جـــامعـــة بـــجايـــة

كـــــلية الآداب واللـــغـــات

قـــسم اللغـــة والأدب العـــــربي

عنوان المذكرة:

الخصائص الأسلوبية في ديوان " لبسني الكلام " للشاعر الزجلي " توفيق ومان " نموذجا

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتان:

- ثـــرفـــي نـصيـرة
- مـــحيجي رفـــيقة

إشراف الأستاذ:

- بـــن علـــي لونـــيس

السنـــة الـــجامعية: 2014/2013

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي ثمرة عملي إلى من زرع في روحي المثابرة و العمل، إلى من علمني معنى الطموح و الأمل

إلى دروب الأماني و المستقبل و إلى من أفنيا شبابهما لإسعادي، و بذلوا جهودا لإرضائي و اللذان علماني الصبر و كانا لي سندا و عونا.

إلى من زرع في نفسي المثل الأعلى و التربية الفاضلة و حب العمل و لم يبخل عليا يوما و تمنى لي النجاح دوما ليفتخر بي، إلى أغلى من الروح "أبي الغالي" رحمه الله.

إلى فردوس القيم و الأحكام و قاموس العواطف، إلى فيض المحبة و الحنان، إلى أعز إنسانة في الوجود إلى قرة عيني و أغلى من الروح "أمي الغالية" أطال الله في عمرها و أمادها الصحة و العافية.

إلى من كانوا سندي و عوني و أصدقائي إخوتي

وإلى أغلى و أعز أحلى أخوات في حياتي

إلى كل أحبائي و صديقات

إلى صديقتي و التي شركتني هذا العمل نصيرة و كل أفراد عائلتها

رفيقة

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي ثمرة جهدي لمصدري إلهامي أمي و أبي رحمهما الله و أسكنهما فسيح جنانه

ولأسرتي الصغيرة: زوجي والزائر الذي سينور حياتي عن قريب.

ولعائلتي الكبيرة: خالتي و خالي، وإخوتي، وبنات خالي و أبناءه، وأولاد أختي وزوجها

و صديقاتي: وسيلة، كهينة، فوزية.

نصيرة

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي ثمرة عملي إلى من زرع في روحي المثابرة و العمل، إلى من علمني معنى الطموح و الأمل

إلى دروب الأماني و المستقبل و إلى من أفنيا شبابهما لإسعادي، و بذلوا جهودا لإرضائي و اللذان علماني الصبر و كانا لي سندا و عونا.

إلى من زرع في نفسي المثل الأعلى و التربية الفاضلة و حب العمل و لم يبخل علي يوما و تمنى لي النجاح دوما ليفتخر بي، إلى أغلى من الروح "أبي الغالي" رحمه الله.

إلى فردوس القيم و الأحكام و قاموس العواطف، إلى فيض المحبة و الحنان، إلى أعز إنسانة في الوجود إلى قرة عيني و أغلى من الروح "أمي الغالية" أطال الله في عمرها و أمادها الصحة و العافية.

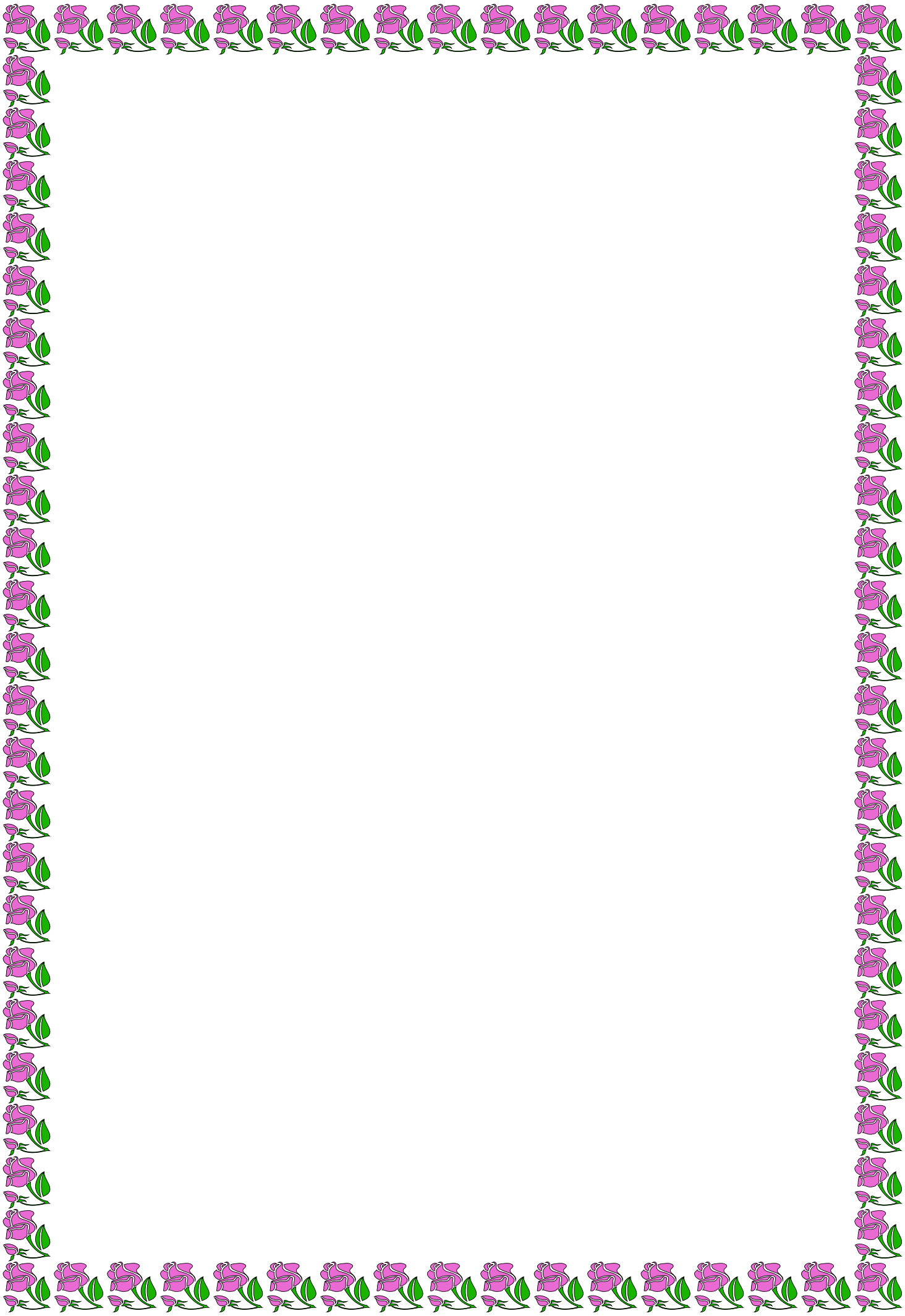
إلى من كانوا سندي و عوني و أصدقائي إخوتي

وإلى أغلى و أعز أحلى أخوات في حياتي

إلى كل أحبائي و صديقات

إلى صديقتي و التي شركتني هذا العمل نصيرة و كل أفراد عائلتها

رفيقة



مقدمة

مقدمة

لطالما كان النقد العربي نقدا ذاتيا، إنطباعيا تغلب عليه الذاتية، ولكن مع مرور العصور أخذ النقد يدخل في عالم من الموضوعية، عن طريق بروز بعض المناهج السياقية التي ركزت على النصوص من حيث الظروف المحيطة بها، إلا أن الأمر الملاحظ في هذه الدراسات هو أنها لم تخدم الأدب في ذاته، وإنما جعلت منه مجرد وسيلة لخدمة علوم أخرى،(كعلم ،الإجتماع و النفس والتاريخ)، مما دفع بالنقاد للتأسيس لحركة نقدية جديدة إنطلاقا من دراسات "دي سوسير" الذي إهتم بدراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها– ومن بين هذه الدراسات النسقية الحديثة نذكر – المنهج الأسلوبي– الذي يسعى من خلاله الناقد إلى إكتشاف الخصائص التي تميز بين أديب وآخر، بغض النظر عن الظروف المحيطة به، أو بنصه، أي دراسة النص كبنية داخلية مغلقة، ولأن هذا العلم – علم الأسلوب– يكشف عن مميزات الأدب، قررنا جعله وسيلة لدراسة ديوان شعري زجلي تحت عنوان " **لبسني الكلام**"، والدافع الحقيقي من وراء إختيارنا لهذا الديوان هو: إنتمائه لجنس أدبي يخدم التراث الشعبي الجزائري، ويبرز مدى تمكن الشاعر الشعبي في أسلوبه من اختراق القواعد الشعرية، والخروج عن العادي المألوف، معتمدا على الإنزياح، لذلك قمنا بطرح السؤال التالي:

ماهي الخصائص الأسلوبية الفنية في هذا الديوانة؟ وكيف تمكن صاحبه من التلاعب باللغة، والإعلان عن عصيانه للمألوف؟

وللإجابة على هذه الإشكالية، وضعنا الخطة التي جاءت على شكل: مقدمة، وفصلين وخاتمة.

– فقررنا عنونة الفصل الأول " بالأسلوب والأسلوبية" وتتحدثنا فيه عن مفهوم كل من الأسلوب والأسلوبية، لغويا، وإصطلاحا، ثم قدمنا مفاهيما لنقاد غربيين، وآخرين عرب،

وبعد المفهوم الغربي والعربي، ذكرنا أهم المدارس الأسلوبية، وأهم مبادئها، وفيما بعد تطرقنا إلى علاقتها بالبلاغة العربية، فعرضنا تعريفا لهذه الأخيرة، وذكرنا أهم أسباب نشأتها، ومدارسها ثم أجرينا مقارنة بسيطة بينها وبين الأسلوبية.

ثم ركزنا فيه على أهم مبدأ من مبادئ الأسلوبية وهو" الإنزياح" حيث تم فيه عرض تعريف الإنزياح عند العرب، والغرب، ثم وضعنا مفهوما للخيال الشعري، والصورة الشعرية من خلال إدراج بعض أدوات الإنزياح وهي "التشبيه، الإستعارة، الكناية".

أما الفصل الثاني وهو الجانب التطبيقي من البحث، فقررنا وضع مدخل مختصر عن الشعر الشعبي، ونبذة عن حياة الشاعر، ثم إنطلقنا برصد أهم السمات الأسلوبية التي يتوفر عليها الديوان، وهي:

- شعرية العنوان "لبسني الكلام"
- الطابع الصوفي
- التداخل بين الفصيح والعامي
- تصوير التجربة الذاتية
- خاصية البياض
- التكرار

– ومن ثم حاولنا إكتشاف قدرة الشاعر على تجسيد خياله الشعري عبر مجموعة من الكنايات، والإستعارات، والتشبيهات، ودلالتها في الديوان.

– وبعد رصد الخيال الشعري للشاعر عرفنا المحسنات البديعية، وبعض ألوانها، ثم إستخرجنا ما يتوفر عليه الديوان من محسنات:" كالجناس، الطباق،السجع" مع إبراز أهميتها في إثراء المعاني.

– وفي نهاية المطاف ذكرنا بعض التقنيات الأسلوبية التي ساهمت في تدعيم أسلوب الشاعر، وتقويته رغم قلتها كالتناص، التوقيع، إحتواء عدة أشطر على فعل وفاعل فقط، أو على كلمة واحدة سواءا فعل أو فاعل.

– ومن بين أهم المراجع المعتمدة لحصولنا على المعلومات الكافية نذكر: " الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي، بنية اللغة الشعرية لجون كوهين، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته "لصلاح فضل" الغموض في الشعر العربي الحديث لإبراهيم رماني، البلاغة والأسلوبية لسعد ابو الرضا، الأدب الشعبي الجزائري لعبد الحميد بورايو، الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد، الإنزياح في التراث النقدي و البلاغي لأحمد محمد ويس...

– أما الفضل في بلوغ هدفنا، والحصول على معلومات لإثراء صفحات هذا البحث فيعود لله سبحانه وتعالى الذي منحنا القدرة على الإجتهاد وأبعد عن دربنا الكسل والتهاون، والإستسلام ، كما نتوجه بجزيل الشكر، وأسمى عبارات التقدير و الإحترام للأستاذ المشرف " لونيس بن علي" الذي لم يتهاون، ولو لحظة عن تقديم يد العون، وأعمق عبارات التشجيع، والتحفيز.

وجدير بنا أن نشكر بعض الأساتذة الذين فضلوا علينا من خلال منحنا مجموعة من المراجع وهم، الأستاذ شيبان، وآية الله عشوري، وبن لباد،...

I. الأسلوب و الأسلوبية

أ)- الأسلوب:

1- لغة:

جاء في لسان العرب : " الأسلوب السطر من النخيل. وأسلوب كل طريق ممتد. والأسلوب: الفن،يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب، إذا كان متكبرا. والسّلب :ضرن من الشجر بنت متناسقا،واحدته سَلَبَةٌ ،ومن أجود ما يتخذ منه الخيال، وقيل السَّلَبُ:لحاء شجر معروف باليمن..." [1]

الأسلوب:" طريقة يستخدمها الكاتب لإبراز رأيه،أو للتعبير عن موقف ما من خلال ألفاظ مؤلفه بصورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام، و يقال: أسلوب إما سهل أو معقد... و المعتدل هو الجامع بينهما." [2]

و تعني كلمة "الأسلوب Stylos في الإغريقية عمودا،وكلمة Stilus في اللغات الأوروبية معناها الأصلي ريشة "[3]

2- إصطلاحا:

ويعرفه "بييرجيرو"Pierrjerro بأنه:"طريقة في الكتابة،وهو من جهة أخرى، طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس،ولعصر من العصور"[4]

---

[1] : أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور، لسان اللسان، تهذيب لسان العرب، إشراف: عيد و علي مهنا ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ص612 .

[2] : محمد التوبخي، المعجم المفضل في الأدب ط2، دار الكتب العلمية بيروت، 1999، ص93 .

[3] : م ن ، ص 94، 95 .

[4] : بيير جيرو، الأسلوب و الأسلوبية، تر: منذر العياشي، مركز الانتماء القومي، بيروت، ص44.

إذن الأسلوب عنده هو: طريقة خاصة تميز مبدعا ما عن غيره، وجنس ما عن الآخر وعصر ما عن غيره من العصور.

ب-الأسلوبية عند الغرب

يرجع معظم الباحثين الفضل الأول في ظهور علم الأسلوبية إلى العالم اللساني (فرديناندوسوسير) الذي اهتم بدراسة اللغة لذاتها و في ذاتها، و ميز بين اللغة و الكلام و لكن الفضل الأساسي لنشأة و تطور هذا العلم فإنه يعود إلى تلميذه "شارل بالي"[1] الذي تمكن من إرساء قواعد الأسلوبية منذ 1912 فعرّفها بأنها:"دراسة أحداث التعبير اللغوي المنظم لمحتواه العاطفي، أي دراسة تعبير اللغة عن أحداث الحساسية،وفعل أحداث اللغة على الحساسية"[2]ومنه فإن بالي يربط الأسلوبية بالمضمون العاطفي للغة،بمعنى آخر دراسة أحداث اللغة من الناحية العاطفية،أي ما تعبر عنه اللغة من مشاعر وأحاسيس.

بينما أكد "بييرجيرو":"بأن أسلوبية "بالي" تعبيرية بحتة و لاتعني إلّا الاتصال المألوف والعفوي ، وتستبعد كل اهتمام جمالي وأدبي"[3]فهو يرى أن لأسلوبية بالي علاقة وطيدة بالجانب العاطفي،إذا أنها تركز على الحساسية، وتهمل الجانب الجمالي،والفني للأدب.

ومنه فالأسلوبيةهي:"الدراسة العلمية للأسلوب، ويعرفها "بالي" CHARLES BALLY(1865-1947):"بأنها دراسة التعبير الكلامي من زاوية محتواه الشعوري، أي من حيث أنّه تعبير عن قضايا الإحساس، و تبادل التأثير بين الإحساس و الكلام"[4]

---

(1) : "باحث لساني إختص بدراسة السنسكريتية واليونانية، ثم ركز على دراسات سوسير، و تعمق فيها".

(2): CHARLES BALLY :traité stylistique français : paris, 3éme ed, TOM 1 , 1951,p 16

(3) : بييرجيرو، م س، ص 44

(4): محمد التوبخي، م س، ص 95

ج-الأسلوبيةواللسانيات

هناك الكثير من الأدباء، والباحثين و العلماء، عربا أو غير العرب، قد ربطوا نشأة وولادة علم الأسلوبية باللسانيات، على اعتبارها أنّها نوع من أنواعها، أو علم ناجم عنها، فعبد السلام المسدي مثلا يرى:أنّه "من الحقائق المعروفة أنّ الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوءه، فلقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أحصاه فأرسى معه قواعد علم الأسلوب "[1]

وبالتالي فإن للسانيات دورا هاما في إرساء قواعد هذا العلم الحديث وعلاقة هذا الأخير بعلم اللسانيات كعلاقة الجنين برحم أمه.

كما حاول ("رومان جاكبسون)« roman jakobson» (1896-1982): التأكيد على الرأي السابق رغم معرفته بالفوارق الموجودة بين العلمين، حيث أنّه يسعى إلى إثبات أن الأسلوبية: "فن من أفنان شجرة اللسانيات"[2]، أي أنّها جذع أو جزء فرعي من علم اللسانيات.

ومن العلماء الذين رأوا بأن الأسلوبية مجرد منهج، أو فرع، أو وسيلة لخدمة اللسانيات نذكر: "ميشال أريفاي"(michel arrivé): "إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[3]، كما يرى "دولاس"(dollas) : "الأسلوبية تعرف بأنّها منهج لساني"[4]ومنه فإن الأسلوبية مجرد أداة من أدوات التحليل اللساني . بينما "ليوسبيتزر" (Léo spitzer)(1887-1960) فنلاحظ أنّه يرى أن الأسلوب هو ممارسة للغة و إجراءاتها .

---

[1]:عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب 1982، ص5

[2] : ينظر م ن ، ص 46

[3] : عبد السلام المسدي، م ن، ص 49

[4] : م ن ، ص ن

أما "مازوز" (mazozou) فيرى أنه: ذلك الموقف الذي يأخذه المبدع من وسائل اللغة، أما "فابيلانتر" فيعتبره ميل المبدع لبعض طاقات اللغة في فترة معينة .

حيث جاء في كتاب عبد السلام المسدي: " أنّ سبيزر يؤكد على أنّ الأسلوب إنّما هو الممارسة العملية المنهجية لأدوات اللغة، ومازوزو يحدده بكونه موقفا يتخذه المستعمل للغة ... مما تعرضه عليه من وسائل، وفابيلانتر... يدقق هذا التصور التجريبي فيقرر أن الأسلوب ينطوي على تفضيل الإنسان بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر في لحظة محدودة"[1]

أمّا عند "فقيرو"(facairo)فالأسلوب هو: تلك الألفاظ الراقية التي تزين النص الأدبي، و تمنحه الطاقة الهائلة لإقناع، و لإمتاع القارئ."الأسلوب مجموعة ألوان تصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ "[2]، أي أن أهم ما يركز عليه الأسلوب هو إقناع القارئ بطريقة ممتعة، وجذابة.

وبالتالي فإن الأسلوبية: هي دراسة وكشف تلك الخصائص النوعية التي تميز كل مبدع عن الآخر، وكل عصر عن الآخر، وكل جنس أدبي عن الآخر، وهي ترتبط بعلم اللسانيات و تتفرع عنه حتى اعتبرت منهجا أو جزءا منه،أو إجراءا من إجراءاته.

---

[1]: عبد السلام المسدي، م س، ص 76

[2]:م ن ، ص 83

II. أهم الاتجاهات المساهمة في بروز الأسلوبية

– إن أهم المدارس التي ساهمت في تكوين الأسلوبية، هما المدرستان التالي ذكرهما:

1)–المدرسة الفرنسية:

لقد ركز أنصار هذه المدرسة على الجانب العاطفي للغة، و ارتباطه بفكرتي القيمة و التوصيل، و يتزعم هذا الاتجاه الباحث اللساني "**شارل بالي**"(**Charles bally**) حيث يرى أن الأفكار التي تظهر لنا بأنها واقعية، إنما هي في الأصل تعج بالمشاعر، و شبه اللّغة بنسيجبنيولوبي_ في الأسطورة _ التي كانت تحيك النسيج ثم تفسخه، أي أن اللغة تنسج من قبل المبدع ثم يمكن للقارئ أن يأخذ منها عدة دلالات فكرية و عاطفية، فالجانب الفكري مرتبط بذكاء الإنسان، والعاطفي نابع من عاطفة المبدع، و يخاطب مشاعر المتلقي، و لكل منها أسلوبه في التأثير.

فمهمة الباحث في هذا الاتجاه تتمحور حول: البحث في المحتوى العاطفي للغة، "فبالي و أتباعه" قد ركزوا على الزاوية الحسية الشعورية و قد ركز "بالي" إذن على الطابع العاطفي للغة، و ارتباطه فكرتي القيمة و التوصيل، فكان يرى أن الاحتكاك بالحياة الواقعية يجعل الأفكار التي تبدو موضوعيه في الظاهر مفعمة بالتيار العاطفي... فتصير اللغة مثل نسيج "بينولوبي" التي تنقض ما تنقض ما تغزله"[1]

اهتم "شارل بالي" بتحليل علاقة الفكر بالحياة إنطلاقاممايلي:

" أن الفكر وجد لخدمة العقل، ولم يُخْلَقْ كي يستعبد من هذا الأخير،أي أنّه مجرد وسيلة لخدمة العقل، فالعقل ثابت و منطقي، بينما أفكارنا تعج بالتغيرات و الإندفاعات.

---

[1]: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ط1، دار الشروق القاهرة، 1968، ص 18

- التفكير ذاتي خاصة عند التصارع مع الحياة، كما أن جل أنواع الفكر عاطفية، لكن يجب علينا أن نحقق توازنا بين العاطفي، و العقلي" [1]

-وقد ميز "بالي" في دراسة بين نوعين من علم الأسلوب:

(1-1) : علم الأسلوب المقارن الخارجي: وهو الذي يقوم على المقارنة بين لغة و أخرى. **(1-2) : علم الأسلوب الداخلي:** يركز على دراسة العلاقة بين الكلمة، و الفكر عند المتكلم والمتلقي، والعلاقة بين اللغة و الحياة العاطفية.

إن ما يدرسه علم الأسلوب من الوجهة التعبيرية، إنّما هو الإجراءات أو الوسائل التي تؤدي إلى إنتاج اللغة العاطفية الشعورية، فإذا عمدت هذه الدراسة إلى إعادة التكوين العضوي للغة في بنيتها و هيكلها على أساس مقارنتها بغيرها يطلق عليها "بالي" اسم علم الأسلوب المقارن ... فهي علم الأسلوب الداخلي"[2]*

- أما "جيراو" - أحد أتباع المدرسة الفرنسية - فقد حدد مستويات الدراسة الأسلوبية للقيم التعبيرية في اللغة كمايلي:

❖ -**اللهجة:** إذ نجد أن كل واحد منا يستخدم عدة لهجات في حياته حسب الظروف

و المناسبات، لذلكيمكن التمييز بين ثلاثة مستويات للهجة هي:أ- **منخفضة:** لهجةالبيت، المقهى، الشارع.

ب: متوسطة: لهجة العمل، المكتب، والعلاقات الاجتماعية.

ج: رفيعة:لهجة المناسبات الخاصة، والخطب... وكل منا يستخدم هذه اللهجات، والخلط الواعي أو اللاوعي سيمنح تنويعات أسلوبية، ووسائل تعبيرية عديدة .

---

[1]: ينظر، د.صلاح فضل، م س، ص 21

[2]: م ن، ص ن.

- **الطبقاتالإجتماعية:** "إذ أنّه لكل طبقة تراكيبها و أساليبها الخاصة بها، وعادة ما يستخدم المبدعين هذه الفوارق اللغوية لرسم شخصياتهم... كرجال الدين، القضاء، الشرطة، الجامعة، فلكل معجمه الخاص".[1]
- **العصور والأمكنة:**لكل عصر كلماته، و معجمه الخاص، وكل كلمة توحي للعصر الذي قيلت فيه، و تستحضره... و يمكن للمبدع أن يوظف هذا في أعماله الأدبية.
- **الأعمال و الأجناس:**"فألفاظ الطفل تختلف عن ألفاظ الراشد، و كلمات المرأة تتباين و كلمات الرجل، فاللغة علاقة وطيدة بالسن، المزاج، و الجنس و الحالة الصحيحة"[2]

ويرى "بالي" بأن الكلام الصادر عن لسان الفرد هو الذي يكشف عن العلاقة بين الفكر واللغة، لذلك فلابد على الباحث في اللغة عدم إهمال أي فرصة لرصد كل مايصدر عن الفرد وبدقة، حتى ولو من قبيل الخطأ، ويحاول كشف مميزات لإدراك وقائع الفكر التي تحدد "الاختيارات و الإبداعات في التعبيرات العفوية"[3]

– كما أنّه قد أكد على حقيقة واضحة و هي أنّ "الجهد التعبيري لا يختلف في أصل طاقته سواءا اتصل بالحياة أم الفن و القوة التعبيرية تتمثل في تقويم العبارة القائمة كما أو كيفا، وذلك بتحديدها، أو تحويرها، أو تكثيفها"[4]

"فأرسطو يرى أن اللغة الأدبية تميل للإغراب، وتجنب المفردات الشائعة، وهذا ينطبق على اللغة اللغوية التي لا ينبع عن قصد أدبي"[5]

---

[1]: ينظر: صلاح فضل، م س، ص 23

[2]: ينظر: م ن ،ص 24

[3]: ينظر: م ن ، ص 24

[4]: ينظر، م ن ، ص 25

[5]: الدكتور صلاح فضل ، م س، ص 24

وبالتالي فإن علم الأسلوب عند بالي و أتباعه يدرس لغة جميع الناس، وبكل ما تجسد من عواطف، و مشاعر، وانفعالات، أي أن موضوع علم الأسلوب هو لغة البشر كوسيلة للتعبير.

2)- المثالية الفردية:

لقد قام الفيلسوف "كروتشيه" (crotché) (1866-1952)، بنشر كتاب تحت عنوان "**علم الجمال كعلم للتعبير و اللغة العامة**"، حاول فيه منح الفلسفة مهمة التعرف على العلوم وفروعها، ولفت انتباه العالم اللغوي إلى أن تحليل التعبير يجعلنا نقف أمام مجموعة من الظواهر الجمالية إذ أن كل قطعة تعبيرية تحمل ظاهرة جمالية.

- " فاللغة عند كروتشيه تمثل مقولة تعتمد على نظام الخلق الشخصي، أي أنها طاقة وليست مخزنا الأسلحة مصنعة و لامجرد معجم، أو على حد تعبيره "ليست اللغة مقبرة لأجساد ثانوية محنطة"[1]

ولقد أثرت نظرية هذا الفيلسوف على المدرسة المثالية التي تزعمها "كارل فوسلير" (1872-1949)، الذي عني بدراسة الوضعية ، والمثالية منذ أعماله الأولى "أصوله الوضعية المثالية في علم اللغة"، وقد اعتبرهما منهجين.

- وأهم ما اعتمد عليه منهج "فوسلير" هو إعادة التكوين الواعي للعملية الداخلية التي جعلت من الممكن أن تخلق العمل الفني، وعطت تمسكا خاصا للوقاية الفوضوية المتجمعة، وإعادة هذا التكوين تتم في مرحلتين مختلفتين هما:

- **لحظة التقدم المطلق:** مرحلة الإبداع الفردي الحر.
- **لحظة التقدم النسبي:** "مرحلة التنمية المضبوطة"[2]

---

[1]: ينظر، م ن ، ص 45

[2]: ينظر: صلاح فضل، م س، ص 64

– وبعد "فوسلير" برز رجل آخر في ساحة المدرسة المثالية، وهو تلميذ "فوسلير" وخليفته ل"يوسبتسر"، الذي عالج قضايا أسلوبية هامة متعلقة بمجموعات الحقول الدلالية، و تاريخ الألفاظ، و البحوث المهتمة بالأسلوب الفردي.

وقد اتفق الأستاذ و تلميذه في أنّه لايجوز الفصل، أو التمييز بين الدرس الأدبي والدرس اللغوي، ومنه فإن "ليوسبتسر" قد حاول الربط بين اللغة و الأدب على أساس أن الأدب هو "وسيلة الشعب للكشف عن روحه"[1]، إذ يقول: "علم الأسلوب سيملأ الفجوة القائمة بين علم اللغة و تاريخ الأدب"[2]، رغم أنه يدرك أنه لايمكن تعريف الفرد؛ لذلك تملكه الخوف من عدم نجاح مشروعه. لكنه حاول إقامة الحجة بالشكل التالي: " **إن كل انحراف أسلوبي فرديعن القاعدة الشائعة لابد أن يمثل اتجاها تاريخيا جديدا شقه الكاتب، ولابد أن يكشف عن تغيير روح عصره، وتحول أدركه ضمير الكاتب و حاول ترجمته... ألا يمكن إذن تحديد هذا الاتجاه التاريخي الجديد في بعديه النفسي و اللغوي**"[3].

