الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

تحليل أسلوبي لقصيدة "وقفة إجبارية" للشاعر عبد القادر جقاوة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص أدب عربي

إعداد الطالبة :

- ✓ إيمان مناد
- ✓ عفاف معطالله

تحت إشراف الدكتورة:

عقيلة مصيطفى

نوقشت وأجيزت علنا بتاريخ: 10/30 /2020

أمام اللجنة المكونة من السادة الأتية أسمائهم:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
سمير عبد المالك	جامعة غرداية	رئيسا
مصيطفى عقيلة	جامعة غرداية	مشرفا
بن سمعون سليمان	جامعة غرداية	مناقشا

السنة الدراسية: 2020/2019

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

تحليل أسلوبي لقصيدة "وقفة إجبارية" للشاعر عبد القادر جقاوة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص أدب عربي

✓ إيمان مناد — تحت إشراف

✓ عفاف معطا الله — عقيلة مصيطفى

نوقشت وأجيزت علنا بتاريخ: **2020/10/30**

أمام اللجنة المكونة من السادة الأتية أسمائهم:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
سمير عبد المالك	جامعة غرداية	رئيسا
مصيطفى عقيلة	جامعة غرداية	مشرفا
بن سمعون سليمان	جامعة غرداية	مناقشا

السنة الدراسية: 2020/2019

شكر وعرفان

من باب من لم يشكر الناس لم يشكر الله نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل **الدكاترة والأساتذة** الذين تمدرسنا على أيديهم طوال مشوارنا الدراسي.

كما نشكر أستاذتنا الفاضلة الذكتورة "**عقيلة مصيطفى**" التي لم تبخل علينا بمساعداتها وتوجيهاتها.

نشكر كل من ساعدنا ومدَّ لنا يد العون، وندعوا الله أن يكون ما أنجزناه خالصا لوجهه وفي ميزان حسنات كل من ذكرنا.

عفاف معطا لله

إيمان مناد

الإهداء

نشكر الله عزوجل الذي خطاي في

طريق طلب العلم

فالحمد لله الذي وفقني لإمام هذا العمل

وما نحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا

بين دفتي هذا العمل المتواضع

وأهديه إلى من حاكت سعادتي وأفنت عمرها من أجلي ومن أجل إخوتي

إلى التي إنكسرت لأرفع هامتي، إلى التي أحبتني بلا رياء، ولا زيف إلى روحي وسر وجودي وحنانها

بلسم جراحي " **أمي الحبيبة أمد الله في عمرها** "

إلى من شقى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم ينحل من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني أن

أرقى سلم الحياة بحكمة وصبر " **أبي الغالي أمد الله من عمره** " حفظهما الله

إلى من أرى فيه التفاؤل والكد وقسم معي عناء هذا البحث

إلى رفيق دربي وشريك عمري " **بلي محمد أمين** "

الذي كان سندا لي طوال المشوار وإلى كل عائلته

وإلى أخي الغالي " **عبد الرحيم** "

وإلى أختي الصغيرة الحنونة حبيبة قلبي "**هناء** " وكذلك " **خديجة وهاجر** "

وإلى كل عائلتي الكبيرة إلى من جمعتني بهم الصداقة

" **عفاف التي قسمت معي عناء البحث** "

حفظ الله الجميع.

إيمان مناد

الإهداء

نشكر الله العظيم الذي أنعم علينا بنعمه الكثيرة

إلهي ولا يطيب الليل بشكرك ولا يطيب النهار بطاعتك

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك..

وإلى روحي التي لم أخذل أملها ووفيت بعهدي لها..

وإلى من غمرتني بحنانها وأنارت قلبي بفيض دعائها وامتنت عمرها

وحاكت سعادتي بخيوط قلبها " أمي الحبيبة "

وإلى من شقى من أجل أن يفتح لي درب الحياة وأنتظر أملي في هذا النجاح

بفارغ الصبر الذي أحمل اسمه وأفتخر به "أبي الغالي" أطال الله في عمره

إلى من أرى فيه التفاؤل والحب

أخواتي "سمية" الغالية و إلى الكتكوتة الصغيرة "حنين"

إلى من ملئوا حياتي بهجة و سرور إخوتي رباحين "سايح" و"عمار"

إلى كل من دعمني وكان سندا لي طوال المشوار

وإلى كل عائلتي الكبيرة إلى من جمعتني بهم المحبة و الصداقة

"إيمان التي قسمت معي عناء البحث"

حفظ الله الجميع

عفاف معطا لله

ملخص

يتطرق هذا البحث إلى دراسة قصيدة من قصائد الشاعر عبد القادر جقاوة ألا وهي قصيدة "وقفة إجبارية"، والغرض من الدراسة تسليط الضوء على المنتجات الأدبية والشعرية منها بالمنطقة وذلك إثراء للمكتبة بالبحوث ذات الصلة بالتراث المحلي.

ولتحقيق ذلك اعتمدنا المنهج الأسلوبي لأنه الأنسب إلى مثل هذه الدراسات، فتطرقنا إلى المستويات الأسلوبية بالقصيدة من صوت وتركيب ودلالة.

الكلمات المفتاحية: عبد القادر جقاوة، وقفة إجبارية، الأسلوبية.

Summary:

This research deals with the study of one of the poems of the poet Abdelkader Djeqawa, namely the poem “A Compulsory Pause”. The purpose of the study is to shed light on literary and poetic products from the region in order to enrich the library with research related to local heritage.

To achieve this, we adopted the stylistic approach because it is most appropriate to such studies, so we dealt with the stylistic levels of the poem of sound, structure and connotation.

Key words: Abdelkader Djeqawa, compulsory pause, stylistic.

قائمة الرموز والاختصارات

المختصر	الشرح
م س	مرجع سبق ذكره
ب ط	بدون طبع
ب ت	بدون تاريخ

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله الذي علم القرآن وخلق الإنسان وعلمه البيان، ونصلي ونسلم على أفصح الخلق وعلى آلة الطيبين ومن تبع هداهم إلى يوم الدين أما بعد:

عرف النقد العربي المعاصر مجموعة من المناهج بفضل الترجمة والمثاقفة والانفتاح ، و التي كانت حصيلة تطور علوم اللغة واللسانيات الحديثة، تعد الدراسة الأسلوبية من أهم مجالات البحث العلمي المعاصر؛ التي جعلت الخطاب الأدبي موضوعا لها ، حيث تستكشف مكامنه و أعماقه من خلال بنيته اللغوية ، مستندة إلى مجموعة من الآليات و الإجراءات في عملية التحليل، تتوجه إلى النص الأدبي بغية الكشف عن البنى اللسانية المشكلة له، ونظرا لا مكانات هذا المنهج الخاصة التي تفتح المجال لقراءة معمقة للغة والشعر و تستنتج أهم سمات النص الأسلوبية ، تم انتخابه لقراءة قصيدة "وقفة اجبارية" لعبد القادر جقاوة، إيمانا منا بنجاعة هذا المنهج و قدرته على دراسة الخطاب الأدبي بكل أنواعه دراسة علمية موضوعية متقصيه و عليه ورد عنوان هذا البحث موسوما ب:

تحليل أسلوبي لقصيدة "وقفة إجبارية" للشاعر عبد القادر جقاوة

وقد وقع اختيارنا على قصيدة حديثة تبدو لقارئها من الوهلة الأولى ذات سمات فنية حداثية كثيرة، ومن خلف اختيارنا لهذا الموضوع دوافع وأسباب عديدة بعضها ذاتي وبعضه موضوعي، أما عن الدوافع الذاتية فقد تمثلت فيما يلي:

اهتمامنا بالأدب الجزائري المعاصر خاصة شعر منطقة الجنوب التي تنتمي إليها، والذي يحمل بعض سمات المكان الصحراء.

- الميل الذاتي نحو الدراسات النقدية النصية عموما، والمنهج الأسلوبي خاصة.
- اطلاعنا المسبق على قصائد الشاعر و التماسنا لبعض الخصائص الأسلوبية والفنية والجمالية في قصائده... تميز أسلوبه.
- رغبتنا في إثراء المكتبة المحلية بدراسة من الدراسات حول تراث المنطقة الشعري.

أما عن الدوافع الموضوعية فقد تمثلت فيما يلي:

- الرغبة في التعرف على مستويات النص الشعري عند عبد القادر جقاوة الذي أصبح من أهم شعراء المنطقة، بغية الكشف عن هويته الأسلوبية بمستوياتها التحليلية المختلفة، سعيا منا لفهم النص الشعري من منظور أسلوبي، والوقوف على أهم ظواهره اللغوية.

ولقد كان ثراء شعر عبد القادر جقاوة من كل جوانبه الصوتية والصرفية، والتركيبية من **أسباب اختيار هذه المدونة** وإخضاعها للدرس الأسلوبي، وكذا لغنى شعره بالأساليب والبديع والصور الشعرية.

وقد توخى البحث مجموعة من الأهداف منها:

- رصد الجماليات والقيم الفنية التي طبعت التجربة الشعرية عند الشاعر عبد القادر جقاوة، والتي شكلت ظاهرة بارزة في شعره من خلال المقاربة الأسلوبية الأكثر مناسبة للبحث عن الظواهر الفنية والجمالية في القصيدة، لإبراز الطاقات الإبداعية لنصوصه واستخراج خصائصها البنائية والأسلوبية.
- الكشف عن مدى حداثة التجربة الشعرية عند شعراء الجنوب الذين منهم عبد القادر جقاوة، أما عن الدراسات السابقة فقليلة هي تلك الأبحاث التي تناولت أدبه بالبحث والتقصي، وأغلبها ذات بعد أكاديمي جامعي، يكاد ينحصر في مذكرات التخرج الليسانس والماستر، بصورة مجزأة لا تتناول النص بكامله إلا نادرا، إذ البعض يتناول البنية الإيقاعية، والآخر الصورة الفنية، وقلت الدراسات التي تتناول النص وتحيط بكل جوانبه الفنية، والإضافة التي تستهدفها هذه الدراسة هي الإحاطة بالنص من كل جوانبه لاستخلاص سماته الفنية الحائزة .

وفي غياب ذلك فقد استشهدنا بدراسة سكوم خيرة والمعنون بـ"تحولات الخطاب الشعري في تجربة سليمان جوادي" وهي أطروحة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الدكتورة في الأدب العربي بجامعة جيلالي ليابس بسيدي بلعباس للموسم الجامعي 2016م.

