإنها تمثل جوانب أساسية تكشف على المنطلقات الجوهرية التي ينطلق منها هذا العلم.

– نص الشعر الجزائري الحر والمعاصر تميز ببنية شكلية قائمة على ظواهر أسلوبية استطاعت أن تؤسس لمنهج قادر على مواجهة النص من أجل إبراز جماليته وكشف تجلياته.

– مر الشعر الجزائري بمراحل عديدة لكن مرحلة الثمانينيات انطلق فيها الشعراء كرد فعل عن المرحلة السابقة التي لاحظوا أن سيطرة الإيديولوجية طغت على الشعر الجزائري وكان ذلك من حيث البنية والموضوعات.

هذا ما أدى إلى بالشعراء على سلك طريق وتجربة تستفيد من ثراتها وتخرج بنص أكثر حداثة يتماشى مع متطلبات المتلقي والشاعر الجزائري حيث أعطوه اسما "النص التجاوزي".

ومن خلال دراستنا للأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر أخدنا شعر علي ملاحي "بحر يقرأ حالته" كنموذج كونه يعد صورة صادقة للواقع الذي عايشه، حيث عكس شعره فترة حرجة ومتأزمة مرت بها الجزائر، لهذا جاءت قصائده ملحمية ملحة بقضايا الوطن.

– وأثبت البحث كثرة استخدام الشاعر جميع الأفعال ووزعها في قصيدته إلا أن الأفعال المضارعة فاقت الأفعال الأخرى، وهذا يدل على أن النص لا يخلو من الحركة والسيرورة وأراد علي ملاحي أن يبرز الحاضر والمستقبل من هزيمة فرنسا على يد الجزائر.

– كما أن علي ملاحي برهن على تمكنه من ناصية الشعر الحر، وذلك من خلال قدرته على التقديم والتأخير بين

أن الانحراف الذي يعتري المعيار اللغوي يهدف إلى منح المبدع طاقة تعبيرية لتنظيم انفعالاته وترتيب رغباته، فيقدم ما يطفو على سطح وجدانه وفكره، ويؤخر ما يترسب في أعماقه، فالتقديم والتأخير مرآة تنعكس عليها الأولويات الوجدانية والفكرية للمبدع وهو في الوقت ذاته وسيلة للمتلقي لقراءة الوجه الآخر للنص.

- يملك الشاعر علي ملاحي قدرة فائقة غي استعمال الصور البيانية والمحسنات البديعية ليكمل جمالية كلامه حيث أن علم البديع هو الذي يوشي به الكلام بأوجه الحسنى.

- شكل التكرار حضورا مميزا في شعر علي ملاحي ساهم في بناء دلالة نصه الشعري كما أعطاه إيقاعا، مميزا يغري كل من يقرأ شعره ويجعله يتفاعل معه.

- أما فيما يخص التشكيل الصرفي والنحوي، فإن الشاعر اهتم به هو الآخر باختياره الأبنية والصيغ، وتعدده للصور الشعرية ظهر في توظيفه للرمز وأساليب مختلفة للجملة الشعرية فقد اتكأ الشاعر على أسلوب الاستفهام للتعبير عن انفعالاته وتصوير المواقف المثيرة أما الأساليب الأخرى مثل النداء والأمر والنهي والنفي فلم يكثر منها.

وفي الأخير نرجوا من خلال هذا البحث أننا استطعنا إماطة اللثام عن مرحلة هامة من مراحل الشعر الجزائري المعاصر من خلال شعر علي ملاحي.

قائمة المصادر والمراجع:

1- ملاحي علي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجا)، ط1، الجزائر، 2007.

2- ملاحي علي، المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر، ط1، الجزائر، 2007.

3- ملاحي علي، البحر يقرأ حالته، مجموعة شعرية إنجاز الجاحظية، 2011، الجزائر، د.ط.

4- إبن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، 1988.

5- إبن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1399ه، 179م، ج3.

6- إبن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط3، 2004، ج7.

7- أبو السعدوس يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسرة للنشر والتوزيع، ط3، 2013، 1434ه.