و بالتالي يمكن القول أن منهج هذه المدرسة من أهم الإتجاهات التي ركزت على الأسلوبية الفردية، وعلى التحليل الأسلوبي المعتمد على التذوق الشخصي، مع حرصه على تجسيد تلك المثيرات التي تثير القارئ، أو كل مايثير القارئ داخل النص، لذلك سمي " منهج الدائرة الفيلولوجية"ويطبق وفق مراحل: فالقارئ يقرأ النص و يتأمله ثم يستنتج شيئا خاصا يلفت انتباهه من خلال الحدس، وفيما بعد يقرأه مرة أخرى ويقدم أدلة و شواهد أسلوبية لدعم هذه الظواهر الأسلوبية التي أثارته.

– و بالإضافة لهذين الاتجاهين نلمح وجود اتجاهات أخرى كالأسلوبية البنوية، ومن أعلامها "ريفاتير"، و الأسلوبية الوظيفية عند " جيرو"(jerro) و "ياكبسون"والأسلوبية

---

(1): م ن ، ص 57

(2) : م ن ، ص ن

(3) : م ن ، ص 58

الإحصائية عند "جيرو" التي تقود الأدب لعالم الأرقام، ورغم تضارب الآراء حول قيمة هذه الأخيرة إلا أنها سعت جاهدة لفرض وجودها.

III. المفاهيم الأسلوبية

إن أهم المقولات التي احتضنتها الأسلوبية هي كالتالي:

1- الإختيار: "يذهب علماء الأسلوب إلى أن عملية الخلق الأسلوبي إنما تستوي في الإختيار أولا وبالتركيب ثانيا، فشأن منشئ الكلام أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر من اللغة محدودة ثم هو يوزعها بصورة مخصوصة، فيكون بها خطابا، وينطبق هذا على جميع أنواع الخطابات الأدبية وغيرها"[1]،عندما نقول الإختيار فإننا نقصد به: إنتقاء الكلمات، والمفردات من المعجم اللغوي، والطاقة اللغوية المخزنة في ذاكرة المبدع، فالكاتب وخاصة الشاعر عندما يعمد لكتابة الشعر، فعلية أولا أن يختار اللفظ المناسب لفكرته بدقة وعناية، حتى يتمكن من التأثير في الملتقى، وشد انتباها، فللفظ الرنان المختار الدور الفعال في جذب القارئ، "فجوزيف شريم"يرى أن: "الكتابة إجمالا و الكتابة الشعرية خاصة نوع من الإختيار..."[2]، ومهمة الباحث الأسلوبي هي البحث عن تلكالاختيارات التي تميز شاعرا عن آخر.

- والأسلوب:"يمكن تعريفه بأنه إختيار يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين"[4]، أي أن الأسلوب هو:عملية الإختيار اللغوي التي يقوم بها المبدع.

- و"رجاء عبد" هو الآخر يؤكد على أن المتكلم ينتقي خطابه من مخزونه اللغوي قائلا:" كانت قناعة المنويين أن المتكلم ينتقي خطابه على حسب اختياره من تلك الطاقة المختزنة

---

[1]: نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، ص156

[2]: جوزيف شريم، "الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة"، عالم الفكر، مج23،ع3-4، يناير/مارس/أبريل/يونيو،1994، ص117

[4]: نو الدين السد، م ن، ص156

في الذاكرة: اللغة وفيها يكون انتقاء لما يناسبه..."[1]،أي أن أصحاب النظرة البنوية يعتبرون أن المتكلم، أثناء تأدية للكلام باختيار مجموعة مناسبة من الألفاظ اللغوية.

– أما "نور الدين السد" فرأى:" أنه لايمكن أن نعتبر كل إختيار للألفاظ من قبل المبدع هو: اختيار أسلوبي، لذلك إقترح نوعين من الإختيار:

أ–اختيار محكوم بالموقف و المقام: وهو اختيار نفعي فيه منفعة يسمى من خلال صاحبه لتحقيق غرض عملي معين، وربما يفضل فيه لفظة أو جملة عن غيرها، على أساس أنه أكثر مطابقة للحقيقة، أو لتظليل المتلقي.

ب– اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة: وهو الاختيار النحوي –أي قاعد اللغة– بمفهومها الشامل: الصوتية، الصرفية، الدلالية، ونظم الجملة، يفضل فيه المبدع كلمة عن أخرى، أو تركيب معين، عن الآخر، على اعتبار أنها الأدق و الأصح لتوصيل الفكرة للمتلقي، ويتضمن هذا النوع عدة مواضيع بلاغية:" كالوصل والفصل، التقديم والتأخير..."[2]

---

[1]: رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة دار المعارف جلال حزي و شركاه، الإسكندرية، 1993، ص 48

[2]: ينظر: نور الدين السد، م س، ص156–157

2- التركيب:

و ثاني مقولة لعلم الأسلوب بعد الاختيار هي: التركيب، فالنص الإبداعي الحقيقي، هو ذلك النص الثائر على اللغة و قواعده العامة، وحدودها، و المكسر لقيودها، فعلى المبدع تحطيم القواعد النحوية المعروفة، فيقدم ويؤخر، ويتلاعب باللفظ، ويعدد المعاني، إذ عليه أن يصنع تركيبا جديدا خاصا به، غير مألوف عند المتلقي، حتى يخلق عنده نوعا من الحيرة، والدهشة، ويدفع الباحث الأسلوبي إلى التساؤل لماذا؟، وإلى السعي لفهم هذا التركيب المتكبر، وهنا تكمن الإثارة،وفنية النص، وطاقته الإبداعية، فأدبية الأدب تكمن في طريقة تكوين، و تشكيل و تركيب الأدب.

حيث أن "جون كوهين" في كتابه: "بنية اللغة الشعرية" ارتأى بأنه:" لايتحقق الشعر إلا بقدر اللغة، وإعادة خلقها مع كل خطوة. وهذا يفترض تكسير الهياكل الثانية للغة وقواعدتأملالنحو"[1]،بمعنى أن الشعر الحقيقي هو تكسير وتحطيم لقواعد اللغة، والنحو.

– "إن ظاهرة التركيب لدى الأسلوبيين تقوم على ظاهرة الاختيار التي لاجدوى لها، دون تركيب محكم للألفاظ المختارة،والكلمات في الخطاب الأدبي تتركب من مستوى: حضوري، ومستوى: غيابي، إذ تتوزع سياقيا على امتداد خطي، ولتجاورها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي، وهذا مايدخلها في علاقات ركنية"[2].

---

[1]: جون كوهين بنية اللغة الشعرية، ط1، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986، ص176

[2]: ينظر:عبد السلام المسدي، م س، ص 48

– "وحسب "الفارابي" فإن التركيب يدخل ضمن النحو التي تشمل علم قوانين الألفاظ عندما تتركب،وعلم قوانين الألفاظ عندما تكون مفردة"[3]، أي أنه يندرج في إطار مايسمىبالقرماطيقا، وعندما تتركب فإنها تتضمن علم قوانين الألفاظ المركبة، وعندما تكون الألفاظ منفردة فإنها تنتمي لعلم قوانين الألفاظ.

– و"المنظور الأسلوبي يرى أن: المبدع لايمكنه إخراج مشاعره و أحاسيسه، ورؤيته للكون، دون الإنطلاق من تركيب لغوي يفضي إفراز للصورة المنشودة، و الإنفعال المقصود وهذا هو الذي يكسب تقيد النظرية بحدود النص، ويكسبها سريعتها المنهجية"[1]، فالكتب لايستطيع إخراج مكنوناته وتصوراته دون اللجوء لتركيب لغوي جيد يوصل المقصود والمرغوب.

– ولقد قام "محمد مفتاح" في كتابه: "تحليل الخطاب الشعري" بتقسيم التركيب إلى نوعين:

- **التركيب النحوي**
- **التركيب البلاغي**

فيقول: "إن المسلمة التي تنطلق منها الدراسات الخاصة بالنحو العربي هي أن الجملة العربية تبتدئ بالفعل، وينتج عن هذا نتائج خطيرة على مستوى دراسة المعنى و التداول للجملة العربية. ولذلك فإن "جاء محمد" تعتبر تركيبا جاء على أصله أي أنه محايد لايتضمن أي إيحاء تداولي، ولكننا إذا قلنا "محمد جاء" فإن التركيز على محمد دون سواه..."[2]، أي أنالتركيب العادي للجملة كالبدء بالفعل، ثم الفاعل ثم المفعول به... سيوقع

---

[3]:ينظر: الفارابي أبو نصر محمد، إحصاء العلوم، تح: عثمان أمين، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، 1948، ص5-7/نقلا عن: نور الدين السد، م س، ص168

[1]: ينظر: م ن ، ص 169

[2]: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص69، نقلا عن: نور الدين السد، م س، ص172

المعنى في خطر، أما الخروج عن هذا الترتيب في التركيب سيوضح المعنى، ويمنح نوعا من الإيحاء، ومنه فعلى المبدع أن يقدم، ويؤخر حتى يمنح نصه دلالات موحية لاجامدة.

3- الانزياح:

وهو جوهر الدراسات الأسلوبية، ولقد أطلق عليه عدة تسميات "الانحراف، الانتهاك، العدول، الخروج،..."، والملاحظ أن هذه المقولة قريبة جدا من سابقاتها، لكنها أعمق وأشمل منها، وسنفصل القول فيها لاحقا في متن البحث.

4-السياق:

- إن السباق هو:" من أهم مظاهر الإتساق، والإنسجام في النص الأدبي، حيث أنه يمنح القارئ فرصة فهم الأغراض والمقاصد، والأهداف من وراء هذا النص الإبداعي، كما أنه يفتح له المجال للتفسير، والتأويل، فالسياق يتكون من مجموعة الظروف المحيطة بالنص الأدبي، والتي تساهم في بناء هذا الأخير حسب نظام محدد، فيربط بين المعاني ربطا تسلسليا إلى غاية بلوغ المعنى الحقيقي المقصود.

فمثلما يقال: "لكل مقام مقال"[1]، حيث أنه على منشئ الكلام مراعاة مقاصد الكلام، لذلك يجب عليه منح كلمة، أوعبارة، مكانتها المناسبة، فالكلمة لابد أن تكون موافقة مع الحال، ومع جاراتها في المعنى، لكي تتمكن من خلق سياق واضح ومفهوم.

[1]: مقولة مشهورة، اشتهر بها خاصة أصحاب البلاغة العربية إذ تحث على ضرورة الكلام للمناسبة، والحال

وعلى حد تعبير"ابن قتيبة" أنه على الكاتب: "ألا يعطي حنسيد الناس رفيع الكلام، ولا رفيع الناس حنسيد الكلام"[2]،بمعنى آخر إعطاء كل إنسان قدره المستحق، فلا تقول كلاما راقيا لإنسان لايستحقه، وتترك الكلام الرخيص لإنسان لا يستحقه.

– ويقول "عبد القاهر الجرجاني": "وهل تجد أحدا يقول هذه الكلمة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملائمة معناها لمعاني جارتها، وفضل مؤانستهالإخواتها"[1]، أي أن العلاقة بين اللفظة وأختها لابد أن تكون قائمة على: التناسب والتوافق، التلائم، والمؤسسة.

– فاللغة ماهي إلا مجموعة من الدوال التي تحمل مدلولات ناجمة عن تلك العلاقات اللغوية.

–أما "ريفاتير" فيعتبر السياق اللغوي "معيارا لابد من مراعاته وذلك إلى جانب معيار التلقي، في تحديد ظواهر الأسلوب، فالظاهرة الأسلوبية هي التي تمثل خروجا أو تحولا عن النمط السائد في السياق،ويرصد نقاط التحول في مسار السياق في نص ما، يمكن من تحديد على نحو موضوعي ما يتضمنه هذا السياق من ظواهر أسلوبية"[2]، أي أن هناك معياران لابد من وجودهما لكشف الظاهرة الأسلوبية داخل النص وهما التلقي والسياق اللغوي لأن الظاهرة الأسلوبية تتمثل في ذلك الخروج عن السياق والخروج عنه.

– ويرى أيضا أن:"الظواهر الأسلوبية المتقابلة حيث تتعاقب في نسق تعبيري واحد، فإن كلا منهما تهيئ سياقا جديدا للظاهرة التي تليها فتكون مع كل نقطة من نقاط التعاقب، (سياق_ مسلك أسلوبي بين سياق جديد مسلك أسلوبي... وهكذا..."[3]،ولكن هناك من حاولالتعليق على هذا التحليل وحاول إيقاعه في الإرتباك أمثال "شكري عياد" أن: "ما

---

[2]:هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ط1،عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2008، ص227

[1]: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ط2، دار المعارف، مصر، ص162

[2]: حسين طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1788، ص48

[3]: م ن ، ص49

أسماه ريفاتير مسلكا أسلوبيا، لايدل في الواقع إلا على المخالفة لأن ماكانسياقيا داخل المسلك الأسلوبي الأول، أصبح الآن جزءا من السياق الأكبر، وعموما فإن السياق الأصغر، يتحقق في جملة واحدة كالتشبيه و الإستعارة مثلا، أما السياق الأكبر فيتحقق من خلال النص كله."[4]

"فشكري عياد" يعتبر أن السياق الأكبر يكون في النص ككل، بينما الأصغر يكون من خلال جملة فيها تشبيه مثلا أو استعارة...

وبالتالي فإن للسياق دور هام في الكشف عن الظواهر الأسلوبية داخل النص الأدبي، وهو معيار جد مهم لايجوز الإستغناء عنها أثناء عملية تحليل الخطاب الأدبي.

[4]: محمد قاسمي، الشعرية اللسانية والشعرية الأسلوبية، www. Aljiria bed.net

IV. أنواع التحليل الأسلوبي

يمكن حصر أنواع التحليل الأسلوبي في المناهج التالية:

1: منهج إمكانيات النحو: من خلاله تتم دراسة، أو إكتشاف المظاهر النحوية التي يوظفها المبدع في نصه.

2: منهج النظم: فيه دراسة للإطار العام للنص، وللنظام الذي يربط بين أجزاءه، ووحداته.

3: منهج الكلمات– المفاتيح: من خلال هذا المنهج يقوم الباحث الأسلوبي برصد الكلمات المفاتيح، التي يستخدمها المؤلف بصورة خاصة، وتبرز اهميتها بسبب تكرارها مثلا.

4: منهج تحليل الإنحراف (الإنزياح): إن أهم مايميز الأسلوب الأدبي، هو تلك الإنحرافات، والخروج عن المألوف، وخرق القواعد اللغوية و النحوية، ومهمة الباحث الأسلوبي هي إكتشاف هذه الإنزياحات، ومحاولة فهم ما وراءها.

5: منهج التحليل الوظيفي: تعتمد فيه الأسلوبية على فكرة: أن مستعمل اللغة يقوم بعملية إختيار لمجموعة من العناصر اللغوية، ويوظفها عن قصد لإحداث مايسمى بالتأثير الأسلوبي"[1]

V. البلاغة و الأسلوبية:

أ: البلاغة لغة:" بلغ الشيء يبلغ بلوغا: وصل وانتهى. وتبلغ الشيء: وصل مراده، والبلاغ: مايتبلغ به ويتوصل إلى الشيء المطلوب. والبلاغُ: ما بلغك. والبلاغ: الكفاية، والبلاغ: الإبلاغ، والإبلاغ: الإيصال... والبلاغة: الفصاحة. ورجل بليغ وبلغٌ وبِلغٌ: حسن الكلام فصيح يبلغ بعبارة لسانه كنة ما في قلبه، الجمع بلغاء."[1]

-بلغ:" بلغ منتهاه وصل إلى نهايته"[2]

- وشيء بالغ: أي جيد[3]

---

[1]: ينظر: وائل بركات وغسان السيد و نجاح هارون، اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة، منشورات جامعة دمشق، 2003-2004، ص 177-178

[1]: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم،ابن منظور، م س، ص105

[2]: محمد محمد داود، المعجم الوسيط واستدراكات المنشورين، ط1،دار الغريب، القاهرة، 2007، ص38

[3]: عبد الرحمن ابن أحمد الفراهيدي، العين نتح:د،مهدي المخزومي والدكتور ابراهيم السامرائي، ج4، ط1، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت-لبنان، 1988م

– البلاغة: الوصول والإنتهاء، يقال بلغ فلان مراده: إذا وصل إليه، ومن هنا كانت البلاغة في معنى جوده الكلام"[4]

– البلاغة:" مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"[5]

– وبلاغة المتكلم: ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ مع فصاحته في مفرداته و تراكيبه، دون غرابة في اللفظ ، أو كراهة في السمع، فكل بليغ فصيح،وليس كل فصيح بليغ"[6].

– **"والبلاغة في الاصطلاح يختلف معناها باختلاف موصوفها، وهو الكلام والمتكلم، يقال، هذا الكلام بليغ، وهذا المتكلم بليغ، ولا توصف بها الكلمة فلا يقال: هذه الكلمة بليغة**"[1]

– "وما يمكن وصفه بالبلاغة: أ– بلاغة المتكلم: وهي صفة خاصة به وتميزه عن غيره، والمتكلم البليغ يحتاج إلى شروط هي: الموهبة ، قوة التفكير، الوعي، الطبع والخيال الواسع، والتمكن من قواعد اللغة و النحو.

– بلاغة الكلام: البلاغة في الكلام بمعنى مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحة الألفاظ"[2]

---

[4]: محمد التوبخي، م س، ص191

[5]: محمد هادي اللحام وآخرون، قاموس عربي–عربي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005

[6]: محمد التوبخي، م س، ص191

[1]: يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ط1، دار المسيرة، عمان، 2007، ص48

[2]: ينظر: م ن ، ص 49

بمعنى آخر لكل مقام مقال، والحال هو المقام: أي الأمر الذي يدفع المتكلم للكلام، ومقتضى الحال هو المقال أي ماورد عن لسان المتكلم في الحال أو الصورة الخاصة التي ورد عليها كلام المتكلم.

– ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، بمعنى اشتماله عن تللك الصورة الخاصة.

ب– أهم مقومات البلاغة:

–إختيار اللفظ والأسلوب الصالح، وضوح المعنى ودقته، وقوة اللفظ وجزالته، صحة التركيب، حسن البدء و الإنتهاء، القدرة على التأثير والإقناع.

ج– عوامل بروز البلاغة العربية:

إن أهم عوامل نشأة هذا العلم يمكن حصرها فيما يلي:

– نشوء الرجل العربي منذ الفطرة على تذوق ونقد الأسلوب والتمييز بين جيده ورديئه، "فالنابغة الذبياني مثلا كان يحتل الصدارة في سوق عكاظ و يطلق أحكامها على الشعراء وأشعارهم"[1]

– نلاحظ صدور أحكام جمالية على الشعر العربي منذ مطلع النصف الثاني من القرن الهجري الأول، كأحكام "ابن أبي عتيق" على "عمر بن أبي ربيعة"، وأحكام "سكينة بنت الحسين بن علي" على أشعار "جرير" و"الفرزدق" و"كثير" و"جميل" و"نصيب"[2]

[1]: ينظر، يوسف أبو العدوس، م س، ص13

– للقرآن الكريم الدور الهام في تطور علم البلاغة نظرا لبلاغته الرفيعة التي دفعت الكثير من النقاد إلى البحث بين طياته عن تلك المميزات البلاغية، فتطورت هذه البحوث وأصبحت

منيرا هاما لمعرفة الخصائص الأسلوبية لأنواع الكلام.

– تدوين أصول البلاغة العربية، لحمايتها بعد "فساد الأذواق و إنحراف الملكات"[3]، بعد الفتوحات الإسلامية.

– فرقة المعتزلة، ودورها الواسع في نشأة علم البلاغة العربية، إذ اهتمت كثيرا بالبلاغة و البيان بمجموعة من الخطب والمناظرات، المبررة بالحجج والبراهين، ومن هؤلاء المتكلمين نذكر:" تمامة بن الأشرس، واصل بن عطاء..."

– بالإضافة إلى تلك المجهودات المبذولة من قبل أعلام بارزة في مجال البلاغة في أواخر القرن الرابع، والخامس للهجرة أمثال: "القاضي أبوبكر محمد بن الطيب الباقلاني(ت403ه)، الذي ألف كتاب حمل عنوان " إعجاز القرآن" أبرز فيه كل ظواهر الإعجاز البياني داخل النص القرآني، ودرس عدة أنواع للبلاغة: كالإستعارة، التشبيه، الكنية، المساواة..."، وكذلك "أبو الحسن محمد بن الطاهر المعروف بالشريف الرضي (ت406ه)، الذي ألف كتابي " تلخيص البيان عن مجازات القرآن" و "المجازات البنوية" مركزا فيها على الدلالة الوضعية والدلالة المجازية. بالإضافة للناقد "أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني" الذي ضمن في كتابه: "العمدة في محاسن الشعر آدابه" فصولا عن البلاغة والإيجاز والبلاغة، والمجاز، التشبيه والبليغ ...

---

[2]: ينظر، م ن ، ص ن .

[3]: م ن ، ص 14

– أما "عبد القاهر الجرجاني"(ت471ه) –وهو الرائد في مجال البلاغة وفروعها، إذ أنه جمع ذلك في "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"– ولقد تمكن من إرساء قواعد لهذا العلم على أسس قوية، كما أن الفضل الأول في بروز علمي المعاني والبديع يعود لهذا العالم العربي.

– وفي القرن السادس هجري نبع "جار الله محمود بن عمر الزمخشري" (ت 538ه)، في المجال، إذ ألف تفسيرا أطلق عليه "الكشاف" نجد فيه دراسة تطبيقية لأساليب بلاغية كالإستعارة، المجاز،التشبيه، الكناية...

د– مدارس و إتجاهات البلاغة:

1– **المدرسة الأدبية:**ومن أهم مميزاتها:

– "إنكار تلك الأحكام النظرية والإقرار بأنها تظلم وتقهر الآثار الفنية.

– تجنب تلك الإقتباسات المنطقية، والفلسفيات العامة، أو الكلاميات الخاصة التي زخرت بها كتب المتكلمين من أهل البلاغة.

– الإكثار من إستخدام الشواهد الأدبية سواءا من الشعر، أو النثر.

– الإتكال على الذوق الفني وحاسة الجمال أكثر من إعتمادها على تصحيح الأقسام، وسلامة النظر المنطقي"[1]

2–**المدرسة الكلامية**:ومن أهم خصائصها نذكر:

–" إطلاق أحكام عقلية في قضايا بلاغية:أيالإعتماد على العقل.

– الجدل والمناقشة والتحديد اللفظي في طرح المسائل.

– الإهتمام بالقواعد والتعريفات، عكس المدرسة السابقة.

–ندرة الشواهد الأدبية.

– تقدير المعنى الأدبي، وإهمال الجانب الفني."[2]

وهاتان المدرستان رغم إختلافهما في طريقة التحليل إلا أنهما متصلان ببعضهما البعض

ومتكاملتان، ولايمكن الفصل بينهما، وكل ميادين البحث فيها متداخلة وتدعم الأخرى.

ه– البلاغة عند:

1– **الجاحظ:** هو أحد من فرقة المعتزلة، ولقد إهتم في مؤلفاته مثل:" البيان والتبيين"،و"الحيوان" اهتماما واسعا بمسائل البلاغة، والبيان، ونتائج مجهوداته كانت قيمة لدرجة أنها أحدثت أثرا بليغا لدى النقاد من بعده.

---

[1]: ينظر، يوسف أبو العدوس، م س، ص24

[2]: ينظر، م ن ، ص25

ومن أهم القضايا التي ركز عليها: "الإيجاز والإطناب،وضرورة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، واهتم بصفات اللفظ والمعنى"[1]، ورأى بأنه: " كل ماكان المعنى شريفا واللفظ بليغا كان صحيح الطبع، بعيدا عن الإستكراه، ومنزها من الإختلال، مصونا عن التكلف صنع في القلوب صنع الغيث في القلوب الكريمة"[2]. من خلال هذا القول نستنتج أن الجاحظ قد أولى العناية الفائقة للفظ، وأكد على ضرورة أن يكون هذا الأخير، بليغا واضحا خالي من التكلف، والتعقيد، حتى يتمكن من التأثير في القارئ.

-كما أنه قد ميز بين التنقيح، والتكلف، فالتنقيح: هو إختيار الفظ الجيد، أما التكلف: فهو تعقيد اللفظ.

2- الجرجاني: ومن مؤلفاته التي إهتم فيها بهذا الفن- ومثلما ذكرنا سابقا- نجد "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز"، فكان في "أسرار البلاغة" "بليغا أدبيا" إذ أنه لم يتطرق لقضية الإعجاز، واعتمد على الحاسة والذوق الفني، وتجنب المنطقية، و الإستدلال، فحلل ما عرضه من مسائل تحليلا أدبيا تفصيليا"[3]

- وأهم المواضيع التي طرحها في هذا المؤلف هي: " الإستعارة والتطبيق، وتشبيه المعقول بالمعقول، والفرق بين التمثيل و التشبيه، والحقيقة و المجاز، المجاز العقلي واللغوي...

- أما في" دلائل الإعجاز" فقد أصبح "بليغا كلامي الدرس"[1]، حيث إهتم بإعجاز القرآن، معتمدا على الجدل المنطقي، وعلى الإستدلال، آراء الفلاسفة.

---

[1]: ينظر، يوسف أبو العدوس، م س ، ص26

[2]: ينظر، م ن ، ص ن

[3]: ينظر، م ن ، ص28

[1]: يوسف أبو العدوسن م س، ص28

– ومن أهم موضوعاته: " علم النحو والحاجة إليه، علم البيان وفضله، البلاغة والفصاحة، إعجاز القرآن، نظم الكلام، الكناية، الإستعارة، دقة النظم، السرقة الشعرية، ذم السجع والتجنيس، والتكلف."[2]

– على الرغم من إتفاق أغلب النقاد حول وجود الكثير من التباينات بين البلاغة والأسلوبية، إلا أن هناك الكثير منهم يعتبر الأسلوبية قد ولدت رحم البلاغة، " **تقيم البلاغة والأسلوبية، منذ زمن علاقات وطيدة: تتقلص الأسلوبية أحيانا حتى لاتعدو وان تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج وتتسع حتى لتكاد تمثل البلاغة كلها باعتبارها " بلاغة مختزلة.**"[3]بمعنى أن الأسلوبية أحيانا تنفصل عن البلاغة، أخرى تتحول لبلاغة مختزلة.

– و" إذا تبنينا مسلمات الباحثين و المنظرين وجدناها تقرر أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة، والمفهوم الأصولي للبديل –كما نعلم– أن يتولد عن واقع معطى وريث ينفي يوجب حضوره ما كان قد تولد عنه، الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت"[4].

و– الفرق بين البلاغة و الأسلوبية

– من أبرز المفارقات بين البلاغة والأسلوبية أن:

1: "البلاغة علم معياري: يطلق الأحكام التقييمية وهدفه" تعليم مادته"، وموضوعه بلاغة البيان، أما الأسلوبية فتنفي عن نفسها كل معيارية، أو أحكام تقييمية.

---

[2]: ينظر: م ن ،ص36

[3]: هنريس بريث، البلاغة و الأسلوبية، تر: محمد العمري، إفريقيا الشروق، 1999، ص19

[4]: عبد السلام المسدي، م س ، ص52

– البلاغة تسعى لخلق الإبداع بوصاياه التقييمية، أما الأسلوبية فتعلل الظاهرة الإبداعية.

– البلاغة تفصل بين الشكل والمضمون: فميزت بين الأغراض والصور، بنما الأسلوبية ترفض هذا الفصل"[1]

– "إعتماد البلاغة على الشاهد والمثال المجتزأ، والجملة المفردة، بينما الأسلوبية غالبا ماتعالج نصا أو خطابا"

–" البلاغة تتجه وجهة اصطفائية في اختيار النماذج ... أما الأسلوبية فتركز على كل النصوص"[2]

–" الإختلاف بين الوجود والماهية ... الفن البلاغي كان هو أساس الدرس البلاغي ...أما الخاصية الأسلوبية لايعتد بها إلا إذا كانت داخل النص"[3]

–" الأسلوبية تبحث في تجليات الظواهر الأسلوبية بصفة عامة، في أي جنس، أما البلاغة فتركز على الإمكانيات التعبيرية في اللغة.

– غاية الأسلوبية تشريعية علمية – وهذا ماذكرناه سابقا–"[4]

–" البلاغة لازمانية، أما الأسلوبية فتبحث بحثا تزامنيا، وبذلك فهي القدر على خدمة عدة مجالات في الدرس الأدبي كالنقد وتاريخ الأدب"[1]، و" البلاغة أيضا يمكن أن تقوم

---

[1]: ينظر، عبد السلام المسدي، م س، ص 52–53

[2] : صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص 139/ نقلا عن:د سعد أبو الرضا، البلاغة والأسلوبية ائتلاف لا اختلاف، ندوة الدراسات البلاغية– الواقع والمأمول، 432ه، ص689

[3]: ينظر: لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1997، ص93/نقلا عن: سعد أبو الرضا، م س ، ص ن

[4]: ينظر: سعد أبو الرضا، م ن ، ص690

[1]: ينظر: سعد أبو الرضى ،م س، ص690.

بشيء من ذلك إذاما وجهت لتحقيق فنونها هذه الدراسة التزاميةأو التعاقبية في تناول النصوص ... ومراعاة الخصائص والسمات الخاصة بكل جنس من أجناس الأدب"[2]

– وبالتالي فإن الأسلوبية هي أحد مناهج النقد الحديث، والبلاغة عنصر فعال في النقد، والأسلوبية، وما يجمع بين العلوم الثلاثة هو: دراسة الأدب وفحصه و بهذا يمكن القول بأنه يمكن استثمار البلاغة في الدرس الأسلوبي، وهكذا سيحل الإئتلاف محل الاختلاف.

