الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

رومانسية الخطاب الشعري في شعر رمضان حمود "دراسة أسلوبية"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص الأدب العربي

إعداد:
طلبة الفوج الثالث تخصص أدب عربي
(قائمة الطلبة المرفقة)

إشراف الأستاذ:
عبّاس بلحاج

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د. عبد الكريم شبرو	جامعة الشهيد حمّه لخضر ــ الوادي	رئيسا
د. عبّاس بلحاج	جامعة الشهيد حمّه لخضر ــ الوادي	مشرفا ومقرّرا
د. صلاح ياسين	جامعة الشهيد حمّه لخضر ــ الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1441 ــ 1442هـ / 2020 ــ 2021م

قائمة الطلبة الذين أنجزوا مذكرة:

رومانسية الخطاب الشعري في شعر رمضان حمود ــ دراسة أسلوبية.

إعداد: الفوج الثالث (السنة الثالثة ــ دراسات أدبية) **إشراف الدكتور: عبّاس بلحاج**

عنوان الجزئية	أسماء الطلبة
<u>الفصل الأول ــ المبحث الأول:</u> الرومانسية تحديد المصطلح، تاريخها وتطورها، الرومانسية عند الغرب، أبرز أعلامها الغربيين، الرومانسية عند العرب، جمالياتها، وخصائصها	رجيل هيفاء، زغوان إسراء، زغوان إيمان، وداده شيماء.
<u>الفصل الأول ــ المبحث الثاني:</u> الرومانسية في الشعر العربي ظهورها، اتجاهاتها، ومدارسها	عموري كلثوم، بن جدّو كوثر، وبريبش صفاء.
<u>الفصل الأول ــ المبحث الثالث:</u> **الرومانسية في الشعر الجزائري**	بوديسة فاطمة الزهراء، زنقي نعيمة، وطريلي وهيبة.
الرومانسية في شعر رمضان حمود	شريط بثينة، هزبري هالة، وعبابة هاجر.
<u>الفصل الثاني ــ المبحث الأول:</u> الخطاب، تحديد المصطلح	جبالي شيماء، مناعي منار، وبوصبيع إبراهيم نور.
<u>الفصل الثاني ــ المبحث الثاني:</u> الخطاب الشعري عند رمضان حمّود	
<u>الفصل الثالث ــ المبحث الأول:</u> الأسلوبية، تحديد المصطلح	بوته علي، ومحدة ميزوني.
<u>الفصل الثالث ــ المبحث الثاني:</u> التحليل الأسلوبي	بن عبد الله سهام، وزغدي هيفاء، وتجيني خديجة.
<u>الفصل الرابع ــ المبحث الأول:</u> مستويات التحليل الأسلوبي المستوى الصوتي (الإيقاعي)	مردّف سوسن، وسواكر سميرة.
<u>الفصل الرابع ــ المبحث الثاني:</u> المستوى المعجمي	بوقرحة محمد، بوطيب إيمان، قدة نور الإسلام، وبن أحمد صبرين.
<u>الفصل الرابع ــ المبحث الثالث:</u> المستوى التركيبي	سويد سارة، سردوك بسمة، حميدة كريمة، ودو هنيدة.
<u>الفصل الرابع ــ المبحث الرابع:</u> المستوى الدلالي	فرطاس إنصاف، حمادي سهام، غياط حواء، بن خدّة أميمة، ودبّاب إيمان.
المقدمة، الخاتمة، الملخص، الملاحق، قائمة المصادر والمراجع، الفهرس، والتحرير والتنسيق العام بين عناصر المذكرة.	بن علي محمد الصالح.

الإهداء

نهدي عملنا المتواضع هذا إلى:

- والدينا
- معلمينا
- أساتذتنا
- وكل من له فضل علينا.

مقدمة

إن البحث في الآثار الشعرية لأحد أعمدة الحركة الأدبية الجزائرية في مطلع القرن العشرين شيّق وعسير، وقد وُجدت هذه الآثار في فتــرة متميــزة في الزمان والمكان، فزمانيا هي الفتــرة الاستعمارية التي استوجبت أدبا رساليا مقاوما، ومكانيا ولدت في حيّز التقت فيه الآداب المشرقية والمغربية وحتى الأوروبية، فليس غريبا أن يولد ويوجد في هذا الزمان والمكان شاعر وناقد ومصلح وثائر ومجدّد وحكيم ملأ الأفواه والمسامع يدعى "حمّود رمضان".

وبالرغم من الفترة القصيرة التي عاشها، حيث لم يتجاوز سن الثلاثة والعشرين عاما، إلا أنّه ترك أثرا أدبيا وتراثا شعريا ونقديا سبق به عصره، وهو من المحافظين المتأصلين بعقلية المعاصرين المجددين، كما وصفه "محمد ناصر" بأنه محافظ على التراث بعقلية معاصرة، سابق لعصره بشخصية متأصلة، ولم ينته اهتمام "محمد ناصر" بالشاعر "حمّود رمضان" عند هذا الحد، بل جمع له ما أنتج في الشعر والنثر والنقد والخواطر لتكون مواد كتابه الموسوم: "رمضان حمّود الشاعر الثائر".

وفضلا عن تعدّد توجهات الشاعر "حمّود" ونضالاته الفكرية والأدبية ونزعته الإصلاحية والثورية، فإن الملفت للانتباه هو انجذابه للرومانسية الفرنسية، وميوله وحبّه لأدب "لامارتين" و"فيكتور هيجو" و"لاموني"، وقد ترجم لهذا الأخير قطعة نثرية شعرية بعنوان "المنفى"، وبهذا الانجذاب نحو التيار الرومانسي ظهرت بوادر تجديده في وحدة الموضوع، والتيسير والبساطة والتيسير في الصياغة الشعرية، وحرصه على التخلص من الرتابة الموسيقية.

وكان جدير بمثل هذا الشاعر الرومانسي الثائر المجدّد أن تتناوله الدراسات، كظاهرة أدبية وطفرة شعرية، ولعل مذكرتنا هذه جاءت تجسيدا لاختيارنا وعزمنا على الإسهام في التعريف بهذه الشخصية، وإنجاز دراسة موضوعية لإحدى قصائد الشاعر وفق المنهج الأسلوبي واكتشاف البنية الداخلية العميقة لسان حال القصيدة المختارة، وقدرات الشاعر

رمضان حمّود الفنية واختياراته الأسلوبية، وتناول إحدى الظواهر الأدبية الهامة في شعره، وهي رومانسية خطابه الشعري ودراستها دراسة أسلوبية، فكان العنوان:

رومانسية الخطاب الشعري في شعر رمضان حمود ــ دراسة أسلوبية.

ومن المفيد أن نلفت الانتباه بأن هذه الدراسة لم تكن الأولى في رومانسية الخطاب الشعري لحمّود رمضان، بل سبقتها بعض الدراسات على شكل مقالات، وربما مذكرة أو مذكرتين في حدود علمنا، أما ما تناول شعر رمضان حمّود عموما فيبدو كثيرا.

وتم اختيار النقطة المركزية للدراسة قصيدة "الحرية" التي كانت هدفا من خلال الإشكالية المطروحة:

ما طبيعة الخطاب الشعري الرومانسي للشاعر رمضان حمّود؟ وما الخصائص الأسلوبية للإبداع الشعري عند رمضان حمّود؟ وكيف كانت لغته الشعرية المتجلية من خلال النص؟

ومعالجة هذه الإشكالية لعلها تسدّ ثغرة من ثغرات البحث حول الآثار الشعرية والأدبية للشاعر رمضان حمّود، والتي تمركزت معظمها حول التعريف والجمع وإبراز الجوانب المتعددة في حياته وأعماله، في ظل نقص ملحوظ في الدراسة والتمحيص واستنباط الظواهر المختلفة واستنطاق قصائده، معتمدين في ذلك على المنهج الأسلوبي، مع عدم إهمال المنهج التاريخي المساعد على كشف بعض الحقائق.

وللوصول إلى الهدف المنشود اجتهدنا في وضع خطّة تلخصت في أربعة فصول:

تناول الفصل الأول فيها مفهوم الرومانسية وتاريخها عند الغرب والعرب وجمالياتها وخصائصها، ثمّ الرومانسية في الشعر الجزائري وبالتحديد عند الشاعر رمضان حمّود.

وتناول الفصل الثاني مفهوم الخطاب وطبيعته عند الشاعر رمضان حمّود.

فيما تناول الفصل الثالث مفهوم الأسلوبية والتحليل الأسلوبي ومناهجه ومستوياته.

ليخصص الفصل الرابع إلى مستويات التحليل الأسلوبي ومستوياته: الصوتي (الإيقاعي)، والمعجمي، والتركيبي والدلالي.

ثم جاءت الخاتمة كحوصلة للنتائج المستخلصة، ثم جرد المصادر والمراجع المعتمدة، ومنها:

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني.
- حمّود رمضان، لصالح خرفي.
- رمضان حمود وحياته وآثاره، محمد ناصر.
- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، لمحمد ناصر.
- دراسات في الشعر العربي الحديث، لعبد الله الركيبي.
- الشعر الديني الجزائري الحديث، لعبد الله الركيبي.
- الأسلوبية والأسلوب، لعبد السلام المسدي.
- الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، لمحمد بنيس.
- النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، لمحمد مصايف...

وما كان نقص المراجع عقبة من العقبات، بل كان توزّع العمل والتنسيق بين جزئياته أهم الصعوبات التي واجهتنا، لكون المذكرة تم إنجازها من كامل طلبة الفوج الثالث (دراسات أدبية) كما نصّت التوصيات هذا الموسم استثناء توقيّا من جائحة كورونا.

وفي الأخير جزيل الشكر لكل من كان له فضل المساعدة والتوجيه في إنجاز هذا العمل خاصة أستاذنا الفاضل المشرف "**عبّاس يلحاج**"، وجميع طلبة الفوج الثالث (دراسات أدبية).

الفصل الأول

الرومانسية

المبحث الأول: الرومانسية

- **الرومانسية: تحديد المصطلح**
- **أصول كلمة (رومانسي) وأراء المنظرين فيها**
  - **الرومانسية والتعريفات العربية**
- **الرومانسية عند الغرب**
  - **أبرز أعلام الرومانسية الغربيين.**
- **الرومانسية عند العرب**
- **جماليات الرومانسية**
  - **خصائص الرومانسية**

المبحث الثاني: الرومانسية في الشعر العربي

- **جماعة أبولو نشأتها وخصائصها الفنية**
- **عوامل ظهور جماعة أبولو**
- **أهداف جماعة أبولو**
- **تأسيس الرابطة القلمية**
- **التعريف بجماعة الديوان**

المبحث الثالث: الرومانسية في الشعر الجزائري

- **الرومانسية في شعر رمضان حمود**

المبحث الأول

أولا: الرومانسية تحديد المصطلح

تعد الرومانسية من اكثر المصطلحات التي اثارت جدلا واسعا بين نقاد الادب ودراسة في تعريفها بشكل محدد ودقيق، وذلك لاتساع المعنى الذي تشير اليه كلمة (الرومانسية) كمصطلح ذي مفهوم محدد في النقد الأدبي، وهذا ما أشار إليه الدكتور محمد غنيمي هلال بقوله:

"ومن العسير أن تعطى تعريفا قصيرا لهذا المذهب الأدبي المعقد الجوانب ، وكثيرا ما يؤدي تعريف الأشياء على هذا النحو الى تنكيرها والتضليل في مفهومها".

ورد في "معجم المصطلحات الأدبية": لا يمكن أن ينطبق مصطلح الرومانسية بدقة على حالة ذهنية نوعية او على زاوية نظر معينة أو على تكنيك أدبي محدد والرومانسية، كحركة نشأت بطريقة متدرجة جدا بأوجه متباينة جدا في أجزاء كثيرة جدا من أوروبا، بحيث أصبح الوصول إلى تعريف جامع لها ضربا من المستحيلات.

ومن هنا نلاحظ صعوبة التوصل إلى تعريف محدد للمصطلح، وقد أدلى الأدباء والباحثون بدلائهم، إذ احصى بعض مؤرخي الأدب عام 1925 م مائة وخمسين تعريفا، وقد سبقتها محاولة على يد الألماني "فريدريش شليجل" الذي جمع محاولات تعريف الرومانسية في مائة وخمس وعشرين صفحة كما قدم "برنباوم" مقطعا عريضا من ذلك في "دليل الحركة الرومانسية" مما يحسن تقديمه هنا، لأنه يبين تنوع المعاني التي تنسب الى هذا المصطلح.

ـ **عند برونتيير هي:** حركة تكرم ما رفضته الكلاسيكية من انتظام العقل، كمال في اعتدال الرومانسية هي اضطراب أب الخيال – هياج الشطط موجة عمياء من العزور الأدبي[1].

ـ **عند لوكاس هي:** تحرير مستويات من العقل أدنى في الوعي، حلم مسكر، الكلاسيكية سيطرة بالعقل الوعي[2].

---

[1] نغم عاصم عثمان: الرومانسية بحث المصطلح وتاريخيه ومذاهبه الفكرية، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية العتبة العباسية المقدسة ط01، سنة 2007، ص 12.

[2] نفس المرجع السابق ص 15

– وثمة تعريفات جديدة في تعقيد متزايد يمكن أن تضاف كل سنة، وإن هذا العرض للتعريفات المحتملة يُظهر خاصية بارزة في الرومانسية والاوروبية، ما فُطرت عليه من تعقيد وتعدد، فحركة فنية لها من العمق وتعدد الأوجه وطول العمر ما للرومانسية، عليها أن تقدم نفسها في عدد من الاتّجاهات. وبعد هذا العرض الشامل للآراء التي قُدمت في تعريف الرومانسية يمكنني أن أضع تعريفا للرومانسية ينسجم ومهادها وفكرة وطموحها: إن الرومانسية تأكيد فكري وفنّي وذو طابع إيجابي لنقائض النفس البشريّة، إذ تعبر عن مجالات التجربة الكامنة خلف العقل والمنطق بأسلوب مباشر وصادر عن القلب، وتُعد هذه الاهتمامات الجديدة استجابة موائمة للتغيرّات الحادّة وعدم اليقين الذي تجلّى في ذلك العصر.

ثانيا: أصول كلمة (رومانسي) وآراء المنظرين فيها

يجدر أن نبحث عن الأصل الذي أستقى منه الرومانسيون هذه الكلمة، وعما كانت تعنيه في البداية، وثمة استقصاء قيم حول هذا الموضوع قام به لوكال بيرسال سمث في مقالته (أربع كلمات رومانسية) وهو مالا يستغني عنه أيّ باحث، وتعدّ الجداول التلخيصية التي أعدّها ف. بولد نسبركر إضافة الى مقالته (من أجل تفسير عادل للرومانسية الاوروبية) ممّا يلقى ضوءا على الموضوع.

كانت إنكلترا أول مكان أصبح فيه المصطلح مألوفا وواسع الانتشار، فقد ارتبط المصطلح أول الامر بقصص الخيال القديمة، وحكايات الفروسية والمغامرات والحب مما يتميز بالعواطف الجامحة وعدم الاحتمال والمبالغة واللاواقعية، وباختصار تقف على النقيض من نظرة رزينة معقولة الى الحياة. وهكذا استعملت كلمة (رومانسي) في عبارات مثل: حكايات رومانسية وحشية لتقيد معنى (مُتخيّل)، (وهمي).

ويرى بعض الباحثين أن كلمة (رومانسية) ترجع في الأصل إلى كلمة (Roman) وهي كلمة فرنسية قديمة كانت تدل في العصور الوسطى على قصة من قصص المخابرات شعراً و نثراً، وكانت تكتب أحيانا (Romant)، وانتقلت إلى اللغة الإنكليزية (Romantic)، وهي صفة تدل على ما يُنسب إلى قصص المخابرات، أو ما يثير في النفس خصائصها وما يتصل بها، وظلت الكلمة في الإنكليزية تثير في الذهن منظراً أو أثرا من آثار العصور الوسطى، ويُعد 1760 م بداية التحّول الحقيقي، فقد بدأ يتبلور في

المحيط الأدبيّ، فأصبحت تُطلق للدلالة على أدب مغاير للأدب الكلاسيكي، وانتقلت هذه الصفة إلى اللغة الألمانية (Romantisch)، فكان معناها أولاً: ما يمت بصلة إلى عالم الفروسية في العصور الوسطى، أو ما يثير ذكراه. وكان لهذا الفهم صدى في الأدب الرومانسي في انصرافه إلى إحياء العصور[1] الوسطى في القصص التاريخية، وفي عناية كلّ أمّة يبعث ماضيها التاريخي في أدبها.

– ثم انتقلت تلك الصفة إلى الله الفرنسية (Romantique)، أولاً في أدب "روسو"، وكانت تنطق هذه الصفة على المناظر والأشخاص التي تذكر بالقصص أكثر مما كانت تطلق على الأحداث التي تُحكى في القصص، وأتّسع معناها فصارت تّطلق على المناظر الشعرية والأحداث الخرافية، والقصص الأسطورية.

– أما إميل ديشان في مقدمته (لدراسات فرنسية وأجنبية) 1828 م فإنّه يعلن من جهته أن الرومانسية هي كل ما هو جديد، في جميع العصور الأدبية، ويتساءل الناقد ديبريه ما هي إذاً (هذه المدينة الجديدة التي ينبغي أن يكون الأدب تعبيراً عنه). وقد عبر "هوغو" في مقدمة "هرناني" سنة 1830 م عن رأيه بقوله:

إنّ الرومانسية هي الليبرالية في الأدب، وهي بالنسبة لــ (ديشان) الروح والشعرية مقابل الروح النثرية، وهي بحسب سوميه الأدب الذي يتوخى التوغّل أكثر فأكثر في إسرار قلوبنا ...

وبذلك يُعد ستندال أوّل من أسس فكرة اعتماد هذا المصطلح، والسير وفقاً لهذا المذهب الجديد، فقد ابتدع مصطلح (الرومانسية) في بحثيه المُسميين (راسين و شكسبير)، إذ عالج إمكانية تشخيص الأدب الجديد في عصره وتمييزه عمّا سمّاه بالأدب الكلاسيكي.

ثالثا: الرومانسية والتعريفات العربية للمصطلح:

ورد في موسوعة المصطلح النقدي:

"إنّ التغيرات الحيوية التي قادت إلى ظهور الحركة الرومانسية في الأدب قد حصلت ليس بسبب ظهور الكلمة كــ مصطلح في النقد الأدبّي، بل المصطلح (رومانسيّ) وما يتصل بها مثل (أصالة)، (خلق)، (نبوغ)، استطاعت أن تصل إلى المقدمة كنتيجة لإعادة النظر الجذري في القيم البشرية ممّا أثّر ليس في أساليب الكتابة وحدها بل في

[1] نفس المرجع السابق ص 18

النظرة الشاملة للإنسان والطبيعة، الحركة الرومانسية هي جماع عملية طويلة في التغيّير، وإذا شئنا استيعاب معناها الجوهري، علينا النظر إلى تطورها دون النظر إلى شعار بارع في هيئة تعريف).

رومانسية ... ويُراد بها بصفة عامة حالة نفسية أهم – خصائصها:

* زيادة الحساسية وعدم القناعة بما يُمليه العقل والحكمة، ويندرج تحت هذا المعنى أزمات الإرادة، والقلق والإفراط في الاهتمام بالذات، وجدّة الانفعالات والرغبة في الهروب من الواقع إلى الحاضر.

* أما في الأدب فإنه يُقصد بها ثلاثة مذاهب متشابهة في بلاد مختلفة: فيُراد بها مدرسة الكتاب الألمان في أواخر القرن الثامن عشر ... وثانياً مدرسة الشعر والنقد الإنجليزية ... وأما المدرسة الثالثة فقد ازدهرت في فرنسا، وأهم خصائصها شدة العناية بـــ (الأنا)، والتعبير عن الشعور بالوحدة والحزن الناشئ عن القلق.

وعرفت الرومانسية في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بأنها:

مذهب أدبي يمثل ردّ فعل تجاه تعقيدات الكلاسيكية ، والرومانسية نزوع ذاتيّ إلى استنطاق الـــ (الأنا)، وتغليب تصور للعالم، كما أن الرومانسية هي مخاصمة للواقع ومصالحه للأحلام.

وقد ورد في (معجم المصطلحات الأدبية):

من ناحية التأثير ونجد الرومانسية موقفاً أدبياً وفلسفياً يتجه نحو وضع الفرد في مركز الحياة والتجربة، تمثل تحولاً من الموضوعية إلى الذاتّية. وقد أسهمت تلك التصورات الرومانسية في تأسيس عالم حديث دافع عن درجة من درجات الديمقراطية.

