مجلة أبحاث في العلوم التربوية والإنسانية والآداب واللغات، المجلد 02 العدد 03 بتاريخ 2021/04/08م

ISSN: 2708-4663 **DNNLD :2020-3/1128**

قراءة أسلوبية في ديوان الأخضر عبد القادر السائحي.

د. محمد بلهواري

جامعة وهران1 أحمد بن بلة الجزائر

belhaouarimohammed@gmail.com

الملخص بالعربية:

تطوّرت المناهج الأدبية تطورا كبيرا في العصر الحديث نتيجة لعوامل عدّة يأتي على رأسها تطور علوم اللغة عامّة واللسانيات بوجه خاص.

ومن ثَمّ كان للمنهج الأسلوبي دورا بارزا في استنطاق العمل الأدبي وكشف أسراره من خلال مستوياته المختلفة، فالتحليل الأسلوبي يُسهم في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره، ويكشف لنا عمّا وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعاني ينطوي عليها النص كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه.

وعلى هذا الأساس كانت هذه الدراسة محاولة للاقتراب من هذا المنهج وتطبيقه على ديوان الأخضر عبد القادر السائحي.

أمّا أبرز التساؤلات المطروحة هي:

إلى أيّ مدى يمكن للمنهج الأسلوبي أن يكشف عن أسرار النص الشعري، وما أبرز الخصائص والظواهر الأسلوبية التي تختبئ وراء لغة الشعر عند "الأخضر السائحي " وكيف تجلّت على مستويات النص؟.

الكلمات المفتاحية:الأسلوب، الأسلوبية، التركيب، الدلالة، الأخضر السائحي

Stylistic reading in the collection of Lakhdar Abdul Qadir Al-Sayehi.

D.mohammed belhaouari

University of Oran 1 Ahmed Ben Bella, Algeria

belhaouarimohammed@gmail.com

Abstract :

Literary curricula have evolved considerably in the modern era as a result of several factors, on top of which are the development of language sciences in general and linguistics in particular.

Hence, the stylistic approach had a prominent role in exploring the literary work and revealing its secrets through its different levels.

On this basis, this study was an attempt to approach this approach and apply it to the collection of Lakhdar Abdul Qadir Al-Sayehi.

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

As for the most prominent questions raised are:

To what extent can the stylistic approach reveal the secrets of the poetic text, and what are the most prominent stylistic characteristics and phenomena that hide behind the poetry language of "Al-Akhdar Al-Sayeh", and how did they manifest themselves at the levels of the text?

Keywords: Style, stylistics, composition, connotation, Al-Akhdar Al-Sayeh

.

مقدمة:

أظهرت المناهج الحديثة اهتماما كبيرا بطرق تحليل النصوص الأدبية والكشف عن مدلولاتها الجمالية والوقوف عند السمات البلاغية التي تميّزها، مرتكزة في ذلك على معايير موضوعية، يستطيع الناقد على أساسها ممارسة عمله النقدي وترشيد أحكامه وقيامه على أسس منضبطة تُسهِم في إثراء الممارسة النقدية.

وتعد الأسلوبية نظرية شمولية في الأسلوب وتمثل علما حداثيا يدور في إطار من المنهجية والموضوعية، بحيث تقوم في عملها داخل النص وانشغالها بتحليل عناصره واستخراج دلالته على ركائز موضوعية لابد من الاستناد عليها والانطلاق من تلك المعطيات لتتبع ظاهرة الأسلوبية حتى يتسنى للباحث الأسلوبي الوصول إلى الأهداف المرجوة من هذا العمل .

ومما لاريب فيه أنّ الأدب الجزائري عموما والشعر على وجه الخصوص، يزخر بكثير من الأسماء اللامعة التي سجّلت أسماءها على صفحات الإبداع، الشاعر الجزائري محمد الأخضر السائحي.

1- ترجمة الشاعر:

ولد الشاعر الجزائري محمد الأخضر عبد القادر السائحي عام 1918بقرية العالية بضواحي الحجيرة تقرت ولاية ورقلة بالجنوب الجزائري، حفظ القرآن الكريم في مسقط رأسه في سن مبكرة ثم انتسب لمعهد الحياة بالقرارة الذي كان يرأسه الشيخ بيوض اتم مقرر ثلاث سنوات في سنة واحدة، التحق بعدها رغم الضائقة المالية التي كان يعاني منها والده إلى جامع الزيتونة بتونس سنة 1935م، حيث انتسب إلى جمعية الطلبة الجزائريين الزيتونيين وكتب نشيدها ولم يتجاوز السابعة عشرة من عمره، شارك في تأسيس جمعية الأمل ومدرسة الفلاح ومدرسة النجاح، كما شارك في كل النشاطات الأدبية، له عدة دواوين منها: همسات وصرخات سنة 1965م، جمر ورماد سنة 1981م، أناشيد النصر سنة 1983م، ديوان

