جامعة محمد الصديق بن يحي– جيجل –

كلية: الآداب واللغات الأجنبية

قسم: الأدب العربي

عنوان المذكرة:

# البنى الأسلوبية في ديوان "أنت أنت الوطن" –للشاعر عبد المالك بومنجل–

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد معاصر

إعداد الطالبة:

– سارة برطولي

الأستاذ المشرف:

– محمد الصالح خرفي

أعضاء لجنة المناقشة

| اسم الأستاذ | الرتبة | الصفة |
|---|---|---|
| توفيق قحام | أستاذ محاضر –ب– جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل– | رئيسا |
| محمد الصالح خرفي | أستاذ التعليم العالي جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل– | مشرفا ومقررا |
| حبيبة مسعودي | أستاذة محاضرة –أ– جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل– | ممتحنا |

السنة الجامعية: 2018/2017



قال تعالى:

﴿فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ (17)﴾

سورة الرعد الآية 17

﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3)

الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)﴾

سورة العلق الآية من 1 إلى 5

# إهداء

إلى من كلما تذكرتها فاض قلبي بالحب و الحنان.

إلى من ربتني و كبرتني و علمتني، من أهدتني في شتاء الحياة ربيعا إلى

أمي، أمي، أمي

إلى روحه الطاهرة أدعو الرب له فسيح الجنان "أبي"

إلى من تحلو معهم حياتي إخواتي و أخواتي

و إلى كل الأحباب و الأصدقاء، خاصة من رأيت بهم العمر جميلا: ابتسام، روفية، ليندة، منى....

إلى الذين أحبهم من في القلب مثواهم و أرجو الله أن يرعاهم.

سارة

# شكر و تقدير

قبل كل شيء أحمد الله وأشكره سبحانه وتعالى الذي من علي بفضله وأعانني على إتمام هذه المذكرة، وأسأله الهداية والتوفيق في أعمالي مستقبلا، فما كان لشيء أن يجري ملكه إلا بمشيئته جل شأنه ونقول:

"اللهم لك الحمد حتى ترضا ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا"

أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساندني في إنجاز هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد

وأخص بالذكر الأستاذ المشرف "محمد الصالح خرفي" الذي لم يبخل علي بتوجيهاته القيمة وآرائه السديدة ونصائحه الوجيهة وملاحظاته الدقيقة فله مني كل العرفان والتقدير وصادق الشكر

وتحية وشكر إلى أسرة كلية الآداب واللغات بجامعة محمد الصديق بن يحي تاسوست– جيجل– وبالأخص قسم الأدب العربي

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى عائلتي الكريمة لما وفرته لي من راحة حتى أتمم هذا العمل

وأخص بالذكر الأم أكرمها الله وأطال في عمرها وأمدها بالصحة والعافية



# مقدمة

**مقدمة:**

الأسلوبية منهج نقدي حديث تبحث في أسلوب الخطاب الأدبي وتهدف إلى الكشف عن أدبيته من خلال اللغة وغايتها الموضوعية، والمدخل الصحيح للولوج إلى جوهر الخطاب هو العكوف على تحليل مكوناته اللغوية المحضة، فالأسلوبية كمنهج نقدي من مناهج التحليل تدرس الأسلوب الذي يقع في دائرة اللغة تلك الدائرة التي استمدت جذورها ورسمت مساحتها من دائرة أخرى أساسية هي دائرة الفيلولوجيا والأسلوبية تعتمد الأسس اللغوية التي تمثل بالنسبة لها الوسيلة الأنجح في سبيل اكتناه النص الأدبي وفهمه، والكشف عن بنياته المعتمدة، إنها تنظر إليه نظرة كلية حيث تعتبره كيانا مستقلا قائما بذاته. انطلاقا من حقيقة تتلخص في أن لكل نص أدبي خصوصيته واستقلاله ووسائله الخاصة التي تساهم في تكوين بناءه ومن هذا فإن الأسلوبية تسعى إلى تتبع ما فيه من قيم جمالية وخصائص أسلوبية للوصول إلى مقاصد المبدع وغاياته ومن ثم رؤيته الخاصة للعالم من حوله.