وجاء في (قاموس المصطلحات اللغوية والادبية): إن الرومانسية (تيار أدبي ظهر في إنكلترا وألمانيا في القرن الثامن عشر، وأهم مميزاته: طلب الحرية، والإغراق في الغنائية، وتقديم الخيال على العقل والإفراط في الاهتمام بالذات والقلق والتشاؤم والتمزق والشعور[1] بالجبريّة والإصابة بما يسمىّ داء العصر، وإحياء الطبيعة والرغبة في الهروب من الواقع الحاضر... وداء العصر حالة نفسية سيطرت على الشباب الفرنسيين بعد سقوط "نابليون" سنة 1815 م، تميزت بأزمة في الإرادة ورفاهة في الحس، والسخط والتمرد...

[1] نفس المرجع السابق ص 23

والشك في العقل وفي المفاهيم الاجتماعية، وكان كل ذلك نتيجة صدام آمالهم بالواقع بعد انهيار الإمبراطورية. وخير من وصف هذا الداء الشاعر الفرنسي " ألفرد ديس موسيه".

وكما نلاحظ أن الرومانسية قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بجملة من الظروف التي كانت سائدة في فرنسا، وتأتي في مقدمتها الثورة الفرنسية لذلك لابّد من التعرّف إلى المهاد الحضاري الذي أسهم في قيام الثورة الفرنسية.

رابعا: الرومانسية عند الغرب

تعد فرنسا المهد الأول للرومانسية فقد كان للأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عاشتها فرنسا أثر كبير في تكوين تلك الحالة النفسية، والتمزق الداخلي والتغني بالآلام الفردية التي هي من ميزات الرومانسية، ولعل من عوامل نشوء الرومانسية في فرنسا ما كان من هجرة بعض كبار كتابها الى إنجلترا وألمانيا إثر قيام الثورة الفرنسية سنة 1789م ، وتأثرهم بآداب تلك البلاد ومعطياتها الفكرية والثقافية، مما جعلهم يصدرون عن وحيها بكل حماسة وإعجاب، من مثل: الحماسة التي أظهرها شاتوبرجان عندما عاد من مهجره في إنكلترا، وتسنى له أن يترجم الى الفرنسية (الفردوس المفقود) لجون ملتون.

وكذلك الاعجاب الذي أبدته مدام دي ستايل عندما عادت من منفاها (أمانيا) بهذا الأسلوب الجديد السائد، بقولها: (شعر، الشمال أكثر ملاءمة من شعر الجنوب لعقلية أمة حرة) وكتبت مدام دي ستايل عن ألمانيا كتابا فريدا، أشادت فيه بالروح الألمانية، وعرفت الفرنسيين بروائع الأدب الألماني.

كما أثرت آراء الفلاسفة في الحياة العقلية والأدبية في أوروبا اذ مهدت لظهور الرومانسية فقد كان ناقدا اجتماعية في نقده ساعد على نشر أدب متحرر من النظام الاغريقي[1].

كذلك أخذ بعض الفلاسفة يمهدون لهذا المذهب ويبشرون بعالم أفضل، من مثل: الفيلسوف الفرنسي ديدرو، والفيلسوف الألماني كانت ولا شك في أن هؤلاء الفلاسفة أثر في الأدب ونقده عندما خالفوا أفلاطون في نظريته المشهورة (المثل) وغيرهم من الفلاسفة.

[1] نغم عاصم عثمان، المرجع السابق، ص 50

خامسا: أبرز أعلام الرومانسية الغربيين[1]

للرومانسية عدد كبير من الروّاد، ومنهم:

مدام دوستايل (1766م ــ 1817م)

اسمها الحقيقيّ (جيرمين نيكر)، ولدت في باريس من أسرة سويسرية غنيّة ومثقفة أصدرت أول مؤلفاتها في سن العشرين حول روسّو، أصدرت عام 1802م كتابها المهم (من الأدب)، وفي عام 1810م أصدرت كتابها المهم الثاني (من ألمانيا)، ألّفت روايتين هما: (دلفين) و(كورين).

ألفيكونت دوشاتوبريان (1768م ــ 1848م)

ولد في جزيرة (سان مالو) الفرنسية، عرف بالترحال إلى القدس والبندقية واليونان وتركيا وإسبانيا وأمريكا وشمال إفريقيا، من مؤلفاته: (عبقرية المسيحية)، و(رحلة إلى أمريكا)، و(دراسات تاريخية)، و(بحث في الأدب الإنجليزي).

جورج غوردون بايرون (1788م ــ 1824م)

شاعر وكاتب مسرحيّ إنجليزي، من أبرز مؤلفاته: حجّ الطفل هارولد، وما نفرد، وكايين، وأغنيات عبريّة، ودون جوان.

ألفونس دي لامارتين (1790م ــ 1869م)

شاعر وقاصّ ومؤرخ. ولد في (ماكون) بفرنسا، كتب الشعر في سنّ مبكرة، من مؤلفاته: (التأمّلات)، و(التأملات الجديدة، وموت سقراط)، كما طبع (جوسلين، وسقطة الشيطان)، وأصدر قصص (المناجيات، وغرازبيلا ورفائيل)، ثم ألّف (الدروس المعتادة في الأدب، وتاريخ إعادة الملكية).

ألفرد دوفينيي (1797م ــ 1863م)

شاعرٌ وكاتبٌ وروائي ومسرحيّ فرنسي، له مجموعة شعريّة (أشعار قديمة وحديثة)، وهو من الشعراء والمفكرين والفلاسفة المتشائمين.

فيكتور هوغو (1802م ــ 1885م)

ولد في (بزانسون) بفرنسا، وهو شاعر وصحفي، نشر كثيراً من المقالات، وألفّ مسرحية (كروميل)، و(الشرقيات وهرناني ونوتردام)، وأربعة مجلدات شعريّة هي:

[1] اعتمدنا في ترتيب أهم روّاد وأعلام الرومانسية على تاريخ ميلادهم.

(أوراق الخريف، وأغاني الغَسَق، والأصوات الداخلية، والأشعة والظلال)، و(العقوبات، والتأملات، والبؤساء، وشكسبير)، و(السّنة الرهيبة، وخرافة العصور)، و(البابا، والشفقة العليا، ورياح الرّوح الأربع).

ألْفرد دوموسيّه (1810م ــ 1857م)

شاعر فرنسي، ولد وتوفي في باريس، ومن أشعاره (بواكير أشعاره 1829م-1835م)، كما نشر في الصحافة أشعاره الجديدة (الليالي، رسائل إلى لامارتين) إضافةً إلى عددٍ من القصص والمسرحيات الكوميدية ومذكراته الشخصية التي أصدرها بعنوان: (اعترافات فتى العصر)، ومن أبرز أشعاره الغنائية (رولاّ) وهي أربع قصائد مطولة: (ليلة مايو، وليلة ديسمبر، وليلة آب، وليلة أكتوبر)[1].

سادسا: الرومانسية عند العرب

لقد اتصل العرب بآداب الغرب، عن طريق الترجمة والبعثات العربية الى جامعات أوروبا، والمستشرقين والأساتذة الغربيين اللذين عملوا في الجامعات العربية وغنوا بنشر الادب الغربي بين الشباب العربي، وبخاصة آداب شكسبير وشلي وهوجو وهوباسان ولامارتين وأناتول فرانس، وألفريد دي موسيه وجوته، وكذلك عن طريق المدارس الأجنبية التي أنشأت في ربوع الشرق العربي.

- وصبغ المنفلوطي المتوفي عام 1924م النثر العربي الحديث بصبغة رومانسية واضحة تتجلى في آثاره المشهورة، ومن بينها النظرات والعبارات الفضيلة.
- ان الرومانسية لم تكن ثورة على مصادر الاستيحاء والمحاكاة الكلاسيكية ولا على أصول تلك الكلاسيكية وقواعدها فحسب، بل كانت ثورة على كافة القيود الفنية، وأصول الصنعة الأدبية، حتى يمكن القول بأن الرومانسية قد كانت حالة نفسية وتعبيرا عن تلك الحالة أكثر من كونها مذهبا أدبيا أحل اصولا فنية محل أصول أخرى، وذلك لأن جوهرها كان التحلل من كل الأصول والقيود والتخفيف من أغلالها لكي تتحرر العبقرية البشرية وتنطلق على سجيتها، وكان الشعر والأدب عنها تغريد طائر أو خرير ماء أو دوي رياح أو قصف رعد لا يخضع لقواعد ولا يصدر عن صفة

[1] ينظر نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، الهيئة المصرية للكتاب ــ القاهرة، ط01، سنة 1977، ص 24 إلى 34.

مقصودة أو نشاط ذهن وعمل إرادة، وضابطها الوحيد هو هدى السليقة واحساس الطبع، وذلك لأن الرومانسية ليست كما قلنا مذهبا أدبيا دعا اليه الكتاب أو اصطنعوه اصطناعا، وهي على النقيض خروج على كل مذهب وتحطيم لكل قيد[1].

وإنما هي حالة نفسية ولدتها الثورة وماثلاتها من مجد نابليون من انهيار ذلك المجد، أصبحت بعد ذلك مذهبا عند المقلدين الذي طوى الزَّمان ما أجهدوا فيه أنفسهم من سخف مصنوع.

كانت الرومانسية انعكاسا لحالة التوثب والقلق التي ميزت العقد الأول من القرن العشرين، ويمكن أن يقال إنها كانت إعلان لدخول العالم العربي فكرا وشعورا في العصر الحديث.

كانت الأمة العربية قد عادت تتهلهل باحثة عن ذاتها ساعية إلى حقها في الحياة الكريمة، وهذا التحرك الذي بدأ قبل مجيء الحملة الفرنسية أصبح له الآن تغيير فردي واضح تجسد في أدب رومنسي ولم يكن للرومانسية طابع واحد في العالم العربي بل اشتملت على اتجاهات متعارضة أحيانا. وليس بمستغرب من تاريخ الرومانسية، ولأي مذهب آخر في الآداب العالمية.

إن الاعجاب بالأدب الرومانسي الغربي ونشره كان جليا، فقد ترجم حافظ إبراهيم البؤساء لفكتور هيجو وترجم المنفلوطي عدة قصص مثل بول وفرجيني برناردين دي سان بيير، وترجمت رباعيات 1913 وكثير من القصائد لمارتين ودي موسيه ودي فيني وبودلير وبرودوم وفاليرو.

وفي الجزائر كان رمضان حمود يدعو لفهم جديد للشعور والاحتكاك بأدب الغرب الرومانسي ونشر قصيدة للاموني المنفي كما نشرت مجلة هنا الجزائر التابعة للإذاعة الفرنسية عدة أعمال رومانسية لفيكتور هيجو خاصة ونشر إسماعيل العربي ترجمة

[1] سامية قريني، اشواق بولنوار بوديسة: تحليلات الرومانسية في رواية" ماجدولين "تحت ظلال الزيزفون– أنموذجا" مذكرة مكملة مقدمة لنيل شهادة الماستر الاكاديمي، ص29 جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، كلية الآداب واللغات، سنة 2017، ص 29.

لقصيدة شيللي أنشودة الريح الغربية، والمهم أن حركة نقل الأدب الرومنسي من الغرب ومن لبنان إلى المغرب العربي كانت توجها ونشاطا عاما[1].

سابعا: جماليات الرومانسية

أ – العضوية:

هي سمة أساسية للرومانسية ،وذلك بالنظر إلى العمل الفني ككليّة عضوية مستقلة في قيمتها وماهيتها عن أي بعد أخلاقي ،فلسفي ،علمي .

ب – الأثر الفني كلغة

تقتضي الرومانسية ظن كل فن أن يكون شعريا ،وتوحيد مجموعة الفنون تحت منطق موحد هو منطق اللغة الرمزية التي تجمع كل الفنون ،مهما كانت طرق التعبير فيها.

ج – الخيال كملكة جماليّة

أساسا يعتبر خروجا عن القواعد الكلاسيكية الثابتة، القائمة على فكرة المحاكاة ،فالخيال تحوير للعناصر المستعارة من العالم الخارجي، لإعادة حلقها في الدائرة الفنية (الشعريّة).

د – الرمز

في حد ذاته خروج عن الطابع التقليدي للفن، وذلك بإحالته إلى ما شابه الفلسفة ،هذه السمات جعلت الرومانسية نزعة فلسفية، أدبية ،وبلغ بها الفن منزلة سامية[2].

ثامنا: خصائص الرومانسية

أهم خصائص الرومانسية هي:

أ– الفرد وعلاقته بالمجتمع والدين

هي فكرة رفض الفرد لمجتمعه، وأوضاعه السائدة، ومحاولة التحرر بالهروب لعالم الخيال، ورفض الظلم، وإبراز ذاتية الفرد، التي شوهتها حسب الغرب الآلهة فامنوا بوجود

[1] سامية قريني، اشواق بولنوار بوديسة: المرجع السابق، ص31

[2] فايزة شايح، أم الخير بوزياني، المذهب الرومانسي في شعر رمضان حمود ،مذكرة لاستكمال متطلبات شهادة الليسانس، المركز الجامعي أكلي محند أولحاج ،كلية الآداب، البويرة 2011/2010، ص 20.

الإله، وتمردوا على سلطانه، وكانت تلك الثورة، كما يرى "هيجو" نهاية لكل بؤس، وبداية الإشراقة فجر جديد، لا يكون فوقه إلا الله.

ب- العاطفة

اعتبر الرومانسيون العقل قاتلا للحياة النفسية، والعاطفية، ومجدوا العاطفة باعتبارها أساس فلسفتهم في الجمال، والأدب، يقول "لوك" (louke) وهو فيلسوف إنجليزي:

وبهذا فإن العاطفة عند الرومانسيين تبقى ذلك المحرك، والملهم الأول للشاعر، والإله المقدس، وهي من أهم خصائص الرومانسية[1].

ج- الإحساس بالغربة والتعاطف مع البؤساء

يفتش الرومانسي عن ذاته الانطوائية باللجوء إلى الطبيعة، فكان بذلك غريبا عن عالمه الخاص، والرومانسي، لا سيما عندما يصل به الأمر إلى حد احتقار الحياة، مما جعل الرومانسي يتعاطف مع البؤساء والمقهورين مثلا: رواية البؤساء لفكتور هيجو.

د- الطبيعة

هي الملهمة والمهرب الذي يبثون فيه أحزانهم، وقد غرف الرومانسيون بمحاكاتهم الطبيعة، فهي أيضا الصديق للمحب والمحبين، وموضع الراحة والاطمئنان للروح المعذبة ومن مظاهرها التي تشد الرومانسي "الليل": عالم الوحدة والسكون الذي تمحى فيه الحدود والفوارق ويوحي بالتحرر والانطلاق، كما أحبوا" فصل الخريف "لأنه عاكس لنفسيتهم الحزينة.

د- الحب والألم

عظم الرومانسيون الحب، واعتبروه غاية صعبة الإدراك، ورأوا فيه ضرورة لفهم الحياة فقدموا المرأة، ووصلوا بها لمرتبة الألوهية.

كما أنه يقترن حب المرأة أحيانا بالألم، مما دفعهم لتقديسه هو الأخر، فربطوا اللذة بالألم، حيث يقول "شيلجل":

(أعذب أغانينا، تلك التي تحكي أكثر المعاني حزنا)[2].

---

[1] فايزة شايح وأم الخير بوزياني، المرجع السابق، ص21.

[2] فايزة شايح وأم الخير بوزياني، المرجع السابق، ص22.

و- عالم الخيال والأحلام

وهو عالم الرومانسي المثالي، غير المحدد بمكان أو زمان، لكن هناك من الرومنسيين من كان متشائما، يلجا إلى الماضي. والخيال، هو عالم الرومانسي الذي يرى فيه السعادة.

أما عالم الأحلام، فهو خير وسيلة لتحقيق السعادة، وكما يقول "جراردي نيرفال" (jirar de nerval):

(أنه كان يعتقد أن الحلم، والخيال، عند الرومانسي، مملكة مجهولة يصل عبرها إلى عالم المثل).

فالخيال والحلم هما مجال تحقيق الرغبات المضمرة كما يري العالم "فرويد"، ومجال لإكمال النقص حسب رأي تلميذه "ألفريد أدلر"[1].

[1] فايزة شايح وأم الخير بوزياني، المرجع السابق، ص23.

المبحث الثاني

أولا: الرومانسية في الشعر العربي

يشير النقاد إلى إن الحملة الفرنسية على مصر، كانت بمثابة المنعطف الرئيسي على الحياة الفكرية، والثقافية في الوطن العربي عامة، والمشرق العربي على وجه الخصوص بالإضافة إلى عامل الهجرة الذي ساعد على ظهور المذهب الرومانسي في الشعر العربي.

ويشير نقاد آخرون، إلى إن تاريخ ظهور المذهب الرومانسي، يعود إلى بداية القرن العشرين، حيث كان الشاعر "خليل مطران" من الأوائل الذين تأثروا بالمذهب الرومانسي، وهذا بحكم ثقافته الغربية، حيث ظهر هذا التأثر من خلال المقالات التي كتبها، والتي يدعو فيها إلى التجديد الشعر العربي شكلا ومضمونا[1].

أـ جماعة أبولو نشأتها وخصائصها الفنية

جماعة أبولو هي تلك الجماعة التي تجاوزت بشعرها مرحلتي البعث والديوان، أي مرحلة البيان المنمق لدى البعث، والعقل المتفلسف لدى الديوان، لتنطلق إلى آفاق الابتداع المطلق والعاطفة الجياشة المتدفقة[2].

نشأت على يد جماعة من الشعراء والأدباء والنقاد اتفقوا على ميلاد جماعة جديدة بريادة أحمد زكي أبو شادي وتضم (إبراهيم ناجي، صالح جودت، محمد عبد المعطي الهمشري، حسن كامل الصيرفي، محمد أبو الوفاء الشرنوبي، أحمد محرم، محمود حسن إسماعيل، علي محمود طه، السحرتي، عبد العزيز عتيق، أحمد الشايب، مختار الوكيل، عثمان حلمي، سيد قطب، جميلة العلايلي، ومن العراق نازك الملائكة، ومن لبنان إلياس أبو شبكة، ومن تونس الشابي، ومن السودان التجاني يوسف بشير وغيرهم من الشعراء. اختير أمير الشعراء أحمد شوقي رئيسا لهم ثم أصدرت الجماعة مجلة تحمل اسمها، ثم توفي بعد أشهر فاختير الشاعر خليل مطران رئيسا لها ثم أصدرت الجماعة مجلة تحمل اسمها وتذيع أدبها وتدافع عن مبادئها، وكانت أول مجلة خاصة بالشعر ونقده ويكشف أبو

[1] فايزة شايح وأم الخير بوزياني، المرجع السابق، ص 24.

[2] يسرا عبد الله عثمان صالح: الإبداع وبنية القصيدة عند جماعة أبولو، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة النيلين، كلية الدراسات العليا، سنة 2015، ص 01.

شادي عن أهدافها فيقول في صدر العدد الأول: "نظرا للمنزلة الخاصة التي يحتلها الشعر بين فنون الأدب، ولما أصابه وأصاب رجاله من سوء الحال بينما الشعر من أجل مظاهر الفن وفي تدهوره إساءة للروح القومية لم نتردد في أن نخصه بهذه المجلة... وفي الختام يقول: "وكلما كانت الميثولوجيا الإغريقية تتغنى بأبوللو للشمس والشعر والموسيقى، فنحن نتغنى في حمى هذه الذكريات التي أصبحت عالمية لكل ما يسمو بجمال الشعر العربي وبنفوس شعرائه. "وسميت الجماعة بأبوللو إله النور والفنون والجمال عند اليونان، ويعد اختيار هذا الاسم دليل على التأثر بالثقافة الغربية والأجنبية[1].

ويرى البعض أن ظهور جماعة أبولو بدأ عام 1927 أو قبيل ذلك مع صدور ديوان الشفق الباكي لرائد هذه الجماعة أحمد زكي أبو شادي[2].

ويرى البعض أن جماعة أبولو يبدأ تاريخها مع صدور مجلة أبولو 1932 وتكوين جمعيتها في العام نفسه، باعتبار أن أهم أعضائها أخذوا يتجمعون ويظهرون على صفحات هذه المجلة، فكانت هي محور ومركز هذا التجمع والظهور وما نتج عن ذلك من اتضاح خصائص شعرها وتأثيرها على حركة الشعر وتياره[3].

يرى بعض النقاد أن اسم "جماعة" لا يطلق إلا إذا قام الاتجاه على دعائم فلسفية وقيم فنية محددة وإن جماعة أبولو اختارت أحسن ما رأت في الاتجاهين السابقين (المحافظين من مدرسة البعث والمجددين من مدرسة الديوان) وأفادت من الآداب الغربية وأضافت إليها كثيرا من الخلق والإبداع مما شكل لها مجموعة من الخصائص الفنية المشتركة التي تجعل منها اتجاها مميزا بين اتجاهات الشعر المختلفة[4].