وكذا دراسة بولفوس زهيرة المعنون بـ"التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر" وهي أطروحة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الدكتورة في الأدب العربي منتوري بقسنطينة للموسم الجامعي 2010م.

تأتي هذه الدراسة لتجيب عن الإشكالية الجوهرية التالية:

ما هي أهم السمات والخصائص الأسلوبية الفنية التي تميز شعر عبد القادر جقاوة من خلال قصيدته "**وقفة إجبارية** " ؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية أسئلة جزئية أخرى منها:

ما هي اختيارات الشاعر الصوتية المعجمية والصرفية التركيبية التي بنى وفقها معمار القصيدة؟

إلى أي مدى يتوفر لمستويات نصه التعبيرية الصوتية / المعجمية / التركيبية / الدلالية الاتساق والانسجام الفني فيما بينها لتشكيل بنية النص؟

- وللإجابة عن إشكالية البحث وأسئلته الجزئية اعتمدنا الخطة التالية:
- تمهيد: تناول التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري.

المبحث الأول: تناول السمات الفنية في التجربة الشعرية المعاصرة في الجزائر.

المبحث الثاني: تناول التحليل الأسلوبي لقصيدة "**وقفة إجبارية" لعبد القادر جاوة** والذي ضم المستويات التحليلية الآتية:

1- المستوى الصوتي.
2- المستوى التركيبي.
3- المستوى الدلالي.

وتم اقتصار الدراسة على هذه المستويات فقط دون باقي المستويات، والبنيات اللغوية في القصيدة من صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية، لأنه يبدو للدارس عند التقاط انطباعاته الأولى حول النص احتفاء الشاعر بهذه المستويات قبل غيرها.

وختمنا البحث بخاتمة المنا فيها بأهم النتائج المتوسل إليها.

من أهم المصادر والمراجع المعتمدة في هذا البحث نذكر:

الشعر الجزائري الحديث – اتجاهاته وخصائصه الفنيّة لمحمد ناصر، جمالية اللغة الشعرية في الشعر الجزائري لمحمد برونه وعائشة دوبال، هذا ما تعلق بالجانب النظري، أما الجانب التطبيقي فقد اعتمدنا على مجموعة من الكتب نذكر منها: علم الأصوات لكمال بشر، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس، وكذا مبادئ في اللسانيات لخولة طالب الإبراهيمي.

ومع تنوع هذه المصادر واختلافها إلا أننا واجهنا صعوبات اعترضت سبيل البحث، أولها ما تعلق ينقص الدراسات حول شعر عبد القادر جاوة.

وأخيراً نرجو أن نكون قد وفقنا في دراسة هذا الموضوع، وقدمنا بعض فائدة لمن يهتم بالدراسة الأسلوبية ونتوجه الشكر والعرفان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث، ونخص بالذكر أستاذتنا المشرفة التي كان لها الفضل في التوجيه والنصح.

كما نرجو من الله عز وجل أن يكون هذا العمل فاتحة خير لإبراز المواهب المخفية والمهملة التي تزخر بها منطقتنا، وأن يتقبله الله في ميزان الحسنات يوم الدين وآخر دعوانا أن الحمد لله ربي العالمين.

غرداية في:

2020/10/08

تمهيد

التحليل الاسلوبي للخطاب الشعري

1- مفاهيم في الأسلوبية:

يعتبر الدرس الأسلوبي من أقدم الدروس البلاغية القديمة، والذي عمر طويلا على الفكر الأدبي، حتى ظهرت اللسانيات الحديثة، واستفاد منها علم الأسلوب في تطوير مصطلحاته وأدواته وآلياته.

1-1- الأسلوب لغة:

تمتد لفظة أسلوب بجذورها إلى أزمنة بعيدة، وهي باللغة الأجنبية (Style) تشير إلى مرقم الشمع وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع، ولقد اشتقت من الشكل اللاتيني (Stylus) إبرة الطبع (الحفر)، واتخذت في اللاتينية الكلاسيكية المعنى العام نفسه، وكذلك الأمر في اللغات الحديثة كلها[1].

ولقد تعددت مفاهيم كلمة أسلوب في المعاجم العربية، وتقاربت، في مقدمتها "لسان العرب" لابن منظور يقال "السطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب هو الوجه والمذهب والفن، يقال أخذ فلان في أساليب فلان من القول أي أفانين منه"[2].

1-2- الأسلوب اصطلاحاً:

2- مفهوم الأسلوب في التراث اللغوي العربي:

لقد اختلفت تعريفات الأسلوب باختلاف العصور، وذلك بغية الوصول إلى تعريف محدد يلم بها من كل الجوانب، وهو مصطلح تداوله علماء اللغة القدماء ولاسيما كتب الإعجاز القرآني وحاول ابن قتيبة أن يعطي لكلمة الأسلوب مفهوما محددا في كتابه "تأويل مشكل القرآن" رابطا من تعدد الأساليب والافتنان فيها وطرق العرب في أداء المعنى.

يقول ابن قتيبة "وإنما يعرف فضل القرآن من كثرة نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات"[1]، فإنه ليس في جميع الأمم أمة

---

[1]- حسن ناظم، **البنى الأسلوبية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2002م، ص:15. نقلاً عن:
Thomas A, Ed- EncyclopedicDictionary of Semioties Tome 2-p:1022, sebeak

[2]- جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب**، دار الجيل، بيروت، د ط، 1984م، ص: 474.

وأوتيت من العارضة، والبيان، واتساع المجال، ما أوتيته العرب خصصي من الله، لما أرهصه في الرسول، وأراده من إقامة الدليل على نبوته بالكتاب، فجعله علمه، كما جعل علم كل نبي من المرسلين من أشبه الأمور بما في زمانه المبعوث فيه:

و كان "لمحمد"(ص)، الكتاب الذي لو اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثله، لم يأتوا به ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا، إلى سائر أعلامه زمن البيان.

يتبدى لنا من خلال ذلك توظيف العرب قديما لهذا المصطلح، وربطه بالجانب الفني الجمالي في الكلام، لاسيما في بحثهم عن الجوانب الجمالية في الخطاب القرآني التي حققت إعجازه الأسلوبي.

3- مفهوم الأسلوب في الفكر النقدي الغربي:

تفطن العلماء الغربيون إلى أهمية الظاهرة الأسلوبية من هؤلاء العالم اللغوي الفرنسي الكنت دي بوافون الذي يقول عنه مصطفى الجويني أنه من أشهر كتاب فرنسا وعلمائها المعدودين، ولد في متجار سنة 1707 وتوفي سنة 1788 وله مكانته البارزة في الأدب بأسلوبه، وقد صرح الرجل أن الأسلوب هو الرجل نفسه (le style c'est l'homme memo) ولم يقل: إن الأسلوب هو الرجل (le style c'est l'homme) كما شاع ذلك على الألسنة[2].

يوضح صلاح فضل علاقة الأسلوب لا جانب العاطفي من خلال استعراض آراء بالي مؤسس علم الأسلوب، الذي يرى "أن مفهوم الأسلوب يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ، ومهمة الأسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثرية لعناصر اللغة المنتظمة، ويعد الأسلوب آلية ووسيلة لبناء النصوص يمزج بين اللغة والعاطفة في تناغم تام. للوصول إلى نظرية أسلوبية شاملة تمكنها من الحيازة على سمات تميزها بكل وضوح ولذلك" فإن الأسلوب هو عمل لغوي وجداني أداته اللغة وهو الذي ينظمها بدقة في هذا العمل" [3].

---

[1]- محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994م، ص:11.

[2]- مصطفى الجويني، **الفكر البلاغي الحديث**، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، 1999م، ص:49.

[3]- ينظر: صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص:97.

وهكذا فالأسلوب هو "الطريقة الذاتية التي تشير إلى كيفية اختيار الفرد في سياق ما ومقام ما مما بين يديه من وسائل لغوية"[1].

أو "يصف الأسلوب من منظور لغوي خالص يدخله في دائرة إمكانيات الاختيار الحر بين وسائل متنافسة، لأنه صورة عملية لوصف موضوع ما من جوانب تنتقى بموضوعية"[2].

4- مفهوم الأسلوب في الفكر النقدي العربي الحديث:

اهتم النقاد العلماء والدارسون لموضوع علوم اللغة والبلاغة العربية، واتجهت جل جهودهم كمحاولة وضع تعريف لهذا المصطلح:

ولقد حاول أحمد الشايب إعطاء مفهوم إذ قال أن كلمة الأسلوب صارت هذه الأيام حقاً مشتركاً بين البيئات المختلفة، يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي ويستعملها الأدباء في الفن الأدبي قصصا أو جدلاً أو تقريراً وفي العنصر اللفظي سهلاً أو معتمداً[3].

ويعرّف محمد عبد المطلب الأسلوب قائلاً "أن الأسلوب يشمل جانباً من البناء اللغوي يختص بالتأليفات المعنوية، بينما يختص النظم بالتأليفات اللفظية، ففي الأسلوب يلاحظ حسن الإطراء والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى أخرى" [4].

5- مفهوم الأسلوبية عند العرب:

يقابل مصطلح الأسلوبية في العربية المصطلح الأجنبي (stylistique) وهو دال مركب من الجذر أسلوب (style) واللاحقة (يه) (que)، ودلالة الأسلوب نسبية، فهو ذو مدلول إنساني

---

[1]- فيلي ساند يرس، المرجع السابق، ص:41، نقلاً عن: (E. Otto) في: مجلة فقه اللغة الحديث (Zeitschrift philologische Nue)، 1952م، ص 92

[3]- فيلي ساند يرس، ص41، نقلاً عن: E.Agrioole في (الإشارة والنظام اللغويان Zeichenund System der Sprache) الجزء الأول برلين 1961م، ص 3، كما ينظر المؤلف نفسه الصيغ اللغوية الاختيارية (Foimem Sprachlische Fakulative) مقالات/ 79، المجلد الخاص، 1958م، ص 43- 76

[3]- أحمد الشايب، **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط 3، 1991م ص40.

[5]- محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، مرجع سابق، ص 28.

ذاتي، وأما اللاحقة فتتصل بالبعد العلمي العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن فك الدال الاصطلاحي أي مدلوله عما يوافق عبارة علم الأسلوب (science de style)، وبذلك تعرف الأسلوبية بداية بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[1].

وتجدر الإشارة إلى أن العديد من الدراسات تستعمل مصطلح الأسلوبية مثل دراسات منذر عياشي وخاصة عند ترجمته لكتاب الأسلوبية لبير جيرو، وعبد السلام المسدي في كتابه (الأسلوب والأسلوبية).

