مقدمة

مقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثير وبعد :

فقد تعددت الاتجاهات النقدية في العصر الحديث وأصح التطور في مناهج النقد أمر ملحوظ وملموس بكثرة خاصة عند الأوروبيين وكان علينا نحن العرب أن نلحق بالركب ونرفع من شأن لغتنا لأنها هي أحق اللغات بالتطوير والتجديد كيف وهي لغة القرآن؟!

وقد كان من أهم المناهج الغربية في النقد منهج الأسلوبية وهو ما سندرسه في هذا البحث ونطبق عليه وقد اخترت هذا الموضوع بالذات لما تتميزت به الأسلوبية في نظرتها الشاملة للنص ودراسته كلا كاملا من غير تجزئة , وأرجو أن أوفق في تسهيل أمر هذا المنهج وتيسيره لنفسي أولا ثم لكل من قرأ هذا البحث , وقد وجدت هذا الموضوع غنيا بالمراجع والمصادر فقد كثرت فيه الدراسات على اختلافها وتنوعها بين الصعوبة والسهولة والشمول والجزئية ومن أهمها كتاب عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية ولكنه كان صعب الفهم وقد تعبت في قراءته وفهمه كما أنه ركز على الجانب التاريخي كثيرا .

وكذالك كتاب د. شكري عياد مدخل إلى علم الأسلوب وكتاب أ.د. سعد أبو الرضا النقد الأدبي الحديث وكتاب أ.محمد اللويمي في الأسلوب والأسلوبية.

وقد حاولت أن أسقط هذا المنهاج الأسلوبي على الشعر الجزائري الحديث الذي هو الآخر مر بجملة من المراحل وقد اخترنا فترة السبعينات وهي الفترة التي تتلاءم مع القصيدة التي سندرسها ونحللها أسلوبيا وهي قصيدة على أشلاء الأصنام للشاعر محمد الأخضر السائحي.

وعلى هذا الأساس تتمحور إشكاليتنا الرئيسية على النحو التالي :

- ما هي أهم المراحل التي مر بها الشعر الجزائري الحديث ؟
- ما هو المقصود بالأسلوبية ؟ وما هي أهم اتجاهاتها ؟

وككل بحث لا بد أن يلاقي صاحبه جملة من العراقيل ولعل أهمها ضيق الوقت حيث أن المدة لم تكن كافية للإسهاب في الموضوع خصوصا أنه موضوعا شيقا إلا أن ذلك لم يمنعنا من إعطاء لمحة عن الموضوع الذي نتمنى أن نكون قد وفقنا فيه .

وقد دفعنا إلى اختيار الموضوع جملة من الأسباب نذكر منها :

- أهمية الأسلوبية في دراسة وتحليل النص بصفة عامة والشعري خاصة .
- التطرق إلى فحوى الشعر الجزائري الحديث وإبراز أهم أعلامه ومعالمه .

وللإجابة على الإشكالية فقد اتبعنا منهجا تاريخيا من خلال التطرق إلى مختلف المراحل التي مر بها الشعر الجزائري الحديث وكذلك المنهج الوصفي من خلال وصف مختلف الأمور المتعلقة بالشعر الجزائري الحديث وكذلك التطرق الأسلوبية واعتمدنا أيضا على المنهج التحليلي وذلك من خلال تحليل مختلف النقاط المتوصل إليها بشأن الشعر الجزائري الحديث وكذلك الأسلوبية وأيضا من خلال تحليلنا للقصيدة محل الدراسة .

وقد اعتمدنا على ثلاث فصول تناولنا في الأول الشعر الجزائري الحديث من خلال مختلف المراحل التطورية التي مر بها أم الفصل الثاني فقد تناولنا فيه الأسلوبية من خلال إبراز مختلف المفاهيم المتعلقة بها وكذلك تطرقنا على مختلف اتجاهاتنا أما الفصل الثالث فكان مخصص للدراسة التطبيقية حيث حللنا قصيدة الأخضر السائحي على أشلاء الأصنام دراسة أسلوبية .

الفصل الأول
الشعر الجزائري الحديث

الفصل الأول : الشعر الجزائري الحديث

الشعر الجديد في الجزائر ما بين 1955- 1975.

1- المرحلة الأولى 1955- 1962:

1-1- ظهوره: في منتصف الخمسينيات طالعت شعرنا ظاهرة جديدة مع جيل جديد من الشعراء الشباب وهي الشعر الحر، حيث يؤكد معظم الدارسين على أن "البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه، إنما بدأ مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية، وهو قصيدة طريقي لأبي القاسم سعد الله المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس 1955"[1] وبالتحديد في عددها (313)[2] وأبو القاسم سعد الله ذكر بأنه كتب هذه القصيدة في "الأبيار يوم 15 مارس1955 وأن البصائر نشرتها في عددها 313"[3] وهذا المقطع منها:

يا رفيقي
لا تلمني عن مروقي
فقد اخترت طريقي!
وطريقي كالحياة
شائك الأهداف مجهول السمات
عاصف التيار وحشي النضال
صاخت الأنات عربيد الخيال
كل ما فيه جراحات تسيل
وظلام و شكاوي و وحول
تتراءى كطيوف
من حتوف
في طريقي
يا رفيقي ... [4]

ويؤكد الصالح خرفي "أسبقية" أبا القاسم سعد الله على تجربة الشعر الحر في الجزائر وأن من كتب هذا اللون زمن الثورة إنما جاء بعده "وسعد الله أول المقدمين على تجربة الشعر الحر، ويثنى عليه باوية الذي استطاع أن يغذي هذه التجربة بروح جديدة في الشكل والمضمون... وخمار ثالث ثلاثة في تجربة الشعر الحر في الخمسينيات"[5] .إن تجربة "سعد الله" فتحت

---

[1] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية دار الغرب الإسلامي (ط1) بيروت، لبنان 1985 ص149.

[2] - عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ش و ن ت، (د ط) الجزائر 1983 ص68.

[3] - أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، م و ك (د ط)، الجزائر 1985 ص144.

[4] - المصدر السابق ص141.

[5] - الصالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، م و ك (د ط) الجزائر 1984(ص354-355) .

الطريق أمام شعراء آخرين لاقتحام هذه المغامرة "لقد توالت الكتابة الشعرية على منوال غير تقليدي، وتفاوتت التجارب الفنية بين شاعر وآخر، ونذكر من هؤلاء الشعراء أحمد الغوالمي،... عبد الرحمان زناقي، وعبد السلام حبيب، ومحمد الأخضر السائحي..."[1]

1-2- عوامل ظهوره:

إن هذه الظاهرة الشعرية إنما وجدت نتيجة إحساس الشعراء بضرورة مسايرة الحياة المعاصرة، وخاصة بعد نكسة 8ماي 1945 والتي راح ضحيتها الآلاف من الأبرياء الشيء الذي دفعهم إلى البحث عن قالب فني جديد يعبرون فيه عن روح العصر "إن من أهم العوامل إحساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحول عن هذا القالب التقليدي الهندسي، الصارم إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة، ويتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت تشهدها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية"[2] وكتابة هذا النوع من الشعر إنما جاءت على أيدي الشعراء المغتربين بالمشرق العربي، ونحن نعلم بأن المشارقة أحدثوا ثورة كبرى في ميدان الأدب في تلك الفترة متأثرين بالأدب الغربي الذي عرف تطورا مذهلا شأنه شأن الصناعة، فما كان على الجزائريين سوى احتواء التجربة و"سعد الله" نفسه اعترف بفضل المشارقة عليه في كتابة القصيدة الحرة حيث قال:« غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق – ولاسيما لبنان_ وإطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من التقليدية في الشعر، وتمشيامع هذا الخط نشرت بعض القصائد التي كانت رتيبة التفاعيل ولكنها حرة القوافي مثل: (احتراق، خميلة، ربيع) ثم لم ألبث أن تحررت من التفاعيل أيضا».[3] وهذا مقطع من قصيدة "احتراق

أفي كل قلب أزيز النذور
وفي كل أفق ضيا وأوار
وفي كل عرق دم يتلظى
يخور يذوب شذا و افتخار
تنزي له كل جارحة
وتطفو به في فضاء بخار
فلا عصب طافح بالأماني
ولا وتر هازج للضمار
عشقنا الحياة وحولا وشوكا

[1] - أحمد يوسف: يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، منشورات الإختلاف، ط1 الجزائر 2002 ص64.
[2] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص152.
[3] - عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص68.

فجئنا نهيئها للبذار [1]

يضاف إلى ذلك عامل آخر ساعد على دفع هذه التجربة إلى الأمام وهو بروز بعض المجلات العربية التي كانت تدعوا إلى الحداثة الشعرية ونخص بالذكر مجلة "الآداب" اللبنانية التي وجد فيها شعراءنا متنفسا رحبا لنشر أعمالهم فيها: « وهذا ما نلفيه لدى الشاعر أبي القاسم سعد الله الذي فتحت له مجلة الآداب صدرها، وغيرها من المجلات العربية ينشر فيها قصائده، ويعرف بالحركة الشعرية والنقدية في الجزائر مثله كمثل غيره من الأدباء والنقاد الجزائريين»[2] . كانت هذه لمحة موجزة عن ظهور الشعر الحر ببلادنا والعوامل التي فرضت نفسها على شعراء تلك الفترة لممارسة هذه التجربة.

2-1- الخصائص الفنية:

1-3-1- التشكيل الإيقاعي:إن ما يميز الشعر الحر عن العمودي، هو عدم التزامه بنظام الوزن والقافية المعهودتين، وهو ما سعى إلى تطبيقه كل من تبناه من شعرائنا الأوائل في هذا الاتجاه فحاول كل واحد منهم أن يقيم تشكيلا إيقاعيا جديدا يخرج به من إطار موسيقى الشعر العمودي وزنا وقافية، فقد أقامه على نظام التفعيلة لا على أساس البيت[3] وباعتبار أن هذا اللون كان جديدا على شعرائنا اكتسبوه نتيجة احتكاكهم بأدباء المشرق العربي كما ذكرنا سابقا إلى جانب ضعف مستواهم الثقافي الذي جعلهم لا يطلعون على أرقى التجارب الشعرية العالمية في هذا اللون، وإن هم اطلعوا عليها فلا يمكنهم استيعابها لذا فهم لم يكونوا بالبارعين في خوض غمار هذه التجربة فقصائدهم بقيت حبيسة قيود القافية المتتالية وبقيت تخضع لقيود الوزن ونلحظ ذلك في قصيدة "طريقي" "لأبي القاسم سعد الله " التي حاول فيها أن: «يتحرر من الشكل الموسيقي القديم كما تحرر من أفكار سابقة، فاعتمدت القصيدة على الارتباط النغمي بين الأبيات المتتالية وارتكزت على نقطة نغمية توجه حركة النفس مع الموسيقى وهي كلمة "طريقي" لكنها ما زالت حبيسة في قيود القافية المتتالية،(...) ومازالت تخضع لقيود الوزن، حيث يوازي فيها بين الأبيات الشعرية»[4]

وهذان المقطعان يوضحان ما قلناه:

ألمح الأطياف من حولي شوادي
للرؤى السكري، لآلاف العباد
للربيع الحلو شوقا للزهور
للهوى الزخار بالذكرى و أنسام العطور

[1] - المصدر السابق ص131.
[2] - أحمد يوسف: يتم النص والجينيالوجيا الضائعة ص61.
[3] - محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص218.
[4] - عمر بوقرودة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962) ، منشورات جامعة باتنة ، (د ط) الجزائر (1997) ص295.

غير أني كلما حاولت وصلا
لم أجد قربي ظلا غير أعقاب الشموع
وغديرات الدموع
تتوالى في طريقي
يا رفيقي!

******

لست أنسى حين ضوأت المشاعل
واحتضنت النور غصبا في المجاهل
وعبرت الليل نارا وشراك
وتصفحت الوجود
فإذا هو إله وعبيد
وخضم من دماء وضفاف للعراك
وسياط هاويات
و جسوم داميات
ناهدات في طريقي
يا رفيقي ![1]

وبعد هذه التجربة فإن "سعد الله" في أعماله الأخرى حاول التخلص من هذا النظام وذلك:«حين أصبح التشكيل الموسيقي عنده، خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها، كما نلاحظ ذلك في قصيدته " شيء لا يباح»[2].

هناك شيء لا يباح
يعذب القلوب ... ينكأ الجراح
أو غاب من عيوننا ثوان
نحسه مرارة ... أحزان
نظل نسأل النجوم عنه والقمر
ندعوه بالدموع والصلاة
نحني له الجباه
نرجوه أن يطل ... يمنح الغفران
أو غاب من عيوننا ثوان ..
ونستلذ في سبيله الألم

[1] - المصدر السابق، ص(142-141).
[2] - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص221.

ونستطيب لسعة الجراح
لو أنه يباح [1]

وفي قصيدة أخرى بعنوان "الثورة" يمتدح ليلة نوفمبر معتبرا إياها « الحلم الذي تطلعت إليه الأجيال طويلا حتى كاد اليأس من تحقيقه يتسرب إلى النفوس ولكنه تفجر كما تفجرت عواطف الشعب»[2]

كان حلما واختمار
وكان لحنا في السنين
كان شوقا في الصدور
أن ترى الأرض تثور
أرضنا بالذات أرض الوادعين
أرضنا السكرى بأفيون الولاء
أرضنا المغاولة الأعناق من وقت مضى ...
كان حلما، كان شوقا، كان لحنا، ..
غير أن الأرض ثارت
والهتافات تعالت
من رصاص الثائرين
والكثافات تهاوت
مثلما تهوى الظنون
وبراكين بلادي هزت الدنيا ومارت
كقلوب الكرماء الوادعين ...[3]

أما "محمد الصالح باويه" وبالرغم من أن موسيقاه هادئة إلا أنه في قصائده« الثورية لم يستطع التخلص من الجهارة الموسيقية... ولم يكن موقفا دائما في التغلب على الكلمات التي تحمل في طياتها شحنات موسيقية حادة، ولعل الشاعر كان يجري وراء هذه الكلمات بدافع الموقف النفسي المتحمس الذي يدفع الشعراء إلى اختيار الكلمات العنيفة القوية دون مراعاة لمتتاليات الفن، كما جاء ذلك عنده في قصيدة "الإنسان الكبير" الصادرة في سنة 1958» [4] وهذا المقطع منها:

يا زغاريد أعصفي
يا هتفات اقصفي

[1] - المصدر السابق ص351.
[2] - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص221.
[3] - المصدر السابق ص179.
[4] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص227.

مزقي طيف الحدود اللاهثات...[1]

والقصيدة كلها حشد للكلمات الحادة العنيفة، فالشاعر هنا لا يهمه الجانب الجمالي بقدر ما يهمه التعبير عن نفسيته كما نجد "محمد بلقاسم خمار" ينسج على منوال الشاعرين السابقين فشعره غلب عليه النضال فهو «يتحدث عن منطق الكفاح المسلح الذي هو الطريق الحقيقي للتحرر والخلاص من نير المستعمر...»[2] ويظهر ذلك جليا في قصيدته "منطق الرشاش" حيث يقول فيها:

لا تفكر .. لا تفكر..
يا لهيب الحرب زمجر ... ثم دمر ..
في الذرى السمراء من أرض الجزائر .. لا تفكر..[3]

إن معظم قصائد هؤلاء الشعراء كانت في أغلبها شبيهة بالطلقات السريعة وإيقاعها كان يمتاز بالتوتر والسبب في ذلك هو أن همهم كان وصف الحرب، لذلك لم يهتموا بالجانب الفني والجمالي للقصيدة فوقعوا في« الغنائية الفردية التي تعني الانغلاق وعدم التفتح على الكون والعالم الإنساني ... والسقوط في التكرارية التي تعني أن ثقافة الماضي هي النموذج السليم » .[4]

1-3-2- البحور المستعملة: من الأوزان التي استخدمها شعراء تلك الفترة« مجزوء الرجز والرمل والمتقارب ثم نجد بعضهم يضيف إليها مجزوء الكامل والهزج والمتدارك »[5] ولعل السبب الذي دفعهم إلى استخدام هذا النوع من الأوزان بساطتها التي تضمن الحرية في استخدام التفعيلة والملاحظ على شعرائنا كثرة نظمهم على بحر الكامل وهذا راجع لما يمتاز به هذا البحر من إيقاع موسيقى هادئ رصين، وما تعرف به تفعيلاته من جزالة وحسن اطراد... تجعهله يتناسب مع الموضوعات الجادة التي تحتاج إلى نفس طويل.[6]

والمعروف عنهم أن جل قصائدهم دارت حول الثورة الجزائرية، فالتغني بها ووصفها كان يحتم عليهم النظم ببحور طويلة ذات مقاطع متناسبة، يقول سعد الله في قصيدته "ربيع الجزائر":

من اللهب الأزرق
ومن خمرة الشفق
ولون الدم المهرق

---

[1] - محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية، ش و ن ت الجزائر 1971 ص61 نقلا عن المرجع السابق ص227.
[2] - عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص(77-76).
[3] -محمد بلقاسم خمار: ظلال واصداء، ش و ن ت الجزائر 1970 ص(64-63) نقلا عن المرجع السابق ص77.
[4] - عمر أزراج ، الحضور. مقالات في الأدب والحياة ش و ك (د ط) الجزائر 1983 ص 20.
[5] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية ص247.
[6] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص249.

