الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـــالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

البنيات الاسلوبية في قصيدة العودة الى ثيزي راشد " لأزراج عمر "

مذكرة مقدمة لإتمام إجراءات نيل شهادة ليسانس في اللغة العربية

إعداد الطالبتين:

- خولة مفتاح
- رقية فريد

اشراف:

الاستاذ: علاء مداني

السنة الجامعية: 1437-1438هـ/2016-2017م

شكر و عرفان

نتقدم بالشكر الجزيل الى الاستاذ و المشرف علاء مداني والذي كان موجهنا في كل خطوة وقدم لنا الكثير وكان لنا سندا حيث كشف لنا طريق النجاح وكان لنا خير أب و خير أخ و خير صديق. وإلى كل عمال المكتبات الذين وقفوا على قدم و ساق من أجل مساعدتنا وإلى جميع الأساتذة الذين لم يضنوا علينا بعلمهم.

شكرا

بسم الله الرحمن الرحيم

"قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم "

صدق الله العظيم (البقرة -32)

مقدمة

ظلت دراسة النص الإيداعي ردحا من الزمن تنطلق من رؤية جزئية نحوية أو لغوية، أو ربما تعاملت هذه الدراسة مع النص الشعري من خارجه بناءا على معطيات تاريخية أو اجتماعية أو نفسة ترتبط بالنص أو بقائله، غير أن الدراسات الأسلوبية الحديثة فتحت أفقا جديدا للتعامل مع النص، تعتمد فيها بشكل أساسي على رؤية أكثر شمولية، فتنظر الى النص الإبداعي على أنه وحدة لغوية متكاملة، تتجاذب فيه أقطاب صوتية تركيبية ودلالية، وقد تبرز في هذه الأقطاب ظواهر تنبىء عنمكنوناته مما يستدعي حالة من التماهي بين النص و قارئه، وهذا يتطلب مستوى على قدر كبير من المران والدربة والمعرفة اللغوية والذوقية التي قد لا تتيسر لكثير من القراء، لذا لابد للباحث أن يتسلح بجملة من المبادىء والاجراءات المنهجية وأن يستعين بما يناسب دراسته من المناهج التحليلية حتى تكون دراسة واضحة ومنتجة.

قصيدة "العودة الى ثيزي راشد لازراج عمر" كغيرها من القصائد الشبابية الجزائرية الذي انفردت بتجربة الشاعر الشعرية وجعل لنفسه نزعة شعرية مليئة بالاحلام واليقضة و الضياع والعموية...الخ

فقد جملت هذه القصيدة أفكار ثورية تتمحور حول التغيير من هذا الواقع المرير الذي يعيشه الانسان العربي فكريا وماديا، ومن هنا جاء البحث موسوما بـ "البنى الأسلوبية في قصيدة العودة الى ثيزي راشد –لازراج عمر–"

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب عدة أهمها:

كون الأسلوبية تبحث في الخصائص الفنية الجمالية، التي تميز نصا عن آخر وبالتالي أسلوبا عن آخر ولعل هذه السمات الأسلوبية هي التي تتبع لنا وضع بصمتنا على العمل الأدبي بالتعرف على بصمة الأديب في عمله من بين الدوافع التي أملت علينا محاولة تطبيق المقاربة الأسلوبية على هذه القصيدة.

كما ان هناك دافعا آخر للخوض في هذا البحث و هو شغفنا الخاص بأسلوب أزراج عمر، فعلى الرغم من الوضوح المظلل الذي يتسم به شعره، فانه يدغدغ الشعور وينفذ إلى القلب فأدبه يفيض باللمسات الوجدانية ولغته تتضح بالسمات الفكرية المتميزة.

وقد وقع اختيارنا على قصدة "العودة إلى ثيزي راشد" لما تنطوي عليه من إشارات رمزية و بنى مشفرة تظهر قليلا وتضمر كثيرا.

تلك هي بعض الدوافع التي أدت لإختيارنا لهذا الموضوع.

ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة التي نسعى من خلالها الى ملامسته النص الشعري، ومحاورته للوقوف على أكثر العناصر الأسلوبية المهيمنة، وابراز جمالياته.

فلكل شاعر طريقته الخاصة في بناء أساليبه التعبيرية ولكل شاعر أسلوبه الخاص و أشكاله الأسلوبية التي سنفرد بها عن غيره كتوظيف الرمز، والتكرار، والقناع، الأسطورة والتناص.... كلها تعد أشكالا وصورا انزياحية، يلج بها الشاعر بها بوتقة الابداع ورحم الوجود الإنساني.

وبعد دراسة متفحصة إرتأينا أن تكون دراستنا التحليلية الأسلوبية تضمن لنا الوصول إلى تلك الإشكالات التي تفرض نفسها بإلحاح، ولمحاولة الإجابة عليها ومناقشتها كانت الخطة التالية:

مقدمة و فصل تمهيدي موسوم بـ: تحديد المفاهيم في شبكة العلاقات، تناولنا فيه: مفهوم البنية.

- الأسلوب (مفهومه – نظرياته – محدداته) الأسلوبية (مفهومها – موضوعها – منهجها وهدفها – خطوات التحليل الأسلوبي).

أما الفصل الأول الموسوم بـ: تجلي البنى الأسلوبية في قصيدة العودة إلى ثيزي راشد. فقد قسمناه إلى مباحث:

أ- أسلوب التقابل والتنافر والتضاد

ب- الإنفصال بين الذات والواقع

ت- التقابل في الصور

ث- المشاهد المتقابلة

ج- صور البرق الخاطف "صور الوميض"

أما الفصل الثاني الموسوم بـ: تجليات الرمز والتكرار والتناص في قصيدة العودة إلى ثيزي راشد وقد قسمناه إلى مباحث على النحو التالي:

- أولا: الرمز 1/ الرمز الخاص

2/ الرمز الصوفي

أ- رمز الخمرة

ب- رمز المرأة

- ثانيا

1/ تكرار الضمير

2/ تكرار الأسماء

3/ تكرار الأفعال

4/ تكرار الأدوات و الحروف

5/ تكرار الجملة

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا بمحاولة ربط هذه العناصر بدلالات معينة و توضيح الدراسة الأسلوبية للقصيدة فنتمنى من الله عز وجل أن يكون لنا المرشد المعين لهذه الدراسة.

وفي النهاية نقدم أجزى عبارات الشكر والإمتنان والتقدير للأستاذ المشرف الموجه – علاء مداني– على تدعيمه لنا الدائم خلال مسيرتنا الجامعية، فله جزيل الشكر و العرفان و الامتنان.

1- مولد الشاعر ونشأته:

الشاعر من مواليد منطقة بني مليكش بحوض الصومام بجاية سنة 1949 م من أسرة فلاحية أمازيغية ميسورة الحال و قد جاءت ولادته في فترة وحقبة زمنية تاريخية من حياة الجزائر المستعمرة آنذاك عاش مثله مثل أطفال الحرب تحت تأثير الكولونيانية الفرنسية، عاش شكلا من الحرمان التعليمي كغيره من الأطفال المحرومين، وهذا يعني أن الشاعر ولد داخل معركة استعمارية فشب بروح المقاومة الإستعمارية بشتى أنواعها خاصة بعد دخوله المدرسة الفرنسية وتعلم اللغة فيها كان يقول في إحدى تصريحاته عن حياته الدراسية "... كنت أستمع أزيز الرصاص وحين أخرج من المدرسة أشاهد القتلى جثثا، ومن ثم ذهب و عاد مثخنا بجراح كثيرة منها الإغتصاب الفرنسي للنساء، وتحقير الرجال، وحرق المستعمر للشجر وكل عناصر الطبيعة، وكثيرا ما كنت أسمع صيحات الشهداء".

كانت والدته أمازيغية فلاحة أنجبته تحت شجرة الزيتون في فصل قطفه، ثم وضعت مهدا يتكون من قماش تحت الشجرة وأوصلته بالاغصان وراحت تهدهد وتتمنى له طريقا في العلم حافلا بالنجاح، يقول أزراج عمر في أحد حواراته "لم تكن اللغة الكولونيانية التي كانوا يدرسونها ويلقنونها لنا تشكل بؤرة شعور في ذاتي، لأن من كان يلقنها لنا جزءا من جهاز الإستعمار الذي يحاول محو الهوية الجزائرية وتكريس اللغة الفرنسية ..." ونظرا للظروف التي عاشها لم تسمح له الدراسة بتنظيم نمطه الدراسي، فبعد الاستقلال بدأ دراسته اللغة العربية، فكانت البداية بقراءة القرآن تحت شجرة الزيتون وحفظه بفضل معلم قروي كان يغرس فيه حب اللغة العربية والهوية هو وزملاؤه، فنجح في تعلم اللغة العربية وبعض المتون من كتاب الله[1]

ملامح من حياة الشاعر:

كانت اللغة الفرنسية تحشر في أمخاخ الشاعر وزملاؤه حشرا، وهم أطفال غير آبهين ولا مبالين لها، وكان والده وحده

له دور كبير في تشكيل طفولة إبنه، كان يقول له "حبيبي تعلم اللغة الفرنسية لأنها تفتح لك أبواب الدنيا، وتعلم اللغة العربية فإنها تفتح لك أبواب الجنة.."

أما أمه فكان لها دورا أيضا في تشكيل ملامح وطفولة ابنها، فمن بين ذلك والذي لم يمح من ذاكرة الشاعر الطفولية قولها له: 'بني الرسول محمد صلى الله عليه وسلم عربي و ابو بكر عربي وعمر بن الخطاب و عثمان بن عفان عربيان

[1] جريدة الأخبار الأسبوعية، المرجع السابق، ص10.

و عي بن أبي طالب كذلك رضي الله عنهم جميعا، إذا فنحن عرب يجب علينا تعلم اللغة العربية وحفظ القرآن الكريم"

عرف عن الشاعر محبة أمه بشكل كبير، وتعلقه بأبيه أيضا حيث يقول في احد حواراته:

كنت أرى في وجه أمي جمال الجبال ورقص السواقي والأنهار وحنان الشجر المعبئ بالثمار، كما كان حبه للطبيعة كبيرا وكبيرا جدا كان كثير الاندماج والذوبان في الطبيعة لجمالها وسحرها، ويقول أيضا: بني مليكش ونهر الصومام هما أرضعاني النسق العلائقي مع الحياة، والتاريخ يعتبر ذاته الطبيعة ليست بديكورا خارجيا وإنما هي معلمي الثاني في الحياة وهي من وطنت علاقتي بالطفولة، من أقواله أيضا في حوار مع مجلة الاخبار الأسبوعية: "كنت أشعر دائما أن الوطن مقيد أو مسروقا منا، وهكذا بدأنا نتعلم رويدا رويدا أن لنا تاريخ وأجداد في هذا الوطن الحلو، يجب أن نعرفه ونحافظ عليه[1].

2- الشاعر ومرجعيته الثقافية:

تأثر عمر أزراج كغيره من الشعراء الجزائريين الذين يلقبونهم بشعراء الشباب كما جاء في كتاب الدكتور حسن فتح الباب، وشعراء المهجر أمثال جبران خليل جبران، ونازك الملائكة وغيرهم كذلك ميخائيل نعيمة بشعره وكتاباته كذلك جماعة أبولو كصلاح عبد الصبور وأحمد ناجي وأحمد شوقي إلى جانب هذا تأثر الشاعر بالشاعر العراقي بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب الياتي، إيليا الحاوي وغيرهم، يقول في حوار ثقافي مع جريدة الأسبوع: '... في الواقع لم أرث الشعر عن أي واحد من العائلة فأنا أنتمي إلى عائلة فلاحية بسيطة من جبال جرجرة ولالا خديجة، كان تعليمي لا يوحي بأني سأصبح شاعرا أو كاتبا لكن يبدوا أن أحداث الحياة شاءت ذلك فقد عشت ويلات الثورة، في نفس الوقت عشت داخل الطبيعة الخلابة يمكن أن أقول أن لها الفضل الكبير علي، وفي نهاية 1963م بدأت أنقر باب الشعر فكانت المحاولات الأولى في جريدة الشعب، كانت لأمي التي تميل إلى الصوفية بعض اللمسات الشعرية، فكان كلامها كثيرا ما يكون ذا وزن ووقع على النفس، كانت تتكلم بطريقة شعرية أما أبي فكان فلاحا صارما صاحب نكتة واقوال شعرية.

كان الشاعر محبا للطبيعة ويعرف طيورا كثيرة ويعرف حتى أسماءها وأصنافها، وكان يعرف عاداتها وتقاليدها، كان يرعى الغنم في السهول و الغابات، كما كان يتأرجح من زيتونة إلى أخرى، فكان دائم العرس مع الطبيعة وأفراحه دائمة، كذلك

[1] جريدة أخبار الأسبوع، حوار مع أزراج عمر لأخبار الأسبوع من 11-17 مارس/ 2010 الموافق لـ: 25 ربيع الأول إلى 01 ربيع الثاني 1431 هـ، الجزائر ص9.

من الأشياء التي زادت ومتنت مرجعية الشاعر الثقافية اقترابه من فرنسا، ومحاولة تقوية هامته الشعرية ولم تكن الغربة غربة سفر فقط بل غربة لغة و تقاليد، وعمال جزائريين مضطهدين، أزمات كبرى عاشتها الجزائر في خضم السبعينات والثمانينات والتسعينات كما أثر في تجربته الشعرية دراسته للعديد من الأشعار والمقالات والصحف العربية والابحاث الفكرية[1]

3- بعض المحافل الأدبية التي شارك فيها الشاعر:

الشاعر محافله كثيرة داخل الوطن و خارجه سواء بفكره أو شعره أو كتابته النقدية أو أبحاثه في نظريات الأدب، حاليا قرب الشاعر على الحصول على دكتوراة في نظريات ما بعد الكولونيانية دراسات انجليزية ثقافية، التقى الشاعر بالشعراء المشرقيين في أمسية شعرية بلبنان وفي خضم التسعينات التقى مع أدونيس وتحاور معه كثيرا في عدة مرات في مجال الحداثة الشعرية و القصيدة النثرية، كما التقى بالشاعر علي شمس الدين سنة 2007 م بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، شارك في عشرات الندوات و الملتقيات وفي أزمنة وأمكنة متعددة وألقى المحاضرات أيضا ومثال ذلك في سوريا، العراق، موسكو، فرنسا، بريطانيا، الفيتنام، تونس، لبنان ... إلخ.

ينشر حاليا في جريدة الخبر اليومي مقالا كل يوم أربعاء في مجال الأدب ونظرياته وفلسفة الحياة، إضافة إلى ذلك ينشر في مجلة العرب الدولية مقالاته والتي تصدر في لندن وبريطانيا أول نسخة منها تصدر في الجمهورية التونسية يشتغل حاليا في الإذاعة الامازيغية، ويزاول رسالة الدمتوراة التي أشرفت على الانتهاء في مجال "تأثير النورة الجزائرية في بناء الفكر الفلسفي الفرنسي".

يشتغل حاليا على 30 مجلدا ينقحهم ويصححهم من بينها كتابات إعلامية، وكتابات سياسية وأخرى ثقافية[2].

[1] جريدة الأخبار الأسبوعية، المرجع السابق – ص 09-10.

[2] مجلة الأخبار الأسبوعية –مرجع سابق، ص10.

4- في ماهية الأساليب:

المفهوم اللغوي:

يقول ابن منظور في اللسان عن الأسلوب: "ويقال للسطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب".

ويورد ابن منظور لفظة الأسلوب بالضم أيضا فيقول :"يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا".[1]

المفهوم الاصطلاحي:

يعرف ابن خلدون الأسلوب في المقدمة بقوله: "عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه".[2]

ويعرف الأسلوب أيضا على أنه الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، إذ يختار المفردات و يصوغ العبارات، ويأتي بالمجاز والإيقاع وذلك قصد التعبير بهذه الطريقة عن قناعاته ووجدانياته ، والقصد من إيراد الكلام في نسق معين هو التأثير في المتلقي الذي سيشارك المرسل افكاره بعد اقتناعه بالفكرة و الأسلوب.[3]

وبيار جيرو يراه " الطريقة في الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من اجل غايات أدبية".[4]

ما نستطيع فهمه أن كل استخدام لغوي غير مقصود يخرج عن إطار الأسلوب، ولا يمكن عده إنشاءا أدبيا، فالمقصدية شرط ضروري عند جيرو لوصف نسق لغوي ما بأنه أسلوب.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت، 1994، مادة "س ل ب".