VI. الإنزياح

من بين أهم المصطلحات النقدية التي عرفت عدة إهتمامات و عدة مفاهيم و عدة تسميات، كل هذه المفاهيم تنصب في نفس المعنى، لذلك سنتطرق لمجموعة من التعريفات لمصطلح **الإنزياح:**

أ: الإنزياح في مفهومه اللغوي:

– لقد جاء في لسان العرب: "زيح: زاح الشيء يزيح زيحا وزيوحا و زِيوحا و زيحانا، وانزاح: ذهب وتباعد، وأزحته وأزاحه غيره. والزيح: ذهاب الشيء. وزاح عني الباطل أي زال وذهب، وأزاح الأمر: قضاه".[3]

---

[2]: ينظر: م ن ، ص ن.

[3]: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور، م س، 564.

الفصل الأول

1-: الأسلوبية و الأسلوب:

(1 -1): مفهوم الأسلوب.

(1-2): مفهوم الأسلوبية.

(1-3): مدارس الأسلوبية.

(1-4): البلاغة والأسلوبية.

أ- مفهوم البلاغة وعوامل نشأتها.

ب- بين البلاغة والأسلوبية.

الفصل الأول

أما في أساس البلاغة فقد جاء: "زيح، أزاح اللّه العلل، و أزحت علته فيما أحتاج إليه، فزاحت علته و انزاحت، و هذا ممّا تنزاح به الشكوك عن القلوب"[1].

ب: الانزياح إصطلاحا:

1-عند العرب:

مثلما ذكرنا سابقا، فقد عرف الانزياح عدّة مفاهيم، و اهتمامات واسعة من قبل عدّة نقاد، و باحثين، و من بين هذه التعاريف المتواضع عليها تذكر المفاهيم التالية:

-"الانزياح يرتبط بعلم الأسلوب، و يعي الخروج عن أصول اللّغة و إعطاء الكلمات أبعاد دلالية غير متوقعة، و لهذا المصطلح في العربيّة عدة مرادفات"[2]. بمعنى أنّ للانزياح علاقة وطيدة بعلم الأسلوب - فهو لبّ هذا الأخير و جوهر دراسته- و قد حمل هنا معنى الخروج و التمرّد عن القواعد اللّغوية، لمنح اللّفظ عدّة دلالات و معاني، و هذا الأمر يفتح المجال للتأويل و يعطي القارئ فرصة البحث، و التّعمق في دلالات الكلمات.

- كما عرّفه "نور الدّين السد"، في كتابه الأسلوبية و تحليل الخطاب بأنّه "انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام و صياغته، و يمكن بواسطته التّعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب ذاته."[3]

---

[1]:أبي القاسم الزمخشري محمود بن عمر، أساس البلاغة، إشراف: قسم التحقيق دار التفائس، دار النفائس، ط1، بيروت، 209، ص414.

[2]: بوطران محمد الهادي و آخرون، المصطلحات اللّسانية و البلاغية و الأسلوبية و الشعرية، دار الكتاب الحديث، دط،بيروت،2008، ص160.

[3]: نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومه، ج1، (دط)، الجزائر، 1997، ص179.

الملاحظ أنّ "نور الدّين السد"، قد اعتبر أنّ الانزياح هو الأسلوب في حدّ ذاته بمعنى أنّ علم الأسلوب قد ركّز في دراساته على الانزياح حتّى أصبح جزء لا يتجزء منه، كما أنّه منحه مفهوم: الانحراف عن العادي، و الخروج عنه، و جعل منه وسيلة الأساسية لاكتشاف الأسلوب الأدبي.

-كما جاء في البيان و التبيين: "لأنّ الشيء من غير معدنه أغرب، و كلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، و كلما كان أبعد في الوهم كان أطرف كان أعجب، و كلما كان أعجب كان أبدع... و النّاس موكلون لتعظيم الغريب و استطرف البعيد"[1] أي أنّ كلّ ما هو غريب، وعجيب، و طريف يعظمه القارئ و يسعى للتطلع إليه، و خاصية الغرابة، و الطرافة، من أبرز خصائص الانزياح، و خير دليل على ذلك أنّ المتلقي يحاول دائما التطلّع على النّصوص الّتي يشيع فيها الانزياح، و الخروج عن المألوف، كالشعر مثلا لطالما لقي اهتماما كبيرا، و نال إعجابا واسعا بسبب ميولاته، و انحرافاته، و خياله الواسع.

- و هناك البعض من النّقاد العرب من حاول ربط الانزياح بالمجاز أمثال "ابن جنّي" الّذي يرى: أنّ المجاز "يعدّل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاث و هي: الاتّساع، التّوكيد، والتّشبيه"[2].

فالأمر الملاحظ هو أنّ "ابن جني" قد ربط الانزياح (العدول) بالتّشبيه، و التّوكيد والاتّساع اللّغوي.

---

[1]: أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، تح: عبدالسلام هارون، ط7، ج1، مكتبة الخانجي للطباعة والشر، القاهرة، 1998، ص89، 90.

[2]: موسى سامح ربايعة، جماليات الأسلوب و التلقي، دراسة تطبيقية، ط1، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، 2008، ص56.

-أما الجرجاني في دراساته فقد ركّز على جمليات في الأسلوب، فتناول، المجاز، الاستعارة، الكناية، التّقديم و التّأخير...و لفت الانتباه لعدّة قضايا أسلوبية فيها الخروج عن المألوف، لكي يدرك القارئ الفرق بين اللّغة العاديّة، و اللّغة الأدبية الفنيّة الراقية.

-بينما "محمّد الهادي الطرابلسي" فاعتبره "تحوّلا عن اللّغة في عصر معيّن، أو أنّه يتكوّن من شحنة دلاليّة، خاصة، أو فقر خاص يلحق الظاهرة اللّغوية في نص ما دون غيره[1]

و يرى "تمّام حسّان" أنّ الاستهجان يقوم على:"المستوى الصّرفي، و المعجمي، النّحوي، الصّوتي، إن كان الاستعمال لم يستصحب الأصل فهنا يحدث العدول[2].

و بالتّالي فإنّ الانزياح عند "تمام حسّان" هو كلّ ما خرج عن المألوف، و انحرف عن الأصل.

فالانزياح "خروج عن الأصل أو مخالفة للقاعدة، و لكن هذا الخروج و تلك المخالفة اكتسابا في الاستعمال الأسلوبي قدرا من الاطراد رقى بهما إلى مرتبة الأصول الّتي يقاس عليها[3] أي أنّ العدول أو الانحراف: خروج عن الأصل بطريقة تمنحها نوعا من الجمالية الفنيّة.

و الانحراف نوعان:

1-"انحراف خارجي: و هو اختلاف النّص عن القاعدة اللّغوية عموما.

---

[1]:صلاح فضل، م س، ص217.

[2]: تمام حسان، البيان في روائع القرآن دراسة لغوية و أسلوبية للنص القرآني، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1993، ص345.

[3]: تمام حسان، م ن، ص347.

2- انحراف داخلي: هو كشف لوحدات المنفصلة عن القاعدة العامة الّتي تسيطر على النّص بأكمله دون النّظر إلى القاعدة العامّة المتحكّمة في اللّغة[3]، و منه فإنّ الإنحراف الخارجي يكون على مستوى الشّكل أي شكل النّص الخارجي، و مدى انحرافه عن القواعد العامّة للّغة، أمّا الانحراف الدّاخلي: فيكون على صعيد مضمون النّص بغض النّظر عن الظروف الخارجيّة.

-و ورد في كتاب "الأسلوب و الأسلوبية" "لعبد السّلام المسدّي""أنّ العرب اعتبروا الانزياح ضرب من الاصطلاح لا يطرد، و بذلك فهو يتميّز عن اصطلاح المواضعات اللّغوية الأولى فهو إذن تواضع جديد لا يفضي لعقد بين المتخاطبين (المبدع و المتلقي)، كما أنّ للانزياح قواعد تأسيسية تتعدّى ذلك المنظور الأسلوبي الضيّق لتشعّ بجهد على حقول التّفكير اللّساني".

-"و لعل قيمة مفهوم الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب تكمن في أنّه يرمز إلى صراع قاربين، اللّغة و الإنسان: هو أبدا عاجز على أن يلمّ بكلّ طرائقها ومجموع نواميسها و كليّة إشكالية كمعطى -موضوعي ما ورائي_ ...و هي كذلك عاجزة عن أن تستجيب لكلّ حاجته في نقل ما يريد نقله و إبراز كلّ كوامنه من القوّة إلى الفعل"[1]

بمعنى أنّ للانزياح أهمية كبرى تتمثّل في كونه يرمز للصراع القائم بين اللّغة والمبدع، حيث أنّه قد أثبت عجزه عن احتواء كلّ قواعد اللّغة، و أسسها، و هي الأخرى قد أثبتت عجزها عن تجسيد ملّ حاجياته، و نقل كلّ أفكاره و أدراءه.

---

[1]: تمام حسان، م س ، ص106.

إذن فإنّ العلاقة بين الإنسان و اللّغة هي علاقة عجز، و ضعف و هذا العجز يثبّته الانزياح، و بالتّالي فإنّ الانزياح: هو محاولة المبدع التّلاعب باللّغة، والاحتيال عليها وعلى نفسه لإخفاء قصوره و قصورها.

-"و من النّاحية العلمية يعتبر الأسلوبيون أنّه كلّما تصرّف مستعمل اللّغة في هياكل دلالتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف انتقل كلانه من السّمة الاخبارية إلى السّمة الانشائيّة فأن تقول – كذبت القوم و قلت الجماعة- فإنّك لا تعمد إلى خاصيّة أسلوبيّة، أمّا قولنا "فريقا كذّبتم و فريقا تقتلون" فيحوي انزياحا عن النّمط الأصلي"فالأسلوبيون إذن يرون أنّه كلّما حاول المبدع التّلاعب باللّفظ، و الخروج به عن الأصل و المألوف فإنّه في هذه الحالة يخلق نصّا إبداعيّا فيه انزياح، أيّ أنّ المبدع كلّ ما مال، و إنحراف عن قواعد اللّغة كلّما صنع الانزياح، فالانزياح هو الأداة الّتي يستعملها الشّاعر للتمييز بين لغته ولغة غيره، و بين الشّعر، و الكلام العادي.

-و قد اقترح بعض الباحثين تصنيف الانحرافات في خمسة نماذج وفق مجموعة من المعايير و هي:

1- "تصنيفها وفق درجة انتشارها في النّص:

الانحراف موضوعي: يؤثّر على نسبة محدودة من السياق كالاستعارة مثلا.

و انحراف شامل: يؤثّر على كلّ النّص: كالتّكرار، الارتفاع ، الانخفاض.

2- تصنيفها حسب علاقتها بنظام القواعد اللغوية إلى:

انحرافات سلبيّة: تخصص القاعد العامّة.

انحرافات ايجابيّة: تضفي مجموعة من الشّروط على ما هو قائم بالفعل.

و منه: فانّ الانحرافات السلبيّة تولّد تأثيرات شعريّة، أمّا الانحرافات الايجابيّة فتتبّع شروطها على النّص.

3- تصنيفها طبقا للعلاقة بين النّص و القاعدة إلى:

انحرافات داخليّة: عند انفصال وحدة لغويّة، منتشرة بصورة محدودة عن القاعدة المتحكّمة في النّص.

انحرافات خارجيّة: في حالة وجود اختلاف بين النصّ و القاعدة في الأسلوب.

4- تصنيفها وفق المستوى اللّغوي المعتمد:

فنجد: انحرافات خطيّة، صوتيّة، صرفيّة، معجميّة، نحويّة، دلاليّة.

5- تصنيفها حسب تأثيرها على مبدأ في الاختيار، و التّركيب إلى:

- انحرافات تركيبيّة: كالاختلاف في ترتيب الكلمات.

- انحرافات استبداليّة: فيها خروج عن قواعد الاختيار للرموز اللّغويّة كوضع المفرد مكان الجمع"[1]*

- "أمّا الانزياح عند "نزار التّحديثي" فيقوم على ثنائيّة و هي: أ- الرّسالة، ب- وظيفة الرّسالة.

و خصوصيّة الانزياح تستدعي من دارسها المرور بمرحلتين و هما:

- مرحلة الوصف.
- مرحلة التّحليل و التّفسير."[2]*

---

[1]: ينظر، صلاح فضل، م س، ص211، 212.

[2]: ينظر: الدّين السدّ، مس، ص191.

ومنه فإنّ الانزياح حسبه هو فرع من النّظريّة الشعريّة يقوم على: بنية الرّسالة، و دورها، و دراسته تمرّ بمرحلتين الوصف، الشّرح و التّحليل.

-"بينما نجد نور الدّين السد يقسّمه إلى قسمين هما:

1-الانزياح عن اللّغة العاديّة: من خلال اختراق الأسلوب للكلام العادي.

2- الانزياح عن لغة النّص: و في هذه الحالة نلاحظ أنّ الانزياح يتحدّد بالسيّاق الوارد فيه النّمط العادي، و هو نسيج الخطاب"[3]*.

2- الانزياح عند الغرب:

-يرى "ليوسبيتزر(léospitzer)": "أنّ الأسلوبية تعتبر الأسلوب: استخدام اللّفظ في غير محلّه العادي، و انّ الانزياح هو الّذي يحدد جماليّة الخاصيّة الأسلوبيّة، كما أنّه يرى أنّ أدبيّة النّص تنشأ عن العدول".[1]*بمعنى آخر الأسلوب هو: التّلاعب باللّفظ، و الانزياح هو الّذي يجسّد هذه الميزة الأسلوبيّة، و النّص الأدبي الحقيقي الّذي يتوفّر على الجماليّة، هو الّذي يتوفّر على الانزياح.

- أمّا "فاليري" (vallerry)فقال في عبارته الشّهيرة: "الأسلوب هو في جوهرة انحراف عن قاعدة ما"[2].

و منه فهو يحمل نفس المعنى بين جلّ الباحثين: و هو الخروج، و الانحراف عن القواعد العامّة.

و يرى "ماروزو": "أنّ الأسلوبيّة تدرس المظهر و الجودة النّاتجين عن الاختيار بين تلك الوسائل الّتي تصنعها اللّغة بين يدي كلّ متكلّم و أنّ هذا الاختيار يمكن في نظره أن

---

[3]:ينظر: م ن، ص 192.

[1]: ينظر أحمد درويش، دراسة أسلوبية بين المعاصرة و التّراث، دار غريب للطّباعة و النّشر، القاهرة، ص56.

[2]: ينظر، صلاح فضل، م س، ص208.

يبرز بالمقارنة مع ما يسمّيه "حالة الحياد اللّغوية أو اللّفيظ الحيادي أسلوبيّا"[3]أي أنّ مهمّة الباحث الأسلوبي تتمثّل في اكتشاف المميّزات الفنيّة الّتي تحملها النّصوص الأدبية عن طريق الاختيار.

– و الانزياح يعدم الوظيفة المرجعيّة للدوال في النّصوص، إذ تحدث ما يسمّى بخيبة الانتظار عند المتلقي.

و هذا ما حاول، إثباته "رومان جاكبسون"(Roman jakopsonمن خلال تسميّة الانزياح "بخيبة الانتظار"[1]

–و يقترح "إينفنست": "استعمال مصطلح انحراف ليقصد به ذلك الخلاف الموجود بين النّص و المعيار، و لهذا فإنّ الاتحراف هو عدم القبول و النّحوية[2]

–و اعتبر "بول فاري": "الأسلوب انحراف عن قاعدة ما"[3].

–و "تودوروف"(Todorof): ينظر للأسلوب اعتمادا على مبدأ الانزياح فيعرّفه كمايلي: "لحن مبرّر ما كان يوجد لو أنّ اللّغة الأدبية كانت تطبيقا كليّا للأشكال النّحوية الأولى، ثمّ يحاول، حصر مجال هذا الانزياح محيلا إلى "جان كوهين" فيقرّر أن الاستعمال يكرّس اللّغة في ثلاثة أضرب من الممارسات"[4].

فتودوروفيرى أنّ الانزياح هو لحن (خطأ) له مبرّراته و وجوده مرتبط بوجود الخطأ داخل اللّغة، فلو أنّ الكتابة عبارة عن تطبيق شامل لكلّ قواعد اللّغة و النّحو، دون

---

[3]: نور الدّين السدّ، م س، ص180.

[1]: ينظر، عبد السلام المسدي، م س، ص164.

[2]: بوتر شيلنرن، علم اللّغة و الدراسات الأدبية، تر: محمود جاد الرب، الدار الفنية، 1987، ص79.

[3]: مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، بيروت، دار الأندلس، ص85.

[4]: نور الدّين السدّ، م س، ص183.

لحن فإنّ الانزياح لن يكون له وجود داخل النّص الأدبي، و يقرّ بأنّ الاستعمال اللّغوي يكون على وجهين و هما:

أ-المستوى النّحوي.

ب- المستوى اللاّنحوي:و هذا المستوى هو الّذي يفتح المجال أمام المستعمل، و يمنحه حريّة التّصرف، و من خلاله تكسر قاعدة الدّال و المدلول، فتصبح للدال الواحد عدّة مدلولات، فتمنح القارئ فرصة انتاج المعنى، و النّص.

-و يضبط " احتمال ضعيف في خصوص ظهور شكل من الأشكال اللّغويّة و هو ما يجنّبنا اللّجوء إلى مفاهيم المعيار أو الاستعمال العالي الّذي يصعّب إقراره"[1]

-كما أنّه قد عبّر عن "خيبة الانتظار"، عند -جكسيون-، بالمفاجأة، و وضع لها قانونين وهما:

1-يتمثّل القانون الأوّل: في أنّ المفاجأة كلّما كانت غير متوقّعة كلّما كان لها التّأثير الأقوى في المتلقّي.

2- أمّا القانون الثّاني: فيتمثّل في تكرار الخاصيّة الأسلوبية الّتي تفقد وقعها على المتلقي، لأنّ هذا التّكرار هو الّذي يفقدها روح التّأثير.

-و من أنماط الانزياح عنده: نجد الصورة مثلا أو المجاز إذ يرى أنّ لهما ميزة، تميّزهما عن الكلام العادي لذلك يدخلهما في اطار انزياح"[2]*

-كما أنّه يعتبر الانحراف "حيلة مقصودة لجلب انتباه القارئ، و نجده يجدّد النّمط الّذي ينزاح عنه الشّعر بما يسمّيه (بالسياق الأسلوبي)، فيكون مفهوم النّمط العادي مرتبط

---

[1]: Michael Riffaterre , Escis de Stylistetique Structurale P44-48.

[2]: ينظر: الدّين السدّ، م س، ص182.

بهيكل النّص المدروس، معنى ذلك انّ بنية النّص من حيث العبارات و الصيّغ تبرز مستويين اثنين أحدهما يمثّل النّسيج الطبيعي و ثانيهما يزدوج معه و يمثّل مقدار الخروج عن حدّه"[3]أي أنّ الانحراف (الانزياح): هو حيلة أو خدعة يستعملها المبدع في نصّه من خلاله مجموعة من الصّور غرض جذب القارئ و لفت انتباهه، فكلّما كان النّص يعجّ بالانحرافات كلّما زاد من عنصر التّشويق، و حفز المتلقّي على متابعة النّص، كما أنّ "ريفاتير") (Riffaterreقد حدّد النّمط الّذي ينزاح عنه الشّاعر و هو "السيّاق الأسلوبي" أي أنّ الانزياح يحدث على مستوى السيّاق، و هذا يعني أنّ النّص بعباراته و كلّ عناصره، ذو مستويين:

1-مستوى طّبيعي: و هو ذلك النّسيج العادي للكلام.

2- مستوى غير عادي: فيه خروج عن الحدود.

- و الأمر الملاحظ أنّ مصطلح الانزياح قد عرف تطوّرا ملحوظا على يد "ميشال ريفاتير" لأنّه قد تعمّق فيه.

الانزياح عند جون كوهين:

يعتبر "جون كوهين" (john kohen) من أبرز روّاد هذا الاتّجاه (أسلوبية الانزياح) الّذين لطالما آمنوا بأنّ الأسلوب هو: "خروج عن المعيار" حيث يرى في كتابه: "النّظرية الشّعريّة" أنّ: "الأسلوب هو كلّ ما ليس شائعا و لا عاديّا و لا مصوغا في قولب مستهلكة...و هو مجاورة بالقياس إلى المستوى العادي فهو إذن خطأ، و كما يقول برونو

[3]: حسين ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة فيالأصول و المنهج و المفاهيم)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،1994، ص116.

الخطأ المراد"[1] أي أنّ الأسلوب عنده هو تجاوز، و تحدّي على المألوف، و هو عبارة عن خطأ مقصود من مستعمل اللّغة.

-و يعرف الأسلوب الشّعري بأنّه: "متوسّط انزياح مجموعة القصائد الّذي سيكون من الممكن نظريّا الاعتماد عليه لقياس معدّل الشّعريّة لأيّة قصيدة كيفما كانت"[2]يرى انّ الانزياح هو الوسيلة الّتي يمكن من خلالها تحديد مدى شاعريّة القصائد، أي أنّه كلّما كثر الانزياح ارتفع معدّل الشّاعر عند الشّاعر، و العكس صحيح.

-و يعتبر الصورة البلاغيّة من أهمّ أنماط الانزياح على أساسأنّ فيها خرق للقواعد، و النّاموس النّحوي و اللّغوي، فرأى أنّ "الصّورة البلاغيّة جميعا إنّما تعمل على خرق السنن القائمة للّغة، فإن كانت اللّغة في المنظور الوظيفي وسيلة للتّواصل من أقرب الترف، و بأقلّ جهد، فإنّ الشّعر سعى إلى عرقلة هذه الوظيفة المتعدّدة..."[1] و من أهمّ الصور البلاغيّة الّتي ركّز عليها: الاستعارة، الكناية و المجاز.

- و لقد أخذ "كوهين" مفهوم المعيار و الانزياح من الأسلوبين خاصّة "ليوسبيتزر" الذي يرى أنّ الأسلوب: انزياح فردي بالقياس إلى القاعدة لكنّه قد تعمّق في المفهوم و حاول تطويره فرأى أنّه في :"لغة جميع الشّعراء يوجد عنصر ثابت على الرّغم من الاختلافات أي وجود طريقة واحدة للانزياح بالقياس للمعيار فالشّاعر لا يتحدّث كباقي النّاس، بل له لغتهشّاذة ممّا يسكبها أسلوبا"[2]*أي أنّ للشاعر لغة خاصّة تجعل منه مختلفا عن الباقي، و

---

[1]: جون كوهين، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش ط4، دار غريب للنشر، القاهرة، 1999، ص35.

[2]: حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ط1، المركز الثقافي، العربي، المغرب،2002، ص48.

[1]: حسين تروس، التظافر الأسلوبي في قصيدة (أسخي و اسمع من الحيا) للشاعر بهاء الدين زهير، دار بن بطوطة، ط1، عمان 2009، ص126.

[2]: ينظر: الدّين السدّ، م س، ص189.

إلاّ فإنّه لن يعتبر شاعرا، و هذا أمر منطقي و مفرغ منه، فالشّعر دون انحرافات ليس شعرا بل كلاما عاديّا.

و أهمّ ما قام به "جون كوهين" هو التّمييز بين لغة النّثر و لغة الشّعر، حيث اعتبر أن هناك فروقات بينهم على أساس أنّ لغة النّثر طبيعيّة، أمّا لغة الشّعر فهي غير عاديّة بل فنيّة و الشعر انزياح عن معيار الكلام العادي،فقام بتشخيص الأسلوب بخطّ مستقيم: له طرفين و هما الشّعر، و النّثر فأمّا الشّعر فهو القطب الّذي يميل فيه الانزياح لدرجة قصوى، أمّا النّثر فهو القطب الّذي يخلو من الانزيّاح ، و الفرق بين القطبين –عنده– كمّي و ليس نوعيا، أي في كميّة الانزياح لا في نوعيته، و الانزيّاح في النّثر لا ينعدم تماما، و إنّما يدنو من الصّفر"[1]*

شعر (فيه انزياح) ⟵ الأسلوب ⟶ نثر (يكاد أن يخلو من الانزياح).

–"و أهتمّ بدراسة الصّورة انطلاقا من مستويين للّغة و هما:

أ: المستوى الصّوتي: الّذي يتضمّن النّظم كالوزن و القوافي و الجناس.

ب: المستوى الدّلالي: و يشمل الوظائف النّحوية كالإسناد، الوصل و التّحديد"[2]*

و بالتّالي فإنّ الانزياح عنده "هو الخروج عن الأصل، و كسر القواعد النّحوية، و عدم مراعاة القواعد اللّغوية عموما، و اللّغة الخاليّة من الصّور و المجاز، هي لغة علميّة جامدة و الشّاعر في منظوره هو الّذي لا يهتم بالمعيار.

–وعلى الرّغم من وجود اختلاف، بين النّقاد الّذين تمّ ذكرهم في طريقة التّحليل، والدّراسة للأسلوب و الانزياح إلاّ أنّهم اتّفقوا جميعا –عربا غربا– في أنّ الانزياح هو لبّ

---

[1]: ينظر: جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي و محمد العمري، الدار البيضاء، دار تويقال للنشر، 1986، ص23–24.

[2]: ينظر: جان كوهين، م ن ، ص190.

الأسلوبيّة و سلاحها، و أنّه لا يمكن الفصل بينهما، فأينما وجد الانزياح حضر الأسلوب، والعكس، فالعلاقة بينهما علاقة "حضور و غياب"، و اتّفقوا أيضا في اعتبار الانزياح هو ذلك الخروج عن الأسس اللّغوية.

➢ **الانزياح و الاختلاف في المصطلح:**

يعدّ مصطلح الانزياح من بين المصطلحات النّقدية الوافدة على الثّقافة العربية، ممّا قاد إلى وجود نوع من الخلط و الاختلاف بين النّقاد في التّسمية، و هو اختلاف وجد عند الغرب قبل أن يصل إلينا، و خير دليل على ذلك هو أنّ "جون كوهين" قد منحه عدّة تسميّات.

فهذه الفوضى و التّعدّد في المصطلحات "إنّما تنمّ عن القلق الّذي يعيشه المصطلح النّقدي العربي المعاصر و عدم الاستقرار و لهذا يبدو أنّ إرساء قواعد راسخة للمصطلح أضحت ضرورة و غاية في حدّ ذاتها. و ذلك لحماية الدّارس و القارئ من التشتت و الضياع"[1]، فكثرة المصطلحات لقضيّة واحدة ستوقع الباحث في حيرة و خلط، لذلك فإنّ تحديد المصطلح أمر لابدّ منه في ميدان الدّراسات العلميّة "فالوسيلة الّتي تستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم الّتي تناقشها، و من ثمّ الوصول إلى درجة أدقّ من درجات الفهم، و هو في الوقت ذاته وسيلة لرصد التّطور الدّاخلي في فرع من فروع المعرفة و المصطلحات في المجال العلمي تتقارب أحيانا"[2].

---

[1]: محمد سامح ربايعة، الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، ط1، دار الكندي للنشر و التوزيع، جامعة الكويت، 2003، ص414.

[2]: أحمد درويش، م س، ص15.

➢ **أهم مصطلحات الانزياح:**

1- العدول،أ- لغة: جاء بمعنى الإنصاف، و الوسطيّة، و اجفاق الحقوق، إذ أنّ العدل كالعدالة و العدول و المعدلة، عدل يعدل فهو عادل من عدول و عدل بلفظ الواحد..."[1]

و العدول:مصدر من الفعل "عدل" نقول عدل عن، أي حاز و مال"[2]

ب-اصطلاحا: العدول هو أقوى المصطلحات الّتي عبّرت عن مفهوم الانزياح، إذ أنّه ورد عند "ابن جنّي" في قوله: "و نحو من تكثير اللّفظ لتكثير المعنى العدول عن معتاد لفظة"[3]. بمعنى أكثر من اللّفظ الدّال على المعنى المنحرف عن أصله ومنه فإن العدول يأخذ معنى الانحراف و الانزياح في الأسلوب.

2-الانحراف و التّحريف: لقد جاء التّحريف عند "أرسطو" بمعنى الغلط أو الخطأ، كما يقول "عصام قصبجي": "**إنّ الشّاعر إذا أخطأ فصور المستحيل فإنّ مما سيُوَعِّ خطأه قصده إلى بلوغ الغاية في تصويره، و كذلك إذا صوّر ما هو غير مطابق للحقيقة فإنّه يصوّر الشيء كما ينبغي أن يكون**".

-و الانحراف: "هو الخروج عن الجدّ إلى الهزل".

3-الإبداع: و له مترادفات عدّة مثل: الابتداع، الابتكار، الاختراع و هو الإتيان بالبديع الجديد، الخارج عن العادي، أي أن يأتي الشّاعر بالكلمة المستطرفة الغير عادية، و إنّ تكرار الإبداع يصبح اختراعا.

---

[1] : مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مكتبة النوري، دمشق، ص13.

[2] : أحمد محمد ويس، "الانزياح و تعدد المصطلحات"، مجلة عالم الفكر، مج35، ع3،جانفي/مارس، 1997، ص38.