سيصحو الربيع
وتزهو الورود العذارى
على كل درب
وفي كل قلب
تماثيل فخر
وتيجان حب
إلى الشهداء ....[1]

1-3-3- اللغة الشعرية: من المعروف أن الصراع الذي دار بين الشعب الجزائري والمستعمر الفرنسي طوال فترة الاحتلال الفرنسي كان محوره «قضيتي **"الهوية والانتماء"** إذ تركزت جهود فرنسا على محاولة فصل الجزائر عن الأمة العربية .. كذلك فإن المقاومة الجزائرية في المقابل ركزت اهتمامها على إبراز الشخصية الوطنية وتحقيق الاستقلال، وهذا هو مفهوم **"الهوية"** ثم الارتباط بالوطن العربي وهذا هو **"الانتماء"**»[2] والشاعر الجزائري بوصفه جزء من الكل فإنه راح في قصائده يمثل وجدان الشعب المضطهد، فدار شعر هذه الفترة حول:«التعبير عن الغربة والحنين إلى الوطن والتعليق بالأبطال الثائرين والإصرار على العودة وتأكيد الولاء للتاريخ العربي الإسلامي، ووصف مآسي السجن والتعذيب والنقمة على الاستعمار»[3] لذلك نجد معجمهم الشعري حافلا بكلمات تعبر عن التمسك والتشبث بأرض هذا الوطن ومن أمثلتها«غربة، حنين، ثورة، ثوار، رصاص، دم، موت، قرية، نخلة، ذكرى، أم، أخت، أب، حبيبة، أرض.» [4] يقول سعد الله في قصيدته "الدم والشعلة:

يا أرضي المنطلقة!
نسرا يحضن حرية
شعلة نور منبثقة
ما زالت في الكأس بقية
شربوها موتا أو خيبة
وسنملأها حرية...
يا أرضي المنطلقة!
أمضي في الأفق الأرحب
أفق الثورة
آسي الجرحة بالجرحة

[1] - المصدر السابق ص279.
[2] - عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص49.
[3] - عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1962-1945) ص223.
[4] - المرجع السابق. ص 223.

و أطيري الموكب بالفرحة
لا ألما لا شكوى
يا أرضي المنطلقة!

كما نجد "بلقاسم خمار" في أشعاره يوظف كلمات بسيطة حادة مفهومة إلى حد بعيد ومن ذلك قوله:

جزائر...جزائر
لهيب المشاعر
حريق ...
صراع ... ضحايا ... طريق
هتاف تمزق منه الحناجر...[1]

إن المتتبع لقصائد هؤلاء الشعراء يدرك جيدا بأن اللغة عندهم كانت عبارة عن «كلمات ذات مدلول واحد وبعد واحد، في الوقت الذي ندرك فيه بأن الكلمات ذات أبعاد ومدلولات مختلفة باطنية وخارجية مرئية وغير مرئية، وهي ليست لفظا محايدا، بل هي داخل القصيدة، تكتسب وجودا نوعيا وتعبر عن أبعاد تشكل الحياة في زخمها وصراعيتها التي لا تحد و لا تنتهي»[2] كان هذا باختصار شديد عن اللغة الشعرية والتي في نظرنا كانت بسيطة سطحية، وهذا راجع لثقافة شعرائنا المحدودة وإلى عدم تمكنهم من هذه التجربة الجديدة، فظلوا حبيسي المعجم الشعري المتوارث منذ القدم.

1-3-4- الصورة الشعرية: مع بداية الثورة المسلحة عرف الشعر الجزائري تطورا فنيا ملحوظا، وخاصة الشعر الحر، الذي استطاع فيه أصحابه الربط بين الشكل الموسيقي والصورة الفنية، فتميزت هذه الأخيرة بمزجها بين الذاتي والموضوعي والاستعانة بالأساطير والرموز الدينية والشعبية وأصبحت الصورة الشعرية عند هؤلاء الشعراء وسيلة أساسية في العمل الشعري... ولم تعد الصورة عندهم كما كانت عند الشعراء التقليدين عنصرا ثانويا يستخدمه الشاعر قصد الزخرفة والتزيين سعيا وراء الصورة البيانية [3] ويظهر هذا التجديد في القصائد التي تعبر عن الغربة والحنين فـ «كثيرا ما تكون الصور فيها اقرب إلى النفس أكثر من القصائد التي تمتزج فيها المواضيع السياسية والإصلاحية أو المناسبات»[4] . لقد تخلى هؤلاء الشعراء عن المباشرة فأصبحت الصورة هي الوسيلة الأكثر استخداما للتعبير عما يختلج النفس من غربة وعزلة وخوف«إن الشاعر المعاصر لم يعد يواجهنا بالأفكار التي يريد

[1] - محمد بلقاسم خمار: ظلال وأصداء ص (97-96) نقلا عن عبد الله الركيبي الأوراس في الشعر العربي ودراسات اخرى ص86.
[2] - عمر أزراج: الحضور، مقالات في الأدب والحياة ص20.
[3] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث وخصائصه الفنية ص257.
[4] - عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1962-1945) ص250.

إيصالها، والعواطف التي يرغب في التعبير عنها، بطريقة مباشرة وإنما هو يلجأ إلى الإفصاح عنها بواسطة ما يعادلها موضوعيا من عناصر الطبيعة أو ما يرتبط بها على المتلقي أن يستخدم ثقافته، وذكائه ودقة ملاحظته ليفهم الحالة النفسية أو القضية الفكرية التي سيطرت على الشاعر المبدع»[1] إن معظم صور هؤلاء الشعراء يسيطر عليها الظلام والسوداوية نتيجة لتواجدهم بعيدا عن وطنهم الأم فنجدها«تشع عند هؤلاء الغرباء وهم يعودون إلى بيوتهم في المساء، إذ النهار كثيرا ما يحيلهم إلى شاعر عربي يشاركهم اللغة والدين والشعور والمحن فيذهب عنهم الحزن، وينسيهم بعض ما يعانون فهذه الصور إذن من إنجازات الليل الذي يقوي إحساسهم بالغربة ويستحضر لهم هذه اللوحات الحزينة»[2] إن الشاعر "أبو القاسم خمار" يلجأ إلى صور عمادها«الظلام والخوف والرهبة. فالليل في (دمشق) وعلى ضفاف (بردي) مرعب ففيه الموت والخيال الموحش وفيه تنطفئ شعلة الدنيا وتتحول الأشياء في غرفته إلى وحوش مرعبة تطارده»[3] وهذا مقطع من إحدى قصائده:

الناس يختفون هاربين
والشمس في ارتعاش تستجيب
لا تتركوني خلفكم وحيدا
ألوب في الظلام ... لا أرى
يلوكني الإعياء
لا تتركوني خلفكم
إني أخاف غرفتي
أكرهها [4]

وتأتي ثاني الصور وهي بشاعة الجندي الفرنسي إذ يصور بالسفاح ومن ذلك نجد" أبا القاسم سعد الله في قصائده«"القرية التي احترقت ... ومواكب النسور ... وإلى أين". إذ نحس فيها عنايته الفائقة التي تؤكد بشاعة الجندي الفرنسي »[5] . وهذا المقطع من قصيدته مواكب النسور:

والشعب يسبح في الدموع
والبؤس يحتطب الجموع
والمبدأ الأسمى صريع...
بين المخالب والنجيع

[1] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته، وخصائصه الفنية ص228.
[2] - عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1962-1945) ص259.
[3] - المرجع السابق. ص262.
[4] - محمد أبو القاسم خمار:ظلال وأصداء، ش و ن ت، ط2، الجزائر 1982، ص102. نقلا عن المرجع السابق ص262.
[5] - المرجع السابق ص 266.

والصفحة السوداء خابية النجوم
والسوط يلتهب الجسوم
شوهاء طافحة الكلوم
والتربة النضراء أضحت كالصريم
غبراء كالحة الأديم
والريح عاصفة غضوب
هوجاء تنفخ في الدروب
فتحمل الأبواق أصداء الشعوب
متأججات باللهيب
مضمخات بالطيوب ...[1]

وصورة الفرنسيين لدى سعد الله ارتبطت بأعداء الأمة الإسلامية وهذا ما نلحظه في قصيدته القرية التي احترقت

هكذا ينتصرون!
ويعودون نشاوى
حيث يجزون نياشين وألقاب البطولة
هكذا ينتصرون الأبرياء
ويصبون الخراب
كالجراد
كالتتار الزاحفين
ويعودون سكارى
بنشيد الظافرين
يالهم من جبناء ...[2]

إننا نلاحظ هنا استخدام الرموز أو الصور التاريخية (التتار الزاحفين، النياشين) فمن المعروف أن**"التتار"** يمثلون أعداء الحضارة ورمزا من رموز الجهل والتخلف ومن الصور التي تلتحم مع ظلام الليل صورة الانتماء إلى الريف الصحراوي وكل ما يحتويه ويتجلى ذلك عند "باوية" فاليل عنده مقمر مضيء ففي قصيدته "الشاعر والقمر«صنع من خلاله صورا مصدرها الصحراء الجزائرية فساهمت في بناء الفكرة، ونمو الحدث. إذ روى فيها شيئا من حنينه وماضيه وذكرياته وطفولته في قريته التي تبدو قوية الأواصر متحدة الأهداف، شديدة التماسك واستعان على ذلك بالتراث الشعبي»[3] . وهذا مقطع منها:

[1] - المصدر السابق ص(124-123).
[2] - المصدر السابق ص220.
[3] - عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1960-1945) ص269.

لحديث الشيخ عن (زيد الهلالي)
والصبايا حوله مثل الهلال
يتزاحمن على فيض الخيال ... [1] .

وخلاصة القول أن شعراء هذه المرحلة لم يوظفوا الرمز والأسطورة الشعبية والحكايات والأساليب السينمائية والمسرحية والتداعيات اللاشعورية للكشف عن أعماقنا وإبداع شفافية جديدة لها، ومعنى هذا فهم شديد والاقتراب من السلفوية التي تمقت المستقبل وتخشاه والنموذجية التي تعني رفض الجديد والشكلية التي تعني التعلق بالعارض والظاهري ... هناك محاولات جادة قام بها محمد الصالح باوية وسعد الله ولكنها لم ترق إلى أن تكون تيارا شعريا واضحا وبعثا جديدا يسعى لتغيير البنية الاجتماعية والحضارية والثقافية [2]. كانت هذه لمحة موجزة عن سمات الشعر الحر في فترة الثورة التحريرية الكبرى والذي انصبت جل موضوعاته في الحديث عن الوطن والعداء للاستعمار الفرنسي إلى جانب معالجة بعض القضايا التحررية كقضية فلسطين.

2- المرحلة الثانية 1962-1968:

2-1- نظرة عامة على الشعر الحر في الستينات:

شهدت الجزائر في الستينات صمتا رهيبا في ميدان الشعر وربما يعود ذلك إلى جملة من الأسباب والمتمثلة في:«انصراف بعض الرواد إلى استكمال دراساتهم العليا، وتوجههم نحو الأبحاث الأكاديمية والانشغال بعدهما بالتدريس في الجامعة، وتحمل أمانة تكوين الأجيال الصاعدة»[3] . فنجد باوية انصرف نهائيا لعمله كطبيب، وأبو القاسم سعد الله كأستاذ جامعي والبقية الأخرى تحملت مناصب إدارية مختلفة أضف إلى ذلك فقدان الصحافة الأدبية وعدم وجود إتحاد يجمع الأدباء، وقلة النوادي الثقافية، وإهمال العناية بالجانب الثقافي وتظاهراته من أمسيات، محاضرات، ندوات، وقلة تواجد الكتاب العربي في الأسواق، وضعف طبع ونشر الإنتاج الأدبي..[4] . ومن المعروف أن المجتمع الجزائري خرج من تحت وطأة الاستعمار وهو لا يملك لنفسه رصيدا ثقافيا يجعله يطلع على الأعمال الأدبية فيفهمها ويحللها. والعامل الآخر الذي جعل من الكتابات تكاد تتلاشى هو إحساس الشعراء بجدوى عدم الكتابة فالمستعمر انكسرت شوكته فالمتحدي غير موجود. لذلك فإن لغة القلم بالنسبة لهم انتهى دورها«ومن أهم الأحاسيس النفسية، فقدان التحدي بعد انهزام الخصم وهو المستعمر الفرنسي الذي كان الشاعر الجزائري يكتب ليتحداه وليعبر عن صموده، وصمد شعبه»[5] فهذه الأسباب

[1] - الصالح باوية: أغنيات نضالية، ش و ن ت ، الجزائر 1971 ص 192 نقلا عن المرجع السابق ص269.
[2] - عمر أزراج: الحضور، مقالات في الأدب والحياة ص (21-20).
[3] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية ص161.
[4] - المرجع نفسه. ص162.
[5] - المرجع نفسه ص164.

التي قمنا برصدها كانت الحاجز المنيع في مواصلة الكتابة الشعرية على النحو الذي بدأت عليه لتفسح المجال إلى بعض الكتابات الرديئة التي لا يمكن أن تكون محل دراسة في عرضنا هذا.

3- المرحلة الثالثة 1968-1975

3-1- الاستفاقة والتحرر من الجمود:

عرف الشعر الجزائري في هذه الفترة استفاقة عما كان عليه في السابقة والسبب في ذلك يعود إلى بروز حركة نقدية تهتم بهذا الشعر مثلها كل من«عبود شراد شلتاع في أطروحته التي أنجزها في معهد اللغة العربية بجامعة وهران وكتابات حسن فتح الباب التي كان ينشرها آنذاك في ملحق النادي الأدبي بجريدة الجمهورية التي تصدر في وهران بالغرب الجزائري فكانت دراسته لشعر الشباب منكبة على ما عرف في استعمال الدارسين بـ: **"شعر السبعينات"...** »[1] أضف إلى ذلك«الملحقات الثقافية كالمجاهد الثقافي الذي كان يصدر أسبوعيا، حيث كتب فيه أبو القاسم سعد الله و محمد مصايف وعبد الله الركيبي وأبو العيد دودو وهؤلاء كانوا من النقاد... إلى جانب عبد المالك مرتاض... »[2] . بالإضافة إلى ما كان ينشر في «ملحق الشعب الثقافي الذي كان يظهر كل أسبوعين... مثله كمثل **"النادي الأدبي"** الذي كان يشرف عليه بلقاسم بن عبد الله التابع لجريدة الجمهورية الصادرة بالغرب الجزائري ... يضاف إلى ذلك المؤسسة الوطنية للكتاب (enal) التي تكلفت بنشر دواوين هذه المرحلة...»[3] . ونتيجة لهذه الظروف الملائمة فإنه ظهرت أسماء جديدة لم تكن معروفة من قبل برز من بينها اتجاهان اثنان اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر ويحاول التجديد في إطاره، مثل مصطفى الغماري، ومحمد بن رقطان، وجمال الطاهري، وعمر بوالدهان، ومحمد ناصر، ومبروكة بوساحة، وعبد الله حمادي، ورشيد أوزاني وجميلة زنير وغيرهم، واتجاه انصرف إلى الشعر الحر وأعلن القطيعة بينه وبين الشعر العمودي مثل أحمد حمدي وعبد العالي رزاقي، وأزراج عمر وحمري بحري، وأحلام مستغانمي، وجروة علاوة وهبي، ومحمد زتيلي وغيرهم[4] . وعلى الرغم من هذا الوضع أو الواقع الذي من المؤكد وأنه سيدفع بالحركة الشعرية إلى التطور، إلا أنه لم يحدث شيء من ذلك، فهذه الحركة لم تستطع فرض

[1] - أحمد يوسف: يتم النص والجينيالوجيا الضائعة ص78.
[2] - المرجع نفسه.ض79.
[3] - نفسه ص79.
[4] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص167.

نفسها على الوجه الأكمل وذلك لجملة من العوامل فتكوين الشعراء«الثقافي والشعري لم يساعد الكثير منهم على تقديم نماذج طيبة، أضف إلى ذلك ما كان يتصف به بعضهم من كسل وغرور، جعلهم يكتفون بثقافة شعرية سطحية ليس لها جذور أصيلة في الشعر العربي القديم... والجمهور المثقف باللغة العربية عامة كان وما يزال ضئيلا والمتذوق لهذا الشعر الجديد أضال»[1] . كما أن الشعر العمودي ظل مسيطرا على الساحة وهذا لاعتبارات فنية والمتمثلة في التفعيلة الواحدة وأخرى تاريخية فسيطرت النظرة التقليدية كانت وما تزال تولي النصوص القديمة أهمية كبرى، وتهتم بالشعر الجاهلي أكثر من اهتمامها بالشعر الحديث والمعاصر[2] . ضف إلى ذلك الفجوة العميقة التي برزت بين الجيل القديم والجيل الجديد، حيث أصبح هذا الأخير بدون موجة، أي أن الدور الذي كان يجب أن يلعبه الشعراء السابقين انعدم «وتحت تأثير بعض الكتابات اليسارية ... ذات النزعة الماركسية... انفصل بعض الشعراء الشباب عن الآثار الشعرية التراثية، وأصبحوا ينظرون إلى كل ماله علاقة بالتراث أو الدين نظرة ضيقة غير موضوعية...»[3] فمثلا يرى "أزراج عمر" : بأن شعراء الجيل السابق كانوا يتنبون على الصعيد الفكري التقليدية والسلفوية في تحجرها ومحدوديتها، إذ لا نجد في شعرهم طرحا حقيقيا للصراع الدائر بحدة بين عناصر التخلف والتبعية والانغلاق التي ترزخ تحتها مجتمعاتنا وبين عناصر التقدم الحقيقية في شكلها الديمقراطي ما عدا بعض التلميحات الشديدة الحياء والتي تعود أساسا إلى المعمار الفكري ذي البعد الإصلاحي المرتكز على الرؤية الدينية في مضمونها الإتباعي[4] .أما على الصعيد الفني المرتبط بالمضمون فهو يرى بأن أشعار من سبقوه تنتمي إلى مدرسة النظم والأفعال هذه المدرسة التي لا تزال لحد الآن تحاول تعكير صفو التجارب الجديدة باسم العودة إلى تراثنا[5] وفي موضع آخر ينفي بأن تجربته الشعرية استفادت من الشعراء الجزائريين الذين سبقوه لأنهم حسب رأيه ليسوا أصحاب تجارب إبداعية حقيقية بل هم لا يتجاوزون مدار المحاولات التي ظلت عند البدايات الشديدة اللهثات والمصابة في أحيان كثيرة[6] . ويسلك "أحمد حمدي" نفس المنحنى فهو يرى بأن شعر من سبقه لم يتابع حركة التطور في الجزائر ...[7] لأنه شعر تراثي. إن هذا التنكر وهذه المعاداة ينبعان من خلفية نفسية ألا وهي: حرص الشباب على البروز في الساحة الأدبية وتوقعهم المستعمل إلى الشهرة، ولذلك يحاولون إضهار تجاربهم على أنها تختلف عن تجارب من سبقوهم وأنها تتميز عنها بجدة صفات الشباب الاندفاع والتحمس، والاعتداد بالنفس الذي قد يصل حد

[1] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية ص168.
[2] - المرجع نفسه ص170.
[3] - المرجع نفسه ص173.
[4] - أحمد يوسف: يتم النص والجينالوجيا الضائعة ص74
[5] - المرجع نفسه ص75.
[6] - المرجع نفسه ص74.
[7] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته، وخصائصه الفنية ص174.