[2] ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، (د ت)، ص 570-571.

[3] أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول أساليب الإنشائية، مكتبة النهضة المصرية، ط6، 1966، ص40.

[4] بيار جيرو، الأسلوب و الأسلوبية ، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د ت)، ص 34-37.

فالأسلوب يمكنه أن يتحقق و يظهر عندما يتجاوز المرسل دائرة الإبلاغ إلى دائرة التأثير و الإنفعال.[1]

أما جان كوهين فالأسلوب عنده هو نوع من المجاوزة الفردية أو هو طريقة في الطتابة تكون خاصة بكؤلف واحد.[2]

إذن "فالأسلوب طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، وتتم الإبانة من خلال هذا الموقف عن الشخصية الأدبية لهذا الكاتب المنشيء زتفردها عن سواها في اختيار المفردات و تأليفها وصياغة العبارات و نظمها"[3]، فالموقف الواحد يمكنه أن يفرز عدة أساليب معبرة عنه يترجم كل أسلوب عقلية صاحبه وقناعاته ونظرته الى الحياة، ليصوغها في قوالب لغوية تعكس تلك الفلسفات الحياتية.

إن هذا التميز في اللغة و الأسلوب الذي تبحث عنه الأسلوبية غالبا ما يتحقق "عن طريق خرق القواعد المعروفة للنظام اللغوي العادي ... في مستوياته الصوتية أو الصرفية أو التركيبة الدلالية"[4]، فشعرية الكاتب كما يرى كثير من علماء الأسلوب تتأتى من الشيء غير المتوقع[5]، والذي يخلق في النفس المفاجأة و الإعجاب، لأن النفس البشرية عادة ما تطرب للأشكال غير الإعتيادية، ذلك أن الشكل المعتاد و المألوف بحكم تكرره وانكشاف أسراره يزول عنه التأثير في المتلقي لتصبح عملية استقباله فعلا آليا خاليا من أي إحساس نفسي شعوري.

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة-الجزائر، 2006، ص156

[2] محمد العمري ، بنية اللغة الشعرية ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1986،1.

[3] المرجع السابق، ص158.

[4] بشير تاوريريت، م س، ص 156.

[5] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

5- في ماهية الأسلوبية:

من منطلق البحث عن الشعرية في النص الأدبي يعرفها رومان جاكبسون بأنها " بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا[1]."

وبصورة أخرى عرفت الأسلوبية على أنها "علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية[2]."

ولريفاتير آراء رائعة ومفيدة فيما يخص البحث الأسلوبي فهو يرى أن الأسلوبية علم يعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية، تنطلق من اعتبار النص الأدبي بنية ألسنية، وإن الأسلوبية تعنى بالنص في ذاته، بمعزل عن كل ما يتجاوزه من اعتبارات تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، وهي تهدف إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظيفية. وغايتها تخليص النقد الأدبي من المقاييس الخطابية والجمالية، لأنها مقاييس معيارية تستند إلى أحكام قبلية، وارتباطها بالألسنية هو ارتباط النتيجة بالسبب[3].

كما يحدد ريفاتير الظاهرة الأسلوبية، بناء على مفهوم (التجاوز) الذي إعتمدته جل التيارات الدراسية للأسلوب ، وحاولت أن تتخذ منه إطارا موضوعيا للتحليل الاختياري ، وهو يحدد الظاهرة الأسلوبية بأنها تجاوز للنمط التعبيري المتواضع عليه ، وهذا التجاوز قد يكون خرقا للقوانين، كما قد يكون لجوءا إلى ما ندر من الصيغ[4].

ويرى ريفاتير أن البحث الموضوعي في التحليل الأسلوبي يقتضي ألا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة، و إنما من الأحكام التي يبديها القارئ حول النص.

ولهذا يقتضي البحث الاعتماد على قارئ باث يكون بمثابة مصدر للاستقراء الأسلوبي،ثم يعمد المحلل بعد ذلك إلى كل ما يطلقه ذلك القارئ الباث من أحكام معيارية معتبرا اياها ضربا من الاستجابات نتجت عن منبهات كامنة في صلب النص ولئن كانت أحكام القارئ الباث تقييمية ذاتية فإن ربطها بمسبباتها باعتبار أنها ليست عفوية ولا اعتباطية هي في أصلها عمل موضوعي.[5]

---

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة،2004،ص35.

[2] عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا آذار،1977.

[3] المرجع السابق.

[4] محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، دار الآفاق، بيروت – لبنان، ط1، 1989.

[5] عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية.ص87

والقارئ الباث الذي يلجأ إليه المحلل الأسلوبي هو بالطبع يختلف عن المتكلم الذي يلتجئ إليه عالم الألسنية، فبينما يشترط الألسني في باثه أن يكون متصفا بالسناجة اللغوية، فإن ريفاتير يفضل أن يكون الباث في التحليل الأسلوبي مثقفا يتخذ من النص وسيلة لإبراز معارفه.[1]

والاعتماد في التحليل على قارئ باث أو مخبر كمصدر للاستقراء هو بمثابة حصن يقي المحلل من الانزلاق إلى الذاتية، كإطلاق أحكام جمالية أو معيارية، ويحول بينه وبين التأثر المباشر بالنص، ولعل عمله هذا يقترب من عمل العامل في مخبره، فهو ينطلق من الملاحظة التجريبية(ملاحظة النص،وملاحظة انفعالات المتقبل اتجاه النص).فتجمع لديه ظواهر يحاول الربط بينها ربطا سببيا،ويقرن الانفعالات بحوافزها، ومن مجموعة تلك الروابط السببية يبرز الهيكل العام المحدد لخصائص الأسلوب في ذلك النص.[2]

ويطلق ريفانير شعارا له هو عبارة:(لا دخان بلا نار).فمهما كان أساس حكم القيمة الذي يصدره القارئ فإنه صدر نديجة لمثير ما في النص.وربما كان موقف القارئ شخصيا ومتنوعا إلا أن سببه يظل موضوعيا و ثابتا.[3]

والنقد الأسلوبي هو دراسة العلاقة المنكبتة في النص الأدبي بين شكله اللساني وشكله الجمالي الكلي، إذ لابد من علاقة مفترضة بين الشكلين اللساني والجمالي؛ فالتحليل أو الوصف اللساني يعد –هنا– ضرورة لأي بيان مقنع حول الشكل الجمالي، وأن يكون متوافقا معه؛ فالملاحظات اللسانية ينبغي أن نتوافق والتصور النقدي حول الشبكة اللسانية للنص بمستوياته النحوية والدلالية والصوتية والسياقية.هنا يكمن منزلق الدراسة الأسلوبية التي قد تتحول إلى محض ملاحظات عابرة إن هي أخفقت في رصد تلك العلاقة القارة بين التحليل الأسلوبي والحكم النقدي. هنا، لابد من النظر في الطريقة أو النظرية التي يتبناها الناقد الأسلوبي في التحليل اللساني، كذلك النظر في الوسائل الخاصة التي من شأنها نشذيب التحليل، وبعبارة أخرى فصل جوانب اللغة في الشبكة النصية، ومن ثم تأتي الخطوة الأساسية والتي إدماج الشكل اللساني بالتقييم الجمالي الصادر حول ماهية النص الأدبي. غير أن الدرس اللساني يؤكد أن النقد الأسلوبي لا يلتزم نظرية بعينها كإطار للتحليل، إذ بوسع الناقد الأسلوبي أن يتبنى أية نظرية تمكنه من تحقيق الحقائق اللسانية التي يرغب في مناقشتها.[4]

[1] المرجع السابق.ص90.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا–تونس، 1977، ص80.

[3] المرجع السابق.ص83.

[4] صلاح فضل،عالم الأسلوب،دار الشروق، القاهرة، ط1 ،1998،ص5

وخلاصة القول أن البحث الأسلوبي يتخذ بالأساس لغة النص مدخلا رئيسيا له إذ تتفق كل الاتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أية دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويا، فالأسلوبية تعني دراسة النص الخطاب الأدبي من منطلق لغوي.[1]

فالشكل موضوع مهم في الدراسات البنائية الحديثة، وما الأدب إلا عناصر تتضافر لتخلق الجمال، وما اللغة إلا الظاهرة الشكلية الوحيدة التي تتيح لنا أن نتعرف على الأدب الذي لا يتحقق إلا بها وفيها.[2] إذن فالمحلل الأسلوبي يجب عليه أن يبقى وبقوة في وسط الأشكال والمكونات اللغوية و الكلامية الإيحائية، فتلك هي المادة التي يجب دراستها كما يرى جورج مولينييه.

فالأسلوبية تدرس كل ملمح من ملامح النص اللغوية؛ من أصوات وصيغ صرفية وتراكيب وكلمات وصور، فتستفيد من علم الأصوات والصرف والنحو والدلالة والمعجم والبلاغة والعروض والقوافي وذلك للكشف عن جميع سمات الأسلوب في نص معين.[3]

6- إتجاهات الأسلوبية

الأسلوبية التعبيرية(الوصفية):

ورائدها شارل بالي أحد تلامذة 'دي سوسير . انطلق بالي في تأسيسه لملامح هذا الاتجاه من دراسته للبلاغة القديمة؛ حيث اهتم فيها بالنبر والصور والأساليب، غير أنه لم يتوقف عند قواعدها الجامدة، بل اهتم بالقيم التعبيرية والانطباعية التي يختزلها الأسلوب على شكل شحنات وموجات عاطفية متدفقة، فالأسلوبية " تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية.[4]

اهتم بالي في دراساته بالبحث عن "علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول، وما يستطيع قوله"[5]؛ فالمنشئ سواء أكان متكلما عاديا أو أديبا فهو يجتهد في اختيار طريقة لإيصال أفكاره إلى

[1] فتح الله احمد سليمان، الأسلوبية.ص62

[2] ريمون طحان،الألسنية العربية،دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط2 ،1981 ،ج2 ص116.

[3] فتح الله أحمد سليمان،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،ص36.

[4] بيار جيرو،الأسلوب والأسلوبية،ص64

[5] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،دار هومة،الجزائر،1997،ج1 ،ص66.

المتلقي، وفي أحيان كثيرة يضمن خطابه شحنات عاطفية بغرض التأثير في مظقيه، ومهمة الأسلوبية عند بالي هنا هو اكتشاف العلاقة بين تلك الشحنات العاطفية وكيفية التعبير عنها. "[1]

إذن لقد كان اهتمام الأسلوبية التعبيرية محصورا في الشحنات العاطفية التي يصدرها المنشئ، ويضمنها في خطابه، بفض النظر عما كان ذلك الخطاب عاديا أو أدبيا [2]. وبذلك " ظلت أسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب"[3]، فهو يهتم

بالجانب الأدائي للغة من خلال تأليف المفردات والجمل وتراكيبها انطلاقا مما يمليه وجدان المنشيء.[4] من هنا جاء نقد " تودوروف' لهذه الأسلوبية، فوصفها بأنها " قد اهتمت بالأحرى بتأويل العبارة وبالتعبير، وليس بتنظيم العبارة نفسها"[5]

أسلوبية الكاتب(الأسلوبية التكوينية):

من أبرز روادها ومطوريها العالم النمساوي " ليو سبيتزر" الذي حولها إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي.[6] ،وقد ألف كتاب "اللسانيات واللغة التاريخية " عرض فيه للمنهج الذي اتبعه هو في دراسة سرفانتس، وفيدر ، وديدرو، وكلوديل. وتتلخص خطوات المنهج عند سبيتزر في النقاط التالية[7]:

1- المنهج ينبع من الانتاج وليس من مبادئ مسبقة؛ فالدراسة الأسلوبية يجب أن تنطلق من النص ذاته حتى لا يقع عليه تطبيق مناهج سابقة تطبيقا قسريا.
2- الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه، ولا بد من البحث عن التلاحم الداخلي .
3- ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى المحور "الأدبي" ،ومن المحور نستطيع أن نرى جديد. التفاصيل، ولا يتحقق ذلك إلا بالقراءة المتكررة للنص.
4- الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية.وهذا هو الهدف الأسمى للدراسة الأسلوبية.
5- النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح.
6- أن النقد الأدبي ينبغي أن يكون داخليا، وأن يأخذ نقطة ارتكازه في محور العمل الأدبي لا خارجه.
7- أن جوهر النص يوجد في روح مؤلفه،وليس في الظروف الخارجية المادية.

---

[1] محمد بن يحي،محاضرات في الأسلوبية،مطبعة مزوار، الوادي—الجزائرط 1 ،2010،ص34 .

[2] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3] موسى ربابعة،الأسلوبية،ص11.

[4] محمد بلوحي،الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، إتحاد الكتاب العرب،دمشق –سوريا، العدد95،سبتمبر،2004

[5] العلاماتية وعلم النص.تر منذر عياشي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004 ،ص109.

[6] بن يحي فتيحة،تجليات الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي،مجلة الموقف الأدبي،إتحاد الكتاب العرب،دمشق – سوريا،العدد439 تشرين الثاني،2007

[7] موسى ربابعة،م س، ص11 ،ونور الدين السد،م س ،ج1، ص77 .

8- على العمل الأدبي أن يمدنا بمعاييره الخاصة لتحليله.
9- أن اللغة تعكس شخصية المؤلف.
10- أن العمل الأدبي بوصفه حالة ذهنية لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الحدس والتعاطف .

7- الأسلوبية البنيوية:

وضع أسسها فرديناند دي سوسير.فهي إذن مد مباشر للسانيات البنيوية التي تعد رافدها الأساسى، والبنيوية -كما هو معروف- تنطلق فى دراستها من النص بوصفه بنية مغلقة، وتركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية[1]، وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص،وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية.[2] فالنص بنية متكاملة لا يمكن فصل عنصر فيها عن الآخر؛ فالعناصر اللغوية في النص تتفاعل فيما بينها؛ وزنا وقافية وأصواتا وصيغا وتراكيب ومعجما ،فدلالات النص تنتج من ذلك التفاعل والانسجام لا من الانفصال والنتافر[3].

وقد كان لمبادئ وأعمال الشكلانيين الروس أثر بالغ في إرساء وتدعيم هذا الاتجاه الأسلوبي؛ من ذلك ابتداعهم لمفهوم المحايثة في البحث الأسلوبي التي تعني تناول الأثر الأدبي تناولا لسانيا[4].صرفا.

من أعلامها ميشال ريفاتير الذي يؤمن بوجود بنية في النص، وبوجوب البحث فيها،ويضيف إلى ذلك أهمية المتلقي في تحديد الأسلوب والأسلوبية.فهو يزعم أن هذه الأخيرة تدرس في الملفوظ اللساني تلك العناصر التي تستعمل لإلزام المرسل إليه أو متلقي الشفرة ومفسرها بطريقة تفكير مرسل هذه الشفرة.[5]' بمعنى أنها تدرس فعل التواصل لا كإنتاج صرف لمتسلسلة لفظية بل كأثر شخصية المتحاور وكانتباه المرسل إليه.باختصار فهي تدرس الإيراد اللساني عندما يتعلق الأمر بنقل شحنة قوية من المعلومة أو الفكرة .

[1] محمد بلوحي،الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة،ص102
[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1 ،ص82.
[3] محمد بن يحي،محاضرات في الأسلوبية،ص40
[4] المرجع السابق، الصفحة نفسها
[5] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر،ص185.