[3] : : أرسطو، نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، ط1، دار القلم ودار التقدم، حلب، 1980، ص40-41، نقلا عن: أحمد محمد ويس، الإنزياح في التراث النقدي والبلاغي، مطبعة إتحاد الكتاب العرب،دمشق،2002، ص40

4- التّغيير:لقد ورد هذا المصطلح عند شراح "أرسطو" العرب خاصة "ابن سينا" و "ابن رشد" (515ه)، و "التّغير هو خروج الكلام العادي عن عادته".

فقد ذهب ابن سينا إلى أنّ "القول يرشف بالتّغيير و التّغيير هو ان لا يستعمل كما يوجبه المعنى فقط، بل أن يستعير و يبدّل و يشبّه"(5) أي أنّ الكلام يتشبّع بالتّغيير، و التّغيير هو الاستعانة بالصوّر و المجاز كالتّشبيه و الاستعارة...

5-الخروج: ورد عند "أبي الهلال العسكري" أنّ الشّعر أكثره قد تبنى على الكذب والاستحالة، من الصّفات الممتعة، و النّعوت الخارجة عن العادات، و الألفاظ الكاذبة"(6)

فالشّعر الحقيقي، هو الّذي فيه كذب، و كما قيل "أعذب الشّعر أكذبه"و من أبرز، و أمتع صفاته هي: الخروج عن العادات و القوالب الجاهزة.

-و بالتّالي فإنّ مصطلح الانزياح حتّى و إن عرف عدّة تسميات إلى أنّها تحمل نفس المعنى و هو "الخروج عن الأصل"

فعبد السلام المسدّي في كتابه: "الأسلوب و الأسلوبيّة" قد عرض لنا أكثر من عشرة مصطلحات للانزياح -واردة لدى كبار النّقاد الأجانب- و هي:

-الانزياح، التّجاوز ⟵ فاليري(valery)

- الانحراف ⟵ ليسبيتزر(spitzer)

-الاختلال ⟵ والاك، و فاران(wallek et varre)

-الإطاحة ⟵ باتيار(paytared)

-الشناعة ⟵ بارث(barthes)

-خرق السنن اللّحن ⟵ تودوروف(todorof)

-التّحريف ⟵ جماعة مو(le groupe mu)

-المخالفة ⟵ تيري

-الانتهاك ⟵ كوهين(cohen)

-العصيان ⟵ أراقون(aragon)

-كما نجد مصطلحات أخرى: كالغرابة، و الخلق"[1]

الخيال الشّعري و الصورة الشّعرية:

1: الخيال الشعري:

اتّفق أغلب النّقاد، و الباحثين أنّ الأدب في عمومه:عبارة عن طاقة جمالية تقوم على الخيال، خاصة الشّعر الّذي لا يعتبر شعرا إن هو خلا من هذا الخيال الشعري الّذي يقوم على أبرز مقومين أساسيين هما:

أ: العقلانية ، ب:الحسية.

فصورة الخيال الشعري عند العرب –منذ القدم– "تنحصر في الجزئيّة، و الحسيّة والوضوح، و العقلانية" ، أي أنّ الخيال الشّعري عند العرب لطالما ارتبط بالأمور الحسيّة كوصف الصّحراء، و الخيول، و الجمال، و العقل، و الوضوح، و عدم المراوغة و التّعقيد، أمّا الشاعر الحديث فيستخدم الخيال الّذي يستدعي من خلاله كلّ غائب، و غريب، فيخرج به كلّ مكبوتاته الدّاخلية و يبرز به طاقته، و قدراته اللّغوية و الإيحائية، فينسج مجموعة من الألفاظ البديعية المفتوحة على عدّة تأويلات و القابلة للتفسير في كلّ زمان،

---

[1]: أحمد محمد ويس، "الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت،2005،ص32.

و مكان، و بهذا يتحوّل النّص إلى "مسرح للقراءة و الذّهول" أي يضع القارئ في جوّ من الحيرة و التساؤل، و البحث العميق.

فالخيال "هو القوّة الّتي بواسطتها تستطيع صورة معيّنة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدّة صور أو أحاسيس في (القصيدة) فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر"

أي أنّ الخيال هو الّذي يمنح الصّورة القوّة لكي تسيطر على باقي الصور الموجودة في النّص الأدبي.

-كما أنّ الخيال: "**هو تلك القوة التركيبية السّحرية الّتي تكشف لنا عن ذاتها في خلق التّوازن، أو التوفيق بين الصّفات المتضادة أو المتعارضة و بين الإحساس بالجدة**"[1].

بمعني أنّ الخيال هو الأداة الّتي يتمكّن المبدع من خلالها خلق توازن بين العناصر المتعارضة، و الشعور بالجدّة.

-كما أنّه يفتح المجال لاكتشاف الفارق بين الوعي الجمالي القديم، و الحديث، فالخيال الشّعري الحديث يسعى إلى إعطاء الشّعر منزلته الحقيقية، و ذلك باعتباره ذات مفارقة للواقع و بعيدة عنه، أي جعل منه: عالما خاصّا متحرّرا من جمود المادّة "يتمّ فيه التّحرير من وطأة المادة و ثباتها و جمودها الهندسي داخل أقاليم التّقليد و السّلطة"[2]، فالشّعر تحرّر، انفلات، هروب من الواقع، تكسير للقيود و القواعد و حواجزهما، فالشاعر يحي في دنيا خاصة به يهرب من واقعه إليها، و يعيش حريته فيها، فمدينة الشاعر "توفيق ومان" و -غيره من الشّعراء الرومانسيين-المائلين للطبيعة، و فيها يتمكّن من تجسيد

---

[1]: مصطفى السعداني، التصور الفني في شعر محمود حسين اسماعيل، منشأة المعارف، مصر، ص51/ نقلا عن : أ: ريتشارد، مبادئ النقد الأدبيي، تر: مصطفى بدوي، المؤسسة العامة للترجمة و الطباعة و النشر، القاهرة 1963، ص312.

[2]: ابراهيم رماني، م س، ص308

رؤيته العميقة لسطحيات الواقع، و صنع الحداثة و التميّز الّتي لم يدركها الشّعر العربي القديم.

و لكن الشاعر الحديث الّذي أفرط في توظيف هذا الخيال، قد ابتعد عن القارئ، فبدلا من أن يكون مخاطبا، و مبلغا، و معالجا، أصبح معقّدا بسبب كثرة الصور الغامضة الّتي وضعت المتلقي في دائرة من الحيرة، و الغموض، الملل من فك شفرات النّصوص و هذا ما حاول الدّكتور "إبراهيم رماني"إبرازه من خلال قوله: "لكن الخيال الشّعري الحديث الّذي كلّما تقرب من أعماق التجربة الشعرية، و احتضن الانفعال في حرارته الأولى، كلّما زاد من غموض النّص، و بقدر ما يذهب بعيدا في اختراقه للّغة المعياريّة يضاعف من بعده عن الواقع و القارئ"[1]، و منه فإنّ العلاقة بين الشاعر و الخيال، لا يجب أن تكون كثيرة، واسعة، بل لابدّ أن تكون في حدود المعقول حتّى يتمكّن القارئ من التّفاعل، و التّواصل معه، و إلاّ فإنّ الشّاعر سيبتعد عن وظيفته، و يصبح و كأنّه يعرض مجموعة من الخواطر النّفيسية الّتي لا يفهمها إلاّ هو.

أمّا "كوليردج" فيرى أنّ الخيال هو "القوّة الخلاقة المبدعة للصور المرئيّة الملموسة، سواء كانت صورا مفردة متناثرة أم صورا مترابطة متسقة، فالخيال هو القدرة أو الطاقة الّتي تحيل هذه الصورة إلى جسم حي ذي شخصيّة متميّزة، و طبيعة و ملموسة، من خلال العلاقات الحيوية العضوية"[2]و بالتّالي فإنّ "كوليردج" لا يختلف عن غيره، في اعتبار الخيال وسيلة فعّالة تدعم الصورة، و تحييها، و تمنحها الطاقة الهائلة.

---

[1]: ابراهيم رماني، م س، ص309.

[2]: : نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ط1، لونجمان، مصر، 1996، ص151.

2- الصورة الشّعرية:

الصورة: "كلمة عربيّة فصيحة معرّفة بالألف و اللاّم في أولها، مؤنثة أصلا لاصناعيا، لا يجوز حذف تائها"[1]*

و الصّورة تحمل معنى: الشكل، كقوله تعالى: "في أيّ صورة ما شاء ركّبك"[2]

أمّا في المعنى الاصطلاحي فإنّ: "الصورة هي أداة الخيال، و وسيلته، و مادته الهامّة الّتي يمارس بها، و من خلالها فاعليته و نشاطه"[3]* أي أنّ الصورة هي السّلاح الّذي يستخدمه لخيال لممارسة نشاطه داخل النّص، حيث أنّ المبدع يستخدمها لتشكيل عنصر الخيال و تقويته.

فالصّورة الشعرية من أهم ما أفرزه الخيال الشعري فهي: تشكّل "معطى مركّب، ومعقد، من عدّة عناصر كالخيال، الفكر، اللّغة، الموسيقى.

و يرى النّقاد أن الشعر يتميّز عن باقي الأجناس بخاصيتين هما: الخيال و الموسيقى، إذ يرى النّاقد "فيليب سيدني": "أنّ الخيال و الموسيقى هما الخاصيتان اللّتان تميّزان الشّاعر"[4].

و لكن ثار جدال واسع بين الباحثين حول الأولوية، إذ هناك من منحها للموسيقى على أساس أنّها محرّكة الشعر -بحجة أنّ الشّعر قد ارتبط بالغناء منذ القدم- و هناك من أعطى الأولوية للخيال على اعتبار أنّ الصورة الشعرية هي الّتي تدفع المشاعر، و يعتمد

---

[1]: ينظر: محمد سمير نجيب اللّبدي، معجم المصطلحات النحوية و الصرفية، مؤسسة الرسالة، قصر الكتاب و دار الثقافة، بيروت و الجزائر، ص13-14.

[2]: سورة الانفطار، الآية 8.

[3]: ينظر،ابراهيم رماني، م س، ص314.

[4]: إليزابيتدورو، الشعر كيف نفهمه و نتذوقه، تر: ابراهيم الشوش، بيروت، 1961، ض60.

عليها الخيال لتصوير الدلالة على حدّ تعبير "ريتشاردز" Ritcharders(): " القوّة الدّافعة للعواطف تخصّ الصورة الّتي تعدّ أداة الخيال في التعبير عن الدّلالة"[1].

لا يجوز أبدا إنكار تلك العلاقة الوطيدة الّتي تربط بين الشاعر و الصورة الشعرية، فالشاعر يبدع بالصورة، حيث أنّه يتعامل مع الواقع بصورة عميقة كلية، و يحاول تمثيله بطريقة بعيدة عن العادي، و المألوف، لأنّ الواقع عند الشاعر مرتبط بالخيال "فالشعر تشكيل جمالي، صورة، و الشاعر لا يتعامل إلاّ بالصورة في رؤياه و صياغته، إنّه يرى الواقع بعين الخيال الّذي يبلع الأعماق و الكليات، و يكتشفه في تشكيل مغاير...فالواقع عنده لا ينفصل عن الخيال"[2]و بالتّالي فإنّ الشعر في ذاته هو صورة شعرية، و الشاعر يبدع بالصورة ، و يخرج من خلالها تجربته الغامضة.

و كخلاصة: يمكن القول بأنّ الصورة الشعرية ناجمة عن الخيال ، و الخيال يدعم الصّورة الشعرية، و لا يمكن فصلهما عن الشعر و لا عن الشاعر، و لا عن الواقع بسبب ما يربط بينهم من أواسر متينة، كما أنّ الصورة الشعريّة هي التي تدعّم الخيال، و تقرّبه من ذهن القارئ، و تدفعه للتصديق، و الاقتناع.

و منه فإنّ العلاقة بين: الخيال و الصّورة و الشعر: هي علاقة "أخذ و عطاء، وتدعيم، و تقوية".

و للتعريف بالصورة الشعرية سنعرض مفاهيم لأهمّ الصورة المشكلة لها، وهي:" الاستعارة، التشبيه، و الكناية".

---

[1]: ابراهيم رماني، م س، ص313.

[2]: م ن ، ص ن.

1-التشبيه:

لقد عرف التّشبه عدّة تعريفات من قبل العديد من النّقاد و تكاد أن تكون متقاربة فيما بينها، لذلك سنكتفي بعرض هذه المجموعة من التّعريفات:

-يرى ابراهيم الرماني بأنّ التشبيه عبارة عن "علاقة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في الهيئة، أو المعنى، أو الصفة على اعتبار الحسّ أو العقل، و العلاقة بين الطرفين علاقة مقارنة لاتّحاد، يفيد الغيرية لا العينيّة"[1]*، كما يضيف بأنّه لابدّ على التشبيه مراعاة "التناسب المنطقي" بين الطرفين، بمعنى آخر التشبيه علاقة قائمة بين طرفين مشتركين في المعنى أو الهيئة أو الصفة، وهي علاقة متغيّرة قائمة على التناسب أي لابدّ أن يتوافق الطرفين توافقا منطقيّا يتقبّله العقل.

2-و يعرّفه يوسف أبو العدوس بقوله: "إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة"[2].

و منه فإنّ الأستاذ أبو العدوس يعتبر التشبيه علاقة قائمة بين طرفين مشتركين في صفة ما، من خلال أداة التّشبيه الّتي قد تلفظ، و قد تلاحظ فقط عن طريق السياق.

"وقد أجمع النّقاد أو كادوا على أنّ التشبيه ينبغي أن يتعلّق بالمرئي، دون الإشارة إلى أنّ هذا المرئي ينبغي أن ينطوي على إيحاء خيالي، و دون أن يتصوّروا، أنّ الشاعر قد يتجه من التّصوير المرئي سببا إلى عالم معنوي"[3]*

---

[1]: ينظر، ابراهيم رماني، م س، ص315.

[2]: يوسف أبو العدوس، م س، ص144.

[3]: ينظر، صبحي عصام، نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، ص97/ نقلا عن: أحمدمحمد ويس، الانزياح في التراث النقدي و البلاغي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص142.

" و التشبيه لون من ألوان التّعبير الإنساني الّذي عرفته الأمم جميعا، و امتاز في البيان العربي بأنّه بداية الألوان البلاغية، ذات الصبغة الفنيّة"[1] بمعنى أنّ التشبيه هو فن من فنون التّعبير، و التّصوير، و قد وجد منذ القدم عند البلاغيين العرب، حيث أنّه اعتبر أوّل نوع بلاغي في البيان العربي، و مثلما هو معروف التشبيه هو نوع من أنواع البيان العربي.

أنواع التّشبيه:

1-التشبيه المرسل: و هو ذلك التشبيه الّذي يتوفّر على كلّ أدوات التّشبيه دون أيّ تكلّف مثل قولنا "أنت كالأسد في الشجاعة".

2-التشبيه المؤكّد: التشابه بين الطرفين أكيد، لكن لا تذكر فيه أداة التّشبيه "أنت أسد في الشجاعة".

3-التشبيه المفصّل: يذكر فيه وجه الشبه.

4-المجمل: تشبيه مختصر يذف فيه وجه الشّبه.

5-البليغ:تحذف فيه أداة التشبيه، ووجه الشبه "أنت أسد".

3- أركان التشبيه:

أ- طرفي التّشبيه: و هما المشبّه، و المشبّه به.

ب- ركني التّشبيه: و هما أداة التشبيه، و وجه الشبه، و هذين الأخيرين قد يغيبان، و قد يحضران، أما طرفي التشبيه فوجودهما لابدّ منه.

---

[1]: محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية و نظرية السياق، ط1، دار وائل للنشر، عمان، أردن، 2003، ص90.

2-الاستعارة:

مرّ مفهومها بتاريخ طويل قبل الاستقرار على مجموعة مفاهيم منها:

الاستعارة: "ضرب من المجاز اللّغوي، و هي تشبيه حذف أحد طرفيه، أو انتقال كلمة من بيئة لغوية معيّنة إلى بيئة لغوية أخرى، و علاقتها المشابهة" [1].

أي أنّ الاستعارة هي نوع متفرّع عن المجاز، كما أنّها تشبيه حذف منه إمّا المشبه أو المشبّه به،حسب نوعها، و دائما العلاقة فيها هي المشابهة.

الاستعارة هي: "تشبيه حذف أحد طرفيه، و كانت ترتبط عند أكثرهم بالتشبيه من حيث المنشأ، إذ يجب ألاّ تعصف بمبدأ –التناسب– العقلي، حتّى لا تتداخل الحدود بين الأطراف، و تتضح عمليّة المقارنة بين المعنى الأصلي المستتر، و المعنى الاستعاري الظاهر، و تبدو الاستعارة متمايزة واضحة"[2].

من خلال هذا المفهوم يتوضح لنا أنّ الاستعارة تشبيه مثلما ذكر سابقا، و عليها مراعاة التناسب المنطقي بين الأطراف مثلما هو حال التشبيه، و أنّها تشكل من معنيين: معنى بارز للعيان و هو الاستعاري، و آخر مختفي وراء السطر و هو المعنى الأصلي، و المقصود.

الاستعارة هي:"استعمال اللّفظ في غير ما وضع له في أصل اللّغة، لعلاقة المشابهة"[3]، أي استخدام الكلمة في مكان غير مكانها، غرض التشبيه.

كما عرّفها "فخر الرّازي" أنّها: "ذكر الشيء باسم غيره و إثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التّشبيه".[4]

أو أنّها تشبيه حذف أحد طرفيه.

---

[1]: يوسف أبو العدوس، م س، ص186.

[2]: ابراهيم رماني، م س، ص315.

[3]: أحمد محمد ويس، م س، ص125.

[4]: نهاية الايجاز في دراسة الاعجاز، ص115/ نقلا عن أحمد محمد ويس، م س، ص125.

نلاحظ أنّ أغلب المفاهيم متقاربة، و تدور في حلقة واحدة، هي أنّ الاستعارة تشبيه حذف منه أحد الطرفين.

و قد حدّها "أبو الحسن الرماني" بقوله: "تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللّغة على جهة النّقل و البلاغة"[1].

و الاستعارة: "قد تفيد بالتّحقيقية، لتحقيق معناها حسّا أو عقلا، أي: الّتي تتناول أمرا معلومات يمكن أن ينصّ عليه و يشار إليه إشارة حسيّة، أو عقليّة، فيقال "إنّ اللّفظ نقل عن مسمّاه الأصلي، فيجعل اسما له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه، أمّا الحسّي فكقولك: "رأيت أسدا" و انت تريد شجاعة"[2]

و يبدو أنّ الاستعارة قد نالت اهتماما واسعا من قبل "عبد القاهر الجرجاني"، إذ أنّه منحها تقسيمين: الأول يقوم على فرعين: استعارة مقيّدة، و أخرى غير مقيّدة، أمّا القسم الثاني فقد وصفه بأنّه "قصير الباع و قليل الاتّساع"[3]

و قد عرّف الجرجاني الاستعارة بأنّها: "أن تريد تشبيه الشيء، فندع أن تفصح بالتشبيه و تظهر و تجيء إلى الاسم المشبه به و تعيره المشبه و تجريه عليه"[4]

2-أنواعها:

لقد عرفت الاستعارة نوعين رئيسيين و هما:

- **استعارة تصريحية:** يتمّ فيها ذكر المشبه به.

---

[1]: أبي حسن بن، عيسى الرماني، ص79/ نقلا عن محمود سعد، مباحث البيان عند الأصوليين و البلاغيين، منشأة المعارف الاسكندرية، (د ت)، ص99.

[2]: الخطيب القزويني،الايضاح في علوم البلاغة، اعتنى به محمد فاضلي، ط1، دار الأبحاث، الجزائر، 2007، ص277.

[3]: أحمدمحمد ويس، م س، ص134.

[4]: : عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، تصحيح: الشيخ محمد عبده، و محمد التركيزي الشنقيطي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988.

- **استعارة مكنية:** يحذف فيها المشبّه به، و يترك لازما من لوازمه، أو ما يدلّ ويشير إليه.

و تتوفّر الاستعارة على ثلاثة عناصر هامّة هي: المستعار به: المشبه به، المستعار: المشبه، و اللّفظ المأخوذ من المشبه به إلى المشبه.

3-الكناية:

في مفهوم الكناية:

1-لغة: "كنى: كنى عن الشيء كناية و كنى ولدة و كناه بكنية حسنة، و الكُنى بالمنى.وتكنى أبا عبد اللّه أو بأبي عبد اللّه، و فلان حسن العبارة لكُنى الرؤيا، و هي الأمثال الّتي يضربها ملك الرؤيا يكنى بها عن أعيال الأمور"[1]

2- اصطلاحا: جاء في كتاب الانزياح في التراث النّقدي و البلاغي أنّ: "المراد بالكناية، أن يريد المتكلّم إثبات معنى، فلا يذكره بلفظه الّذي وضع له، و إنما يأتي بمعنى هو تاليه و وروده في الوجود، فيوحي به إليه، و يجعل من دليلا عليه"[2]*

و لقد عرفت الكناية عدّة تسميات فمثلا "قدامة" قد اكسبها مصطلحين و هما: الإرداف و التمثيل.

أ: الإرداف: "أن يأتي الشاعر بلفظ دال على معنى هو ردف و تابع للمعنى الأول و الأصلي"[3]*

---

[1]: أبي القاسم الزمخشري محمود بن عمر، م س، ص517.

[2]: ينظر: عبد القاهر الجرجاني، م س، ص66.

[3]: ينظر أحمد محمد ويس، م س، ص154.

ب: التمثيل: "أن يشير الشاعر للمعنى، من خلال كلام يدلّ على آخر، و المعنى، المعنى مع الكلام يخبران عن ما أراد الإشارة إليه"[1]* و منه فإنّ لكلّ من الردف، و التمثيل مفهومين متقاربين.

أمّا "ابن وهب" فقد أطلق مصطلحين هما: "اللّحن و التّعريض"[2]

كما نلاحظ أنّ "ابن سينا" قد جمع ثلاثة تسميات في سياق واحد و هي: "الإرداف، و التتبع و الكناية"[3]

أمّا المصطلح الّذي استقرّ عليه النّقاد هو "الكناية"

و الدّكتور أبو العدوس يعرّفها كالتالي: "لفظ أطلق و أريد له لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى "[4]. أي أنّ الكناية عبارة عن معنيين مختلفين حقيقة و مجازا دون واسطة فهي لفظ يطلق لكن المراد منه ليس معناه اللّغوي،و إنّما معنى آخر.

و عرفت أيضا "بأنها لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"[5]

و "الكناية أصل من أصول الحياة، في الأخذ لها أو تركها...، و في هذه الأحواليكون الإنسان محكوما باختيار موقعها المناسب و مقامها المحتمل...و استفادت الكناية في طرائقها و معانيها من مقارنات الآداب، و عالمية معانيها من تنوّع الشعوب و تجارب الأمم"[6]. فالكناية متصلة بالحياة، و يستخدمها كلّ النّاس، لكن على مستخدمها أن يضعها في مكانها المناسب، فنلاحظ أنّ ذلك الرّجل الّذي ينتقل كثيرا في بقاع الأرض واسع

---

[1]: ينظر: م ن ، ص155.

[2]: م ن ، ص ن.

[3]: ينظر أحمد محمد ويس، م س، ص156.

[4]: يوسف أبو العدوس، م س، ص212.

[5]: الخطيب القزويني، م س، ص316.

[6]: محمد بركات حمدي أبو علي، م س، ص138

الكنايات لأنّه تعرّف على عدّة أمم، و عاشر عدّة مجتمعات و اكتشف طبائعهم، و أخلاقهم، و لكن الكناية الأدلية خاصّة الشعرية تبقى أبلغ من الكناية الاجتماعية الصادرةعن أفواه عامّة النّاس.

2/ أنواعها :

لقد تمّ تقسيم الكناية في الدّرس البلاغي من خلال الاعتماد على مقاييس هما:

1-"نوع المكنى عنه: هل هو صفة أو موصوف أو نسبة.

2- المسافة بين الكلمة، و المعنى المقصود، أي الإشارة ،الرمز ،الدوران، التلطيف..."[1]

و بذلك قسّمت إلى ثلاثة أنواع هي:

1-"كناية عن صفة: فيها يتمّ ذكر الموصوف و ستر الصّفة، و المقصود من وراء لفظها صفة معنوية كالجود، الحلم...

2-كناية عن موصوف: المقصود من وراءها هو الموصوف، و منه يتمّ ذكر الصّفة، و ستر الموصوف"[2]*

في الكناية عن الصّفة: نجد "موصوف ظاهر+ صفة مستترة و هي المقصود".

أمّا في الكناية عن الموصوف: "صفة ظاهرة + موصوف مستور، و هو المقصود"

3-"كناية عن نسبة: يذكر فيها الموصوف و ما يلازمه، وصفة تنسب لما يلازم الموصوف"[3]*

-موصوف + ما يلازمه + صفة تنسب لما يلازم الموصوف.

---

[1]: ينظر: يوسف أبو العدوس، م س، ص212.

[2]: ينظر: م ن ، ص214.

[3]*: ينظر: م ن ، ص216.

الفصل الثاني

I. مدخل عام حول الشّعر الشّعبي

لكلّ أمّة تراث و لكلّ شعب موروث خاص، يتباهى ويحافظ به من خلاله على هويته، و أصالته و ماضي أجداده، إنّه الموروث الّذي تجمع تجارب و خبرات، وعادات، ومعتقدات الأجيال السّالفة، و فلسفتها في الحياة، و بين صفحات هذا الفلكلور* نلمح وجود فرع هام ألا و هو "الأدب الشعبي".

فالأجيال السابقة قد خلقت ورائها أقوالا تشعّ حكمة، و تفيض عبرة، توقض المغفّل، وتوجّه المخطأ، و أغلب تلك الرّوائع الفنيّة قد عرفت شهرة واسعة، و أصبحت متداولة على الألسن عبر عصور و أجيال، فتمكّنت بقوّتها الفنية من تحقيق الصّمود و الخلود، و ليومنا خذا مازالت هذه الثّقافة الشعبيّة بمختلف ألوانها تحظى باهتمامات الباحثين و النّقاد.

و منه فإنّ الأدب الشعبي قد تمكّن من تشكيل حلقة وصل بين الأجيال السّابقة والأجيال الحاضرة، و يعدّ هذا الفرع من أهمّ وسائل التّعبير عن قضايا العشيرة، و البيئة والشّعب و لطالما واكب – و لا يزال مواكبا–تطوّرت الحياة الاجتماعية، و أحداثها في مختلف الأصعدة و المجالات.

و يتفرّع عن الأدب الشعبي ألوانا فرعيّة تحمل نفس خصائصه ،و من بين هذه الألوان: "الشعر الشّعبي"، و قد أثار هذا النّوع جدالا واسعا بين النّقاد، و الباحثين، إذ أطلقت عليه عدّة تسميات: كالملحون، الخميني، الموار، المبيت، الموشّح، الزّجل...، ولكن التّسمية الأوسع و الأشمل هي:"الشّعر الشّعبي" لأنّه الأقرب للشعب، و مرتبطا بهم، و خير مصوّر لآلامهم و أحلامهم.

---

*: الفولكلور: مصطلح ألماني و يعني: حكمة الشعب.

إذ يعرّفه "محمود هني"بأنّه: "**ذاكرة الشّعب، الّتي تخزّن أشواقه و همومه، و هو الصّورة الحقيقية لواقعه، يصاحبه في أفراحه، و يعبّر عن نشواته، و يأخذ من حياته نصيبا من البهجة،ويواكبه في صراعاته اليومية...**"[1]

فالشعر الشّعبي قد حمل في طيّاته معاناة الجزائري أثناء الاحتلال، و سجّل الانتصارات أثناء الثورة، و عبّر عن فرحته بالاستقلال، و مازال إلى حدّ الآن يصوّر الأوضاع المعيشيّة و يعبّر عنها، و بالتّالي فإنّ الشاعر الشعبي ليس شاعرا فحسب، و إنّما هو: شاعر و معبّر، و معالج، و مؤرّخ.

و الأمر الّذي لا يجوز إنكاره هو أنّ للشاعر الشعبي وظيفة هامّة في بيئته، إذ أنّه قد تمكّن بقدرته اللّغوية و الفنيّة من المزج بين عدّة مواضيع: كالحب، السياسة، الدين، الحرب...، كما أنّه أبدع في كلّ الأغراض الّتي أبدعت فيها القصيدة العربية من مدح، فخر، رثاء، هجاء، غزل...

و منه فإنّ الشعر الشّعب يتفق مع الفصيح في المقصد، و الأغراض، و طريقة التّصوير...،و الاختلاف بينهما يكمن في كون القصيدة الشعبيّة لا تراعي قواعد النّحو، واللّغة و هذا ما أشار إليه عبد اللّه الركبي: "**لمّا كان الشعر الملحون –في معظمه– تقليد للقصيدة المعرّبة فإنّ الفرق بينه و بينهما هو في الإعراب، فهو إذن من "لحن" في الكلام إذا لم يراعي الإعراب و القواعد اللّغوية المعروفة**" [2].

و للشعر الشعبي ميزات و خصائص تميّزه عن الفصيح قد تحضر كلّها، و قد تغيب وهي:

---

[1]: ينظر، محمود دهيني، الأدب الشعبي مفهومه ومضمونه، دار الأدب العربي للطباعة، 1972، من المقدمة.