الغرور أحيانا[1] . ويرجع السبب في ذلك كونهم كانوا محظوظين لأنهم فتحوا عيونهم في زمن تطلعوا فيه إلى وطن تشرق فيه شمس الحرية والاشتراكية والتقدمية، إنه وطن الفقراء والمستضعفين، والمضطهدين والمستغلين والمقهورين... والتقدمية والرجعية والإمبريالية والفلاحين والكادحين، والعاهرات والإقطاعيين، والمحراث والحقل والفأس والمنجل...[2] فجاءت معظم قصائدهم تكريسا لخدمة الإنسان في الحرية والعدالة والابتعاد عن قصيدة المدح الذليلة، وقصيدة الهجاء الشوفينية والعوالم الشعرية التي تكرس التشاؤم والتخاذل والدكتاتورية والتسلط والفكر الإقطاعي البرجوازي معتمدين في ذلك على أعمق تجارب الشعر العالمي والثورات العالمية التي قامت على مبادئ إنسانية نبيلة وتجاوز المنطق السلفوي الذي يرى في الشعر مجرد وصف ورؤية الحياة إلى طراز من الشعرية التي تقدم للحياة قيما مضافة بعد وعيها تاريخيا، ضمن إيقاع التساؤل والجواب والشمولية لا التجزيئي والوحدة العضوية لا التبعثر والتواصل الخلاق لا الانقطاع من اجل الانقطاع[3] . فنسجوا أشعارهم على منوال نزار قباني، والسياب، والبياتي، وعبد الصبور، وسعدي يوسف، محمود درويش، سميح القاسم، والاتصال الغير المباشر عن طريق الترجمات بينهم وبين شعر ناظم حكمت،و لوركا، و بابلونيرودا، وبودلير، ورامبوا، وأراجون، وغيرهم من الشعراء[4] فنجد مثلا عبد العالي رزاقي يتوجه برسالة خاصة إلى "لوركا" الشاعر الإسباني المناضل الذي استشهد وهو يتغنى بحرية الإنسان ويستنجد به قائلا:

لوركا
علمني كيف سأصرخ من أعماقي باسم الحق الضائع
كيف أحارب في صف الإنسان الجائع [5]

وعلى الرغم من إطلاع هؤلاء الشعراء الشباب على التجارب العالمية إلا أن أشعارهم ظلت في اغلب النصوص طافية على السطح لم تتعمق في نفوس الشعراء ولم تمتزج بتجاربهم فهي لا تتعدى كونها سردا لأعلام ثورية...[6] والجديد بالملاحظة أن شعراء هذه المرحلة والجدير بالملاحظة أن شعراء هذه المرحلة كانوا متا ثريين تأثيرا كبيرا بالماركسية وظهر ذلك جليا في ّأبريل من سنة 1975 في المؤتمر العاشر للأدب العربي ومهرجان الشعر الثاني عشر بالجزائر حيث أعلنوا عداءهم وقطيعتهم التامة لكل موروث قديم.

---

[1] - محمد ناصر: الشعر الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية ص 175.
[2] - أحمد يوسف: يتم النص والجينيالوجيا الضائعة ص76.
[3] - المرجع نفسه ص23.
[4] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص(181-180)
[5] - عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر ش و ن ت الجزائر 1977 نقلا عن عبد الله الركيبي. الاوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص 121.
[6] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص 179.

2-3- الخصائص الفنية للشعر الحر في السبعينيات:

3-2-1- التشكيل الموسيقي:إن أغلب شعراء هذه المرحلة أعلنوا القطيعة مع الشعر العمودي حيث بدأو بالسطر الشعري المعتمد على التفعيلة إلى أن أصبحوا يعتمدون الجملة الشعرية وما يسمى في مصطلحات الشعر بالتدوير[1] ومن ثمة فإن الموسيقى عندهم أصبحت تعتمد على الإيقاع الهادي لا على الإيقاع الرنان العالي كما هو الشأن في الشعر العمودي عامة ولكن هذه الموسيقى عندما لا تلتزم بتفعيلة أو تفعيلتين من بحر معين تنزلق نحو النثرية[2] . ومن بين الشعراء الجزائريين بين الأكثر استخداما للجملة الشعرية في هذه الفترة "عبد العالي رزاقي" الذي يقول في قصيدته"اعترافات متأخرة" رشيدة تدخل القلب، تغتاله فجأة تستبد بكل شعور، وتمتد عبر الشرايين، تغزوا الضلوع، وتحتل ذاكرة السندباد، يخيل لي أني أتذكر بسمتها، حركات أناملها، شعرها الذهبي، تحدثني عن زليخة كيف تراود يوسف عن نفسها، وعن الحلم كيف يفسره مرتين... تصورت أن رشيدة معشوقة السندباد، فطالبت أن يستحم بأنفاسها الزمن المستحيل...[3] كما نلاحظ ذلك أيضا في قصيدته "الغربة، الوطن، الحب" و"عودة السندباد" حيث يستخدم الشاعر تفعيلات متعددة من بحور متعددة مع اضطراب القافية بالإضافة إلى الجمل الطويلة التي هي أقرب إلى النثر منها إلى الشعر[4]. إن هذه القصائد في مجموعها تحطيم للوقفة العروضية والدلالية، إنه تمرد على وحدة البيت وتمرد على المفهوم الذي كان شعراء القصيدة الاوائل يخضعون له. إن آخر مرحلة توصل إليها شعراء الجزائر تتمثل في الشعر المنثور الذي ظهر على يد "أبي العيد دودو في تجاربه وعبد الحميد بن هدوقة في ديوانه "الأرواح الشاغرة"[5] والواقع أن هذه التجارب تقترب من النثر أكثر من الشعر.

3-2-2- البحور المستعملة:كما هو معروف فإن الشعر الحر لا يمكن نظمه إلا من البحور الصافية أو ذات التفعيلة الواحدة، ونجد الشعراء الجزائريين في هذه الفترة اقتصروا في الأغلب الأعم على ثلاثة منها فقط وهي الرجز والرمز والمتقارب مما جعل إيقاع القصائد عندهم ضيقا محدودا[6]. على جانب بعض القصائد القليلة التي تسجت أو نظمت على مجزوء الكامل، ومجزوء المتدارك، ومجزوء الهزج.

3-2-3- اللغة الشعرية:اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر المعاصر هي العمود الفقري الذي تقوم عليه قصائده، وبها يحقق استقلاليته وشخصيته وتميزه، لأن كل تعبير عن

---

[1] - المرجع نفسه ص232.

[2] - عبد الله الركيبي الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص 123.

[3] - عبد العاي رزاقي: الحب في درجة الصفر، ص33 نقلا عن محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفني ص 233.

[4] - عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص123.

[5] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية ص235.

[6] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص269.

الإحساس والانفعال والتفاعل مع القصيدة تفرض عليه استخدام نمط معين من اللغة.وفي هذا المضمار سنتبع أهم خصائص اللغة لدى شعراء الشعر الحر في هذه الفترة.

1-3-2-3- الضعف اللغوي:إن الضعف الموجود على المستوى اللغة يعود أساسا إلى محدودية شعرائنا الثقافية والتعليمية وإهمالهم للتراث العربي القديم ويظهر هذا الضعف في الأخطاء النحوية في أشعار بعض الشباب الذين أداروا ظهورهم للتراث مثل: أزراج عمر، وأحمد حمدي، وعبد العالي رزاقي، وأحلام مستغانمي، وغيرهم ممن نكتظ بهم محلة آمال[1]. فقصائد هؤلاء الشعراء مليئة أيضا بالأخطاء الصرفية والإملائية. ومن الأخطاء الشائعة نجد:

استخدام حرف أن يفتح الهمزة في موضع يستوجب كسرها مثل قول أزراج عمر:

وها أنني ألمح الآن كل المياه تدق السدود
وها أنني أبصر إلا غربة
وها أنني أعشق الجرح والضوء [2]

رفع ما حقه النصب أو العكس، ومن ذلك قول أحلام مستغانمي:

أصحيحا صار حبي اليوم عام

والصواب: أصحيح صار حبي اليوم عاما [3]

إدخال الحرف "لا" على الفعل (زال) في حالة تستوجب إدخال "ما" لأن "لا" تدخل على الفعل (زال) إذا أريد منه الدعاء فقط ومن ذلك قول أحمد حمدي:

... وأبو نواس الماجن، لا يزال يعربد... [4]

والصواب: ما زال

تعدية الفعل اللازم بحرف "اللام" وحق التعدية بـ "إلى" وهو وارد بكثرة من ذلك مثلا قول عبد العالي رزاقي:

أسندت ظهري للموانئ ...[5]

والصواب: إلى المانئ

ومن ا لأخطاء اللغوية الشائعة: استخدام "لكن" بتضعيف حرف النون ومن حقها أن تكون مخففة ومن ذلك قول أزراج عمر:

... ولكن ليس بعائد...
... لكن يا حبيبتي سفينة الثوار...[6]

---

[1] - المرجع نفسه ص361.
[2] - عمر أزراج: وحرسني الظل ش و ن ت الجزائر1976 ص43 نقلا عن المرجع السابق ص 361.
[3] - أحلام مستغانمي:على مرفأ الايام ش و ن ت 1972 ص58 نقلا عن المرجع السابق ص361.
[4] - أحمد حمدي: قائمة المغضوب عليهم، ش و ن ت الجزائر 1980 ص36 نقلا عن المرجع السابق ص 363.
[5] - عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر، ش و ن ت الجزائر 1977 ص 69 نقلا عن المرجع السابق ص 364.
[6] - عمر أزراج: وحرسني الظل، ص60، نقلا عن المرجع السابق ص 365.

إلى جانب استخدامهم لبعض الجموع استخداما غير صحيح من ذلك جمعهم(حكاية، على "حكايا"...)[1]. ولعل السبب في كثرة الأخطاء النحوية والصرفية مرده أساسا إلى تأثر شعرائنا بالشعر الوافد من لبنان المتأثر بنظرية "إليوت" فنجد الشعراء اللبنانيين يعتمدون على تجاوز قواعد اللغة العربية من نحو وصرف وبلاغة وعروض بدعوى التجديد المستمر[2]. هذا عن الضعف اللغوي الذي أردناه في عرضنا هذا مختصرا، ولو أننا فتحنا المجال له لكان يجدر بنا أن نعدله بحثا مستقلا لأن قصائد شعراء هذه الفترة تحفل بكم هائل منه.

3-2-3-2- استخدام اللغة البسيطة وتوظيف العامية: أصبحت اللغة عند هذا الجيل باهتة خالية من الشعرية ويعود ذلك إلى تأثرهم بنظرية "إليوت" كمت ذكرنا سابقا فأصبح الشاعر يستخدم اللغة استخداما غير ملائم حين تكون المفردات مبتذلة متداولة أو عامية، أو يستشهد بالشعر الملحون الذي نشعر به مقحما على القصيدة ولا يضيف لها جديدا من الناحية الفنية ولا حتى الفكرية، على أنه يميل أحيانا إلى معايشة الواقع لا تعني استخدام كلام الناس العادي، ربما كانت هذه الخاصية سليمة عندما يجعلها الشاعر فكرة معينة أو مدلولا معينا... [3] ، وقول عبد العالي رزاقي في قصيدته "الرحيل خلف العيون السوداء" يحيلنا إلى التساؤل على أن هذا الكلام نظرا التدني مستواه وهذا مقطع قصير من تلك القصيدة.

وتناسب مع الذكرى
حكايا عن ليالي سمر القرية
عن قهوة أو شاي بلادي [4]

إلى جانب البساطة نجد إدخال العامية في الجملة وقد تكون أحيانا ذات أصل فرنسي فمن بين الكلمات الأكثر استعمالا نجد: «الشيك، البنك، الديالكيتك، التكنولوجيا، والفواتير، الموضة، وغيرها من الكلمات التي دخلت التي دخلت العامية الجزائرية من طول احتكاك الشعب الجزائري بالغة الفرنسية... »[5].فنجد "أحمد حمدي" على سبيل المثال يكثر من استعمال الكلمات ذات الأصل الفرنسي في قصائده، وهذا مقطع من واحدة منها يقول فيها:

وخرائط حزن وفاتورة الخطوات الجريئة ...
... لا أعرف سر الموت مجانا
ولا هذا الديالكتيك...
...يجادلون الموتى
في شرعية النظام

[1] - المرجع السابق ص 365.
[2] - المرجع السابق ص366.
[3] - عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص (127-126).
[4] - عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر نقلا عن المرجع السابق ص 127.
[5] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص372-373.

في إيديولوجيات المعارضين... [1]

وهناك من الشعراء من صلع الكلمات ذات الأصل الفرنسي صياغة عربية، ونجد ذلك في قصيدة "أغنية لم يلحنها الشيخ إمام" لسليمان جوادي والتي يقول فيها:

وغزا صالون داود ليغتال فتاة تتكوفر... [2]

كما نجدهم استخدموا الدارجة الجزائرية كقول "أزراج عمر" في قصيدته "انتضار"

... كوردة جريحة على الشفاه
ينام فوق خدها شعاع
تحلم أن تنال بالذراع...[3]

كما وظف هذا الجيل في قصائده مقاطع كاملة من الأغاني والمرويات الشعبية... ففي دواوين "الحب في درجة الصفر" و "الجميلة تقتل الوحش" و "قائمة المغضوب عليهم" و"يوميات متسكع محظوظ" و "ما ذنب المسمار يا خشبة" وفي بعض قصائد "أحلام مستغانمي" الأخيرة .. نجد داخل القصائد الشعرية مقاطع كاملة من شعر شعبي، وقد يكون في الأصل أغنية شعبية، أو مثلا سائرا أو كلاما يؤلفه الشاعر نفسه على طريقة الشعر الشعبي...[4].

وكمثال على هذا نأخذ مقطعا من قصيدة "الهبوط إلى القصبة" للشاعر "أزراج عمر"

... فغالبني يا بلادي الحنين
"يا رايح" لبني "منصور"
قول الهم خلاه البابور
وراه فالقصبة يتسول
ونشر أحزانوا من سور لسور... [5].

والقارئ لهذا النوع من القصائد يلاحظ فيها ركالة وذلك عندما يحاول الشاعر تفصيح الكلمة العامية إن جاز التعبير، كما أن هذا النوع من القصائد فيه مبالغة في استخدام اللغة البسيطة المستمدة من الواقع اليومي.

3-2-3-3- اللغة البذيئة: إن الدارس للدواوين الشعرية لشعراء هذه الفترة يجدها تعج بكلمات وتعابير دنيئة، فنجدهم على سبيل المثال يوظفون (المضاجعة، فض، البكارة، الجماع، البول، الغائط،...) إضافة إلى كلمات السب والشتم مثل: (الكلاب، الجرذان، السلاحف، الذباب،

[1] - أحمد حمدي: قائمة المغضوب عليهم. ص(14-13-8) نقلا عن المرجع السابق ص 374.
[2] - سليمان جوادي: يوميات متسكع محظوظ ش و ن ت الجزائر 1981 ص12 نقلا عن المرجع السابق ص 375.
[3] - عمر أزراج: الجميلة تقتل الوحش، ش و ن ت ص19 نقلا عن المرجع السابق ص (376-375).
[4] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية ص376.
[5] - عمر أزراج: وحرسني الظل ص35 نقلا عن المرجع السابق ص379.

المومس، اللواط، اللقطاء، الخنزير، الخفاش، الصراصير، وغيرها من الكلمات ... [1]. فعلى سبيل المثال نجد "سليمان جوادي"في إحدى قصائده يقول:

... أتذكر أني في الليلات الصيفية
أتوسد عنزافي في البيداء أمارس تلك السرية
وأشق طريقا للأحلام... [2]

إن هذا الاختراق لجدار اللغة جاء نتيجة تأثر غير واع بشعراء كبار أمثال "نزار قباني" و" خليل حاوي" و "مظفر التواب" و "عبد الوهاب البياتي" الذي يعد هذا الاتجاه من أبرز مميزات شعره [3]. ولا نحسب بأن هؤلاء الشعراء قد وصلت بهم الدناءة إلى مثل الكتابات الشعرية التي شهدتها الجزائر في هذه الفترة. فلغة الشعر يجب أن تكون راقية إلى أبعد الحدود لأنها تخاطب الوجدان وتؤثر فيه.