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

للأطفال سنة 1985م، أنتج برامج عديدة قبل وبعد الثورة التحريرية للإذاعة الجزائرية منها برامج "ألوان" فاز بعدة جوائز منها الميدالية الذهبية لمهرجان الشعر العربي الحادي عشر بتونس سنة 1973م، توفي في 11جويلية 2005 بعد صراع طويل مع المرض أفقده التواصل مع الكلمة التي عاش بها ولها رحم الله شاعرنا واسكنه فسيح جنانه"[1].

2- الأسلوب والأسلوبية:

2-1 مفهوم الأسلوب:

جاء في مقاييس اللغة أنّ مادّة: " (سَلَبَ) السِّينُ وَاللَّامُ وَالْبَاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ أَخْذُ الشَّيْءِ بِخِفَّةٍ وَاخْتِطَافٍ. يُقَالُ سَلَبْتُهُ ثَوْبَهُ سَلْبًا. وَالسَّلَبُ: الْمَسْلُوبُ. وَفِي الْحَدِيثِ: «مَنْ قَتَلَ قَتِيلًا فَلَهُ سَلَبُهُ» . وَالسَّلِيبُ: الْمَسْلُوبُ. وَالسَّلُوبُ مِنَ النُّوقِ: الَّتِي يُسْلَبُ وَلَدُهَا وَالْجَمْعُ سُلُبٌ. وَأَسْلَبَتِ النَّاقَةُ، إِذَا كَانَتْ تِلْكَ حَالَهَا. وَأَمَّا السَّلَبُ وَهُوَ لِحَاءُ الشَّجَرِ فَمِنَ الْبَابِ أَيْضًا ; لِأَنَّهُ تَقَشَّرَ عَنِ الشَّجَرِ، فَكَأَنَّمَا قَدْ سُلِبَتْهُ"[2].

وقال ابن منظور: "سلبه الشيء يسلبه سلبا وسلبا، واستلبه إياه. وسلبوت، فعلوت: منه. وقال اللحياني: رجل سلبوت، وامرأة سلبوت كالرجل. وكذلك رجل سلابة، بالهاء، والأنثى سلابة أيضا. والاستلاب: الاختلاس. والسلب: ما يسلب؛ وفي التهذيب: ما يسلب به، والجمع أسلاب. وكل شيء على الإنسان من اللباس فهو سلب، والفعل سلبته أسلبه سلبا إذا أخذت سلبه، وسلب الرجل ثيابه"[3].

بينما يرى دارسون آخرون أنّ الجذر اللغوي لكلمة (أسلوب) في اللغات الأوربية واللغة العربية، فقد اشتقت في هذه اللغات من الأصل اللاتيني وهو يعني (ريشة) ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة، ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية[4].

ورسم "فرجيل" في دائرته الثلاثية في الأسلوب الحدود الفاصلة بين طبقات المجتمع في توزيع المفردات والصور ومظاهر الطبيعة، وأسماء الحيوانات والآلات والأماكن...[5]. ومن هنا يتضح معنى الأسلوب وهو الطريق المتبع، وطريقة الأديب في الكتابة عن طريق اختياره الألفاظ المحددة للتعبير عن معاني مختلفة.

أمّا اصطلاحا فيعدّ (ابن قتيبة) من كبار الدارسين الذين اهتموا بالأسلوب أثناء التعمق في الدراسات القرآنية حيث ربط بين الأسلوب وأداء المعنى في نسق مختلف، فلكل مقام مقال عنده، فهو يؤكد أنّ طبيعة الموضوع الذي تطرّق له، والقدرة الأدائية للمتكلم، واختلاف المواقف، لها تأثير على تعدد

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

الأساليب، فمن يعرف فضل القرآن الكريم عند (ابن قتيبة) هو من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خصّ الله بها لغتها دون جميع اللغات[6].

ويعرف ابن خلدون الأسلوب على أنّه: "عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن الصناعة الشعرية، وإنّما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال"[7]. يستشف من كلامه أنّ الأسلوب هو القالب الذي تصبُّ فيه التراكيب اللغوية.