ويبقى مصطلح علم الأسلوب الأكثر ذيوعا خاصة عند شارل بالي، كما وظف هو استخدمه صلاح فضل كثيراً في كتابة (علم الأسلوب).

6- الأسلوبية عند الغرب:

لقد تعددت تعريفات الأسلوبية عند الغربيين تبعا لطبيعة الدراسة فيها، فقد عرّفها جاكبسون بقوله: "فتعرف الأسلوبية بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[2].

وقد ميز جاكبسون في هذا التعريف بين أسلوبية النص الأدبي الفني وبين باقي الفنون الإنسانية الأخرى، إذ الأسلوبية ظاهرة لغوية من حيث المنشأ.

يبين عدنان حسين قاسم أن تطور النقد الأسلوبي كان نتيجة تطور البحث في علم اللغة بقول: "يعود النقد الأسلوبي البنيوي في نشأته وتطوره واكتماله في النصف الثاني من القرن العشرين إلى التطوّر الذي طرأ على علم اللغة منذ بدايات القرن التاسع عشر، فمنذ ذلك التاريخ أخذت المناهج العلمية التجريبية تزحزح المنهج التاريخي عن مكانته بعد أن بسط سيطرته على الدراسات الإنسانية"[3].

---

[1]- عبد السلام المسدي، **الأسلوب والأسلوبية**، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3، د ت، ص:34-37

[2]- عدنان حسين قاسم، **الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي**، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2001م ص:27.

[3]- عدنان حسين قاسم، المرجع نفسه، ص: 27

يعد شارل بالي مؤسس علم الأسلوب من خلال بحثه في الأسلوبية الفرنسية سنة 1902م ثمرة طبيعية لتتلمذه على أفكار دي سوسير.

وإذا كانت ألسنية دي سوسير قد أنجبت أسلوبية بالي، فإن هذه الألسنية نفسها قد ولدت الهيكلية التي احتكت بالنقد الأدبي.

في نظر بالي إن علم الأسلوب يعد فرعا من علم اللغة يقول: "وإذا كانت وظيفة العالم اللغوي هي البحث عن تلك القوانين اللغوية التي تحكم عملية الاختيار فإن وظيفة المجال الأسلوبي قد تطورت على أيدي تلاميذه لتصبح أكثر خصوصية فتغدوا البحث عن القوانين الجمالية التي تحكم عملية الإبداع الأدبي"[1].

وهكذا نستنتج تعلق الأسلوبية في بداياتها من حيث المفهوم عند بالي بالعلم الذي يعنى بتحليل اللغة والكلام على نحو خاص، ثم شهدت تطوراً حتى صارت منهجاً يستخدم في تحليل النصوص الأدبية.

7-اتجاهات الأسلوبية:

تهددت أقسام الأسلوبية تبعا للزاوية التي ينظر منها المحلل للنص الأدبي ما بين أسلوبية تعبيرية وبنيوية وإحصائية ووصفية، ولما كانت اتجاهات الأسلوبية عديدة لا يتسّع المقام لذكرها سنكتفي بحصر عناوينها الرئيسة والفرعية كالآتي:

7-1- الاتّجاه البلاغي: يطرح الدارسون على مر الزمان إشكالية العلاقة بين البلاغة القديمة والأسلوبية الحديثة ويرى أغلبهم ضرورة تجديدها ليستفيد منها هذا العلم الحديث، يقول إبراهيم عبد الجواد "قد نبّه مؤلفو كتاب (البلاغة العامة) إلى ضرورة إعادة النظر في البلاغة القديمة، لا لترميمها بل لبنائها على أسس جديدة حتى تستغل في الأسلوبية ،وذلك بسبب تحجر البلاغة وما طرأ عليها من شطط في التبويب والتمييز بين المفاهيم".[2]

---

[1]- المرجع السابق، ص:40.

[2]- إبراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد، **الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، رسالة ضمن متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا بالجامعة الأردنية، عمان، 1994م، ص:111.

7-2- الاتجاه الأسلوبي الإحصائي: يقوم هذا الاتجاه على فكرة أن الأسلوب كان اختياراً لغوياً للكاتب من بين اختيارات عديدة، ويعد هذا الاتجاه "من الاتجاهات الأسلوبية القارة في الدرس الأسلوبي، وينطلق هذا الاتجاه من فهم للأسلوب قائم على أساس أنه مفارقة أو انحراف عن أنموذج آخر من القول ينظر إليه على انه معيار"[1].

7-3- الاتجاه الأسلوبي المقارن: يرتكز هذا العلم أساسا على البحث عن القوانين اللغوية ذات الطابع العام المميزة للغات ، يوضح إبراهيم عبد الجواد أن لهذا الاتجاه اتّجاهين "يتمثل الأول في دراسة القوانين اللغوية العامة بين اللغات، في حين يتمثل الاتجاه الثاني في دراسة الدخيل من اللغات الأخرى في اللغة المدروسة، وأما الأسلوبية المقارنة (التطبيقية) فميدان دراستها لا يتعدى اللغة الواحدة"[2].

7-4- الاتجاه الأسلوبي البنيوي: نقاط التوافق بين البنيوية والأسلوبية كثيرة، لانحدارهما من نفس الجذر المعرفي، حتى تكاد تكون امتدادا لها واختلافاً في الآن ذاته، يبين إبراهيم عبد الجواد "يقوم هذا الاتجاه على ثنائية قائمة في العنوان، طرفها الأول البنيوية وطرفها الآخر الأسلوبية فالبنيوية منهج قار في مباشرة النصوص الأدبية والأسلوبية منهج مستحدث في مباشرة النصوص الأدبية كذلك ويفهم من هذه الثنائية الموحدة في العنوان أن هناك اتجاها أسلوبيا يعتمد الأسس البنيوية ومطلقاتها في مقاربة النصوص وتحليلها"[3].

7-5- الاتجاه التضافرين: يكاد يكون هذا الاتجاه دامعا لأغلب معطيات الاتجاهات الأخرى في شكل توافقي تكاملي يقول إبراهيم عبد الجواد "الاتجاه الذي تتضافر فيه معطيات الاتجاهات الأسلوبية الأخرى عند تحليل النصوص الأدبية، ويتبلور بشكل واضح في الممارسات الأسلوبية

[1]- إبراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد، المرجع السابق، ص:124.

[2]- نفسه، ص:155.

[3]- نفسه ص:163.

التطبيقية فيلحظ في ثنايا هذه الممارسات تناغم الاتجاهات الأسلوبية وتواصلها في سبيل خدمة التحليل الأسلوبي للنص الأدبي"[1].

[1]- إبراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد، المرجع نفسه، ص:188.

المبحث الأول

السمات الفنية في القصيدة الجزائرية المعاصرة

تمهيد:

إن لكل عصر من عصور الأدب سماته الخاصة التي تميزه عن باقي العصور، ولقد عرف الأدب والشعر خاصة في الجزائر تطورات عديدة أفضت به إلى الوضع الجديد الذي يعرفه الآن إذ له بصمته في الأدب، ولقد تميزت القصيدة المعاصرة في الأدب العربي عامة بسمات يغلب عليها التجديد والتنويع، ولم تكن القصيدة المعاصرة في الجزائر بمنأى عن ذلك، وبالحديث عن السمات أو الخصائص الفنيّة للقصيدة الجزائرية المعاصرة فإننا سنقصر حديثنا على بعض الخصائص كالتشكيل الموسيقي، اللغة الشعرية، الصورة الشعرية، البنية العامة وفق التطورات التي لحقتها.

المطلب الأول: التشكيل الموسيقي وتطوره

ثمة علاقة وطيدة بينا لموسيقى و الشعر، يميز بينهما أن الشعردون النثر له موسيقى وإيقاع، وسبب دراسته لهذا الموضوع هو أن بعض النقاد المحدثين أخذوا هذا الجانب المهم من الشعر، فالمحافظين والإصلاحيين لايزال ويعتمدون على الشكل العمودي القديم حيث قال ناصر "إن الشاعر الإصلاحي لم يكن يتصور القصيدة إلا كما يتصورها الشاعر في العصور القديمة على أنها تنظم لتلقى في جمع، مما غلب عليها الخطابية المعتمدة أساسا على التنغيم والتطريب"[1] ولقد ذكر لنا عدة شعراء تميز وبهذا أمثال: محمد العيد أبو اليقظان، مفدي زكريا محمد الهادي السنوسي الأمين العمودي، ونأخذ قصيدة أبي اليقظان مثالا على ذلك[2]:

يـــوم أغـــر وليلـــة زهـــراء والكـــون أنـــس كلـــه وبهـــاء
والأفـق مـن زهـر المسـرة ضـاحك والفجـر مـن حسـن الحظـوظ ضـياء
والجـو مـن عطـر المبـاهج عـابق والعيش صفو والهناء هنـاء

وحول هذه الأبيات يبين لنا محمد ناصر بأن أبا اليقظان في كل بيت ذكر حرفي السين أو الصاد و أن إيقاع الحروف والتراكيب يشيع جوا موسيقيا مطربا يملأ النفس غبطة وفرحاً[3].

ونجد الشاعر عند صرامته في الشعر يستعمل الراء المضمومة وهي تدل على الحزم والعزم في الكلام، ونجد أصحاب هذا الاتجاه يعتمدون على الشكل العمودي المقفى الذي يقوم على الأوزان الخليلية.

يرى محمد ناصر أن الروح المحافظة لم تمنع من بروز بعض المحاولات التجديدية في موسيقى الشعر، لذلك ظهر الاتجاه الوجداني من ذلك قصيدة "يا قلبي" لرمضان حمود التي نشرها في سنة

---

[1]- محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث – اتجاهاته وخصائصه الفنيّة– 1925– 1975**، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان ط2، 2006م، ص: 192.

[2]- ديوان أبي يقظان، ط 2،ج 2، نشر جمعية التراث – العطف – غرداية، طبع مؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر 1989، ط1، ص 55

3- محمد الناصر، ص:195

1928 والتي طبق فيها نظريته التي دعا إليها، وهي أن الشعر الصادق لا يتقيد بالوزن والقافية"[1]، وكما قال:

أنت يا قلبي فريد في الألم و الأحزان

ونصيبك من الدنيا الخيبة و الحرمان

أنت يا قلبي تشكو هموم اكبار او غير كبار

أنت يا قلبي مكلوم، ودمك الطاهر يعبث به الدهر الجبار...