3-2-3-4- اللغة الدخيلة:إن المتصفح للدواوين الشعرية لشعراء السبعينيات يجدها تحوي ألفاظا وتراكيبا ورموزا ذات أصل مسيحي مثل: (الصلب، والفداء، الخطيئة، الخلاص) واستخدام كلمة "آلة" لغير ما استخدمت له في القرآن الكريم ...[4] ومن ذلك قول أزراج عمر في قصيدته "الوجه الآخر":

... سامحي يا بلاد الخطيئة حبي
سامحي يا بلاد الضياع اغترابي
آيتي أن تكوني، ولو كنت صليبي
يا مسيحا تجسد في
المسامير درب
والبعاد اقتراب
هكذا شاء لي أن أرى الكره حب ...[5]

كما نكتشف في هذه الدواوين تراكيبا لغوية بعيدة عن الأسلوب العربي وهذا نتيجة تقليد شعرائنا لغيرهم من الشعراء الأجانب، فنجد على سبيل المثال "أحمد حمدي" في قصيدته "العبور نحو بوابة الخروج" يقول:

... معتم الوجه كان
... شعرها كان سنبلة
... خدها كان تفاعتين

[1] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص(388-387).
[2] - سليمان جوادي: يوميات متسكع محظوظ، ص19، نقلا عن المرجع السابق ص 389.
[3] - محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية ص393.
[4] - المرجع نفسه ص395.
[5] - عمر ازراج: وحرسني الظل ص86، نقلا عن المرجع السابق ص (396-395).

تغرها كان نبت الكروم
نهدها كان مطفأة العابرين[1]

ويبدو من خلال هذا المقطع أن الشاعر متأثر بلغة التلمود.

وفي الأخير نجد أنفسنا أمام سؤال يطرح نفسه، ألا وهو: لماذا شعراءنا عانقوا المسيحية في أشعارهم على الرغم من أنهم مسلمون؟ وأن المسيحي هو من حاول القضاء على شخصيتهم.

3-2-3-5- ظاهرة المحاكاة والإقتباس: إن شعراء هذه الفترة تأثروا تأثرا كبيرا بأعلام الشعر العربي في أسلوبهم ولغتهم وتصويرهم و شاعريتهم، ونحسب أن هذا التأثر مرده جانب نفسي لأنهم يحلمون أن يكونوا كبارا، ولكن ما يعاب عليهم هو ترديدهم لألفاظ وتراكيب غيرهم الشيء الذي جعل منهم مقلدين لا غير، فنجد مثلا "أجواء ديوان" و"أنشودة المطر" للسياب بما فيها من ألفاظ وتراكيب: العينين، النخيل، المطر، الأطفال، البروق، الأضواء، القمر، النهر، النجوم، الضباب، العصافير، الغيوم، الظلام، الموت، الضياع، الدم هي الألفاظ نفسها يكاد يكون القاموس الشعري لهؤلاء الشباب ينحصر فيها[2]. فنجد "إدريس بودية" في قصيدته "عيناك أقحوان" يحاكي تلك القصيدة حين يقول:

عيناك أقحوان في دربي المهجور
يا زهرة الليمون، يا قصة الألم
عيناك والتوسل الجريح
كلحظة الآلة، سويعة الخلق
أضاجع الأماني العذاب
... يورق المطر
يتساقط المطر
وتهمس السماء
مطر... مطر... مطر... [3]

كما اثرت قصيدة "محمود درويش" ريتا والبندقية" في "أزراج عمر" فحكاها في قصيدته "أغنية السعادة" وهذا مقطع منها

آه يا سيدي أعرف أني أحمل الحزن صليبا
قبل ميلادي ولكني أمني القلب كي لا ادفن الشمس غريبة
غيبيني أبعديني

[1] - أحمد حمدي: قائمة المغضوب عليهم ص (105-103) نقلا عن المرجع السابق 397.
[2] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص(401-400)
[3] - آمال ع 48 1979 ص71 نقلا عن المرجع السابق ص (402-401)

فأنا أفرح لو أنسى مصيري في عيونك...[1] ونجد أيضا شعر "نزار قباني" حاضرا وبقوة في أشعار هؤلاء الشباب. نذكر من بينهم "سليمان جوادي" في قصيدته "أغنية لم يلحنها الشيخ إمام" التي يقول فيها:

... نحن لا نطلب منكم أيها السادة إلغاء الضرائب
تلك الأشياء روتها شهرزاد
وأمور قال عنها سندباد.
نحن لا نطلب منكم أن تعيدوها إلينا
قد مللنا أيها السادة صندوق العجائب
وغدا عبئا ثقيلا كالضرائب
نحن نرجو أن تعيدوا سورة الناس إلى القرآن فورا
أن تعيدوا الصلاح الدين سيفا عربيا... [2]

إن جل عبارات هذه القصيدة مأخوذة من قصيدة "نزار" "الخطاب" وهذا دليل على تأثر شاعرنا بهذه الشخصية الشعرية الكبيرة في الوطن العربي.

3-2-3-6- الصورة الشعرية: عرفت الصورة الشعرية لدى شعراء هذه الفترة تطورا ملحوظا حيث أدرك أغلب الشعراء الشباب بأن الأصل في بناء الصورة الشعرية هو أن تكون تعبيرا عن الحالة النفسية للشاعر أولا وقبل كل شيء، ينبغي النظر إليها على أنها تمثل المكان النفسي لا المكان المقيس [3]. والملفت للانتباه هو أن معظم صورهم كانت تصب في قالب واحد هو الإحساس بالحزن،و الضياع، و الاغتراب، والقلق أو الإحساس بالملاحقة والاضطهاد والكتب، وهي لكثرتها في هذا الشعر تجعل الدارس يتساءل أحيانا عن مدى واقعيتها وصدقها [4]. ويعتبر شعر "أزراج عمر" الأكثر احتفالا بهذه الصورة حيث يقول من قصيدته "وحرسني الظل"

... سأدفن وجهي بداخل تلك الحقيبة
وأنتظر الصمت تومئ لي ساعداه
فأمشي إلى جزر الوهم، أجلس بين جناحي ملال
ونحلب جنية لا تحب
وأقرأ من دفتر الاغتراب
حكايا فؤادي البعيد
لساعي البريد

[1] - أزراج عمر: وحرسني الظل ص 09 نقلا عن المرجع السابق ص403.
[2] - سليمان جوادي: يوميات متسكع محظوظ ص9. نقلا عن المرجع السابق ص (404- 405).
[3] - المرجع السابق ص541
[4] - المرجع السابق ص534.

ليرجعني خلسة للمدينة
فأسكن في سلة المهملات[1]

أما الصورة الشعرية عند أحلام مستغانمي فهي لا تخرج عن إطار البحث المستمر عن الحب، والدفء، والحنان، أو هي تعبير عن هذه المشاعر التي تستبد بالشاعرة الطموح التي تشعر أبدا بأن المجتمع يضطهد المرأة ولا يفسح لها المجال الذي يفسحه للرجل...[2] وهي في عمومها متأثرة بالأجواء التي تعرفها دواوين نزار قباني ... ومفتونة كل الإفتان بأجواء قصص ألف ليلة وليلة، أجواء المغامرات، والفرسان، والأمراء، والأميرات، والقراصنة، والمركب، إنها تمثل المرأة المتلهفة للحب، وهي تنتظر الفارس الذي سيأتي لخطفها... [3] وهذا مقطع من قصيدة لها، يوضح ما قلناه:

أحلم بالمدائن البعيدة
بالدار، بالأحطاب، بالأطفال
يا مرأة تسهر في انتضار
فارسها الوحيد
... كقطة طيبة أجلس قرب النار
أسمع ما تقصه الجدة للصغار
عن فارس أوقع في غرامه الأميرة
وجاءها في ليلة
واختفت الأميرة ...[4]

إن الإحساس بالضياع فرض على "أحلام" صورا معينة، أكثرها شيوعا في شعرها «صورة السفينة التي تترامى بها الأمواج في بحر الحياة المتلاطم، هذا الشعور جعلها توظف كثير الأمواج، والبحر، والعواصف، والشراع الممزق، والمركب الضائع...» [5]

تقول في واحدة من قصائدها:

... مازلت يا رفيقتي
أصارع المياه
منهوكة سفينتي

[1] - عمر أزراج: وحرسني الظل ص32 نقلا عن المرجع السابق ص 535..
[2] - المرجع السابق ص (338-337)
[3] - المرجع السابق ص (339-338)
[4] - أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام ص(90-89) نقلا عن المرجع السابق ص339.
[5] - المرجع السابق ص540.

لكنها بقوة الاله

ستقطع البحار وتهزم المؤامرة [1]

هذا عن الصورة النفسية التي تبناها كل شعراء هذه الفترة باعتبار أن الشعر هو تعبير عن الحالة النفسية للشاعر في قالب فني ممتع.

3-2-3-7- الصورة والرمز: يعد الرمز من أبرز الظواهر الفنية التي اعتمدها شعراء السبعينيات. وهذا راجع إلى قناعتهم بأن لغة الشعر يجب أن تبتعد عن الوضوح، وذلك بالإيغال في الرمز الذي يجعل الصورة أكثر عمقا. ونجد الرمز عندهم قد تعدد فهناك اللغوي وهو الأكثر شيوعا عندهم ومن خصوصياته أنه بسيط يشبه المجاز اللغوي بمعنى أنه مرتبط بكلمة واحدة. ومن أمثلته الرموز المستمدة من المعجم الذي يدور حول الأرض والزراعة وما يتصل بها من مثل هذه الألفاظ: الحبة، الغلة، الفأس، الواحة، النخل، المطر، الطين، الذرة، قطرة الماء، الغيمة، البذرة، المزرعة، الزيتون، التين، السنبلة، الكرمة، الطلع، الشيح...[2] ولعل أبرز شاعر مثل هذا الإتجاه "حمري بحري" الولوع بحب الأرض فمن خلال عناوين قصائده:"السنبلة الحامل، ورق الزيتون صار أحمر، نداء من عمق بذرة، هاهو يأتي مطرا، لماذا العصافير تنقر كفي، المرأة النهر"[3]. نكتشف ذلك الإرتباط الوثيق بالأرض أمه الحنون، وهذا المقطع من إحدى قصائده التي يعبر فيها عن ذلك الشعور:

أحبك
كوني غصونا على شفتي وجفوني
وكوني سنابل قمح
تباشير صبح
فأنت التي لا تخونين
جرحتك في الصدر مليون مرة
فكنت العطاء ...[4]

وهناك رموزا أخرى يتطلع فيها أصحابها إلى الحرية والانطلاق، وتعبر عن الرفض، والغضب، والتمرد، وهي دلالة نفسية تستطيع تلمسها من خلال أمثلة هذه الرموز: الصغار، الأطفال، السنابل، العصافير، الورد، الفجر، النور، الدفء، البيادر، المطر، الشهداء، المخاض، الميلاد، الشرفة، ....[5] فهذه الرموز في معظمها توحي بالنفور من المدينة وتفضيل

[1] - أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام ص51 نقلا عن المرجع السابق ص540.
[2] - المرجع نفسه ص(552-551).
[3] - أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام ص51 نقلا عن المرجع السابق ص ص552.
[4] - بحري حمري:ما ذنب المسمار يا خشبة، ش و ن ت الجزائر 1982 ص(15-13) نقلا عن المرجع السابق ص 553.
[5] - المرجع السابق ص555.

الريف عليها وتبرز هذه الظاهرة في ديوان "الحب في درجة الصفر" لـ "عبد العالي رزاقي" والذي أخذنا منه هذا المقطع:

... حينما كنت أجوب الشارع التائه في لجة زيف

... أمزق زيف المدينة، أجتاح قيدي وحتفي... [1]

كما يظهر في أشعارهم نوع آخر من الرموز وهو استخدام رمز المرأة معادلا موضوعيا للوطن حيث يصبح هذا الأخير كالأم التي تعتني بصغيرها ونجد هذا النوع من الرمز بكثرة في ديوان **"ما ذنب المسمار يا خشبة"** لحمري بحري [2] . وهذا مقطع من قصيدة **"حبيبتي تتعرى"** المأخوذة من ذلك الديوان والذي يقول فيه صاحبه:

من مخاض الرفض

من عشق الحجارة

يكبر النهر

يضيق الخصر

غصنا وإشارة

فأراها تتعرى

أتعرى ...[3]

ومن أنماط الرمز الأخرى نجد استخدام الأعلام شخوصا وأمكنة، ويكثر هذا النوع عند الشعراء الذين يحملون أفكار تقدمية مثل عبد العالي رزاقي واحمد حمدي فهما شديدا الإعجاب بشخصية الشاعر الإسباني لوركا والشاعر الأمريكي بابلو نيرودا والشاعر التركي ناظم حكمت[4] وهنا سبق لنا وأن أعطينا مثالا على ذلك كما أنهم لم يهملوا في أشعارهم الطغاة من الحكام المعاصرين فراحوا يرمزون لهم بشخصيات عرفت في التاريخ بالجور والطغيان من أمثال الحجاج و معاوية وقد وردت كلمة (التتار)في هذا الشعر كثيرا يرمزون بها للاستعمار والتوحش والهمجية ...[5] وفي هذا السياق نورد مثالا شعريا على ذلك وغن كان يخلو من أسماء تلك الأعلام التي ذكرناها، فها هو "عبد العالي رزاقي في قصيدته **"رسالة من الأردن"** صارخا فيها في وجوه حكام الأردن حيث يقول:

يا للغباء ...

تودني عبدا أقدم للضيوف تحيتي،

في اليوم ألف تحية

---

[1] - عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر ص(51-33) نقلا عن المرجع السابق ص 556.

[2] - المرجع السابق ص558.

[3] - حمري بحري: ما ذنب المسمار يا خشبة ص 59 نقلا عن المرجع السابق ص 559.

[4] - ينظر: عبد الله الركيبي "الاوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص(122-121)

[5] - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص562.

وصحافك الذهبية الألوان أمسحها صباح مساء
يا سيدي
شفتاي ما خلفت لترديد التحية
أو لتقبيل الأيادي الذاوية
و يداي ما خلقت لمسح الأحذية ...[1]

كما رمز للإنسان الذي يبدد قواه ب (دون كيشوت) وإلى الإنسان المنحل ب (دوان جوان،وابي نواس) يقول عبد العالي رزاقي:

كل المقاهي والشوارع والحوانيت التي يغتال فيها
الأغنياء بيادر الفقراء
باتت "لدون جوان"
"ودون كيشوت" يغني...[2]

وهناك قصائد كلها عبارة عن رموز ويظهر ذلك في العديد من قصائد "أحلام مستغانمي" فنجدها في "بكائية على قبر امرئ القيس" تقول:

... أين بنوأسد؟
أتيتكم أسأل عن أحد
لكن فرعون هنا
لا يمنح الحياة للرجال.
يا ضيعة الرجال
يا ضيعة الرجال، يا رجال.
قم أيها الأمير
فعندما تحركت عواطف الجيران
والقيصر البطل
قد هزه التذكار والحنين
أقسم أن يهدي لنا
أحدث ما قد حيك من حلل... [3]

إن هذه القصيدة تمثيل للواقع العربي – الصراع العربي عربي –

[1] - عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر نقلا عن عبد الله الركيبي الأوراس في الشعر العربي ودراسا أخرى ص (118-119)

[2] - عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر، نقلا عن المرجع السابق ص117.

[3] - أحلام مستغانمي: على مرفأ الايام ص(73-75) نقلا عن محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص567.

3-2-3-8- توظيف الأسطورة التراث: ما يميز شعراء هذه الفترة استخدامهم للأساطير الشعبية المستخرجة من ألف ليلة وليلة كقصة "سندباد البحري" هذه الشخصية التي تعتبر بالنسبة لهم رمزا للثورة المتجددة وإلى الشخصية التي تكافح من أجل إسعاد أبناء وطنها. يقول "عبد العالي رزاقي"

... أنا المستحيل الذي يعشق الموت في مقلتيك
أحاول أن أشعر الآن بالانتماء إليك
فأخجل حين أراك
على صدر أيوب نائمة
بينما السندباد يجر إلى المقصلة ... [1]

وإلى جانب الاسطورة العربية نجد مثيلتها اليونانية حاضرة وبقوة، فهم يجسدون مأساة إنسان القرن العشرين الذي يعاني من القهر والاستلاب مثل "سيزيف" كلما صعد إلى أعلى تدحرج مع صخرته إلى أسفل، فهو يبحث عن طريقه، عن غده عن المخرج الذي يعطيه الحق في الحياة وتنفس الحرية"[2]

...آلاف الأوهام تعشش في ذاكرتي
حكمت آلهة الزيف
أن أحمل صخرة "سيزيف"
أن أقبل طوعا أو كرها
تأشيرة نفي! [3]

وأحيانا نجد الأسطورة مزيجا بين العربي والغربية مثل قول "رزاقي"

... كل المقاهي والشوارع، والحوانيت التي يغتال فيها الأغنياء
بيادر الفقراء
باتت "لدون جوان"
"أوديب" ضاجع امه
وانا وأنت نبيعها عذراء
يا وهجي عيون الآن تسرقنا

وعنترة يموت ويولد ...[4]

---

[1] - عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر ص14 نقلا عن المرجع السابق ص580.
[2] - عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص121.
[3] - عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر، نقلا عن المرجع السابق ص 121.
[4] - عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر ص77. نقلا عن محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص584.