ويرى أيضا أن كل بنية نصية تثير رد فعل لدى القارئ تشكل موضوعا للأسلوب.وكلما كان هذا الرد واعيا كان الإحساس أقوى بميزة هذا الموضوع.واهتم ريفاتير كثيرا بالسياق الأسلوبي" وعرفه على أنه نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع؛ أي مضاد للسياق،وغير متبأ بهءبحيث عقد له فصلا خاصا في كتابه الشهير(محاولات في الأسلوبية البنيوية) ،وقسمه إلى "سياق أصغر" و "سياق أكبر".[1] ونجد في هذا التيار كذلك جاكبسون، وإن كان جيرو يصنفه ضمن أسلوبية أخرى مستقلة سماها "الأسلوبية الوظيفية".[2]

8- خطوات التحليل الأسلوبي

ليس كل تناول للنص الأدبي يعد تحليلا أسلوبيا فقد يقع دارس الأسلوب في شباك الإضاءات الخاطفة والملاحظات العابرة دون الوصول إلى حقيقة الظاهرة الأسلوبية في النص الأدبي وجوهرها. لذا وجب على المحلل الأسلوبي أن يتقيد بمنهجية صارمة،وأن يلج النص الذي يريد تحليله بخطوات محسوبة ومحددة حتى تكون نتائجه دقيقة ومثلبرة وقيمة٠من أهم الخطوات التي يجب اتباعها ما يلي[3]:

1- الاقتناع بأن النص جدير بالتحليل، فحسن اختيار مادة الدراسة أول خطوة يخطوها المحلل في الطريق الصحيح، وهكذا يجب على المقبل على تحليل نص تحليلا أسلوبيا أن يختار نصا ينطوي على ظواهر لغوية يراها تستحق الدراسة.

2- قراءة النص الأدبي مرات عديدة حتى ينتابه انطباع جمالي يهيمن على نفسه ،وهذا الانطباع يسمى الأثر،إذ لابد من أن تقوم بين النص ومحلله علاقة حميمة ،وأن يتعاطف معه ومع أفكاره، ولذلك فائدة عظيمة فالنص لا يسلم زمامه إلا لمن يحسن ترويضه.

3- القيام بسلسلة من القراءات لاستكشاف خصائص النص الكلامية المتكررة،فبعض السمات لا تظهر إلا بعد قراءات عديدة؛ لخفائها، أو لغفلة الذهن عنها.

4- ملاحظة الانزياحات وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها في النص، ويمكن أن يعتمد في هذه الخطوة على الإحصاء لضبط نسبة التكرار؛إذ أن بعض الظواهر لا تظهر على السطح ولا تكتشف إلا عن طريق الإحصاء العددي.

---

[1] شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم،الرياض،1985، ص149-150.

[2] بيار جيرو،مرجع سابق،ص94،ص97.

[3] المرجع السابق،ص18-54-55.

5- تحديد السمات التى تميز أسلوب النص، وتصنيفها حسب مستويات التحليل الأسلوبي،فيعد مثلا قائمة بالسمات الصوتية،وأخرى بالسمات الصرفية،وأخرى بالنحوية،وأخرى بالمعجمية.وهذا الإجراء هو في الحقيقة تقسيم منهجي وتظيمي القصد منه التفرغ لكل مستوى منفردا وإعطاء كل ذي حق حقه من التحليل.

6- القيام بسلسلة أخرى من القراءات لاستكشاف الظواهر التي لم تكتشف في البداية.

ونقول مع جاكبسون:'ما الذي يجعل من مرسلة كلامية عملا فنيا"[1].ونضيف كذلك:ما هو هدف المحلل الأسلوبي؟أو بمعنى آخر ما الذي يجب أن يلفت انتباه المحلل الأسلوبي.

إن البحث الأسلوبي هو بحث عن العناصر اللغوية التي تجعل من النص عملا أدبيا؛ أي إنه البحث عن السمات الأسلوبية في النص الأدبي،وهذا ما يعفي المحلل من الدراسة الكلية للنص وتناول جميع عناصره،فعمله يقوم على الاختيار"لتمييز الوحدات اللغوية التي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبية،لأن النص يحتوي على بعض الظواهر التي يمكن أن تعد أسلوبا، ويحتوي على وحدات لغوية أخرى لا يمكن أن تعد سمات أسلوبية".[2]

9- محددات الاسلوب:

وتتلخص عناصر هذا المبحث في السؤال التالي:ما الذي يعد أسلوبا في النص الأدبي؟وهل كل العناصر اللغوية تدخل ضمن الأسلوب،ونصفها بالتالي بأنها سمة أسلوبية مميزة لمنشئ معين؟ونحن نتناول هذه الإشكالية تصادفنا ثلاثة أطروحات في تحديد الأسلوب:

1- الأسلوب إضافة:

يرى البعض أن الأسلوب إضافة؛ أي أنه إضافة بعض الخصائص أو السمات الأسلوبية إلى النصوص المحايدة، فتقلها من حيادها فتستحيل بذلك أسلوبا[3] ،إذن فالأسلوب حسب هذه النظرية مجموعة من الخصائص أو السمات التي تضاف إلى لغة التواصل العادية تحمل بصمة المنشئ الجديد الذي يطبعها بتجربته الخاصة لتصبح ملكا فرديا له.وهذه الإضافة قد تكون زخرفا وتحسينا وتجميلا لعبارات محايدة بريئة من أي أسلبة ممكنة.[4]

[1] فاطمة الطبال ،بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان، ط1، 1993 ص178

[2] موسى ربابعة،الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،دار الكندي، الأردن، ط1 ،2003 ،ص16.

[3] محمد بن يحي،محاضرات في الأسلوبية،ص79.

[4] موسى ربابعة،مرجع سابق،ص22.

2-الأسلوب اختيار:

يكاد يكون تصور الأسلوب على أنه اختيار من التصورات الشائعة في الدراسات الأسلوبية الحديثة،ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن نظام اللغة يقدم للمبدع إمكانات هائلة يمكنه أن يستخدمها حسب حاجته النفسية وأذواقه الشخصية النابعة من حجم ثقافته،إذن فالمبدع حر في اختيار ما يريد ما دام ما يختار يخدم رؤيته وتصوره وموقفه. فكل فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة[1]،وكل فرد يختار الكيفية المناسبة لقناعته وعاطفته وحاجة الموقف الذي يعيشه.فشأن الأديب شأن الرسام الذي يبدع لوحة ما، فهو لا يخترع ألوانا لم يسبق إليها وإنما يستعمل الألوان ذاتها التي يستعملها رسام آخر؛فيختار منها ما يناسب موضوع لوحته،ويمزج بعضها بعض،ويستعمل هذا اللون في هذا الموضع وذلك في غيره،.وكذلك الأديب فهو لا يخلق لغة جديدة إذ هي بناء مفروض عليه من الخارج[2]،ومهمته تكمن في حسن اختيار العناصر اللغوية المناسبة للدلالات التي يريد بثها أو لنقل الدلالات الكاهنة في ذهنه.

3-أسلوب الانزياح:

يمكننا أن نعرف الانزياح على أنه خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو بتعبير أدق خروج عن المعيار اللغوي السائد. ولأهميته الكبيرة فإن بعض الباحثين رأى أن الأسلوب في أي نص أدبي انزياح أو انحراف عن نموذج الكلام.[3]

فلا يمكننا أن نعتبر-حسب هذه النظرية-كل معطى لغوي في النص الأدبي سمة أسلوبية، بل نعد في الأسلوب فقط كل انزياح عن المعيار السائد.

[1] عبد السلام المسدي، مرجع سابق،ص54-55

[2] محمد بن يحي،المرجع السابق،ص81.

[3] ينظر يوسف أبو العدوس،ص 181.

تجلي البنى الأسلوبية في قصيدة العودة إلى "ثيزي راشد"

1- أسلوب التقابل والتنافر و التضاد

2- الإنفصال بين الذات و الواقع

3- التقابل في الصور

4- المشاهد المتقابلة

5- صور البرق الخاطف (صور الوميض)

1- أسلوب التقابل والتنافر والتضاد:

وهو أول ظاهرة تقابلنا في المتن الشعري الجزائري المعاصر وفي شعر الشباب خاصة شيوع (التقابل والتضاد).

وهو ناتج عن ولوع الشاعر بالتنافر بين عناصر الصورة بحيث يكون الامر النفسي لاحد طرفي الصورة متناقضا لأثر الطرف الآخر، ووهذا التناقض من أهم العناصر المولدة الديناميكية الصورة والقصيدة... التي تصبح أداة لتجسيد الصراع والتعارض بين القوى البشرية ومصالحها في الواقع. يقول الباحث (عثمان حشلاف): "[1] إن أخص ما يميز صور التقابل و التضاد، هو الصراع و التجاذب والتوتر الناتج عن تناطح نزعتين في الانسانية، نزعة الخير و المحبة ونزعة الشر والعدوان والانتقام وقد استخدم الشاعر القديم التقابل والتضاد ولكن في حدود الجانب الحسي، فهو يقتصر في مفارقاته على تضاد الألفاظ أما الشاعر الحديث فقد ركز في مقابلاته على العناصر الشعورية والنفسية ليجس من خلالها طابع الصراع الذي هو سمة من سمات الحياة المعاصرة " وانعكاس لنقائض الذات وخلاصة جدلها بالواقع والزمن"[2]

و اذا تعمقنا في فهم النصوص الشعرية التي تقوم أبنيتها على أساس التقابل و التضاد وجدناها تشترك في التعبير عن التوتر الحاد للشعراء وأحوالهم النفسية المتأزمة.

فازراج عمر لا يقف عند الجانب السطحي للألفاظ وإنما يتجاوز ذلك الإطار الخارجي لاحتراق الطبقات الدلالية العميقة والغائرة في النفس فيصبح التقابل تقابل قضايا وأبعاد لا تقابل ألفاظ ومفردات حيث يقول:

العصافير سواقي لأغانيها وتفاح القرى يسري إليه ماء خببا لست أراضي وكفى لست ندى أو صدفا مالت إلى قلبي شظايا الشيب فجأة.[3]

تركت شمسا بديها، آه ما أقرب خطوى من تراب كان ينأى

آه ما أبعد صوتي من تراب صار أقرب.

كم تغيرنا إلهي كم تغيرنا وأضحى العشب مخلب

[1] عثمان خشلاف، التراث والتجديد في الشباب، ص121

[2] عبد القادر فيدوح، دلالية النص الأدبي ص90.

[3] العودة إلى ثيزي راشد-أزراج عمر، لافوميك ص 87.

ولا نحتاج إلى بحث طويل للوقوف على صوت التقابل في هذا النص الذي جسد لنا النسيج الدرامي لهذا النص والذي يتخذ شكل صورتين متقابلتين:

1- العصافير: وهي رمز للعالم الحي الممتد للكائن.

2- التفاح: وهو الرمز للحياة الطبيعة، ويأتي إلى هنا الشاعر ليقول: لست ندى أو صدفا، مالت إلى قلبي شظايا، الشيب فجأة.

فيكون هنا التقابل بين:

1- أن صورة العالم الحي الممتد قد توغلت و غاصت في العصافير وهو الامتداد و الحياة و الفرح.

2- صورة العالم الميت، اليائس و هو قلبه الذي شاب فجأة وتليها في التقابل الصورة الأخرى وهي:

آه ما أقرب خطوي من تراب كان ينأى.[1]

آه ما أبعد صوتي من تراب صار أقرب.

- رمز القرب من الموت أو الخطى من الموت ويقابله رمز البعد الصوتي على التراب أي الموت.

كم تغيرنا إلهي كم تغيرنا وأضحى العيش مخلب[2]

أيها الطفل الذي يلبس في الظلمة كوكب

التقابل والتضاد هنا في:

1- الطفل علامة ورمز للحياة والأمل والتفاؤل والسعادة

2- الظلمة هي عتمة داخل الكوكب وهذه الظلمة فيها حياة

واستنادا للآية الكريمة:

بسم الله الرحمان الرحيم: (يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ) صدق الله العظيم.

لم تسعك الطرقاتوالعمارات و أكياس اللغة

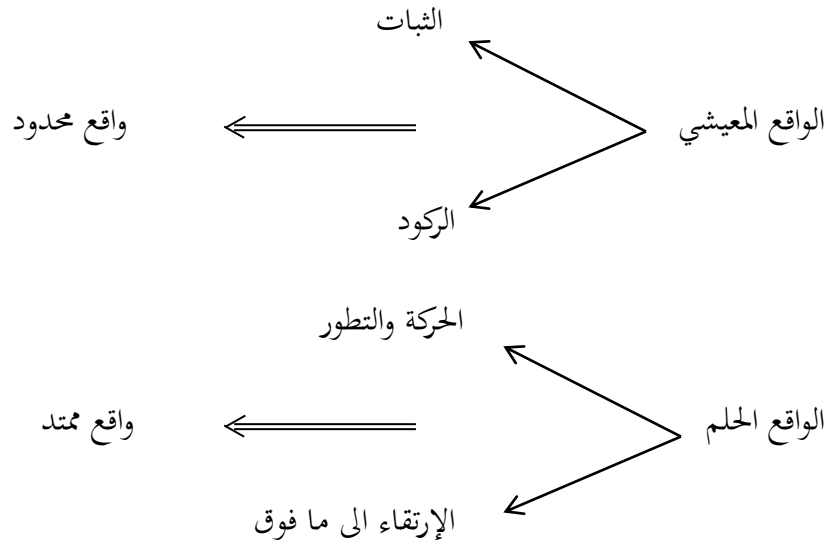
[1] العودة إلى ثيزي راشد-أزراج عمر، لافوميك ص 87.

[2] العودة إلى ثيزي راشد-أزراج عمر، لافوميك ص 87.

أنت أوقفت السحابات على زندك، أجلست الهواء ثم غنيت له حتى ارتدى سفر البكاء

- هنا نرى تركيز في مقابلات الشاعر على العناصر الشعورية والنفسية يتجسد من خلالها طابع الصراع وانعكاس لنقائض الذات وخلاصة جدالها بالواقع و الزمن.

1- صورة الفرح و الفرج والسعادة ******: نحو (أنت أوقفت السحاب.... الهواء)، وهذا هو أمل الشاعر لرؤية المستقبل المشرق الذي يشع من وراء الضيق والكرب الذي قد يكون محملا بالفرح و السعادة الممزوجة بالدموع (دموع، فرح) فالعلاقة الأساسية لهذا التقابل هي مواجهة الواقع المعيشي ويمكن التمثيل له بالشكل التالي:



- فبنية النص اذ توحي بوجود عالمين يحتل الأول حيز الصمت والركود و الإنحطاط والظلام و الاستسلام
- ويحتل الثاني حيز "الحركة، الارتقاء، السمو، المقاومة"

أنت أسكت النساء[1]

في حزير الأمنية

أيها الطفل المشرد

لم تسعك الطرقات

[1] العودة إلى ثيزي راشد-أزراج عمر، لافوميك ص 87.

والقطارات والأمواج والإذاعات ولبلاب الشفه.

لم تسعك نقطة أو فاصلة

فلمن تحكي اذن دهشتك القصوى؟ لماذا تنسج الروح قفصا؟

نرى أن الشاعر ينقص شيئين هما أن الطفل من علامات الحياة فالطفل باطنه و ظاهره كالصفحة البيضاء التي تحمل علامات شفافة بيضاء بها شفافية: البراءة والفرح والأمل غير أنه أسقط صفة التشرد على هذا الطفل.

ثم يقول

لماذا تنسج الروح قفصا؟

وكما نعلم أن الروح حرة في يدي ربها غير مقيدة مفتوحة بحكم الله عز وجل ينزلها ويبعثها ويأخذها بإذن منه ونزعة، الشر النفسي، الروحاني الداخلي وهو القفص أي الصراع والتوتر والتجاذب أي نقيض الذات الحرة

كلهم قد غادروا الحلم وقرط العاشقة[1]

كلهم استسلموا أو صعدو خيط الوظيفة

فلن تحكي اذن قصة أشجار الطفولة

لم يعد سحر الكلام

خبزة أو مزرعة

هكذا ضاع اليمام

بسيف يدي غابتنا المحترقة

- حدد الكاتب معايير الركود الممتد بلفظه الاستسلام والمغادرة والضياع و الاحتراق وضرب هذا في النفس لهيب الحزن والأسى والشعور بالخيبة و اللاإنتماء [2]"تتجلى الهوة العميقة بين احساسات مرهقة بفيض

[1] عبد القادر ميدوح، دلالية النص الأدبي، ص70.
[2] العودة إلى ثيزي راشد-أزراج عمر، لافوميك ص 88.