[2]: عبد اللّه الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ج1، دار الكتاب العربي، 2009، ص316.

1-مجهولية المؤلّف: و هذه الميزة نلمحها أكثر في تلك الأشعار القديمة، الّتي لم يظهر لها مؤلّف معيّن، أمّا القصائد المعاصرة، فلا تتوفّر على هذه الخاصيّة، إذ أنّ جلّ الأشعار معروفة أصحابها.

2- الرّواية الشفوية: أي الرواية عبر الشفاه، و هذه السمة نجدها أكثر في الشعر القديم، إذ أنّ الأشعار كانت تروى شفاهة، و لا تدوّن إلاّ القليل منها، أمّا القصيدة المعاصرة فأغلبها و إن لم نقل كلّها، مكتوبة.

3-التّوارث عبر الأجيال: أي التناقل من جيل لآخر.

4- اللّغة العامية: أي التّعبير باللّهجة، و لغة الشعب، لكن بعضها يخلط المصطلحات الفصيحة.

و المرزوقي يرى: " **أنّ الشعر الملحون، أشمل من الشعر الشّعبي، لأنّه يضمّ كلّ ما نظّم بالعامية، بغض النّظر عن كونه مجهول المؤلّف أو لا، مرتبط بالحياة الشعبية، أو منفصل عنها، و سواء كان من شعر الخواص، أو عامة النّاس، و منه فإنّ الوصف الأدق هو الملحون، و ليس العامي**"[1]*

أي أنّ التّسمية المفضلة عند "المرزوقي" هي: الشّعر الملحون على اعتبار أنّها تشمل على كلّ الأشعار المكتوبة بالدّارجة، دون الاهتمام بقائلها سواء وجد أم لا، و دون مراعاة سمة الاتّصال بالشعب، و تملك هذا الأخير لها.

أمّا فيما يتعلّق بنشأة و ولادة هذا اللّون فقد تضاربت الآراء حولها، حيث أنّ هناك من ربط النشأة الأولى للشعر الشعبي، بالفتوحات الإسلامية، و بالهجرة الهلالية و النّزوح الهلالي على الجزائريين حيث أنّ هذه القبائل قد حملت معها عدّة لهجات، كما كان لها

---

[1] : ينظر: محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، ط5، الدار التونسية للنشر، تونس، ص51/ نقلا عن: سالم بن لباد، تمثيلات الشعر الشعبي السياسة، مخطوط، دكتوراه في الأدب الشعبي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2013، ص17.

الأثر الواسع في الحياة الفكرية و الثقافية في المغرب العربي "أمّا عن نشأة الشعر العربي و ظهوره الأول في الجزائر، فهو محلّ خلاف بين الباحثين، و يرجع ذلك للإهمال الّذي لحق الشعر الشعبي من طرف المؤرّخين الّذين سكتوا عن ذكر الشعر الشعبي رغم معايشتهم فترات ظهوره، لكن معظم آراء الباحثين تحدّد فترة ظهوره في الجزائر بعد دخول الفاتحين الإسلاميين العرب"[1].

كما يرى عبد اللّه الركيبي أنّه من الصّعب تحديد "عصر معيّن لنشأة الشعر الشعبي في الجزائر، و في الجزائر، و في غيرها من البلدان فبعض الباحثين يرجع بروزه لعصور قديمة، قبل الفتح الإسلامي، إلى تلك اللّهجات الّتي ظهر بعضها في العصر الجاهلي"[2]*.

و لكن أبرز ما اتفق حوله أغلب النّقاد هو: "أنّ الشعر الشعبي قد ظهر في الجزائر في مرحلة الفتوحات الإسلامية، و انتشر أكثر بدخول الهلاليين و بني سليم إلى الجزائر حاملين معهم عدّة لهجات، اختلطت بالأمازيغية عبر المصاهرة"[3].

و بالتالي فإنّ الشعر الشّعبي قد ظهر في الجزائر نتيجة تأثير مغربي عن طريق الفتوحات الإسلامية، و تأثير مشرقي من خلال قبيلة بني هلال و سليم، أمّا مصدره فهو الرّجل الأندلسي.

"كما أنّ الشعر الشعبي قد لقى اهتماما و نصيبا من الدّراسات الأجنبيّة، و خير دليل على ذلك هو أنّ: "ألكسندر جولي" (Alescandre Joly)، قد حدّد أصنافا للشعر البدوي المتداول بين البدو، و الرحل و هي:

---

[1]: سالم بن لباد، تمثيلات الشعر الشعبي السياسة، مخطوط، دكتوراه في الأدب الشعبي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2013، ص20.

[2] : ينظر: عبد اللّه الركيبي/ م س، ص365.

[3]: سالم بن لباد، م س، ص21.

1-القول: و هو قصيد قصير، يسرد بإيقاع شديد التكثيف و سريع، يستطيع تناول أي موضوع إلاّ الهجاء، و تمجيد اللّه، أو رسوله، أو الأولياء الصّالحين، يغنى من قبل "الأقوال".

2- النّم: (بالترقيق): نوع فرعي لجنس آخر يدعى "الزغوية"، إلاّ أنّه يتكوّن من عدد قليل من الأبيات ذات القوافي المتقاطعة و المتشابكة، يعبّر فيها الشاعر عن مشاعره نحو فرد ما، فهو عبارة عن شكوى تبثها روح تعاني مرارة الفراق، يتسم بانتظام أقلّ و عدم الاسترسال في الأفكار.

3- القطاعة: (أغنية الطريق): و هي أيضا نوع فرعي "للزغوية"، تلقى بارتجال، في الطريق –أثناء السفر– غرض التسلية، موضوعها غالباما يدور حول السفر، و الرّغبة في لقاء المحبوبة.

4- الرثوة (المرثية): و هذا النّوع يتطلّب براعة، و صنعة، و مشاعر جيّاشة، لذلك لم يعرف الانشار بين النّاس"[1]*.

دراسة فنيّة من خلال رصد أهمّ مميّزات الأسلوبية، و هذا الديوان هو: "ديوان الشاعر، توفيق ومان"، و يحمل عنوان "لبسني الكلام"، و هذا الديوان لا يختلف عن باقي الدواوين الشعبية حيث أنّه عبّر، و صوّر بطريقة فنيّة رائعة.

II. نبذة حول حياة الشاعر:

يعتبر الشاعر "توفيق ومان" من أبرز الشعراء المعاصرين الّذين منحوا الكلمة الشعبية منزلتها المناسبة، و ساهموا في تطويرها.

ولد "توفيق ومان" في 1964/11/03م، في ولاية بسكرة.

---

[1] : ينظر: عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص39 إلى 45.

مدينة الشعر الشعبي: زوال دراسته بابتدائية "حي الواد"، في نفس الولاية، و تحصل فيها على الشهادة الابتدائيّة، ثمّ درس المرحلة الأساسيّة باكمالية "يوسف العمودي"، و المرحلة الثانوية في ثانوية"ابن خلدون"، ثمّ انتقل إلى ولاية "الجزائر" و هناك درس بالمعهد الوطني للتجارة ببن عكنون، و عام 1988م تخرّج منه بشهادة "الدراسات العليا في التسيير التجاري"، و بعد تخرّجه تولّى عدّة مناصب مختلفة: أوّلها في جويلية 1988م، رئيس مصلحة التجارة بالمؤسسة الولائيّة لتوزيع موارد البناء، بمسقط رأسه.

و المنصب الثاني: في مارس 1989 مدير وحدة توزيع مواد البناء –بطولقة– منطقة ببسكرة، ثمّ اشتغل مدير عام للمنطقة الصناعية ببسكرة في مارس 1996 إلى غاية 2000، أمّا المنصب الثالث: فقد تحصّل عليه في الجزائر العاصمة عام 2001، و هو مدير الاستغلال للمؤسسة الوطنية للنّشر و الإشهار، و في العام 2003 أصبح مستشارا للمدير العام للمؤسسة الوطنية للنشر و الاتّصال و الإشهار –بالجزائر–، و مازال لحدّ الآن في هذا المنصب.

"و له عدّة أعمال شعرية أهمها: ديوان رعدة لغزال، خبر كان، حدق مدق، و أنطولوجيا "الصوت المكنون في الشعر الملحون"، كما له العديد من المؤلّفات في الأدب الشعبي، شارك في العديد من الملتقيات الوطنيّة في دول عربية، فتمّ تكريمه في لبنان عام 2007، و كرّم من قبل المكتبة الوطنيّة الجزائرية في نفس العام، بمناسبة اليوم الوطني للفنّان، عضو في الرّابطة الوطنيّة للأدب الشّعبي، و في ديسمبر 2005 أصبح رئيسا لها، كما تراس لجنة تأسيس الرّابطة المغاربية للأدب الشّعبي، و عضو اتّحاد الكتّاب الجزائريين"[1]*

[1] : ينظر: توفيق ومان، أنطولوجية الرجل و الملحون في الشعرية المغربية الجزائرية: تقديم: أمين الزاوي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، اخراج: حكيمة العربي، ص109.

أ: السمات الأسلوبية في ديوان لبسني الكلام:

هو آخر أعمال الشاعر توفيق ومان، نشره عام 2013، يضمّ تسعة عشر قصيدة شعرية شعبية، حداثية مزج فيها الشاعر بين الاهتمام بالمعنى، و مراعاة المبنى، فكانت قصائده تعجّ بالأساليب الفنيّة الراقية، بعضها غامض يحتاج البحث، و تأويل، و البعض الآخر بسيط يفهم من الوهلة الأولى، "فتوفيق ومان" من خلال هذا الدّيوان حاول أن يصوّر أوضاع أمّته، و الأمم الأخرى بكلّ مصداقية، فصور تجربته الشعرية في مختلف الأغراض، إذ نجد أحيانا يغازل، و يعبّر عن حبّه، و عن آلام الفراق، و أحيانا أخرى يمدح و يفاخر بوطنه، و أصله، و تارة يسخر من الأوضاع الاجتماعية، و السياسية السائدة في الجزائر. و في غيرها من البلدان.

1:الطابع الصوفي في الدّيوان: و أهمّ خاصية ميّزت الديوان هي: "قوميّة الشاعر، و تمسكه بأصله، و بعاداته و تقاليده، بالإضافة إلى إيمانه بالأولياء الصّالحين إذ لا توجد قصيدة تخلو من ذكر الشيوخ، و الأولياء و الأعلام الصوفية، و تلك الطقوس الّتي يمارسها زوار هذه الأضرحة، و المصطلحات الّتي يردّدونها، الأمر الّذي جعل الديوان يلبس حلّة صوفية بالدرجة الأولى، فنلاحظ طغيان الطابع الصوفي، و هذا يدلّ على تعلّقه الشديد بهم، و هو في هذه الحالة لا يعبّر عن نفسه فقط بل عن أغلب أبناء الشعب يتودّدون للأولياء، و يؤمنون بكراماتهم،ومعجزاتهم، و هذه الخاصية تتوفّر في أغلب القصائد الشعبية لأنّها تعبّر عن الشعب و عاداته، و تقاليده، فنجد الشاعر "توفيق ومان" في قصائده يتوسّل للأولياء، و يخاطبهم بأسمائهم، و يصوّر كلّ الأجواء المحيطة بقبورهم، من أمور عجيبة غريبة، و من أمثلة ذلك قوله في قصيدة "كنت وحدي" و هو يشكي همّه للولي الصالح سيدي "زرزور":

"تشكيت لقسام الويدان

زرزور برهانك بان"[1]

كما أنّه دائما يحاول أن يؤكّد بأنّ الأولياء يدعمونه و يمنحونه الطاقة و القوّة لقول الشّعر، إذ أنّ الفضل يعود لهم في كونه يخرج من فمّه أعذب الكلام، كقوله: في "برج البحري"

ترسم الخلوة

زارني شيخي

صباعي فاضوا بخور[2]

فبعد زيارة الشيخ له: أصبحت له قدرة على كتابة الشعر، كما نجد في قصيدة "واش نقول"، يتوسّل الأولياء و يدعوهم ليكونوا مساندين له، و كأنّه بحاجة كبيرة لهم، و في نفس الوقت يصف لنا أعمالهم و معجزاتهم:

و نشوف شيوخنا

أهل الحضرة

و المسك و الجوي و البساط المفتول

و بن معطار و الثّعالبي و زرزور قسّام المبلول

و امحمد بن موسى المعلول بحب المقبول[3]

---

[1]: الديوان، ص46.

[2]: الديوان ، ص47.

[3] : الديوان، ص105

فتوفيق ومان في ديوانه هذا لا ينفكّ عن ذكر الأولياء و منادلته لهم بأسماءهم كزرزور، قسام الويدان، و محمّد بن موسى المعلول بحب المقبول، أو محمّد موسى الولهان، يا شيخي ، يا صاحب الكف النوراني، و يعلن عن خضوعه و استسلامه أمام حضرتهم:

يا شيخي العار عليك

راني بين يديك

راني جيت و كتافي عريانة

في قصيدته يا شيخي الّتي تعلن فحواها من خلال عنوانها، فالعنوان وحده يكفي لنعرف أنّها قصيدة "مناجاة، و توسّل و دعاء، و شكوى للأولياء، فهو في هذه القصيدة يبحث عن حلول لكلّ مشاكله، و أمراضه، و الظلم الذي يعانيه بسبب المجتمع القاسي الّذي لا يرحم، و هو في حقيقة الأمر يجسّد آلام كلّ الشعب الجزائري في ظلّ النفاق و الغش، و قد وجد الحل بين يدي الشيخ "صاحب الكف النّوراني" فالشيخ (الولي) بالنسبة له هو مدعّمه، و سنده في قول الشعر، و نسيان الهموم، و الآلام، و مساعدة العشاق وصديقهم، و أكبر عاشق.

و لكن نلاحظ أنّه في قصيدة "يا صاحبي" يبرز إيمانه بأنّ اللّه هو الّذي يمنح، و يأخذ، و أنّ له مجريات كلّ الأمور و هو الوحيد القادر على ابتلاء النّاس، شفاءهم، و أنّ الولي الصالح نفسه يحتاج للّه أكثر من غيره. "لحمي شوك من كلام سمعته في وذنيا

صراخ شيخي

يجلجل في القرآن

و يقول يا بني هذا الزمان ما فيه نيّة

إخزي شيطانك، و سرج عودك، و صول في صحاريك

راه ربي سبحانه هو بالي البلية"[1]

و بالتّالي فإنّ الديوان شأنه شأن أغلب الدواوين الشعرية الشعبية، من خلال: تعظيم الأولياء الصالحين، و الرّفع من مكانتهم، و وصف كراماتهم، و الاستنجاد بهم، و التّوسل لهم لأنّه –من الشعب إلى الشعب– و المعروف أنّ أهمّ ما يلفت انتباه عامة النّاس، هو هذه الأمور الصوفية، فمصطلحات مثل: يا سيادي، أهل الحضرة، السبحة، البخور الجاوي..."، قادرة على التأثير في الشعب البسيط أكثر من غيرها.

[1] : الديوان ، ص64.

2-استخدام الرمز الطبيعي:

أمّا الّسمة الفنيّة الأخرى الغالبة في النّص فهي استخدام الشاعر للرمز الطبيعي، أو بمعنى آخر اللّجوء، الهروب للطبيعة -فالملاحظ أنّ لتوفيق ومان- مدينة أو حديقة خاصة به يعود إليها كلّما شعر بالضيق و الوحدة، و الغربة، و الرغبة في الإبداع فيغرف من مظاهرها، فنجده يتعامل مع البحر و يكلّم القمر، و يغازل الشمس...

فأحيانا يصوّر البشر على أنّهم ظواهر طبيعيّة، و أخرى ينسب نفسه للطبيعة، و هذا يدلّ على أنّه شاعر رومانسي بالدرجة الأولى، لأنّ أبرز سمة في الشاعر الرومانسي هي: الهروب للطبيعة.

فمثلا في قصيدته "هبال خيالي" نجده يصوّر نفسه جالسا مع خياله و يرافقهما الصّمت، و القمر، و النّجوم، والماء، و حتّى الثلج و الحمام...، حيث أنّه يخاطب القمر، و يعشقه هو و النّجوم، و يغازلانه، و كأنّه يحاور الطبيعة،و يحي بين أحضانها، فصور لنا الأجواء رائعة و كأنّه لقاء حميمي بين عاشقين يرتشف كلّ منهما الحنان من الآخر، فيقول: "أنا عاشق القمر و نجومه[2]. ثمّ يعود ويقول في مقطع آخر من القصيدة:

توسدت نجوم السماء

و تغطيت بقمر الحنان(2)

فالنّجوم: هي وسادته، و القمر: هو منبع الحنان.

"نعاشر ضو القمر"، و كأنّ بينه وبين القمر علاقة وطيدة.

---

(1): الديوان ، ص13.

(2): الديوان، ن ص.

و في قصيدة "السماح" الّتي يدعو فيها السماح و الغفران خاصة في دنيا العشق و العشاق، جعل من الغيث رمز الحب و حنان محبوبته، التي لا تستطيع أن يحي من دونها، على اعتبار أنّ الأرض لا تحي بدون مطر، أمّا الحجر فقد جعله رمزا لمأساته و آلامه.

و خضاري غزاه حجر الويدان[1]،

و بعد أن كان الشاعر عاشقا مجنونا محبا للطبيعة فجأة اتّجه بنا لمنحى آخر من الحياة و هو الصراع، فالدنيا قائمة على شقين: شق جميل فيه حب و حنان و يظهر في علاقتنا مع آبائنا، و أولادنا و أزواجنا، و أحبابنا، و شق وعر : صعب فيه صراع مع قساوة الحياة و مرارتها، من فقر و حرمان و صراع مع أعدائنا و الحاقدين علينا، أو الأحباب الّذين خانونا، في هذه الحالة يلجأ الشاعر للطبيعة، و يعبّر عن هذا النّزاع بينه و بين الرّيح، و السحاب و الجبال، فيقول:

كسرت الريح

و سجنت السحاب

و غيرت شكل الجبال[2]

و في قصيدته "الكلام اللّي نتحر" و التي يعبّر فيها عن عجزه عن قول الشعر، بسبب الفسائد في البلد خاصة من قبل أصحاب السلطة، و ذوي المقام الرفيع يقول:

نحوس ف مواج البحر

و عانقت السحاب

---

[1]: الديوان، ص20.

[2]: الديوان، ص21.

بين النوارس و العقاب[1]

فبعد أن كان ضائعا تائها يبحث عن الكلمات في البحر.

عانق السحاب: و هو يقصد أصحاب المقام العالي، و التقى بالنّوارس و العقاب، و في هذا رمز للظالمين و المفسدين، و المتوحشين في الأرض، و في بعض الأحيان نلمح الرمز الطبيعي في عنوان بعض القصائد كقصيدة "مالك باجيل مالك؟" الّتي يوجه فيها تساؤلات للجبل و كلمه على أنّه إنسان عديم الحنان، قاسي القلب، غدر به بعد أن سلمه قلبه، و يتهمه بأنّه السبب في حزنه، و جنونه و مرضه و حيرته، ثمّ يتوعده بأنّه سينساه تماما و ينسى حبّه له، و تلك الأيام الجميلة التي قضاها معه، ثمّ يصور لنا مأساة ذلك الجبل، و أسفه الشديد للحالة التي آل إليها، إذ أنّه أصبح يخاف، و عاري دون خضار، مهزوم متروك: "

" ما كنتش انظن الماء يمشي تحتك و يهزيك

و يقصف من عمرك و ينحيك"[2]

فكأنّه في حالة من الذّهول: بسبب حالة الجبل، فبعد أن كان قويا و جبارا و مغرورا و مدمرا، أصبح ضعيفا، مخدوعا محتقرا مذموما، معدوما: "ما عرفت يا جبل أنّك معدوم ...وللي مردوم...وللي مهزوم...وللي مظلوم"[3]

و هذه هي حالة الإنسان المخادع: فإنّه يتجرأ على جرح مشاعر حبيبه، و يتسلط و يتجبّر عليه، و لكن في يوم ما سيأتي من يخدعه، و يفعل به نفس ما فعله مع ذلك

---

[1]: الديوان، ص34.

[2] : الديوان ، ص64.

[3]: الديوان، ص60.

الحبيب، و بالتّالي فإنّ الجبل: ما هو إلاّ رمز لهذا الإنسان الذي سيتحول في يوم إلى ضعيف، مهزوم لا يكلّمه أحد سواء من كان في يوم ما يحبه أو يدعي أنّه يحبه، أو من كان يكرهه و العبارة الوحيدة التي سيسمعها "وا أسفاه على هذا المسكين"

كما أنّه قد رمز للغضب بالرعد و البرق في قصيدة: "هذا الحال" التي جسد فيها غضبه الشديد و حزنه، و عجزه عن الكلام و تقلب أحوال الحياة و تلاعبها بالإنسان إذ أنّها أحيانا تفرحه و أخرى تحزنه. فيقول في القصيدة:

صوت الرّعد ينبيني

و ضيّ البرق يهديني[1]

حيث أنّه و في حالة الغضب التي هو فيها: لم يجد ما يهدّئه و يريح أعصابه، بل العكس فقد كان غضبه يزيد حدّة و اشتعالا. و يقول أيضا في مقطع آخر من القصيدة:

"مدك يدي

و جزرك يدي

و موجك عالي ما يهدي"[2]

فكأنّ الحياة عبارة عن بحر فيه المدّ و الجزر و الموج العالي، أي أحيانا فيها الفرح، و أحيانا الحزن، و أحيانا تخلو من الأمن و الهدوء و الاستقرار.

و في قصيدة "ما ترضاك"، نلاحظ أنّه قد رمز للحاكم أو السيّد بالقمر و للشعب بالنّجوم من خلال قوله:

"الهلال كلم حرا

شد النجوم و دارهم نبراسو"[3]

---

[1]: الديوان، ص84.

[2]: الديوان، ص86.

أمّا في نواح الروح فقد جعل من الرمز الطبيعي خير أداة لرصد أشواقه، و علله، وهمومه و قساوة الحياة عليه إذ يقول :

"و نبت الشوك في الذات، فالشوك يدلّ على الجرح العميق الذي يسكن ذاته، ويعشّشفيها، و رمز لعدم تحمله و صبره في البأساء و الضراء بالواد الذي يفيض من كثرة المياه، و رمز للألم الذي يخالجه بالنار قائلا:

و الواد فاض من النّار[1]

و القصيدة من خلال عنوانها "نواح الروح" تبدو و كأنّها تجسيد لمأساة الشاعر، وتحسره على ما فات و على أيام الخير و السعادة و الهناء، كما أنّه لم يتوانى عن جعل الرمل حبيبا له، و الريح خائنا له، و الورد: رائحة المحبوبة، و الشيح، مرارة البعد و الفراق بين العشاق، في قصيدة "ذاك المليح"

تحضنت الرمل

هجرني الريح

عصرت الورد

لقيت مضاقو شيح[2]

ففي دنيا الحب ليس كلّ شيء جميل، وساحر و براق، إنّما فيها الحلاوة و المرارة، و هذا ما أراد المبدع تمثله من خلال هذه الأشطر.

---

[3]: الديوان، ص54.

[1]: الديوان ، ص72.

[2]: الديوان، ص79.

إنّ المصطلحات الطبيعية قد أضفت على الديوان ككلّ مسحة عاطفية، و استطاعت أن ترسم أحلام الشاعر، و مدنيته الخاصة فالشعر ينبع من الروح إلى الروح، و الروح تهوى الكلام الجميل، و خير وسيلة لعرض كلام جميل هي التّعامل مع الطبيعة: من ورد، وشجر، و بحر، وحجر...، لجعل القارئ يسبح في دنيا العالم الأخضر، وينسى الواقع بآلامه، كما أنّ الرمز الطبيعي يرسم لنا صورا مكثفة و متنوعة فيها إيحاء متغير، و الدليل على ذلك: أنّ القمر مثلا يتغيّر مدلول في كلّ مرة إذ أنّه قد يرمز به للمرأة، ثم يرمز به للحنان، ثم للغطاء

3- التداخل بين اللّغة الفصحى و العاميّة:

بالإضافة إلى المسحة الصوفية، و الطبيعية في الديوان نلمس وجود خاصية فنيّة – بل أسلوبية – في الديوان و هي: التداخل بين اللّغة الفصحى، و اللّهجة العاميّة، حيث أنّ الشاعر قد وظّف مصطلحات باللّغة الفصحى، و أقحمها بين طيات العاميّة، ليمنح نصه جوّا من التنوّع، و هذا ما يطلق عليه بالشعر "المتفاصح" ممّا يدلّ على أنّ الشاعر إنسانا مثقفا، و مدركا للّغة العربيّة، و لم يعتمد فقط على لغة الشعب اليوميّة، فالشاعر لم يتوقف عند حد توظيف كلمات أو ألفاظ، بل تجاوز ذلك إلى استعمال عبارات و جمل بالعربية وهذه الظاهرة لم نرها من قبل في أيّ قصيدة شعبيّة –عدا تلك القصائد التي تعبّر عن الحداثة– التي فيها محاولة للحداثة و التجديد. و منه فإنّ الشاعر "ومان" سعى من خلال ديوانه إلى خلق الجديد، الحديث.

و من بين النّماذج المعبّرة عن ذلك قوله في قصيدة "هبال خيالي":

"و أنا عاشق القمر و نجومه"[1]

و قوله في مقطع آخر: "و وريدها، ليا حزام الأمان"[2]

---

[1]: الديوان، ص13.

فلفظة: وريد هي لفظة فصيحة، لا نجدها في القاموس الشعبي، فالشاعر "توفيق ومان" لم يستند على العاميّة فقط بل عاد إلى المعجم الفصيح، و جسّد لنا قراءاته المتنوّعة، فيقول مثلا في نفس القصيدة:

"و الحروف ذابت في شهوتها"

أو "تلجها كان في صدمة"[1].

و كذلك: "الروح تغازل ف قبر مولاتي"، فهذا الشطر مثلا هو عبارة عن مزيج – خليط– بين اللّهجة و الفصحى.

كما أنّ أهمّ سمة لفتت إنتباهنا وجود ألفاظ أو عبارات تستخدم في اللّهجة و في اللّغة الفصحى و من مثال ذلك قوله في قصيدة "أسماح":

من قلب مكسور، من فلان و فلان

من وجه مرسوم فيه خريطة حبيب تعبان[2]

و في قصيدة "ع للي نا فيه"، التي تصف حالته و أحواله و يعبّر فيها عن عدم رغبته في "الكتابة" ولا في "الحياة":

"نفيته ونفاني"[3]

حيث أنّه يمكن للقارئ أن يقرأها بالفصحى كمايلي: "نفيته ونفاني"، أو بالدّارجة "نْفيتَهْ و نْفَانِي"، و هكذا هو الحال بالنّسبة للمقاطع السابقة، و لعنوان الديوان، "لبسني

---

[2]: الديوان، ص14.

[1]: الديوان، ن ص.

[2]: الديوان، ص19–20.

[3]: الديوان، ص24.

الكلام" أو "لْبْسني الكْلام"؛ بالإضافة إلى أمثلة أخرى مثل "كنت وحدي" "مالك باجيل مالك" "يا صاحبي"، "يا شيخي"...

عبارات أو جمل، أو مصطلحات لا تقرأ إلاّ بالفصحى:

"متى ستعرف متى أهواك يا أملا

أبيع من أجله الدّنيا و ما فيها"[1]

و: أحبك فوق الماء أكتبها

كلمات رهيفة

مسلسلة و نظيفة"[2]

فهذه العبارات: هي مأخوذة من المعجم العربي الفصيح و لا يجوز أبدا قراءتها بطريقة أخرى.

و من خلال هذه الأمثلة و غيرها، يمكن القول بأنّ الشاعر "توفيق ومان" مزج في قصائد ديوانه بين العامي و الفصيح، فاستعمل العامي الخالص، (أي الّذي لا يستعمل إلاّ اللّغة في اللّغة العاميّة)، و الفصيح (الّذي لا يوظّف إلاّ في اللّغة الفصيحة)، و اللّفظة التي تستخدم في الفصيح و العامي، و هذه التقنية الجديدة أضفت على الدّيوان نوعا من "الحداثة و التّميز".

4-خاصية البياض في الديوان:

إنّ الأمر الّذي لا يجوز إنكاره هو أنّ هذا العمل مليء بالمميّزات الأسلوبية الفنيّة، ومن بين أهمّ هذه السّمات يجدر بناذكر خاصية "البياض أو فتح المجال للتأويل"، و هي

---

[1]: الديوان، ص43.

[2]: الديوان، ن ص.

من بين السّمات الحديثة الّتي عرفت بروزا هامّا في الأدب المعاصر عامة –شعرا و نثرا– فصيحا و شعبيّا، أمّا في هذا الديوان فقد احتلت مكانة بارزة، و من أمثلة ذلك قوله في قصيدة "كنت وحدي":

"يا هبال ...ياك أنا خوك الشقيق"[1]

و قوله في قصيدة "ف البرج البحري" "معاني ثقيلة...زاهية و هبيلة"[2]، للدّلالة على أنّ شعره يقبل الكثير من المواصفات، ففي ذلك الفراغ يمكن للقارئ تصوّر عدّة صفات مثل، سهلة، رزينة، حكيمة واضحة، قويّة...، فهو يريد القول بأنّ لشعره طاقة هائلة و معانيه جدّ غنيّة و منوّعة.