هناك ميزة أخرى نلاحظها عند هؤلاء الشعراء وهي استخدامهم للشكل القصصي أو الروح القصصية المستوحاة من القرآن الكريم. وأبرز شاعر مثل هذا الاتجاه "عبد القادر رزاقي" يقول في قصيدته **"صورتان تبحثان عن إطار"**

لم تدرس في الميناء غير سفينة
يا نوح هذا المركب الخشبي لم يحمل سوى اثنين
عاشقة ومعشوق [1]

كما يلاحظ عندهم توظيف التراث أو القصص القرآني في شكل صور إشارية وهذا ما نلاحظه في قول "أحمد حمدي":

... يخرج يونس السجين من بطن الحوت
فجأة ينتحر السكوت[2]

إن شعر هؤلاء الشباب يزخر بتوظيف كم هائل من الأساطير والقصص القرآني وما هذه النماذج إلا عينات انتقيناه قصد الاستشهاد فقط. ويبقى مجال البحث فيها واسعا.

[1] - عبد العالي زراقي: الحب في درجة الصفر نقلا عن عبد الله الركيبي الأوراس في الشعر العربي ودراسا أخرى ص125.
[2] - أحمد حمدي: قائمة المغضوب عليهم ص8 نقلا عن محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص588.

الفصل الثاني
ماهية الأسلوبية

الفصل الثاني : ماهية الأسلوبية

1-1 الأسلوبية واللسانيات الحديثة :

إن النقلة النوعية في حقل اللسانيات ، والتي قام بها العالم السويسري فردينان سوسير في تفريقه بين اللغة (langue) والكلام (parol) ، واتباعه المنهج الوصفي منهجا للعمل ، كل ذلك كان له الأثر الأكبر في وجود الدراسات الأسلوبية.

لقد نظر القدماء إلى اللغة نظرة جامدة، فهي إرث من القدماء ولا مساحة فيها للإبداع الفردي الخلاق (فالفكرة السائدة قبل دي سوسير ترى أن اللغة (نتاج جماعي) وأن الأفراد بتوارثونها عن الجماعات ..... وبناء على هذه النظرية كان دور الفرد في الإنتاج اللغوي ضئيلا) ، وفي إطار هذه الخلفية الفكرية كان من المستحيل الحديث عن (الأسلوبية) كمنهج أو (مجموعة من الإجراءات الأداتية تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى اللسانية في النص الشعري وعلاقات بعضها بالبعض الآخر....)[1] ، فمهما اختلفت زاوية النظر إلى الأسلوب ، تبقى مسألة التحليل العلمي الدقيق قائمة في جميع وجهات النظر، فاللاحقة المضافة إلى جذر الكلمة "ية" (تختص بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي) .

وإذا عدنا إلى نظرة القدماء إلى اللغة عرفنا حتما أن لامجال لمثل هذه الدراسة العلمية – والتي تعنى بالجانب الإبداعي والمتيز في الأعمال الأدبية – أن تقوم في ظل خلفية مقيدة للإبداع ومفعلة لدور الإرث اللغوي ، لأن الأسلوب (طريقة متميزة وفريدة وخاصة بكاتب معين) .[2]

عندما جاء سوسير بثنائية اللغة والكلام ، جعل من اللغة نظاما اجتماعيا لا قبل للفرد بالتأثير عليه بشكل مباشر ، ولا تحويله . أما الكلام فهو الجانب الفردي من اللغة ، والكلام بلا شك هو المجال الذي يمكن للفرد الإبداع فيه وبالتالي أصبح وجود الأسلوبية شرعيا تماما ، فالأسلوبية تتصل بالكلام (وهو الحيز العملي المحسوس المسمى : عبارة، أو خطابا أو نصا أو رسالة أو طاقة بالفعل) .

هذا من جهة الخلفية الفكرية للنظرية اللس[3]انية الحديثة ، ويبقى من الجهة الأخرى أن نعترف بفضل اللسانيات في إنتاج أدوات البحث الأسلوبي، وهي أدوات علمية نتيجة دراسات دقيقة في مباحث متعددة تشمل ماهو صوتي ، ودلالي ، وتركيبي ، وصرفي ، فالتوسع المهول بالطبع في هذه الدراسات المتخصصة مكن الناقد الأدبي بأدوات قادرة علميا على سبر أغوار النص الشعري وتشريحه.[4]

وبعد كل هذا يتضح مدى احتياج الأسلوبية للسانيات العامة ، حتى عدها بعض الدارسين فرعا للسانيات كما يقول منذر عياشي (ولكنها "أي الأسلوبية"مع ذلك لم تقوعلى مغادرة دائرة اللسانيات فظلت فرعا من فروعها شأنها في ذلك شأن علم الدلالة وعلم الإشارة .....) ومع ذلك فإن بقية الباحثين (يؤثرون الاحتفاظ بينهما بلون آخر من العلاقة تعتمد على التوازي لا

---

[1] - شكري عياد ، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب , ,ص13, الطبعة الأولى 1988م.

[2] - عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز, تحقيق محمود شاكر ,مكتبة الخانجي القاهرة 1404هـ ص469.

[3] - د.عدنان النحوي الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والادب الملتزم بالإسلام, , دار النحوي ,ط1 ,1419هـ ,ص 45.

[4] - أ.د.سعد أبو الرضا النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة روية إسلامية, ,ط2, 1428هـ ص117,

التداخل) ومن أولئك ستيفن أولمان الذي عد الأسلوبية موازية للسانيات معللا ذلك بأن اللسانيات تعنى بالعناصر اللسانية نفسها، في حين تعنى الأسلوبية بالقوة التعبيرية للعناصر اللسانية .

2-1 الأسلوبية والبلاغة :إن كثيرا مما كتب تحت هذا العنوان ، خصوصا في الكتب الأجنبية المترجمة هو أمر يثير اللبس حقا ، وذلك لأن القارئ العربي سوف يحاول فور قراءة ما يكتب أن يركبه على البلاغة العربية وهنا مربط الفرس.[1]

أتوقف عند أحد نصوص هذه الكتب للكاتب هنريش بليت الذي يقول :(لم يعد الهدف الأول للبلاغة العلمية هو إنتاج النصوص بل تحليلها) ومانعرفه أن البلاغة العربية –وضح ذلك محمد العمري مترجم الكتاب في حاشيةٍ عليه مشكورا- كانت أداة لتحليل النصوص ، ومناقشتها ، وما صنيع عبدالقاهر الجرجاني في " دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة " إلا استثمارا منه للبلاغة في تحليل النص الأدبي ، مما يسم البلاغة العربية بشيء من التحرر عن القيود المعيارية للبلاغة الغربية ، وهذا يعني أسلوبية الدرس البلاغي العربي ، وإن لم تقف خلف ذلك نظرية فكرية فلسفية ، ولو حدث ذلك لرأينا من جاء بعد أولئك البلاغيين الأوائل ليكمل ما بدأوه ، ولكن الأمر كان محاولات فردية لا يربط بين مبدعيها "منهج فكري".[2]

ويعلل الدكتور منذر عياشي لأسلوية البلاغة العربية بأنه (ماكان ذلك ليكون إلا لأن الدرس اللغوي كان سابقا على الدرس البلاغي في التراث العربي وهذه نقطة خلاف وتميز مع / و من التراث اليوناني الذي كان الدرس البلاغي فيه سابقا على الدرس اللغوي) ولكن ذلك لايعني أن الدرس البلاغي العربي كان أسلوبيا بكل ما تحمله هذه الكلمة ، ولكن مظاهر الإجراء الأسلوبي كانت واضحة في بلاغتنا القديمة ، وبذلك تبقى البلاغة العربية في إطار العصر الذي عاشت فيه بلاغة معيارية شأنها شأن البلاغة الغربية، إلا إنها لاتزرح تحت قيود المعيارية بنفس الكيفية التي كانت تزرح فيه البلاغة الغربية.[3]

3-1 الأسلوب والأسلوبية :الأسلوب مصطلح قديم قدم البلاغة نفسها فالأسلوب (يمثل القواعد التصنيفية للقواعد البلاغية التي تتصل بالبلاغة الفعلية) ومن هنا كان الأسلوب الرفيع والأسلوب المتوسط والأسلوب البسيط ، وموضوعات كل نوع منها . ونلمح ارتباط مفهوم الأسلوب بالطبقات ، فالأسلوب الرفيع يمثل الطبقات الاجتماعية العليا " [4]مثل رئيس الجند والملك" ويمثل الأسلوب المتوسط الطبقة المتوسطة "مثل الفلاح " والأسلوب الضعيف يمثل الطبقة الوضيعة " الراعي مثلا" وبهذا تتضح الخلفية الكلاسيكية لهذا المفهوم والتي تلغي الفرد وتبقي على الأوضاع الراهنة كما هي ، مع احترام الطبقات وتفعيل وجودها، وظل الأسلوب مفهوما مرتبطا بالطبقات حتى قلب بوفون المعادلة رأسا على عقب في أحد أكثر الدراسات تجاوزا للمألوف بقوله : (الأسلوب هو الرجل) فينقل الأسلوب من "الطبقة" إلى

---

[1] - محمد اللويمي الأسلوب والأسلوبية, مطابع الحميضي ط1 ص16.

[2] - ,محمد اللويمي في الأسلوب والأسلوبية.,ص42.

[3] - عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية , الدار العربية للكتاب, تونس 1397هـ.

[4] - محمد اللويمي في الأسلوب والأسلوبية , ,ص42,

يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية والتطبيق , دار المسيرة ط1, 1427هـ , ص37.

"الفرد" .ومايهمنا هنا هو ما علاقة الأسلوب بالأسلوبية ، أي ما دور الأسلوب في ظل تواجد مصطلح الأسلوبية ، فما يزال للأسلوب وظيفة تحديد ما تدرسه الأسلوبية ، ولكن دون أن يتسم بمعيارية الأسلوب القديمة ، فالأسلوب الحديث ينزع إلى الوصفية بعيدا عن المعياريةومن هذه الزاوية وجدت الأسلوبية نفسها تعود إلى الأسلوب لكي يساعدها على التصنيف بين مستويات الكلام المختلفة.

2-اتجاهات الأسلوبية ومقولاتها ومستويات التحليل فيها

1- الاتجاهات: وهي على تعددها فإنه يمكن حصرها في اتجاهين اثنين هما:

أ- أسلوبية التعبير:أسلوبية التعبير أو الأسلوبية الوصفية تعنى بمعالجة تعبير اللغة بوصفه ترجمان أفكارنا. ويعد شارل بالّي رائدها بدون منازع ولا مدافع. وهو يحدد الأسلوبية بأنها: "دراسة أحداث التعبير اللغوي المنظم لمحتواه العاطفي، أي دراسة تعبير اللغة عن أحداث الحساسية، وفعل أحداث اللغة على الحساسية" . فهذه الأسلوبية – كما يؤكد بيير غيرو P.Guiraud -: "تعبيرية بحتة، ولا تعني إلا الإيصال المألوف والعفوي، وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي" . ومن أشياع هذا الاتجاه المتأثرين بمنهاج بالي ومفهومه للأسلوبية نلفي جول ماروزو (J. Marouzeau)، ومارسيل كروسو (M. Cressot).[1]

ب- أسلوبية الفرد:أسلوبية الفرد أو الأسلوبية التكوينية ظهرت على يد النمساوي ليو سبيتزر Léo Spitzer، كرد فعل على أسلوبية بالي، وبتأثير مباشر من أستاذه الألماني كارل فوسلير (1872-1949). ويرى سبيتزر أن الفرد مستعمِلَ اللغة غير ملزم بالتقيد بقواعد اللغة المتعارف عليها، بل بإمكانه أن يتملص منها، ويبدع تركيبا لغويا جديدا يميزه عن غيره، ويكون بمثابة أسلوب خاص به وحده. وتكمن مهمة الناقد الأسلوبي في دراسة تلك الخواص اللغوية المتفردة الدالة على شخصية الكاتب. ويبدو أن سبيتزر قد تأثر في رأيه هذا بآخرين سبقوه إلى توكيد صلة الأسلوب بصاحبه. بحيث يروى أن (أفلاطون) [2]قال: "كما تكون طباع الشخص يكون أسلوبه". واعتبر (سينيك) الأسلوب صورة الروح. وكان الكونت بوفون(1707-1788) Buffon قد ألقى في المجمع العلمي الفرنسي عام 1753 محاضرة نفيسة بعنوان "مقالات في الأسلوب"، مما جاء فيها: "الأسلوب هو الرجل عينه"؛ بمعنى أنه صورة لصاحبه، تبرز مزاجه وطريقته في التفكير ورؤيته إلى العالم. وبعبارة المسدي، فهو "فلسفة الذات في الوجود" . وقد أثَّر بوفون بنظريته هذه في كل الذين جاؤوا من بعده من نقاد الأدب ومنظّري الأسلوب (بول كلودال، شوبنهاور، فلوبير، ماكس جاكوب...). إن الأسلوب الفردي – كما يقول فريديريك دولوفر F. Deloffre - "حقيقة بما أنه يتسنى لمن كان له بعض الخبرة أن يميز عشرين بيتا من الشعر إن كانت لـ:راسين (Racine) أم لـ: كورناي (Corneille)، وأن يميز صفحة من النثر إن كانت لـ:بلزاك (Balzac) أم لـ:ستاندال (Stendhal)" . ويجرنا الإقرار بحقيقة الأسلوب الفردي إلى القول باختلاف الأساليب من كاتب إلى آخر. وقيل كذلك:" إن هنالك إلى جانب الأساليب الخاصة بواحد من أئمة الفن أسلوبا عاما مطلقا يصلح لكل زمان ومكان، وهذا الأسلوب العام هو الطريقة الكلية التي تعبر عن

[1] - محمد اللويمي في الأسلوب والأسلوبية , ص41,

[2] - عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية , ,ص19.

كيفية تأثير العقل في الطبيعة" [1].وإلى جانب هاتين الأسلوبيتين يتحدث بعضهم عن أسلوبيات أخر، كالأسلوبية البنيوية التي وضع أسسها فرديناند دي سوسير. ومن أعلامها ريفاتير الذي يؤمن بوجود بنية في النص، وبوجوب البحث فيها. ويضيف إلى ذلك أهمية "المتلقي" في تحديد الأسلوب والأسلوبية. فهو يزعم أن هذه الأخيرة " تدرس في الملفوظ اللساني تلك العناصر التي تستعمل لإلزام المرسل إليه أو متلقي الشفرة ومفسرها بطريقة تفكير مرسل هذه الشفرة. بمعنى أنها تدرس فعل التواصل لا كإنتاج صرف لمتسلسلة لفظية، بل كأثر شخصية المتحاور وكانتباه المرسل إليه. باختصار، فهي تدرس الإيراد اللساني عندما يتعلق الأمر بنقل شحنة قوية من المعلومة" . ويرى أيضا أن كل بنية نصية تثير رد فعل لدى القارئ تشكل موضوعا للأسلوب. وكلما كان هذا الرد واعيا، كان الإحساس أقوى بميزة هذا الموضوع .
واهتم ريفاتير كثيرا "بالسياق الأسلوبي"، وعرّفه على أنه نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع ، أي مضاد للسياق، وغير متنبأ به، بحيث عقد له فصلا خاصا في كتابه الشهير(محاولات في الأسلوبية البنيوية)، وقسمه إلى "سياق أصغر" و"سياق أكبر". ونجد في هذا التيار كذلك ياكبسون، وإن كان جيرو يصنفه ضمن أسلوبية أخرى مستقلة، سماها" الأسلوبية الوظيفية".
وبالرغم من اختلاف الدارسين حول جدوى استخدام تقنية الإحصاء في دراسة الأسلوب بين معارض لها (غريماس مثلا) ومؤيد (مولر مثلا)، وكما وسم اولمان الطرق الإحصائية بافتقارها للحساسية الكافية لالتقاط الخبايا الدقيقة للنص، وعدم احتفالها بالسياق، وتقديمها الكم على الكيف، وحشدها لعناصر متباينة على صعيد واحد بناء على تشابه سطحي بينهما ، وذهاب تشومسكي إلى أن:"المصطلحات العلمية الفخمة والإحصاءات المؤثِّرة التي يكسو بها السلوكيون دراساتهم ما هي إلا لون من ألوان الخداع والتمويه يخفون به عجزهم عن تفسير الحقيقة البسيطة التي تقول أن اللغة ليست نمطا من العادات، وأنها تختلف جوهريا عن طرق الاتصال عند الحيوان" . إلا أن الفرنسي جيرو استطاع أن يؤسس لاتجاه أسلوبي بمؤازرة بعض رفاقه، وسمي "بالأسلوبية الإحصائية"، التي تتخذ من الأسلوب واقعة قابلة للقياس الكمي.[2]

2- **المقولات:** وتتحدد مقولات الأسلوبية في ثلاثة عناصر: الاختيار-التركيب-الانزياح.

أ-الاختيار:إن لغة النص الأدبي هي لغة مميزة، وهذا التميز يبين لنا أن الكاتب أو الشاعر قد اختار من المعجم اللغوي الضخم مجموعة من الكلمات حتى يستطيع تكوين رسالته وإحداث الأثر المرجو منها وبالتالي التواصل مع المتلقي، فلغة النص الإبداعي الأدبي هي لغة مختارة بعناية ودقة، ولهذا أجمع الباحثون على أن الكتابة أو النظم قوامها اختيار المعجم الخاص لإحداث الأثر الفني، ومن ذلك ما قاله جوزيف شريم:"إن الكتابة إجمالا والكتابة الشعرية خاصة هي نوع من =الاختيار=، يقوم به الشاعر على مستوى كل بيت من أبيات قصيدته" ، وأثبت تشومسكي ذلك بقوله:"الجُمل تولد عن طريق سلسلة من الاختيارات للكلمات داخل الجملة" ، وهو صاحب النحو التوليدي (أو التحويلي)، والذي يسمح بتوليد جملة من البدائل

[1] - عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية ص134,
[2] - عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية ص135.