عوالمها الشفافة، وبين واقع أرض جحيمي فتعلن الذات، بوعيها الحاد وانفصالها المؤقت والبحث عن البديل".

فالشاعر يصور لنا في هذا المقطع ذروة المأساة و المعاناة التي يعيشها والتي لا توجد لها بديل على صعيد الواقع فتراه يحترق بلهيب الهجرة والترحل والاختفاء داخل النفس ضد اليأس.

- اذا عدنا للنص نجد المقابلة بين (الطفل و الظلمة) تصنع ثنائية ضدية تختصر مأساة الشاعر وألمه الحاد الذي يبدو في أسطر القصيدة.

أيها الطفل الذي يلبس في الظلمة كوكب[1]

والشاعر عندما يريد أن يجمع بين الطفل و الظلمة "أو الليل و الصبح" في صورة واحدة فإنه يحاول أن يبرز هذا التناقض وهذه الثنائية التي تقوم عليها حياة الانسان وهي ثنائية الحزن و الفرح والدمعة والابتسامة.

وداعا لكل إمرأة غامضة

وداعا لكل دالية لا تثمر إلا في الذكرى أو في الحلم

وداعا للاستنماء

عاصمتي قلوب الناس، لغتي تفاصيل علاقتهم بالكون

وحضور حبيب لهم

وداعا أيها النقاد

يامن سيحتفلون هذه الليلة

بموت العصافير في قارتي

وهجرة الروح بعيدا عن حقول القصيدة[2]

[1] نور الدين درويش، السفر الشاق، منشورات ابداع، ص36.
[2] أزراج عمر، الأعمال الشعرية، مرجع سابق ص 88.

انفصالها عن الواقع المعاش و البحث عن واقع آخر كالبناء الحلمي عوالم مثالة خاصة.

- العصافير سماوات، وتفاح القرى صلوات، لست أرضى وكفى

سحر نبيذ العمر يسقي فيه للنسوة في السوق و في الحقل الذي مد الى الرب الذراع.

لست سيلا وعفى، يا أهل ثيزي راشد الأفيون والحمى، وأغصان الشعاع.

نرى من تكرار الرمز الخاص، ألا وهي العصافير والتفاح هو رمز الحياة الطبيعية النباتية فقد رفض الواقع أن يتجلى في المتن الشعري من خلال التركيز على العناصر الموحية بالخصب و الماء مثل: (العصافير و التفاح) التي تبدو في النص السابق في مقابل العناصر و الرموز الموحية بالعقم والحدب مثل: المغادرة و الاستسلام الضياع و الاحتراق .

إنني أهجر سيمفونية البجع وأوتاد الخيام[1]

أرتدي خوفي من الوحش وقطاع الطرق

اختفي داخل نفسي ضد يأسي ثم أمشي

نحوسعدية أمشي ويذكر

الحب تزداد الخطى عشقا وزهوا

وحوالي الدهر هومت ودرت

وسألت النار و الجار، وظل الطير والثوب القديم.....

وداعا يا من سيختلفون فتحديد مساحة قبري

وداعا لكم أيها النقاد

وداعا يا قرائي القدامى

[1] العودة إلى ثيزي راشد-أزراج عمر، لافوميك ص 88-89.

وداعا ياغزالات الخزامى

وداعا ايها الحكام

الجالسون على الارائك

والباحثون عن الحب خارج الارض

وداعا فلا شيء اجمل من هذا الرحيل

ولاشيء اقدس من هذا الغناء

عندما يضحى الكلام كذبا او ذكريات وأساطير غمام

تفقد الأرض وأبراج الحمام [1]

يجسد الشاعر هنا الفاظه في جمع معاني العالم الراحل الواقع المحدود حيث يستخدم في افتتاح جملة لفظه "وداعا" ويكون الوداع للحبيب وللصديق وللوطن لكنه أخصه بالذكر لمن يحملون له الظغينة في قلوبهم واخصه للنقاد وقرائه القدامى المتخليين عن قراءاته وقد ودع الحكام الجالسون على الارائك والباحثون عن الحياة والحب بعيد عن وطنهم.

ويقابل هنا الحياة الممتدة و هي العصافير مع العالم الحزين الميت وهي الموت و هذه المقابلة حزينة وكئيبة في طريقي [1] نحو ثيزي راشد الزهو و اجراس الكرز اوقفتني نسوة القرية قرب النبع .كان الفجر عنقود وعسل و يمامات قبل بغنة غينين لي : فالتقرب يا أيها المدمن برق الخمر في نهر الخلاخيل وعشب السرة الولهى وصفصاف الجسد.

[1] العودة إلى ثيزي راشد-أزراج عمر، لافوميك ص 90.

وكواليس قصور الحكم في الحزب والدولة عد نحو البلد والمدى الممتد نايا في شرايين الأبد

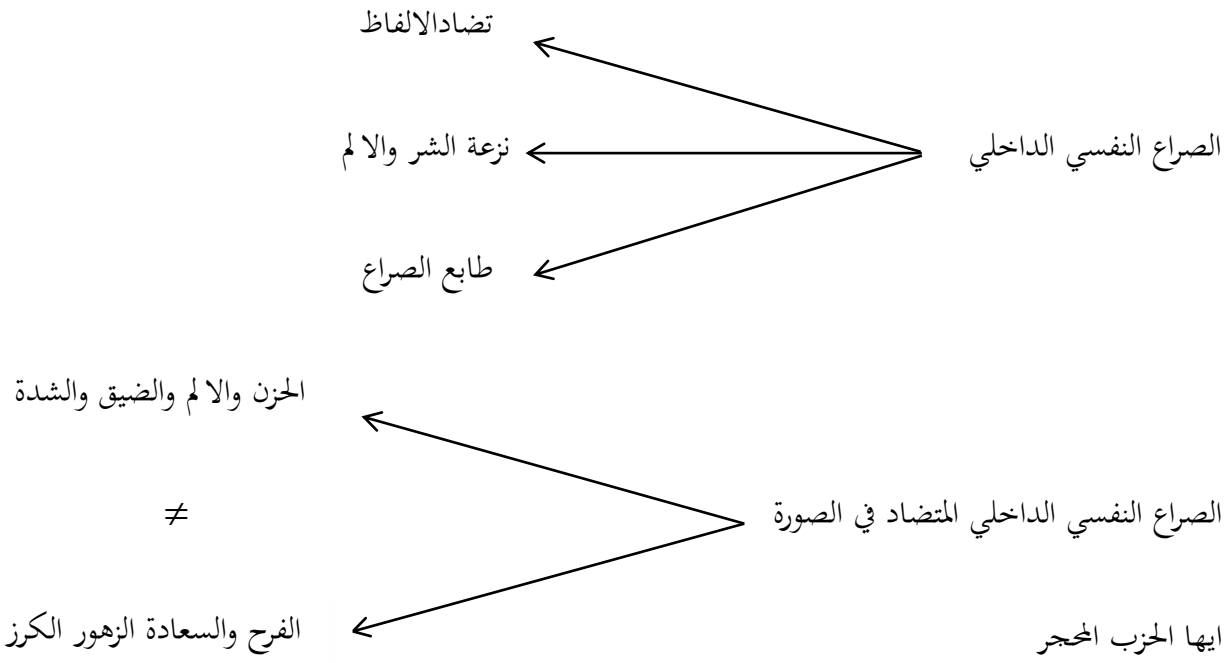
بالرغم من الأ لم والحزن الذي يداخل واقع الكاتب الأليم الذي يرى من خلاله سواد عالمه وتحطم آماله الا أن الأمل أو البصيص الخافت جعل فيه طفلا صغيرا يلمح الزهور واجراس الكرز وهو في طريقه الى قرية ثيزي راشد

هنا نرى التقابل في الصورتين يعود ويلجأ الى البناء الحلمي انطلاقا من ايام الطفولة والبراءة .....الخ.

1- الصورة الاولى: الا لم والحزن والضيق والشدة

2- الصورة الثانية :الفرح والسعادة (الزهور والكرز)

فنلاحظ الصراع بين الجانب النفسي الداخلي والتقابل تقابل قضايا وابعاد لا تقابل الفاظ ومفردات



اننا نطلب شيئا واحدا منك ان تتجدد او تتعدد او تتبدد [2]

[1] العودة إلى ثيزي راشد-أزراج عمر، ص 91.

[2] العودة إلى ثيزي راشد-أزراج عمر، ص 92.

فأنا القائل لا واحد الا الشعب والباقي زبد

آه اطفال البلد

البسوا احلامنا و الشهداء

ثم صيحوا يسقط القيد و تاريخ الذيول

وكأني اتصبر الدنيا بساتين بنهديها، وأحلام الندى تسعى مروجا و نواقيس صلاة الروح للوجه الذي نهوى لماذا كنت أعلى عندما كنت صديقا لهديل ركبتيها[1] ؟

يناجي الشاعر الجذب او الحاكم بالتجدد أو بالتعدد أو التبدد حيث يرى بحكم الرأي في نفسه

حيث يترجى من أطفال بلده أن يلبسوا أحلامهم وينادوا لسقوط القيود و الذيول

فهذا كله صراع نفسي اليم يعانيه ومكبوتات نفسية داخلية جعلت منه يصرخ وينادي الحزب الحاكم (جبهة التحرير الوطني بأن تتنحى على الحكم)

ثم يقول أو يخلق أمل لنفسه بأنه يرى الدنيا بساتين خضراء فرحة وصلاة روحه للوجه الذي يهواه[2]

يكون التقابل بين :

سقوط المثل الاعلى ⟸ الحزب ⟸ القيود

الانتصار والاستقلال الداخلي ⟸ السلام ⟸ التحرر

[1] نور الدين درويش، السفر الشاق، ص36

[2] جابر عصفور، "مغني الحداثة في الشعر المعاصر"/ فصول 1984/4 ص42.

فينمزج بين مداخلات روحه ليصفها في نص واحد وألفاظ موازية بعضها البعض تكون هذه الرموز اللغوية الموحية بالاشعاع و الخصب كتجسيد للنار المقدسة التي سرقها الحزب المحجر من الأطفال وهذا دليل قاطع على رفض الشاعرلواقعه وسعيه الدائم الى تغييره بغية تحقيق واقع افضل فقد الشغل الشاعر لتلك الغاية كل الظواهر اللغوية و الأدوات الفنية التي يمكن ان تجسد هذه النزعة التي عبرنا عنها بمقولة (الإنفصال و الرغبة في الاتصال)

لست ارثي احدا، لكنني اشكوا الجفاف

لست ابكي احدا، ان رؤياي تبنتها الضفاف

اصدقائي لم اجد في شعركم نبض الزراعة

لم أجد كحل الحبيب

لم تجد تفاصيل الزجاجة

و أنا جيل الحكومة

وداعا أيها الأزراج يا نصفي الخبيث

اذهب الآن بعيدا في الهوى

أشعل نار الغابة المختنقة[1]

مما لا شك أن التقابل في هذه الأبيات واضح وحيث ان الشاعر يستنجد من المعاناة والآلام و الإنهزام و انكساره الا انه لايشكو ضعفه لأحد وذلك بإقراره أنه لايبكي على أحد ولا يرثي احد.

[1] أزراج عمر، العودة إلى ثيزي راشد، ص93.

فهنا نرى التضاد والتنافر والتقابل قد اجتمعا في معنى واحد الا وهو :التحطيم النفسي الداخلي وعدم الخضوع لأي سلطة وعدم الاعتراف بالهزيمة بالسقوط التي تبنت نفسه فيقول: وداعا ايها الأزراج يا نصفي الخبيث

فاغلب البشر عندما يصفون انفسهم تجدهم فطريا يميلون الى تزكية النفس ونقاوة الروح ومكارم الاخلاق غير أن الشاعر أقر بعكس ذلك.

اوقظ الارنب ادعوه الى الحرب عند النص

القصة في مجزرة المرتزقة

انه الطوفان لا شيء بقي الاعداد لا البحر

ولا البر و لا القصر ولا السجن الذي عد لأحلام الرجال

ايها الحزب الذي يدعى الوسط

إن شعبي قد قنط

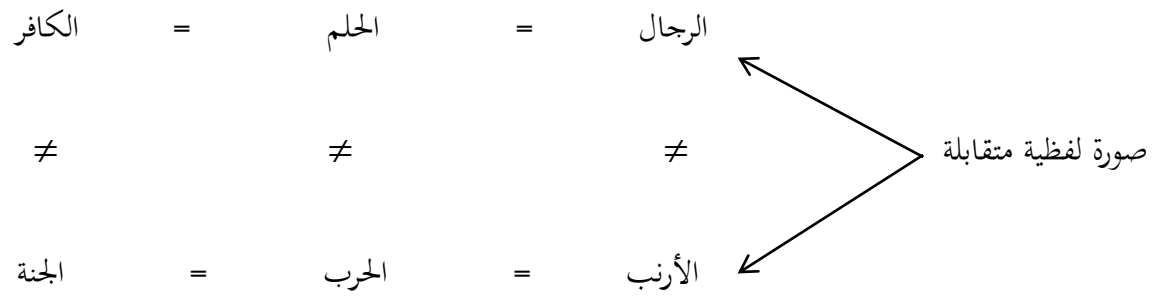
كل شعبي قد قنط

صدق الكافر بالجنة أن كان بها قواد

وشرطي ولص وسوط.....

نلاحظ هنا أن التضاد ليس تضاد مفردات بل تنافر و تضاد قضايا وأبعد حيث نرى استعماله لرمز الحيوان كرمز خاص (صورة لفظية شعرية).

وأيضا مقابلة السجن والحلم حيث يوضف كلمة الرجال الذين حلموا بالاستقلال والتحرر ضد الألم والحزن و الظلم كان حلمهم داخل سجن أسرو به بغية التخلص منهم.[1]



نرى هنا امتزاج بين الواقع الأليم مع الكائن الحي البسيط حيث أن الجانب النفسي للشاعر جعل منه شخصا يسعى بكل السبل للحصول على الجنة التي طالما انتظرها بفارغ الصبر فاصبح يرمي بعاتقه إلى النار هو وكل من حوله من حي وجماد (شعبه + الكائنات المحيطة به) الى الحرب للاستحواذ على الحرية و الأمل.

2- الانفصال بين الذات و الواقع :

و هو وجه الصراع مع الواقع و انقسام ذاتي لدى المبدع بين رفض الواقع , وقبوله ,بين الانقياد الى ما هو كائن، والإنجذاب إلى ما هو ممكن ومرغوب في تحقيقه وقد شكلت لصورة إطارا مناسبا لتجسيد هذه النزعة، حيث يقول في بعض الأسطر

تركت شمسا يديها، آه ما أقرب خطوي من تراب كان ينأى

آه ما أبعد صوتي من تراب صار أقرب

أنت اسكنت النساء في حذير الأمنية

[1] أزراج عمر، العودة إلى ثيزي راشد، ص93-94.

أيها الطفل المشرد

لم تسعك الطرقات[1]

لم تسعك نقطة أو فاصلة.