و في قصيدته: "مالك يا جبل مالك" نجده يقول مخاطبا الجبل: "و وريدي كان راسمالك...مالك"[3]، حيث يمكن ملأ ذلك الفراغ بألفاظ مثل: عزّك، دلالك، أي أنّ الشاعر كان مع ذلك الإنسان القاسي –الجبل– بمثابة الأخ المساند، و المخلص، و المحبّ.

"و ما عرفت يا جبل أنّك معدوم...و اللي مردوم...و اللي مهزوم... واللي مظلوم"[4]، و ناهيك عن هذه التركيبة التي تحمل في طياتها عدّة شروحات و تفسيرات، ففي الفراغ قد نقول: مهدوم، مهموم، مهجور، محقور، مكسور، مذموم.

و نجده أيضا يقول: "عليك ميات ألف...و ألف سلامة" في قصيدة "يا شيخي"، و التي يمكن أن نعوّض الفراغ فيها: بألف و مئتي سلامة مثلا.

أمّا في قصيدته "أنا و حرفي" التي يصف فيها طبيعة العلاقة بينه، و بين الشعر، و التي تشكل علاقة، حب، و حنان، عطاء و أخذ، دعم...فيقول

---

[1]: الديوان، ص86.

[2]: الديوان ، ص47.

[3]: الديوان، ص57.

[4]: الديوان، ص60.

بربر عليه

دفاه

غطاه

و خلاه يعاني...

أنت هي، هي أنت[1]

فكأنّ الشاعر هنا كان يصف جوّا عاطفيا بينه و بين الحرف، و لكن فجأة، و بعد جو رائع من الحب و الحنان تركه لوحده، لكنّه لم يكمل الوصف، و قفز لمحادثة الحياة، وبالتالي فإنّ القارئ هنا فرصة في إنتاج النّص، و، إضافة تأويلاته كقوله: خلاه يعاني وحدة في الظلام مثلا، أو الحرمان، أو يعاني مرارة الفراق، العذاب...، فالشاعر بدون الشعر لا يمكنه أن يحي حياة عادية كغيره من البشر.

كما أنّ الشاعر قد استخدم هذه –التقنية– في قصيدة "ماعدتش نكافي" التي سعى من خلالها تجسيد حالة السكوت عن الحق، و النفاق، و تزوير القول و الفعل داخل المجتمع، و مسألة قتل الضمائر، و دفنها و مجاراة الواقع مهما كان إذ يقول:

"ما عدتش انقول أن المقاومة شرعية في فلسطين و لبنان

و ما عدتش نقول أن فرعون و الجزار...[2]

فالشاعر هنا قد فتح المجال أمام القارئ ليضيف رأيه كأن يقول:

فرعون و الجزار واحد، أو يتشابهو...

---

[1]: الديوان، ص70.

[2]:الديوان، ص77.

و بالتالي فإنّ هذه التقنيّة قد خدمت الديوان من خلال التأكيد على أنّ نصوصه مفتوحة، تقبل التّأويلات، و يمكن قراءتها في كل زمان، و مكان مهما تغيّرت الظروف والأحوال، و هذا الأمر سيحافظ على بقاءه و صموده، كما أنّه سيقود إلى تعدّد القراءات وبالتالي تعدّد وجهات النّظر و الآراء، و يسمح للمتلقي بأن يشارك في بناء النّصوص.

5- التكرار:

و من بين أبرز السّمات الفنيّة المتوفرة في –و بكثرة- في هذا الديوان هي صفة "التكرار" بنوعيه اللّفظي و المعنوي فمثلا في قصيدة "هبال خيالي" يكرّر لفظة "خيالي" أكثر من ثلاث مرّات، وحتى في كلّ القصائد نلاحظ أنّه يكرر هذه الكلمة، و ذلك للتأكيد على خياله هو الصديق الوحيد الّذي يرافقه في حالاته، في فرحه و في حزنه، فيحكي له كلّ مشاكله، و همومه، و هذا للدلالة على الوحدة فالإنسان الّذي يتحدّث مع خياله معناه أنّه وحيدا ليس له رفيقا.

و كذلك في قصيدته "أسماح" نلمحه يكرّر لفظة "السماح"، أكثر من عشرة مرات، والغاية من وراء ذلك هي: التأكيد على ضرورة السماح، خاصة بين الأحباء، و طرد كلّ الأحقاد، و التّخلّص من حبّ الانتقام، و في قصيدة ذاتها، يكرّر كلمة فلان قائلا:

من قلب مكسور من فلان و فلان[1]

للدلالة على أنّه قد تعرّض للظلم، و الاهانة من قبل الكثير من النّاس سواء من طرف العدو، أو الصديق، و نجد تأكيدا معنويا في نفس القصيدة: "

"ومحي القروح..

عقدة الأحزان.[2]

---

[1]: الديوان، ص106.

[2]: الديوان، ص19.

إذ أنّه للقروح و الأحزان نفس المعنى، و هذا إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على مدى تعرّضه للأحزان، و معاناته في ظلّ الأوجاع كما يقول في مقطع آخر مكرّرا للفظة "الحدود"

و عليها شهود من الحد و للحدود.[1]

و هذا ما هو إلاّ تأكيد على أنّ الكون كلّه يشهد على وجود الصفح و التّسامح والمحبّة و الغفران و الأمر الشائع في الديوان كلّه تكرار كلمة "الحرف": فأحيانا يقول: "حرفي ضاع بين الحروف" و أخرى يقول "انتحر الحرف" و يعلن عن وفاته، فالحرف بعدما ضاع منه، ولم يجده، وجده فيما بعد لكن ميتا، ثمّ يعود و يقول: "حرفي هجرني"، ثمّ "كلمت حرفي" ثمّ "شنفت حرفي"، ثمّ "حفظت الحرف"...، و هذا للتأكيد على أنّ ما بينه، و بين الشعر علاقات كتلك التي تجمعه بالإنسان إذ أنّه: قد يسانده، و قد يخونه، و قد يجرحه، و قد يفارقه، و قد يصاحبه، و قد يضيع منه...

و في قصيدته "الكلام للي نتحر" و التي يعلن فيها موت شعره، و عدم قدرته على قول الشعر نجده في الأشطر الثلاثة الأولى يكرّر كلمة "بقيت"

بقيت نشوف

بقيت تميّز

بقيت نقرا و نفرز[2]

ففي هذا التّكرار تأكيد على ضرورة التأنّي، و عدم استباق الأحكام، و التروي قبل الحكم على الأمور، فتوفيق ومان بعد أن نظر من حوله، ثمّ ميّز في الدنيا و ما فيها تمكّن من ايجاد حرفه الضائع، و هذا يدلّ على حكمته، و على أنّ الكلام الّذي يخرج من ثغرة،

---

[1]: الديوان، ص21.

[2]: الديوان، ص23.

موزون و رزين و ليس مجرّد كلام تافه و عادي، كما يكرر كلمة "نحوس" بعد هذه الأشطر فيقول:

نحوس ف مواج البحر

نحوس ف الشمس و القمر

نحوس على كلامي اللي نتحر

نحوس ع اللّوحة و الكلام[1]

و في هذا دليل قاطع على أنّ الشاعر، ليس بالإنسان العادي، و إنّما هو إنسان متعمّق في سطحيات الأمور الكونية.

أمّا بالنسبة عن علاقات الشاعر بشعره فقد وضّحها لنا "توفيق ومان" في قصيدة "لبسني الكلام" الّتي أبرزت تلك العلاقة الوطيدة بين الشعر و الشاعر حيث أنّها: علاقة حب، و مودّة، فالشعر يمنح الشاعر: الدفء و يستره من العراء و يمنحه القدرة على الصبر و تحمّل مصاعب الدنيا، و نسيان الغدر و الخيانات، وعلى النّوم الهنيء، كما أنّ بينهما نفس الهدف و الغاية؛ ومنه فإنّ علاقة "ومان" بحرفه كعلاقة الرجل باللّباس، و الغطاء حيث أنّه لا يستطيع الاستغناء عنه، لا في الشتاء –لأنّه يحميه من البرد– و لا في أيام الصف الحارّة، فدواء المبدع إبداعه، يجد فيه الشفاء لكلّ داء، فإن هو أحسّ بالألم يخرج ألمه من خلال مجموعة من الكلمات فيحسّ بالراحة و الهدوء.

فالكلام قد لبس الشاعر بمعنى أنّه قد سكن قلبه و روحه لدرجة أنّه لا يستطيع العيش من دونه، لذلك نجده في كلّ قصيدة يكرّر عبارة "لبسني الكلام" و منه فعلاقته بالشعر كعلاقة الرّوح بالجسد.

---

[1]: الديوان ،ن ص.

و المعروف عن الشاعر عموما –الجنون– و هذا ما حاول "ومان" تأكيده من خلال تكراره للّفظة "الهبال" في معظم قصائد الديوان خاصة في قصيدة "كنت وحدي" الّتي عانق فيها جنونه، و راح يصاحبه و يآخيه و يطلق العنان لعواطفه من خلاله، فيقول في البيت الأول:

كنت وحدي نقتل ف هبالي[1]

و في شطر آخر: يا هبال...ياك أنا خوك الشقيق.

و في آخر: و السحاب تحضن هبالي...[2]

و لا يخلو الديوان من تكرار كلمة "شيخي" للتأكيد على أنّه يرجع للأولياء الصالحين في أغلب أموره و همومه فمثلا يقول: في قصيدة "ف برج البحري"

زارني شيخي

.....

رقيتوسبيحة شيخي...[3]

و هناك الكثير من الأمثلة في الديوان لتكرار كلمة "شيخي".

إنّ الشاعر الشعبي لا يصوّر فقط، و إنّما يتجاوز ذلك إلى تقديم النّصح و الإرشاد، و يبدو ذلك واضحا من خلال قصيدة "مانرضاك" حيث أنّه يكرّر لفظة "مانرضاك" حوالي عشر مرّات، و ما هذا إلاّ نصح للإنسان بأن يكون إنسانا عاديا، فلا يكون طيبا بصورة

---

[1]: الديوان، ص41.

[2]الديوان، ص42.

[3]: الديوان، ص47، ص48.

كليّة فتأكله الذئاب، و لا يكن شريرا جدّا فيأكل الأرانب، بل عليه أن يكون متوسط الطبع حتّى يتمكّن من العيش في الحياة، و مواكبة كلّ مفارقاتها.

و نجده أيضا في قصيدة "مالك يا جبل مالك؟" يكرّر ما "عدتش" و هذا للتأكيد على أنّه سينسى ذلك الحبيب الخائن و لن يعود لأحضانه أبدا.

قلت ماعدتش نشوفك

و ماعدتش نمشي...

و ماعدتش نطوفك.[1]

و هذا معناه أنّه لن يعود لرؤيته، أو مصاحبته و مرافقته، و لكي يؤكّد الشاعر بأن قائل الحق و طالبه في هذه الدنيا لن يحققه، و أنّ السكوت عنه أصبح أمرا عاديا في مجتمعنا.

يكرّر لنا في قصيدة "يا صاحبي" لفظة "قلت"

أنا قلت و قلت وقلت

يا صاحبي كلامي هجر و لمكان[2].

بمعنى أنّه يحارب النّفاق بلسانه، و حاول الدّفاع عن الحق لكنّه لم يلقى الجواب الكافي.

و الأمر الملاحظ في هذا الديوان: "طغيان الذّاتية" فالشاعر يصوّر لنا تجاربه الذاتية، و يحاول دائما الإبراز بأنّه مشارك في كلّ أحداث قصائده، و لكن القصيدة التي توضّح

---

[1]: الديوان،ص59.

[2]: الديوان ، ص63.

هذه النّزعة الذّاتية هي قصيدة "يا شيخي" و يبدو ذلك من خلال تكراره القوي للصّغير "أنا" "راني"

راني بين يديك

راني جيت و كتافي عريانة

راني لقيتك...

راني لقيتك...

راني لقيت كي حوست عليك[1]

و من خلال هذه الأمثلة المجسّدة لظاهرة التكرار، و غيرها ممّا لم نذكره يمكن القول بأنّه التكرار قد ساهم مساهمة فعّالة في تأكيد معاني "الديوان" و تجسيد بعض الظواهر كالنّزعة الفرديّة مثلا.

1- الخيال الشعري في الديوان:

لا يخفى عن قراءة الشعر الشعبي، بأنّ هذا الفنّ يزخر بالرّمز، و الإشارات و الدلالات الخفيّة و الإيحاءات الّتي تمنح الشعر جمالية خاصّة.

فالشاعر الشعبي عموما لم يتوقف عند حدّ التّلميح و التّصريح، و إنّما تجاوز ذلك إلى صنع عام خيالي واسع خاص به، بقدرته التخييلية، في تطوير مخيال القصيدة الجزائرية، وإثارة القارئ و التّأثير فيه بشكل كبير.

فهل تمكّنت هذه اللّغة من إثراء قصائد "لبسني الكلام"؟.

و هل استطاعت إمتاع القارئ و التّأثير فيه أم لا؟.

---

[1]: الديوان ص67.

إنّ ديوان "لبسني الكلام" لا يختلف عن غيره من الدّواوين الشعبيّة من حيث تجسيد الصور الشعرية الّتي توضّح خيال الشاعر.

فالشاعر "توفيق ومان" قد سعى إلى تجسيد خياله الشّعري بصورة لا تختلف كثيرا عن المتنبّي أو غيره من شعراء الشّعر العربي الفصيح أو الشعبي، و خير دليل على ذلك، توظيفه لمجموعة هائلة من الأدوات كالاستعارات و الكنايات، و التشبيهات، الّتي ساهمت في أداء وظائف جماليّة، و فنيّة و إبلاغية و منحت القصائد دلالات إيحائيّة.

(1-1) -الاستعارة و دلالتها في ديوان لبستي الكلام:

من بين أبرز الصور الشعريّة، و أكثرها شيوعا في قصائد هذا الدّيوان نجد الاستعارة بنوعيها: المكنيّة و التصريحية إلاّ أن الأمر الملاحظ هو طغيان النّوع الأوّل إذ أنّه قد اعتمد على الاستعارة المكنيّة بصورة واسعة، حيث أنّ أغلب القصائد تتوفّر عليها.

- شعريّة العنونة:

لقد تمكّن الشاعر من خلق جوّ خيالي رائع، و تفجير طاقته الشعريّة من خلال رصد مجموعة هائلة من الاستعارات الّتي تجسّد الأمور المعنوية في قوالب ماديّة، لأنّ هدف الشاعر و غايته الأساسيّة هي تحويل الظواهر المعنوية الّتي لا يمكن رؤيتها بالعين المجرّدة، إلى أمور محسوسة ملموسة، و هذا من أجل تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي، و خير دليل على ذلك هو عنوان الدّيوان "لبسني الكلام"، إذ أنّه عبارة عن استعارة مكنيّة شبه فيها الكلام (الشعر) بأمر مادي، فالأصل في الجملة "سكتني الكلام" أي أنّه قد سكن روحه، و قلبه و استولى عليه، مثلما يسكن الإنسان في بيت ما، و يصبح ملكا له، و منه فإنّ الشاعر قد أصبح ملكا لشعره، هو الّذي يتحكّم فيه، و يسير كلّ أموره و أحواله.

و يمكننا أيضا أن نقوم بتأويل العنوان تأويلا آخر، فنقول بأنّ الشاعر هو اللّباس، و الكلام (الشعر) هو الإنسان الّذي يلبس الشاعر، و في كلتا الحالتين يستولي الشعر على الشاعر.

كما نجد أيضا في عنوان قصيدته الأولى: "هبال خيالي" و الّتي سعى من خلالها لإبراز جنونه الشعري، يوظّف هذه الصورة –الاستعارة المكنيّة– مشبها فيها خياله بالإنسان فيحذف هذا الأخير ، ويترك ما يدلّ عليه، و هو "الجنون" لأنّ الجنون سمة خاصّة بالإنسان و ليس بظلّ الإنسان، و الإنسان المجنون هنا هو: "الشاعر توفيق ومان" الّذي أصيب بالجنون، فأصبح يصاحب خياله، و يصاحب الشّمس و يحدّث القمر و النّجوم، بدلا من مرافقة إنسان مثله، فالظلّ يرافق المرء لكن لا يصاحبه و يحدّثه و يحتضنه بين ذراعيه، وإلاّ فسيتحوّل الأمر إلى ضرب من الجنون، و الشاعر في طبيعته الأمر، لا يرافق و يتحدّث مع خياله، و إنّما هو يتكلّم وحده، لأنّ هذه القصيدة ما هي إلاّ تجسيد لوحدة الشاعر و عزلته.

و في بداية القصيدة نجده أيضا يحاول أن يجعل من الخيال إنسان من خلال قوله: "قعدت مع خيالي و حكيت معاه"[1]، و كأنّه يريد القول: جلست مع صاحبي، و تحدّثت معه، و بالتّالي فإنّ "توفيق ومان" مصرّ على اعتبار الخيال صديقه الوحيد القادر على فهمه و محاورته و الائتمان على أسراره.

كما نلاحظ في نفس القصيدة وجود استعارة مكنيّة، يقول فيها: "خفت نطرز الكلمة"[2]، حيث شبّه فيها الشّعر بالخيط، و هذا لإثبات بأنّ الشاعر بإمكانه أن يتلاعب بالكلمات كما يشاء و يمكنه أن يطرز أقواله بصورة متسلسلة، و مرتجلة مثلما يمكن للمرء أن يطرّز الخيط و منه فقد جعل من الشّعر "أمر معنوي"، خيطا "أمر ملموس مادّي"، و المقصود هنا: هو أنّ "ومان" قادر على رصد الحقائق الواقعية كما هي دون تزوير، و نفاق و لكن خائف من أن يدخل في متاهات و يصبح منبوذ من طرف أبناء أمّته، و يقال عنه بأنّه مجنون أو يحشر أنفه فيما لا يعنيه.

---

[1]: الديوان، ص13.

[2]: الديوان، ص15.

كما يقول في موضع آخر من نفس القصيدة:

"حبّيت نعجن الحال"[3].

متمنيّا لو كان متمسّكا بزمام أمور حياته، و يسيّر أحواله مثلما يرغب و يشاء، فيشكّلها بالطّريقة الّتي تعجبه كما يتحكّم المرء في العجينة، فالسّميد هو الّذي يشكّله الإنسان و يعجبه كما يريد و ليس الأحوال لأنّ الأحوال في يدّ اللّه، و هو الوحيد القادر على تسييرها.

و التّأكيد على أنّ الشاعر "توفيق ومان" رومنسيٌّ و عاشق للطبيعة يجدر بنا ذكر الاستعارة التّالية:

"نور القبر يبكي دهشان"[1].

فالشّاعر يرى أنّ الطّبيعة بكلّ عناصرها مثلما تشاركه أفراحه، فهي أيضا تشاركه أحزان، فالورود المغروسة فوق القبور تأثّرت مع الشّاعر و اهتزّت لمعاناته و محنته لدرجة البكاء، فالبكاء صفة تخصّ الإنسان لكنّه قد شبّه الورد بالإنسان فحذف الإنسان و ترك البكاء للدلالة عليه.

و يبدو أنّ الشاعر لم يكتف بمشاركة الورود همومه و النّجوم أحزانه، و إنّما تجاوز ذلك إلى الصّراع مع الظواهر الطّبيعيّة، فجعلها أشياء ماديّة يمكنه كسرها و التّغلّب عليها، و أنّه يسجنها من خلال قوله التّالي:

كسرت الرّيح

سجنت السّحاب[2].

---

[3]: الديوان، ص16.

[1]: الديوان ،ص19.

محاولا أن يثبت مدى قوّته و قدرته على تحمّل المصاعب و الهموم و التّعامل معها بقوّة و حكمة و صرامة لذلك حول الرّياح إلى شيء ملموس يمكن كسره، و حول السّحاب لكائن حيّ يمكن أسره بين القضبان، فالمقصود بالريح: الهموم و بالسّحاب: العداوة أو "الخضوع و الاستسلام" لكي يبرز لنا أنّه و مهما تلاعبت الدّنيا به إلاّ أنّه لن يستسلم لآلامها و سيبقى دائما قويّا.

و لكي يعبّر لنا عن مدى تأسّفه و حسرته لأنّه قد أحبّ إنسانة لا تستحق المودّة، حيث أنّه و بعد أن أحبّها و منحها قلبه خانته و غدرت به من أجل المال الفاني، أحسّ بالإهانة وامتنع عن قول أشعار يتغزّل بها، لذلك قرّر شنق الحرف الّذي يتغزّل به، و القضاء عليه تماما.

"و شنقت حرفي اللي تغزل فيه"[1].

فالحرف أو الكلمة الّتي كانت تخرج من ثغرة متغزّلة بتلك الفتاة تخلص منها نهائيّا من خلال شنقها و هذه العقوبة تطبّق على الإنسان المجرم القاتل، فشعره عندما تغزّل يوما ما بمحبوبته أصبح –حسيّة– بمثابة المجرم الّذي اقترف جريمة القتل، و يستحق الإعدام، و منه فالشّعر –المعنوي– قد جسد في صورة ماديّة من خلال هذه الاستعارة.

و لكن الشاعر و على –الرّغم من غضبه من شعره، لأنّه قد مدح في يوم من الأيام تلك الخائنة– إلاّ أنّه يؤكد أن هذا الشّعر هو الّذي يمنحه القدرة على تجاوز محنته، وانكساره بقوله:

"كلامي نحر الغدر"[2].

---

[2]: الديوان، ص21.

[1]: الديوان، ص24.

[2]: الديوان، ص39.

في قصيدته "لبسني الكلام" الّتي يصوّر فيها علاقاته بالشّعر من مودّة و إخلاص فالشّعر بالنسبة له هو السّبيل لتخطّي كلّ الخيانات الّتي تعرض، فحوّل شعره إلى سكين قاتل يذبح الغدر الّذي أصابه فحذف السكّين و ترك "النّحر" للدّلالة عليه فأيّ شاعر مجروح يمكنه مداواة جروحه بلجوء لقول أشعار يخرج بها كلّ مكبوتاته، و يردُّ من خلالها على ذلك الإنسان الّذي خانه.

و الظّاهر في الأمر هو أنّ الاستعارات الموظّفة في الدّيوان قد صوّرت لنا معاناة الشّاعر و مدى حزنه و كيفيّة تلاعب الزّمن به بصورة رائعة فنجده يقول مثلا:

"الزّمان يستشفي فيّ"[1].

حيث أنّ الزّمن بالنّسبة له هو السّبب في شقاءه، لذلك شبّهه بالعدوّ الّذي يفرح لحزن عدوّه بعد أن يفعل المستحيل للإيقاع به.

الشّاعر "توفيق ومان" قد أعلن عن موت شعره، و عن عجزه عن قول الشّعر، أمام الأوضاع الرّهيبة السّائدة في مجتمعنا، فبعد شيوع الغشّ و الخداع عجز اللّسان عن النّطق و عن الكلام لذلك قال في "ع للي نافيه"

"انتحر الحرف"[2].

مشبّها الحرف بالإنسان الّذي يضع حدّا بعد أن يملّ من العيش فيها، و بعد أن تثقل كاهليه بالهموم، و منه فإنّ شدّة وقع أثر الخيانة في نفسيّة الشاعر جعلت لسانه يشلّ نهائيّا و يتوقّف عن الكلام.

و بالتّالي فإنّ هذه الاستعارات المذكورة و غيرها ممّا لم يتمّ ذكره، قد أسهمت في تجسيد المعنوي في طابع مادّي محسوس و ملموس، و ساهمت في تقريب الصورة لذهن

---

[1]: الديوان،ص64.

[2]: الديوان،ص29.

المتلقي بالإضافة إلى أنّها قد منحت المبدع فرصه إخراج مكنوناته، و إبراز طاقاته الشّعرية و الخياليّة للوجود فساعدته على إثبات تعلّق الشّاعر بشعره و عدم القدرة على الاستغناء عنه.

إنّ هذه العبارات قد تآزرت فيما بينها، و شكّلت لنا عالما خياليّا شعريّا بطريقة غريبة عن العالم العادي و منه فإنّ الاستعارة هي من أهمّ مظاهر الانزياح الّتي تساهم في إثراء النّصوص الشّعرية، وتعطيها سمة مميّزة تميّزها عن باقي النّصوص الأخرى.

(1-2) - الكناية و وظيفتها الدلاليّة في الدّيوان:

إنّ البارز في الأمر هو أنّ الكناية لا تختلف عن الاستعارة في جعل الدّيوان يزهو بحلّة فنيّة راقية، و في الزيادة في سحره و ثراءه الخيالي، حيث أنّ قصائد الديوان قد اعتمدت على هذه الصورة الفنيّة بشكل كبير و من أمثلة ذلك قوله في قصيدة "هبال خيالي":

"عطشني ما سقاني بالماء"[1].

و كان الشّاعر هنا في حالة من العطش الشّديد الّذي لا يمكنه أن يروى بالماء، والمقصود هنا هوأنه متعطّش لحنان محبوبته التي فارقته، و بالتّالي فإنّ عطشه لن يروى بالماء و إنّما بلقاء تلك الحبيبة وإرتشاف حنانها.

و كذلك في قوله: "سالو نهودها، فاضوا على صدري"[2]

و نلاحظ من خلال هذه الكناية بأنّ الشاعر قد بلغ قمّة التّعبير ،عن كثرة الحنان والحبّ اللّذان وجدهما بين أحضان حبيبته لأنّ النّهد لا يفيض إلاّ بالحليب الذي تمنحه الأمّ لإبنها و منه فإنّ الشاعر يحتاج لحنان هذه المرأة مثلما يحتاج الرّضيع لحليب أمّه الّذي لا

---

[1]: اليوان،ص13.

[2]: الديوان، ص17.

يعطيه الغذاء فقط، بل يزيده على ذلك قدرا كافيا من الحبّ و الحنان العطف و يقوى أواسر المودّة بين الأمّ و الابن.

و لكن للأسف الشديد لقد تعرّض هذا الحبّ الذي جمع بين الشاعر و الفتاة للقهر، وتمّ القضاء عليه بسبب كثرة الحسّاد و الغيّارين الّذين حسدوا حبّهما و حقدوا عليه لدرجة جعلتهم يتمنّون له الموت و يبدو ذلك من خلال الكناية التّالية:

"كثروا حسودها و حفروا ساس قبري"[1].

و بعد أن تعرّض للذلّ و انكسرقلبه بسبب الفراق و بسبب كثرة الخائنين من حوله أصبح في حالة يرثى لها، و صارت تفاصيل وجهه ترسم ما في قلبه من تعب و ملل و فشل و بأس و احباط، لذلك يقول:

"و من قلب مكسور من فلان و فلان

من وجه مرسوم فيه خريطة حبيب تعبان" [2]

و من الكنايات الّتي عبّرت و بقوّة عن شدّة تحمّل الشاعر و عن قوّته و قدرته على تحمّل المصاعب و المشاكل و العوائق.

قوله: "غيّرت شكل الجبال"[3].

فالجبل بالنّسبة له هو تلك الأيام القاسيّة، الّتي تمكّن من تغيير مرّها إلى حلو، بفضل التّحلّي بالصبر و الشّجاعة و هو يريد القول بأنّ الإنسان عليه أن يصبر و ألاّ يستسلم أمام أوّل عاصفة تواجهه بل عليه المواجهة بكلّ قوّة و تحدّ و في قصيدته "ع للي نا فيه" نجده

---

[1]: الديوان، ن ص.

[2]: الديوان ،ص19-20.

[3]: الديوان، ص21.

يستخدم كناية يصف لنا فيها ضياع عمره، و مرور أيّامه و شبابه، دون و عي منه، يقول فيها: "و خيوط العمر تسرسب فيه"[4].

فالإنسان الحزين في الدنيا هو ذلك الّذي يركض وراء غدّها، و ينسى أن يحيا حاضرها، و عند استفاقته من غفلته يجد الوقت فات، و شعره شاب، و هو لم يحقّق أحلامه المستقبليّة لأنّه ليس هو الّذي يسيّر أموره، و لم يعش أيّامه الماضيّة لأنّه قد أمضى عمره وهو يفكّر فيما ينتظره مستقبلا ثمّ يأخذ في التّحصر و النّدم على ما فاته و يتمنّى العودة لأيّام شبابه الّتي لن تعود أبدا.

فعمر "الشاعر" و شبابه ضاعا أمامه بصورة سريعة، جعلته عاجزا عن إيقافه و إيقاف شهوره و سنواته و أيامه.

فالشّاعر لم يكسب في دنياه سوى الأمراض و التّأخر، فلم يتقدّم في حياته و لم يتمكّن من الاستفادة من ايجابياتها. إذ أنّه دائما يرجع للوراء و غيره من البشر يحرزون تقدّما ونجاحات، و السبب في تأخّره يعود إلى سذاجته و طيبته.

"رويت بالسّقام

و السّحاب اللّي كان ورايا صبح قدّامي"[1]

و الشاعر هنا و في كلّ قصائده لا يتكلّم عن نفسه فقط، بل يحاول تجسيد حالة كلّ إنسان يعيش نفس أحواله.

لكن يبدو أنّ الشاعر قد وجد ملاذّا له، و حلاّ لكلّ أزماته، بعد أن زار الوالي الصالح أشهر له عن خشوعه و استسلامه و ندمه الشديد على الماضي المفقود حيث أنّه قد لجأ للشيخ، و بدأ يتوسّل له و يشكو له همّه و يبرز له عجزه أمام قدرته و كراماته،

---

[4]: الديوان ،ص26.