الأسلوبية والكلمات حتى تمكن الكاتب أو الشاعر من فرصة إيجاد خيارات واسعة في استعمال اللغة، وهذا أيضا ما كرره رجاء عيد بقوله:"كانت قناعة البنيويين أن المتكلم ينتقي خطابه على حسب اختياره من تلك الطاقة المختزنة في الذاكرة:اللغة، وفيها يكون انتقاءه لما يناسبه، وعليه فالأسلوب هو دراسة تلك الاختلافات، وتحليل أنماط التباينات" [1].

ب-التركيب:إن تركيب النص الإبداعي خاصة حين ثورته على النمط النحوي المعتاد الذي يحترم قانون النحو، وتكوينه لتركيب جديد غير مألوف لدى المتلقي هو الذي يبعث الدهشة والتوتر، ومن هنا كانت الأسلوبية متتبعة له محاولة طرح السؤال "لماذا؟"، والإجابة عن هذا السؤال والتوصل إلى فهم التركيب الطارئ لهو بحق السبيل إلى فهم العمل الأدبي والوقوف على فنيته وإبداعيته، فـ:جون كوهين يرى بأنه:"لا يتحقق الشعر إلا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلقها مع كل خطوة. وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو" ،[2] لأن:"لكل أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغي...يجب أن ندرك أن التركيب=التشكيل=اللغوي هو المادة الحقيقية المشكلة لفن الأدب، لهذا ينبغي بذل جهد كبير في التعرف على كيفية استخدام الأديب للغة" ، خاصة إذا علمنا أن واحدا من الشعراء الكبار وهو ملارميه:"عرَّف نفسه بالعبارة العجيبة=أنا مركِّب=" ، وقد اعتنى قدماء علماء العرب بفكرة أهمية التركيب فهذا عبد القاهر الجرجاني يقول:"الكلام لا يستقيم ولا تحصل منافعه التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو فيه من الإعراب والترتيب الخاص" ، الأمر الذي دفع بـ:مصطفى ناصف إلى التصريح بأنه(عبد القاهر):"حرّض الباحثين على أن يعيدوا قراءة الشعر العربي في ضوء فكرة تنظيم الكلمات" . ولا سبيل إذن من أجل الوقوف على أدبية الأدب إلا النظر في كيفية تشكيله وهندسته. [3]

ج-الانزياح:يشرح لنا انكفست الانزياح (أو الانحراف) بقوله:" سنستعمل مصطلح انحراف لنقصد به الخلاف بين النص والمعيار النحوي العام للغة، ولهذا فالانحراف يعني عدم النحوية وعدم القبول" ، ويحدد بول فاليري الأسلوب بأنه انحراف عن قاعدة أو معيار ما، أي انحراف عن قانون النحو، وبيّن مصطفى ناصف أن:"الاستعارة انحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق" . فالانحراف إذن هو الخروج عن المألوف المعتاد في الكلام العادي بين الأفراد في المجتمع، والاتجاه نحو صيغة كلامية تبعث الإيحاء وتحث على التأويل، وبالتالي خلق التوتر والاستغراق في حالة التأثر ومحاولة الشرح، أو كما يسميه بعض الباحثين بـ:"مواطن الخروج على المستوى العام الذي عليه الاستعمال العادي للغة[4]" .ولإضاءة مفهومه للانحراف عن السياق يورد ريفاتير مصطلحين هامين وهما: الارتداد والتناص، ويعني بالأول تلك الوقائع الأسلوبية التي سبق للقارئ اكتشاف قيمها ثم لا تلبث أن تعدّل معانيها بأخرى بناء على ما يكتشفه القارئ وهو ماض في قراءته، كما يعني بالتناص ذلك الأثر الذي ينشأ عن تراكم عدد من المسالك الأسلوبية لتحدث قوة تعبيرية لافتة، والتي يعدها مثالا للوعي البالغ باستعمال اللغة .

---

[1] - محمد اللويمي في الأسلوب والأسلوبية , ص23.

[2] - شكري عياد مدخل إلى علم ألأسلوب, دار العلوم , ط1 , 1402هـص37.

[3] - محمد اللويمي في الأسلوب والأسلوبية , ,ص23.

[4] - ينظر في الأسلوب والأسلوبية , محمد اللويمي , ص44.

وهنا يطرح برنرد شبلنرن بعض الأسئلة الوجيهة مثل: على أي مستوى لغوي ينبغي أن تكون الانحرافات ممكنة؟ كيف يتحدد مستوى المعيار الذي ينحرف عنه النص؟ أي: عن أي شيء بدقة ينحرف النص؟[1]

لا بد أنها أسئلة مهمة خاصة إذا أدرجنا الفعل التواصلي بين الأديب والمتلقي، فالأديب يهدف من رسالته إلى ملاقاة القارئ وإشراكه معه في الشرح والتحليل، فماذا يحدث إذا تعمق الانزياح كثيرا وأدى إلى غموض الرسالة؟، وهذا ممكن لأن القارئ قد لا يكون قادرا على فك الشفرة والإمساك بالدلالة، وهذا الإشكال يطرحه أحد الباحثين بقوله أن:"الانزياح يؤدي إلى غموض الرسالة، وإضعاف بنيتها، وهذا يعني أنه كلما عمد الشاعر إلى تعميق الانزياح ازداد انفصاله عن الجمهور" ، وقد حدث مثل هذا من قبل فـ:"الشاعر الانجليزي=كيتس= يوم كتب إلى أخيه رسالة في 18 شباط 1819، لام السذج الذين يأخذون الكلمة بمعناها الحرفي دون بعد في خلفياتها" ، ولعل هذا ما يسميه أتباع فيتغنشتاين:"التشنجات العقلية التي تنشأ عن المتاهات التي تخلقها اللغة" ، فالإنزياحات العميقة تخلق متاهات للعقل، وتجعله يسير في دوامة حلزونية لا متناهية تعيق فهمه للنص الأدبي. [2]إن:"الانزياح هو وسيلة الشاعر إلى خلق لغة شعرية داخل لغة النثر، ووظيفة خلق الإيحاء" ، لكن يبقى السؤال جوهريا: إلى أي حد يمكن أن يستمر الانزياح؟، وهل وظيفة خلق الإيحاء مبرر كاف لمراوغة القارئ والابتعاد عن شريحة كبيرة من القراء، ما دام أن هدف الأدب حسب البعض هو تبليغ الرسالة وبناء فعل التواصل؟ إنه سؤال نضعه هنا على أمل الإجابة عليه في المستقبل. [3]وتتخذ الأسلوبية من الخطاب الأدبي عامة مادة وغاية لها. يقول الباحث اللبناني بسّام بركة: "إن الأسلوبية تحليل لخطاب من نوع خاص، فهي وإن كانت تعتمد على قاعدة نظرية (لسانية أو سيميائية أو براغماتية)، فإنها أولا وأخيرا تطبيق يمارس على مادة هي الخطاب الأدبي" . وهي لا تقف عند حدود سطح النسج الأدبي، بل إنها" لا تلبث بعد ذلك أن تختلط بالنص ذاته عبر عمليات التفسير وشرح الوظيفة الجمالية للأسلوب لتجاوز السطح اللغوي ومحاولة تعمق دينامية الكتابة الإبداعية في تولدها من جانب وقيامها بوظائفها الجمالية من جانب آخر" . [4]

3- المستويات:تتحدد مستويات التحليل الأسلوبي من خلال التعريف الذي وضعه دي سوسير للكلام:"الكلام تطبيق أو استعمال للوسائل والأدوات الصوتية، والتركيبية والمعجمية، التي يوفرها اللسان" فيما يلي:

أ- الصوت (أو الإيقاع): يرى أحد الباحثين أن الإيقاع:"هو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد، ولا شك أن هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة...فإن الصوائت التي هي أطول الأصوات في اللغة العربية، هي أكثرها جهرا وأقواها إسماعا، وأما التنغيم فهو نتاج توالي نغمات الأصوات الناتجة عن درجاتها" ، كما أن النبر

[1] - د. شفيع السيد الاتجاه الأسلوبي في النقد , , دار الفكر العربي , ص117.
[2] - محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية , مكتبة لبنان , ط1, 1994م, ص 198.
[3] - ,محمد اللويمي في الأسلوب والأسلوبية,ص46.
[4] - محمد عبد المطلب ينظر البلاغة والأسلوبية , , ص268.

هو:"ارتفاع في علو الصوت ينتج عن شدة ضغط الهواء المندفع من الرئتين، يطبع المقطع الذي يحمله ببروز أكثر وضوحا عن غيره من المقاطع المحيطة" [1].
ويعطي رجاء عيد لعلم الصوتيات أهمية بالغة في دراسة الأسلوب حيث يرى أن:" ...هناك بعض أنواع من الأدب لها إمكانية صوتية قوية، فالدراما والشعر يكتبان بكلمات مسموعة، والسمات اللغوية الخاصة التي تعرضها لا يمكن توضيحها إلا بألفاظ صوتية مصقولة، ولا بد أن يكون هذا اللفظ الصوتي قادرا على إلقاء الضوء على مثل هذه المظاهر كالجناس والسجع والقافية، واستخدام الكلمات التي تدل ألفاظها على معانيها والوزن والإيقاعات النغمية ومعرفة الطريقة التي تتباين فيها الحروف اللينة، وتتجمع الحروف الساكنة طبقا للموقع التي ترد فيه وكيفية النطق بها، فالحروف الساكنة تتجمع، والأماكن تتبدل في الوحدات الصوتية في تركيب المقاطع المتتالية، وكلها تمتزج وتتطابق لكي تعطي التأثير الشامل في النهاية" .
وعليه فما على الباحث الأسلوبي إلا دراسة الوزن والنبر والتنغيم والوقوف للإحاطة بما يحمله المقطع الشعري من مشاعر وعواطف وأحاسيس الشاعر والتي تتجسد في إيقاع الحرف والكلمة والعبارة، بالإضافة إلى البحر والقافية. [2]
ب-التركيب: وهو عنصر مهم في بحث الخصائص الأسلوبية كدراسة طول الجملة وقصرها وعناصرها مثل المبتدأ والخبر، الفعل والفاعل، الصفة والموصوف وكذا ترتيبها، ودراسة الروابط مثل الواو، والفاء، وما، والتقديم والتأخير، والتذكير والتأنيث والتصريف، وبحث البنية العميقة للتركيب باستخدام النحو التوليدي لـ: تشومسكي في رصد الطاقة الكامنة في اللغة، ومعرفة التحويلات أو الصياغات الجديدة التي تتولد، والتي تعد أساسا من الأسس التي تكوِّن الأسلوب . [3]
ج- الدلالة: يهتم علم الدلالة بـ:" الجانب المعجمي، وما تدل عليه الكلمات، مع تتبع لمستجدات المعنى الذي يلحق بتلك الدلالات، أو ما يدفع – بسبب التطور- إلى أن يتبدل ما تشير إليه تلك الكلمات أو سواها. ومن الممكن متابعة "الدلالة" من خلال النظام اللغوي الذي يتميز بخصائصه النحوية والصرفية، والتي تشكل لهذا النظام بنيته الخاصة به...وهذه البنية تتشكل منها ما يعرف بالحقول الدلالية، والتي تضم مجموعات تشكل مفهوما مشتركا، أو دلالة تدخل في نطاق واحد" . [4]وعليه فإن الباحث في الدلالة عليه أن يبحث في تلك العلاقة التي تربط الدال بمدلوله في النص من خلال السياق، وبالتالي فهم وتحديد الدلالة السياقية إن كانت دلالة مباشرة أو تحمل دلالات إيحائية أو تأويلية أخرى(الحقل الدلالي).

[1] - ينظر في الأسلوب والأسلوبية , محمد اللويمي ,ص48.
[2] - شكري عياد , مدخل إلى علم الأسلوب , ص43-49.
[3] - صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 17
[4] - الهادي جلطاوي : مدخل إلى الأسلوبية (تنظيرا وتطبيقا)،عيون، الدار البيضاء، ط2، 1992، ص: 45.

الفصل الثالث
دراسة أسلوبية لقصيدة محمد الأخضر السائحي

1-نبذة عن حياة محمد الأخضر السا

1-1-مولده وتعليمه

ولد السائحي شهر أكتوبر عام 1918 [illegible] لمدية الحجيرة الواقعة على بعد 90 كلم عن عاصمة ولاية ورقلة ،ينتمي إلى عائلة الأخضري المتفرعة عن عرش أولاد السائح المنحدر من سيدي أمحمد السايح بن أحمد بن علي بن يحي (أوائل القرن التاسع هجري أواخر القرن الخامس عشر .ميلادي) أحد الرجال الصالحين بالمنطقة والموجود ضريحه بمنطقة جلالة بلدة عمر دائرة تماسين [1]

حفظ القران الكريم في التاسعة من عمره بمسقط رأسه على يد مشايخ في قريته ،أشهرهم (الشيخ محمد بن الزاوي) و(الشيخ بلقاسم شتحونة .) وأجيز على حفظه سنة 1930 ، ثم أخد يعلمه للصبيان بمسقط رأسه لمدة تجاوزت السنتين ،غير أن حبه للعلم دفعه للانتقال إلى مدينة القرارة في ولاية غرداية لينتسب إلى معهد الحياة ليتتلمذ على يد (الشيخ إبراهيم بيوض) لمدة سنتين ،حيث أتم مقرر الثلاث سنوات في سنة واحدة ، ليلتحق بعدها ورغم الضائقة المالية وحالة أسرته الفقيرة بتونس ودرس بجامعة الزيتون سنة 1935 ،حيث لم يكتفي بالدراسة بل

[1] - ديوان همسات و صرخات , محمد الأخضر السائحي , الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر , ط 21981، ص 10
2المرجع نفسه , ص : 10

كان ينشط في النشاط السياسي الاحتجاجي ضد الاستعمار الفرنسي في المغرب العربي [2]. حيث كان يكتب ،وينشر العديد من الأعمدة في الصحف كلفته غاليا،باعتباره أحد رموز الحركة الوطنية في تونس في تلك الفترة، كما كان من الأعضاء المؤسسين في جمعية الطلبة الجزائريين الزيتونيين كتب نشيدها ولم يتجاوز حينها عمره السابعة عشرة: 3

سندرأ بالسيف عنك العذاب *** ونرفع بالعلم فيك العلم**

فمن للجزائر غير الشباب *** يجاهد بالسيف أو بالقلم**

يتوق إلى العيش حرا مهابا *** يرى الحرب مستعراً كالسلم**

فإنا بنو الفاتحين الأول *** بلادي وأشبال تلك الأسود**

لنا تهجوا إسوة في العمل *** سيرضيك منا ويرضي الجدود**

غداً يتحقق ذاك الأمل *** لديك وليس الغد ببعيد**

2-1-نشاطه الأدبي :

عاد السائحي إلى الجزائر ، وإلي قريته في بلدة عمر بضواحي مدينة تقرت متخفيا سنة 1939 فزجت به السلطات الفرنسية في السجن بمجرد نزوله من القطار لمدة أسابيع ،وظل يتحرك بعد مغادرته السجن ،حيث تمكن من بعثا لنهضة الثقافية بمناطق الجنوب الجزائري في وادي ريغ ،حيث سعى مع مجموعة من الشباب لتأسيس جمعية الأمل للفن والتمثيل ، تم تأسيس فوج الكشافة وأسس عدة مدارس بين تماسين وتقرت، كمدرسة النجاح ومدرسة الفلاح، المدارس التي كان الاستعمار الفرنسي يغلقها تباعا ،كما شكل فرقة مسرحية وساهم في انتقال عدد من الطلبة إلى تونس ومصر لطلب العلم، كما مارس التعليم لبعض الوقت بمدينة باتنة ،ثم انتقل إلى الجزائر العاصمة في 1952 ،ليعمل ضمن مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين والتحق بالإذاعة آنذاك ،وعمل منتج إلى جانب مزاولته مهنة . التدريس في عدد من ثانويات العاصمة [1].

بعد الاستقلال جمع الفقيد بين التعليم والعمل الإذاعي في كل من ثانوية ابن خلدون والثعالبية بالعاصمة ،إلى أن تقاعد في نوفمبر سنة 1980 ، خلف الشاعر محمد الأخضر السائحي ،الذي كان ينشر إنتاجه في كثير من الجرائد والمجلات التونسية والجزائرية ،عدد من المؤلفات المطبوعة "هامسات وصرخات" و "جمر ورماد" وأيضا كتاب إسلاميات عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة1984.

[1] - ديوان همسات و صرخات , محمد الأخضر السائحي المرجع السابق ، ص 11.

وقد كان الفقيد ضمن الأعضاء المؤسسين لاتحاد الكتاب الجزائريين سنة 1964 ،وشغل منصب الأمين العام المساعد في الهيئة الثالثة (1981) كما شارك في كل النشاطات الأدبية داخل الجزائر كما شارك في تأسيس (جمعية الأمل) تحت ستار التمثيل، و مدرسة الفلاح و مدرسة النجاح ،حيث كان احد الوجوه الدائمة الحضور في الملتقيات الثقافية في الجزائر،وحضر أغلب مؤتمرات اتحاد الكتاب العرب .مثل الجزائر في عدد من المهرجانات الثقافية والدولية والمهرجانات الشعر في كثير من العواصم العربية [1]

فاز بعدد من الجوائز منها الميدالية الذهبية في مهرجان الشعر العربي الحادي عشر بتونس في مارس 1973حيث أحجم المشاركون على إلقاء قصائدهم بعد أن ألقى قصيدته وقرروا بالإجماع فوزه بلا منازع، كما فاز بالجائزة التي رصدها اتحاد المغرب العربي لاختيار نشيد رسمي له هذا مطلعه:

نشيد اتحاد المغرب العرب

حلم جدي حلم أمي وأبي حلم من ماتوا وحلم الحقب

فانشروا رايته خفاقة وارفعوها فوق هام السحب

واهتفوا يحيى اتحاد المغرب

عقبة الفهري وحسان العظيم أسسا الوحدة من عهد قديم

وحدا الأنساب في تاريخنا بلسان العرب والدين القويم

فإذا نحن لأم وأب

نضع الأيدي على الأيدي ونسير جمع الأوطان ماض ومصير

و مرام واحد نطلبه هو هذا المغرب الحر الكبير [2]

3-1-في الإذاعة

أنتج السائحي عديدا من البرامج في الإذاعة الجزائرية قبل وبعد الاستقلال ،حيث كان مقسما وقته بين التدريس والإنتاج الأدبي وإنتاج البرامج الإذاعية تميز شعره بالخفة كما تميز هو

[1] - ديوان همسات و صرخات , محمد الأخضر السائحي المرجع السابق ، ص 11.