أمّا (أحمد الشايب) ويعرّف الأسلوب بأنه: " طريقة التفكير والتصوير والتعبير"[8]. والملاحظ هنا أنّ (أحمد الشايب) مزج بين ما أصّله القدماء من دراسات بلاغية وما جاء به الغرب، حيث ربط الأسلوب بالنظم في قوله: " الأسلوب الأدبي هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريق فيه"[9].

وبناء على ما سبق، فالأسلوب هو قدرة الكاتب على اختيار صيغ معيّنة، أو تعبير محدد يتيح له فرصة إخراج ما يكمن بداخله وما يحسّ به من انفعالات، ومن أفكار يتصوّرها في ذهنه ومعان ودلالات يريد تبليغها إلى المتلقي.

2-2 مفهوم الأسلوبية:

تعود النشأة الأولى لعلم الأسلوب أو الأسلوبية كما يرى صلاح فضل إلى العالم الفرنسي جوستاف كوبر تينج 1886م، في قوله" إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن ...فواضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية ... لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي ان يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعهما الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع... ولشدة ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

والأجناس على الأسلوب... وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل اسلوب الثقافة عموما"[10].

فهو يُرجع الإرهاصات الأولى لميلاد علم الأسلوب إلى العالم الفرنسي "جوستاف كوبر تينج" من خلال انتباهه لفكرة الأسلوب الفرنسي المهجور في تلك الفترة.

أما (رابح بوحوش) فيرى أن مصطلح الأسلوبية قد ظهر على يد (فون دير قابلتنز) سنة 1875م، أي قبل سنة 1886م، وهي نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة "بوفون" الشهيرة: "الأسلوب هو الرجل نفسه" وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، وموضوعها هو دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية[11].

بيد أن نشأة النقد الأسلوبي وتطوره واكتماله في النصف الثاني من القرن العشرين تعود إلى التطور الذي طرأ على علم اللغة منذ بدايات القرن التاسع عشر، فمنذ ذلك التاريخ أخذت المناهج العلمية التجريبية تزحزح المنهج التاريخي عن مكانه، بعد ان بسط سيطرته على الدراسات الإنسانية منذ أمد بعيد[12].

وبالمقابل بدأ المنهج الوصفي في التوسّع معتمدا على المعاينة المباشرة والتعبير الكمي عن المفاهيم، والتي يرى أنها وظيفة العلم الجوهرية، حيث يتم تشخيصها من خلال رصد وتسجيل الملاحظات عن الأشياء والوقائع، وإدراك ما بينها من علاقات متبادلة، وتصنيف خصائصها وترتيبها، ووصف سياقاتها[13]، فالأسلوبية بهذا الشكل تعدّ فرعا من اللسانيات اعتمدت في نشأتها على تطور الدرس اللغوي واستفادت منه، غير أنّ هدف الدرس فيهما يختلف، لأنّ اللسانيات تهتم باللغة في عمومها وفي نمطها العادي ممّا يستخدمه المتكلمون منطوقا في التواصل اليومي، أمّا الأسلوبية فتدرس الخصائص الفردية في الكلام، أي: دراسة النموذج الخاص الذي تصاغ فيه اللغة وتوظف، وبهذا تكون الأسلوبية وصفية تقييمية تحاول الالتزام بالموضوعية منطلقة من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص.

3- وظيفة التحليل الأسلوبي:

تكمن أهمية التحليل الأسلوبي في الكشف عن المدلولات الجمالية للنص، وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره، وبهذا يمكن للتحليل أن يمهد الطريق للناقد ويمده بمعايير

موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة العمل النقدي بإحكام.

كما تهتم الأسلوبية بدراسة النص دراسة وصفية، وتحليلية بمعزل عن الظروف الخارجة عنه،

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

وتتوقف عند حدود الأنماط التعبيرية التي تتجاوز وظيفة الإبلاغ والإخبار، فمهمتها هي دراسة كل ما يؤدي وظيفة شعرية في الخطاب الأدبي، أي: ذلك الجانب الجمالي الذي يبثه المبدع في عمله الإبداعي[14].

. 4- المستوى التركيبي في القصيدة:

المستوى التركيبي هو أحد مستويات التحليل الأسلوبي يتم فيه دراسة الجملة من حيث أنواعها وتركيبها كالتقديم والتأخير، والكشف عن العلاقات النحوية بين الكلمات في الجملة ووظيفة كل كلمة فيها، لذلك فهو عنصر مهم في بحث الخصائص الأسلوبية كدراسة طول الجملة وقصرها وعناصرها، كالمبتدأ أو الخبر، الفعل والفاعل، وكذا ترتيبها فالنحو هو أساس التركيب، لذا فهو يشكل ركنا أساسيا في نظام اللغة العربية لما له من أثر في تركيب الجمل ودلالتها، فالبناء اللغوي للشعر على المستوى التركيبي يتجلى ذلك في تركيب الجملة وتشكيلها ومن ثم فإن الكلمات – من خلال تجاوزها وترابطها وتضافرها – تشكل جملة دالة على معنى في سياق النص الشعري[15].