عوامل ظهور جماعة أبولو

أما تلك الظروف التي هيأت التربة لظهور هذا الاتجاه وجعلت منه اتجاها ضروريا في ذلك الحين لسد الفراغ في الحياة الفنية، فأهمها ذلك الصراع الذي كان قد احتدم بين المحافظين البانيين على رأسهم شوقي، وبين المجددين الذهنيين على رأسهم العقاد. فهذا الصراع الذي بدأ في أوائل القرن العشرين ووصل إلى ذروته مع كتاب الديوان سنة

[1] يسرا عبد الله عثمان صالح: المرجع السابق، ص 01.

[2] يسرا عبد الله عثمان صالح: المرجع السابق، ص 02.

[3] يسرا عبد الله عثمان صالح: المرجع السابق، ص 02.

[4] يسرا عبد الله عثمان صالح: المرجع السابق، ص 02.

1921 قد كشف القناع عن محاسن كل من الاتجاهين ومساوئهما فاتضح أجمل ما في الاتجاه البياني من روعة الأسلوب وجمال الصياغة ورونق الموسيقى ومائية الشعر، واتضح كذلك أجمل ما في الاتجاه الذهني من اهتمام بالصدق الفني والتفات إلى الجانب الوجداني، واتجاه إلى التعبير عن نزعات النفس وحقائق الكون وأسرار الطبيعة، هذا إلى الاهتمام بالوحدة العضوية والصورة الشعرية. كذلك برز من خلال هذا الصراع أقبح ما في الاتجاهين من تأس لخطى السابقين واتجاه إلى المناسبات وميل إلى الخطابية عند المحافظين ومن برود ذهني وجفاف شعري وميل إلى العقلانية عند المجددين، من هنا كانت الفرصة متاحة أمام جيل الشباب من الشعراء لكي يختار أحسن ما في الاتجاهين ويتجنب أسوأ ما فيهما وأن يمزج بين محاسن كل حين يقول شعرا يريد له أن ينجوا بما تورط فيه الجيلان السابقان من محافظين ومجددين على السواء[1].

وهناك عامل ثان من العوامل التي هيأت لظهور هذا الاتجاه، وهو التأثر بشعر الرومانسيين الأوربيين، والإنجليز منهم بصفة خاصة من أمثال رودروبرث وشيلي وكيتس. فأحمد زكي أبو شادي الذي يعتبره عدد من الدارسين رائد هذا الاتجاه كان قد عاش في إنجلترا نحو عشر سنوات لإتمام دراسته في الطب وكان مفتونا بالشعراء الرومانسيين الإنجليز وإبراهيم ناجي الذي كان يعد من أهم معالم هذا الاتجاه إن لم يكن أهمها جميعا كان من المجيدين للغة الإنجليزية ومن أقوياء الصلة بالشعر الإنجليزي الرومانسي، بالإضافة إلى معرفته بالفرنسية وقراءته لبعض الشعراء الفرنسيين، ومحمد عبد المعطي الهمشري الذي يمثل أبرز خصائص هذا الاتجاه كان أيضا يقرأ الشعر الإنجليزي ويتمثل بعض خصائص شعرائه الرومانسيين. وكذلك علي محمود طه كان على علم بالإنجليزية والفرنسية وله قراءات في شعرهما وبخاصة الشعر الرومانسي، ومثله صالح جودت وحسن كامل الصيرفي.

والعامل الثالث التأثر بالشعر المهجري وقد كان هذا الشعر أقل ذهنية وأغزر عاطفية من شعر المجددين.

والعامل الرابع التأثر بروح الثورة الوطنية التي اجتاحت مصر مما أدى إلى الإحساس باستقلال الشخصية والحرية الفردية، ثم التأثر بنتائج الظلم الاجتماعي والفساد

[1] يسرا عبد الله عثمان صالح: المرجع السابق، ص 03.

السياسي والتأزم الاقتصادي الذي تلا ذلك، مما أدى إلى الإحساس بخيبة أمل والنزوع إلى الانطواء والتعزي بالحب والانغماس في الطبيعة والرؤى والأحلام[1].

أهداف جماعة أبولو

وتظهر مبادئ جماعة أبولو التي تعمل على نهضة الشعر العربي ورقيه، ومواصلة تقدمه ومتابعته لمذهب التجديد في العالم، وهذه الأهداف كما أعلنتها هي:

1. السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا

2. مناصرة المناهضات الفنية في عالم الشعر.

3. ترقية مستوى الشعراء ماديا وأدبيا واجتماعيا والدفاع عن كرامته[2].

ب ــ تأسيس الرابطة القلمية

في ليلة العشرين من أفريل عام 1920 تألفت عصبة قوية نزاعة إلى التجديد ميالة إلى التحرر والانطلاق، وإن قوى أفرادها متفاوتة منهم الكتاب المكثر المتين ومنهم المقل الذي لا يكتب إلا نادرا ومنهم من كان بين بين، ولكنهم جميعا قد اتفقوا فيما يعجبهم ولا يعجبهم من أنواع الأدب كما كانت تربط بين بعض الأفراد منهم رابطة روحية متينة مثل تلك التي كانت بين جبران وميخائيل نعيمة خاصة.

ولما أحس هؤلاء الأدباء بأهمية الطريق الذي يسلكونه اجتمعوا في بيت السائح الأستاذ عبد المسيح حداد في مساء العشرين من شهر أفريل 1920، ودعوا إلى الاجتماع رهطا من الأدباء والأصدقاء وقرروا أنه لابد لهم من رابطة تضم قواهم وتوحد مسامعهم في سبيل اللغة العربية وآدابها، ويكون غرضهم بث روح جديدة نشيطة في جسم الأدب العربي وانتشاله من وهرة الخمول والتقليد إلى حيث يصبح قوة فعالة في حياة الأمة[3].

وفي الثامن والعشرون من نفس الشهر والعام أصبحت "الرابطة القلمية" حقيقة واقعة ففي اجتماع لهم عند جبران قرر المجتمعون إخراج الجمعية إلى حيز الوجود

---

[1] يسرا عبد الله عثمان صالح: المرجع السابق، ص 04.

[2] يسرا عبد الله عثمان صالح: المرجع السابق، ص 04.

[3] فراق أمال: تجليات النزعة الإنسانية عند شعراء الرابطة القلمية "رشيد أيوب" أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، الموسم: 2012/2011، ص 09.

وتسميتها باسم الرابطة القلمية ومن الذين مثلوا هذا الاجتماع هم: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، عبد المسيح حداد، ندرة حداد إلياس، عطا الله، وليم كاتسفليس، نسيب عريضة، رشيد أيوب، وهؤلاء جميعا أقروا شروط تأسيس "الرابطة القلمية" وهي كما يأتي[1]:

- أن تدعى الجمعية الرابطة القلمية وبالإنجليزية (ARRABITAH).
- أن يكون لها ثلاثة موظفين وهم الرئيس ويدعى العميد، وكاتم السر ويدعى المستشار، وأمين الصندوق ويدعى الخازن.
- أن يكون أعضاؤها ثلاث طبقات: عاملين ويدعون العمال، وناصرين ويدعون أنصار، ومراسلين.
- أن تهتم الرابطة بنشر مؤلفات عمالها ومؤلفات سواهم من كتاب العربية المستحقين وبترجمة المؤلفات المهمة من الآداب الأجنبية .
- أن تقدم الرابطة جوائز مالية في الشعر والنثر والترجمة للأدباء تشجيعا وتحفيزا لهم فانتخب جبران عميدا بإجماع الأصوات، ميخائيل نعيمة مستشارا، وليم كاتسفليس أمينا للصندوق، وانضم إلى أعضاء عمال الرابطة فيما بعد الشاعر المهجري إيليا أبو ماضي والكاتب وديع باحوط، ووكلوا إلى ميخائيل نعيمة أمر تنظيم قانون الرابطة، فنظموه ووضعت له مقدمة شرحت فيها روح الرابطة وأهدافها[2].

ج ــ التعريف بجماعة الديوان

مدرسة شعراء الديوان من المدارس الشعرية المعاصرة والجديدة. وهي المدرسة المجددة الاتباعية الرومانسية وقد خلفت مدرسة البارودي وشوقي وحافظ مطران المحافظة الكلاسيكية وتزعمت حركة التجديد في الشعر وألحت في الدعوة إليه[3].

أعلامها الثلاثة: عبد الرحمان شكري، وإبراهيم المازني وعباس العقاد، وقاموا بدور كبير في خدمة نهضتها الشعرية وفي نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث،

---

[1] فراق أمال: المرجع السابق، ص 09.

[2] فراق أمال: المرجع السابق، ص 09.

[3] ينظر محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في النقد العربي الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، المؤتمر النقدي التاسع عشر جامعة جرش، ص 53.

ولقد قام العقاد وشكري والمازني بدور كبير في خدمة النهضة الشعرية وفي نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث، كما حملوا لواء ضد الشعر العربي في القديم و الحديث في الشعر العربي الحديث، كما حملوا لواء الثورة ضد الشعر العربي في القديم على الأطلال والدمن في الوقت الذي ظهر في أوروبا الكثير من المخترعات التي تخدم الإنسانية كلها في سرعة وإعجاز، هي لم تكن مدرسة فلسفية وعلمية كمدرسة [الجشطلت] الألمانية مثلا بل كانت تدعوه إلى الجانب الذاتي أو الغنائي وقد اهتمت بعاطفة الشاعر وذاتيته والإلهام عنده في كل الأحوال، ولهذا كان شعار شكري في ديوانه ضوء الفجر في هذا البيت[1]:

ألا يا طائر الفردو س إن الشعر وجدان

ومن سمات شعر مدرسة الديوان وأدبه عموما التحرر والتجديد الشعري في الشكل والمضمون انعكس في شعره إثر مدرسة خليل مطران: المدرسة الرائدة في الشعر الموضوعي، توخي البساطة في المعجم واعتمدوا على الخيال معيارا وميزانا لتفضيل بعضا الشعر عن بعضه البعض ونبذوا الزخرف البديعي وداروا ظهرهم للقديم وظهرت بعد مظاهر التأثر في شعرهم، ودعا العقاد إلى مساندة الأدب للمذهب الاشتراكي ومحاربة المفهوم الضيق بمعنى القومية[2].

أما أهداف هذه المدرسة الأدبية كما يوضحها العقاد قاومت فكرتين هما:

- الفكرة الأولى: جاءت من الماضي وهي فكرة القومية في الأدب.
- الفكرة الثانية: جاءت من أحداث الأطوار في الاجتماع وهي فكرة الاشتراكية التي لم يصفها العقاد بالعقم[3].

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: المرجع السابق، ص 53.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي: المرجع السابق، ص 53.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي: المرجع السابق، ص 53.

المبحث الثالث

الرومانسية في الشعر الجزائري الحديث

نتيجة الأوضاع المؤلمة، التي فرضها المستعمر الفرنسي أدى ذلك إلى التمّرد الفكري والثوري فنتج عنه ما يسمى بالاتجاه الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث، ويشير النقاد إلى أن البداية الحقيقية، للاتجاه الرومانسي في الشعر الجزائري، بدأت مع بداية الوعي الاجتماعي، والسياسي نتيجة تلك الأوضاع، فإذا كان الشعراء لا ينبغون إلا في زمن التعسف والاستبداد فهذا ما انعكس على النزعة الرومانسية في الجزائر، إذ كانت وليدة عاملين متضافرين المأساة الاستعمارية والتقاليد القومية، فنشأ الشعر الرومانسي الجزائري تحت ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية معينة فكانت ولادته رد فعل تلقائي من الشعراء بالتعبير عن عواطفهم إزاء هذه الظروف الحالكة، غير أن هذه المؤثرات لم تكن وحدها لتوجه الشعراء الجزائريين إلى هذا الاتجاه فقد كان إلى جانبها تطور مفهوم الشعر ووظيفته وعلاقته بالفرد والمجموع، ومن الضروري لدارس الشعر الوجداني الجزائري الوقوف على مفهوم شعراء هذا الاتجاه إلى الشعر ورؤيتهم إليه وعلاقتهم بأصول النظرة الرومانسية إلى الشعر، بغية التعرف إلى خصائصه المعنوية والفنية.[1]

ويشير محمد ناصر أن البداية الحقيقية لهذا الاتجاه بدأت في الأشعار التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى، مع بداية الوعي بالواقع الاجتماعي والسياسي. أما المصدر العربي وهو الأقوى، فإنه يتمثل في اتصال الشعراء الجزائريين منذ بداية النهضة الأدبية بالشعر الوجداني الرومانسي وافدا من المشرق العربي أو المهجر الأمريكي، ومن المعروف أن معالم الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث تكاد تنحصر في مطران خليل مطران، ومدرسة الديوان، وشعراء المهجر الأمريكي، وجماعة أبولو[2]، بحيث إن شعراء الرومانسية بالجزائر تأثروا تأثرا واضحا بهؤلاء. ومما لا شك في أنه من المؤثرات التي عملت على توجيه الشعر العربي الحديث نحو الرومانسية اطلاع رواد

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط01، سنة 1985، ص 125.

[2] محمد ناصر، المرجع السابق، ص ص 88 96.

التجديد على الشعر الرومانسي الفرنسي والإنجليزي، كما كان الأثر الغربي جليا لدى شعراء الرومانسية بالجزائر، حيث نجد عدد من الداعين إلى الاتصال بالآداب الأجنبية والاستفادة منها وهم نفسهم من يحملون فكرة الدعوة إلى أدب تجديدي من خلال منظور رومانسي، ونجدهم من أمثال حمود رمضان، أبي مدين الشافعي، الطاهر بوشوشي، وعبد الله شريط.

ويعدّ "رمضان حمود" من أوائل الداعين إلى الاحتكاك بالآداب الغربية والاستفادة منها، وقد أوضح ذلك في مقال نشره بمجلة الشهاب تحت عنوان "الترجمة وتأثيرها في الأدب فهو يذهب إلى أن الترجمة" من أركان الأدب التي لا يستهان بها، وتتأكد أهمية نظريات "رمضان حمود" في هذا الصدد، من كونها جاءت في وقت كان يكون الأدب الجزائري الحديث فيه يعاني من التقليد معاناة شديدة[1].

كما نجد المؤثرات البيئية فإن البيئة الصحراوية عملت على تفجير روح التمرد وحب التجديد عند بعض الشعراء فأغلب الشعراء الوجدانيين في الجزائر من أبناء الصحراء رمضان حمود، الأمين العمودي، أحمد سحنون، محمد الأخضر السائحي، أحمد معاش الباتني، أبو القاسم سعد الله، وقد أوضح بعض هؤلاء الأثر المباشر الذي تركته هذه البيئة في نفوسهم، ويقول محمد الأخضر السائحي:

"فإن لطبيعة الصحراء أثرا كبيرا لأن أكون شاعرا فللصحراء قدرة على الإيحاء وهي ذاتها لوحة وقصيدة شعرية ممدودة النغم تشدو بها ألسنة غير مرئية.."[2].

رغم أن الشعر الرومانسي الجزائري ظهر متزامنا مع الشعر الإصلاحي التقليدي الذي كان في أوج انتشاره، إلا أن الشعراء الشباب الذين خاضوا هذه التجربة الرومانسية استطاعوا أن يتميزوا في ساحة الإبداع بما أضفوه على القصيدة الشعرية من خصائص فنية سرّعت مسار تحديثها، فقد حاولوا كسر رتابة نمطية نظام الأوزان الخليلية بالتحرر من قيود الوزن والقافية. بالمفهوم الجديد المتناغم مع ذلك المفهوم الذي تداولته جماعة أبولو، وكذا أدباء المهجر.

[1] محمد ناصر، المرجع السابق، ص 114.

[2] محمد ناصر، المرجع السابق، ص 122.

كما اجتهد الشعراء الرومانسيون في كسر رتابة اللغة بتجديد لغة الشعر، فأدخلوا إلى معجمه مفردات جديدة، هذه المفردات التي أثرت في المعجم الشعري، كما مالت اللغة الشعرية إلى الرّقة والعذوبة والهمس والإيحاء، لتوافق الموضوعات الوجدانية التي تناولها أولئك الشعراء. تحقق هذا التجديد اللغوي حين تناول الشعراء الرومانسيون الموضوعات العاطفية التي يجد أصحاب النهج الإصلاحي حرجا في تناولها، وحين أصغوا إلى صوت الطبيعة وأطالوا مناجاتها، وحين استعاروا ألفاظ الطبيعة للتعبير عن موضوعاتهم المختلفة، فحققوا بالانزياح اللغوي من العمق والتأثير ما لم يتأتّى للشعراء التقليدين حين اكتفوا من اللغة بمستواها السطحي التقريري[1]. كما تنوعت الموضوعات في الشعر الجزائري الذي اتّسم بالمنحى الرومانسي، ولعلّ أهمها وأبرزها:

1. الطبيعة والطهر والقداسة باعتبارها ركيزة أساسية ومظهرا من مظاهر الرومانسية في الشعر العربي الحديث وبنيته في تشكيل النّص الشعري. وهناك من تحدث عن الصحراء ورمالها، وتخيلها، وحياتها الساذجة البريئة.. مثل الشاعرين أحمد الباتني (لحن من الصحراء)، وأحمد سحنون وهناك من تحدث عن الربيع وأزهاره، وعن البحر وزرقة مائه.[2]
2. الموقف الذاتي الذيd نزع فيه الشعراء نزعة فردية وجدانية، فتحوّل شعرهم شعارا تأمليا في النّفس والحياة والكون والجمال لما أصابهم من حالات قلق وحيرة وأسى وألم وغربة.
3. الموقف الوطني والثوري[3].

[1] لخميسي شرفي، تجربة الشعر الرومانسي الجزائري ــ بداية المسار نحو التجديد، مجلة قراءات، العدد العاشر، سنة 2017، ص ص 144 147.

[2] عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، دط، دت، ص 50.

[3] عز الدين ذويب، الاتجاه الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر 1925- 1962 دراسة تحليلية فنية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة منتوري01، قسنطينة، الموسم: 2019/2018، ص 119.

الرومانسية في شعر رمضان حمود

تمهيد

شهد المغرب العربي، بعد وفاة الأمير عبد القادر حالة ركود وسبات في الأدب العربي، غير أنّ التجديد الذي عرفه المشرق العربي من خلال اعتناق شعراءه للمذهب الرومانسي. كان له امتداد على أدب المغاربة، فاستطاعت القصيدة الرومانسية أن تتجاوز بتأثيراتها الفنية إلى الشعر في المغرب العربي، نظرا للقواسم المشتركة بين الشعوب سياسيا واجتماعيا فبرز شعراء أسهموا بتجاربهم الشعرية في تجديد القصيدة العربية في المغرب ونذكر منهم شاعرين بارزين أبو القاسم الشابي من تونس وحمود رمضان من الجزائر، ولا يمكن البحث في تاريخ الشعر الجزائري الرومانسي دون البحث في شعر رمضان حمود، فمن هو رمضان حمود؟.

رمضان حمود بن سليمان بن قاسم المزابي الجزائري، ولد سنة 1906 بغرداية، حفظ القرآن الكريم، تعلم الفرنسية في غليزان ثم رحل إلى تونس وأكمل تعليمه في المدرسة الخلدونية والجامع الأعظم، كتب العديد من المقالات في مجال النقد الأدبي، له كتابان "بذور الحياة" و"الفتى"، توفي سنة 1929 بمسقط رأسه.

تتميز شخصيته بحب الأفكار الثائرة ضد الجمود، رفض الشعر التقليدي، رفض الاستعمار الفرنسي، وكان محبا لقصص الشجعان والأبطال...

اشتهر بقصيدة الحرية، ومطلعها:

لا تلمني في حبها وهواها لست أختار ما حييت سواها

وقد قال عنها عبد الملك مرتاض:

"قد تكون هذه القصيدة من أجمل الشعر الجزائري في الأعوام العشرين وقد يكون محمد العيد تأثر بها بعد عشر سنوات من ظهورها (1938)، فكتب رائعته أين ليلاي أينها؟"[1]

[1] د السعدي: التجديد الشعري في المغرب العربي، محاضرات في الأدب الحديث، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، موقع جامعة سطيف، https://cte.univ-setif2.dz/moodle/mod/page/view.php?id=39549

وفي جانب الموضوعات التي كتب فيها فنجد موضوعات وطنية ترفض الجمود والتخلف، وتطلب من الشعب التحرك ورفض واقعه البائس، من خلال وصف الواقع المرير للمجتمع، مثل قوله:

بكيت على قومي لضعف نفوسهم على حمل أثقال العلى والفضائل

بكيت عليهم والحشى متقطع بكائي على طفل ضعيف العزائم

يقول محمد ناصر عن رمضان حمود:

"ويطالعنا في كل ما كتبه بنفسية متأبية تكره الذل، وتمقت الجبناء، وتتعشق الفضاء الواسع، وتتطلع إلى الحرية بوله شديد.. ومن الواضح أن حمودا كان يعاني معاناة شديدة في سبيل تحقيق أهدافه الوطنية، ويلقى معارضة عنيفة لا من طرف المستعمرين وحدهم ولكن من طرف بعض الأنانيين أيضا"[1].