[2] - نفسه ص 11.

بروح الفكاهة التي كان يتمتع بها خاصة ضمن برنامجه الإذاعي"ألوان" والذي امتد أكثر من عشرين سنة بالقناة الأولى وبرنامج "نماذج" رفقة عثمان بوقطاية.

1-4-وفاته:

توفي الشاعر في 11 يوليو 2005 بعد صراع طويل مع المرض تاركا وراءه رصيدا مهما من الشعر -الكلاسيكي خصوصا [1].

1-5-دواوينه:

- هامسات وصرخات :عن دار المطبوعات الجزائرية سنة 1967 .
- جمر و رماد:عن دار العربية للكتاب بتونس سنة 1980.
- أناشيد النصر:سنة 1983.
- إسلاميات:سنة 1984.
- بقايا و اوشال 1987.
- الراعي وحكاية ثورة 1988.

1-6-قالوا عنه:

في يوم 07 جويلية 2012 نظمت جمعية الكلمة للثقافة و الإعلام بالمركز الثقافي عز الدين محجوب بالعاصمة ندوة تحت عنوان (السائحي الكبير شاعرا و مذيعا) في الذكرى السابعة لرحيله ،و قد حضرها عدد من المثقفين و أصدقاء الفقيد و هذه بعض أرائهم و مداخلتهم.

الأستاذ عبد القادر نور المدير العالم السابق للإذاعة الوطنية في مداخلته حول المرحوم السائحي أنه كان ''فردا"يشتغل و يؤدي دوره الثقافي إبان الاحتلال وفاءا للمؤسسة ، و بعد الاستقلال كانت الإذاعة تعتمد عليه في الأسابيع الثقافية في الخارج و كان "دائما قريبا مني أوقف اجتماعاتي حين يحضر لأستقبله و أجلس إليه فهو رجل مثقف ووطني، و قد فقدت الإذاعة و احد من خيرة أبنائها بل ركنا كبيرا ، ما يزال ينتظر الإنصاف)

ابن السائحي تحدث عن والده قائلا (...إن شعرا المرحوم ناضج بالوطنية وحب الوطن ، وقد أعد الدكتور محمد الصالح الجابري أطروحة ماجستير يشيد فيها بمساهمته في تفصيل الحركة ثقافية خلال المدخل الاحتلال و أضاف أيضا : فيما تعتبر قصائده في لحبيب بورقيبة معبر إلى قلوب التونسيين الذين أحبوه....).

الشاعر عبد القادر السائحي (هو باعث الحركة الثقافية في منطقته ، و يتميز حتى بين الأهل و الأقارب بروح الدعابة و الطرافة و النكتة الخفيفة ، و قد حفظ القران و عمره 10 سنوات و

[1] - بنظر, تعريف محمد الأخضر السائحي ,موسوعة ويكيبيديا ,موقع غوغل ,ص: 02.

كتبالشعر و لم يتجاوز 12 سنة و أشار أيضا إلى أن السائحي كان مثل القوة الدافعة و الباعث المهم للحركة الثقافية و اللغة العربية ،بمعناها الأدبي و الفكري و أيضا المدرسي في منطقة تقترن تماما كما كان الشيخ بيوضي في منطقة غرداية).

الشاعر عبد المجيد لغريب أكد على جرأة محمد الأخضر السائحي الذي كشفها (محمد الشبوكي) في آ خر تسجيل تلفزيوني في مهرجان محمد العيد أل خليفة قائلا (هو الذي كان يدفعني إلىمنصة الشعر في تونس أيام دراستنا في الزيتونة ، و علمني كيف أخرج من قوقعتي و أواجه الجمهور لأقرأ الشعر.

الشاعر محمد حسين اعتبر أكيلا السائحي (مثقفا حقيقيا و أديبا موسوعيا متواضعا، على

عكس كثير من مثقفينا اليوم ، وكان متأثر بمدرسة المهجر و شعره يمتاز بالمتانة و القوة ، وقد تشرفت بمصادقته في بد اية السبعينيات و كان ممن دفعوني لأقرأ الشعر في قاعة الموقار أنداك،و كنت شابا يافعا يحمل أوراق شعره في كيس بخجل ، اكتشفه السائحي ، فتطفل على كيسي و قال بعد أن قرأ محاولاتي، أنت شاعر). [1]

كما لم تخل الندوة من جو المرح و الفكاهة الذي أشاعه أصدقاء الفقيد بما استحضروه من ذكريات جمعتهم بالشاعر الكبير الذي كان – على حد قولهم – ينشر الابتسامة في كل مجلس يحل به.

عز الدين ميهوبي :جمعتني به مواقف طريفة ، لأن الرجل لا يمكن له أن يكون إلا كما هو....ضاحكا ، مضحكا بصوته الميكانيكي يصنع اللحظة المرح بنكته أو تعليق.

في الرياض ضمن فعاليات الأسبوع الثقافي الجزائري بالمملكة العربية السعودية ، و حينئذ تم الانقلاب على الرئيس بورقيبة في نوفمبر 1987 ، فأخبرته بذلك ، بقولي :صاحبك أزاحوه)و قرأت له الخبر كما أوردته الصحف ، فابتسم و قال لي (أول مرة أسمع بحدوث انقلاب بشهادة طبية) [2]الملتقى الدولي الثاني محمد الأخضر السائحي :أيام 24 25-26 نوفمبر 2008 بولاية ورقلة تحت عنوان (محطات مضيئة في حياة الشاعر محمد الأخضر السائحي) و هذه أراء بعض من نشطوا هذا الملتقى.

---

1 .ينظر،جريد المساء، يوم 7 جويلية 2012 ، ص: 15

2جريدةالبصائر ، العدد 649 ،ص: 08

3- مدونة عز الدين ،عز الدين ميهوبي

الدكتور أحمد دوغان الوافد من سوريا بمداخلة تحت عنوان (الأبعاد القومية الوطنية في شعر الأخضر السائحي) و قد عرج فيها إلى عدة أمور في حياة الشاعر كالعوامل التي أترت في شعره وجعلتهيصطبح بالصب غة الوطنية القومية و تشبعه بالعروبة و تعلقه بالقضية الفلسطينية 3

الشاعر الكبير محمد أبو قاسم خمار و التي كانت مداخلته تحت عنوان (بعض ما أذكر عن الشاعر السائحي الصديق الكبير) تعرض فيها إلى بداية علاقته به و تطورها عبر الزمن و ما اشتركا فيه من نشاطات.

و ختم مداخلته بهذه المساجلة الطريفة التي كانت بين الشاعر و الشاعر منصور عبد الرحمن و الشاعرة العراقية عاتقة الخزرجي (رحمها الله) فقال : شارك السائحي في مهرجان المريد الشعري بالعراق:وذات يوم كان جالسا مع بعض الشعراء العرب ، على ضفة نهر دجلة الرائع و كان بجانبه الدكتور الشاعر منصور فنظر هذا إلى النهر و خاطبه قائلا:

فخوذ الهوى إليك و لم أزل

في حب دجلة عاشقة و لهان

و قال للسائحي أكمل ، فقال ، الشيخ السائحي على الفور:

يا ليتني في ضفتيك على المدى

أبقى ....و ينسى أصلي العنوان

و التفتت إليه الشاعرة عاتقة الخزرجي ، و قالت له سائحي:

تأمل حواليك هذه القمر

تلاحقه نجمة في الأثر

فأجابها السائحي:

رأينها فذكرت الصبا

و أيام عمر مضى و اندثر

فقالت :زد....فقال

فبالهما في الساعة عاشقين

كمثلك أنثى، و مثلي ذكر

فانفجر الجميع ضاحكين، مندهشين من حضور بديهته و سرعة جوابه.

قال فيه ، الأستاذ جعفر زروالي (جامعة الجزائر)

محمد الأخضر السائحي صوت قوي في المدونة الشعرية العربية الحديثة و المعاصرة، و هي مترلة بلغها بفضل ذلك النسيج الشعري المتميز و المتفرد و من خلال التراكيب اللغوية و الأسلوبية لتلك القصائد.

1-7-القصيدة محل الدراسة :

على أشلاء الأصنام[1]

وقفة حول هذه الأطـــــــــــلال -*- أيها الضاحكون للآمال

ها هنا كانت الحـــــــياة نعيما -*- بلغت كل غاية للكمال

بسم الحظ للعباد لديـــــــــــــها -*- فانتشوا بالسرور و الإقبال

و مشوا خلف ركبها في حبور -*- يتغنون بين تلك الظلال

لكن الحظ – كالحروب –سجال -*- فهو حال على المدى بعد حال

و الليالي من يطمئن إليـــــــها -*- سحقته وذاك شأن الليالي

لهف نفسي على أوانس غيد -*- كالدمى تحت هذه الأطلال

قد ملأن الفضاء مع الأمل الحلو -*- و عانقن طيفه في الخيال

و صغار مثل الملائك طهرا -*- قد تربوا في نعمة و دلال

ذبلوا كالورود و الخطب أعمى -*- لا يراعي براءة الأطفال

و شيوخ ذوي وقار عليهم -*- من جلال المشيب أي جلال

ضرجوا بالدماء في غير حرب -*- أو سيوف لدى الوغى و نصال

و رجال مثل الأسود صعودا -*- و ثباتا في الخطب أي رجال

صرعتهم من الزلازل هوجاء -*- على غير أهبة للنزال

إيه شعري ردد لحونك شجوا -*- و أنينا عن نكبة الزلزال

وصف الليلة التي ضج فيها -*- وطني بالبكاء و الإعوال

1-كتبت هذه القصيدة في حادثة زلزال الأصنام الذي وقع في 09سبتمبر1954 و كان بقوة 5.6 على درجة ريشتر و خلف حوالي 1246 ضحية.نشرت القصيدة في ديوان –همسات و صرخات– الصادر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1981.

حين هز الدجى دوي مخيف -*- منذر بالشرور و الأهوال

يتحدى الرعود في الأفق عنفا -*- فيهد الربى و شم الجبال

و الورى بين غارق في سبات -*- مطمئن . و ذاهل لا يبالي

و شجي مسهد ليس يغفو -*- و خلي منعم القلب سالي

و المنايا من حولهم شاخصات -*- في صفوف غريبة الأشكال

ليس يدرون من أمام و خلف -*- هي .أم في اليمين . أم في الشمال

كل شيء يبدو لهم فيه حتف -*- كل شيء يبدو أداة وبال

موضع الأمن بات خوفا و رعبا -*- و طريق الهدى طريق الضلال

فالسعيد السعيد من ليس ذا -*- دار و لا معشر ولا أموال

آه من منظر أراه مريعا -*- هاج من لوعتي و من بليالي

أبدا ماثل أمامي لعيني -*- كل حين مجسم في خيالي

منظر الشامخات تهوي إلى الأرض -*- و تغدو في قبضة الزلزال

و بكاء الأطفال في هزة الذعر -*- يصيحون بين أيدي الرجال

و صراخ النساء يندبن قتلى -*- سقطوا فجأة بدون قتال

تركوا خلفهم صغارا يتامى -*- و مضوا في الدجى مع الآجال

رب طفل قد ضاع بعد أبيه -*- ليس يدري المسكين رجع سؤال

يسأل الرائحين في كل وجه -*- و ينادي في الليل أمي تعالي

و هي لو تستطيع في القبر نطقا -*- صرخت ملء قبرها لا تبالي

تتنزى تحت الصخور حنانا -*- و هي في القبر حفنة من رمال

سكنت و اسمه على شفتيها -*- و محياه ماثل في الخيال

كيف يحيا ابنها و قد تركته -*- كيف يحيا بلا أب أو خال

و سواها حول المقابر ثكلى -*- دفنت ثم سائر الأنجال

تملأ الليل كالحمام هديلا -*- و تغني على الربى و التلال

ترتمي فوق كل طفل تراه -*- و تكيل التقبيل للأطفال

غرقت في دموعها من أساها -*- يا لدمع الثواكل الهطال

و أب كاليتيم يحيا شقيا -*- بعد أن كان ذا بنين و مال

فقد الأهل و الشباب و أمسى -*- وحده ضائعا بلا آمال

أيها الناس رحمة ببقاياهم -*- فهم إخوة على كل حال

ارحموا يائسا و طفلا يتيما -*- و جريحا ممزق الأوصال

عوضوهم بعطفكم ما أضاعوا -*- من سرور في هذه الأهوال

2-دراسة القصيدة أسلوبيا :

-1- ظواهر تتعلق بعلم المعاني:

أ ـ أساليب طلبية:

من خلال تتبعنا للاستفهام في الخطاب الشعري لمحمد الأخضر السائح ومن خلال الأدوات التي استخدمها في مجال الاستفهام نجد أن شاعرنا قد وظف أسلوب الاستفهام وذلك من أجل تقريب المعنى حيث يقول الشاعر :

ليس يدرون من أمام و خلف -* هي أم في اليمين أم في الشمال

يتساءل إذا كانت الموت التي تحيط بهم هل هي ستأتيهم من اليمين أو تأتيهم من الشمال وهنا يعبر عن مدى فضاعة الزلزال وما حصل عليه من موت وقتل .

ونجده في موضع آخر يقول :

كيف يحيا ابنها و قد تركته -*- كيف يحيا بلا أب أو خال

وهنا نجده أنه يعبر عن مدى نجاة الابن الذي خلفته أمه تحت الأنقاض وبعدها استفهام في الشطر الثاني حول الأطفال الناجون الذي ليس لهم لا أباء ولا أخوال .

التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير في اللغة العربية لون من ألوان حريتها، وخصيصة من خصائصها؛ يعرض لها شيء منه في ترتيب كلماتها، وتنظيم جملها تحت إشراف النظم الذي يتحكم في هذه الحركة ويضبطها وفق ما يقتضيه علم النحو كما يقرر عبد القاهر الجرجاني في دلائله، أي" ترتيب الألفاظ في النطق تبعا لترتيب المعاني في النفس".

والتقديم والتأخير في نص السائحي ظاهرة لافتة تميز هذا النص لحساسيته وحساسية المواقف والمناسبات التي ترتبط بولادة النص؛من أجل ذلك تصرف الشاعر في بناء جمله الشعرية

حسب المقتضى، ومن هذا التصرف تقديم المفعول به ودحرجة الفاعل إلى موضع متأخر في البيت كقوله:

صرعتهم من الزلازل هوجاء -*- على غير أهبة للنزال

فقد قدم المفعول به "من الزلازل " وأخر الفاعل "هوجاء" ؛ وهنا يريد الشاعر أن يبين الحالة التي لحقت بضحايا زلزال الشلف الذي ضرب المنطقة .

2-2ـ ظواهر الحياة الإنسانية:

أ ـ ظواهر حسية:

لم يغفل الشاعر عن توظيف حواسه وجوارحه في النص الشعري، وذلك أن هذه الأعضاء تمثل المنافذ الحسية التي تربطه بالأحداث حوله، وتعدّ قنوات الاتصال بينه وبين محيطه، وإذا بحثنا عن أبرز هذه الحواس حضورا ألفينا حاسة العين بلا منازع تتربع عرش الاستعمال؛ فالعين باب إلى الن ف س ،ولخفة حركتها وسحر لحظها كانت أخطر ما يملك الإنسان، أكثر ما كانت النظرة مستصغرَ شررٍ لمأساة محبّ أو معاناة حبيب.

يحترس السائحي و لا يفصح عن نفسه عندما يتعلق الأمر بذكر عينه التي يؤلمها منظر فضيع وهو هول الزلزال وقساوته وما نجم عنه من كوارث ؛ فتستجيب بانهمار الدموع علامةً على الوفاء، إلاّ أن تلك الدموع يمكن أن تكشف ضعفه وتفضح سره لذا نجده يخاطب صاحبا موهومًا ليلصق به الحدث وينسب إليه الفعل، كقوله:

وصف الليلة التي ضج فيها -*- وطني بالبكاء و الإعوال

وهنا يصف هول مخلفات الزلزال بالنسبة له كمواطن من هذا الشعب الذي ألمت به هذه الكارثة التي قتلت ودمرت مدنا بأكملها .

ظواهر ذهنية:

تعدّ علاقة الإنسان بالإنسان من أعقد العلاقات وأصعبها على الإلمام، وذلك أن العلم الذي ينصَبّ اهتمامه بالبناء الاجتماعي لا يزال يستصدر الآراء ويتبنى الأفكار دون الاعتراف التام بالوصول إلى القوانين الاجتماعية بمطلق الكفاءة وتمام الدقة، فظروف الإنسان في تغير مستمر وأحواله في تبدل متواصل ،وعلى هذا الأساس نجد الشاعر يسعد عندما تتلاقى القلوب وتتزاور الأرواح، ويحزن إذا ما تنافر الودّ وذَبلت أوراقه.