أمّا القصيدة هي نص شعري ومن البديهي أن يكون المكون الاساسي والبناء الذي يبنى عليه هذا النص هو الجملة، فالجملة هي نواة القصيدة التي تبوح بمعنى أولي للقارئ حيث تتآلف فيما بينها لتفصح عن إجمالي اتجاه القصيدة كما أنه هي من تمنحه- القصيدة – تلك الحيوية من خلال أنماطها المختلفة، فالتركيب الذي ينعقد به الكلام وتحصل منه الفائدة لا يحصل إلا من اسمين...أو ف فعل واسم[16]، يقول السيوطي: " الكلام لا يتأتى إلا من اسمين، أو من اسم وفعل، فلا يتأتى من فعلين ولا حرفين، ولا اسم وحرف، ولا كلمة واحدة، لأنّ الإفادة إنما تحصل بالإسناد، وهو لابد له من طرفين: مسند ومسند إليه، وكذلك الاسم مع الفعل، لكون الفعل مسندا، والاسم مسند إليه، والفعلان، والفعل والحرف لا مسند إليه فيهما"[17].

وعليه فقد رصدنا في القصيدة أنواع الجمل الموظفة من إسمية وفعلية وأي منها المهيمن على النص، وأهم أنماطها والأزمنة المستعملة من ماضي ومضارع وأمر ودلالة ذلك، وهي كالآتي:

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

4-1 الجملة الفعلية:

عرّف النحاة القدماء الجملة الفعلية بأنّها الجملة التي صدرها فِعل، وعرّفها بعض المحدثين باعتبار ما يدلّ عليه المسند فقال: " هي الجملة التي يدلّ فيها المسند على التجدد، أو التي يتصف فيها المسند إليه بالمسند اتصافا متجددا، وبعبارة أوضح، هي التي يكون فيها المسند فعلا، لأنّ الدلالة على التجدد إنّما تستمد من الأفعال وحدها"[18]، أي: التي يعتني فيها المتكلم بالمسند المتجدد شيئا بعد شيء فيقدّمه على المسند إليه الذي يشترط فيه أن يكون معروفا عند الباث والمتلقي[19]، وقد استعمل الشاعر صور من الجمل الفعلية، وسنتناول بعض النماذج من هذه الجمل:

قال الشاعر[20]:

مرحبا يا رمضان مرحبا طول السنين
كلما جئت استبان فيك أمر المسلمين
أنت رمز الاتحاد في لياليك المنيرة
من بلاد لبلاد حرر الدنيا الكبيرة
أنت عنوان الوئام كل ثغر يوم تأتي
جئت تدعو للسلام أنت شهر البركات
نزل القرآن نورا ساطعا بالابتسام
ملأ الكون سرورا والرضا طول الدوام
يا فرحتي بالعيد ويومه السعيد
يجيء بالأفراح في الليل والصباح

والملاحظ في هذه الأبيات أن محمد السائحي وظّف مجموعة من الأفعال، مثل (جئت، استبان، حرر، تأتي، تدعو، نزل، ملأ...) وهذا التوظيف راجع لإفادة التجدد والحدوث، لأنّ شهر رمضان يأتي كل سنة ويتجدد، لذا الشاعر استعمل الأفعال الماضية والمضارعة، كما حافظ على التركيبة الخاصة بالجملة الفعلية، مثل قوله: (جئت تدعو للسلام)، فهنا الجملة الفعلية تتألف من المسند (جاء) والمسند إليه الضمير (تاء) والذي هو تاء الفاعل، وأيضا (تدعو) تتألف من مسند ومسند إليه وهما (دعا، وواو الجماعة فاعل)، وهذا ما يسمى بتركيب الجملة الأساسية، حيث أنّها تتضمن شيئين هما الحدث المقترن بالزمان، والفاعل أو

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

نائبه، فيحمل الحدث الخبر وتتمّ فائدة الكلام بذكر الفاعل أو نائبه، كما يجب أن يكون ما تتمّ به الفائدة معروفا عند الباث والمتلقي، وفيها يتمّ ترابط العناصر الأساسية للكلام، ويستخدمها المتكلم لإبلاغ المخاطب بالحدث والقائم به[21].