ثم يأتي بعد هذه المقطوعة بأربعة أبيات موزونة ومقفاه قائلاً[2]:

ويــلاه مــن هــم يــذيب جــوانحي فكأنمــا في القلــب جــذوة نار

نفســي معذبــة بهمــة شــاعر ودمعــي علــى رغــم التجلــد نار

خطــى علــى مــتن النوائــب راكــب تمشــي بــه لمحطــة الأقــدار

الشاعر هنا ابتعد عن القافية الواحدة عن طريق الطاقات العاطفية التي كان يشعر بها وهي التي تحكمت في الإيقاع الداخلي و الخارجي للقصيدة.

1- ينظر المرجع السابق، ص:199

2- جريدة وادي ميزاب لأبي يقظان، العدد 95، 10-08-1928، وهي أول تجربة للشاعر في كتابة الشعر الجزائر لرمضان حمود

المطلب الثاني: اللغة الشعرية وتطورها

تعتبر اللغة أساس الشعرية، فبطريقة تركيبها ونسجها يتحقق نوع الكلام ،و كل مستويات النص تتشكل في اللغة: يقول محمد برونه ودوبال عائشة "إن اللغة الشعرية أداة التشكيل الشعري كله، وبذلك فهي الوعاء أو الإطار الذي يحتضن الفن الشعري، ولا يخطر أبدا أن يكون الفن الشعري حيث لا تكون اللغة، فالشعر حقيقة لا ندركها إلا من خلال تجليها في اللغة بخصوصياتها الفنية ومن خلال توظيف اللغة توظيفا فنيا مؤديا إلى الغاية الجمالية التي ترتقي بالشعر من خلال ارتقائها بذاتها، وإذا كان للكثير من الفنون وسائل متعددة لتحقيق أدائها الفني، فإن الشاعر لا يملك إلا اللغة، ولذلك فهو مضطر إلى جعلها تتكيف على يديه ليصوغ منها كل الوسائل الأخرى؛ كالصور الشعرية والإيقاع الموسيقي والأفكار والمعاني"[1].

وقد اتخذت اللغة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر أبعاد إجمالية راقية، جعلت هذا الشعر يعبر عن أحاسيس الشعراء وتجاربهم الإبداعية، ولقد تم بناء الصور الشعرية بناء يرتكز على مقومات فنية، يختلط فيها الواقعي بالرمزي وهكذا مالت لغة الشعراء المعاصرين نحو البساطة في الاختيار لكنها في تركيبها كثيراً ما تبنى على الانزياح الذي يكثف طاقات الإبداع في النص، وانتقلت من لغة الوضوح إلى لغة الغموض، ومن لغة التحديد إلى لغة الإشارة.

1- محمد برونه و دوبالة عائشة، **جمالية اللغة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر**، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 8، العدد 3، 2019، ص:218.

المطلب الثالث: الصورة الشعرية وتطورها

ظهر هذا المصطلح النقدي حسب محمد ناصر في الدراسات الغربية تحت اسم (Image)، ووصل إلينا عن طريق تأثر الثقافة العربية الحديثة بالثقافة الغربية وهو ما جعل أغلب تعريفات النقاد تعتمد عليهم أساساً[1] وبذلك طريقة تشكيل الصورة الحديثة تختلف عن طريقتها العربية القديمة، لاسيما عند شحنها بطاقات دلالية و جمالية .

فالصورة في الاتجاه المحافظ كانت في بدايتها ضعيفة ذلك لأن الشاعر كان يستمد صورته الشعرية من تأثره بالقديم فأدى ذلك إلى ضعف في شعره حيث نجد مثلا يسكن في المدينة وأشعاره كلها تتكلم عن بيئة صحراوية لا تمت إلى واقعه بصلة لذلك لا له قوية على أن الشاعر ذائب الشخصية[2].

ومثال على ذلك محمد العيد في أشعاره فإنه يوظف البيئة الصحراوية في كل بيت شعري حتى و إن لم يكن يتكلم عن الصحراء حيث قال[2]:

وأغرب خطب هالني خطب موطن لنا منعته الشمس، أشراب أغرب

كما حسبت عنه الرياح وعارضت له دون سيل القطر من كل مسرب

بأجنحة سود كأن خيالها ظلام بليل، قاتم الوجه غيهب

فيا لك فردوس تحولت دمنة وياء وحشتا من أغرب فيك نعب

وأيضا نجد هذا الاتجاه يعتمد على ما هو مصور قديماً حيث يقول محمد ناصر"من الخصائص التي تميز الصورة الشعرية في الاتّجاه المحافظ، اعتمادها على الأدوات البلاغية القديمة المستخدمة عادة في بناء الصورة كالمجاز والتشبيه والاستعارة والكناية"[3].

---

[1]- محمد ناصر، **الشعر الجزائري، الحديث اتجاهات وخصائصه الفنية /1925-1975**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ط2، 206م ، ص428.

[2]- ديوان محمد العيد الخليفة ص 289.

[3]- محمد ناصر، ص: 438.

المطلب الرابع: البنية العامة وتطورها

إن استخدام الأسلوب الخطابي المباشر، وغلبته في الشعر الجزائري يعد من الأسباب المباشر في أن تفتقد بنية القصيدة عندهم، الوحدة الفنية العضوية، لأنه من الصعب أن يساعد هذا المنهج على الوحدة العضوية، بينما كان في الإمكان توفرها في القصيدة التي تنتهج أسلوبا قصصيا أو دراميا، أو حكائي، لأن موضوع والحالة هذه يكون بمثابة الخيط النفسي والشعوري الذي تتنامى معه القصيدة نمواً طبيعياً فتكون لها بداية معينة ونهاية معينة.[1]

حاولت القصيدة المعاصرة في الجزائر أن تلغي كل مظاهر التفكك والتشتت في بنيتها، وسعت هي الأخرى إلى بناء نسيج متماسك، وذلك بفضل ارتكازها على الخيال خاصة في بناء الصورة الشعرية، ولكن البعض آثر الكتابة في ظل القديم مهما كلفه الأمر.

يوضح محمد ناصر استمرارية النزعة الخطابية في كتابات المحدثين، لاستمرار تقليد القصيدة العربية الأولى يقول: "لعل أول مظاهر طغيان النبرة الخطابية في القصائد العمودية هو ارتكازها الشديد في صياغتها العامة على الأدوات المستعملة في الخطب عادة كأدوات الاستفهام، والأمر والنهي والنفي والتوكيد والنداء، والإكثار من صيغ التعجب، والإنكار والتحريض، والتحضيض والقسم"[2]

وهذه الأدوات استعمله كل شاعر في شعره من أبي القاسم خمار وسعد الله و السائحي...

يقول الشيخ محمد العيد، في حفل أقيم بمدرسة الشبيبة الإسلامية بالعاصمة:

سلام عليكم روّحوا الشعب الفال فقد كاد يحظى بالسلامة في حال

سلام عليكم أيها القوم سقته إليكم كبسم الله في الأمر ذي البال

[1]- محمد ناصر، ص 603.

[2]- نفسه، ص 611.

وأيضا يجب أن تتوفر هذه النبرة الخطابية بكثرة في أشعار الثورة وهذا كما قال صالح خرفي "إن الثورة بحاجة إلى صوت يحمس لها أكثر من حاجتها إلى نغمة حالمة تتغنى بها"[1].

[1]- ديوان محمد العيد الخليفة دار الهدى للطباعة والنشر وتوزيع، عين مليلة، مقطع الجزائر ط 2010، محور إسلاميات وقوميات في القصيدة بعنوان **تحية والوصية**، ص 119.

المبحث الثاني

مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة

" وقفة إجبارية " للشاعر عبد القادر جقاوة

المطلب الأول: المستوى الصوتي

1- الإيقاع الداخلي:

فالإيقاع الداخلي نابع من اختيار الشاعر للألفاظ التي توحي بترابط المعاني والأفكار يقول عبد الرحمان الوجي" الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة ودقة تأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر وتقارب المخارج"[1].

لذلك يرتبط هذا الإيقاع بالبنية الداخلية للنص الخاصة بالأصوات و الكلمات المختارة وطريقة نسجها يصدر الإيقاع الداخلي من التركيبة اللغوية الداخلية بما تتضمنه من سمات لغوية ترتبط تجربة شعرية ما.

يعد التكرار أحد مصادر الموسيقى الداخلية للنصوص، فنرصد: تكرار الأصوات وتكرار الكلمات (الأسماء والأفعال...)، فتلك الاختيارات الصوتية من خلفها مبررات نفسية و دلالية

أ) تكرار الأصوات :

يعتبر تكرار الأصوات من أكثر أشكال التكرار ذيوعا في النصوص الشعرية الحديثة ،حيث تتظافر مجموعة من الأصوات في تركيبة ما، لتجسد معنى مقصودا بعينه وفي هذا الباب نجد ما يلي:

- **تكرار حروف الهمس:** وهي التي جمعها العلماء في قولهم "حثه شخص فسكت".

الصوت	مخرجه	صفته	تكراره
الحاء	وسط الحلق	الهمس، الرخاوة، الاستفحال الانفتاح، الإصمات	**19**
الثاء	طرف اللسان من جهة ظهره مع أطراف الثنيتين العلويتين	الهمس، الرخاوة، الانفتاح، الإصمات	**5**

[1]- عبد الرحمن الوجي، **الإيقاع في الشعر العربي**، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1989م، ص:74.