[1]: الديوان، ص26.

ممّا جعله يحرز تقدّما في حياته بفضل "الولي الصالح"، و قد عبّر عن ذلك عبر مجموعة من الكنايات قائلا:

نجيك حاني و طاوي علامي

حافي لقدام

نجيك صائم على كلامي.[1]

في هذه الأشطر كنايات عن: عجزه ضعفه، ندمه...

أمّ في الكنايات التّالية:

"و سقيت ذ الغمام

و سحابه ما ولّى قدّامي

و خضارت لرسّام

يا شيخي يا صاحب الكف النوراني"[2].

فقد تلقى الاستجابة من طرف "الشيخ"، و جسد ذلك عن طريق مجموعة من الكنايات المعبّرة عن: تقدّمه في الحياة، و عن عظمة "صاحب الكف النّوراني".

و من الكنايات الّتي بالغت في تصوير حدث البأس و الشّقاء و مدى أثرهما في نفسيّة الشّاعر قوله: في قصيدة "نواح الروح":

"نبت الشوك في الذّات"[3]

---

[1]: الديوان،ص66.

[2]: الديوان، ص69.

[3]: الديوان ،ص72.

فالألم هو الشوك الّذي سكن روح الشاعر، و رغب عن الخروج منها، و ككناية عن موت الضمائر و السّكوت عن الحقّ يقول:

"و الخيال الصّاحي

يرقد و لا يتهرس تهراس"[1].

أي أنّ الضمائر الصّاحبة تأمر إمّا بالسكوت او أنّها ستتعرض للإضطهاد و الظلم.

و في قصيدته "ذاك المليح" الّتي عرض فيها أوضاع المجتمع و تدهور أحواله، وفساد أخلاق أفراده، و شيوع شتّى أنواع الرذائل فيه، و نجده يعبّر عن الظلم الّذي يتعرّض له الإنسان الكادح الّذي يعمل طول اليوم ثمّ يجني العلف، البقايا، لأنّ رب العمل و بحكم نفوذه سيستولي على الغلّة لأنّنا في مجتمع يأكل فيه القوي الضعيف، من خلال قوله:

"و تعبت على غلّة التمر

و عطاونا النوا"[2].

أي أنّه يتعب في جني التّمور و في الأخير لا يستفيد منه، و يتحصّل على العلف.

أمّا في قصيدة "صورتك نجمة"، الّتي تشكّل مظهرا من مظاهر الحداثة و التميّز في هذا الدّيوان وهذا المظهر هو: تجربة الحوار الشّعري حيث أنّها قصيدة متكوّنة من حوار قائم بين الشاعر "توفيق ومان" و الشاعرة التونسيّة "سميرة الشمتوري" يحاول فيها كلّ واحد من الطرفين إثبات مدى حبّه للآخر و هي قصيدة غزليّة بالدّرجة الأولى،- بحكم ما تعرضه من مشاعر قويّة، و عواطف جيّاشة و ما تصوّره من مناظر رومانسيّة رائعة و

---

[1]: الديوان، ص75.

[2]: الديوان، ص80.

لقاءات عاطفيّة دافئة تغمرها السّعادة و الحب و الوفاء و الخلاص و الشفافية، إذ يمكن القول بأنّها قد قدّمت لنا مشاهدا عن الحبّ العذري العفيف-.

نلاحظ أنّه قد استخدم الكنايةالتّالية لتصوير حبّه الشديد لسميرة، و قوّة تعلّقه بها و عدم قدرته على الاستغناء عنها و العيش ومن دونها:

"و حبّك في كياني يعيش"[1].

ومن خلال هذه الكنايات و غيرها يمكن الاعتبار بأنّ الشاعر "توفيق ومان" استعان بهذه الصّورة الشعرية لتصوير مشاعره اتّجاه المحبوبة و تجسيد تعظيمه للوطن و حبّه له، حيث يقول:

"الجزائر بعد ربنا و النّبي

نموت عليها و نذود"[2]

إذ أنّه مستعدّ للتّضحيّة بنفسه من أجل وطنه كما أنّه وظّف الكناية للكشف عن مفاسد المجتمع، و لإبراز همومه و هموم غيره من أبناء أمّته، و فشل غيره بسبب هذا المجتمع حتّى أنّه قد جعل منها وسيلة للتنفيس عن غضبه، و اظهار حقده على المستعمر الفرنسي الّذي كان سببا في تأخّر البلاد فنجده يقول معبّرا عن ثورة نوفمبر و غضب الشّعب في وجهه، و التّصدي له: "و رعدنا دوى النار"[3].

وكخلاصة لما سبق القول أنّ الكناية قد منحت المبدع فرصة الإفصاح عن دواخله، و عن الواقع بصورة عميقة، فيها نوع من المبالغة في التّصوير فعندما يقول:

"المليح صار قبيح

---

[1]: الديوان"، ص91.

[2]: الديوان ،ص48.

[3]: الديوان، ص98.

و القمر و للي المريخ

و بن خلدون مجرف التّاريخ"[1].

سنلاحظ أنّ هناك مبالغة إذ أنّه القمر لا يمكنه أن يصبح مريخا، و ابن جلدون لم يجرف التّاريخ، و لكن المقصود من وراء هذه الأشطر أبعادا أخرى دلاليّة غير ما تعني به الألفاظ المستعملة، فهذه كنايات تعبّر لنا عن تقلّب أمزجة النّاس، و أحوالهم و تغيّر أفعالهم و أقوالهم، وقوّة تحريفهم للحقائق، و تزويرهم لها، و منه فإنّ الكناية هي من أهمّ وسائل الانزياح و أكثرها قدرة على توسيع الدّلالات، و دفع القارئ على التّأويل و البحث في ما وراء السّطور و الكلمات، كما أنّها أهم مظهر من مظاهر الخروج عن المعتاد المألوف، إذ أنّ هناك فرقا شاسع بين قول أحدهم:

"رعدنا دوى النار"[2].

و قوله "عندما غضب الشّعب الجزائري، قرّر النّهوض في وجه العدوّ...، حيث نلمس في العبارة الأولى قوّة التّعبير، و براعة التّصوير، و الإختصار، مع قوّة التّأثير، أمّا العبارة الثانية فهي تقريريّة تشبه لغة الصّحف و المجلاّت، طويلة مملّة غير مؤثّرة.

(1-3) وظيفة التّشبيه :

إنّ الشّعر في عمومه شعبيّا كان أو فصيحا، لن يلبس حلّة فنيّة باهية إذا كان خاليا من عنصر التّشبيه، هذا العنصر الّذي يخلق الإثارة و يضفي مسحة على الآثار الشّعرية، حيث أنّه يقرّب الأفكار من ذهن القارئ و في الوقت ذاته يدعّم المبدع على أنّه يسبح في بحر خياله، و يغرف منه ما يشاء لكنما يمكن ملاحظته في هذا "الدّيوان" هو قلّة توظيف الشاعر لهذه الصّورة و اعتماده على الاستعارات و الكناية أكثر من إعتماده عليها، و هذا لا يعني أنّ قصائده خالية تماما من التّشبيه، بل توجد بعض الاستخدامات لهذا النّوع.

---

[1]: الديوان، ص82.

[2]: الديوان، ص18.

و من أمثلة ذلك قوله: "ريشي طاركي حمام الوكار".[1]

فالشاعر من خلال هذه العبارة قد شبّه نفسه بالحمام الّذي يتطاير ريشه إن هو خاف من شيء ما، وهذا للدلالة على أنّه كان في حالة من الخوف و الرّعب، عندما سمع كلام "الولي الصّالح".

و منه فإنّ الشاعر هنا قد استند على التّشبيه لرصد حالته، و تقريبها لذهن المتلقي بطريقة مؤثّرة أكثر.

و في القصيدة الحواريّة "صورتك نجمة" الغزليّة، نجد أنّ الشاعرة "سميرة" تشبّه "توفيق ومان" أي --حبيبها- بالنّجمة قائلة: "في ليلي صورتك نجمة"[2]، بمعنى أنّ "توفيق ومان" بالنّسبة لها هو كالنّجمة السّاطعة العاليّة في السّماء، و هذا يعبّر عن المكانة الرّفيعة للشاعر في فؤاد الشّاعرة، فهو كالنّجمة الّتي تضيء دربها في ظلمات اللّيالي الحالكة، و منه فإنّ هذه العاشقة قد عشقت حبيبها لدرجة كبيرة، جعلتها تحترمه لذلك استعانت بالتّشبيه لتصوير هذا الحب والاحترام بصورة مؤثّرة.

ثمّ نجد الشاعرة في شطر آخر، تعود و تتغزّل بمحبوبها، فتشبّهه بسيف القدرة و هي تقول:

"أنت هنايا و سيف القدرة"[3].

أي أنّه هو سبب هناءها و سعادتها، لأنّه قد حقّق لها كلّ ما تتمنّاه في حياتها، ومنحها الحبّ و الوفاء و الإخلاص، و أسكنها في دنيا من السّعادة و الأحلام، لذلك شبّهته

---

[1]: الديوان ،ص90.

[2]: الديوان،ص90.

[3]: الديوان،ص91.

بذلك السيف الّذي يصل صاحبه في آخر لحظة من لحظات المعركة و ينقذ البطلة، وبمعنى آخر، هذا الحبيب كان بمثابة المنقذ الّذي انتشلها من الضياع و الحرمان، فبعد أن كانت وحيدة، جاء هو و غمرها بحنانه وحبّه، و منه فإنّ هذا التّشبيه قد جسد ذلك الحبّ المثالي بين الحبيبين، و اطمئنان الحبيبة لحبيبها بطريقة رائعة.

و بالتّالي فإنّ التّشبيه و إن قلّ وجوده في الدّيوان إلاّ أنّه قد أسهم في دعم بعض نصوصه، و في تقويّة و تعميق المعاني و إثراء الدّلالات، و زيادتها رونقا و جمالا.

و كخلاصة لكلّ ما سبق يمكن القول بأنّ الخيال الشّعري في ديوانه "لبسني الكلام" كان له الحضور الواسع، و تمكّن من الهيمنة على كلّ نصوصه إذ أنّ صاحبه قد استطاع تمثيل خياله الشعري، عبر مجموعة من الاستعارات و الكنايات، و التّشبيهات، فأعطت النّصوص رؤية فذّة عميقة، و منحت المتلقي فرصة المشاركة في إنتاج النّصوص من خلال فكّ شفرات هذه الصور والتّفتيش عن المعاني الحقيقيّة الموجودة بين طيّاتها لأنّ هذه الصّورة قد كوّنت مجموعة من الانزياحات القائمة على فكرة أنّ لكلّ دال مدلول.

فالإبداع هو خلق الجديد المبتكر، و الشّعر بدون إبداع لا يعدّ شعرا ز منه فإنّ شاعرنا، قد أبدع و تألّق في مخالفته للكلام العادي و كسر كلّ الحواجز و القيود و القواعد النّحوية و اللّغويّة، لخلق الحديث المتميّز، من خلال استعانته بأبرز أدوات الانزياح.

ب- المحسّنات البديعية:

- **علم البديع: أ-لغة:** الجديد المخترع.

"بادع، (أبدع) الشيء اخترعه لا على مثال. و الّله بديع السموات و الأرض أي (مبدعهما). و البديع (المبتدع) أيضا و (البديع) أيضا الزّق و في الحديث "إنّ تهامة كبديع العسل حلوٌ أوّله حلوٌ آخره".

شبّهها بزقّ العسل لأنّه لا يتغيّر بخلاف اللّبن، و (أبدع) الشاعر جاء بالبديع و شيءٌ (بِدْعٌ) بالكسر أي مُبْتَدِعٌ، و فلان (بِدْعٌ) في هذا الأمر أي بديع، و منه قوله تعالى: "قل ما كنت بدعا من الرُّسل" و (البدعة) الحدث في الدين بعد الإكمال، و (استبدعه) عدّه بديعا، (و بدّعه تبديعا) نسبه إلى البدعة".[1]

ب- اصطلاحا:

لقد عرف هذا العلم عدّة مفاهيم و تعريفات تكاد أن تتّفق فيم بينها من بين هذه التّعريفات:

"علم تعرف به الوجوه و المزايا الّتي تكسب الكلام حسنا و قبولا بعد رعاية المطابقة لمقتضي الحال و وضوح دلالته، نجلوها من التّعقيد المعنوي"[2].

"يوسف أبو العدوس" يعتبر أنّ هذا اللّون هو: الأداة أو الوسيلة الّتي يتمّ من خلالها الكشف عن الميزات الّتي تمنح النّص رؤية مقبولة من قبل المتلقي، أو أنّه العلم الّذي يمنح الكلام زينة و تألّقا و يميّزه عن غيره.

و بالتّالي فإنّ ما يميّزه المبدع أو الشاعر عن باقي المتكلّمين هو هذا المحسّن البديعي.

و يعرف أيضا عند "الخطيب القزويني" في كتابه "التّلخيص" بأنّه: "عام يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة و وضوح الدّلالة"[3]*، و منه فإنّ للقزويني نظرة لا تختلف عن نظرة "يوسف أبو العدوس" حول هذا الفن، أي أنّ لهذا العلم الدّور ذاته بين المفهومين وهو: اكتشاف محسنات الكلام.

---

[1]: محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ط1، دار الفكر العربي، 1997، ص26.

[2]: يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ط1،ط2، دار المسيرة، 2007-2010، ص237.

[3] : ينظر: الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، شرح و تعليق، محمد عبد المنعم الخفاجي، ط3، دار النشر المكتبة الأزهرية للتراث، دار الأتراك خلف الجامع الأزهر، ج4، 1993، ،الفن الثالث، ص4.

و أوّل من وضع أصول و قواعد هذا العلم "الخليفة أبو العدوس عبد اللّه ابن المعتز بن المتوكّل" (ت 296 ه)، في مؤلّفه "البديع"، و جاء أيضا في كتابه "علم البديع" "لعبد العزيز عتيق" أنّ ابن خلدون يعرّفه كمايلي: "هو النّظر في تزيين الكلام و تحسينه بنوع من التنميق: إمّا بسجع يفصّله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه، لاشتراك اللّفظ بينهما أو طباق بالتّقابل بين الأضداد و أمثال ذلك"[1].

أي أنّ علم البديع هو استنتاج مظاهر تحسين الكلام إمّا من خلال السّجع أو الجناس أو التصريع، أو التّورية أو الطباق...، و تنقسم هذه إلى محسنات معنوية و أخرى لفظيّة.

أ: المحسنات المعنويّة: يرجع التّحسين بها للمعنى أوّلا أي الغاية منها تحسين المعنى ومنها: نجد الطباق، التورية، المقابلة، حسن، التعليل، المبالغة، الغلوّ، الالتفات، الجمع، اللّف والنّشر...

ب: المحسّنات اللّفظيّة: و الغاية من وراءها، تحسين الكلمة و تجميلها كالجناس، السّجع، الإقتباس، التضمين، التصريع، الترصيع، الموازنة...[2]*.

و يختلف عدد أنواع البديع بين الباحثين و النّقاد فمثلا نجد أنّ "ابن المعتزّ" استنتج ثمانية عشر نوعا من البديع، أمّا "قدامة ابن جعفر" فاكتشف تسعة أنواع فقط، كما نجد أنّ "أبا الهلال العسكري" قد أوجد خمسة و ثلاثين نوعا، حيث أنّه اعتبر الكناية و الاستعارة من أنواع البديع مثلما فعل ابن المعتز، و اتّفق مع قدامة و ابن معتز في اعتبار "الإعتراض" نوعا من أنواع البديع، على الرّغم من أنّ هذا اللّون لا ينتمي للبديع و إنّما هو أسلوب من أساليب الإطناب، و يتّحد مع "ابن معتز" أيضا و "قدّامة" في وجود أربعة

---

[1]: مقدمة ابن خلدون، ص1066، نقلا عن عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت،1985، ص7.

[2] : ينظر: يوسف أبو العدوس، م س، ص276.

أنواع للبديع وهي: الطباق، ردّ الإعجاز على الصّدور، المبالغة و الالتفات، و أخذ من "قدّامة" في تسعة أنواع و من "ابن معتز" ستة أنواع، فأمّا الأنواع الأولى فهي: صحّة التّقسيم، صحة التّفسير،صحّة المقابلة، الإشارة، الإرداف، التّمثيل، الغلو، الترصيع والإيغال، و الأنواع الثانيّة: الجناس، الرّجوع، تجاهل العارف، المذهب الكلامي، حسن الإبتداءات، تأكيد المدح بما يشبه الذم"[1]*.

و بالتّالي فإنّ: "دراسة "أبو هلال العسكري" قد ولدت ثمانية أنواع لم يذكرها "ابن قدامة" أو "ابن معتز" و هي: التوشيح و العكس و التبديل، و التّكميل، و الاستطراد، و جمع المؤتلف و المختلف، و السلب و الإيجاب، و الاشتقاق و التعطّف، و منه فإنّ هذا الباحث قد اجتهد معتمدا على "ابن قدامة" و "ابن معتز" و بادر في إضافة الجديد"[2]*.

و انطلاقا ممّا سبق يمكن استنتاج فكرة عامة و هي: أنّ علم البديع قد وجد لغاية رصد المحسنات البديعيّة الّتي تزيّن و تزخرف النّصوص الأدبية و هذه المحسّنات البديعية من بين أهمّ الخصائص الّتي تميّز بين النّصوص الأدبية، ولكن لابدّ على الشاعر أو الكاتب عدم الإفراط في استخدامها و إلاّ سيصبح نصّه تكلّفا و تصنّعا خاليا من المعنى إذ أنّه يجب عليه مراعاة التوازن بين الشكل و المعنى.

1- الجناس:

➢ في مفهوم الجناس:

الجناس: محسّن من المحسنات البديعيّة اللّفظيّة، تتشابه فيه كلمتين من حيث النّطق وتختلف من حيث المعنى.

---

[1] : ينظر عبد العزيز عتيق، م س، ص22-23.

[2] : ينظر عبد العزيز عتيق، م س، ص23.

و لقد فضّل بعض النّقاد مصطلح "التّجنيس" بدل الجناس من أمثال ": "الإمام يحي بن حمزة بي علي بن إبراهيم العلوي""، الّذي إرتأى بأنّ: "التّجنيس هو إتّفاق لفظتين في وجه من الوجوه مع الاختلاف في المعنى، و هو عظيم الموقع في البلاغة، جليل القدر في الفصاحة، و لولا ذلك لما أنزل اللّه كتابه المجيد على هذا الأسلوب..."[1]*، إنّ للجناس مكانة هامّة في البلاغة لا تقلّ أهميّتها عن باقي المحسنات، و له دور فعّال في تزيين النّصوص وتجميلها، و خير دليل على ذلك وجوده في القرآن الكريم.

و لقد جاء في كتاب اللّه "علم البديع" "لعبد العزيز العتيق" لأنّ: "الجناس من فنون البديع اللّفظية و من أوائل من فطنوا إليه "عبد اللّه بن معتز" في كتابه الثاني أبواب البديع الخمسة الكبرى عنده..."[2]*، "فعبد العزيز عتيق" قد اعتبر الجناسفنّ بديعي لفظي.

و يرى "الخطيب القزويني" أنّ الجناس بين لفظين هو تشابههما في اللّفظ و اتّفاقهما في أنواع الحروف و العدد و الهيئة و التّرتيب"[3]*.

كما يعرّفه "ابن معتز" بقوله: "التّجنيس أن تجيء الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعر و كلام، و مجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها."[4]

و بالتّالي فإنّ الأمر الملاحظ بأنّ مفهوم الجناس واحد عند أغلب النّقاد الباحثين و هو تشابه بين لفظين في الحروف و عددها و هيئتها و اختلاف في المعنى.

2- السجع: محسّن من المحسّنات البديعة اللّفظيّة.

---

[1] : ينظر: يحي بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علم حقائق الاعجاز، ط1، تدقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1990، ص562.

[2] : ينظر عبد العزيز عتيق، م س، ص195.

[3] : ينظر: الخطيب القزويني، م س، ص90.

[4] : عبد العزيز عتيق، م س، ص195.

و هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، و هذا معنى قول "السكاكي" "الأسجاع في النثر كالقوا في الشعر، و شرط حسن السجع اختلاف قرينته في المعنى"[1]*

و يعرّف أيضا: "**بأنّه اتّفاق فواصل الكلام في الحرف الأخير دون تقيّد الوزن**"[2]*

و منه فإنّ السجع محسّن بديعي لفظي تتفق فيه لفظتين أو أكثر، فالحرف الأخير وفي الشّعر يسمّى القافية، و أمّا في النثر فهو السجع، و هذا لا يعني أنّ السجع غير موجود في الشعر، بل هو موجود حيث غالبا ما نلمح وجود أشطر مسجوعة في كلماتها.

و الأصل في السّجع هو: الاعتدال في مقاطع الكلام.

و الكلام المسجوع يشترط أن تكون ألفاظه عذبة و حلوة و حادّة،ن فاللّفظ فيه يجب أن يكون تابعا للمعنى، و من بين شروط السجع نذكر ما قاله "ابن أثير": "و تتمثّل في ثلاثة أمور: الأوّل اختيار مفردات الألفاظ المسجوعة و التّراكيب، بحيث لا تكون غثّة و لا باردة، أمّا الأمر الثاني هو أن يكون اللّفظ تابعا للمعنى، و الثالث أن تكون كلّ فقرة من الفقرتين المسجوعتين تدلّ على معنى غير الّذي تدلّ عليه أختها"[3]*.

و بالتّالي فإنّ شروط حسن السجع هي: حسن اختيار اللّفظ و التّراكيب بطريقة سليمة، يجمع فيها صاحبها بين العذوبة و الجديّة، و أن يكون اللفظ يتبعها المعنى، و أن تختلف اللّفظة الأولى عن قرينتها في المعنى.

و قيل: "أنّ أحسن السجع ما تساوت قرائته و ما طالت قرينته الثانية أو الثالثة"[4]*.

---

[1] : ينظر: الخطيب القزويني، م س، ص106.

[2] : ينظر: يوسف أبو العدوس، م س، ص289.

[3] : ينظر عبد العزيز عتيق، م س، ص216-217.

[4] : ينظر: الخطيب القزويني، م س، ص108.

➢ **أنواع السجع:**

"إنّ السجع لا يأتي على صورة أو شكل واحد، إذ يمكن أن نجده في الكلام على أربعة أضرب أو أقسام: المطرّف، المرصّع (الترصيع)، المتوازي، و المشطّر أو المشطور.

- **-المطّرف:** هو ما اختلفت فاصلتاه(الكلمتين الأخيرتين من الفقرتين)، من حيث الوزن، و اتفقتا من حيث الروي فيرد في أجزاء الكلام سجعات غير موزونة عرضيّا شرط أن يكون رويها روي القافية.
- السجع المتوازي: هو اتّفاق اللّفظة الأخيرة من المقطع الأوّل مع نظيرتها من المقطع الثاني في الوزن مثال: مرفوعة موضوعة.
- السجع المرصّع (الترصيع): "تتّفق فيه ألفاظ إحدى الفقرتين في الوزن و الحرف الأخير"[1]*
- "السّجع المشطور (التّشطير): يكون فيه لكلّ شطر من البيت قافيتان مغايرتان لقافية الشطر الثاني، و هذا القسم مرتبط بالشعر"[2]*.

بالتّالي فإنّ السجع كغيره من المحسنات البديعية له الدّور الهام في إبراز جماليّة النص، فالمبدع من خلال اعتماده على السّجع يمكنه أن يخلق جوّا موسيقيّا رائعا، يلفت من خلاله انتباه القارئ، لكن بشرط دوت إفراط في استخدامه و إلاّ سيتحوّل إلى ظاهرة سلبيّة أو مجرّد صنعة و تكلّف.

3- الطباق:

---

[1] : ينظر: محمد سليمان عبد الله الأشقر، معجم اللغة العربية، ط1، دار النفائس للنشر و التوزيع، الأردن، 2006، ص236-237.

[2] : ينظر: عبد العزيز عتيق، م س، ص220.

الطباق عبارة عن محسّن بديعي من المحسّنات المعنويّة و يحمل عدّة تسميات كالمطابقة، التطبيق، التضاد، التكافؤ، و لكن أكثر النّقاد يفضّلون استخدام تسميّة المطابقة وهي: "الجمع بين معنيين متقابلين في الجملة، مثال:ك "أيقاظا و رقودا"، و قد تكون بين حرفين مثال: "لها و عليها"، و قد يكون الطباق ظاهرا بارزا للعيان مثلما ذكرنا سابقا، و قد يكون خفيّا مثال: "أغرقوا و أدخلوا النّار".[1]*

و "للمطابقة "عند الخطيب القزويني" معنيين:

1: مساواة المقدار.

2: الجمع بين الشيء و ضدّه.

و أوّل من أطلق عليه تسميّة المطابقة هو "الأصمعي"، يقصد وراءه الجمع بين الشيء و ضدّه.

و يرى آخرون أنّ المطابقة: "أن يشتركا معنيان بلفظة واحدة أمثال: "قدامة بن جعفر"، و قيل أن هذا الأخير قد لقّب هذا اللّون بالمتكافئ"[2]*

و كخلاصة يمكن القول أنّ الطباق أو المطابقة هي الجمع بين متضادين أو معنيين متقابلان في الجملة، و قد يكون بين اسمين أو فعلين أو حرفين.

ج- المحسّن البديعي في الدّيوان:

إنّ المحسّنات البديعيّة بشتّى أنواعها، تعتبر مقوّما أساسيّا في الشّعر العربي عامّة إذ أنّها تحتلّ مكانة بارزة في أشعار المتقدّمين و المتأخّرين، فالشّعر بدون زخرفة مجرّد كلام عادي لارنّة فيه، و لا صنعة فنيّة راقية.

---

[1] : محمد سليمان عبد الله الأشقر، م س، ص118.

[2] : ينظر: الخطيب القزويني، م س، ص6.

فالمحسنات البديعيّة من: طباق، و جناس، و سجع و مقابلة... تلبِس النّصوص حلّة موسيقيّة، و تمنحها وقعا يميّزها عن الخطابات المألوفة.

و الشعر الشّعبي لا يختلف عن الشّعر الفصيح فيما يرتبط في توظيف مثل هذه المحسّنات الفنيّة، الّتي عرفت انتشارا واسعا في القصائد الشّعبية و منذ القدم لم يتوارى عن استعمالها بطريقة تلمس الرّوح، و الوجدان، و تهمس في الأذن.

فهل استطاع "توفيق ومان" في "لبسني الكلام" من تحقيق هذه المتعة السماعيّة؟ وكيف كان ذلك؟.

للإجابة عن هذا السؤال وظّف داخل نصّ من نصوص الدّيوان.

1- الجناس:

لقد شهد هذا المحسّن البديعي اللّفظي انتشارا واسعا بين أشعار الديوان، الّذي سعى من خلاله –الشاعر- لإكساب نصوصه طريقة قرائيّة و سماعيّة خاصّة، و يبدو أنّ توظيف الشاعر لهذا الملوّن لم يكن لغاية التّلوين، أو إضفاء الصّبغة الجماليّة على مفردات أشعاره فقط، و إنّما سعى إلى تحقيق غرضين و هما: الجمال الفنّي و خلق المتعة، و إيصال الفكرة و المعاني لذهن المتلقي بصورة مشوّقة، و من أمثلة هذا التّوظيف الواعي قوله في قصيدة "هبال خيالي"

"ما لقيت كلام

تنكست لعلام"[1].

حيث نجده قد جنّس بين كلام و لعلام تجنيسا ناقصا، غرض لفت انتباه المتلقي عبر هذه الرنّة الموجودة بين وزني كلام و لعلام إلى المعنى الحقيقي من وراءها، فالمتلقي إذا

---

[1]: الديوان، ص16.

أعجبه اللّفظ سيتمكّن من التّعمّق فيه و في معانيه، و المعنى من وراء هذا التّجنيس هو: أنّ الشاعر قد حاول نسج أشعار تعبر عن حالته و حالة أبناء شعبه، لكنّه لم يجد الكلام الذي يتمكّن به من إيصال كلّ ما له علاقة بأحواله و أحوال النّاس بصورة شاملة، لأنّ اللّسان يعجز عن رصد كلّ أوضاع الدنيا و تغيراتها، و اللّغة تخوننا في كثير من الأحيان، والواضح أنّ لغة الشاعر قد خانته و منعته من تجسيد الأفكار المنتشرة في فكره، لذلك يقول في نفس القصيدة:

"لساني طاب

.....

الشيخ ما هاب"[1]

للتّوضيح بأنّ لسانه قد عجز كليّة، و لكن غيره من الشّعراء قد خرج من صمته، و حاول التّعبير بدون خوف، فالشاعر "توفيق ومان" عبر أشطر هذه القصيدة أراد تغيير أحواله، باللّجوء لقول الشّعر لكنّه لم يتمكّن من بلوغ هذه الغاية، بسبب ضياع الكلام، و عجز اللّسان.

كما نجده يزيّن أشطر قصيدته "ع اللي نافيه" مستخدما الجناس النّاقص التّالي بين صدى و تصدّي في قوله:

"الغلّة جات و القمح صدى

و المطر لمزانة تصدى"[2]

لشدّ الانتباه نحو فكرة أنّ العمر يجري كالسّحابة، أمام عيني صاحبه، دون أن يدرك ما فاته، و ضاع منه.