ومن أجل التعرف أكثر على هذا المنهج اخترنا دراسة ديوان "أنت أنت الوطن" للشاعر الجزائري "عبد المالك بومنجل"، وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع قناعة ورغبة في الكشف عن جمالية الشعر مقارنة بالأنواع الأدبية الأخرى، والكشف عن خصائص الشاعر "عبد المالك بو منجل" الشعرية، والوقوف على عناصره اللغوية والفنية، وللكشف عن كل هذه العناصر انطلقنا من إشكالية رئيسية هي:

– كيف يمكن لرؤية فكرية أن تنتقل من مرحلة تلتزم البنية النصية فيها بحتمية تجاوز البحث عن الدلالة في الوحدات الثانية الجزئية كالكلمة والجملة إلى مرحلة تصبح فيها بناء دلاليا لا غير، يتجاوز مع السياق المضموني تحاورا أسلوبيا فنيا يتحدد بمفهومه من غاياته الوظائفية؟

وقد اندرجت تحتها إشكاليات فرعية أهمها:

– كيف نفسر الانتقال داخل النص من البلاغة إلى الأسلوبية، هل يتعلق الأمر بمقتضى زمن الرؤية البلاغية الكلاسيكية، أم بسبب انفصالها المفاهيمي عن متلقيها الذي لم يعد قادرا على تقبلها واستيعاب مفاهيمها التقليدية؟، أم انطلاقا من مجال توظيفها؟

– ما منطلقات "عبد المالك بومنجل" في ديوانه " أنت أنت الوطن"؟، هل من منطلق اتكاءه على جماليات اللغة الأدبية وما لها من أسلوبيات في بناء نظام شعريته؟ أم خروجه عن الطابع المعياري ومحاولة تجاوزه للمألوف ليشمل المستبعد والمبهم؟

– هل "بومنجل" كان مقدسا للبلاغة القديمة أم أنه تمرد عليها وعلى وظائفها فأضحى أسلوبيا في كتاباته؟

وللإجابة على هذه الأسئلة والإشكاليات ركزنا في دراسة هذا الديوان على المنهج الأسلوبي الذي دعمناه بأدوات إجرائية كالإحصاء والتحليل، والتي مكننا من إبراز أسلوب الشاعر ودراسة الديوان من مختلف الجوانب وإبراز الخصوصيات البارزة فيه وعليه قسمت هذه الدراسة إلى مقدمة وفصلين وملحق.

الفصل الأول عنوناه بـ"البنى والأسلوبية" وقد تحدثنا في مبحثه الأول عن تعريف البنية، وفي المبحث الثاني عن ماهية الأسلوبية، وأهم اتجاهاتها وعلاقاتها مع العلوم الأخرى، وختمنا هذا الفصل بالمبحث الثالث الذي تطرقنا فيه إلى مستويات التحليل الأسلوبي "المستوى الصوتي، المستوى الصرفي التركيبي، المستوى الدلالي والمستوى الأسلوبي البلاغي"، أما الفصل الثاني المعنون بمستويات التحليل الأسلوبي في ديوان "أنت أنت الوطن" لعبد المالك بومنجل"، فقد قسمناه إلى أربعة مباحث، حيث خصصنا المبحث الأول لدراسة المستوى الصوتي، وقد تطلب هذا الأخير دراسة البنية الإيقاعية الخارجية للديوان والوقوف عند الوزن والقافية، وكذا هندسة القصيدة وغيرها، كما تناولنا الموسيقى الداخلية وتعرضنا فيها إلى الجناس والطباق والمقابلة وغيرها.

أما المبحث الثاني فقد درسنا فيه المستوى الأسلوبي البلاغي الذي خصصناه لدراسة الصور الشعرية من استعارة وتشبيه ومجاز وتناص، أساليب متمثلة في الأمر، النداء، النهي، الاستفهام والتعجب، وكذلك التمني، وقد عمدنا إلى جلاء مظاهرها في خطاب الشاعر وجماليتها، وتطرقت إلى كيفية استخدام الشاعر لدلالاتها.

أما المبحث الثالث المعنون بالمستوى الدلالي فقد خصصناه لدراسة دلالة العنوان في القصائد وكذا الحقول الدلالية والانزياح .

أما فيما يخص المبحث الرابع الذي حمل عنوان المستوى التركيبي فقد خصصناه لدراسة الأفعال وكيفية بناء الجملة في القصائد.

ومنطقيا ختمنا البحث بخاتمة اشتملت على خلاصة موجزة و عرض للنتائج التي توصلنا إليها، وذيلنا المذكرة بملحق قدمنا فيه الشاعر والديوان المدروس على حد سواء، وبالنسبة لمصادر البحث ومراجعه فقد تجلت في كتب حول الأسلوبية ومن أهمها :

- الأسلوبية والأسلوب: لعبد السلام المسدي.

- الأسلوبية الرؤية التطبيق : يوسف أبو العدوس.

أما مصدر البحث الأول يتمثل في ديوان الشاعر "أنت أنت الوطن" لعبد المالك بومنجل.

وإذا كان لكل بحث صعوبات لا يمكن إغفالها فإن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث، نذكر منها:

- تعدد مجالات البحث في هذا النوع من الدراسات.