الهاء	أقصى الحلق	الهمس، الرخاوة، الاستفحال الانفتاح، الإصمات	**29**
الشين	وسط اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى	الهمس، الرخاوة، الاستفحال الانفتاح، الإصمات، التفشي	**6**
الخاء	أدنى الحلق	الهمس، الرخاوة، الاستعلاء الانفتاح، الإصمات	**10**
الصاد	طرف اللسان مع فويق الثنيتين السفليتين	الهمس، الرخاوة، الاستعلاء الاطباق، الإصمات، الصفير	**11**
الفاء	باطن الشفة السفلى مع أطراف الثنيتين السفليتين	الهمس، الرخاوة، الاستفحال الانفتاح، الإذلاق	**26**
السين	طرف اللسان مع فويق الثنيتين السفليتين	الهمس، الرخاوة، الاستفحال، الانفتاح، الإصمات، الصفير	**17**
الكاف	أقصى اللسان مع الحنك اللحمي والعظمي مع تحت القاف قليلا	الهمس، الشدة، الاستفحال الانفتاح، الإصمات	**21**
التاء	طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا	الهمس، الشدة، الاستفحال الإصمات، الانفتاح	**21**
المجموع			**165**

من خلال استقراءنا للجدول السابق نلاحظ أن حروف الهمس قد تكررت 165 مرة، أي بما نسبته حوالي 20% من مجموع أصوات النص، وقد كانت أكثر الأصوات تكرارا هي حرف الهاء بمجموع 29 مرة، يزيد تكرار حرف الهاء الشديد المهموس المنفتح في هذه القصيدة من قيمة التركيب الصوتي ويتحقق ذلك من خلال جرس الحروف (مصيره- ضميره- إلهام - وهبته- أفقه- يرهب...)، و هكذا تنسجم الأصوات مع بعضها البعض ليناً وهمساً وبذلك تكتسب القصيدة إيقاعها الخاص الذي تتجلى من خلاله الحالة الشعورية للشاعر ويطال ذلك المتلقي أيضا المرهف

الإحساس، فكلّما وظف الشاعر التكرار وأحسن استخدامه انعكس إيجابا على قوة وكثافة الإيقاع.

ولقد لائم استخدام صوت مواطن التعبير عن دلالات منها الألم، التحسر)، وكأن الشاعر يبدي حسرته وألمه مما آل إليه وضع الضاد، ويرثي الحالة التي آلت إليها من اضطراب.

أما الصوت الذي يليه تكرارا فهو الفاء بمجموع 26 مرة، فهو صوت شفوي فتكرار حرف الفاء، وكثرة تواتره تزيد المعنى قوّة وجمالا ًلائم تكرار هذا الحرف الذي يعكس شيئا من الرقة والانسياب مواضع الضعف والخضوع ويلاحظ المتأمل في استعمالات حرف الفاء هنا أنه الصور الفرعية كثيراً من رونقها وجمالها.

- **تكرار حروف الجهر:**

يعتبر الجهر ظاهرة صوتية عامة لا سيما في النصوص الشعرية، وتعد مقابلا لحروف الهمس في الصفة.

ونجمل هذه الحروف في الجدول الموالي وهي كما جمعها العلماء (عظم وزن قارئ ذي غض جد طلب) وهي كما يلي:

الصوت	مخرجه	صفته	تكراره
العين	وسط الحلق	الجهر، البينية، الاستفحال، الانفتاح، الإصمات	28
الظاء	بين اللسان وأطراف الثنايا	الجهر، الرخاوة، الاستعلاء، الاطباق، الإصمات	1
الميم	بين الشفتين	الجهر، البينية، الإذلاق، الاستفحال، الانفتاح.	45
الواو	بين الشفتين بانفتاحهما	الجهر، الرخاوة، الاستفحال، الانفتاح، الإصمات، اللين.	45
الزاي	بين العليا والسفلى وطرف اللسان	الجهر، الرخاوة، الاستفحال،	9

		الانفتاح، الإصمات، الصفير.	
النون	طرف اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى، تحت مخرج اللام	الجهر، البينية، الإذلاق، الاستفحال، الانفتاح.	56
القاف	أقصى اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى	الجهر، الشدة، الاستعلاء، الانفتاح، الإصمات، القلقلة	28
الراء	طرف اللسان مما يلي ظهره مع ما فوقه من الحنك الأعلى	الجهر، الإذلاق، البينية، الاستفحال، الانفتاح، الانحراف، التكرير.	42
الهمزة	أقصى الحلق	بين الشدة والرخاوة، الاستفحال، الانفتاح، الإصمات	4
الذال	بين اللسان وأطراف الثنايا العليا	الجهر، الرخاوة، الاستفحال، الانفتاح، الإصمات.	02
الياء	وسط اللسان مع ما يليه من الحنك الأعلى	الجهر، الرخاوة، الاستفحال، الانفتاح، الإصمات.	58
الغين	أدنى الحلق	الجهر، الرخاوة، الاستعلاء، الانفتاح، الإصمات.	3
الضاد	أدنى إحدى حافتي اللسان مع ما يليها من الأضراس العليا من الجهة اليسرى	الجهر، الرخاوة، الاستعلاء، الاطباق، الإصمات، الاستطالة	17
الجيم	وسط اللسان مع ما يليه من الحنك الأعلى	الجهر، الشدة، الاستفحال، الانفتاح، الإصمات، القلقلة	14
الدال	بين طرف اللسان وأصول الثنايا العليا	الجهر، الشدة، الاستفحال، الانفتاح، الإصمات، القلقلة.	35
الطاء	بين طرف اللسان وأصول الثنايا	الجهر، الشدة، الاستعلاء، الاطباق، الإصمات، القلقلة	2

اللام	أدنى حافتي اللسان إلى منتهاها بعد مخرج الضاد مع ما يحاذيها من لثة الأسنان العليا	الجهر، الإذلاق، البينية، الاستفحال، الانفتاح، الانحراف	115
الباء	بين الشفتين	الجهر، الإذلاق، الشدة، الاستفحال، القلقلة، الانفتاح	32
المجموع			**695**

من خلال هذا الجدول تواتر الأصوات المجهورة لقصيدة "وقفة إجبارية " للشاعر عبد القادر جقاوة 695 مرة أي ما يعادل 80% من مجموع الأصوات، وقد كانت الحروف المهيمنة هي: اللام والياء والنون و كانت حصة الأسد لصوت(اللام)، وللام مكانة خاصة في اللغة العربية ، فاللام صامت منحرف ،لأن اللسان ينحرف عند النطق به وهو ما يلائم سلوك شعراء الحداثة الذين لم تعد تقيدهم ضوابط اللغة فيركلون المجهول والمغامرة والتحدي.

وصوت اللام غاري مجهور وظف في سياقات كثيره دلت على الألم والتوجع والغضب في نحو قوله: التهم، الانفعال، الخلد، الأزل...

(الياء) وهو حرف مجهور رخو يلائم مواضع الحزن واجترار الآلام وكأننا بالشاعر يصطبر إيمانا منه أن لغة الضاد راسخة منذ الأزل لما حباها الله به من أن تكون لغة القرآن.

نستنتج من خلال الجداول السابقة التي رصدت لنا الحروف المجهورة هو أنها جاءت بنسب متفاوتة وعالية، وكل قصيدة من قصائد الشاعر جاءت حافلة بكم هائل من هذه الأصوات رغم التفاوت الملحوظ من قصيدة إلى أخرى ، وهذا أمر طبيعي ،لأن الشاعر في حالة سخط وغضب وتمرد وإنفعال داخلي، فجاءت قصائده كأنها شظايا من حمم بركانية، لذا نجد الشاعر كتب وبصوت جهوري عال ليعبر بالأصوات المجهورة عن إحساسه بالتناقض.

وهو ما سيحملنا على حكم مفاده أن منحى النص الصوتي جهوري دعت إليه دلالات النص المشحونة بانفعالات السخط والتضجر مما آل إليه وضه اللغة، والأمر صار ينطلب نهوضا جديداً.

- **تكرار الأصوات الانفجارية:**

يصفها البعض بالوقفات الانفجارية، وتكون بأن "يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراحا للمجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا"(1)، والأصوات الانفجارية "ثمانية أصوات: الباء والتاء والدال والطاء والضاد والكاف والقاف والهمزة"(2).

وقد توزعت في القصيدة كالآتي:

الصوت	عدد تواتره
الباء	32
التاء	21
الدال	35
الطاء	2
الضاد	17
الكاف	21
القاف	28
الهمزة	4
مجموع الأصوات	**160**

[1]- كمال بشر، **علم الأصوات**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2000، ص: 247

[2]- نفسه، ص:248.

وقد كان للأصوات الانفجارية أيضا حظ في القصيدة إذا استعملها الشاعر مئة وستون مرة وهو عدد كبير يدل على حالة الشاعر وحركة الغليان النفسي والتوتر المستمر الذي يعايشه، وسنحاول أن نقف عند بعض الأصوات الأكثر تواتراً في القصيدة وهي:

الدال: وهو صوت أسناني لثوي مجهور انفجاري، لائم استخدامه مواضع الدلالة على الاعتزاز بأمجاد الماضي، والتوجع مما آل إليه الحال، نلمسه مثلا في (الخلد، سرمدياً، ورداً، أهدافاً، المجد، جواداً،...).

الباء: شفوي مجهور انفجاري، كذلك قارب استخدامه استعمال صوت الدال، ولائم استخدامه مواقع وصف حالة الشاعر المضطربة والمتوترة نحو: بعث وهبته، يبلى، يسبق، البدء، برق...

ومن خلال ما سبق يتضح للدارس هيمنة الأصوات الانفجارية في النص هيمنة مطلقة وكان الشاعر مدفوعا إلى ذلك حين كانت تحركه تلك حدة العاطفة التي يحملها في نفسه كمدى على وضع الضاد، وهكذا تتمازج خاصية الصوت مع الدلالة الإيحائية للكلمة لتبرر لنا ذلك المضمون العاطفي من غضب وتوتر وثورة.

- **تكرار الأصوات الاحتكاكية (الرخوة):**

وتتكون هذه الأخيرة يقول كمال بشر" بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع، ويمر من خلال منفذ ضيق نسبيا يحدث في خروجه احتكاكا مسموعا".

وحروفه هي يضيف كمال بشر: الفاء والثاء والدال والظاء والسين والزاي والصاد والشين والخاء والغين والحاء والعين والهاء"[1]

وقد توزعت في القصيدة على الشكل الموضح في الجدول أدناه:

الصوت	عدد تواتره
الفاء	26
الثاء	5

1- كمال بشر، ص: 297.

الذال	02
الظاء	1
السين	17
الزاي	9
الصاد	11
الشين	6
الخاء	10
الغين	3
الحاء	19
العين	28
الهاء	29
مجموع	**793**

ومن خلال استقرائنا للقصيدة نجد أن تواتر الأصوات الاحتكاكية قد وصل إلى سبعمائة وثلاث وتسعين مرة ،كان ورود (الهاء) كصوت حلقي هو الغالب، وصفة الرخاوة واللين فيه جعلته ملائما لحالات البوح والأنين، فالشاعر وظفه ليعبر عن حالة الاعتزاز بلغة الضاد في صمت ومحاربة كل شكوك حول لغة الضاد ولو بالقلم، نلك الشكوك التي بثها إلا أنها لا تزول تبقى خالدة.