كلهم غادروا الحلم وقرط العاشقة

كلهم استسلموا أو صعدو خيط الوظيفة

إنني أهجر سيمفونية البجع وأوتاد الخيام

أرتدي خوفي من الوحش وقطاع الطرق

يرجع الموتى إلينا بعدما صاروا حطام

سأغادر من الآن لغة الهمهمة[2]

أكسر طبل الرمز وعكاز الأغاني، أفقس سجادة التجريد

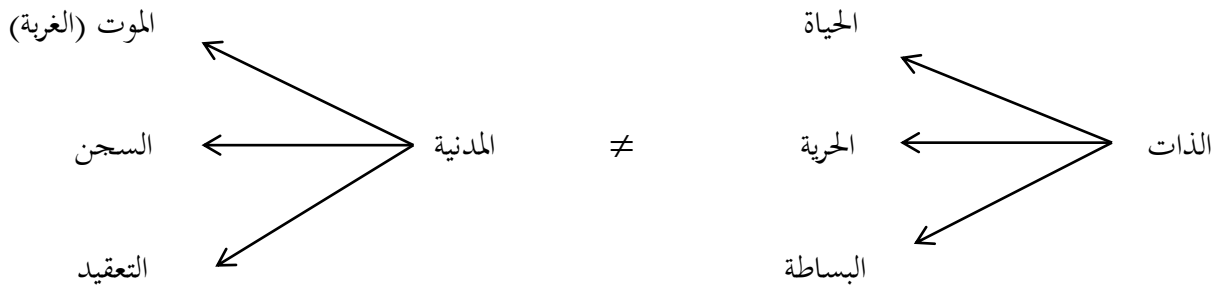
عاصمتي قلوب الناس، لغتي تفاصيل علاقتهما بالكون وخصور حبيباتهم

وداعا أيها النقاد

ولعل صراع هذه الفئة من الشعراء مع الواقع يمثل جانبا من جوانب أسطورة (سيزيف) اليونانية التي صمم فيها هذا الأخير أن يرفع الصخرة إلى القمة وظل يعاني المشاق ويعاني الصعاب إلى أن وصل بها إلى بداية القمة وإذا بيها

[1] أزراج عمر، العودة إلى ثيزي راشد، ص87-88.
[2] أزراج عمر، العودة إلى ثيزي راشد، ص88

تتدحرج لتعود إلى أسفل الجبل ويعيد سيزيف الكرة من جديد وهكذا نجد الشاعر في صراع مع الواقع و مع المدينة التي يشعر فيها بالغربة و قد اتشحت بوشاح الظلام وكل ما في هذه الصورة عن المدينة لا يدفع بنا إلى الإتحاد الوجداني ولا يشجع عليه بل لعلها تؤكد استحالة الإتحاد من ثم تكريس بنية الإنفصال بين الذات والمدينة، بين الذات والواقع المأنون.



ويوقع الشاعر أزراج عمره شهادة الإغتراب والنفي بتوضيحه وإغترابه ثم يعود و ينفي هذا التوضيح الذي بكى فيه ******* بين يدي من يتجادون برموزه وتاريخه وأبناء الوطن الذين يحاولون البناء و التشييد

قل وداعا إن غرناطة روحي في ملفات المقاول

قل وداعا إن غرناطة في مبنى الدرك

هكذا أضاعت بلادي [1]

أيها الحزب الوحيد

أدرك الشيب الصغار

أيها الحزب الوحيد

[1] العودة الى ثيزي راشد لأزراج عمر، لافوميك ،ص92.

غزت النار الديار[1]

ووداع الشاعر، وداع قدره، تجره اللاجدوى ويلفه شعور مأساوي حتى النشيد يحاصره اليأس و الحزن ....

وداع الشاعر ليس فيه الا الشقاء و البؤس و الترقب للفجر الآتي الذي تلوح فيه بروق الأمل والإنبعاث لأن الوطن عن الشاعر لازال يعج بالرجال رغم القمع و القتل..

يقول الشاعر أزراج عمر:

وكأني أبصر الدنيا بساتين ينهد بها وأحلام الندى تسعى مروجا ونواقيس صلاة الروح للوجه الذي نهوى لماذا كنت أعلى عندما كنت صديقا لهديل ركبتيها؟

في طريقي نحو ثيزي راشد الزهور و أجراس الكرز

أوقفتني نسوة القرية قرب النبع، كان الفجر عنقود عسل

ويمامات قبل

بغتة غنين لي : فالتقرب أيها المدمن برق الخمر في نهر

الخلاخيل وعشب السرة الولهى وصفصاف الجسد.

وكواليس قصور الحكم في الحزب و الدولة عند نحو البلد

والمدى الممتد في شرايين الأبد.

قل وداعا أن غرناطة روحي في ملفات المقاول[1]

[1] أزراج عمر، العودة إلى ثيزي راشد، ص91.

-نرى تصادم بين الذات التي تحلم بالحياة والحب والرفاهية والعيش بعيدا عن آفاق الحروب و النزاعات وبين الواقع الحزين وتضفي أداة النداء أيها للمناداة" في هذا النص (أيها المدمن برق الخمر في نهر الخلاخيل) دلالة واضحة لتعميق الشعور المرير بالخيبة و اليأس والتنامي حركة اليأس والشعور بالخيبة في آخر النص.

قل وداعا أن غرناطة روحي في ملفات الدول.

وهنا يعلن محور الإنفصال عن نفسه في هذا السطر الذي يكشف الداء ويضاعف الحيرة نتيجة التعارض بين الذات و الواقع، الجسد والروح... وقد استطاع الشاعر في هذه القصيدة أن يتناول موضوع الضياع بنسيج محكم جسد نفسية الانسان العربي الممزقة بين المد والجزر، التائهة في دروب الألم المبرح والتوجع و التفجع المؤدي الى طريق الهلاك والضياع.

وبذلك ارتسمت امامنا صورة الضياع و الغربة التي تبدو منذ الوهلة الأولى في قول الشاعر: (قل وداعا) والتي تحمل معنى اليأس و التشاؤم والهزيمة.

وفي هذا تجسيد لبنية الإنفصال التي أشرنا إليها بين الذات والواقع

بنية الانفصال

[1] أزراج عمر، العودة إلى ثيزي راشد، ص91.

3- التقابل في الصور:

وهنا يعمد الشاعر الى بناء تجاربه على الصور المتقابلة المتضادة ليخرج في النهاية بتشكيل جمالي يجسد موقف الشاعر من الواقع المعي، يقول الشاعر أجراز عمر.

أنت أوقفت السحابات على زندك، أجلست الهواء ثم غنيت له حتى أرتدى سفر البكاء

أنت أسكنت النساء

في خرير الأمنية[1]

ولا نحتاج في هذا النص إلى كثير من التأمل لإدراك صوت التقابل الموجود في الصورة والذي يقابلنا منذ البدء.

- ثم غنيت له حتى ارتدى سفر البكاء.

وبين (الغناء و البكاء) في هذه الصورة يحمل دلالة قوية توحي باشتداد الصراع واحتدام المواجهة بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون.

وهذا يوحي بوجود عالمين:

عالم الماضي (مشرق) * عالم الحاضر المظلم

كلهم غادرو الحلم وقرط العاشقة[2]

كلهم استسلموا أو صعدوا خيط الوظيفة

فلن تحكي إذن قصة أشجان الطفولة؟

لم يعد سحر الكلام

خبزة أو مزرعة

[1] أزراج عمر، العودة إلى ثيزي راشد، ص87.

[2] ازراج عمر، العودة الى ثيزي، لافوميك ص 97

هكذا ضاع اليمام

بين يدي غابتنا المحترقة

كلهم غادروا الحلم وقرط العاشقة

وبين (المغادرة والعشق) نسيج درامي مختلف يمزق الروح بين المغادر و القادم ويحمل دلالة توحي بقوة الحنين ومواجهة الصعاب وأقسى الظروف.

ومن هنا نرى أن الصورة فيما تقدمه من تعارض ومفارقة تعكس ما يواجهه وجدان الشاعر من تأزم ومشاق في سبيل التوحد، ويبدو ذلك واضحا في تركيز الشاعر على عنصر الغياب الذي يتردد في كثير من قصائد أزراج عمر وغيره من الشعراء.

وداعا فلا شيء أجمل من هذا الرحيل

ولا شيء أقدس من هذا الغناء

عندما يضحى الكلام

كذبا أو ذكريات أو أساطير غمام

تفقد الأرض وأبراج الحمام [1]

فهذه الأبيات بدورها تعكس هموم الشاعر وعذاب السنين فإذا شعره للبكاء والحداد.....، يواصل "أزراج عمر" عرض الاضطراب النفسي والفكري الذي هو نتيجة لاضطراب الواقع الاجتماعي وما يموج به من أضداد:

فيجعل الفجر ظلاما، والنهر ظمأ ....

وهذه الصور كما نرى تعكس حيرة الشاعر، واضطرابه الذي جعله يقع بين النقيضين: (الغناء والبكاء) و (العشق والمغادرة).

[1] ازراج عمر، العودة الى ثيزي، لافوميك ص 90

وتأكيدا لهذه الحيرة عمد الشاعر إلى عرض صورة في صيغة استفهامية تعكس ما ينتاب ذات الشاعر من وساوس ومشاعر اليأس وخيبة الأمل.

"ولذلك يكون تتابع الصور الشعرية المتضادة كما عرضنا هو الموازاة الرمزية والتشكيل الجمالي لموقف الشاعر الحائر والمتردد"[1]

وهذا التضاد يبرز بشكل أوضح خاصة في الصور التالية التي بناها الشاعر بناءا تقابليا:

1- الروح ⇔ الموت
2- العشق ⇔ الوداع
3- الغناء ⇔ البكاء

ومن هذه الصور ينبثق التعارض بين ما هو كائن وبين ما ينبغي أن يكون وتنمو الصورة وتتطور لتبلغ قمة التعارض بين الحياة والموت، فينفرد الشق الأول بصورة الحياة، أما الشق الثاني فينطبع بصورة الموت وهذا ما تجده عند أزراج عمر حيث يقول:

وداعا أيها الأزراج يا نصفي الخبيث[2]
إذهب الآن بعيدا في الهوى
أشعل نار الغابة المختنقة
أوقظ الأرنب، أدعوه إلى الحرب هذا اللص.
والقص في مجزرة المرتزقة
إنه الطوفان لا شئ يقي الأعداء لا البحر
ولا البر والقصر/ ولا السجن الذي عد لأحلام الرجال

والصور في هذه القصيدة توحي بالتردد والتذبذب بين الرحيل والبقاء بين الذهاب والإياب، بين الحضور والغياب "وكأن الشاعر يعاني من أزمة الإنفصال عن الجماعة فيبتعد عنها واضعا نفسه في مواجهة العالم يريد

[1] عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب/ ص116
[2] ازراج عمر، العودة الى ثيزي، لافوميك ص 93

بذلك اعادة تشكيل علاقته بهذا العالم وصياغته وفق رؤاه الخاصة فيفشل، ويكف عن المحاولة حينا ثم يعاوده الحنين الى الجماعة مرة أخرى فيحاول ...."[1]

وهكذا يتكرر فعل التردد النفسي مرات متتالية إشارة الى أزمنة الانفصال التي أوقعت الشاعر بين طرفي المعادلة الصعبة: "الإتصال – والإنفصال".

التردد اذا سمة أساسيية وملمح خاص في شعر أزراج عمر وبإمكان الدارس أن يلحظ وخاصة في دووانيه الحرة فنلحظ شيوع ظاهرة التردد بين الحب و الكره، الثورة والخضوع، الحزن والفرح الموت والحياة.....

ولماذا هرب الدري من كفي، ونبع السحر من حرفي[2]

لمذا يصبح الكاتب ظلا

لست أرثي أحدا لكنني أشكو الجفاف

لست أبكي أحدا إن رؤياي تبنتها الضفاف

أصدقائي لم أجد في شعركم نبض الزراعة

وهذا التردد في واقع الأمر هو ميزة الإنسان العربي اليوم "ممثلا في رمزه الأكبر (فلسطين) إنه يعاني حالة من الإحتضار الدائم فلا هو يعصب فيثور، ويتحمل تبعات العيش الكريم المضخم بالحرية والكرامة وهو لا يستسلم للموت الزؤام فيرتاح ويتلاشى وينعدم.

سأغادر الآن لغة الهمهمة

أكسر طبل الرمز، وعكاز الأغاني أفقس سجادة التجريد

وهذين المشهدين يتكونان من عدد كبير من الصور، فالشاعر يبتكر صورة أولى ثم يدع هذه الصور مشهدا ثم يجعل هذا المشهد يناقض المشهد الذي يليه ويهدمه فالمشهدان اذ يقومان على أساس التهديم فما أن تقوم صورة في المشهد الاول حتى يهدمها الشاعر في المشهد الثاني وهكذا...

[1] عثمان حشلاف، الصورة والرمز في الشعر العربي باقطار المغرب العربي/ رسالة دكتوراة مخطوطة، ص122

[2] ازراج عمر، العودة الى ثيزي، لافوميك ص89.

فالترابط الوحيد بين هذه المشاهد لا يعد وأن يكون ترابطا في الخلق وإعادة الخلق في التهديم والتناقض وقد يرمز هذا الى ظاهرة الفناء و الانبعاث أو الخفاء و التجلي وإليك هذا النموذج الثاني عن المشاهد المتقابلة للشاعر أزراج عمر.

- **المشهد الأول:**

وداعا فلا شيئ أجمل من هذا الرحيل

ولاشئ أقدس من هذا الغناء

عندما يضحى الكلام

كذبا أو ذكريات وأساطير غمام[1]

نفقد الأرض وأبراج الحمام

في طريقي نحو ثيزي راشد الزهو وأجراس الكرز[2]

- **المشهد الثاني**

قل وداعا، ان غرناطة روحي في ملفات المقاول

قل وداعا، ان غرناطة في مبنى الدرك

هكذا ضاعت بلادي

4- المشاهد المتقابلة:

لم يعد الشاعر المعاصر يهتم بالتقابل بين الألفاظ الجزئية التي تعمق الدلالة وإنما لجأ الى المقابلة في إطار المشهد والمقطع وهذا للون من التصوير الذي يعتمد تجميع الصور في مشاهد، ولوحات يقابل بعضها بعضا

[1] أزراج عمر، العودة إلى ثيزي راشد، ص90.
[2] العودة الى ثيزي راشد لأزراج عمر، لافوميك ص91.

مقابلة مقابلة تناظر وتعارض يفضي في النهاية الى تأكيد وحدة الموقف وهو من شأنه أن يوسع دائرة الصراع حتى يشمل الماضي و الحاضر والمستقبل ويبعث على التوتر الذي يحفز القدرة على الاستبصار[1]

وقد سماها الباحث المغربي (عبد الله راجع) "صور التحفز والاستبصار" يقول:

"ان ما يبدو تعارضا وتناقضا بينا لوحة وأخرى في ثنايا القصيدة الواحدة إنما هو تناقض طبيعي نظرا لوجود حالة نفسية هي في الواقع حالة مخاظ تحافظ على بصمات الماضي فيما هي تشرف على المستقبل، وتتطلع اليه"[2]

ومن هذا النوع تأتي قصيدة أزراج عمر:

- **المشهد الأول:**

الحب تزداد الخطى عشقا وزهوا[3]وحوالي الدار هومت ودرت

وسالت النار، والجار، وظل الطير، والثوب القديم ثم لملمت حواسي، فتحت الباب في السقف أطلت قربة عطشى وأكوام الهشيم

وفي مقابلة هذا المشهد يقوم مشهد معاكس و مضاد

أيها الحب القديم

لم يعد سحر الكلام

يرجع الموتى إلينا بعدما صاروا حطام

- **المشهد الثاني:**

أيها الواحد كالقفر فإنا

[1] عثمان حشلاف، الصورة والرمز .... رسالة دكتوراة مخطوطة ص122

[2] عبد الله راجع القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد ج1 ص258

[1]العودة الى ثيزي راشد لأزراج عمر، لافوميك ص91.

نرفض النزهة في السجن والإنجاب في المنفى المشجر

أيها الحزب المحجر

إننا نطلب شيئا واحدا منك تجدد، او تعدد، او تبدد فأنا القائل لا واحد إلا الشعب والباقي زبد.

آه أطفال البلد

إلبسوا أحلامنا والشهداء

ثم صيحوا يسقط القيد وتاريخ الذيول.

والشاعر في هذا النص يوظف اللحظة التاريخية من أجل إدانة الواقع وتعزيته، وكشف ما به من زيف، وبين الماضي والحاضر تتسع الهوة وتتعمق المأساة، ويتحول التقابل الى تقابل مواقف لاتقابل صور، تقابل بين زمنين مختلفين ومتعارضين.