التجربة الشعرية عند رمضان حمود

وهو اسم من أسماء الشعراء الجزائريين الذين ساهموا بدفع عربة الشعر الجزائري والعربي للسير قدما نحو الأمام وسبب ذلك يعود إلى ما عرفته هذه الفترة من ميلاد الصحافة العربية الوطنية وانبعاث الحركات العلمية الإصلاحية ولكونها أيضا ساهمت في تفجير التجارب السياسية الرائدة

لذلك فقد أسهم الشعر في تمييز هذه الفترة وتفردها، لأنّنا إذا ربطنا الحداثة باليقظة ارتسمت في أفكارنا ملامح الحداثة الأولى التي تميّز بها الشعر الجزائري، إذ ظهرت عليه ملامح التجديد، المنصبة خاصة على الشكل، والدليل على ذلك تجربة رمضان حمّود في نصّه "يا قلبي" وهي تجربة شعرية متميّزة لمسنا فيها تعدّد الأوزان وتنوع القوافي والبحور الشعرية.

إن اطلاّع الشاعر على الأدب الفرنسي من أمثال: فيكتور هوجو ولامرتين وفولتير ولاموني بسبب اتقانه للغة الفرنسية، ومن ثمة تأثر بالاتجاه الرومانسي من مصادره الأولى، يقول في قصيدة الحرية[2]:

---

[1] محمد ناصر: رمضان حمود وحياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1985، ص181.

[2] محمد ناصر: مرجع سابق، ص 181.

لا تلمني في حبّها وهواها ** لست أختار ما حييت سواها
هي عيني ومهجتي وضميري ** إنّ روحي وما إليه فداها
إن عمري ضحية لأراها ** كوكبا ساطعا ببرج علاها
فهنائي موكل برضاها ** وشقائي مسلم بشقاها

فظاهرة التجديد ظاهرة للقارئ في هذه المقطوعة الشعرية، من خلال توسل الشاعر بخاصية الرّمز، الذي قدّم القصيدة على وجهين: الأول تبدو فيه – أي القصيدة – غزلية بحتة يعبّر فيها عن مدى حبه وذوبانه في هذه المحبوبة التي صارت هي كلّ شيء في حياته فهي الروح والضمير والعين والهناء والرضا والشقاء. الثاني تتجاوز الظاهر السابق ذكره إلى الباطن أي تصير قصيدة سياسية وتصير المحبوبة هي الجزائر ببهائها وجمالها، ويبدو لي أن توظيف الرّمز مردّه الانفلات من الرقابة الاستعمارية.

لقد تمرد حمود رمضان على الشعرية العربية التقليدية وتبرأ منها عندما نظر إلى الشّعر بأنّه هو النطق بالحقيقة العلمية الصادرة من القلب، والتي تجعل من الشعرية التي كانت تستند إلى مقاييس شكلية خارجية جاعلة منها محدّدا رئيسيا لماهية الشعر ولازمة من لوازمه الضرورية، فأقرّ في مقالات نقدية كتبها بأنّه لا بدّ في الانطلاق من مقاييس ومعايير داخلية ليصبح بذلك الشعر بروحه وجوهره لا بشكله المظهري الخارجي، يقول في قصيدة "أيّها العرب والخطوب جسام"[1]:

أيّها العرب والخطوب جسام ** دون هذا العناء موت زؤام
أيّها العرب والحوادث جاءت ** ممطرات كأنّهن غمام
إن يكن للحياة فيكم طموح ** فمتى النطق والسكوت حرام
ناولني يدا بها أتسامى ** إنّ قلبي بالعلا مستهام
إنّ نفسي إلى المكارم تصبو ** ولها في سماء البيان هُيام

تعكس هذه الأبيات صرخة شاعر من أجل استنهاض همم أمّته مركزا على نقاط القوّة الكامنة في دواخل هذا الشعب والتي ربّما لا يدركها إلى أن يقول:

بكيت ومثلي لا يحق له البكا ** على أمّة مخلوقة للنّوازل
بكيت عليها رحمة وصبابة ** وإنّي على ذاك البكا غير نادم

[1] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 12.

ذرفت عليها أدمعا من نــواظر ** تساهر طول اللّيل ضوء الكواكب

إنّ تكرار الفعل بكيت وإردافه بالفعل ذرفت ولفظة أدمعا في ثلاثة أبيات، بعكس حرقة الشاعر الحزين واليأس من واقع شعبه، لأنّه يرى أنّ الشعر الحقيقي هو الذي يكون بروحه وجوهره لا بشكله المظهري الخارجي ويشترط في ذلك ثلاثة شروط:

1. الفكر الثاقب
2. العقل الصائب
3. الذوق السليم.

وقد دعا إلى مفهوم جديد وتصور معاصر من خلال منظور وجداني رومانسي مساير في ذلك أساطين الأدباء الرومانسيين خاصة في فرنسا من خلال دعوته إلى بناء قصيدة جديدة على أنقاض قصيدة قديمة مركزّا على رسالة الشعر ودوره في الحياة طالما أنّ المضامين التقليدية ستظل عاجزة وقاصرة عن أداء الرسالة المنوطة بها، وفي هذا السياق كتب مجموعة من المقالات ونشرها عام 1927 تحت عنوان "حقيقة الشعر وفوائده" ونقد فيها شعر أحمد شوقي نقدا جريئا ربّما لم يسبق إليه أحد أنداك، كما ركّز في دراساته النقدية على ضرورة توفر عنصر الصدق الفنّي وقد جسّده في شعره فيقول في إحدى قصائده:[1]

رنّة تخرج الحشاء وتذيب ** وبكاء يطير في القلوب
في بلادي ترى الهوى جبالا ** فرؤوس الصّغار منه تشيب
كلّ فرد يشكو هموما ثقالا ** لست أدري متى الحياة تطيب؟
لست أدري متى نكون رجالا ** لست أدري متى الشقاء يغيب
يا إلهي منك الشقاء لشعبي ** ربّي رحــماك أنت أنت الطبيب

[1] د. السعدي: موقع جامعة سطيف، مرجع سابق.

الفصل الثاني
الخطاب ــ الأسلوبية

المبحث الأول:

الخطاب

تحديد المصطلح

المبحث الثاني:

الخطاب الشعري عند رمضان حمّود

المبحث الثالث:

الأسلوبية

تحديد المصطلح

المبحث الرابع:

التحليل الأسلوبي

المبحث الأول

الخطاب:

تحديد المصطلح

ان الخطاب الشعري احدث نقلة نوعية في خضم الحداثة الشعرية من خلال مواكبته للتطورات والتغيرات الحاصلة على مستوى الساحة النقدية، فقد استطاع الشاعر الجزائري ان يبدع نصوصا تحمل قيم جمالية وفنية، وادخل عناصر جديدة في تشكيل بنيته وهيكله.

1_ مفهوم الخطاب:

من الالفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية ولقيت اقبالا واسعا من قبل الدارسين والباحثين، فالخطاب ليس بالمصطلح الجديد ولكنه كيان متجدد يولد في كل زمن ولادة جديدة وتنسجم خصوصية المرحلة، وهو كمفهوم لساني يمتد حضوره الى النصوص المتعاليات من شعر جاهلي وقرآن كريم، وكذا في الدراسات الاجنبية، حيث تمثل لأوديسا والإلياذة نماذج خطابات منفردة بغض النظر عن نوع الخطابات[1].

2_ مفهوم الخطاب الشعري

يعد مفهوم الخطاب الادبي من المفاهيم التي اثارت الجدل في الساحة النقدية شأنه شان البنية، فجل الدراسات والابحاث المعاصرة وبمختلف اتجاهات اللسانية والبنيوية والسيميائية والاسلوبية وغيرها اولت اهتماما كبيرا للخطاب الادبي وهو ما سنلاحظه من خلال المقاربات التالية:

تكمن بنية الخطاب من منظور هاريس في انه يحصره في جملة كما انه يضيف عليه سمة الانغلاق التي تدور فيها متتاليات الجمل بواسطة المنهجية التوزيعية، اي ان التوزيعات هي التي تعبر عن انتظام الجمل التي تشكل بنية الخطاب

أـ في التصور الغربي

كثيرة هي المقاربات الغربية التي تناولت مفهوم الخطاب وهذا ان دل على شيء فإنما يدل على ان المفهوم الخطاب من المفاهيم المتشبعة التي قد يطول فيها الكلام، ويأتي

[1] جمال عصفور، افاق العصر، دار الثقافة للنشر، سوريا، دمشق، ط01، سنة 1997، ص47.

في طليعة اولئك النقاد التوزيعي الامريكي هاريس، وقد اكد ذلك العديد من النقاد امثال سعيد يقطين ونور الدين السد، ويعرف هاريس الخطاب بانه "ملفوظ طويل او هو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[1].

يرى سعيد يقطين ان "باحثا فرنسيا سيكون لتعريفه للخطاب من منظور مختلف ابلغ الاثر في الدراسات الادبية[2] وهذا الباحث هو إيميل بينفينيست Émile Benveniste الذي يقوم ان الخطاب هو كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الاول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما[3] ويتضح من خلال هذا التعريف ان بنفست يشترط في الخطاب عملية التواصل بهدف التأثير، ويحدث التواصل من خلال عناصر الخطاب وهي "المرسل، والمرسل اليه، والعناصر المشتركة، مثل العلاقة بين طرفي الخطاب، والمعرفة المشتركة، والظروف الاجتماعية العامة"[4] وهذه العناصر تندرج ضمن العناصر الستة التي حددها جاكبسون في" نظرية الاتصال التي تغطي كافة وظائف اللغة، بما فيها الوظيفة الادبية، فالقول يحدث من المرسل، يرسل (رسالة) الى (مرسل اليه)، ولكي يكون ذلك عمليا، فإنه يحتاج الى ثلاثة اشياء هي:

1. **السياق**[5]: وهو المرجع الذي يحال اليه الملتقي كي يتمكن من ادراك مادة القول.
2. **الشفرة:** وهي الخصوصية الاسلوبية لنص الرسالة.
3. **وسيلة اتصال:** سواء حسية او نفسية للربط بين الباعث والمتلقي لتمكنها من الدخول والبقاء في الاتصال.

يعرف جاكبسون الخطاب بانه "نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام" فالخطاب بهذا المفهوم هو ارتقاء للكلام وتميزه بفضل الوظيفة الشعرية.

---

[1] نور الدين السد: الاسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ــ تحليل الخطاب الشعري والسردي ــ ج02، دار هومة ــ الجزائر، ط01، سنة 2012، ص19.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط03، سنة 1997، ص 18.

[3] نور الدين السد: المرجع السابق، ص 23.

[4] عبد الهادي ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقا ربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت ــ لبنان، ط01، سنة 2004، ص 39.

[5] نور الدين السد: المرجع السابق، ص 103.

اما الناقدة جوليا كريستيفا فقد تناولت الخطاب من خلال تأصيلها لعلم النص، فهي ترى ان الدلالة التي يهتم بها التحليل السيميائي هي:

"خطاب داخل النص يقوم بخرق الدال والذات والتنظيم النحوي، فهو يهدم النص ليرستي نص جديدا، وهذا لا يأتي الا في ظل علم جديد تقترح له كريستيفا اسم"سميائيات الخطاب "وهو اتجاه ينطلق من مسألة العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول، للبحث عن علاقات يكون فيها الخطاب مبررا"[1].

ويقسم تودوروف الخطاب الى نوعين: نقدي وادبي، وهدف الثاني هو التعبير وهو:

"جسم له ذاته وحركته، وزمنه، وهو مختلف عن كل ما عداه يخضع لانتظام داخلي، لكنه يتحرك بحرية مستقلة، ومن ثمة فهو لون يختلف عن النص"[2]

وهذا المفهوم يختص به تودوروف الخطاب الشعري الذي ينقطع عن كل ما هو خارج عنه، في عرف النظرية التأويلية نجد بول يكور يعرف الخطاب بانه:

"الواقعة اللغوية"[3]، وبهذا المنظور يقترب مع كل من هاريس و بينفينيست باعتباره وحدة الخطاب هي الجملة التي يحقق فيها التداخل والتفاعل بين وظائف الخطاب.

ب ــ في التصور العربي

أولى النقاد العرب اهتماما كبيرا للخطاب الأدبي، فهو من المقاربات التي شغلت الساحة النقدية العربية وبذلك يفضل الاسهامات في هذا المجال، فقد لمعت اسماء كثيرة تناولت الخطاب[4] من بينها نور الدين السد الذي يعرفه بأنه:

"نظام اشاري مكون من عناصر صغرى وعناصر كبرى، تتحول هي ذاتها الى انظمة فرعية حسب مستوياتها في التشكيل، اما عبد الله الغذامي فيرى ان، الخطاب "هو ما يختاره المتحدث من ذلك المخزون ليعبر به عن فكرته او رسالته"[5].

---

[1] نور الدين السد، المرجع السابق، ص 103.

[2] بول ريكور: نظرية التأويل في الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغذامي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط02، سنة 2006، ص 34.

[3] بول ريكور: المرجع نفسه، ص 34.

[4] رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، سنة 2007، ص 105.

[5] بول ريكور: المرجع نفسه، ص 34.

في حين تذهب يمنى العبد الى ان الخطاب خطابان:

"يندرج الاول تحت نظام اللغة وقوانينها، وهو النص الادبي، ويخرج الثاني من اللغة ليندرج تحت سياق العلاقات الاجتماعية يضطلع بمهمة توصيل الرسالة الجديدة، وهو، الخطاب، فالأول فضاؤه، واسع والثاني ــ الخطاب ــ يتشكل ابتداء من عملية (التركيب، الصياغة) او (التركيب، العبارة)[1]

اما منذر العياشي فهو كذلك يقسم الخطاب الي: نفعي وابداعي، فالأول مباشر يقوم على الحياة اليومية، اما الثاني فيكون القصد وغاية تأليفه، والاختيار من مجريات تركيبية وتشكيلية، اي يقوم بالقصد والاختيار أو بالانتقاء والاختيار من مجريات تركيبة وتشكيلة، أي يقوم بالقصد والاختيار أو بالانتقاء[2]، ويشترط لقيام الخطاب وتحققه شعرية الخطاب وادبية الاسلوب، ولا يمكن لهذين الشرطين ان يتحقق مالم يكن الخطاب قائما على الخصائص التالية:

1. **ان** يكون هو مرجع ذاته.
2. أن يفتح للتخيل بابا، يصبح هو فيه مكان الفعل المتبادل بين اللغة الفاعلة في الخيال، وبين الخيال فاعلا في اللغة.
3. وان يكون الاسلوب فيه ليس موضوعه فقط، وانما اداته التي يتميز بها من غيرها.

[1] رابح بوخوش: المرجع نفسه، ص 105.

[2] منذر عياشي: الاسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط01، سنة 2002، ص.142.

المبحث الثاني

الخطاب الشعري عند رمضان حمّود

يمكن أن نعرف طبيعة الخطاب الشعري عند الشاعر رمضان حمّود من خلال مفهومه للشعر وأهدافه وغاياته وأبعاده، فحين يقول:.

"... واعتبارهم الكلام المنثور ليس شعرا، ولو كان أعذب من الماء الزلال، وأطيب من زهور التلال، ما هو إلا ظن فاسد، واعتقاد فارغ وحكم بارد"[1].

والملاحظ أن الشاعر رمضان حمّود هنا يخاطب الإحساس والمشاعر الإنسانية، بعيدا عن التقيد بالقالب الشعري التقليدي.

ويؤكد هذا الطرح حين ذهب الشاعر رمضان حمّود إلى أن المقلدين لا يطرب لهم سامع، وأن الشعر كما يقول:

"تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس لا دخل للوزن والقافية في ماهيته، وغاية أمرهما أن هما محسنات لفظية، اقتضاها الذوق والجمال في التـــركيب لا في المعنى، كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة وملوحة، وإنما حفظا وصيانة من التلاشي والسيلان"[2].

ومن خلال هذا الكلام ينهج الشاعر رمضان حمّود نهجا ثوريا في موقفه من الشعر التقليدي معتبرا أن الشعر خطاب يدغدغ النفس البشرية ويوقظ حاسة الجمال فيها، وما الوزن والقافية إلا ضرورة اقتضاها الذوق والجمال والتركيب.

وما يؤكد هذا الطرح ما ذهب إليه في مقولة أخرى بأن الشعر موهبة كامنة، لا تصنعها الموازين والأطر الإيقاعية، يقول:

---

[1] عمار بن زايد: حركة النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، سنة 1990، ص 83.

[2] عمار بن زايد، المرجع نفسه، ص 85.

"بأن الشعر ليس صناعة ولا بضاعة، وإنـــما إلهام وجداني ووحي الضمير، وموهبة مخفية في ذات الشاعر، تولد مع ميلاده وتظل كامنة فيه، فهي في اختفائها كاختفاء النّار في الحجر، إلى حين بروزها"[1].

فالموهبة وحدها هي الكفيلة بتوصيل الخطاب وملامسة أحاسيس المتلقي، وإن أتقن الشاعر الوزن والقافية ولم يتوفر الإلهام الوجداني فلن يمكنه توصيل الرسالة.

وهذه الأبيات يضع فيها الشاعر الأسس الشعرية المؤدية لرسالته:

فقلت لهم لما تباهوا بقولهم * ألا فاعلموا أن الشعور هو الشعر**

وليس بتنميق وتزوير عـــارف * فما الشعر إلا ما يحنّ له الصدر**

فهذا خرير الماء شعر مرتّل * وهذا غناء الحبّ ينشده الطير**

وهذا زئير الأسد تحمي عرينـــها * وهذا صفير الرّيح ينطحه الصخر**

وهذا قصيف الرعد في الجو ثائر * و هذا إغراب الليل يطرده الفجر**[2].

وبالعودة إلى أقواله حول الشعر والتي جمعها تحت عنوان (الشعر والشاعر) تتضح رؤيته أكثر لما يُراد من الشعر، ومنها:

"الشعر وحي الضمير وإلهام الوجدان."

"الشعر موج متدفق يقذفه بحر النفس الطامي"

"الشعر تموجات روحانية تخترق القلوب الحية"

"الشعر هو ما حرَّك الساكن وسكَّنَ المتحرك"

"الشعر أنْفَسُ هدية تقدمها الطبيعة الهادئة إلى القلوب الكسيرة"

"الشعر هو تلك الجاذبية الساحرة التي تجمع بين النخلة وزهرة الربيع الفاتحةِ أكمامُها"[3].

---

[1] عمار بن زايد، المرجع نفسه، ص 85.

[2] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط01، سنة 1984، ص ص 165 166.

[3] صالح خرفي، حمّود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط01، سنة 1985، ص 45.

ويبدو هنا أن اتجاهه الرومانسي كان له الدور الفاعل في تحديد صيغة خطابه الشعري.

وعلينا أن لا نُغفل أن حمّود رمضان كان يؤمن بمبدأ "الالتزام في الشعر"، أي أن للشاعر رسالة إزاء مجتمعه ينبغي عليه أن يؤديها بصدق ونزاهة.

وليس غريبا على الشاعر رمضان حمّود أن يؤمن بمبدأ الالتزام ثمّ نهج النهج الإصلاحي الذي كان مهيمناً على الساحة الثقافية والأدبية العربية، وقد عاش فترة الظروف الاستعمارية التي كانت تعيشها الجزائر آنذاك.

في هذه الظروف الحالكة عاش حمود رمضان جزءا منها، كان من الطبيعي أن يكون صوت الوطن ولسان حاله، وضمير أمة تُحارب هويتها، واللسان الشعري الثّائر الذي يستنهض الهمم نحو التحرر من الطغيان وكسر الأغلال.

ومن هذا المنظور تحدّد نوع الخطاب الشعري لرمضان حمّود، وهو الخطاب الرسالي ضمن طابعه الاجتماعي الإصلاحي، فيقول:

"ولست من الذين يكتبون للتسلية والترويح عن النفس ولا من الذين يتلذذون بالعبارات المنمقة الرقيقة، ولكني أكتب لأفيد وأستفيد، أكتب لا ليقال أنه كتب بل لِيَقُولَ لي ضميري: إنّك قمت بواجبك وأديت ما عليك فكن مطمئنا"[1].

وقد أوجز ولخّص وأوفى لقوله:

لو سرّحوا الأقلام تجري طليقة * لأتت لنا بعجائب الأشياء**

ماذا عسى يجدي الكلام إن مضى * لكن لب القول للأحياء[2]**

وعموما كانت لغة خطابه سهلة ميسورة مباشرة انسجاما مع ما تقتضيه المرحلة، وما أطرته طبيعة المدرسة المنتمي لها.