آه من منظر أراه مريعا -*- هاج من لوعتي و من بليالي

أبدا ماثل أمامي لعيني -*- كل حين مجسم في خيالي

وهنا يحاول الشاعر إبراز المظهر المأسوي الذي آل غليه ضحايا الزلزال وبقائه راسخا في أذهانه وعدم مغادرته من ذاكرته حيث أنه يراه كل وقت أمام نصب عينيه .

2-3- ـ ظواهر البيئة الطبيعية:

يتفاعل الشاعر في العادة مع الطبيعة المحيطة به، بحيث يلجأ إليها عندما تنقطع صلته بمن حوله من الآدميين ،ليشكوَ إليها همومه، ويبثَ إليها أحزانه؛ فتؤنسه في وحدته وتصحبه في رحلته ،وهذه المؤانسة وتلك الصحبة تترجمان عبر حضور عناصر الطبيعة في قوله الشعري، وتجسَّ دان بتواتر تلك العناصر في خطابه الإبداعي، .

المكان:

يلازم المكان والزمان فكر الشاعر ويفرضان حضورهما عليه، وذلك أن المكان هو الحيز الذي يحتوي الحدث و يُعرف به؛ ومن هذه الأمكنة التي حَفِل بها معجم الشاعر نجد مفردات تُفضي دلالتها إلى الحيز المفتوح، كما نجد بعضها ـ وكانت الأكثر ـ تحيل دلالتها إلى الحيز المغلق؛ فبالنسبة للنوع الأول نجده لفظة " الربع " في :

قول الشاعر:

منظر الشامخات تهوي إلى الأرض -*- و تغدو في قبضة الزلزال

وهنا نجد أن الشاعر يصور لنا حالة العمارات والأبنية التي كانت شامخة عالية وإذا بالزلزال يهوي بها إلى الأرض جراء الهزات الأرضية التي لحقت بها .

2-4- ظواهر صرفية:

الصرف أو التصريف من علوم العربية، ويعتبر من أدق أبواب علوم اللغة وأهمها" لأنه علم هيآت الكلمات قبل دخولها في التراكيب"[1] وهو ذو طبيعة صوتية بخلاف الإعراب.

الفعل المبني للمجهول:

من أقسام الكلمة في العربية الفعل الذي يدل على الحدوث والتجدّد، إلاّ أن وجود الحدث يستدعي بالضرورة وجود فاعل هذا الحدث، وقد يمتد المعنى إلى وجود الـمُحدَث

أو المفعول الذي وقع عليه الحدث.

لا يتقيد مبدع الخطاب بهذه الضرورة حرفيا فقد يخرج عن المعتاد، حيث يعمد إلى الاستغناء عن عنصر من عناصر التركيب باختزال المُحدِث أو بحذف المحدَث والتجاوز عنه ليترك للناقد حرية الاجتهاد لتأويل سبب هذا الاختيار وفهم دواعي هذه المغايرة.

[1] ـ الصرف وعلم الأصوات، دزيرة سقال، دار الصداقة العربية، بيروت، لبنان، ط2992/2م، ص02.

ومن هذه المغايرة، اختيار بناء الفعل للمجهول مع إدراك الفاعل والعلم به، و هو الاختيار الذي دأب عليه شاعرنا في بعض محطاته الشعرية، وذلك أن طبيعة لغة الشعر تقوم على البوح والإيحاء[1].

ذبلوا كالورود و الخطب أعمى -*- لا يراعي براءة الأطفال

ففي اختيار الفعل المبني للمجهول " **يراعي** "دلالة على المكانة المرموقة التي يحتلها الأطفال في نفسية الشاعر والمجتمع بصفة عامة وأيضا نجد الفعل جب الذي يحمل نفس المعنى .

المستوى الصوتي

يحقق الاهتمام بهذا المستوى دراسة الأصوات داخل الكلمة أو تركيب هذه الكلمة في الجملة، وذلك أنه لكل رمز صوتي وظيفة في الكلمة، ولكل كلمة وظيفتها في الجملة، ولكل جملة وظيفتها، وأثرها في مجموع الجمل المكونة للنص. إلاّ أن وصف هذه الأصوات، وتحليلها من شأنه إيصال الباحث لدلالات تلك الأصوات داخل الأنظمة الفرعية للنص، ومن ثمّ وقوفه على بعض جوانب النظام اللغوي العام لهذا النص، وذلك بوضع سياقات الألفاظ في الحسبان، ومراعاة علاقات بعضها ببعض.

ولعل دراسة المجال الصوتي في الشعر ـ وهو الجانب المسموع من هذا الخطاب ـ تجسيد لمقولة اللغة " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" ونحسب دراسة هذا المجال ضرو رة ملحّة على اعتبار أن مفهوم الأصوات يكاد يختزل تعريف الشعر عندما يحدِّ ده ابن رشيق بقوله" الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية." فإذا اعتبرنا الغرض يقابل النية في المفهوم اتضحت لنا صلة اللفظ والوزن والقافية بالأصوات.

الإيقاع الداخلي

وهنا حاولنا إبراز الإيقاع الداخلي من خلال إبراز التكرار والجناس والطباق وهو ما سنتناوله تبعا وفقا ما تحويه القصيدة .

التكرار:

تكرار التركيب:

يعتمد الشاعر إلى عبارة معينة في ثنايا النص؛ فيكرّرها أو يكرر جزءً منها، بحيث تربط جزئيات النص وتستحوذ على مساحة صوتية مهمة فيه .وقد يختلف الإسناد في هذه العبارة

[1] ـ ينظر: في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق، محمد عبدو فلفل، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،وزارة الثقافة، دمشق/ 1021م ،ص11.

حسب السياق، ومن ذلك لفظة الزلزال التي نجدها تكررت في عديد الأبيات والسبب في ذلك يرجع إلى ان سبب كتابة القصيدة هو الزلزال الذي ضرب مدينة الشلف .

الطباق:

الطباق أو المطابقة لون من ألوان البديع؛ ينضوي تحت لواء المحسنات المعنوية وهو" جمع ك بين الضِّدين في الكلام أو بيتِ شِعر"، ويقصد ابن رشيق بذلك، حضور هذا اللون البديعي في الشعر كما في النثر. وبأكثر تفصيل" الطباق: هو الجمع بين لفظين مُتقابلين في المعنى. وهما يكونان اسمين...أو فعلين..أو حرفين..أو مختلفين"،[1]هناك ضرب من المطابقة يأتي بألفاظ المجاز يسمى" التكافؤ "، يقول صاحب هذا المصطلح موضّحًا : " وهو أن ي صف الشاعر شيئا أو يذمّه ويتكلم فيه ،أي معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين. والذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع؛ أي متقابلين إمّا من جهة المصادرة أو السلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل، مثل قول أبي الشعب العبسي:

حُلوُ الشّمائلِ وهو مر باسل يحمي الذِّمـار صبيحة الأرهـان

فقوله : مرّ وحلو، تكافؤ."[2] وكأن المجاز عاضد التكافؤ بإضافة الحلاوة للشّمائل مع أنها من المعاني.

للطباق قسمان: طباق الإيجاب وطباق السلب.

طباق الإيجاب

وتحقق ذلك بوجود لفظين متضادين،"أو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا "[3]،

كقول ديك السائحي:

ليس يدرون من أمام و خلف -*-هي أم في اليمين أم في الشمال

بالرغم من أن التقابل اللفظي لا يقصد به ـ في العادة ـ تجميل الأداء الشكلي؛[4]إلاّ أن هذا الشاهد يشِذ عن العادة، ففي التقابل اللفظي بين الاسمين **اليمين** ، **الشمال** وهنا دلالة على أن الموت أتى من كل جانب ولا يمكن توقعه بسبب شدة الزلزال .

ونجده أيضا يوظف الطباق من خلال هذا البيت :

موضع الأمن بات خوفا و رعبا-*- و طريق الهدى طريق الضلال

---

[1] جواهر البلاغة، ص312/311.

[2] نقد الشعر، ص129/121.

[3] علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1321/1هـ - 2112م، ص33.

[4] ـ ينظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ص21.

وهنا يصور الشاعر الحالة النفسية التي أصبح يعيشها المواطن حيث أن الأماكن الآمنة صارت مصدرا للخوف وهو الطباق الأول ، وأيضا صور طريق الهدى أنها تحولت إلى طريق ضلال وهو الذي يمثل الطباق الثاني .

القافيـة وأثرها الدلالي :

القافية هي مجموعة أصوات تكوّن مقطعًا موسيقيا واحدًا، يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول، فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها"[1]؛ تلعب القافية ـ إذًا ـ دورًا أساسيا في اختتام وزن البيت على الشكل الذي يخدم توقع السامع، ومادامت ـ كما يرى ابن رشيق في تعريفه ـ تتسع شكلاً حتى تكون كلمتين، وتضيق حتى تكون بعض كلمةٍ؛ فإن ما يقع من أصوات ضمن هذا الهيكل يشكل التنوع الذي به تتميز هذه القافية وبه ت عرف. وعلى هذا الأساس جعلها العروضيون قسمين كبيرين: قافية مقيدة إذا كان روي ها ساكنا، وقافية مطلقة ما دام روي ها متحرّكًا.

الرّوي:

الروي "هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه: فيقال قصيدة رائية أو دالية، ويلزم في آخر كل بيت منها نلاحظ أن الشاعر استعمل حرف اللام .

المجرى:

أن القافية تسمى مقيدة إذا جاء رويها ساكنا، ومطلقة إذا ورد هذا الروي متحرّكًا، وقد جاء مجرى هذه القصيدة متحركا متمثلة الحركة بالضمة .

2-5-الظواهر الدلالية البارزة في النص :

التشبيه:

وهو" محاولة الربط بين شيئين تجتمع بينهما صفة أو صفات مشتركة ومن أنواع التشبيه الواردة في النص:التشبيه المفصل ما ذكر فيه وجه الشبه او ما يدل عليه مع الأداة وذكر المشبه والمشبه به

ومنه قوله:

و صغار مثل الملائك طهرا -*- قد تربوا في نعمة و دلال

ذبلوا كالورود و الخطب أعمى -*- لا يراعي براءة الأطفال

حيث ذكر المشبه وهم الصغار ، مع المشبه به الورود مع الاداة (الكاف) ووجه الشبه (في الذبول).

[1] - موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، علي عبد الرضا، دار الشروق، عمان ،الأردن، ط2/ 2887، ص249.

الاستعارة: في عرف البلاغيين "هي نقل اللفظ من معناه الذي عرف به ووضع له معنى آخر لم يعرف به من قبل لوجود علاقة تشبيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ووجود قرينة تمنع من ايراد المعنى الحقيقي، توجب ايراد المعنى المجازي

الاستعارة المكنية :- " هي التي حذف فيها المشبه به وذكر المشبه ولكن لا بد ان يدل على المشبه به شيء من صفاته او لوازمه"

ومما جاء في النص وعلى هذا النحو قول السائحي

و المنايا من حولهم شاخصات -*- في صفوف غريبة الأشكال

نلاحظ في البيت السابق أنَّ الشاعر قد استعار (الشوخص) إلى المنايا، فحذف المشبه به

خاتمة

الخاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم أما بعد:

فهذا ما تيسر إعداده وتهيأ إيراده والله أسأل أن ينفع به الباحث والقارئ وأن ييسر لنا طريق العلم ويوفقنا فيه وقبل ختام هذا البحث فإني ألمح إلى بعض ما استنتجت في هذا البحث وهي على النحو الآتي :

- أن الأسلوبية تطور للأسلوب الذي كان عند سوسير.
- أن علم الأسلوب مصطلح مرادف للأسلوبية مع أن بعض العلماء فرق بينهما تفريق بسيط.
- أن البلاغة لا يمكن أن تتعارض مع الأسلوبية بل تتكامل وتتعاضد.
- أن البلاغة العربية قادرة على الرقي أى مستوى الأسلوبية وأكثر إذا جددنا في وجعلناها تواكب التطور اللغوي.
- أن تعدد المناهج الأسلوبية كان نتيجة اختلاف النظرة إلى هذا العلم فمنهم من ينظر من زاوية المبدع ومنهم من ينظر من جهة المتلقي وهكذا.

هذا والله أعلم وأحكم , وما كان من تقصير وخطا فمن نفسي والشيطان وما كان من صواب فبتوفيق من الله وحده وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المراجع والمصادر

المراجع والمصادر

- عبد العزيز عتيق علم البديع، ، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط
- أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، م و ك (د ط)، الجزائر 1985
- أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام.
- أحمد حمدي: قائمة المغضوب عليهم، ش و ن ت الجزائر 1980.
- أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، .
- أحمد مومن : اللسانيات النشأة والتطور ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ط2.
- أحمد يوسف: يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، منشورات الإختلاف، ط1 الجزائر 2002.
- أزراج عمر: وحرسني الظل.
- بحري حمري:ما ذنب المسمار يا خشبة، ش و ن ت الجزائر 1982.
- دزيرة سقال، الصرف وعلم الأصوات، دار الصداقة العربية، بيروت، لبنان، ط2992/2م.
- سعد أبو الرضا النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة روية إسلامية, ,ط2, 1428هـ .
- سليمان جوادي: يوميات متسكع محظوظ ش و ن ت الجزائر 1981 .
- سليمان جوادي: يوميات متسكع محظوظ.
- شفيع السيد الاتجاه الأسلوبي في النقد , , دار الفكر العربي.
- شكري عياد مدخل إلى علم ألأسلوب, دار العلوم , ط1 , 1402هـ ص37.
- الصالح باوية: أغنيات نضالية، ش و ن ت ، الجزائر 1971.
- الصالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، م و ك (د ط) الجزائر 1984.
- عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية , الدار العربية للكتاب, تونس 1397هـ.
- عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر ش و ن ت الجزائر 1977 .
- عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر.
- عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز,. تحقيق محمود شاكر ,مكتبة الخانجي القاهرة 1404هـ.

المراجع والمصادر

- عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ش و ن ت، (د ط) الجزائر 1983.
- عدنان النحوي الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والادب الملتزم بالإسلام, , دار النحوي ,ط1 ,1419هـ.
- علي عبد الرضا،موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق، عمان ،الأردن، ط2/ 2887،.
- عمر أزراج ، الحضور. مقالات في الأدب والحياة ش و ك (د ط) الجزائر 1983 ص 20.
- عمر أزراج: الجميلة تقتل الوحش، ش و ن ت
- عمر بوقرودة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1962-1945) ، منشورات جامعة باتنة ، (د ط) الجزائر (1997) ص295.
- عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1962-1945) ص250.
- محمد أبو القاسم خمار:ظلال وأصداء، ش و ن ت، ط2، الجزائر 1982،.
- محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية، ش و ن ت الجزائر 1971.
- محمد اللويمي الأسلوب والأسلوبية, مطابع الحميضي ط1 .
- محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية , مكتبة لبنان , ط1, 1994م,.
- محمد عبدو فلفل،في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،وزارة الثقافة، دمشق/ 1021م ،ص11.
- محمد غزام : التحليل الألسني للأدب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1994.
- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية .
- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية دار الغرب الإسلامي (ط1) بيروت، لبنان 1985.
- الهادي جلطاوي : مدخل إلى الأسلوبية (تنظيرا وتطبيقا)،عيون، الدار البيضاء، ط2، 1992،.
- يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية والتطبيق , دار المسيرة ط1, 1427هـ.

الفهرس

الفهرس

مقدمة	
الفصل الأول : الشعر الجزائري الحديث	
الشعر الجديد في الجزائر ما بين 1955- 1975.	
2- المرحلة الأولى 1955- 1962:	
2-1- ظهوره	
2-2- عوامل ظهوره:	
2-3- الخصائص الفنية:	
1-3-1- التشكيل الإيقاعي	
2-3-1- البحور المستعملة:	
3-3-1- اللغة الشعرية	
4-3-1- الصورة الشعرية	
2-المرحلة الثانية 1962-1968:	
1-2- نظرة عامة على الشعر الحر في الستينات:	
3- المرحلة الثالثة 1968-1975	
1-3- الاستفاقة والتحرر من الجمود:	
2-3- الخصائص الفنية للشعر الحر في السبعينيات:	
1-2-3- التشكيل الموسيقي	
2-2-3- البحور المستعملة	
3-2-3- اللغة الشعرية	
1-3-2-3- الضعف اللغوي	
2-3-2-3- استخدام اللغة البسيطة وتوظيف العامية	
3-3-2-3- اللغة البذيئة	
4-3-2-3- اللغة الدخيلة	
5-3-2-3- ظاهرة المحاكاة والإقتباس	
6-3-2-3- الصورة الشعرية	
7-3-2-3- الصورة والرمز:	
8-3-2-3- توظيف الأسطورة التراث	
الفصل الثاني : ماهية الأسلوبية	
1-1 الأسلوبية واللسانيات الحديثة :	

2-1 الأسلوبية والبلاغة :	
3-1 الأسلوب والأسلوبية :	
2-اتجاهات الأسلوبية ومقولاتها ومستويات التحليل فيها	
1- الاتجاهات: .	
أ- أسلوبية التعبير:	
ب- أسلوبية الفرد:	
2- **المقولات**	
أ-الاختيار:	
ب-التركيب:	
ج-الانزياح:	
3- المستويات:	
أ- الصوت (أو الإيقاع)	
ب-التركيب	
ج- الدلالة:	
الفصل الثالث دراسة أسلوبية لقصيدة محمد الأخضر السائحي	
1- نبذة عن حياة الأخضر السائحي	
2- **دراسة القصيدة أسلوبيا**	
الخاتمة:	
المراجع والمصادر	
الفهرس	