1- **الزمن الحاضر**: يحمل دلالة القوة والازدهار.

2- **الزمن الماضي**: يحمل دلالة الضعف والإنحطاط.

أصدقائي لم تعد تنبت أشعاركم حقل الحقيقة

فوداعا أصدقائي أو طلاقا

ووداعا أيها الأزراج يا نصفي الخبيث

أذهب الآن بعيدا في الهوى

أشعل نار الغابة المختنقة

أوقظ الأرنب، أدعوه إلى الحرب، ضد اللص.

والقص في مجزرة المرتزقة[1].

[1] العودة الى ثيزي راشد لأزراج عمر، لافوميك ص90.

هذه الباقة التي قدمناها للشاعر –أزراج عمر– تتجلى فيها خصيصة الوميض، ومنها في قصيدتنا الكثير، وهي تجسيد للحظة خاطفة استمدها الشاعر من عالم الذكرى وهي صور عادي مألوفة، ولكن ميزة هذه الصور وغيرها كثير في الديوان أنها تلمع في سماء القصيدة ثم تختفي تاركة أثرا رقيقا يجعلنا نبحر في أجواء سحرية أسطورية تدل على مخيلة خصبة قادرة على بلوغ كل الآفاق، والشاعر في النص السابق ينتقل بسرعة كبيرة من صورة الى أخرى فيتولد عن ذلك نوع من الإشارة "تشبه علامات مضيئة في الطريق"

وإليك نموذج آخر للشاعر –أزراج عمر–

أيها الطفل الذي يلبس في الظلمة كوكب

لم تسعك الطرقات

والعمارات و أكياس اللغة

أنت اوقفت السحابات على زندك أجلست الهواء

ثم غنيت له حتى ارتدى سفر البكاء

أنت أسكنت النساء

في خرير الأمنية

أيها الطفل المشرد

لم تسعك الطرقات

5– صور البرق الخاطف "صور الوميض":

ونعني بما تلك الصور الشعرية ذات الاشعاع القوي النافذ والتي تتولد عنها انارة مفاجئة في منطقة اللاشعور، فتترك بعد ذلك انطباعا في الشعور لا يمحى[1]

ومن ثمة فهي تشبه الى حد بعيد وميض البرق " تلتفظ في لحظة انهيار ضوئي يكاد يغشي الأبصار ولكنه ضوء يكشف من جزيئات المنظر والمكان ما كان خافيا من قبل"[2]

[1] عثمان حشلاف، التراث و التجديد في شعر السياب، ص129

[2] المرجع نفسه، ص127

وهذه الصور التي تعتمد الوميض أو البرق السريع صور في منتهى الغرابة من حيث البناء الفني "إنها لقطات سريعة مفاجئة يلتقطها الخيال ببراعة فائقة من مشاهدات الواقع ويعقد بينها أواصر وثيقة ومنطقية تهز الخيال بغرابتها وما فيها من عنصر مفاجأة وامتناع ألفة"[1]

ولعل أول خطوة في رسم هذه الصور هي أن يجمع الشاعر بين المعنى الحسي، والمعنى الذهني في لمحة واحدة فتشمل الصورة حينئذ على العمق والسطح معا.

المفهوم والإدراك للمفهوم على التجربة وخلاصة التجربة"

وتعد قصيدة أزراج عمر قمة في التصوير الخاطف الذي يعتمد الومضة والتركيز الشديد:

أنني أهجر سيمفونية البجع وأوتاد الخيام[2]

أرتدي خوفي من الوحش وقطاع الطرق

أختفي داخل نفسي ضد يأسي ثم أمشي

نحو سعدية أمشي ويذكر

الحب تزداد الخطى عشقا وزهوا

[1] عبد الرحمان بدوي، في الشعر الأروبي المعاصر، ص74.

[2] العودة الى ثيزي راشد لأزراج عمر، لافوميك ص89

تجليات الرمز والتكرار في قصيدة العودة إلى "ثيزي راشد"

الاول: الرمز

1- الرمز الخاص

2- الرمز الصوفي

3- رمز الخمرة

4- رمز المرأة

الثاني: التكرار

1- تعريف التكرار

2- أصناف التكرار

3- التكرار في الشعر

4- قانون التكرار

أولا : الرمز

1- تعريف الرمز:

لغة: الرمز في المعجم الوسيط هو: "الايماء والاشارة،والعلامة وفي علم البيان:هو الكناية الخفية

الرمزية :هو مذهب في الادب والفن ظهر في الشعر اولا ،يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والايحاء،ليد للمتذوق نصيبا في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة،بما يضيف اليه توليد خيالية[1]

اصطلاحا:لقد تعددت،أو تنوعت تعريفات الرمز نجد منها :

يعرفه ايزويدور الصقلي في القرون الوسطى " الرمز هوعلامة تعطي طريقا للمعرفة [2]

الرمز:"هو عباره عن اشارة حسية مجازية لشيء لايقع تحت احواس "

الرمز:"هو مايتبع لنا إن نتأمل شيئا آخر وراء النص فالرمز فو قبل كل شيء معنى خفي وايحاء"[3]

ويعرفه ادونيس: "باللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة،القصيدة،أوهي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة إنه البرق الذي يتبع للوعي أن يستشف عالما لا حدود له"[4]

وقد عرفه معجم مصطلحات الادب: "هو كل مايحل محل شيء آخر في الدلالة عليه بطريق المطابقة التامة ،وانما بالاحياء أو بوجود علاقة عرضية ،أو متعارف عليها"[5]

[1] ابراهيم مصطفى،حامد عبد القادر،أحمد حسن الزيات ،محمدعلي النحار،المعجمالوسيط ،مجمع اللغة العربية،ج1و2،ص419

[2] فيليب سيرينج، الرموز في الفن الاجيان الحياة،دار دمشق سوريا ،ط الأولى ،1992،ص 41

[3] مصطفى السعداني،البنيات الاسلوبية في الشعر العربي الحديث ،الناشر المعارف الاسكندرية،ص71

[4] عبد الحميد هيمة،البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر(شعر الشباب نموذجا)ط1، 1998،ص72

[5] فيليب سيرنج،الرموز في الفن الاديان الحياة،دار دمشق سوريا ،طالاولى ،1992،ص06

الرمز الخاص:

من ابرز الظواهر الفنيةفي شعر الثمانينات الاكثار من استخدام الرموز الخاصة , هذه الاخيرة التي وجد فيها الشاعر الجزائري مجالا رحبا للحركة و الحرية .

و فيما يتعلق بالبناء الرمزي للقصيدة نلحظ أن الشعراء الشباب إتخذوا لأنفسهم رموزا عامة تداولوها في أشعارهم بحيث تطرح حقلا دلاليا مميزا .

وقد نجد لكل شاعر رموزه الخاصة التي يستقبلها من الوقائع و الأحداث المعاصرة أو يترفع بها إلى مستوى الوقائع الإنسانية العامة [1].

نجد في القصيدة رموز خاصة بالشاعر وحده لاسواه إذ تعبر على ذاتية الشاعر منها : القرى ,الشمس , الطفل , الطرقات , العمارات , أكياس اللغة , الهواء , الاذاعات , خبزة , مزرعة , غابتنا , العصافير , النسوة , السوق , الحقل , الرب , تيزي راشد , الأفيون , سيمفونية البجع , الوحش , قطاع الطرق , النار , الجار , الطير , الحب , امرأة , دالية , الحلم , النقاد , غزالات , أساطير الأ ض , النبع , الفجر , صفصاف ,الحزب , الدولة , غرناطة , الشجن , المنفى , الشعب , أطفال , الشهداء ,بساتين , نواقيس , صلاة , المدينة , الكاتب , الضفاف , الحكومة ,أصدقائي , الأزراج , الغابة , الأرنب , المجزرة , المختنفة , الطوفان , البحر ,البر , القصر , الكافر , الجنة , القواد , الشرطي ,اللص ,السوط ,...إلخ.

ومن خلال قرائتنا لهذه الرموز نجدها تنقسم إلى :

[1] عبد الحميد ميمة ,البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا),ط1. 1998م, ص,74

رموز ترتبط ببعض الاماكن وهي ذات مدلول خاص ,مثل : القرى ,الطرقات ,العمارات , الاذاعات ,تيزي راشد ,السقف ,البلد ,غرناطة ,الشجن ,المنفى ,المدينة ....إلخ.

رموز مستمدة من الطبيعة مثل :الشمس ,السحابات , العشب ,الهواء ,غابتنا ,العصافير , الطير , غزالات ,الأرض ,النبع , الفجر, النار , صفصاف ,بساتين ,الضفاف ,الغابة ,الليلة ...إلخ.

رموز مستمدة من الحقل الديني مثل : صلاة , صلوات, الرب, سجادة , إلهي ,الجنة ...إلخ.

رموز مستمدة من السياسة مثل :الحزب ,الدولة ,غرناطة ,الشجن,الشعب , الحكومة ,الشرطي , تيزي راشد ,الحكم ,الحكام ,الدرك ...إلخ.

نجد رمز" تيزي راشد " الذي يشغل حيزا كبيرا في المتن الشعري الجزائري ،و الذي يشغل الشاعر أكثر مما شغله ايضا رمز "الحزب" و الذي كان من رافضيه و الوقوف ضده .

2- الرمز الصوفي :

الكتابة الصوفية تجربة للوصول إلى المطلق و لذلك يكثر في الكتابة استخدام الرمز الصوفي ,و الاسطوري .فهما كما يقول أدونيس :(شكلان للإتجاه نحو أعماق أكثر اتساعا وو البحث عن معنى اكثر يقينية).

والعودة إلى الكتابة الصوفية(نوع من العودة إلى الشعور الجمعي إلى مايتجاوز الفرد إلى ذاكرة الانسانية اساطيرها إلى الماضي بوصفه نوعا ما من الاوعي)

وعلى الرغم من توظيف الصوفية من مفردات لغوية،وصور قد تبدو دلالتها واضحة فإن الشاعر بتلك الدلالات،وانما ينشغل بالحقيقة الكامنة فيها،ذلك إن (للاشياء لغتها التي لا ينفذ إلى قرائتها الا الملهمون القادرون على فض ما تنطوي عليه من رموز وشفرات)وعلى رأي كارل فاسيه(karl vassier) (فان من الواحد منهم لايصمت بدلا من إن يتكلم، وباصغائه إلى الاشياء يدرك انسجام وجودها الذي لايوصف ويتعلم منها لغة جديد ذات مغزى عميق)

التجربة الرمزية الصوفية بهذا الشكل تجربة لغوية تتميز بالفرادة،

والجدة لغة تنطلق من الداخل من عمق التجربة الشعرية لا من خارجها، وهذا يعني امكانية تعدد القراءة في هذه اللغة بحيث يقرأفيها كل شخص نفسه،انها افق مفتوحة على المطلق واللانهاية،ومعراج يسمو بنا إلى الرؤى والكشوف العلوية

و سنقف في هذا المجال عند أهم الرموز التي تشيع في المتن الشعري الجزائري المعاصر (شعر الشباب) محاولين الكشف عن دلالتها المستترة [1]

[1] عبد الحميد هيمة البنيات الاسلوبية في الشعر المعاصر (شعر الشباب نموذجا),ط1،1998وص95,96

3- رمز الخمرة:

حين مع نتعامل مع الشعر الصوفي ينبغي إن نضع في الاعتبار بان القراءة التقليدية،لها الشعر لا تقدم لنشائي ذا فائدة ينبغي اذا على عملية التأويل على اساس انه ليس امام القارئ شيء واضح يشرحه أو يفسره،فهو (بهذا المعنى يخلق النص،إنه خلق آخر يواكب خلال النص) وبهذا يصبح النص الأدبي أفقا مفتوحة على تعدد القرءات

فاذا اخذنا "الخمرة" مثلا وجدناها(تتقتلعنا من وحي الاشياء العادية،وتقذف بنا فيها وراءها،وتعلمنا إن المرئي وجه اللامرئي، وان الملموس تفتح لغير الملموس،فمانراه،ونحسه ليس الا عتبة لما نراه،ولا نحسه وتجتاز بنا هذه العتبة حيث تزول الفواصل ويصبح الباطن، والظاهر وحدا)[1]

يقول الشاعر (ازواج عمر)في قصيدته "العودة إلى ارض تيزي راشد"في ذكر الخمرة ووصفها:

" العصافير سماوات،وتفاح القرى صلوات -لست ارضى وكفا-سحر نبيذ العمر يسقى فيك للنسوة في السوق"

الخمرة في هذا النص(معادلة لتجربة الصوفية التي تستهدف الوصول إلى المطلق أو الاتصال به،انها تجربة تعيد إلى الانسان وحدته المفتقدة- معرفيا-مع الاشياء والعالم والله)[2]

وللخمر وضع متميز في تراث الصوفية الادبية، اذ كانت لديهم رمزا من رموز الوجد الصوفي،حيث تحولت الخمرة في هذا الشعر إلى رمز عرفاني على ما كان الصوفية ينازلون من وجد باطن،وبدأ هذا التحول منذ القرن الثاني هجري[3]

[1] عبد الحميد هيمة ،البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائر المعاصر،(شعر الشباب نموذجا) ،ط1، 1998،ص97

[2] المرجع نفسه،ص98

[3] عبد الحميد هيمة ،البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائر المعاصر،(شعر الشباب نموذجا) ،ط1، 1998،ص98

اذ نلاحظ من رمز الخمرة في قول "ازواج عمر" " سحر نبيذ العمر" في مدى اخذ الخمرة إلى عالم اللامحسوس فهي عند الشاعر كالسحر الذي ينصب على عمر الانسان فيجعل منه انسان آخر

فمن المتعارف عليه إن الخمرة تذهب العقل،وتفقده صوابه، والسيطرة على نفسه،ولهذا وظفها الشاعر باسلوب جمالي رائع، ووصفها بالسحر،وهنا يقصد من خلالها نسيان الحزن القديم،والتمرد عليه، والحلم بحزب طموح كما يرغب به الشاعر في ذاته

ونلاحظ كذالك في وصفه للخمرة في الأبيات التالية :"بغتة غنين لي:فالتقترب ياأيها المدمن من برق الخد في نهر الخلا خيل،وعشب السرة الولهى وصفصاف الجسد"

فقد شبه الشاعر نفسه بالمدمن الذي لا يعي ما يفعل

وقد كان الصوفيون كثيرا ما يقرنون حالة الوجد الصوفي بحالة السكر والعربدة ولعل من اهم الصفات الرؤيوية المسقطة على الجمر في هذا الشعر (إن ذكرها يبدد الهموم والاحزان ويهيء لشاربها اسباب الفرحة والغبطة يسكر الندامى ختمها، ويحي الموتى نضجها وهي بعد ذلك كله س الحياة وباطن الحقيقة "[1]

وهذا ما نجده عند الشاعر " ازواج عمر" وهو يحتمي "بالنبيّذ"الخمرة لمواجهة الاماني الميتة، والوقوف ضد الحزب القديم والدعوة لحزب جديد

فالشاعر اذا "النبيذ" (الخمرة) للتخفيف من المعاناة التي فرضها الحزب القديم.

دلالة النبيذ:(الخمرة)←الهروب من الواقع

←الاستسلام وعدم المقاومة

[1] المرجع السابق ص 99

و لهذا فإن طلب "أزواج عمر" النبيذ فهو يعد رمز للهروب من الواقع بواسطة تعطيل حاسة الادراك لهذا الواقع ,لأنه كما يرى اصحاب الفلسفة المثالية الذاتية (أن الذات أسبق في الوجود) اي اسبق من الواقع

و بالتالي فتعطيل الإدراك يمثل تعطيلا للواقع ,وتعطيلا للوعي , وتنشيطا للاوعي الذي يجعل الذات تعلو على الحقائق المادية الثابتة ,وتقتحم عالم المثل و المطلق [1]

إن التفسخ و الانحلال ,واختلال القيم في العالم الواقعي حعل الشاعر يتعلق بالمطلق لتفجير المكبوتات النفسية و الفنية [2]

نلاحظ إن الرمز الخمري في الشعر الصوفي بأن الشاعر أزواج عمر متأثرا بالصوفيين في وصف الخمريات في الشعر العربي , فالشاعر استلهم بمعان وصور تحمل طابع التفرد ,و الذوق الشخصي .