---

[1] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ــ الجزائر، ط01، سنة 1981، ص 640.

[2] صالح خرفي، المرجع السابق، ص 105.

المبحث الثالث

الأسلوبية: تحديد المصطلح

الأسلوبية لغة

لكي يتوصل الدارس إلى تعريف الأسلوبية في الأدب لا بد من تعريف الأسلوب وهو السابق لها؛ إذ إن الأسلوب كان موجوداً منذ زمن أرسطو، إضافة إلى أنه معروف عند البلاغيين العرب.

والأسلوب لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور، أن الأسلوب:

"وَيُقَالُ للسَّطْر مِنَ النَّخِيلِ: أُسْلُوبٌ. وكلُّ طريقٍ ممتدٍّ، فَهُوَ أُسلوبٌ. قَالَ: والأُسْلوبُ الطَّرِيقُ، والوجهُ، والمَذْهَبُ؛ يُقَالُ: أَنتم فِي أُسْلُوبِ سُوءٍ، ويُجمَعُ أَساليبَ. والأُسْلُوبُ: الطريقُ تأْخذ فِيهِ. والأُسْلوبُ، بِالضَّمِّ: الفَنُّ؛ يُقَالُ: أَخَذ فلانٌ فِي أَسالِيبَ مِنَ الْقَوْلِ أَي أَفانِينَ مِنْهُ"[1].

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة، أن "أسلوبية"

1 – مصدر صناعيّ من أُسلوب.

2 – علم دراسة الأساليب الكتابيّة.

وفي مادة "س ل ب" من نفس المعجم، أن أُسلوب [مفرد]: ج أساليبُ:

1 – طريقة، مذهب، نمط "سلكت أسلوب فلان في معالجة المشكلة– لكلّ إنسان أسلوب في الحياة" ° أسلوب حُكم: شكله ونظامه– أسلوب سلبيّ: تصرف سلبيّ– الأساليب الحديثة للتَّربية: المناهج، والطُّرق العلميَّة.

2 – طريقة في الكتابة "لكلّ أديب أسلوبُه– يُغَيّر أسلوبه" ° أساليب القول: فنونه المتنوِّعة– أسلوب العصر: السِّمة الغالبة على العصر وتستخلص من كلّ مقدِّماته في الدِّين والفنّ والفلسفة والعلوم– أسلوب رشيق: أنيق– أسلوب سخيف: ركيك– ركاكة الأسلوب: ضعفه.

3 – وسيلة، طريقة الوصول إلى المطلوب[2].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر – بيروت، ط03، سنة 1414هـ، ج01، ص 473

[2] أحمد مختار عبد الحميد عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط01، سنة 2008، ج02، ص 1089

الأسلوبية اصطلاحا

لقد تعددت تعريفات الاسلوبية ومناهجها وكتب عنها الباحثون ، فمنهم من يتحدث عنها في الخطاب الغربي ومنهم من انشغل بجذورها في التراث العربي نذكر:

عند الغرب: قدم الباحثون الغرب تعاريف عديدة للأسلوبية أبرزها:

- **شارل بالي** BALLY CHARLES لساني سويسري ، (1865 ،1947) أرسى قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث والذي يرى أنها: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أو التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة غير هذه الحساسة".

يرى بالي أن الأسلوبية هو علم يقوم على دراسة الواقع اللغوي أي ربط الدراسة الأسلوبية بالواقع الاجتماعي الذي لا يتم التعبير عنه إلا بواسطة اللغة، هذا بالنسبة لمفهوم بالي للأسلوبية.

- **ريفاتير**: RIFFATERRE MICHEAL أستاذ في جامعة كولومبيا اختص بالدراسات الاسلوبية منذ مطلع العقد الخامس، للأسلوبية يعرفها بقوله: "إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني"، أي إن الأسلوبية عنده تندرج ضمن علم اللسانيات ومن ثمة نجد أن النصوص تخضع للمستويات الأربعة: صوتية صرفية، تركيبية دلالية، في حين يعرفها أولمان STEPHENULMAN إنجليزي ولد في 1914 اهتم بعلم الدلالات: "وهي من أكثر اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات، فهنا اعتبرها علما لسانيا نقديا"[1].
- **عند العرب:** اهتم العرب بالأسلوبية وقدموا لها تعريفات عديدة نذكر منها جهود كل من عبد السلام المسدي (الذي يعد رائد الأسلوبية في الوطن العربي)، حيث يعرفها بأنها: "نظرية علمية في طرق الأسلوب، تقدر لدينا أن أي نظرية نقدية لابد أن تحتكم فيها تستند إليه إلى مقياس علم الأسلوب"[2].

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط05، سنة 2006، ص 93.

[2] عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص 93.

وبهذا المعنى يرى المسدي أن مصطلح الأسلوبية نظرية علمية نقدية مطابقة لعلم الأسلوب، أما عبد القادر عبد الجليل يرى أنها "علم التعبير (علم الإنشاء)، وعلم البناء وعلم التراكيب[1].

ترجع بوادر الأسلوبية إلى العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير (1857-1913م)، واضع علم اللسانيات، والذي استطاع التفريق بدقة بين اللغة والكلام بمعادلته الشهيرة: "اللسان في نظرنا هو اللغة ناقص الكلام"، وأوضح أن اللسان هو: "نتاج اجتماعي لملكة اللغة، فهو مجموعة من الأعراف الضرورية التي يستخدمها المجتمع لمزاولة هذه الملكة عند الأفراد"، وأنه نتيجة لعلميات متواصلة للكلام عبر الزمن، أما الكلام فهو تطبيق صوتي، وتركيبي ومعجمي، واللسان هو الذي ينتجه.

ثم أتى تلميذه المختص في السنسكريتية واليونانية الباحث اللساني شارل بالي (1865-1947م)، ليشرح مفاهيم دي سوسير في اللسانيات، ليعكف بعدها على دراسة الأسلوب، فكان هو أول من أرسى قواعد الأسلوبية المعاصرة منذ سنة 1902م.

ووصف جوليان غريماس، وجوزيف كورتيس الأسلوبية بأنها: "مجال بحثي يندرج ضمن التقليد البلاغي، لم تفلح في تنظيم نفسها في علم مستقل"، بينما وسم كل من تزفيتان تودور، وأوسوالد دوكرو (ولد 1930) الأسلوبية أنها: "الوريث المباشر جدا للبلاغة".

من منطلق البحث عن الشعرية في النص الأدبي عرفها رومان جاكبسون (1896- 1982) JAKObSON ROMAN بأنها تبحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا « كما عرفت الأسلوبية أيضا بأنها «علم وصفي يعني يبحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية[2].

[1] عبد القاهر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، سنة 2002، ص 122.

[2] محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، واد سوف، الجزائر، ط01، سنة 2010، ص13.

الأسلوبية أيضا هي: العلم الذي يمكن دراسة الأدب من جمع معطيات محـــددة ودقيقـــة عن الاختبارات الفردية في الممارسة اللغوية :أي ممارسة أدبية للأسلوب باعتبار أن اللغـــة خلق إنساني ونتاج للروح.

إذن فهي: إسهام لساني في دراسة الأدب، لمعالجـــة النصـــوص كواقع لغوية الدراسات اللغوية للأسلوب الذي يمكن أن يعزي لأي ممارسة لغوية مكتوبة أو منطوقة[1].

[1] صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة، للطباعة والنشر، الجزائر، ط01، سنة 2002، ص 156.

المبحث الرابع

التحليل الأسلوبي

1. أهمية التحليل الأسلوبي

تبدو أهمية التحليل الأسلوبي في أنه يكشف المدلولات الجمالية في النص، وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره. والتحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريق للناقد ويمده بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي وترشيد أحكامه، ومن ثم قيامها على أسس منضبطة.

ولا تدعي "أن التحليل الأسلوبي أن يحل محل النقد الأدبي، وانما يعد وسيلة له كي يعمل بطريقة أكثر موضوعية". فاللغة هي احدى الوسائل التي يرتكز عليها الناقد حين يعرض لنص ما بالدراسة النقدية، واذا أحسن الناقد استغلال هذا التحليل الأسلوبي وتوظيفه وصولا الى جماليات النص وجانبه الإبداعي، فهذا يؤدي الى اثراء الممارسة النقدية.

كذلك تتمثل أهمية التحليل الأسلوبي في أنه "يمكن أن يمدنا بوسائل يستطيع بها الدارس أن يقص قطعة من الكتابة الأدبية بخبرته البحتة في اللغة، مما يزيد من هذه الخبرة". فالتحليل الأسلوبي يسهم في اظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره، ويحلو لنا ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعان ينطوي عليها النص، كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه، وليس من مهام التحليل الأسلوبي اصدار الأحكام على العمل الأدبي، والحكم له أو عليه، فهذا هو ما ينأى عنه البحث الأسلوبي.

وقد يقال: كيف ترفض الأسلوبية كل المؤثرات التي تتصل بالنص وتعدها غير ذات جدوى وفي نفس الوقت تستعين بعلم آخر في تحليلاتها هو علم اللغة؟! والرد يكمن في أن علم اللغة يمتاز عن كل العلوم الأخرى بالموضوعية والابتعاد عن الذاتية. كما أن الأسلوبية لا تفرض على النص شيئا من خارجه، انما تعتمد– أساسا – على اللغة، وهي بنية النص الأساسية.

2. خطوات التحليل الأسلوبي

- ✓ **الخطوة الأولى:** اقتناع الباحث الأسلوبي بأن النص جدير بالتحليل، وهذا ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النص والناقد الأسلوبي قائمة على القبول والاستحسان. وهذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل، حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة واتفاقات تؤدي الى انتفاء الموضوعية وهي السمة المميزة للتحليل الأسلوبي.
- ✓ **والخطوة الثانية:** ملاحظة التجاوزات النصية وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها. ويكون ذلك بتجزيء الى عناصر، ثم تفكيك هذه العناصر الى جزئيات وتحليلها لغويا. على ان ذيوع الخاصية وتواترها بشكل لافت يحولها من حالة الانتهاك الى ما يشبه التعامل العادي مع اللغة، فالتحليل الأسلوبي يقوم على "مراقبة مثل هذه الانحرافات كتكرار صوت، أو قلب نظام الكلمات، أو بناء تسلسلات متشابكة من الجمل، وكل ذلك مما يخدم وظيفة جمالية كالتأكيد أو الوضوح أو عكس دلك كالغموض أو الطمس المبرر جماليا للفروق".

والباحث الأسلوبي قد يعول – في تحليله – على المنهج الاحصائي، وهو من مقتضيات البحث العلمي، تحقيقا للحياد والدقة والنتائج الموضوعية. كذلك ينبغي على الباحث أن يتعامل مع النص بمعايير منضبطة حتى يمكنه ترشيد الأحكام النقدية المتوصل اليها. "ويحتاج تمييز سمة متواترة الى أذن مرهفة ومراقبة حاذقة لدى الكتاب الذين يستعملون أسلوبا متماثلا".

والخطوة الثالثة التي يرتكز عليها التحليل الأسلوبي:

– وهي نتيجة لازمة لسابقتها – تتمثل في الوصول الى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المنقود. ويتم ذلك بتجميع السمات الجزئية التي نتجت عن التحليل السابق واستخلاص النتائج العامة منها. فهذه العملية بمثابة "تجميع" بعد "تفكيك". ووصول الى الكليات انطلاقا من الجزئيات. وهنا يمكننا من الوقوف على الثوابت والمتغيرات في اللغة، ووصف جماليات الأثر الأدبي، وذلك بتحليل البنية اللغوية للنص، دون اغراق في وضعية اللغة التي تفضي بدورها الى الوقوع في هوة الصنعة، وقياس الأدب بمواجهته بنماذج عليا تجمد حركته، وتوقف نموه.

ويجب أن ننتبه الى "أننا قد نراكم ملاحظات منفصلة، وعينات من سمات معلومة، ثم ننسى أن العمل الفني كل". وثمة أمر مهم في التحليل، وهو أنه لا ينبغي أن يكون هناك فصل بين الشكل والمحتوى حتى نصل الى المقاصد الحقيقية للكاتب التي صاغها في شكل أدبي معين. أما إذا قام البحث الأسلوبي على الفصل بين هذين العنصرين، فهذا من شأنه أن يؤدي الى الوصول الى أحكام مشوهة ونتائج متعسفة.

والتحليل الأسلوبي للشعر يتم – كما يحدده جوته – عن طريق "تقسيم القصيدة الى أجزاء، وليس هناك طريق آخر للانطلاق من الإطار العام الى التقييم الدقيق... ونفس الشيء ينطبق بالطبع على النثر".

إذا فعملية التحليل يجب أن تنبني على تفكيك العمل أو النص الى وحدات صغيرة قد تصل الى اللفظ المفرد أو الحرف الواحد، ودراستها منفصلة عن العمل الأدبي، ثم تجميعها مرة أخرى وبحثها في إطار الأثر الذي يحتويها[1].

3. مستويات التحليل الأسلوبي

3-1- المستوى الصوتي الايقاعي.

3-2- المستوى الدلالي المعجمي.

3-3- المستوى التركيبي.

3-4- المستوى الدلالي.

1 فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، طبعة مزيدة ومنفتحة، سنة 2004، ص

الفصل الثالث

مستويات التحليل الأسلوبي

المبحث الأول:

المستوى الصوتي (الإيقاعي)

المبحث الثاني:

المستوى المعجمي

المبحث الثالث:

المستوى التركيبي

المبحث الرابع:

المستوى الدلالي

المبحث الأول

مستويات التحليل الأسلوبي

المستوى الصوتي الإيقاعي

إذا أمعنا النظر إلى الشعر لاستطعنا القول: أن الشعر موسيقى أو أن الموسيقى هي الركن الأساسي الأكبر بين أركان الشعر، وهي الخاصة الأساسية التي تميزه عن النثر الفني[1].

ويساهم في تشكيل هذه الموسيقى كل من:

أ) الـــــوزن:

يعتبر الوزن عنصرا من عناصر الإيقاع الشعري فهو دال يتفاعل مع دوال أخرى لبناء الإيقاع في نسق ينتج دلالية المعنى[2]. كما يعرفه ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة "الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مستمل على القافية وجالب لها ضرورة"[3] ومن خلال تعريف القيرواني فقد جعل الوزن في المقام الأول فدونه تفقد القصيدة جماليتها وفنيتها.

ب) القـــــافية:

لقد تعددت تعريفاتها فقد عرفها الفراهيدي بأنها "القافية الحرف الذي يلزمه الشاعر في كل بيت حتى يفرغ من شعره ...و إنما سمي الحرف قافية لأنه يقفو ما تقدمه من حروف"[4].

---

[1] ينظر، علي يونس، أوزان الشعر وقوافيه . مدخل ميسر لتذوقها ودراستها . دار غريب، القاهرة، ط01، سنة 2006، ص 114.

[2] محمد ينيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، ج03 الشعر المعاصر، دار توبقال، الدار البيضاء–المغرب، ط03، سنة 2001، ص 107.

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط05، سنة 1981، ج01، ص 134.

[4] الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط04، سنة 2001، ص 07.

وهي أيضا: "أخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن، وهذا هو تحديد الخليل ابن أحمد للقافية، وهو الذي يأخذ به الدارسون جميعا"[1].

الزحافات والعلل:

أ) **الزحافات:** "وهي التغييرات التي تعتري التفاعيل بالحذف، أو التسكين أو كليهما معا وذلك في تفعيلات الحشو في الغالب "[2].

ب)العلل: "هي التغيرات التي تطرأ على تفعيلتي العروض أو الضرب أو عليهما معا، ويكون هذا التغيير بالحذف، أو بالتسكين ،أو بالزيادة."[3]

تقطيع الأبيات:

لا تلمني في حبها و هواها	**لست أختار ما حييت سواها**
0ا 0ا0ا 0ا 0ا0ا 0 ا 0ا0ا 0	**0ا 0ا 0ا 0ا 0ا 0ا 0ا 0ا**
فاعلاتن مستفعلن فعلاتن	**فاعـلا تن متفعلن فعلاتن**
هي عيني و مهجتي و ضميري	**إن روحي وما إليه فداها**
0ا 0 ا ا 0ا 0ا ا 0ا ا 0 ا ا 0ا	**0ا 0ا 0ا 0ا 0ا 0ا 0ا 0ا**
فعـلا تن متفـعلن فـعلا تن	**فا علا تن متفعلن فعلاتن**
إنن عمري ضحية لأراها	**كوكبا ساطعا ببرج علاها**
0ا 0 ا 0ا 0 ا 0ا ا 0 ا 0ا 0ا	**0ا 0ا 0ا 0ا 0ا 0ا 0ا 0ا**
فا علا تن متفعلن فعلا تن	**فا علاتن متفـعلن فعلا تن**

القصيدة مكونة من 22 بيتا نظمت على تفعيلات البحر الخفيف، إذا فقد وردت 126 تفعيلة، يعني ثلاث تفعيلات في كل بيت، لكن الملاحظ أن معظم التفعيلات وردت مخبونة: (فالخبن هو حذف الثاني الساكن)

[1] ياسين عايش خليل، علم العروض، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط01، سنة 2001، ص 83.

[2] علم العروض، مرجع سابق ص 59.

[3] علم العروض، مرجع سابق ص 59.

- **فاعلاتن** فعلاتن
- **مستفعلن** متفعلن.

وهذا حقق توازنا موسيقيا في القصيدة:

أ – إيقاع التفعيلات السالمة: 52 مرة أي ما يعادل% 41,26 . (فاعلاتن) وردت 45 مرة أي ما يعادل% 35,71 و(مستفعلن) وردت 7 مرات أي ما يعادل 5,55%.

ب –إيقاع التفعيلات المخبونة: 74مرة أي ما يعادل% 58,72 (فعلاتن) وردت 39 مرة أي ما يعادل% 30.95 و(متفعلن) وردت35 مرة أي ما يعادل 27.77%[1].

لقد اختار رمضان حمود في هذه القصيدة البحر الخفيف، وهو من البحور المتوسطة نظرا لليونته جعلت منه مناسبا لما يعايش الشاعر من انفعالات مختلفة كعشق وهيام إلى حزن وآلام.

ومن خلال العملية الإحصائية نلاحظ هيمنة التفعيلات المخبونة في أغلب الأبيات ،والتي توحي بالاضطرابات النفسية التي يعيشها الشاعر وعدم قدرته على الافصاح المباشر عن المشاعر الحقيقية التي تختلج ثنايا روحه، وذلك بسبب الظروف الاجتماعية والسياسية التي كانت تعيشها البلاد، والحصار الفكري الذي كانت تمارسه السياسة الإستدمارية على الفئة المثقفة فنظم قصيدته جاعلا الرمز ملاذه الوحيد ،مجسدا الحرية في صورة امرأة يتغزل بها.

إضافة إلا أن الخبن يعتبر عدولا وانزياحا عن نظام موسيقى الشعر القديم ويعتبر رمضان حمود من الشعراء المجددين الداعين إلى كسر صنم القصيدة الكلاسيكية. فكانت بذلك أصوات القصيدة متجانسه متناسقة فيما بينها.

صفات الأصوات:

من الصفات التي تتميز بها أصوات اللغة العربية هو الجهر والهمس

[1] دراسة إحصائية للطالبة سوسن مردف.

أ) الأصوات المجهورة:

تحدث هذه الأصوات عندما يقترب الوتران الصوتيان من بعضهما البعض، وتضيق فتحة المزمار إلا أنها تسمح بمرور النفس، وهذه الأصوات في اللغة العربية هي: الألف، الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الضاد، الظاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون، وتضاف إليها الصوائت بما في ذلك الواو والياء[1].

والجدول الاتي يبين الأصوات المجهورة الموجودة في القصيدة التي بين أيدينا:

الحرف	عدد تكراره	صفته	الحرف	عدد تكراره	صفته
أ	149	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	ق	25	انفجاري أو شديد مجهور منفتح
ب	39	انفجاري مجهور منفتح	ل	61	واسع الانفجار مجهور منفتح حافي
ج	08	متراخي مجهور منفتح	م	39	واسع الانفجار مجهورمنفتح أنفي أو غني
د	25	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	ن	41	واسع الانفجار مجهور منفتح أنفي أو غني
ذ	04	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	ع	18	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح
ر	33	واسع الانفجار مجهور منفتح تكراري	غ	02	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح
ز	01	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	و	42	واسع الانفتاح مجهور منفتح شبه طليق
ط	06	انفجاري أو شديد مجهور مطبق	ي	48	واسع الانفتاح مجهور منفتح شبه طليق
ظ	02	احتكاكي أو رخو مجهور مطبق	ض	10	انفجاري أو شديد مجهور مطبق

[1] نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الهناء للتجليد الفني، القاهرة، دط، دت، ص 01.