الأصوات المنحرفة: ومنها (اللام) وعند نطقها "يخرج الهواء من حافتي اللسان منحرفا في حين أن طرفه ملتصق بالنطع"[1]، وقد تكرر هذا الحرف 53 مرة.

وهو صوت جانبي مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة وظف الشاعر كثيرا للتعبير عن انحراف في طبيعة الوضع الذي يفترض فيه الإعلاء من شأن لغة القرآن، لكت الواقع كان غير ذلك رفضها واتهامها بالتخلف.

1- خولة طالب الإبراهيمي، **مبادئ في اللسانيات**، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006، ص: 59.

- **أصوات اللين:**

صفة صوتين: هما (الواو، الياء) "لأنهما أوسع الصوامت مخرج أو أقرب هما إلى المصوت تأتي الحركات، في مخرجه ليونة أي لا حبس ولا ضغط وهذا هو حالا لم صوت لذلك سماهما اليونان بأشباه الصوت أو أشباه الصوامت وتسمى في العربية بحروف العلة معا لألف لكثرة تقلبها وتغير أحوالها في النطق والتأدية"[1].

الصوت	تواتره
الواو	45
الياء	58

من خلال الجدول نلاحظ أن صوت الواو قد تواتر 45 مرة وهو عدد ليس بالقليل إذا ما قرن مع العديد من الأصوات في القصيدة، ومن ذلك (ياقوت، يومض، ورود، جوفه، جوادا...). أما صوت الياء فقد تكرر 58 مرة ومنه (مصيره، ضميره، خيال، أجيال، الحياة...).

ونخلص إلى أن الشاعر قد وظف أصوات الحروف طلبا لصورة سمعية تلائم دلالات القصيدة فتتلون معها نغمة إيقاعية تلون موسيقى النص إذ تستخدم الحروف بالنظر إلى الطاقة الإيحائية لأجراسها مشحونة بمعاني النص فتصبح بذلك أداة توصيل لمشاعر الشاعر وانفعالاته إذ ثمة علاقة وطيدة بين صوت الشاعر الداخلي وتكرر بعض الحروف، والتي يتخذها الشاعر وسيلة للإبداع الفني الذي يصبح ملونا بأنماط صوتية إيقاعية مرافقة للمعنى .

الإيقاع الخارجي: وسوف لن نقف عند تعريف العروض والوزن والقافية لكثرة ما أطنب الدارسون في تعريفاتها في مواطن عدة، وعليه نشرع في تقطيع البيت والذي رأينا أنه الأقرب إلى التمام في تفعيلاته:

يقول الشاعر:

وَضَعَ الضَّادُ عَلَى الخُلْدِ مَصِيرَهْ

1- سبق ذكره، ص:58.

وَضَعَ ضَاْدُ عَلىْ خُلْدِي مَصِيْرَهْ

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

فعلات/فاعلا تن/ فاعلا تن/ فعلا

قبل

قبل

/0/

فعلا

أن يولد روح الكلمة

ان يولد /روح الكلمة

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

فاعا تن /فاعلا /فعلات

رقص النهد على ألحانه

رقص ننهد على ألحانه

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

فعلات / فاعلا تن / فعلات /فعل

قلد الطير صدى انغامه

قلد طير صدى أنغامه

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

فاعلا تن/ فعلات/ فاعلا /فعل

قبل أن يعرف

قبل أن يعرف

//0/0/0/

فاعلات / فاعلا

نهر أنه العشق

نهر أننه العشق

/0/0//0//0/

فعلا / فعلا/ فعلا

بحر الرمل

وبذلك يبدو أن القصيدة تنتمي الى بحر الرمل والذي طرأت عليه علّة الخبن.

هكذا يتغير عدد التفعيلات التي توافق الحالة الشعورية التي ينقلها الشاعر، فإيجازها متسق مع حالة الشخصية ونوعا من الانفعال ، فالعدد القليل للتفعيلات يعطي زمنا مكثفا وحركة سريعة ، أما العدد الأكبر في جمل دلالة السرد والتوضيح وهذا ما لاحظناه في الأسطر الشعرية السابقة.

المطلب الثاني: المستوى التركيبي

أ) الجمل النحوية:

من المنطق قبل أن نغوص في استخراج الجمل النحوية أن نعرّج على بعض المفاهيم الشائعة لمفهوم النحو والجملة وذلك من باب التمهيد للشيء لا من باب العلم به فإن هذين المصطلحين ليسا بالحديثين مطلقا وتعريفهما بات من المسلمات التي لا جدال فيها ولا بأس أن نورد بعضها هنا فنقول:

النحو: وهو علم الأصول التي "تعرف بها أحوال الكلمات العربية من حيث الإعراب والبناء أيمن حيث ما يعرض لها في حال تركيبها ، فبهن عرف ما يجب عليه أن يكون آخر الكلمة من رفع أو نصب، أوجر أو جزم، أو لزوم حالة واحدة ، بعد انتظامها في الجملة"[1].

الجملة:وهي في تعريف النحاة "الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر و لهم معنى مفيد مستقل، و الجملة العربية نوع ان لا ثالث لهما: جملة اسمية وجملة فعلية"[2].

الجملة الفعلية: وهي التي تبدأ بفعل غير ناقص و له اركان أن أساسي أنهما الفعل والفاعل وقد وظفها الشاعر في قصيدته حوالي (30 مرة) من مجموع الجمل بترتيب ذكي يناسب جو القصيدة التي تعبر عن حالته النفسية والعاطفية التي تمنح التجدد والاستمرارية، على أنّ معظم الجمل اتّسمت بالقصر كقوله على سبيل المثال:

وضع الضاد على الخلد مصيره.

تحدّى التهم المنحرفة.

كان روح الخلد.

يرتدي كل أزياء الحياة.

سعى في ظله الكون.

1- مصطفى الغلاييني، **جامع الدروس العربية**، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ج1، ط30،1994م، ص:9.

2- عبده الراجحي، **التطبيق النحوي**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 1998م، ص: 83

فترتيب الجمل لم يكن اعتباطيا وإنما له دلالات فكأن بالشاعر يشير إلى أن ما تعرض له لغة الضاد من حملات لن يؤثر عليها لأن مصيرها الخلود، ولأنها راسخة برسوخ كتاب الله، بل وتزيّن العرائس من الكتب.

غير أننا نتوسّم طغيان الفعل الماضي على المضارع والأمر في متن القصيدة وهو ما يوضحه الجدول الموالي:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
وضع (6 مرات)	ينهض	
تحدّى	يومض	
كان (6 مرات)	يرتدي	
سعى	يزدهي	
نبت	يسبق	
لبس	يبلى	
رقص (مرتين)	يرهب	
حلّق	يستقصي	
ركب	يمشي	
جانس	يشمل	
عانق	يولد	
صحب	تولد	
بعث	يعرف	
رافق	يهتزّ	
تميّزَ	تنمو	
حاد	يبدو	
كلَّ	يحدث	
ثبت	يكُن	
قلّد		
غازل		
وهب		

إذن من خلال الجدول نرى أن الفعل الماضي بلغ الاثنان وثلاثين تكرارا بينما أفعال المضارعة لم يتجاوز الثماني عشر تكرارا أي أنه لم يبلغ حتى نصف عدد الأفعال الماضية، ونلاحظ أنه لا وجود لفعل الأمر مطلقاً.

وفعل المضارع كان تكراره منسجما معالج والعام للقصيدة والنفسية الانفعالية للشاعر وذلك من خلال تأكيده على رسوخ لغة الضاد، فحينما أسهب في استعمال الماضي كان يتحدث عن ماضٍ تليد وجدت به هذه اللغة ووافق المضارع هذا ليوحي باستمراريتها، ولا داعي لتوظيف الأمر لأنه برأيه وللواقع أن اللغة العربية باقية ما بقيت على الأرض نفس.

وهكذا فقد كان للجمل الفعلية حضوراً مميزاً داخل النسيج التركيبي للنص الشعري عند عبد القادر جقاوة بحيث رسمت أهم خاصية للبنية التركيبية عنده بحيث تميزت بالنمطية والتكرار الذي قد تكون له علاقة بصورة الارتباط النفسي والوجداني بين الشاعر والناس.

الجملة الاسمية: وهي ما ابتدأت بإسم و ركناها المسند والمسند إليه، والاسم هو "ما دلّ على معنى في نفسه غير مقترن بزمان: كخالد وفرسٍ وعصفور ودار وحنطة وماء، وعلامته أن يصح الإخبار عنه: كالتاء من 'كتبتُ'، والألف من 'كتبَا' والواو من 'كتبوا'، أو يقبل 'أل' كالرجل، أو التنوين كفرسٍ، أو حرف النداء ك' يا أيُّها الناسُ'، أو حرف الجرّ ك'اعتمد على من تثق به'"[1].

ونجد أن تواجد الجمل الاسمية نادر وشبه منعدم في القصيدة ومنه:

ما حاد عن الطريق.

ما كلَّ.

أما ظهور الاسم منفردا في القصيدة فقد بارز حيث كان شاعرنا بصدد إخبار ونقل وقائع ثابتة ومظاهر عينية فبرز الاسم على الفعل لتتناسب هذه البنية مع طبيعة الموقف والموضوع وبروز الاسم المعرفة على النكرة يوحي بالاهتمام الكبير لهذه الصورة أو نقل يتضح تعظيم الشاعر لها و مما يؤكد ذلك كثرة النعوت في القصيدة نحو قوله: المنحرفة، سرمدي، أزلي...

[1]- الغلاييني، **جامع الدروس العربية**، المرجع السابق، ص: 9- 10.

التكرار: والتكرار هو "إعادة اللفظ لتقرير معناه ويأتي لعدة أغراض بلاغية منها (التأكيد، التعظيم، التعجب، الترهيب، الترغيب، والتلذذ لذكر المكرر، والتحسر، والتوبيخ، والنكران) إلى غير ذلك من المعاني البلاغية المتولدة من هذا الأسلوب"[1]، "وقد انتشرت ظاهرة التكرار في الشعر الحديث واتخذت دورها في بناء النص، فالتكرار رد فعل عشوائي يقصد به إكثار من الكلمات بل هو طرائفه الفنية المساهمة في إبراز الجوانب المهمة التي يريد الشاعر الإفصاح عنها.