8- أبو القاسم سعد الله، في التجربة الأدبية، جوابا على أسئلة وجهناها إليه في 1982/01/29، الجزائر.

9- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري، دار الأدب، بيروت، ط2، 1977.

10- ادريس صفية، بنية الخطاب الشعري عند عبد الحميد شكيل، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2014.

11- أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين الخطاب الأزمة ووعي الكتابة، الجزائر، يومي 17/16 مارس 2009.

12- بركات أنيسة: أدب النضال في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر د.ط، 1985.

13- بلعيد صالح: (النحو الوظيفي)، السنة الثالثة الجامعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1994.

14- بن دحمان عبد الرزاق، الشعر الجزائري المعاصر من سلطة المعرفة إلى وهم اللغة، أعمال الملتقى الوطني، الثاني في الادب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، الجزائر، يومي 16-17 مارس 2009.

15- بن ذريل عدنان، الأسلوبية، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع25، 1928، تونس.

16- بو ملحم علي، في الأسلوب الأدبي، دار ومكتبة الهلال بيروت، 2000.

17- بوحوش رابح، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2009.

18- بوضياف غنية، حضور اللسانيات في التنظير العربي المعاصر، دراسة في نقد النقد، ندوة المخبر في كلية الآداب واللغات، محمد بسكرة، الجزائر، د.ت.

19- بوقرة عمر أحمد، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري. د.ط، الجزائر، 2009.

20- بيير جيير واتر، عياشي منذر، الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة حلب، ط2، 1994.

21- الجربي فرحان بدري، الأسلوبية في النقد العربي، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، - ط-1، 2003.

22- الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، تصحيح السيد محمد رئيس رضا، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر، (د.ط) (د.ت).

23- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعنى، صحح أصله، محمد عبده ومحمود الشنقيطي، وعلق عليه، محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت، ط1، 1994.

24- جيير بيير، "الأسلوب والأسلوبية"، ترجمة منذر عياش، مركز الانماء القومي،ط1، بيروت، 2002.

25- خرفي صالح، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

26- خفاجي محمد عبد المنعم: محمد الشعري فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، ط1، 1412ه، الدار المصرية اللبنانية.

27- الخناش محمد: البنيوية في اللسانيات، ط1، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، 1980.

28- الدجني عبد الفتاح: الجملة النحوية نشأة وتطورا وإعرابا، مكتبة الفلاح الكويت، ط2، 1987.

29- الدسوقي إبراهيم: مجال الفعل الدلالي ومعنى حرف الجر المصاحب، دار غريب ، للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 2005، د.ط.

30- الدسوقي إبراهيم: مجال الفعل الدلالي ومعنى حرف الجر المصاحب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 2005.

31- ربابعة موسى أحمد: الأسلوبية وتجلياتها، دار الكندي عمان، 2003، ط1، 2003.

32- رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة، الشبكة المصرية للناشرين المتحدين، الرباط، ط3، 1985.

33- ريفاتير: محاولات في الأسلوبية الهيكلية، تر: دولاس، حوليات الجامعة التونسية تقديم عبد السلام السري، ع10، 1993.

34- زايد خليل فهد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

35- الزمخشري، جار الله محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي، دار الكتب العلمية بيروت، 1995، ج3.

36- السامرائي إبراهيم عبود، الأساليب الإنشائية في العربية، (د.ط) (د.ت).

37- السد نور الدين، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه اشراف، طاهر حجازي، الجزائر، 1993.

38- السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دراسة الخطاب الشعري والسردي، ج1، دار الهرمة للطباعة والنشر الجزائر، 2010.

39- شراد شلتاغ عبود، حركة الشعر الجزائري، مؤسسة الوطنية، د.ط، 1985.

40- شرتح عصام، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2005.

41- شعباني الوناس، تطور الشعر الجزائري، منذ سنة 1945 حتى 1980 ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 12-88.

42- طهار محمد مع شعراء المدرة الحرة، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

43- طه داوي، تأليف: سليمان أحمد الله، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط1، القاهرة، د.ت.