الأصوات المهموسة:

الأصوات المهموسة هي عكس الأصوات المجهورة ، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به، فالمراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين معه[1].

الأصوات المهموسة هي: "التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الفاء، الكاف، الهاء"[2]

الحرف	عدد تكراره	صفته	الحرف	عدد تكراره	صفته
ت	36	انفجاري مهموس منفتح	س	14	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح
ث	01	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	ش	09	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح
ح	19	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	ف	18	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح
خ	03	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	ك	17	انفجاري أو شديد مهموس منفتح
ص	07	احتكاكي أو رخو مهموس مطبق			

من خلال الجداول الإحصائية أعلاه نلاحظ أن رمضان حمود، اعتمد في الموسيقى الداخلية تشكيل صوتي يعتمد على مستويات متفاوتة في درجة الجهر في الكلام، فأغلب الأصوات المكررة، أصوات مجهورة انفجارية بمعدل 75.84% حيث طغى استعمال صوت اللام بنسبة 8.37% إضافة إلى العديد من الأصوات المتقاربة من حيث المخارج والصفات مما شكل ايقاعا موسيقيا متجانسا في النص .واستعمال حروف الجهر دلالة على قوة المشاعر والانفعالات التي يعيشها الشاعر وحجم الألم الذي أراد الشاعر التعبير عنه.

[1] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، دط، دت، ص 22.

[2] إبراهيم أنيس: المرجع السابق، ص 22.

أما الأصوات المهموسة والتي وردت بنسبة 24.26 % خاصة صوت الهاء بنسبة 07.00 % التي تعكس ضعف الشاعر وانكساره بسبب الحرمان ومرارة الفراق والهجر.

ومجمل القول فان كل من الأصوات المجهورة والمهموسة اتحدت فيما بينها من أجل خدمة القصيدة وتبليغ الشاعر لمراده.

- **التكرار:**

التكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي تلعب دورا في تعميق الصورة لدى القارئ فهو": يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثرو يحلل نفسية كاتبه."[1]

ويمكن أن نلمس التكرار في القصيدة التي بين أيدينا فيما يلي:

أ) **تكرار الضمير:**

_ **ضمير المتكلم** ونماذج على ذلك متعددة:

هي عيني ومهجتي و ضميري إن روحي وما إليه فداها

فهنائي موكل برضاها وشقائي مسلم بشقاها[2]

تكرار ياء المتكلم هنا تأكيد وإصرار على الانتساب، فلقد أضفى هذا التكرار إيقاعا صوتيا وجرسا موسيقيا عذبا.

_ **تكرار الهاء المتصلة** العائدة على الغائب:

لا تلمني في حبها وهواها لست أختار ما حييت سواها

إن عمري ضحية لأراها كوكبا ساطعا ببرج علاها[3]

فتكرار لهاء المتصلة التي تنوب عن أوجاع قلب الشاعر، فالشاعر لجا إلى هذا الضمير لكي يتجنب تكرار هذه الكلمة ولا يخل بجمال القصيدة.

تكرار الكلمة:

بعد أن تطرقنا إلى تكرار الحروف ننتقل إلى تكرار الكلمة فمن الكلمات المكررة: كلمة 'روحي"،"عذاب" "صدودا"."قضى"

---

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار الأدب، بيروت، دط، سنة 1952، ص 24

[2] موقع أنترنت الموسوعة الحرة ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org/wiki

[3] الموسوعة الحرة ويكيبيديا، المرجع نفسه.

هي عيني ومهجتي وضميري إن روحي وما إليه فداها
قد قضى الله أن تكون كصوت وقضى أن يرد روحي صداها
إن في العشق رحمة وعذابا وعذاب العشيق شوب جناها
لم أنل من حبيبي إلا صدودا وصدود الحبيب نار وراها

هذه الكلمات المكررة خلقت جرسا موسيقيا داخليا عبر به رمضان حمود عن الجفاء والفقد والهجران.

المبحث الثاني

المستوى المعجمي

أولا:

هدفنا في هذا المستوى استخراج الألفاظ وتصنيفها في حقول، بناء على العلاقات التي تجمع العديد من الألفاظ بعضها البعض، كونها متقاربة في الدلالة ويمكن وضعها تحت سقف واحد بعنوان واحد له صلة مشتركة بكل تلك الألفاظ، أي وليدة رحمه.

ثانيا:

إنه ومن خلال دراستنا لقصيدة "الحرية" لشاعر رمضان حمود برزت لنا وبوضوح الحقول التالية:

1) حقل الحب والهيام:

- حبها / هواها / عشقها / فداها / حبيبي / العشق / هيامي / حبي / تعلقي.

2) حقل الوصل والوصال:

- رسولا / الطائر المحلق / لقاها / الوجد / الود / وصالا.

3) حقل الهجر والمعاناة:

- عذابا / فارقتني / خلفتني أسيرا / بلا وداع / تركتني لم تراع.

3) حقل الذات:

- مهجتي / ضميري / روحي / ضمير المتكلم.

4) حقل الطبيعة:

- كوكبا / ببرج / الأرض / سماها.

ثالثا وأخيرا:

إنه وكخلاصة وبالإضافة لهاته الحقول، يجدر الإشارة بوجود الكثير من الاضطراب في الألفاظ، أي وجود الطباق بشكل بارز، وذلك كنقيض للجانب المعجمي، ويمكن تفسيره على أنه تجسيد لحالة الشاعر الشعورية وما يعيشه من تناقض وحيرة في أمره[1].

[1] قصيدة الحرية، صالح خرفي، مرجع سابق، ص 83 84.

المبحث الثالث

المستوى التركيبي

المستوى التركيبي هو احد مستويات التحليل الأسلوبي الأساسية ويتضمن الجانب الصرفي والنحوي للنص ودراسة ظواهر التركيب والتقديم والتأخير والبناء في النص.

أولا: أزمنة الأفعال

ماهية الفعل: الفعل لفظا يدل على حدث مقرن بزمن والزمن يعني التطور والتغير والتجدد ولا تزيد أحرف الفعل على ستة وهو ثلاث أقسام: الفعل الماضي – الفعل المضارع – فعل الأمر.

1- **الفعل الماضي:** هو ما دل على حدث مقترن بما مضى من الزمان صيغة الماضي مبنية على الفتح ويقدر بناؤها على السكون والضمة مثل: شاهدت – لقينا ومن علاماته انه يقبل تاء الفاعل في آخره (قابلت) ويقبل تاء التأنيث: (سكنت) ويستعمل الماضي للدلالة على أزمنة متعددة وذلك حسب السياق الكلامي الذي يرد فيه[1].

نجد في القصيدة نسبة الفعل الماضي قليلة مقارنة مع الفعل المضارع فنسبة المضارع ضعف نسبة الأفعال الماضية نجدها في قول الشاعر:

لا تلمني في حبها وهواها لست اختار ما حييت سواها
فهنائي موكل برضاها و شقائي مسلم بشقاها
قضى الله أن تكون كصوت وقضى أن يرد روحي صداها
هجرتني من غير ذنب ولكن كل ذنب في كون قلبي اصطفاها
قيدتني وخلفتني أسيرا في يد الوجد محرقا بلظاها
فارقتني بلا وداع وخافت من وداعي تعلقي برداها
تركتني ولم تراع هيامي عذبت مهجتي بشحط نواها
قل لها ما شهدت مني جميعا فعساها ترثى حالي عساها[2]

[1] صالح بلعيد: الصرف والنحو– دراسة وصفية تطبيقية، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع – الجزائر، ط01، سنة 2003، ص 23.

[2] قصيدة الحرية، صالح خرفي، مرجع سابق، ص 83 84.

الفعل المضارع: المضارعة لغة تعني المشابهة للاسم واصطلاحا دل على حدث في الحاضر أو المستقبل ومن علاماته قد يسبق بحرف من حروف النصب أو الجزم وقد يسبق بالسين وسوف يدل الفعل المضارع على أزمنة متعددة[1].

تأتي نسبة الأفعال المضارعة في المرتبة الأولى في القصيدة ' فهي الغالبة في القصيدة يقول الشاعر:

لا تلمني في حبها وهواها لست اختار ما حييت سواها
إن عمري ضحية لأراها كوكبا ساطعا في برج علاها
إن قلبي في عشقها لا يبالي تنطوي الأرض أم يخر سماها
قد قضى الله أن تكون كصوت وقضى أن يرد روحي صداها
لم أنل من حبيبي إلا صدودا وصدود الحبيب نار وراها
تركتني ولم تراع هيامي عذبت مهجتي بشحط نواها
هكذا سنة المحبة تقضي بشقائي ما دمت ابغي شقاها
إيه يا دهر فارفقن بقلب يحمل الخطب والهموم سواها
أيها الطائر المحلق فوقي هل أجد فيك حكمة وانتباها
أترى هل تكون مني رسولا يحمل السر للحبيب وجاها
بلغنها مقالة من صديق حين تأتي ديارها وتراها
إن ذلك الكئيب ما زال خلا يحفظ الود والعهود قضاها
أتمنى بان أراها فما أحلى وصالا يكون فيه رضاها
كاد حبي لها يبدد جسمي بسهام بين الضلوع رماها
قل لها ما شهدت مني جميعا فعساها ترثى لحالي عساها
إن في العشق رحمة وعذابا وعذاب العشيق شوب جناها[2]

[1] صالح بلعيد، المرجع السابق، ص 34-35

[2] قصيدة الحرية، صالح خرفي، مرجع سابق، ص 83 84.

فعل الأمر: ما دل على حدث في الحاضر والمستقبل ويعبر به عن طريق المخاطبة وله أسلوبان: الأمر باللام وهذه اللام تسمى لام الأمر تدخل على الفعل المضارع وتحوله إلى صيغة الأمر[1].

قول الشاعر:

إيه يا دهر فارفقن بقلب يحمل الخطب والهموم سواها

- وقوله أيضا:

بلغنها مقالة من صديق حين تأتي ديارها وتراها

قل لها ما شهدت مني جميعا فعساها ترثى لحالي عساها[2]

وهنا الشاعر يأمر الطائر الذي يحوم فوقه بقول الرسالة و تبليغها.

ثانيا: الجملة وأنواعها

الجملة هي كل كلام مفيد مستقل يحسن السكوت عليه يتركب من كلمتين أو أكثر.

و هي نوعان: 1- جملة اسمية 2- جملة فعلية

1 . الجملة الاسمية: وهي التي تبدأ باسم أو تبدأ بفعل ناقص مثل كان وأخواتها وللجملة الاسمية ركنان أساسيان مرتبطان ارتباطا شديدا حتى أن سيبويه اعتبرهما كأنهما كلمة واحدة وهما: المبتدأ والخبر[3].

لقد وردت الجملة الاسمية بنسبة جيدة في هذه القصيدة، قول الشاعر:

لا تلمني في حبها وهواها لست إختار ما حييت سواها

هي عيني ومهجتي وضميري إن روحي وما إليه فداها

إن عمري ضحية لأراها كوكبا ساطعا في برج علاها

فهنائي موكل برضاها وشقائي مسلم بشقاها

إن قلبي في عشقها لا يبالي تنطوي الأرض أم يخر سماها

هكذا سنة المحبة تقضي بشقائي ما دمت ابغي شقاها

---

[1] صالح بلعيد، المرجع السابق، ص 31

[2] قصيدة الحرية، صالح خرفي، مرجع سابق، ص 83 84.

[3] خلف الله حليمة، أسلوبية الخطاب الشعري في قصيدة طريقي لأبي القاسم سعدالله، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، 2017/2016، ص 62.

إيه يا دهر فارفقن بقلب يحمل الخطب والهموم سواها
أيها الطائر المحلق فوقي هل أجد فيك حكمة وانتباها
إن ذلك الكئيب ما زال خلا يحفظ الود و العهود قضاها
كاد حبي لها يبدد جسمي بسهام بين الضلوع رماها[1]

– **الجملة الفعلية:** وهي النوع الثاني من الجمل في اللغة العربية وهي تبدأ بفعل تام أي غير ناقص وللجملة الفعلية ركنان أساسيان هما: الفعل والفاعل.[2]

تحتل الجملة الفعلية المرتبة الثانية لان القصيدة غلبت عليها الجمل الاسمية والجملة الفعلية تدل على الحركة والحيوية والثبات.

أ– **الجملة الماضية:** وقد احتلت الصدارة في قول الشاعر:

هجرتني من غير ذنب ولكن كل ذنب في كون قلبي اصطفاها
قيدتني وخلفتني أسيرا في يد الوجد محرقا بلظاها
فارقتني بلا وداع وخافت من وداعي تعلقي برداها
تركتني ولم تراع هيامي عذبت مهجتي بشحط نواها[3]

ب– **الجملة المضارعة:** لها اقل نسبة حضور في قول الشاعر:

أتمنى بان أراها فما أحلى وصالا يكون فيه رضاها[4]

ج– **جملة الأمر:** و تأتي في المرتبة الثانية في قوله:

بلغنها مقالة من صديق حين تأتي ديارها وتراها
قل لها ما شهدت مني جميعا فعساها ترثى لحالي عساها[5]

[1] قصيدة الحرية، صالح خرفي، مرجع سابق، ص 83 84.
[2] خلف الله حليمة، المرجع السابق، ص 63.
[3] قصيدة الحرية، صالح خرفي، مرجع سابق، ص 83 84.
[4] قصيدة الحرية، صالح خرفي، مرجع سابق، ص 83 84.
[5] قصيدة الحرية، صالح خرفي، مرجع سابق، ص 83 84.

ثالثا: الأساليب الإنشائية

الإنشاء لغة: الإيجاد

اصطلاحا: مالا يحتمل الصدق والكذب لذاته نحو (اغفر وارحم) فلا ينسب إلى قائله صدق أو كذب[1].

1- أسلوب النداء: هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب "**أنادي**" المنقول من الخبر إلى الإنشاء وأدواته ثمان: **(الهمزة- أي- يا - آ - آي- أيا- هيا - وا)**[2].

قول الشاعر:

إيه يا دهر فارفقن بقلب يحمل الخطب والهموم سواها

أيها الطائر المحلق فوقي هل أجد فيك حكمة وانتباها[3]

في الجملة الأولى – إيه يا دهر– النداء غرضه التحسر ما تتحمله نفسه.

2 . الاستفهام: هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك من أداة بإحدى أدواته وهي (الهمزة –هل– ما – من – متى – أيان – كيف – أنى – كم – أي)[4].

*قول الشاعر:

أيها الطائر المحلق فوقي هل أجد فيك حكمة وانتباها

أترى هل تكون مني رسولا يحمل السر للحبيب وجاها[5]

الاستفهام هنا غير حقيقي لان الشاعر يخاطب طائرا والطائر غير عاقل حتى ينفذ طلبه.

3 . التمني: هو طلب الشيء المحبوب الذي لا يرجى حصوله' أما لكونه مستحيلا وأما لكونه ممكنا غير مطموع في نيله.

وللتمني أربع أدوات: واحدة أصلية وهي ليت وثلاث غير أصلية نائبة عنها ويتمنى بها لغرض بلاغي وهي: **(هل – لو – لعل – عسى)**[1].

---

[1] السيد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت، ص 69.

[2] السيد الهاشمي، المرجع السابق، ص 89.

[3] قصيدة الحرية، صالح خرفي، مرجع سابق، ص 83 84.

[4] السيد الهاشمي، المرجع السابق، ص 78.

[5] قصيدة الحرية، صالح خرفي، مرجع سابق، ص 83 84.

قول الشاعر :

أيها الطائر المحلق فوقي هل أجد فيك حكمة وانتباها

قل لها ما شهدت مني جميعا فعساها ترثى لحالي عساها[2]

4 . الأمر: هو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء[3].

قول الشاعر:

إيه يا دهر فارفقن بقلب يحمل الخطب والهموم سواها

بلغنها مقالة من صديق حين تأتي ديارها وتراها

قل لها ما شهدت مني جميعا فعساها ترثى لحالي عساها

هجرتني من غير ذنب ولكن كل ذنب في كون قلبي اصطفاها[4]

رابعا: الأسلوب الخبري.

هو نسبة الشيء إلى آخر أي تعلق احد الطرفين بالأخر على سبيل الحكم إيجابا أو سلبا و هذه النسبة تتوزع في قنوات ثلاث: قناة النسبة الكلامية – قناة النسبة الذهنية – قناة النسبة الخارجية والخبر هو ما تحقق في القنوات الثلاث.

وهو – خبر –كما حدده السكاكي ما احتمل الصدق و الكذب[5].

*ونجده في قول الشاعر :

هي عيني ومهجتي وضميري إن روحي وما إليه فداها

إن عمري ضحية لأراها كوكبا ساطعا في برج علاها

فهنائي موكل برضاها وشقائي مسلم بشقاها

إن قلبي في عشقها لا يبالي تنطوي الأرض أم يخر سماها

هجرتني من غير ذنب ولكن كل ذنب في كون قلبي اصطفاها

---

[1] السيد الهاشمي، المرجع السابق، ص 87.

[2] قصيدة الحرية، صالح خرفي، مرجع سابق، ص 83 84.

[3] السيد الهاشمي، المرجع السابق، ص 71.

[4] قصيدة الحرية، صالح خرفي، مرجع سابق، ص 83 84.

[5] زيواش آمنة، نش السعدية: دراسة أسلوبية لقصيدة الحرية لرمضان حمود، مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها . نظام قديم، جامعة المسيلة، الموسم 2011/2010، صفحة 27.

قيدتني وخلفتني أسيرا في يد الوجد محرقا بلظاها
فارقتني بلا وداع وخافت من وداعي تعلقي برداها
تركتني ولم تراع هيامي عذبت مهجتي بشحط نواها
لم أنل من حبيبي إلا صدودا وصدود الحبيب نار وراها
إن ذلك الكئيب ما زال خلا يحفظ الود والعهود قضاها
كاد حبي لها يبدد جسمي بسهام بين الضلوع رماها[1]

الضمير وبلاغة الإيحاء

يمارس الضمير دوره التركيبي عندما يدل على معين ولا يدل على معين إلا بمرجع ينتسب إليه لفظا أو رتبة والشائع أن يكون المرجع واضحا يزيل الإبهام. ونلاحظ أن الضمير في شعر "حمود" يتجاوز تلك الدلالة الوضعية عند النحاة إلى أخرى تستقي من سياق النص.

والضمير ما يكنى بع عن متكلم أو مخاطب أو غائب فهو قائم مقام ما يكنى بع عنه لذلك نجده يساهم في بنية المعنى الشعري بما انه يتصل اتصالا عضويا بتركيب الجملة مع الاسم كما مع الفعل وهو سبعة أنواع: متصل منفصل بارز مستتر مرفوع منصوب ومجرور[2].

ضمير متصل	**ضمير منفصل**	**ضمير مستتر**
تلمنـي – حبـها –هواها – سواها – عينـي – مهجتـي – هجرتنـي – ضميري– روحي– عمري–أراها– علاها– إليـه – رضاها –شقاها – يبالـي– فيـ شهدت..	هي	أنت – هي– أنا – هو

[1] قصيدة الحرية، صالح خرفي، مرجع سابق، ص 83 84.

[2] زيواش آمنة، نش السعدية: المرجع السابق، ص 30.

ضمير المتكلم	ضمير المخاطب	ضمير الغائب
اختار- حييت- عيني مهجتي – ضميري روحي – عمري شقائي – هنائي قلبي –روحي – حبي – جسمي – مني – حالي- مهجتي- شقائي – وداعي – تعلقي – هيامي – ابغي – أجد – مني – أتمنى	تلمني –تكون – قل - ارفقن	حبها – هواها – سواها – هي – فداها – علاها- رضاها- عشقها – شقاها – إليه – يبالي صداها – جناها – وراها – اصطفاها – بلظاها – خافت – برداها عذبت – قضاها – لقاها – تأتي – شهدت – عساها ترثى ..

المبحث الرابع

المستوى الدلالي

تعد الظواهر البلاغية خاصية اسلوبية وسمة من سمات الصناعة الشعرية فإذا كانت البلاغة تريد أن تصل بمباحثها إلى ما به يتحقق التأثير والإبداع فإن علم الأسلوب هو علم موضوعه دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري الى وظيفته الجمالية التأثيرية.

قال ابو الحسن علي بن عيسى الرماني: "أصل البلاغة الطبع، ولها مع ذلك الا تتعين عليها وتوصل للقوة فيها، وتكون ميزانا لها، وفاصلة بينها وبين غيرها وهي ثمانية أضرب: (الإيجاز، الاستعارة، التشبيه، البيان، النظم، التصرف، المشاكلة والمثل)[1].

الاستعارة

تعريفها: الاستعارة في اللغة من قولهم، استعار المال اذا طلبه عارية وفي اصطلاح البيانيين: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له علاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست الا تشبيها مختصرا، لكنها ابلغ منه[2].