ونلاحظ أن شاعرنا قد اعتمد على هذا الأسلوب من حيث تكرار الأسماء والأفعال والجمل والحروف والتي لها دلالتها ومنها:

تكرار الجملة: ونقصد به تكرار الجملة كاملة أو العبارة على حد سواء، فمن تكرار الجمل نجد: "وضع الضاد على الخلد مصيره" حيث نجده كررها خمس مرّات، ولعل سبب تكرار هذه الجملة هو يقين الشاعر بأن مصير لغة الضاد الخلد لا محالة.

تكرار اللفظة: نلاحظ في القصيدة تكرار الألفاظ معينة منها:

الضاد: فقد تكررت خمس مرات متتاليات فهو يرينا شغفه باللغة العربية وحماسه المتعالي لها.

الخلد: تكررت سبع مرات في مشهد موحٍ بديمومة لغة الضاد واستمرارها.

مصيره: وقد تكررت أيضا خمس مرّات لأن الشاعر في باب الحديث عن مصير لغة الضاد المبهج برأيه الراسخ الخالد.

تكرار الحروف: ونجد عبد القادر جقاوة قد اعتمد على تكرار الحروف في قصيدته حيث كرر:

حرفي العطف (الواو 12 مرة)، (في 10 مرة)، والذين كان لهما حصة الأسد من تكرار الحروف وهذا شائع لدى الشعراء قديما وحديثا حيث أنها ما يربط الأفكار والجمل ببعض وما يحبك بناء النص الشعري.

1- مفيد عرقوب، حسين الدراويش، **صورة نابلس في شعر سيمح القاسم من خلال قصيدتيه: الطريق إلى جيل النار والوصول إلى جبل النار**، من خلال أسلوب التكرار، دراسة بلاغية تحليلية، جامعة القدس أبوديس، جامعة القدس المفتوحة، رام الله 2010، ص: 780.

في حين لا نجد أثرا لحرفي "الباء" و"اللام" والذين يفيدان التعليل لأنه في موضع الواثق الذي لا يحتاج أن يبرر ما يقوله.

كما كرر (على 5 مرات) وكأنه لا يشير إلى مصائر متعددة بل مصيرا واحد بالنسبة للغة العربية وهو الخلد.

أما (من مرتين) وهي بدورها توحي إلى الجزئية وكأن جزءا مهما منه خالد مع لغته.

والغريب أننا لا نجد لحروف النداء أثرا فشاعرنا على كبر تأثره بلغته إلا أنه رسم لنا صورة الواثق الجلد الذي لا يئن ويستكين بل يطمئن.

3- التقديم والتأخير:وهو سمة أسلوبية من أهم سمات المستوى التركيبي بحيث له قيمة في التراكيب النحوية ومن جهة البلاغية.

وهو "تحول في بنية الجملة نحو إعادة ترتيب المفردات وتركيبها في الجملة على نحو يرتبط أسلوبيا وفكريا بالمنشئ، ويوضح طريقته في هذا الإنشاء، فالعناصر التي تتركب منها الجملة تنقسم إلى قسمين، **الأول**: إختيار لهذه العناصر من جملة الإمكانات الهائلة التي تطيحها لغة، وهذا عمل أسلوبي محض، **والثاني**: إعادة تركيب عناصر الجملة، وهذا اختيار نحوي في الحدود التي يسمح بها النظام النحوي والتركيبي للغة ،والعربية تمتلك شجاعة نادرة في الحدود المسموحة والواسعة التي يمكن أن يتم فيها تقديم مساحة واسعة من الحرية في تشكيل بنية الجملة"[1]، ومن أبرز مظاهر التقديم والتأخير في قصيدتنا نجد:

سعى في ظله الكون

حيث قدّم الشاعر المفعول به شبه الجملة عن الفاعل.

وفي قوله:

نبتت من دمعه الفرحة أصدافا

فأخّر الفاعل أيضا.

1- يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007م، ص: 276.

وما لاحظناه في قصيدتنا أن ظاهرة التقديم والتأخير قليلة، وتفسير ذلك يعود إلى طبيعة الجملة و طبيعة التركيب الأسلوبي والبناء العام للقصيدة، كما أنها تتجه غالبا إما إلى نقل حدث ما أو وصفه وصفا حسيا طبيعيا، وعليه لا نجد أبعادا دلالية عميقة أو تجارب نفسية أو روحية معقدة في النص، بل ما وجدناه من سرد الوقائع تنسجم مع وحدة التجربة، وعليه قبل الاتكاء على هذه الظاهرة الأسلوبية.

الجمل البلاغية:

لاشك وأنّ أي أديب أو شاعر لابد وأن يلجأ إلى الأساليب البلاغية التي من شأنها أن تضيف رونقا على نصه لتحوّله من مجرد نص جامد باهت إلى قطعة فنية تشع جمالا ورونقا وشاعرنا جقاوة من بين هؤلاء فقد أضاف لمسته السحرية على نصه موظّفا ما تيسّر له من أساليب نسردها في ما يلي.

1- الاستعارة:

لغة: "هي رفع الشيء وتحويله من مكان إلى أخر يقال استعار فلا ننسهما من كنانته: رفع هو حوله منها إلى يده"[1].

اصطلاحاً: هي "ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي"[2].

الاستعارة التصريحية:وهي "ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما أستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.

والاستعارة المكنية: هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه"[3].

ومن أمثلة الاستعارة التصريحية في قصيدة شاعرنا قوله:

1- عبدا لعزيز عتيق، **في البلاغة العربية علم المعاني**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1985م، ص: 167

2_ نفسه، ص: 175.

3- المرجع نفسه، ص: 176.

"**وضع الضاد على الخلد مصيره**"، فقد استعار الشاعر للغة العربية حرف الضاد وشبه مصيرها بالشيء الملموس كما فعل مع الخلد أيضا.

2- الكناية:

لغة: وهي "مقولة على ما يتكلم به الإنسان، ويرد به غيره"[1].

اصطلاحاً: هي "أن يرد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ويأتي بتاليه وجدا، فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه"[2].

يقسم البلاغي والكناية من حيث ما تدل عليه إلى ثلاثة أقسام كناية عن صفة عن موصوف عن نسبة، و نجد الكناية فيقول شاعرنا:

"**روح الخلد**" وهو كناية عن صفة فقد كنّى عن الديمومة للغة الضاد.

"**قبل أن تولد في الفكر الآهات الخيال**" وهي كناية عن نسبة فشاعرنا يومئ لقدم اللغة العربية.

"**وضع الضاد على الخلد مصيره** " وهي كناية عن موصوف وكناية على أن العربية خالدة لا محالة.

التشبيه:

لغة: "التمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل شبه بتضعيف الباء، يقال شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلته به"[3].

اصطلاحاً:

وهو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة تقرب بين الشبيه والمشبه به في وجه المشبه"[4].

ونجده في قوله:

---

[1]- العلوي اليمني، **الطراز**، ج1، مطبعة المقتطف، مصر، د ط، 1480م، ص: 365.

[2]- المرجع نفسه، ص: 366.

[3]- عبد العزيز عتيق، **في البلاغة العربية**، مرجع سابق، ص:61

[4]- نفسه، ص:62.

عانق الحكمة وهو تشبيه بليغ فقد شبه شاعرنا الحكمة بالإنسان العزيز المحبوب.

أخيراً يمكننا أن نخلص إلى أن شاعرنا لم يكثر من الزخرف اللفظي لأن رسالته كانت واضحة منذ البداية فلم يكن هناك من داعٍ للتكلف والتصنّع.

القافية والروي:

أ) **القافية يرى ابن الرشيق:** أن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر.[1]

وندرسها هنا لأنها الموجودة في القصيدة وتمثل قيمة الأسلوبية الضرورية القافية في هذه القصيدة هي: مطلقة (/0/0).

ب) **الراوي:**

عرفنا أن الروي هو حرف الصحيح أخر البيت، وهو أما ساكن إما متحرك فالراوي ساكن يصلح ان يمثله أغلب الحروف الهجائية[2].

ونلاحظ أن الحرف الراوي الهاء في القصيدة جاء ليدل على الحركة وتنبيه، والشاعر يحذر الأخر (المستعمر) من المفاتيح للهوية العربية.

نقول أن القافية والراوي كلاهما يدور في نفس جو الصمود التحدي و التنبيه بأن لغة الضاد سوف تبقى خالدة.

---

[1]- ابن الرشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ص: 88

[2]- عبد الله درويش، **كتاب الدارسات في العروض والقافية مكتبة الطالب الجامعي**، مكة المكرمة، العابدية، ط 3، 1407هـ، 1987م، ص 96.

المطلب الثالث: المستوى الدلالي

1- الحقول الدلالية:

أ) **حقل الطبيعة:** تعدد المصطلحات بهذا الحقل فكانت (برق، فجر، الكون، الرابية، ورد، الشمس، الأرض، الطير)، ولهذا دلالة تحمل ربما معنى واحدا وهو أن الشاعر يؤمن بأن العربية لغة الفطرة والطبيعة التي مهما عبث بها الدهر ستعود لنشأتها الأولى.

2- **الحقل الميتافيزيق:** وهو حقل به بعض المصطلحات التي تشيرّ إلى الغيبيات ومنها (الخلد، الأزل، الكون، الغيب، سرمدي...) فلعل الشاعر يومئ إلى أن لغة الضاد منذ الأزل وإلى ما شاء الله ستبقى راسخة ثابتة.

العلاقات الدلالية: وتعد هذه الأخيرة واحدة من أحدث النظريات في علم اللغة الحديث إذ تهتم بالمعنى وتعدده وكذا تعدد ألفاظه ومنها: الترادف، التضاد والمشترك اللفظي، وقد أقلّ منها الشاعر عدا في مواضع قليلة ومنها:

التضاد: في قوله (ثبتت≠ يهتز).

الترادف: في قوله (سرمديا = الأزل).

بينما لا نجد أثرا للمشترك اللفظي.

الخاتمة

بعـد تحليلنـا لقصـيدة " وفقـه إجباريـة "لعبـد القـادر جقـاوة وفـق مسـتويات الدراسـة الأسـلوبية استهدفنا من خلالها مختلف البنيات الأسلوبية، في مستواها الصوتي والتركيبي والدلالي.

خلصنا إلى النتائج التالية، التي سنتدرج فيها من العام إلى الخاص على النحو التالي

1- نتائج عامة :

إن الشعر الجزائري الحديث والمعاصر لم يعد تلك النسخة المكررة من الشعر المشرقي، بل صار يتمتع بهوية و سمات خاصة، يستمدها من الواقع والبيئة التي ينتمي إليها، وإن لم يكن في غالباً شعرا حداثيا فقد استفاد من الكثير من آليات الحداثة والتجديد.