ومثاله أيضا في قوله:

نزل القرآن نورا ساطعا بالابتسام

ملأ الكون سرورا والرضا طول الدوام

والملاحظ في هذا التركيب أنّ الجملة الفعلية مكوّنة من مسند (نزل) ومسند إليه (القرآن) وبه تتم الفائدة، أما ما أضيف إليها من حال أو مفعول به أو صفة، فهو مكمّل ومتمّم للجملة.

وقد استعمل الأخضر السائحي في قصيدته نماذج بكثرة تدلّ على هذا النوع، وهذا الاستعمال بهذا الشكل يبيّن لنا أنّ الشاعر كان يسلك طريقا مباشرا في المعنى، وهذا من خلال توظيفه الأزمنة والتي تدلّ على الماضي والمضارع والأمر. وهذه الأزمنة سواء كانت مادية أو معنوية، فهي في الأخير تدور وتتحرك بين هذه الأزمنة جيئة وذهابا، وتعود الكيفية التي تتحرك بها داخل القصيدة إلى شخصية الشاعر وأسلوبه في إدارته لهذه الأزمنة وما ينطبع على القصيدة من شخصيته.

كما ورد أيضا في قصيدته جملا فعلية مركبة أو الجمل الموسعة الإسناد، وهي الجمل التي سُبقت بعنصر من عناصر التوسيع، وعناصر التوسيع هي الألفاظ التي تقترن بركني الإسناد وتؤدّي معنى التعليق[22]، ومن أهمّها أدوات التحقيق والتوكيد، والغرض من هذه الأدوات في الكلام تثبيت المعاني في نفس المخاطب، وإزالة ما علق بها من شكوك وإماطة ما خالجه من شبهات[23]، وللتوكيد أدوات بعضها ما يختصّ بالاسم وبعضها بالفعل، وقد وجدنا هذه الأدوات مستعملة في قصيدة الأخضر السائحي، منها قوله في حبه لوطنه والاعتزاز بعَلَمه والافتخار به[24]:

قد رفعناك فرفرف عاليا طول المدى

إنّنا نحن الحماة إنّنا نحن الفدى

نلاحظ هنا أنّ الشاعر قد استعمل حرف (قد) والتي تدخل على الماضي والمضارع، فتفيد مع الماضي التحقيق، بعد توقع حدوث الفعل، وتقرّب الماضي من الحال فتجعله منتهيا به، ومن حيث المقام الذي

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

تستعمل فيه فإنها تقع في جواب ينتظره السامع، سواء أكان هذا الجواب جوابا لسؤال (مباشر أو متوقع)، يقول سيبويه: " قد لا يفصل بينها وبين الفعل بغيره، وهو جواب لقوله: أفعل؟"[25].

ومن هنا نجد هذا التركيب في هذه البيت، أنّ الشاعر يقصد به أنّ العلَم قد رفعناه حقيقة وليس خيالا، وهذا من خلال استعماله حرف التحقيق (قد) الذي التوكيد وإزالة الشك.

2.4- الجملة الإسمية:

وهي ما كانت مؤلفة من المبتدأ والخبر، أو ممّا أصله مبتدأ وخبر كالجمل المصدرة بإنّ وأخواتها ولا النافية للجنس والأحرف المشبهة بليس[26]، ولكنهم قلّما يعرِّجون على ذكر دلالة الجملة الفعلية ودلالة الجملة الاسمية، وكأنّ ذلك من شأن علماء البلاغة، فالجملة عندهم موضوعة لإفادة التجدد والحدوث في زمن معين، وقد تفيد الاستمرار التجددي شيئا فشيئا بحسب المقام وبمعونة القرائن لا بحسب الوضع، والجملة الاسمية تفيد بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء ليس غير بدون نظر إلى تجدد ولا استمرار[27]، أو هي التي لا يتقدّم فيها المسند المتجدد المعنى شيئا بعد شيء على المسند إليه، كم أنّها تحمل خبرا ينتظره المخاطب بخلاف الجملة الفعلية التي تحمل خبرا ابتدائيا يلقى لمخاطب خالي الذهن، لا علم له بالحدث، وتدلّ على الحدوث والتجدد. ولذلك نرى الأخضر السائحي قد استخدم الجمل الاسمية في قصيدته خدمة لأغراض التي يبلغ في إبلاغها، ولعلّ ابتداء الشاعر لقصيدته بالجملة الاسمية يُعطي الانطباع على تأكيده للتوجه الذي ينهجه حيث يقول[28]:

لنا وحدنا نفحات الورود وهذي المفاتن والمنظر

نلاحظ هنا أنّ الشاعر جعل المسند وهو الخبر شبه جملة ، حيث قدّم المسند على المسند إليه، والسبب في تقديم المسند ليبّن لنا أحقية أهل الأرض والوطن في التمتع بخيرات بلدهم، ويصرّ على ذلك بقوله – وحدنا– وتعبير الشاعر بالجملة الاسمية ليدلّ على الثبات، وليؤكّد على نشاطهم لهذا الإخبار لمزيد حبّهم وتعلّقهم بوطنهم.