وفي القصيدة نجد أن الاستعارة المكنية وردت اربع مرات:

في البيت 13: (هكذا سنة المحبة تقضي بشقائي) شبه سنة المحبة بالإنسان الذي يقضي ويصدر الأوامر، فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازمة تدل عليه وهي (تقضي)، فالشاعر هنا صور المعنى تصويرا يجعل من السامع يتأثر به ويحس بما يعانيه من شقاء وعذاب.

في البيت 14: (ايه يا دهر فأرفقن بقلب) شبه الشاعر هنا الدهر بالإنسان الذي يرفق ويعطف فحذف المشبه به "الإنسان" ورمز له بأحد لوازمه وهو "الرفق" أن حمود

[1] ابن رشيق القيرواني: المرجع السابق، ص 243.

[2] السيد الهاشمي، المرجع السابق، ص 258.

بصورته البيانية هاته بين لنا قوة ما يحس به عذاب وآلام فلذلك نجده يلجأ الى الدهر ليستعطفه ويرفق بحالة الهموم.

البيت 16: (اثرى هل تكون مني رسولا ،يحمل السر للحبيب وجاها) شبه الطائر وهو مخلوق غير عاقل بالإنسان العاقل الذي يحمل الاسرار ويحفظها، فحذف المشبه به وهو الانسان، وترك احد من لوازمه وهو الرسول الذي يحمل السر والجاه، فتبرز بذلك بلاغة المعنى من خلال استعمال الشاعر للتشخيص في هذه الصورة البيانية باعتباره شاعرا رومانسيا مما جعل الصورة البيانية تبلغ ذروتها، فلم يجد الشاعر اوفى من هذا الطائر يحمله رسائله المحبوب الجافي.

البيت 20: (كاد حبي لها يبدد جسمي) استعارة مكنية شبه فيها الشاعر حبه بالإنسان الذي يرمي سهامه صوب العدو فيقتله، وترك لازمة تدل عليه وهي الرمي بالسهام فبين الشاعر من خلال هذه الصورة البيانية ما آلت اليه حالته جراء هذا الحب.

الكناية

الكناية لغة: ما يتكلم به الانسان ويريد به غيره، وهي مصدر كنيت ،او كنوت بكذا عن كذا، اذا تركت التصريح به[1].

واصطلاحا: لفظ اطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من ارادة المعنى[2]. 2

وتستعمل الكناية لتحقيق اغراض منها:

- تصوير المعنى تصويرا واضحا مصحوبا بما يؤديه ،ويكون كالحجة له.
- تحسين المعنى وتجميله مع تعمية الامر على السامعين وايهامهم.
- تهجين الشيء والتنفير منه.
- العدول عن ذكر شيء بلفظه الدال عليه لهجته الى لفظ آخر يدل عليه من غير استكراه ولا نفور منه.

والكنايات التي جاءت في القصيدة اربع كنايات وتتمثل في:

[1] السيد الهاشمي، المرجع السابق، ص 286.

[2] السيد الهاشمي، المرجع السابق، ص 287.

البيت الخامس: (تنطوي الأرض ام يخر سماها) وهي كناية عن حبه الشديد لها ،فهو في حبها لا يبالي ان تنطوي الارض ام يخر سماها.

البيت السابع: (صدود الحبيب نار ورآَها) كناية عن العذاب والألم اللذان يلازمانه جراء صدود الحبيبة وهجرها له ،فقانون ودستور العشق والمحبة يقضي بالضرورة الى الألم والوجع والعذاب.

البيت العاشر: (قيدتني وخلفتني اسيرا، بيد الوجد محرقا بلظاها) وفي هذا البيت تظهر الكناية في قوة الألم والعذاب اللذان جعلا من الشاعر محرقا بلظاها، اسيرا بحبها وعشقها.

البيت الحادي عشر: (فارقتني بلا وداع وخافت، من وداعي تعلق برداها) وهي كناية عن تمسكه الشديد بها وبحبها وعشقها.

ومن خلال ما سبق نجد ان الكناية ساهمت في تجسيم معاني الحب والعذاب وتفخيمها في نفوس السامعين ووضعها في صورة تثير الانفعال والإعجاب.

التشبيه

تعريفه: أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى ،وهو في اللغة التمثيل، وعند علم البيانيين: مشاركة امر لأمر في معنى، بأدوات معلومة، كقولك "العلم كالنور في الهداية" فالعلم مشبه، والنور مشبه به، والهداية وجه الشبه، والكاف أداة تشبيه، فحينئذ أركان التشبيه أربعة :"مشبه ومشبه به" ويسميان طرفي التشبيه، "ووجه الشبه وأداة التشبيه" ملفوظة او ملحوظة[1].

وورد التشبيه في القصيدة بنوعيه البليغ والمرسل:

التشبيه البليغ: هو ما حذفت منه "الأداة ووجه الشبه"[2].

التشبيه المرسل: "وهو ما ذكرت فيه الأداة"[3].

ومن التشبيه البليغ الذي وظف في القصيدة نجد:

[1] السيد الهاشمي، المرجع السابق، ص 219.

[2] السيد الهاشمي، المرجع السابق، ص 238.

[3] السيد الهاشمي، المرجع السابق، ص 242.

البيت الثاني: (هي عيني ومهجتي وضميري) شبه الشاعر هنا محبوبته بعينه ومهجته وضميره، وحذف وجه الشبه والأداة، وكأنه لو وضع بينه وبينها أداة لأجحف في حق محبوبته، لذلك لم يجعل حاجزا بينه وبينها وشبهها بأعز ما يملكه الانسان.

البيت الثالث: (لأراها كوكبا ساطعا ببرج علاها) هنا شبه الشاعر محبوبته وعشيقته بالكوكب الساطع وحذف أداة الشبه ووجه الشبه، فأراد من خلال هذا التشبيه ابراز عشيقته في احسن الصورة و أجملها، وترك لغيره ان يتصور جمال فتاته على الصورة التي تعشقها في المرأة عن طريق وجه الشبه المتخيل ووجه الشبه هنا هو النور والعلو.

البيت السابع: (عذاب العشيق شوب جناها) شبه عذاب العشيق بالشوب وحذف أداة الشبه ووجه الشبه، فنقل الشاعر لنا من خلاله ما يعانيه من عذاب وآلام.

وورد التشبيه المرسل في القصيدة في البيت السابع من خلال قوله: (ان تكون كصوت وقضى ان يرد روحي صداها) شبه الشاعر من خلاله محبوبته بالصوت ،وهو تشبيه مفصل ذكر فيه وجه الشبه وهو رد الروح للشاعر.

المحسنات البديعية

وتنقسم المحسنات البديعية الى قسمين: معنوية ولفظية

أولا: البديع المعنوي: وهو لا يتغير اذا تغيرت الالفاظ (الطباق، المقابلة، التورية، الارصاد، مراعاة النظير).

ثانيا: البديع اللفظي: وترجع وجوه تحسينه الى اللفظ فقط دون المعنى (الجناس)[1]

ومن المحسنات البديعية التي استخدمها ووظفها الشاعر في القصيدة "الطباق"

الطباق: وهو الجمع بين الشيء وضده في الكلام وقد يكونان اسمين نحو قوله تعالى: (هو الأول والآخر والظاهر والباطن)، وكقوله تعالى: (وتحسبهم أيقاظاً وهم رقود) أو فعلين نحو قوله تعالى: (وأنه هو أضحك وأبكى وأنّه هو أمات وأحيا)، وكقوله تعالى (ثم لا يموت فيها ولا يحيا)[2].

وفي القصيدة نجد الشاعر وظف الكثير من انواع الطباق نذكر منها:

[1] زيواش آمنة، نش سعدية، المرجع السابق، ص 41.

[2] السيد الهاشمي، المرجع السابق، ص 303.

البيت الرابع: (هنائي – شقائي) طباق حقيقي ايجابي، فالهناء والشقاء متضادين فالمعنى ولكنهما تعاونا لإيضاح حب الشاعر الكبير لمحبوبته فجعل هناءه موكل برضاها وشقاءه مسلم بشقاها.

البيت السابع: (الرحمة – العذاب) طباق حقيقي ايجابي فالرحمة والعذاب معنيان متعارضان ولكنهما يتألقان في البيت في تبيان عظمة حب الشاعر وعشقه فدستور المحبة يقضي الرحمة والعذاب حسب الشاعر.

البيت التاسع: (من غيري كل ذنبي) طباق حقيقي سلبي، فالشاعر هنا ينفي اي ذنب له في هجر المحبوبة اياه، ثم يستدرك نفسه بقوله ان له ذنب يتمثل في اختيار قلبه لها.

البيت الحادي عشر: (بلا وداع وداعي) طباق حقيقي سلبي، فالشاعر هنا وضع نوع من الموازنة فيقول انها عبرت عن حالة الشاعر ونفسيته افضل تعبير.

خاتمة

وفي الأخيـــر وبعد الجهد المبذول لتقديم عمل يتسم بالإيفاء للموضوع المختار والموسوم: **رومانسية الخطاب الشعري في شعر رمضان حمود ــ دراسة أسلوبية.**

وصلنا إلى بعض الحقائق والنتائج المهمة ومنها:

ــ أنّ الشاعر رمضان حمود استمد مقومات تكوينه من طبيعة المرحلة التي عاشها في بدايات القرن العشرين، وطبيعة التعليم الذي يتسم بالموسوعية.

ــ أنّ الشاعر رمضان حمود غلبت عليه النزعة الثورية في شعره ومواقفه إزاء القالب التقليدي للقصيدة العربية، فغدا أحد أقطاب التجديد في المغرب العربي.

ــ أن الشاعر رمضان حمود لم تجذبه المدرسة الرومانسية فقط بل جسدها ميدانيا في إنتاجه الشعري.

ــ كان يمكن أن يؤسس الشاعر رمضان حمود مدرسة شعرية تجديدية لو طال عمره، مقارنة بالثورة التي قادها في ثلاث سنوات.

ــ كانت طبيعة الخطاب الشعري لرمضان حمود مـــن طبيعـــة التكـــوين والمرحلـــة والوضع العام والقناعة المتشبع بها، وهي النزعة الإصلاحية فكـــان خطابـــه رســـاليا موجها ومبسطا ومباشرا، والهدف من ذلك ملامسة مشاعر الناس بعيدا عـــن التكلـــف وتعدد التأويل.

ــ كانت لغته سهلة ميسورة مباشرة انسجاما مع ما تقتضيه المرحلة، وما أطرته طبيعة المدرسة المنتمي لها.

ــ لقد تجسدت الخصائص الأسلوبية في القصيدة المدروسة فـــي مســـتويات الـــنص: الصوتي الإيقاعي والمعجمي والتركيبي والدلالي.

ــ سطوة الحقول الدلالية الرومانسية في القصيدة المدروسة مثل: حقل الحب والهيـــام، حقل الوصل والوصال، حقل الهجر والمعاناة، حقل الذات، وحقل الطبيعة.

ــ غلبة الأصوات المجهورة على المهموسة، وكأن الشاعر يريد أن يعبّر وبقوة عـــن آلامه وحنينه ومعاناته.

ــ وظف الشاعر حمود رمضان سمة التكرار ليعطي كثافة شعرية ونوتة إيقاعية مـــن خلاله.

ــ غلبة الجملة الفعلية على الإسمية في إيحاء إلى الحركة والتجدد.
ــ الملاحظ توظيف الشاعر لصيغة "فعيل" أكثر من غيرها من الصيغ، حتى كادت أن تكون ميزة أسلوبية طاغية.
ــ قدرة الشاعر رمضان حمود على الإبداع واستغلال المعاني والــدلالات الموازيــة للكلمات من خلال تركيزه على التشبيه والاستعارات المكنية والكنايات.
ــ لم يتخل الشاعر عن البديع، فأعطى به لمسة إبداعية.

وفي الأخير لا ندّعي أننا قد أحطنا بكل جزئيات الموضوع، ويكفي أننا أعطينا صورة ولو موجزة عنه، ولعل هذا العمل يكون فاتحة لشهية البحث ومنطلقا لأبحــاث أعمق وأدق، مع رجاءنا أن يستفيد القارئ من هذه الخلاصة المتواضعة، كاســتفادتنا منها ونحن ننجزها.

الملحق 01

من هو الشاعر رمضان حمود؟

- هو الشاعر الأديب حمّود بن سليمان رمضان.
- ولد سنة 1906 في مدينة غرداية.
- كان لكل من والدته ووالده وجده الأثر الكبير في نشأته، هذه النشأة الصالحة.
- ولما كان "رمضان حمود" وحيد أبويه، تمكنا من تهيئة كل الظروف المادية والمعنوية التي ساعدته في دراسته وتكوينه، تكوينا تعليميا صحيحا.
- لما بلغ "رمضان حمود" السادسة من عمره، سافر إلى مدية غليزان، أين كان يشتغل والده بالتجارة.
- تابع "رمضان حمود" دراسته بإحدى المدارس الفرنسية، فشهد له بالذكاء، والاعتناء التام بدراسته، فطوى باجتهاده وموهبته في عامين، ما يطوي غيره في أربع سنوات.
- اصطدم "رمضان حمود" فيما بعد بسياسة تعليمية جديدة، تجمع بين طرفين أولهما عصرية المناهج والأساليب، ولكنها تهدم الروحانيات والمقومات الشخصية، يقول: "لا تُنبت شيئا، وإن نبت، فالشوك والحنظل من سوء الأخلاق، والتذبذب والخروج عن الجادّ"[1].
- أما الطريقة الثانية، وهي التعليم العربي الحر، والذي كانت تعرف به المساجد والكتاتيب وبعض المدارس الخاصة، فهو عقيم الأساليب، ضعيف المناهج، يقحم المعلومات في عقله الصغير بالحفظ الببغائي، وعنها يقول "رمضان حمود ": "أربعة أعوام قضيتها في حفظ القرآن فلم أنل في النهاية إلا صورا مرسومة في دماغي لا

[1] محمد ناصر، المرجع السابق، ص 16.

أفقه منها شيئا، على أنني لم أكن أحفظها إلا لما تقدم اضطهاد المعلمين لتلاميذهم، عند تلقين كلام الله لهم"[2].

- ثم انتقل إلى تونس وانضم إلى أفراد البعثة العلمية، ولما بلغ سن السادسة عشر، برزت مواهبه الشعرية بفضل المطالعة المستمرة، والأندية الأدبية التي كان منخرطا فيها، ودخوله العديد من المدارس: كمدرسة السالم، المدرسة القرآنية الأهلية..
- كما تمكن "رمضان حمّود" من الإنشاء، والشعر والمحفوظات، وتلقى دروسا في التشريع، والعلوم الطبيعية، والتاريخ، والحساب، والجغرافيا...
- ثمّ رجع "رمضان حمّود" إلى الجزائر، وانكب على كتابة الشعر والمقالات والخواطر، والبحث والمناقشة وتقديم رؤيته وأقواله النقدية.
- ترك "رمضان حمّود" عدد من الآثار الأدبية والشعرية منها: **قصة الفتى**، التي نشرها في العشرينيات، ولم تمهله الموت لاستكمال نصفها الثاني، وهي ترجمة شخصية للشاعر، وطفولته، ودراسته، وتنقله لاستكمال الد راسة.

وكتاب **بذور الحياة**، وقد ضمنه مجموعات من المقالات والخواطر في الأدب والحياة، أما إنتاجه الشعري، فترك حوالي ثالثين قصيدة منشورة وموزعة في بعض الجرائد.

- مرض "رمضان حمّود" بمرض السل، ولازمه حتى أودى به على الأرجح يوم: 26 نوفمبر 1929.

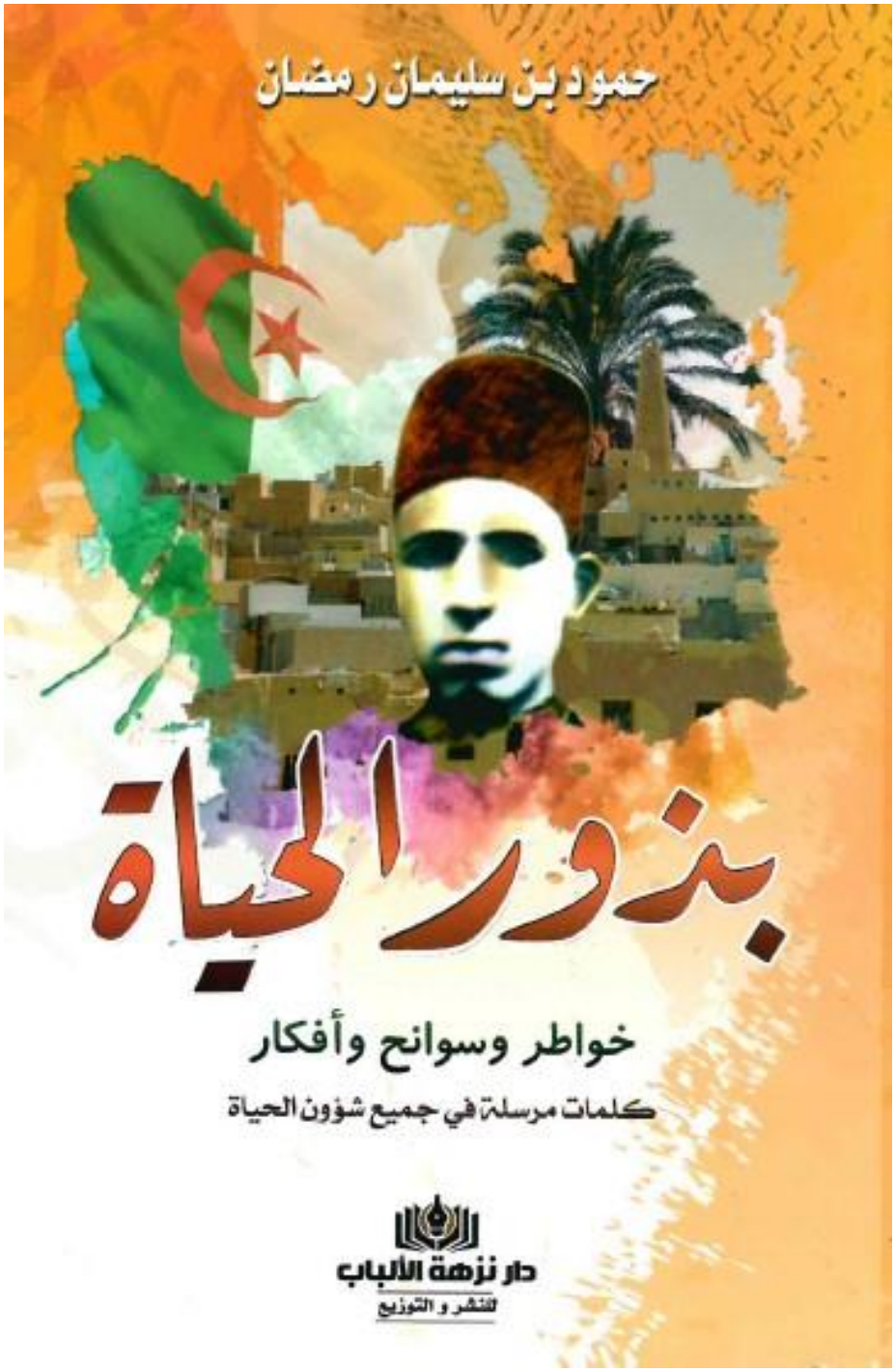
[2] محمد ناصر، المرجع السابق، ص 16.