عـم الشعر الحر على الشعر الجزائري، مما منحه متنفسا جديدا غير مألوف، ساهم في ترقيته ونضجه، وبعد ما كان محافظا على شكله القديم، صارت له هويته وخصوصيته، وموضوعاته.

استطاع المبدع الجزائري أن يثبت قدرته في تشكيل شكل شعري فني جديد يلائم روح العصر أدبيا بكل مستجداته، مما يعكس نضج التجربة الشعرية الجزائرية.

أكـدت الدراسة مـدى نجـاح ونجاعـة التحليـل الأسـلوبي، للبحـث عـن جماليـات النص وفنيـات النص الأدبي، فـالمنهج الأسـلوبي من خـلال آلياته وإجراءاته ومصـطلحاته لديه القـدرة على اكتشـاف الظـواهر الأسـلوبية في القصـيدة وأهـم جمالياتهـا ومعاينتهـا، واسـتخراج دلالاتهـا مـن خـلال النظـام المستويات.

2-نتائج خاصة:

من خلال هـذه المقاربة المقتضبة للبنية الأسلوبية لقصيدة "وقفة إجبارية" استنتجنا الكثير من فنيات وجماليات هذا النص، وسماته الفنية التي تطبع أسلوبه وتميزه عن غيره.

إن التراث المحلي زاخر بقامات أدبية وشعرية لازالت تنتظر حظها من الدراسة و البحث تعتبر تجربة عبد القادر جقاوة تجربة طامحة إلى التشكيل الفني الجديد سواء من خلال شكل القصيدة التي بدأت تنأى عن الشكل القديم نحو البنية الشعرية الحرة ، أو من خلال الآليات الجديدة التي وظفها كاستخدام الانزياح في بنيته التعبيرية خاصة في المستوى التركيبي .

النص الشعري المحلل ذو جماليات فنية رفيعة جعلته مؤهلا للدراسة الأسلوبية التي تجد ضالتها في النصوص الفنية خاصة دون غيرها، إذ تجد الدراسة الأسلوبية في هذا النص مقولاتها الثلاث: الاختيار والانزياح والتركيب.

شعر عبد القادر جقاوة ثري من كل الجوانب منها الصوتية و التراكيب النحوية، ودلالات التراكيب الأسلوبية، والصور الشعرية وهذا ما جعله ظاهرة أسلوبية تستحق القراءة والتحليل.

وقد تمكن هذا المنهج من رصد المستوى الأسلوبي الأكثر تحققا في هذه الدراسة، والذي تمثل في المستوى التركيبي خاصة من خلال ركنيه التركيبي وخاصة البلاغي الحافل بصور البيان التي رفعت من فنية النص .

هذا ونرجو أن نكون قد وفقنا في الإلمام بالموضوع أو تسليط الضوء ولو على جزء يسير منه فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشياطين

قائمة المصادر والمراجع

أولاً المراجع باللغة العربية:

1- الإبراهيمي طالب خولة، **مبادئ في اللسانيات**، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006.

2- ابن منظور جمال الدين، **لسان العرب**، دار الجيل، بيروت، د ط، 1984م.

3- أبو العدوس يوسف، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007م.

4- بشر كمال، **علم الأصوات**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط 2000م.

5- جقاوة عبد القادر، **عذابات الأمل**، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، د ط، 1984م.

6- الجويني مصطفى، **الفكر البلاغي الحديث**، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، 1999م.

7- الراجحي عبد الله، **التطبيق النحوي**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 1998م.

8- عبد المطلب محمد ، **البلاغة والأسلوب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1984م.

9- عتيق عبدالعزيز، في **البلاغة العربية علم المعاني**، دار النهضة العربية ، بيروت– لبنان، د ط، 1985م.

10- عدنان حسين قاسم، **الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي**، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2001م.

11- العلوي اليمني، **الطراز**، ج1، مطبعة المقتطف، مصر، د ط، 1480م.

12- الغلايني مصطفى، **جامع الدروس العربية**، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ج1، ط1994م.

13- فضل صلاح، **علم الأسلوب**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.

14- المسدي عبد السلام، **الأسلوب والأسلوبية**، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3، د ت.

15- ناصر محمد، **الشعر الجزائري الحديث – اتجاهاته وخصائصه الفنيّة– 1925– 1975**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 2006م.

16- ناظم حسن، البنى **الأسلوبية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م.

17- الوجي عبد الرحمن، **الإيقاع في الشعر العربي**، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1989م.

ثانياً: الكتب الأجنبية والمترجمة.

18- ساندرين فيلي، **نحو نظرية أسلوبية لسانية**، تر: خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية، دمشق، ط1، 2003م.

19- ناظم حسن، **البنى الأسلوبية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2002م، ص: 15 نقلاً عن:

Selena thomas A. Ed- Encyclopédique Dictionnaire of Semioties2

ثالثاً: المجلات:

20- برونه محمد ودوبال عائشة، **جمالية اللغة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر**، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 8 العدد 3، 2019م.

21- تاوريرت بشير ، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر –بسكرة-، العدد الخامس، جوان 2009م.

22- مفيد عرقوب، حسين الدراويش، صورة نابلس في شعر سيمح القاسم من خلال قصيدتيه الطريق إلى جيل النار و الوصول إلى جبل النار، من خلال أسلوب التكرار، دراسة بلاغية تحليلية ، جامعة القدس أبوديس، جامعة القدس المفتوحة ،رام الله 2010م.

23- المهداوي عبد الله محمد حسين ، نظرة في الأسلوب والأسلوبية (محاولة في التنظير لمنهج أسلوبي عربي)، مجلة أهل البيت، العدد 2، د ت.

رابعاً: المذكرات والرسائل الجامعية.

24- عبد الجواد إبراهيم عبد الله أحمد، **الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، رسالة ضمن متطلبات نيل شهادة الدكتورة في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا بالجامعة الأردنية، عمان، 1994م.

25- غنية عرابي، **الرؤية الشعرية في الشعر الجزائري الحديث**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة، جامعة محمد بوضياف.

الملاحق

التعريف بالشاعر:

ولد الشاعر عبد القادر جقاوة يوم 5 أفريل 1953 في متليلي الشعانبة بالجنوب الجزائري وتلقى تعليمه الابتدائي في كل من العطف والمنيعة و غرداية، حيث حفظ القرآن الكريم في الحادية عشر من عمره... وفي الثانية عشر حصل على الشهادة الابتدائية بالعربية وفي الثالثة عشر حصل على الشهادة بالفرنسية، بعد ذلك دخل المعهد الوطني للتعليم التقني بغرداية حيث تخرج بشهادة الكفاءة المهنية في المحاسبة، وله من العمر ست عشرة سنة ـ وذلك في 1969.

وفي هذه السن المبكرة جدا غادر مقاعد الدراسة نهائيا ليدخل معركة الحياة...حيث انخرط موظفا في سلك الإدارة بالمناطق البترولية في الجنوب (حاسي مسعود) و(عين أمناس)... وبعد مدة تخلى عن الإدارة إلى أعمال حرة.

أما فيما يخص الشعر فقد كان فيه أستاذ نفسه من خلال مطالعته الشخصية... وملهما ألهمه إياه بها الجنوب الساحر و إروائه الخلاب، وله غير هذا الديوان مجموعتان مخطوطتان: "هواتف الدرب بالمجهور" "حدائق الحرمان" وأعمال أخرى في طريق الإنجاز، وهو عضو اتحاد الكتاب الجزائريين[1].

نص القصيدة:

"وقفة إجبارية"

وضع

الضاد على الخلد مصيره

وتحدّى

التهم المنحرفة

كان

روح الخلد

في البدء ضميره

---

[1]- عبد القادر جقاوة، **عذابات الأمل**، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، د ط، 1984م، ص:111.

قبل أن تولد في الفكر

الآهات الخيال

قبل أن ينهض في الإلهام

سحر الكلمة

قبل

أن يومض في الأحرف برق الانفعال

وضع الضاد

على الخلد مصيره

قبل

آجال وأجيال كثيرة

كان

فجرا في مسير الكون

كان

آمالا جساما

كان وردا سرمديا

كان جسما جوهريا

يرتدي

كل أزياء الحياة

وسعى

في ظله الكون

مواضيعا

وأهدافا نبيلة

نبتت من دمعة الفرحة

أصدافا

وياقوتا

ووردا

لبس الأنجم

ثوبا يزدهي من كل لون

رقصت في جوفه الشمس

حلّقت في أفقه الأرض

ركب المجد

جوادا أزليا يسبق النور

جانس العرفان

عانق الحكمة

صحب الأديان

بعث الإلهام

رافق الفن

سناء ورواء

عبر أجيال الزمن

وما حاد عن الخلد

وما كلَّ

ولن يبلى

ولن يرهبَ حدًا

يستقي من جدّة الروح

ويمشي بخطى

ثبتت في الأزل

قبل أن يشمل همس الأزل الكون

قذ كان فكره

وضع الضاد على الخلد مصيره

قبل

أن يولد روح الكلمة

رقص النهد على ألحانه

قلّد الطير صدى أنغامه

قبل أن يعرف

نهر أنه العشق

بعناق في أحضان الساقية

قبل أن يهتز فرع نشوة

غازلته النسمات.

وهبته القبلات

خلسة

من تبرعات الرابية

قبل أن تنمو العقول

قبل أن يبدو الجنون

قبل أن يحدث وضع الشعر

مقياسا لمفاهيم الحياة

وضع الضاد على الخلد مصيره

لم يكن في رحم الغيب

هذا الكون

لما وضع الضاد على الخلد مصيره

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنـوان	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
الملخص	
قائمة الرموز والاختصارات.	
مقدمة	أ-ج
تمهيد: الأسلوب والأسلوبية	**08**
المبحث الأول: السمات الفنية في القصيدة الجزائرية المعاصرة	
المطلب الأول: التشكيل الموسيقي	**15**
المطلب الثاني: اللغة الشعرية	**18**
المطلب الثالث: الصورة الشعرية	**18**
المطلب الرابع: البنية العامة	**19**
المبحث الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة "وقفة إجبارية"	
المطلب الأول: المستوى الصوتي	**26**
المطلب الثاني: المستوى التركيبي	**37**
المطلب الثالث: المستوى الدلالي	**46**
الخاتمة	**49**
قائمة المصادر والمراجع	**51**
الملاحق	
فهرس الموضوعات	