كما نجده أيضا يستخدم أدوات التأكيد عدّة مرات لتأكيد الثبات، كقوله:[29]

إنّنا نحن الحماة إنّنا نحن الفدى

نلاحظ هنا أيضا أنّه أدخل أداة التوكيد على الجملة الاسمية، والغرض من ذلك لغرس روح حب الوطن وتعميق الشعور بالانتماء إليه والدفاع عنه، وأن يبقى ثابتا في مبادئه.

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

وبناء على ما سبق، نجد أنّ الأخضر السائحي كان مطلعا على قواعد اللغة وهذا من خلال التعامل مع الألفاظ التي كان حينها يوظفها كيف ما شاء، فنجده مرّات يستخدم الجمل الاسمية بكثرة حينما يتعلّق الأمر بالوطن أو بحب النبي صلى الله عليه وسلم، ومرّات يوظّف الجمل الفعلية حينما يتطلب الأمر،كما نجده أيضا يقدم ما يجب تقديمه ويؤخّر ما يجب تأخيره، وهذا لغرض جلب الانتباه أو للتشويق، أو لتّأكيد. ومرّات نجد الشاعر يتجنّب الانحراف الأسلوبي في قواعد اللغة خشية الالتباس الذي يقع بعض المرّات في المعنى المقصود.

5- المستوى الدلالي في القصيدة:

يسعى المستوى الدلالي للبحث عن الدلالة للبحث عن الدلالة الكامنة وراء النص، فإذا كان النص هو تآلف مجموعة من الجمل والتي تتشكّل بدورها من تركيب مكوّن من كلمات تتناسق فيما بينها لتبوح عن دلالة النص من جهة ومقصدية الشاعر من جهة أخرى، فالجانب الدلالي يهدف للبحث عن الخصائص التي تكسب النص سمته الشعرية انطلاقا من تجربة الشاعر، فالشاعر يصنع أسلوبه الخاص به والأسلوب بدوره يكشف عن صاحبه.

ومن هنا تكمن أهميّة تحديد ودراسة الأشكال البلاغية الموظفة في النص الشعري بوصفها الغلاف الذي يغلّف به الشاعر أفكاره، وبوصفها عناصر مهمّة في بيان مقصوده، ومن ضمن الأدوات البلاغية التي لجأ إليها الشاعر في القصيدة الصور البيانية، ولذا سنحاول في هذه الدراسة الاكتفاء بالاستعارة فقط لأنّها أهم الدّعائم التي يرتكز عليها الخطاب، وهي أسلوب بلاغي شائع في الدرس اللغوي القديم و والحديث، وأحقّ أساليب البيان تعبيرا، وأرقها تأثيرا، وأجلّها تصويرا، وأكملها تأدية للمعنى.

• **الاستعارة:** تنال الاستعارة اهتمام البلاغيين منذ نشأتها وحتى عصرنا الحديث، فهم يعملون على دراستها، وتعريفها، وإظهار حسنها، وبيان بلاغتها، وتوضيح الهدف منها، فهي بمنظور الرماني: "تعليق العابرة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"[30]. وقال الجاحظ: "إن الاستعارة تشبيه الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[31]، وقال ابن قتيبة: "العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمّى بها سبب من الأخرى أو مجازا لها أو مشاكلا"[32].

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

وبيّن أبو الهلال العسكري دلالتها الاصطلاحية حيث قال: "نقل العبارة عن موضع استعمالها فى أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذى يبرز فيه؛ وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة؛ ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمّن ما لا تتضمنه الحقيقة؛ من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا"[33].

ومنه نستنتج أن الاستعارة تجمع بين المجاز والتشبيه وهي أبلغ من التشبيه، لأنها أكثر مبالغة في الدلالة على الصفة في التشبيه، ولأن حذف معظم أركان التشبيه من الاستعارة يجعلنا نتناسى التشبيه ويعطينا وظيفة بلاغية جديدة تعتمد على الإيهام والتأثير في النفس لا نجد لها مثيلا في التشبيه المستوفي الأركان.