---

[1]: الديوان ، ن ص.

[2]: الديوان ، ص26.

و يقول كذلك في نفس القصيدة:

و خيال لمشتت راه يفيض

و حرف المعلول مسكين راه يغيض"[1]

للتنبيه بأنّ ذلك الإنسان الّذي ضاع عمره، دون وعي منه و لا إدراك، هو في حالة من التشتت و التّبخر لأنّه يسكبر في السن و يضعف جسمه، و يصبح معلولا تنهش الأمراض لحمه و عظمه، و في هذه الحالة سيصبر محلاّ للشّفقة، و لابدّ من معاملته معاملة خاصّة حتّى يصل أجله و يغادر الحياة.

و يجنّس الشاعر أيضا بين الكلمات: ثمرة، و ثمرة، و قمرة فيمايلي:

"أنا زرت المقام و بن موسى عطاني تمرة

نحلي لخيال و نزرع الثمرة

و هداني نجوم العمر و زادلي قمرة"[2]

ليصف لنا زيارته لضريح الولي "محمد بن موسى" هذا الّذي أعطاه تمرة، و هو لا يقصد بأنّ الولي قد خرج من لحدة، أعطاه التمرة بل يقصد أنّه و بعد أن زاره شعر بالرّاحة، وتمكّن من تحقيق سعادة نفسيّة –نزرع الثمرة– فالثمرة ترمز بالخيرات، و منه فالشاعر يريد القول، بأنّه كان في مزاج سيّء، و لكنّه بعد أن ذهب لزيارة الولي، و شكى له همومه أحسّ بأنّ القدر قد شرع في التّبسم في محيّاة و أنّه قد منحه بعضا من السّعادة الّتي أمضى جلّ حياته في البحث عنها، و هذا ما يؤمن به أغلب أفراد الطّبقة الاجتماعية البسيطة، و هدف الشاعر هو تجسيد كلّ ما يعبّر عن الشّعب و يخاطبه.

و لقد جانس بين الشّمس، و الهمس في الشطرين المواليين من "قصيدة اسماح".

---

[1]: الديوان ، ص27.

[2]: الديوان ، ص ن.

"حط ثقلك بين الوريد و خيوط الشمس

و ما تخللي الغيرة تقتل القمر في عيد الهمس"[1]

للتذكير أنّه على المرء أن يكون طيّبا، و يحبّ لأخيه ما يحبّ لنفسه دون حقد و لا حسد،أي لابدّ أن تكون له نيّة حسنة و ألاّ يكون شرّيرا يأثر نفسه على الجميع.

ليبرز لنا بأنّ الحبيب قد تركه و خدعه، و هو في أوجّ لحظات الحاجة إليه يشدّ سمعنا عبر الجناس التّالي من قصيدة "ع اللّي نافيه"

"نفيته و نفاني

و ترابه تبع الفاني"[2]

بمعنى ودّعته و ودّعني، لأنّه قد خانني و انجذب وراء المال، و شهوات الدّنيا الفانية، و منه فإنّ سبب الفراق بينهما هو المادّة.

و من التّوظيفات لهذا المحسّن اللّفظي يجدر بنا ذكر مايلي:

"نحوس على اللّوحة و الكلام

ع الميداد و القلام"[3]

إذ جنّس بين الكلام و القلام جناسا ناقصا، للدلالة على أنّه عمل جاهدا على ايجاد مفردات تعبّر عن حاله و حال غيره، و بعد بحث طويل استطاع التّعبير و التّصوير فهذه القصيدة "الكلام اللي انتحر" تبرز لنا مدى حكمة الشاعر و رزانته و دقّته في انتقاء اللّفظ

---

[1]: الديوان، ص22.

[2]: الديوان، ص24.

[3]: الديوان ، ص34.

الملائم للمعنى قبل رصده حيث أنّه و في كلّ أشطرها اجتهد في التّفحص و الميّز لإثبات أنّه يتعمّق في ظواهر الأمور قبل التّحدث عنها.

و بالتّالي فإنّ الشاعر "توفيق ومان" قد خلق جوّا موسيقيّا رائعا عبر هذا المحسّن الجمالي الّذي استطاع من خلاله توضيح الأفكار عن طريق اضفاء عنصر التّشويق و لفت انتباه القارئ ممّا يقود إلى ولوج الأفكار لذهنه، فيتمكّن من استيعابها، و أخذ العبرة منها.

و منه فإنّ دور الجناس في هذا الدّيوان لم يكن جماليّا و فنيّا فحسب، و إنّما كانت له وظيفتان: وظيفة شكليّة و أخرى متّصلة بتوضيح المعنى و تقويته.

2- الطباق:

إنّ الأمر الملاحظ هو أنّ المحسن البديعي المعنوي قد حظي بالمجال الواسع بين صفحات هذا "الدّيوان" إذ أنّ الشاعر قد استخدمه لتزيين أغلب نصوص ديوانه، و للمقابلة بين المعاني المتضادّة و خلق ما يسمّى بالمفارقات ومن نماذج استعانة الشاعر بهذا المحسّن قوله فيقصيدة "اسماح"

"اللي عمر بالشوك دربي

و نقص في الميزان قدري"[1]

فطابق بين عمر= ملأ، و نقص= أنقص، موجها خطابه لعدوّه الحاقد عليه، و الّذي يعمل جاهدا على الحطّ من قيمته و شأنه، و قدره أمام النّاس، يسعى لتحقيق المشاكل له، وخلق العوائق في دربه، فيقول له: يا رجل رغم من كلّ ما ترغب في فعلة و ما تكنّه في قلبك من حقد نحوي إلاّ أنّني سأسامحك لو التمست منّي العفو و السّماح.

و في القصيدة ذاتها، يطابق بين: يروح، يذهب؛ و يعود، يرجع

"أنتم قلتولي هذا زعاف يروح

---

[1]: الديوان ، ص19.

و يعود الطبيب يداوي المجروح"[2]

مخاطبا "الأولياء الصّالحين" الّذين –حسبه– و عدوه بأنّ الشدّة ستزول، و أنّ بعد الشدّة سيأتي الفرج، ممّا جعله يطمئنّ تماما و يحاول تجميل أيّامه و نسيان قروحه و أحزانه و بهذا حلّت الأفراح محلّ الأحزان في حياته.

و ليوضّح لنا بأنّه يعيش حالة من الضياع و أنّه تائه في الدّنيا و يدور في متاهة لا يعرف الخروج منها، و لا أوّلها من آخرها، و كأنّه في حالة صراع دائم مع الأيّام ليتخلّص من همومها و يكشف خباياها، يقول في قصيدة: "ع اللي نافيه"

"و السّحاب يدي و يجيب فيه"[1]

أي أنّ السحاب –الدّنيا و أحوالها المتقلّبة– تأخذه بعيدا، ثمّ ترجعه لنقطة الصفر فأصبح يدور في حلقة مفقودة.

و يطابق أيضا بين لفظتي: اللّيل و النّهار في نفس القصيدة فيمايلي:

"و اللّيل يحالف النّهار كلّ جمعة"[2]

فيوم الجمعة بالنّسبة له –يحمل أسوء ذكرياته– لأنّه قد سمع فيه خبرا محزنا، أنساه طعم النّوم، و أسكنه في عالم من الظلام و السّواد، فصار ليله كنهاره، و لم يعد هناك فرق بين الزّمنين، إذ أنّه يمشي اللّيل يعدّ نجومه و يمضي النّهار في وسط جوّ من الكآبة و الحزن، و منه فإنّ النّهار و اللّيل يتحالفان، و يضمّ بعضهما البعض يوم الجمعة.

و لتقوية هذا المعنى نجده في شطر آخر من أشطر القصيدة يطابق بين: الظلام و الضوء قائلا:

---

[2]: الديوان ، ص21.

[1]: الديوان ، ص31.

[2]: الديوان، ، ص ن.

"الضوء كاين و هو يتخبّط في الظلمة"[3]

أي أنّه في النّهار لكن يشعر بأنّه في اللّيل بسبب ذلك السواد المحيط به.

و طابق الشاعر في قصيدة "الكلام اللي نتحر" –الّتي انتحر فيها شعره بسبب أوضاع المجتمع المترديّة و أعلن موته و شلله–بين حرب و مهادنة قائلا:

"صلاتي فحرب، و مهادنة"[1]

يقصد بأنّه في صراع أحيانا يعيش في هدوء و سلام، و أحيانا تفيض عواطفه، ويسكن الغضب روحه و يسيطر عليها و هذا ليس حال الشاعر وحده، و إنّما هو حال كلّ البشر، إذ تارة يهدؤون و يحسون بالطمأنينة و يستسلمون لغضبهم، و الشاعر عند هدوء عاصفته يعبّر بصورة هادئة فيها حب و سلام و رومانسيّة و لكن عند تقلب مزاجه يتحوّل لشخص آخر و يفجّر كمّا هائلا من التّذمر، و الغضب و الحقد و الهيجان و بهذا نجد أشعاره تترنّح بين الهدوء و السّلام و الغضب و النّفور.

و ليؤكّد بأنّ الشعر بالنّسبة للشاعر كاللّباس الذي يستره من العراء، و يدفئه من برده، يطابق بين البرد و الدفء في قوله في قصيدة "لبسني اللكلام":

"سترني من بردي و عرايا

لبسني الكلام

و عصرت ريقه في دفايا"[2].

---

[3]: الديوان، ، ص32.

[1]: الديوان ، ص35.

[2]: الديوان، ص38.

فالشعر قد ستره من عراه، و دفأه من البرد و المقصود هنا هو أنّ الشاعر عندما يقول الشعر فإنّه يحسّ بأنّ الدفء يغمره و يغمر روحه.

و في قصيدة "كنت وحدي" نجده يطابق بين الفعلين كنت، و بقيت، ليخبرنا بأنّه عاش وحيدا و لا يزال وحيدا فالشاعر في هذه القصيدة يصف رحلته مع وحدته الّتي لم يجد لها حلاّ، فتلك الوحدة قتلته و جعلته يملّ حياته إذ أنّه راح يبحث عن رفيق لها، فاقترب من جنونه، ثمّ من روحه، ثمّ من القمر و النّجم و السّحاب، و دنى من ألحان موزار، و أشعار نزار...، لكنّه لم يجد الرّفيق أو الصّديق المناسب الّذي يملأ وحدته و يقضي على فراغه، وهذا في قوله:

"كنت وحدي و بقيت وحدي"[1].

و في قصيدته "ف برج البحري" الّتي تحدث فيها عن حديثه مع البحر، و ما دار بينهما من أخذ و عطاء، إذ أنّ البحر بزرقته منحه طاقة هائلة لقول الشّعر، حيث نجد مطابقة بين المد و الجزر في قوله:

"شكيت للمد، صفعني جزره"[2].

و المقصود بالبحر في هذه القصيدة ليس البحر و إنّما –الحب– لأنّ الحب ذو وجهين، وجه حلو و جميل فيه نعومة، و آخر مرّ و قاسي و خشين، كالبحر بمدّه و جزره.

و يقول في قصيدة "ما نرضاك" مطابقا بين السّماء و الأرض.

"نرضاك تكون أرضي و سمايا"[3]

---

[1]: الديوان ، ص46.

[2]: الديوان ، ص50.

أي أنّه يريد من الإنسان أن يكون سندا لأخيه، و أن يقف معه في أوقات الشدّة.

كما يقول في القصيدة ذاتها:

"ما نرضاك تكون ساهل ما نرضاك

مانرضاك تكون واعر ما نرضاك"[1]

مطابقا بين ساهل و واعر، بمعنى آخر يجب على المرء أن يخلق نوعا من التّوازن العاطفي، و أن يتحكّم في تصرّفات، فلا يدع الغضب يهيمن عليه، و لا الطيبة و السذاجة تسيطر عليه، أي خير الأمور أوسطها.

أمّا في قصيدة "هذا الحال" – الّتي تصف حالة الشاعر، و غيره من النّاس، و الحياة بكلّ تغيّراتها– فيطابق بين الفرح و الحزن، و الفراق و العشرة، عبر قوله:

"فرح و حزن

فراق و عشرة"[2]

و هذه هي أحوال الدّنيا فيوم نفرح، و يوم نحزن، و يوم نفارق فيه الأحبّة، و آخر نلتقي بهم...و هكذا دواليك.

و من خلال هذه النّماذج يمكن القول بأنّ الشاعر قد وظّف الطباق أحسن توظيف، وتعامل معه بكلّ دقّة و وعي إذ تمكّن من أن يحقّق الغاية الفنيّة و الجمالية من وراءه، عبر تزيين اللّفظ، و في الوقت ذاته، رصد أهمّ مفارقات الحياة: من حزن و فرح، شدّة و

---

[3]: الديوان ، ص55.

[1]: الديوان ، ص52.

[2]: الديوان ، ص85.

فرج، بعد و لقاء، رفع و حطّ، ذهاب و إيّاب، ليل و نهار، برد و دفء، هدوء و سلام...، إلى غير ذلك من متضادات الحياة.

3- السجع:

من بين أهمّ أنواع المحسّنات البديعيّة اللّفظية الّتي تساهم في إضفاء مسحة على خاصّة على النّصوص الأدبية، و تزويدها رونقا و جمالا، و تمنحها رنّة موسيقيّة في قمّة الرّوعة، و من بين أمثلة استعمال السجع في الدّيوان نذكر قوله في قصيدة "كنت وحدي"

"الرّاس شاب، عزّوني لحباب"[1].

يريد القول بأنّه قد كبر،و وهن عظمه و صار محلاّ للعزاء و إضافة إلى هذا المعنى، نلمح نغمة موسيقيّة لافتة بين شاب و لحباب، نظرا لاتّفاقها من الحرف الأخير.

و في قصيدة "مالك يا جبل مالك" في قوله:

"و ما عرفت يا جبل أنّك معدوم...و للي مردوم...و اللي مهزوم...و اللي مظلوم"[2].

إنّ هذا التّوافق بين الفواصل الأخيرة في الوزن، و الحروف الأخيرة، قد أدّى للفت إنتباه السّامع، و احداث جرس مميّز في أذنه، وشدّ ذهنه لاستيعاب و استنتاج المعاني.

---

[1]: الديوان، ص45.

[2]: الديوان ، ص60.

فالجبل و من كثرة استسلامه فقد هيبته لدرجة أنّ الشّاعر لم يتعرّف عليه، و لم يجد الخانة الّتي يمكن أن يصنّفه فيها، هل هي خانة: الضعفاء أم المهزومين أو المعدومين أم المظلومين...، و الجبل هنا يرمز للإنسان المتجبّر الّذي دارت عليه الدنيا، و انقلبت ضدّه.

و نجده في قصيدة "يا صاحبي" يقول:

"شاعر و قوال، و زجال"[1]

للدلالة على شخص واحد، و هو صاحب الكلام.

و وظّف السّجع في مقطع آخر من القصيدة، عارضا مجموعة من النّصائح، والإرشادات الّتي تنفع الإنسان في حياته و ترفع عنه الضر:

"إخزي شيطانك، و سرج عودك، و صول في سحاريك"[2]

بمعنى آخر يا رجل في هذا الزّمان، عليك أن تتجنّب الشيطان و وساوسه، و ألاّ ترتكب المعاصي، و اعتمد على نفسك في كسب قوتك، و لا تتوسّل من غيره أو تهن كرامتك، و شدّ الرّحال و تولّي قيادة أمورك بنفسك.

كما أن يصوّر الإنسان المنافق بطريقة ساخرة في قصيدة "ذاك المليح" في قوله:

"و الذيب و اللي فحيح، و يرقص على راس الجريح"[3]

---

[1]: الديوان ، ص62.

[2]: الديوان "، ص64.

أي أنّ المنافق، يفرح كثيرا عندما يصاب غيره بابتلاء.

بالتّالي فإنّ السجع و على الرّغم من قلّته في الدّيوان إلى أنّه قد أدّى دوره بفاعليّة، وصنع ذلك العنصر الموسيقي ذو الإيقاع الرنّان في النّصوص، و أحدث وقعا خاصّا على الدّيوان، و في الأذن ذاته، شدّ العقول لاستخلاص المعاني.

و منه فإنّ توظيف الشاعر "توفيق ومان" لهذه المحسنات البديعيّة (طباق، جناس، سجع) لم يكن توظيفا عشوائيّا أو عفويّا، أو مجرّد صنعة و تكلّف و مبالغة في تزيين وزخرفة القول، و إنّما استخدمها لغرض أسمى من كلّ هذا و هو: إيضاح المعاني وتقويّتها، و لفت السّامع لها، و كذلك تزيين النّصوص، و بذلك فإنّه قد صنع توافقا بين الشكل والمضمون و دون افراط أو تفريط في أحد الجانبين.

و إضافة غلى التّقنيات الأسلوبيّة الّتي تمّ رصدها من هذا الدّيوان نلاحظ وجود تقنيات أخرى فنيّة لكن مع ندرتها و من بين هذه التقنيات نذكر: التناص مثلا، من خلال اقتباسه من شعر "نزار قباني":

"زيديني عشقا زيديني"

و قوله: "أحبّك فوق الماء أكتبها"[1]

و هذا يدلّ على أنّ الشاعر ذو ثقافة عالية، و خير مطلع على الأعمال الفصيحة.

نذكر أيضا: تقنيّة "التّوقيع" –أي ذكر الشاعر لاسمه أو كتبه– في أحد أشطر قصائده و قد فعل ذلك في قصيدته "ع للي نافيه"

"شعري انسمع في عرش الرحمان

و القائل معروف ابن ومان"[2]

---

[3]: الديوان، ص81.

[1]: الديوان ، ص43.

و من التّقنيات الأسلوبية: وجود قصائد معظم أشطرها تتركّب من فعل و فاعل كقصيدة "ذاك المليح":

"كلمت الخال

جوبني الرمش

همست للروح..."[3]

و أخرى تتألّف بعض أشطرها من كلمة واحدة: مثل قصيدة "يا صاحبي":

"شمعة

دمعة..."[1]

و قصيدة "نواح الروح":

"انقول

ونقول

الهول

مدلول"[2]

---

[2]: الديوان ، ص33.

[3]: الديوان ، ص79.

[1]: الديوان، ص61.

[2]: الديوان ، ص73.

خاتمة

كخلاصة لهذه الدراسة الأسلوبية للديوان الشعري " لبسني الكلام "، قمنا بإستنتاج مجموعة من النتائج في النقاط التالية:

إن الشاعر "توفيق ومان" عبر هذا الديوان الشعري قد أبدع في توظيف كلام عبر به عن الواقع المعيشي بكل حرية، ومصداقية معتمدا على سمات فنية منحت الكلام رونقا خاصا ميزته عن الكلام العادي المألوف فصبغت شعره بتلك المسحة الصوفية الدينية التي تجلت في تصوير الأولياء، وكراماتهم، ووصف لنا تلك الطقوس العجيبة الغريبة التي يمارسها الناس أمام أضرحة هؤلاء الأولياء.

إعتماده على الرمز الطبيعي –كظاهرة فنية حديثة– لإضفاء العنصر الطبيعي، والرومانسي، ولرسم أحلامه وجنونه الشعري مما منح نصوصه مسحة فنية مميزة، وحولت شعره غلى مجموعة من الكلمات التي تمس الروح، فجعل من المرأة قمرا، والرجل جبلا، ونسب نفسه للطير، وللبحر.

إستناده على خاصية فنية حديثة، وهي "البياض" التي ساهمت في فتح المجال أمام المتلقي للمشاركة في أحداث النصوص، من خلال البحث في ما وراء السطور، وتقديم وجهات النظر، مما يقود إلى إنفتاح هذا الديوان، وقدرته على الإستمرارية والصمود، وتقبل القراءات المعتمدة عبر العصور، والأزمان.

حاول التأكيد على معاني ديوانه، وإثباتها مستخدما التكرار، وقد نجح في تحقيق ذلك وبجدارة ، لأن تكراره لبعض الألفاظ، قد لفت القارئ وأكد على معانيه.

إبرازه لتجربته الشعرية الذاتية، ويبدو ذلك من خلال طغيان التصوير الذاتي في هذه النصوص.

إبداعه في تجسيد خياله الشعري عبر سلسلة من الأدوات المشكلة للصورة الشعرية، كالإستعارة التي أعطت شعره عالما خياليا شعريا خاصا، يختلف عن العالم العادي،

والكناية التي منحت المبدع فرصة إخراج مكنوناته، والتعمق في سطحيان الأمور، والتشبيه الذي ساعد على تقوية المعاني وتعميقها وإثراءها.

وبهذا استطاع الشاعر " توفيق ومان" من رصد خياليه بصورة رائعة ومتألقة، تجعل المتلقي يسبح في جو رائع من الخيال الشعري.

تمكنه من إختراق العادي والمألوف، وتكسير القواعد الغوية و النحوية، والتلاعب باللفظ والمعنى، مما يؤكد قدرته على إبتداع وخلق الجديد، عبر مجموعة من الإنزياحات اللغوية.

المحسن البديعي: (جناس، طباق، سجع) لعب دورا هاما بين طيات الديوان، غذ أن الشاعر لم يستخدمه بطريقة عشوائية أو الغاية : الصيغة، أو التكلف، أو المبالغة في إبراز طاقته اللغوية فقط، وإنما إستعمله لغايتين وهما: الزخرفة ، وإيضاح المعاني، وتقريبها لذهن المتلقي، بطريقة فيها إمتاع و جاذبية، فالطباق قد خلق المفارقات، والسجع حقق الموسيقى الشعرية، وجسد المعنى الحقيقي، أما الجناس فقد صنع المتعة، ووضع الأفكار وخلق التشويق.

و بالتالي فإن ديوان " لبسني الكلام" يعتبر من بين الدواوين الشعرية الفنية، الأسلوبية الراقية، والتي أثبتت وبجدارة تكن صاحبها من الإهتمام بالشكل، والمضمون إذ أبدع القول في شتى الأغراض، وفي الآن ذاته عرض لنا قدرته الغوية الهائلة.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم.**

قائمة المصادر والمراجع

أ- باللغة العربية:

1. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب وتطويرها التابع لوزارة الثقافة، 2003.
2. أحمد درويش، دراسة أسلوبية بين المعاصرة والتراث، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة.
3. أحمد محمد ويس، الإنزياح في التراث النقدي والبلاغي، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
4. أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت
5. تمام حسان، البيان في روائع القرآن، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2007.
6. توفيق ومان، أنطولوجية الرجل والملحون في الشعرية المغربية الجزائرية، تقديم أمين الزاوي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، إخراج : حكيمة العربي.
7. توفيق ومان، لبسني الكلام.
8. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002.
9. حسين تروش، التظافر الأسلوبي، في قصيدة (اسخي واسمع من الجبا)، للشاعر بهاء الدين زهير، دار ابن بطوطة، ط1، عمان، 2009.

10. حسين ناظم، مفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروتن 1994.

11. الخطيب القزويني، الإيضاح في علم البلاغة، شرح وتعليق، محمد عبد المنعم الخفاجي، ط3، دار النشر المكتبة الأزهرية للتراث، درب الأتراك خلق الجمع، الأزهر الشريف، ج4، 1993.

12. رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة دار المعارف جلال حزي وشركاه، الإسكندرية، 1993.

13. سعد أبو الرضا، البلاغة و الأسلوبية إئتلاف لاإختلاف، ندوة، الدراسات البلاغية- الواقع والمأمول، 432ه.

14. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ط2، دار المعارف، مصر.

15. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ط1، دار الشروق القاهرة، 1968.

16. عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007. حسين طبل، أسلوب الإلتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1988.

17. عبد الرحمان بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي والدكتور ابراهيم السامرائي، ج4، ط1، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان، 1988.

18. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدار العربية للكتاب 1982.

19. عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985.

20. عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ج1، دار الكتاب العربي،2009.

21. فخر الدين الرازين مختار الصحاح، تح: مصطفى ديب البغا، دار الهدى، ط4، الجزائر،1990.

22. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح

23. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر.

24. محمد سامح ربايعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، جامعة الكويت، 2003.

25. محمود دهيني، الأدب الشعبي مفهومه ومضمونه، دار الأدب العربي للطباعة، 1972.

26. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، بيروت، دار الأندلس.

27. موسى سامح ربايعة، جماليات الأسلوب و التلقي ، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2008

28. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997.

29. هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ط1، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2008.

30. وائل بركات و غسان السيد ونجاح هارون، إتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة، منشورات جامعة دمشق، 2003- 2004.

31. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ط1، ط2، دار المسيرة 2007.

أ- المترجمة

1. أ: ريتشارد، مبادئ النقد الأدبي، تر: مصطفى بدوي، المؤسسة العامة للترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، 1963.
2. إليزابيت دورو، الشعر كيف نتذوقه ونفهمه، تر: إبراهيم الشوش، بيروت، 1961.
3. بوترد شيلنرن، علم اللغة والدراسات الأدبية، تر: محمود جاد الرب، الدار الفنية، 1987.
4. بييرجيرو، الأسلوب والأسلوبية، منذر العياشي، مركز الإنتماء، تر: القومي، بيروت
5. جون كوهين، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، ط4، دار غريب للنشر، القاهرة، 1999.
6. جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ط1، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دارتويفال للنشر، المغرب، 1986.
7. فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، ط1، سوريا، 2003.
8. نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ط1، لونجمان، مصر، 1996.
9. هنريس بريث، البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، إفريقيا الشروق، 1999.

ج- بالفرنسية:

1. charles bally traité stylistique français paris, 3éme ed , tom1, 1951

المقالات

1. أحمد محمد ويس، الإنزياح في التراث النقدي و البلاغي، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

2.جوزيف شريم، " الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة"، عالم الفكر، مج23، ع3-4، يناير/مارس/ابريل/يونيو 1994

الرسائل

1. سالم بن لباد، تمثلات الشعر الشعبي للشخصيات السياسية ، مخطوط أطروحة دكتوراه في الأدب الشعبي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2013

المعاجم و القواميس

1. محمد محمد داود، المعجم الوسيط واستدراكات المستشرقين، ط1، دار الغريب، القاهرة، 2007.

2.محمد التوبخي، المعجم المفضل في الأدب، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999.

3. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور، لسان اللسان، تهذيب لسان العربن إشراف: عيد وعلي مهنا، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت.

4. محمد هادي اللحام وآخرون، قاموس عربي-عربي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005.

5. محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة، قصر الكتاب ودار الثقافة، بيروت والجزائر.

6. عبد الرحمان بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، ج4، ط1، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 2005.

7. أبي القاسم الزمخشري محمد بن عمر، أساس البلاغة، إشراف: قسم التحقيق في دار النفائس، دار النفائس، ط1، بيروت، 2009.

المواقع الإلكترونية:

1. محمد قاسمي، الشعرية اللسانية والشعرية الأسلوبية www.aljri abed . net

الـــــــــــــفهـــــــــــــــرس

الإهداء
مقدمة ..... أ – ج

الـــــــــــفصـــــــــل الأول

الأسلوب والأسلوبية:..... 01
أ–الأسلوب..... 01
1– لغة:..... 01
2– اصطلاحا:..... 01
ب– الأسلوبية عند الغرب 02
ج– الأسلوبية واللسانيات: 03
أهم الإتجاهات المساهمة في بروز الأسلوبية:..... 05
1: المدرسة الفرنسية 05
2– المثالية الفردية 08
المفاهيم الأسلوبية:..... 11
1– الإختيار..... 11
2– التركيب 13
3– الإنزياح..... 15
4– السياق 15
أنواع التحليل الأسلوبي: 18
البلاغة والأسلوبية:..... 19
أ– لغة وإصطلاحا..... 19

ب- اهم مقومات البلاغة..... 20
ج- عوامل بروز البلاغة العربية 21
د- مدارس وإتجاهات البلاغة:..... 23
1- المدرسة الأدبية..... 23
2-المدرسة الكلامية 23
ه- البلاغة عند:..... 24
1- الجاحظ..... 24
2- الجرجاني 24
و- الفرق بين البلاغة والأسلوبية 26
الإنزياح:..... 27
أ- لغة 27
ب- اصطلاحا:..... 28
1- عند العرب 28
2- عند الغرب 34
الإنزياحوالإختلاف في المصطلح:..... 40
أهم مصطلحات الإنزياح: 41
- الخيال الشعري والصورة الشعرية..... 43
1- الخيال الشعري..... 43
2- الصورة الشعرية..... 46
- التشبيه 48
- الإستعارة..... 50
- الكناية..... 52

الـــــــفصـــــــــــــــل الـــــــــــــــثانـــــــــــي

- **مدخل عام حول الشعر الشعبي**..... 55
- **نبذة حول حياة الشاعر**..... 59
أ- السيمات الأسلوبية في ديوان لبسني الكلام..... 61
1- الخيال الشعري في الديوان 61
(1-1) الإستعارة ودلالتها في الديوان..... 81
(1-2) الكناية ووظيفتها الدلالية في الديوان..... 86
(1-3) وظيفة التشبيه في الديوان..... 92
2-المحسنات البديعية 94
- علم البديع..... 94
أ- لغة 94
ب- إصطلاحا..... 95
أنواعه.....
1- الجناس..... 97
2- السجع..... 98
3- الطباق..... 10
0
ج- المحسن البديعي في الديوان..... 10
1
11

خـــــــــــاتمة..... 5
.....
قائمة المصادر والمراجع
الفهرس