وهذه الرموز امتازت بتوهج وإبداع شعري رائع ,من رغم توظيف رمز الخمرة بالغموض و التجريد .

فالشاعر هنا كان يحمل،صور وهمية،ودفقات انفعالية عارمة،يدلان على رفضه القومي للحزب،وهذا يعبر عن الحركة الباطنية النفسية للشاعر، ونشاطه الهائل في توظيف رمز الخمرة،وهنا حاول إن يعبر بألفاظ مشكلة أو عبارات مستغربة تأخذ القارئ إلى عالم جمالي رائع .

[1] عبد الحميد هيمة ,البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا)ط1, 1998م ص100

[2] المرجع السابق ص,100

4-رمز المرأة :

يشكل رمز المرأة ملمحا فنيا هاما في تجارب الشعراء الشباب بحيث يتردد عندهم،لابصورته المادية المحسوسة ولكنه يتحول إلى رمز لدلالات شتى[1]،كما في نص ازواج عمر:

" العصافير سماوات وتفاح القرى صلوات- لست ارضا -وكفى سحر نبيذ العمر يسقى فيك للنسوة ف السوق وفي الحقل الذي مدّ إلى الرب الذراع "

ثم يقول ازواج عمر في أبيات اخرى:

وداعا لكل امرأة غامضة

وداعا لكل دالية لا تثمر الاّ في الذكرى،وفي الحلم

كما إن الشاعر ذكر المرأة في معاني وعبارات اخرى تدل عليها، فنجدها في الأبيات التالية:

"في طريقي نحو تيزي راشد الزهو، واجراس الكرز ،اوقفتني نسوة القرية قرب النبع كان الفجر عنقود عسل ويمامات قبل"

يتسم رمز المرأة "ازواج عمر" بوصفه تلويحا إلى حب الاهي ممزوج بين العاطفي والوجداني، يجمع بين الطبيعي والمصطنع، بين الشعور الباطني والشعور الظاهري

[1] عبد الحميد هيمة ,البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا)ط1, 1998م ص 103

ونلاحظ إن رمز المرأة في الشعر الصوفي لافي إن الشاعر حاول من خلال محاولة الشاعر الذوبان في الطبيعة وما حفلت به من صور ومشاهد فقد حاول الشاعر إن يضع المرأة محل الشيفرة التي تعبر عن الشعور النفسي والذاتي عبر توظيفها برموز مختلفة كأنه يرمز إلى اتحاد الروح بالطبيعة .

اذ إن الشاعر ربط رمز المرأة برمز الجمال الديني عندما ذكر " العصافير سموات وتفاح القرد الصلوات – لست ارضا وكفى سحر نبيذ العمل سيبقى فيك للنسوة في السوق , وفي الحقل الذي مد إلى الرب الذراع " فهو رمز اسقطه الشاعر على جمال سماوي خالد ووصفه وصفا فحواه يسكر الحواس الانسانية

ولقد التزم الشاعر بالتقاليد الفنية التي دعا اليها المتصوفة في رموزهم التي هي مزيج بين الحب الالهي وبين وصف الطبيعة .

فالشاعر عندما يوظف رمز المراة برمز الطبيعى ومزجها بالرمز الديني التي هي عبارة عن صور حسية ذات طابع شهواني فقد حاول من خلاله إن بسم المعاني ويشخص المجردات فالمرأة بالنسبة للشاعر رمز للمحبة والخير ورمز للجمال فهي عنده رمز يرمز للطبيعة الفاتنة بل تعادل الطبيعة في الجمال ونلاحظ ذلك في قوله " وفي طريقي نحو تيزي راشد الزهو و أجراس الكرز أوقفتني نسوة القرية , قرب النبع كان الفجر عنقود عسل ويمامات قبل " .

فقد ربط الشاعر المرأة " النسوة " بالطبيعة بأسلوب رائع يسحر القارئ ويأخذه إلى عالم الجمال الحقيقي

وقد ذكر رمز المرأة الدالية فحاول هناك إن يجسد لنا المرأة قوية وصعبة التفسير في نفس الوقت ورمزها بالدالية التي هي كلمة تطلق على المرأة الغامضة والصعبة وكما توحي بمدى نجاح الشاعر في ترميزه وايمائه بالفاظ تذوب في نفس المرأة والانثى الامازيغية الفاتنة الجمال والقوية في الشخصية التي تعطي الخيرات ولا تقبل من يطأطأ لها رأسها أبدا . ونلاح من خلال توظيف الشاعر لرمز المرأة إن الشاعر محبا لربه وعشقه للجمال الطبعي الفاتن الذي صبه في رمز المرأة الذي يتسم بالحب , والعطف والحنان الموجود عند الهه والمتجسد في الطبيعة.

ثانيا : التكرار

1- تعريف التكرار :

*لغة:- تعريف التكرار عند أبن منظور يقول : كرّر الرجوع , كرّر الشيء و كرره , اعاده مرة بعد اخرى , والكرة المرة , والجمع كرات , ويقال كررت عليه الحديث اذا رددته عليه , والكر الرجوع على الشيء ,ومنه التكرار [1] .

اصطلاحا :- هو الالحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري اكثر من غيره [2]

-ويقال له ايضا بالتكرير : وهو تكرار الحرف على طرف اللسان وهو خاص بالراء [3] .

-ويعرف الطّاهر الشيم ابن الطّاهر الشيم : هو ان يكرّر المتكلم الكلمة او الكلمتين بلفظها ومعناها لتأكيد الوصف او المدح او غيره من الاغراض [4] .

-ويعرفه الجرجاني: ‹‹بأنه عبارة عن الاتيان بشيء مرة بعدا اخرى ››[5] .

-وتعرفه نازك الملائكة : ‹‹التكرار هو الحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته , بسواها ››[6]

[1] لسان العرب , ابن منظور , الدار المصرية لتأليف , والترجمة , ج5, دط ,دت,ص:135.
[2] د.-مصطفى السعدني , البنيات الاسلوبية في لغة اشعر العربي الحديث .الناشر المعارف بالإسكندرية , ص172 .
[3] محمد علي عبد الكريم الرويني , فصول في علم اللغة العام ,دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ,ص 161.
[4] صيف الدين الجلي , شرح الكافية البديعة في علوم البلاغة ومحاسن البديع, دار صادر بيروت, ط2 ,1992 , ص 134 .
[5] علي بن محمد السيد الشريف الحرجاني , معجم التعريفات دار الفضيلة للنشر و التوزيع ,ص 59 .
[6] نازك الملائكة , قضايا الشعر المعاصر , منشورات مكتبة النهضة , ط3 , 1967 ص 242 .

2- أصناف التكرار :

التكرار البياني

تكرار التقسيم

التكرار اللاشعوري [1]

3- التكرار في الشعر :

على الرغم من ان التكرار كان معروفا للعرب منذ ايام الجاهلية الاولى , وقد ورد في الشعر العربي بين الحين والحين الا انه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح الا في عصرنا , وقد جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن عدوا خلالها التكرار في بعض صوره لونا من الوان التجديد في الشعر

فأسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه اي اسلوب اخر من امكانيات تعبيرية في الشعر مثله في لغة الكلام , يستطيع ان يغني المغني ويرفقه الى مرتبة الاصالة ,

والقاعدة الاولية في التكرار , ان اللفظ المكرر ينبغي ان يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام , والا كان لفظية متكلفة لا سبيل الى قبولها , كما انه لابد ان يخضع لكل ما ي خضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية .

ولعل ابسط الوان التكرار تكرار كلمة واحدة في اول بيت من مجموعة ابيات متتالية في قصيدة , وهو لون شائع في شعرنا المعاصر يتكأ اليه احيانا صغار الشعراء في محاولتهم تهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم الرديئة كثرت القصائد التي يبدأ كل بيت فيها بالفاظ مثل " انت " و"تعالى"و "هناك" ونحوها .. , ولا ترتفع نماذج هذا اللون

[1] المرجع السابق ص 246

كمن التكرار الى م[1]رتبة الاصالة والجمال الا على يدي شاعر موهوب يدرك ان المعول في مثله الاعلى التكرار نفسه , وانما على ما بعد الكلمة المكررة , فان كان مبتذلا رديئا سقطت القصيدة

4– قانون التكرار :

اذا كان التكرار في النثر عملية حشو لا طائل منها , وهو في الشعر ليس كذلك فالصورة المكررة لا تحمل الدلالة نفسها بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتكرار فنقرأ في الصورة المكررة شيئا اخر غير الذي سبق , وهذا التكرار يساهم كما سنرى في عملية الايحاء و تعميق اثر الصورة في ذهن القارئ أو يمكن ان نلمس التكرار في المجالات التالية [2] :

1- تكرار الظمير

2- تكرار الاسماء

3- تكرار الافعال

4- تكرار الادوات والحروف

5- تكرار الجمل

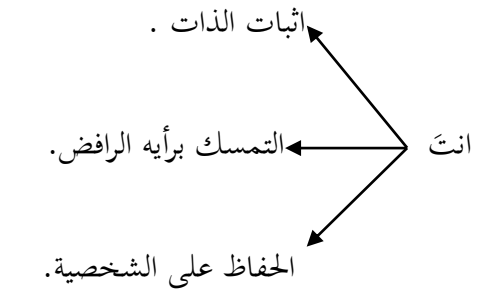
[1] نازك الملائكة , قضايا الشعر المعاصر , منشورات مكتبة النهضة , ط3 , 1967 ص 230

[2] عبد الحميد هيمة , البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري لشعر الشباب نموذجا ط1 1998

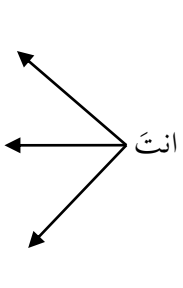
1/-تكرار الضمير :

- في هذا النص نلاحظ كيف ان الشاعر عمد الى تكرار ضمير المخاطب (انت) مرتين , وفي هذا تأكيد على ذاتية الطفل في قدرته على تحدي المصاعب فهي تحمل دلالات عميقة مباشرة , وغير مباشرة .

**الدلالة المباشرة :



الدلالة الغير مباشرة :



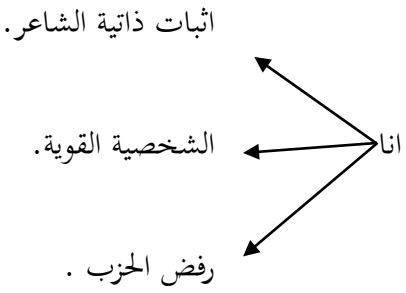
-نلاحظ من خلال هذا المخطط مدى تشبث الشاعر برأيه , و ورفضه و تصديه في وجه الحزب القديم , و تمرده عليه , و الدعوة لإنشاء حزب جديد .

. تكران لضمير هنا يوجد القصيدة في اتجاه يقصده الشاعر،و إلا كان نوع من الزيادة او نوع من التكرار،حتى اننا لا نستطيع ان نعرف اي غرض تنتمي اليه هذه القصيدة الحداثية .

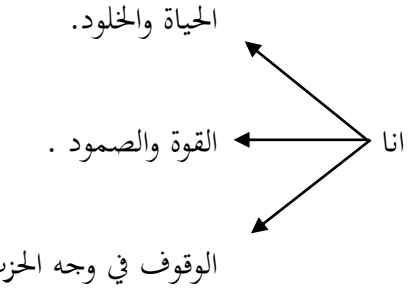
-تكرار الضمير في اول كل بيت من بعض الابيات في القصيدة هو لون شائع في شعرنا المعاصر يعوّل عليه الشعراء الشباب آنذاك مثل "ازداج عمر " في محاولتهم تهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم

-ونلاحظ كذالك تكرار الضمير (انا) الدال على الذاتية , ومن خلال الضمير (انا) حاول الشاعر ان رايه ضد الحزب القديم , وله دلالات مباشرة ودلالات غير مباشرة ايضا والمخطط التالي يوضح ذلك :

الدلالة المباشرة :



الدلالة الغير مباشرة :



لقد كرّرا الشاعر "ازداج عمر " الضميرين "انا " و"انت " فالضمير (انا) الدال على الشاعر وذاتيته اما الضمير (انت) وهو يخاطب من خلاله الحزب القديم او الحزب الواحد .

2/-تكرار الاسماء :

-والتكرار يكون في الاسم والفعل والحرف والأداة , والجملة , ستعرض في الجداول الموالية ظاهرة التكرار بالنسبة للاسم والفعل والحرف , و الاداة كمايلي :

1*تكرار الاسماء : تمثلها في الجدول الاتي :-

الاسم	عدد التكرارات
-الطفل	-ثلاثة مرات
-العصافير	-مرتين
-الشيب	-مرتين
-الحزب	-خمس مرات
-أحدًا	-مرتين
-الوحيد	-مرتين
-غرناطة	-مرتين.
-الحب	-ثلاثة مرّات .
-النقاد	-مرتين
-سحر	-ثلاثة مرات.
-شعبي .	مرتين
حقل .	-مرتين.
القرية .	-ثلاثة مرات

الشجن .	–مرتين .
المنفى .	–مرتين
الوداع ./وداعا .	–14 مرة.
تفاح القرى	مرتين .
اصدقائي .	–مرتين.

*لقد أكثر الشاعر أزداج هنا من لفظة "الحزب "ولفظة " وداعًا " فلفظتين لهما ارتباط وطيد بينهما فلفظة "وداعًا "تعبر عن توديع للفظة الاولى التي هي (الحزب) , فهو هنا يعبر عن نفسيته وخلجاته الذاتية , ويظهر هذا من خلال لفظة وداعا فالشاعر كأنه يقول :– ‹‹وداعا ايها الحزب القديم ››

3/تكرار الافعال :نمثله في الجدول التالي :-

الفعل	عدد التكرارات
*اجد	03
*بعد	02
*يتسعك	03
*تغيرنا	02
*سيحتفلون	02
*قنط	02
*قل	.02

نلاحظ هنا من خلال تكرار الافعال انها بنفس عدد التكرارات إذ هي متساوية ومتقاربة التكرار فالأفعال لم توظيف بنفس قدر توظيف الاسماء .

بالمقارنة بين الافعال والأسماء نلحظ طغيان الاسماء على الافعال , ويمكن ان نرى ايضا كيف البنية الاسمية برتابتها هي الطاغية في النص , ولكن سرعان ما يتحول النص الي البنية الفعلية فيحل محل الرتابة و الركود والحركة و التفاؤل والأمل فبنية النص اذن تتجاذبه الاسمية الثابتة والفعلية الحركية , وفي هذا تجسيد للنزعة الدرامية .

4/تكرار الحروف و الأدوات :

-لقد لقد نوع ازداج عمر في قصيدته تكرار الحروف والأدوات , وخاصة منها حرف (الواو) بشكل لافت للانتباه , ومن الحروف والأدوات التي كررها الشاعر في القصيدة ما يظهر في الجداول التالية :

حروف الجر	عدد التكرارت
- من	- 09 مرات
- في	- 21 مرة
- الي	- ثلاث مرات
- الكاف	- ثلاث مرات
- الياء	- ثلاث مرات
- اللام	- 7 مرات
- على	- مرتين
- حتى	- مرة واحدة
- عن	- مرتين

-

- حروف العطف	- عدد التكرارت
- الواو	- 62 مرة
- الفاء	- 04 مرة
- او	- 06 مرة

-

- ادوات النداء	- عدد التكرارات
- ايها	- 09 مرات
- يا	- 06 مرات

-

- ادوات النفي	- عدد التكرارات
- لم	- 09 مرات
- لا	- 05 مرات
- ما	- ثلاثة مرات
- لست	- 06 مرات

-

- ادوات الشرط	- عدد التكرارات
- ان	- مرة واحدة

-

- ادوات النصب	- عدد التكرارات
- لن	- مرتين
- انّ	- 04 مرة
- كأن	- مرتين

ادوات نصب و توكيد	
اخوات كان	عدد التكرارت
- كنت - لست	- مرتين - 05 مرات

*انّ وكأن من اخوات "ان " فان تفيد النصب .