وتعدّ الاستعارة من أكثر الاستعمالات اللغة فاعلية، فهي تدخل في جانب التصوير والتأثير، وفي تطوير اللغة وبث الحياة فيها، فهي تتصدر بشكل كبير بنية الكلام الإنساني[34]، إذ تعد عاملا رئيسيا في الحفز والحث وأداة للتعبير، ومصدرا لترادف تعدد المعنى، ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية.

والملاحظ هنا أنّ الشاعر (محمد السائحي) قد أحسن في استعمال الألفاظ سواء بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة في بناء قصيدته، ومن النماذج التي اخترناها من أعماله الشعرية، نجد قوله[35]:

تضحك السماء لأمّها

من قصيدة نوفمبر جديد، هذه استعارة تصريحية، وهي كلمة أو جملة لم تستعمل في معناها الحقيقي بل معناها المجازي لعلاقة بين المعنيين هي المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، وفي الاستعارة التصريحية يحذف المشبه ويبقى المشبه به[36]، والمعنى أنّه شبّه الشاعر السماء بالفتاة الضاحكة لأمّها، فحذف المشبه به (الفتاة) وأبقى على المشبه (السماء) وأشار إلى المشبه به بقرينة لفظية أو لازمة وهي الضحك، أي: تضحك الفتاة لأمها الجزائر، فالشاعر هنا في حالة افتخار وتمجيد لهذا اليوم العظيم والمصيري وهو الفاتح من نوفمبر، حيث استعدّت السماء لاستقبال شهدائها وهي مسرورة ضاحكة، كما أنّه سما بمكانة الشهداء وجزاؤهم عند ربهم وما ينتظرهم من سرور وفرح عند لقائه.

ويقول أيضا من قصيدة أرض الدماء[37]:

يا أرض هل تدرين من أين الدما تسقيك هاطلة على الأصقاع

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

والشاهد في هذا البيت (تسقيك هاطلة على الأصقاع) تعبير مجازي وتحديدا استعارة مكنية، وهو ما صرح فيها بلفظ المشبه، وحذف المشبه به وأشير إليه بأحد لوازمه[38] ، أي: شبه الشاعر الدماء بالأمطار الغزيرة التي تنزل على الأرض والزرع، فحذف المشبه به، وهو ركن من أركان الاستعارة ويسمى المستعار منه[39]، وفي هذه الاستعارة المشبه به هو الأمطار، وأبقى على المشبه الدماء، وأشار إلى المشبه به بأحد لوازمه وهي السقي.

ومثاله أيضا في قوله:[40]

وما تهوى الجزائر غير عيش إلى شرف النضال له الأيادي

والشاهد هنا في قوله (وما تهوى الجزائر غير عيش) فهذا تعبير مجازي، وتحديدا استعارة مكنية، حيث حذف الشاعر المشبه به المرأة وأبقى على المشبه وهي الجزائر، وأشار إلى المشبه به بأحد لوازمه أو قرينة وهي تهوى، والغرض من هذا الأسلوب يكمن في لفت انتباه الجزائريين نحو شخصية الأمير عبد القادر العظيمة، وتبيان مكانتها وقيمته في وطنه وكيف كان رجل المقاومة ومؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، وكيف فرح الجزائريون عندما نقلت رفاته من دمشق إلى بلده التي قاوم الاستعمار الفرنسي من أجل تحريره.

وهناك نماذج كثيرة وردت في القصيدة، إلا أنّنا اكتفينا بهذه فقط، لأنّ الشاعر محمد السائحي كان على دراية واطلاع جيد على علوم اللغة، وهذا من خلال تعامله مع اللغة، حيث يختار من مفرداتها ما يناسبه، وأيضا من خلال طريقته الخاصة التي تعكس شخصيته وتركيبته النفسية وتنعكس في الوقت ذاته في ثنايا النص، وبالتالي فهي تميّزه عن غيره من الشعراء، لأنّ الأسلوب هو اختيار أو انتقاء يقوم به المنشىء وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشىء معيّن هي التي تشكّل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين[41]، فالأسلوب هو إثارة الانفعال في نفوس القراء والسامعين، وهذا الذي وجدناه عند الشاعر الأخضر السائحي.

7- الخاتمة:

ومن خلال ما سبق، لا حظنا استعمال مكثّف للجملة الفعلية على حساب الجملة الاسمية، وهذا ما أعطى القصيدة حركية وحيوية، وبخصوص الأزمنة الموظفة، فقد كان هناك هيمنة للفعل المضارع على بقية الأفعال، كما اقتصر على تقديم شبه الجملة المتمثلة في الجار والمجرور.