44- عبد المطلب محمد: البلاغة والأسلوبية، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1994.

45- عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1994.

46- عبد الناصر ياسمين، الرمزية البينة، زهراء الشرق، القاهرة، 2006.

47- عبد الواسع أحمد، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، د.ط، د.ت.

48- عبيد محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2010.

49- عتيق عبد العزيز ، علم البديع ، الشركة الدولية للطباعة ، القاهرة ، ط1، 2004.

50- عتيق عمر دراسات أسلوبية في الشعر الأموي، شعر الأخطل نموذجا، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 1433ه 2012.

51- عمايرة خليل أحمد، في نحو اللغة العربية و تراكيبها، عالم المعرفة، جدة،ط1، 1988.

52- عيد رجاء، البحث الأسلوبي المعاصر وتراث، الإسكندرية، دار المعارف، ط1، 1993، ص16.

53- غيرو بيار، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط2، 1994.

54- فضل صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

55- فيدوح عبد القادر، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1993.

56- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4، 2009.

57- قبطون أحمد، مجلة الأثر، العدد 1/ جانفي 2014، مسائلة التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة قاصدي مرياح ورقلة، (الجزائر).

58- القرطجاني حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986.

59- القصوري إدريس، الأسلوبية الروائية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2008

60- محسن محي الدين، الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي، (أسسها ونقدها) علوم اللغة دراسات علمية محكم، دار غريب القاهرة، ج1، ع2، 1988.

61- ناصر محمد صالح، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ط3، 2013، الجزائر.

62- هارون عبد السلام محمد، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2001،5.

63- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية حول نموذج سيميائي لتحليل النص، تر. محمد العمري، دراسات سال البيضاء، ط1989،1.

64- هيمة عبد الحميد، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، ط1، 1998

65- هيمة عبد الحميد، علامات في الإبداع الجزائري، دراسات نقدية، ج1، الناشر رابطة اهل القلم، سطيف، الجزائر.

66- يوسف أحمد، يتم النص، الجينيالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.

الفهرس

العنوان **الصفحة**

بسملة
إهداء
تشكرات
خطة البحث
مقدمة..... أ

الفصل الأول: الأسلوبية تعريفا واصطلاحا وتأثيرا

مفهوم الأسلوبية.....ص02
الأسلوب لغة.....ص02
الأسلوب اصطلاحا.....ص05
علم الأسلوب عند العرب.....ص08
علم الأسلوب عند الغرب.....ص11
الأسلوبية واتجاهاتها في الدراسات الحديثة.....ص18

الفصل الثاني: ميلاد الشعر الجزائري المعاصر وتطوره

الشعر الجزائري الحديث.....ص25
المرحلة الأولى.....ص25
المرحلة الثانية.....ص28
المرحلة الثالثة.....ص30
مرحلة جيل الثمانينيات.....ص34

الفصل الثالث: البنيات الأسلوبية للجملة الشعرية في ديوان بحر يقرأ حالته

تقديم الشاعر.....ص39
بنية الجملة.....ص43
التقديم والتأخير.....ص49
تقديم الفاعل على الفعل.....ص51
تقديم خبر المبتدأ.....ص51
تقديم صفة الموصوف.....ص52
الصور الشعرية.....ص52
المحسنات المعنوية.....ص55
التشبيه.....ص56
مفصل ومجمل.....ص57
التكرار.....ص58
تكرار الحروف.....ص59
تكرار العبارة.....ص60
تكرار الفعل.....ص61
تكرار المقطع.....ص62
تكرار الضمير.....ص63
تكرار الأداة.....ص64
الرمز.....ص65
رمز الطبيعة.....ص66
رمز الحيوانات.....ص68

أساليب الجملة.....ص69
أسلوب الاستفهام.....ص70
أسلوب النفي والنهي.....ص72
أسلوب النداء.....ص73
خاتمة.....ص76
قائمة المصادر والمراجع.....ص78-82
الفهرس.....ص83-85