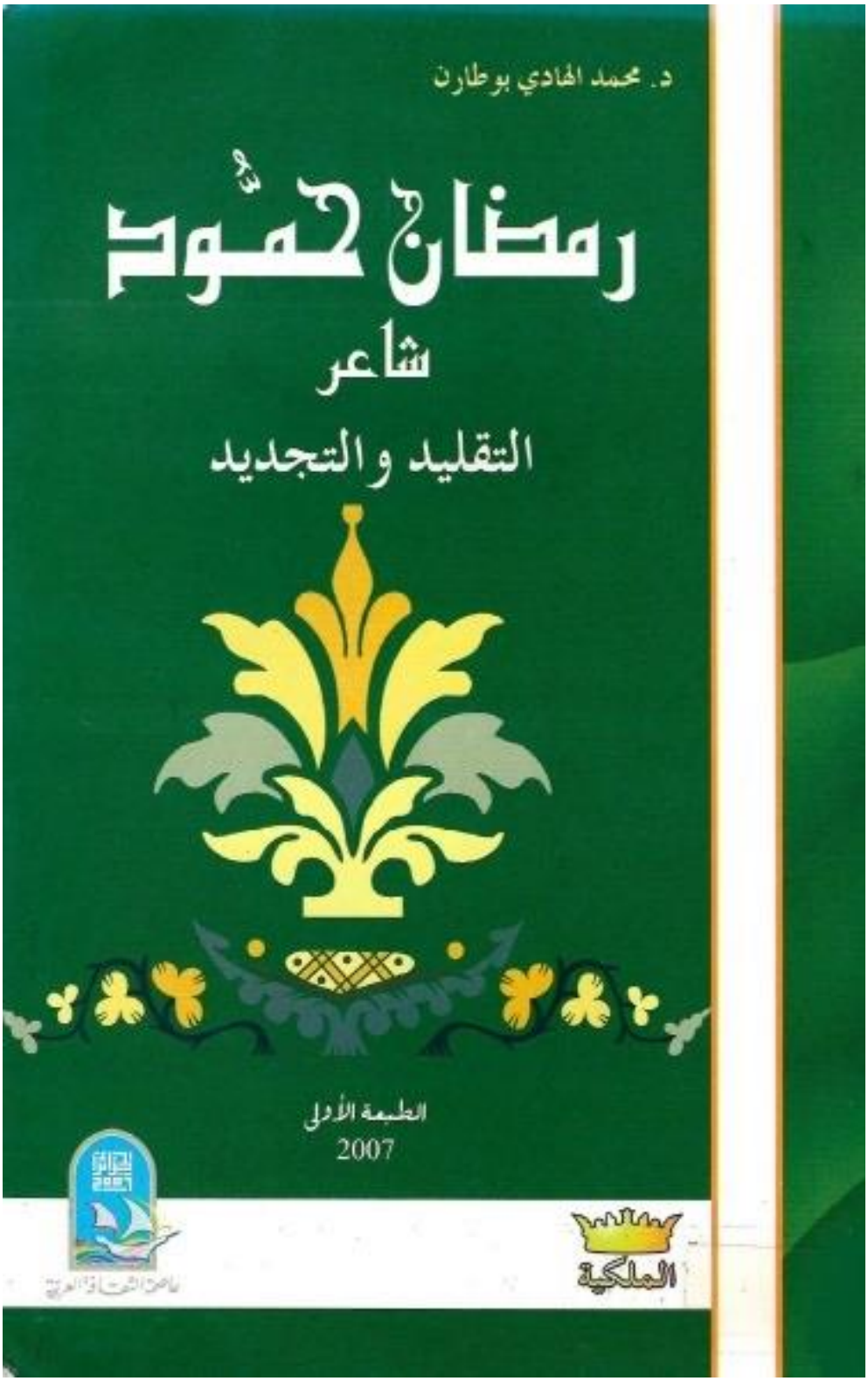
الملحق 02

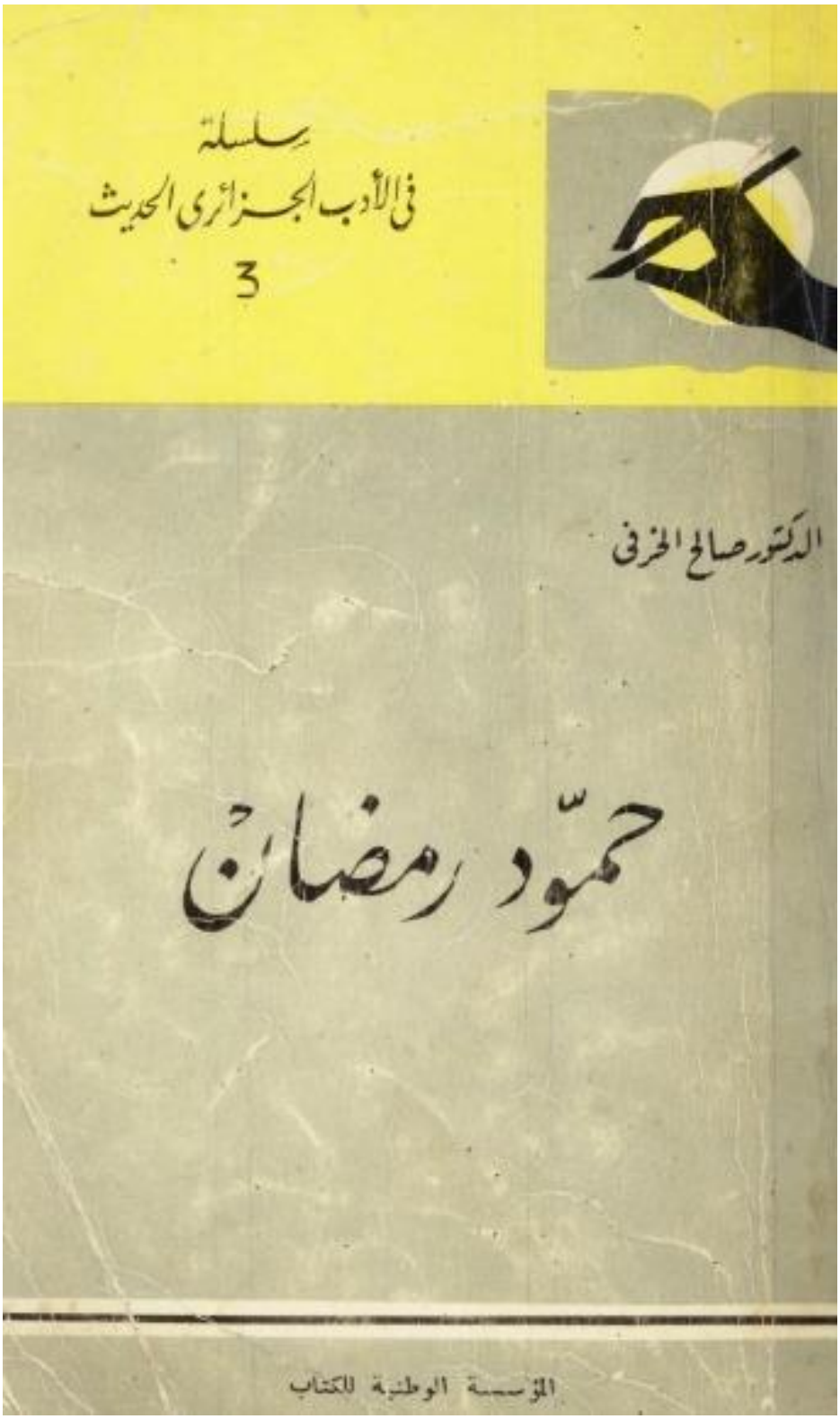
لا تلمني في حبـــها و هواهـــا لست أختار ما حييت ســـواها
هي عيني و مهجتي و ضـــميري إن روحي ومـــا إليـــه فـــداها
إن عمـــري ضـــحية لأراهـــا كوكبا ساطعا بـــبرج علاهـــا
فهنـــائي موكـــل برضـــاها وشـــقائي مســـلم بشـــقاها
إن قلبي في عشـــقها لا يبـــالي تنطوي الأرض أم يخر سماهـــا
قد قضى الله أن تكون كصوت وقضى أن يرد روحي صـــداها
إن في العشق رحمـــة وعـــذابا وعذاب العشيق شوب جناهـــا
لم أنل من حبـــيبي إلا صـــدودا وصدود الحبيب نـــار وراهـــا
هجرتني من غير ذنب ولكـــن كل ذنبي في كون قلبي اصطفاها
قيـــدتني و خلفـــتني أســـيرا في يد الوجد محرقـــا بلظاهـــا
فارقتني بـــلا وداع و خافـــت من وداعـــي تعلقـــي برداهـــا
تـــركتني و لم تـــراع هيـــامي عذبت مهجتي بشحط نواهـــا
هكـــذا ســـنة المحبـــة تقضـــي بشقائي ما دمت أبغي لقاهـــا
إيه يا دهـــر فـــارفقن بقلـــب يحمل الخطب والهموم ســـواها
أيهـــا الطـــائر المحلـــق فـــوقي هل أجد فيك حكمة و انتباهـــا
أترى هل تكون مـــني رســـولا يحمل السر للحبيب و جاهـــا
بلغنـــها مقالـــة مـــن صـــديق حين تـــأتي ديارهـــا و تراهـــا
إن ذلك الكئيب ما زال خـــلا يحفظ الود و العهـــود قضـــاها
اتمنى بأن أراهـــا فمـــا أحلـــى وصالا يكـــون فيـــه رضـــاها
كاد حبي لها يبـــدد جســـمي بسهام بين الضـــلوع رماهـــا
قل لها ما شهدت مـــني جميعـــا فعساها ترثى لحـــالي عســـاها

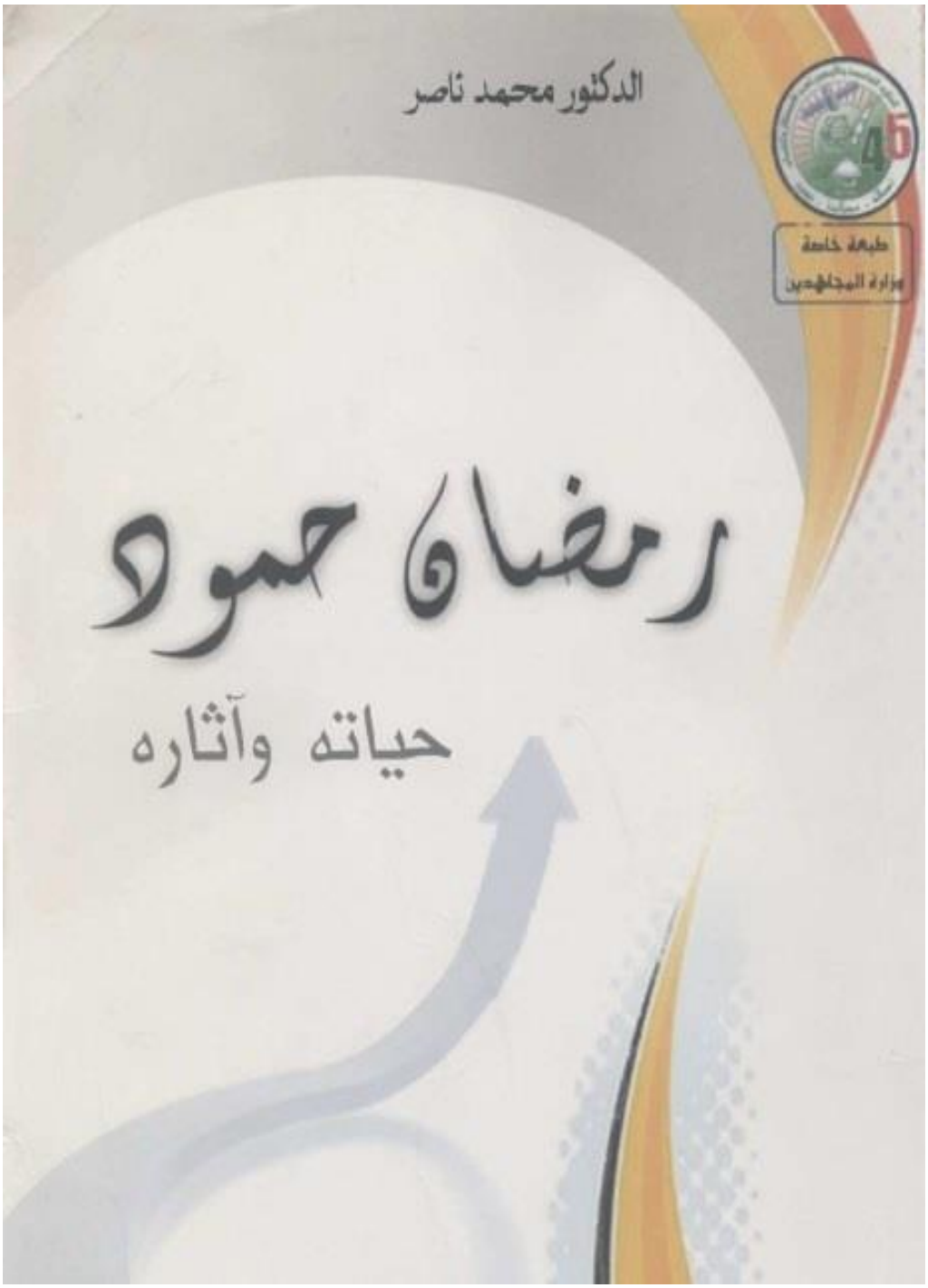
الملحق 03

مؤلفات رمضان حمود، ومؤلفات حوله




د. محمد الهادي بوطارن
رمضان حمّود
شاعر
التقليد والتجديد
الطبعة الأولى
2007
الملكية


سلسلة
في الأدب الجزائري الحديث
3
الدكتور صالح الخرفي
حمّود رمضان
المؤسسة الوطنية للكتاب


الدكتور محمد ناصر
طبعة خاصة
بوزارة المجاهدين
رمضان حمود
حياته وآثاره

قائمة المصادر والمراجع

الكتب المطبوعة

- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، دط، دت.
- أحمد مختار عبد الحميد عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط01، سنة 2008، ج02.
- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط05، سنة 1981، ج01.
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر – بيروت، ط03، سنة 1414هـ، ج01.
- بول ريكور: نظرية التأويل في الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغذامي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط02، سنة 2006.
- جمال عصفور، افاق العصر، دار الثقافة للنشر، سوريا، دمشق، ط01، سنة 1997.
- الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط04، سنة 2001.
- رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، سنة 2007.
- السيد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت.
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط03، سنة 1997.
- صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة، للطباعة والنشر، الجزائر، ط01، سنة 2002.
- صالح بلعيد: الصرف والنحو- دراسة وصفية تطبيقية، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع – الجزائر، ط01، سنة 2003.
- صالح خرفي، حمّود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط01، سنة 1985.

- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط05، سنة 2006.
- عبد القاهر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، سنة 2002.
- عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، دط، دت.
- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ــ الجزائر، ط01، سنة 1981.
- عبد الهادي ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقا ربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت ــ لبنان، ط01، سنة 2004.
- عمار بن زايد: حركة النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، سنة 1990.
- علي يونس، أوزان الشعر وقوافيه ــ مدخل ميسر لتذوقها ودراستها ــ دار غريب، القاهرة، ط01، سنة 2006.
- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، طبعة مزيدة ومنفتحة، سنة 2004.
- محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، واد سوف، الجزائر، ط01، سنة 2010.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، ج03 الشعر المعاصر، دار توبقال، الدار البيضاء–المغرب، ط03، سنة 2001.
- محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في النقد العربي الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، المؤتمر النقدي التاسع عشر جامعة جرش.

- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط01، سنة 1984.
- محمد ناصر: رمضان حمود وحياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1985.
- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط01، سنة 1985.
- منذر عياشي: الاسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط01، سنة 2002.
- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار الأدب، بيروت، دط
- نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، الهيئة المصرية للكتاب ــ القاهرة، ط01، سنة 1977.
- نغم عاصم عثمان: الرومانسية بحث المصطلح وتاريخيه ومذاهبه الفكرية، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية العتبة العباسية المقدسة ط01، سنة 2007.
- نور الدين السد: الاسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ــ تحليل الخطاب الشعري والسردي ــ ج02، دار هومة ــ الجزائر، ط01، سنة 2012.
- نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الهناء للتجليد الفني، القاهرة، دط، دت.
- ياسين عايش خليل، علم العروض، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط01، سنة 2001.

المجلات والدوريات

- لخميسي شرفي، تجربة الشعر الرومانسي الجزائري ــ بداية المسار نحو التجديد، مجلة قراءات، العدد العاشر، سنة 2017.

الرسائل والمذكرات

- خلف الله حليمة، أسلوبية الخطاب الشعري في قصيدة طريقي لأبي القاسم سعدالله، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، 2017/2016.
- زيواش آمنة، نش السعدية: دراسة أسلوبية لقصيدة الحرية لرمضان حمود، مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها ــ نظام قديم ــ، جامعة المسيلة، الموسم 2011/2010.
- سامية قريني، اشواق بولنوار بوديسة: تحليلات الرومانسية في رواية "ماجدولين" تحت ظلال الزيزفون– أنموذجا مذكرة مكملة مقدمة لنيل شهادة الماستر الاكاديمي، ص29 جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، كلية الآداب واللغات، سنة 2017.
- فايزة شايح، أم الخير بوزياني، المذهب الرومانسي في شعر رمضان حمود ،مذكرة لاستكمال متطلبات شهادة الليسانس، المركز الجامعي أكلي محند أولحاج، كلية الآداب، البويرة، الموسم 2011/2010.
- فراق أمال: تجليات النزعة الإنسانية عند شعراء الرابطة القلمية "رشيد أيوب" أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، الموسم: 2012/2011.
- عز الدين ذويب، الاتجاه الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر 1925– 1962 دراسة تحليلية فنية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة منتوري01، قسنطينة، الموسم: 2019/2018.
- يسرا عبد الله عثمان صالح: الإبداع وبنية القصيدة عند جماعة أبولو، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة النيلين، كلية الدراسات العليا، سنة 2015.

المواقع

- د السعدي: التجديد الشعري في المغرب العربي، محاضرات في الأدب الحديث، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، موقع جامعة سطيف، https://cte.univ-setif2.dz/moodle/mod/page/view.php?id=39549
- الموسوعة الحرة ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org/wiki

الملخص

تم اختيار موضوع هذه المذكرة عن قناعة تامة لدراسة جزئية من الأدب الجزائري وإبراز أحد أعلام هذا الأدب وروّاد التجديد فيه، وأحد أقطاب التيار الرومانسي، وهو الشاعر الثائر رمضان حمود.

وإن كانت الدراسات حوله متعددة خاصة في جانبها التعريفي والتاريخي، فإن الخوض في دراسات استنطاق شعره بشتى الوسائل والمناهج ضرورية، فرأينا أن نتناول اختياره المنهجي لنقف على رومانسيته وأبعادها ودافعه لهذا الاختيار، وكيف تجسد في شعره، ثم دراسة هذا الشعر أسلوبيا مع التركيز على نموذج، وهي قصيدة الحرية، وتحليلها وفق جميع مستويات التحليل الأسلوبي لنكتشف لغته وإبداعه ومقدرته الفنية، وطبيعة الخطاب الشعري الرومانسي عند رمضان حمود.

ولإعطاء الموضوع حقه من الدراسة والتحليل تمّ هيكلته في خريطة من أربعة فصول، فصل حول الرومانسية، وفصل حول الخطاب، وفصل حول الأسلوبية، وفصل أخير حول التحليل الأسلوبي.

Abstract

The topic of this memorandum was chosen out of complete conviction for a partial study of Algerian literature and to highlight one of the flags of this literature and pioneers of renewal in it, and one of the poles of the romantic trend, the revolutionary poet Ramadan Hammoud.

And if the studies about him are numerous, especially in its introductory and historical aspect, then delving into the studies of interrogating his poetry by various means and approaches is necessary, so we considered that we address his methodical choice to stand on his romance, dimensions and motivation for this choice, and how it was embodied in his poetry, then studying this poetry stylistically with an emphasis on a model, It is the poem of freedom, and analyzing it according to all levels of stylistic analysis, to discover his language, creativity and artistic ability, and the nature of the romantic poetic discourse of Ramadan Hammoud.

To give the topic its right to be studied and analyzed, it was structured in a map of four chapters, a chapter on romance, a chapter on discourse, a chapter on stylistics, and a final chapter on stylistic analysis.

الفهرس

قائمة الطلبة الذين أنجزوا المذكرة	01
الإهداء	02
مقدمة	أ ب ج
• **الفصل الأول ــ الرومانسية**	
المبحث الأول: الرومانسية	07
الرومانسية: تحديد المصطلح	07
أصول كلمة (رومانسي) وآراء المنظرين فيها	08
الرومانسية والتعريفات العربية للمصطلح	09
الرومانسية عند الغرب	11
أبرز أعلام الرومانسية الغربيين	12
الرومانسية عند العرب	13
جماليات الرومانسية	15
خصائص الرومانسية	15
المبحث الثاني: الرومانسية في الشعر العربي	18
جماعة أبولو نشأتها وخصائصها الفنية	18
عوامل ظهور جماعة أبولو	19
أهداف جماعة أبولو	21
تأسيس الرابطة القلمية	21
التعريف بجماعة الديوان	22
المبحث الثالث: الرومانسية في الشعر الجزائري الحديث	24
الرومانسية في شعر رمضان حمود	27

• **الفصل الثاني ــ الخطاب ــ الأسلوبية**	
المبحث الأول: الخطاب، تحديد المصطلح	32
المبحث الثاني: الخطاب الشعري عند رمضان حمّود	36
المبحث الثالث: الأسلوبية، تحديد المصطلح	39
المبحث الرابع: التحليل الأسلوبي	43
• **الفصل الثالث ــ مستويات التحليل الأسلوبي**	
المبحث الأول: مستويات التحليل الأسلوبي	47
المستوى الصوتي (الإيقاعي)	47
المبحث الثاني: المستوى المعجمي	54
المبحث الثالث: المستوى التركيبي	56
المبحث الرابع: المستوى الدلالي	64
خاتمة	69
الملحق	71
قائمة المصادر والمراجع	78
الملخص	83
الفهرس	85