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

أمّا الصور الشعرية فقد تجسدت في الاستعارة التصريحية والمكنية، كما شكّلت السمة البارزة في القصيدة، حيث تجنّب الشاعر طرح أفكاره بطريقة مباشرة، وترك للقارئ حرّية التأويل ممّا نتج عنه تعدّد القراءات للنص.

الهوامش:

[1]- من قضايا أدب الأطفال (دراسة تاريخية)، مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص103.

[2]- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر بيروت، 1979م، ج3 ص92.

[3]- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت، ط1414/3هـ، ج1ص471.

[4]- ينظر علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق القاهرة، مصر1988م، ص93.

[5]- ينظر دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة2007م، ص17.

[6]- ينظر تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق، سعد بن نجدت عمر، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، ط2011/1م، ص39.

[7]- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، دار العقيدة الإسكندرية مصر2008م، ص663.

[8]- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط1991/8م، ص45.

[9]- المرجع نفسه، ص44.

[10]- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص16،17.

[11]- الأسلوبيات وتحليل الخطاب، بوحوش رابح، مديرية النشر، جامعة باجي مختار عنابة، ص12.

[12]- ينظر الاتجاه الأسلوبي البينيوي في نقد الشعر العربي، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر2007م، ص27.

[13]- ينظر المرجع نفسه، ص27.

[14]- ينظر الأسلوبية والصوفية، داود سليمان، ص28.

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

[15]- ينظر الخطاب السياسي في الشعر الفاطيمي- دراسة أسلوبية، عبد الرحمن حجازي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة2005م، ص177.

[16]- ينظر المفصل في علم اللغة، أبو القاسم الزمخشري، تعليق: محمد عزالدين السعيدي، دار إحياء علوم الدين، بيروت ط1/1990م، ص15.

[17]- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، السيوطي، تحقيق عبد العالي سالم مكرم، مؤسسة الرسالة بيروت1992م، ج1 ص33.

[18]- في النحو العربي نقد وتوجيه، مهدي المخزومي، ص41.

[19]- ينظر دلالات التراكيب في نحو الجملة، ميلود منصوري، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، ص19.

[20]- ديوان الأطفال، الأخضر السائحي، ص54.

[21]- ينظر دلالات التراكيب في نحو الجملة، ميلود منصوري، ص37.

[22]- ينظر اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، ص123.

[23]- ينظر في النحو العربي نقد وتوجيه، مهدي المخزومي، ص234.

[24]- الديوان، الأخضر السائحي، ص07.

[25]- الكتاب، سيبويه، ج1 ص307.

[26]- ينظر سلم اللسان، جرجي شاهين عطية، دار الريحاني، بيروت ط4، ص394.

[27]- جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص58.

[28]- الديوان، السائحي، ص36.

[29]- المرجع نفسه، ص

[30]- النكت في إعجاز القرآن، ابن الحسن الرماني، ص85.

[31]- البيان والتبيين، الجاحظ، ج1 ص153.

[32]- تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، ص102.

[33]- الصناعتين، أبو الهلال العسكري، ص274.

[34]- يراجع الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع عمان1997م، ص11.

[35]- الأعمال الشعرية الكاملة، السائحي، ص277.

[36]- ينظر علوم البلاغة العربية، محمد ربيع، ص65.

[37]- الأعمال الشعرية، السائحي، ص175.

[38]- ينظر علوم البلاغة العربية، محمد ربيع، ص67.

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

[39]- ينظر البلاغة العربية، عاطف فضل محمد، ص86.

[40]- الأعمال الشعرية، السائحي، ص484.

[41]- ينظر الأسلوبية، سعد مصلوح، عالم الكتب القاهرة، مصر ط1992/3م، ص83.

المراجع:

1- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 2007م.

2- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، 1991م.

3- أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب القاهرة، ط2008/1م

4- أحمد ابن فارس معجم مقاييس اللغة، ، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر بيروت، 1979م.

5- بوحوش رابح ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ، مديرية النشر، جامعة باجي مختار عنابة.

6- السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ، تحقيق عبد العالي سالم مكرم، مؤسسة الرسالة بيروت1992م.

7- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ، دار الشروق القاهرة، مصر1988م.

8- محمد الأخضر السائحي، الأعمال الشعرية الكاملة، منشوراته الجزائر، ط2007/1م.

9- ميلود منصوري، دلالات التراكيب في نحو الجملة، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع الجزائر.