*وكأن تفيد النصب والتشبيه .

❖ ونلاحظ من خلال هذه الجداول مايلي :-

*غلبا حرف الجر (في) على باقي حروف الجر الاخرى .

*امّا حروف العطف فقد غلبا تكرار حرف (الواو) حيث تكرر 62 مرة وذلك لان الشاعر استعمله لربط افكاره وانسجامها .

*امّا بالنسبة لأدوات النفي , فقد وظف الشاعر (لا , لم, ما , ليس)وكانت (لم) النافية هي الطاغية , وذلك بتكرارها 09 مرات أكثر من باقي الحروف ف (لاو ما) حروف متشبهة بـ (ليس).

*أمّا ادوات الشرط فقد وظف اداة واحدة هي (إن) وكررها مرة واحدة .

*وأمّا ادوات النصب وظف الشاعر خمس ادوات (لن-أنّ-كأن –كنت –لست) .

*امّا ادوات النداء فقد وظف اداتين هما (الياء)و(أيها) وقد كررهما 09و06 مرات وهما لنداء البعيد و "الياء" تستعمل لكل منادئ .

*ووظف الاداة " الا " التي هي للاستثناء والتوكيد وكررها ثلاثة مرات.

*وكذالك وظف الاداة " ثم " تفيد الترتيب والتراخي وكررها ثلاثة مرات .

*اما بالنسبة للسؤال فقد وظف "كم" التي تفيد الاستفهام ,ويسئل بها على العدد , وكررها مرتان , ووظف اداة الاستفهام "لماذا " وكررها خمس مرات .

*ووظف الاسم الموصول " الذي " وكرره مرتين .

*ووظف كذلك الاسم "كل" الذي يفيد الجمع , وكرره خمس مرات وهو بدل .

*ووظف ايضا الضمير " هم " , وكرره مرتان , وهو ضمير يفيد جمع الغائب .

*نلاحظ ان التكرار في هذه المواضع كله له علاقة كبيرة بظروف الشاعر النفسية وطبيعة حياته ولا شك في انه كان يلاحظ ان التكرار يثير وقعا في نفسية المتلقي ويخطف اهتمامه ويجعله متيقظا لما للحياة داخل هذا الوطن المغرر به , والذي استدمره الحرب الاول.

5/ تكرار الجملة :

ان الشاعر المعاصر يكثر من تكرار الجمل في نصوصه الابداعية سواء كانت تامة او مبتورة وهذا التكرار هو من سيمات الشعراء المعاصرين وله ايحاءات ودلالات عمدّة , فكل شاعر له خصوصيته في توظيفه للجمل المتكررة , اما ما هو موجود في قصيدة الشاعر ازدج عمر فإننا نلاحظ من خلال الجدول تكرار الجمل قد توزع على النمو التالي :

الجملة	عدد تكرارها
- لم تسعك الطرقات .	- مرتين
- لم يعد سحر الكلام	- مرتين
- تفاح القرى .	- مرتين
- وداعًا ايها النقد	- مرتين
- قل وداعًا ان غرناطة .	- مرتين
- ايها الحزب الوحيد	- مرتين
- كم تغيرنا	- مرتين
- ايها الطفل	- ثلاث مرات

تكرار المقطع : هو تكرار يخضع لشروط تكرار البيت عينها , اعني ايقاف المعنى لبدء معنا جديد [1]

*ونلاحظ من خلال الجدول ان جميع الجمل متساوية في التكرار ومتقاربة في المعنى , وترمز للرفض , وعدم الخضوع للسلطة الحاكمة المتسلطة وهذا نلحظه من خلال توظيفه لأدوات النفي " لم "

[1] نازك الملائكة , قضايا الشعر المعاصر , منشورات مكتبة النهضة , الطبعة الثالثة 1967م , ص236

* وأخير نقول ان هذا التكرار فضلا عن دلالته النفسية فإنه يحمل دلالات فنية تكمن في تحقيق النغمة المتجانسة التي تطرب الاذن وتبعث فينا للتواصل لقراءة باقي اسطر القصيدة ونلاحظ الخفة في الاسلوب مما يضفي على النص قدرة اكبر في التأثير على المتلقي [1]

*لقد اكثر الشاعر من الاستفهام الطلبي (كم –لماذا همزة –ما-من)التي تفيد طلب الافهام والاعلام لتحصيل فائدة علمية مجهولة لدى المستفهم [2]

*ولقد اكثر ايضا الشاعر تكرار حروف النداء التالية ‹‹يا›› ‹‹أ›› ‹‹ايها››تفيد الاقبال او حمل المنادي على ان يلتفت لإحدى أدوات النداء , وقد تخرج احيانا عن معناها الاصلي , وهو طلب الاقبال الى معان أخرى

* ولقد أكثر الشاعر من الجمل المنفية بأدوات النفي الاتية :ك "لا" التي تنفي الماضي و " لم " و"لما " , اللتان تجزمان فعلا مضارعا واحد , وتفيد هذه الادوات المكررة المنفية : التميز بين الخبر المثبت جعلته منفيا , بحكم انها تنفي ما بعدها [3].

* فلقد كررّ ايضا بكثرة "جمل الامر ‹‹ "قل وداعا ان غرناطة روحي في ملفات .المقاول قل وداعًا إن غرناطة في مبنى الدرك ", –"كفى ليست ندى او صدفا "كفى سحر نبيذ العمل يسقي فيك للنسوة في السوق " – "اشغل نار الغابة المختنقة "›› التي تفيد طلب الفعل بصيغة مخصومة , وقيل طلب حصول الفعل بصيغة مخصوصة مع علو الرتبة , والإلزام , ويكون بصيغة " افعل " او الامر باللام و "ليفعل " [4] وهي من الجمل الطلبية الاستثنائية .

[1] ينظر , عبد الحميد هيمة , البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر , ص:56

[2] عبد السلام هارون،الاساليب النسائية ،الصفحة:19

[3] سميع معلي , المفيد في البلاغة العربية , دار البداية , عمان , ط1, 2007 ,ص 65 .

[4] عاطف فضل محمد خليل , الجملة الاستثنائية في غرين الحديث , دراسة وصفية تحليلية , عالم الكتب الحديث ,اربد , الاردن ط1 , 2004 , ص 31-93

الخاتمة:

- بعد هذه الجولة في خريطة البنيات الاسلوبية يمكننا ان نخرج بجملة من النتائج نلخصها في النقاط التالية :

1- ان قرائة النصوص الابداعية المعاصرة نجدها تشترك في التعبير عن التوتر الحاد للشعراء وأحوالهم النفسية المتأزمة ، وقد استغل الشاعر لتجسيد هذه الظاهرة الفنية في مقدمتهما أسلوب التقابل والتنافر والتضاد ، والذي يتخذ داخل النص شكل صور ومشاهد متقابلة تجسد موقف الشاعر من الواقع المعيش ، وهو رفض الواقع او ما عبرنا عليه بينه " الانفصال والرغبة في الاتصال " وبين الانفصال (الموت) والاتصال (الحياة) تكون الصور الفنية أفقا نفسيا متصاعدا الى زمن البعث والميلاد.

2- وفي ما يخص معمارية القصيدة نلحظ انها تسير في خط عمودي (التصاعد النفسي) الذي يؤكد ارتبط الشاعر بالواقع من جهة، ومن جهة اخرى رفضه لهذا الواقع ، وهذا الرفض لا يأتي بشكل صريح ، وإنما يأتي من خلال عمليات الانزياح المختلفة ، وبواسطة صورة الوميض او البرق الخاطف الذي يضيء جوهر العالم ، ويكشف ما به من زيف الاحتفاء بالمفارقة والتضاد لأحداث المفاجأة.

3- وقد أفضت التجربة بعض الشعراء الى الايغال في عوالم الصوفية المعتمة والرمزية الغامضة تعويضا عما افتقدوه من راحة وسكينة في الواقع المعاش.

4- ولأن البؤس ضارب في أغوار الواقع نجد أن الشاعر هرب من الواقع ، ويتشبث بعالم الطفولة ، رمز للنقاء والطهارة ، ولذلك فالعودة الى الطفولة تحمل دلالة التحرر من الواقع والهروب من اللحظة الآنية لمعانقة المطلق.

5- ويحتل الرمز الصوفي – في هذه القصيدة – مكانة هامة عند الشاعر أرزاح عمر ، فهو عبارة عن وسيلة من وسائل التغلب عن الهموم ، آية من آيات ميلاد النص الحديث الذي يخرج من الدلالات المغلقة والنهائية الى الدلالات المنفتحة واللامتناهية.

6- كما حلفت القصيدة بالتكرار في الضمير والاسماء والافعال والادوات والجمل ، الذي جعل من القصيدة متجانسة المعنى والعبارة.

7- وأيضا تتمز بالرمز الصوفي كرمز المرأة ، ورمز الخمرة، اذ تشكل المرأة عنصرا هاما ، وملمحا فنيا بارزا في الشعر الصوفي ، وقد احتفى بها شعراء الصوفية للتعبير عن المعاني الروحية ، كما احتلت الخمرة في الرمز الصوفي حيزا هاما ، وذلك بالتعبير عن التجارب الروحية المرتبطة بالعرفانية الصوفية.

8- وفي الختام نلحظ ظاهرة خاصة ميزة التجارب الشعرية الجزائرية المعاصرة ، ألا وهي ظاهرة النسيان الاسلوبية ، ويبدو ذلك من خلال اسلوبية الشاعر أرزاج عمر ، في التقابل ، والتنافر والتضاد والانفصال الحاصل بين الذات والواقع ، وفي الصور المتقابلة وصور البرق الخاطف ، وفي المشاهد المتقابلة فيما بينها ، كما نلاحظ تجليات الرمز والتكرار على القصيدة المعاصرة.

وأخيرا نشكر الاستاذ الفاضل " علاء مداني " على عونه لنا وكل المساعدين في هذه المذكرة ، ونتمنى ان نكون قد وفينا في هذا العمل.

قائمة المصادر والمراجع

*ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت، 1994، مادة "س ل ب".

*ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، (د ت)، ص 570-571.

*أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول أساليب الإنشائية، مكتبة النهضة المصرية، ط6، 1966، ص40.

* بيار جيرو، الأسلوب و الأسلوبية ، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د ت)، ص 34-37.

*بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة-الجزائر، 2006، ص156

*محمد العمري ، بنية اللغة الشعرية ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1986،1.

*فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة،2004،ص35.

*عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا آذار،1977.

*محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، دار الآفاق، بيروت – لبنان، ط1، 1989.

* صلاح فضل،عالم الأسلوب،دار الشروق، القاهرة، ط1 ،1998،ص5

*ريمون طحان،الألسنية العربية،دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط2 ،1981 ،ج2 ص116.

*نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،دار هومة،الجزائر،1997،ج1 ،ص66.

*محمد بن يحي،محاضرات في الأسلوبية،مطبعة مزوار، الوادي—الجزائرط 1 ،2010،ص34 .

*محمد بلوحي،الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، إتحاد الكتاب العرب،دمشق – سوريا، العدد95،سبتمبر،2004

قائمة المصادر والمراجع

*العلاماتية وعلم النص.تر منذر عياشي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004 ،ص109.

*بن يحي فتيحة،تجليات الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي،مجلة الموقف الأدبي،إتحاد الكتاب العرب،دمشق – سوريا،العدد439 تشرين الثاني،2007

*شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم،الرياض،1985، ص149-150.

*فاطمة الطبال ،بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان، ط1، 1993 ص178

*موسى ربابعة،الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،دار الكندي، الأردن، ط1 ،2003 ،ص16.

*جريدة أخبار الأسبوع، حوار مع أزراج عمر لأخبار الأسبوع من 11-17 مارس/ 2010 الموافق لـ: 25 ربيع الأول إلى 01 ربيع الثاني 1431 هـ، الجزائر ص9.

*عثمان خشلاف، التراث والتجديد في الشباب، ص121

*عبد القادر فيدوح، دلالية النص الأدبي ص90.

*العودة إلى ثيزي راشد-أزراج عمر، لافوميك ص 87

*نور الدين درويش، السفر الشاق، منشورات ابداع، ص36.

*جابر عصفور، "مغني الحداثة في الشعر المعاصر"/ فصول 1984/4 ص42.

*عثمان حشلاف، الصورة والرمز في الشعر العربي باقطار المغرب العربي/ رسالة دكتوراة مخطوطة، ص122

*عبد الله راجع القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد ج1 ص258

*ابراهيم مصطفى،حامد عبد القادر،أحمد حسن الزيات ،محمدعلي النحار،المعجمالوسيط ،مجمع اللغة العربية، ج1و2،ص419

قائمة المصادر والمراجع

*فيليب سيرينج، الرموز في الفن الاجيان الحياة،دار دمشق سوريا ،ط الأولى ،1992،ص 41

*مصطفى السعداني،البنيات الاسلوبية في الشعر العربي الحديث ،الناشر المعارف الاسكندرية،ص71

*عبد الحميد هيمة،البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر(شعر الشباب نموذجا)ط1، 1998،ص72

*محمد علي عبد الكريم الرويني , فصول في علم اللغة العام ,دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ,ص 161.

*صيف الدين الجلي , شرح الكافية البديعة في علوم البلاغة ومحاسن البديع, دار صادر بيروت, ط2 ,1992 , ص 134 .

*علي بن محمد السيد الشريف الحرجاني , معجم التعريفات دار الفضيلة للنشر و التوزيع ,ص 59 .

*نازك الملائكة , قضايا الشعر المعاصر , منشورات مكتبة النهضة , ط3 , 1967 ص 242

*نازك الملائكة , قضايا الشعر المعاصر , منشورات مكتبة النهضة , ط3 , 1967 ص 230

*عبد السلام هارون،الاساليب النسائية ،الصفحة:19

*سميع معلي , المفيد في البلاغة العربية , دار البداية , عمان , ط1, 2007 ,ص 65 .

*عاطف فضل محمد خليل , الجملة الاستثنائية في غرين الحديث , دراسة وصفية تحليلية , عالم الكتب الحديث ,اربد , الاردن ط1 , 2004 , ص 31-93

فهرس المحتويات

رقم المحتوى	المحتـــــــــــــوى	الصفحة
/	شكر وعرفان	أ
/	إهداء	ب-ج
/	مقدمـــة	1
الجانب النظري		
الفصل التمهيدي	**البنى الاسلوبية**	4
1	مولد الشاعر ونشاته	7
2	مرجعيته الثقافية	8
3	اهم المحافل الادبية الدولية التي شارك فيها	9
4	في ماهية الأساليب	10
5	في ماهية الأسلوبية	12
6	إتجاهات الأسلوبية	14
7	الاسلوبية البنيوية	16
8	خطوات التحليل الأسلوبي	17
9	محددات الاسلوب	18
الجانب التطبيقي		
الفصل الأول	**تجلي البنى الاسلوبية في قصيدة العودة الى ثيزي راشد**	20
1	أسلوب التقابل والتنافر والتضاد	20
2	الانفصال بين الذات والواقع	31

3	التقابل في الصور	36
4	المشاهد المتقابلة	40
5	صور البرق الخاطف (صور الوميض)	43
الفصل الثاني	**تجليات الرمز والتكرار في قصيدة العودة الى ثيزي راشد**	45
الاول	الرمز	45
1	الرمز الخاص	45
2	الرمز الصوفي	48
3	رمز الخمرة	48
4	رمز المرأة	52
الثاني:	التكرار	54
1	تعريف التكرار	54
2	أصناف التكرار	55
3	التكرار في الشعر	55
4	قانون التكرار	56
/	**الخاتمة**	68
/	**قائمة المصادر والمراجع**	/
/	**الفهرس**	/