- عدم توفر الوقت الكافي للتفرغ لهذا البحث .

- عدم وجود دراسات حول الشاعر عبد المالك بومنجل.

ولا يسعنا في آخر هذه المقدمة إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور " محمد الصالح خرفي" الذي كان عونا لي (مناقشة ورعاية وإثراء)، فبارك الله فيه وفي عمله. إن كنا وفقنا فمن الله، وإن أخطانا فمن الشيطان.

# الفصل الأول
# البنى والأسلوبية

**تمهيد:**

الأسلوبية تعني بالأسلوب فهي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية، ودراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية لذلك ارتبطت منذ ظهورها بالأسلوب وطريقة الكتابة، «فليس ثمّة شيء أحسن تعريفا من كلمة أسلوب، فالأسلوب طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتّاب، أو لجنس من الأجناس ولعصر من العصور، فقواميسُنا المعاصرة ورثت هذا التّعريف المضاعف عن القدماء، وكانت طريقة الكتابة هذه، موضوع دراسة خاصة في القديم، والبلاغة إذا كانت فنّا للتّعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه، فإنّها أداة نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي، فإنّها أداة نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي، كما تستخدم في تقويم فن كبار الكتّاب، لذا فإننا نلاحظ أنّها وصلتنا تحت هذا الشكل مرورا بالعصر الوسيط والقرون الكلاسيكية، ورأينا مع بداية القرن الثامن عشر، ميلاد مفهوم جديد للفنّ واللّغة، أدّى بالتدرج إلى سقوطها، لأنّها كانت غير قادرة على تحديد نفسها، ولم يأت شيء ليحل محلّها ويمكننا القول أنّ الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنّها علم التعبير وهي نقد الأساليب الفردية»[1].

ومن خلال هذا القول نرتئي إلى وجود علاقة وطيدة بين الأسلوبية والبلاغة، وهذه الأخيرة تشتغل على اكتشاف حقيقة تلك التراكيب وتحليل تداخلاتها النصية دون الخروج عن نطاقها التعقيدي كما تنطلق من قوانين مسبقة يصاغ بموجبها التعبير الأدبي، أما الأسلوبية فترتكز على الجانب الجمالي المباشر في التركيب اللغوي وتكشف عن خصوصيات الملفوظات الأدبية وفرادتها، كما تسعى إلى تمكين القارئ من إدراك خصائص الأسلوب الفني مع الوعي بوظائفه الجمالية، ونستخلص أن كل من البلاغة والأسلوبية يتحركان داخل دائرة مقاربة النص مقاربة فعالة تكشف الأبعاد الدلالية المستمدة على كل من الأفعال اللغوية.

[1] بيير جيرو، تر: مندر عياشي: الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994م، ص09.

الأسلوبية"جسر بين علوم اللّسان وثمرات الخلق الفني لذلك عرفت مبدئيا بكونها علما لسانيا يعني البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء قواعد علم الأسلوب، كما عرفت عمليا بأنّها علم يعني بدراسة الخصائص اللّغوية التي تنتقل بالكلام إلى مجرّد وسيلة لإبلاغ إلى أداة تأثير فنّي، ثم عرفت منهجية بأنّها بحث يمكّن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفنّي إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية وأوّل ما تتصدى له الأسلوبية – الحديثة- بعد عمليّة الإستبطان التي تحاول فيها أن تعرف نفسها لتتميّز حدود مجالها عن حقول العمل اللّساني الصّرف أوّلا، وعملية الخلق الأدبي ثانيا، إنّما يتمثل في محاولة تحديد الأسلوب في حدّ ذاته تحديدا موضوعيا" [1].

لقد ركّزت الكثير من الدراسات التي قامت حول الأسلوب على الفروق الواضحة بين علم اللّغة وعلم الأسلوب.

ومن أهم الفروق "أنّ الدّراسات اللّسانية تعني أساسا بالجملة والأسلوبية يعني بالإنتاج الكلي للكلام وإنّ اللّسانيات تعني بالتنظير إلى اللّغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وإنّ الأسلوبيات تتوجه إلى المحدث فعلا وإنّ اللّسانيات تعني باللّغة من حيث مدرك مجرد تمثّله قوانينها، وأنّ الأسلوبية تعني باللّغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة، ومن هذا المنطلق فإنّها تركز بشكل كثيف ومباشر على عملية الإبداع والفهم"[2].

الأسلوبية لها صلة وثيقة بالأدب ونقده وباللسانيات فهي علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، كما أنها علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذلك كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات ومختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات لذلك فهي علم يرقى بموضوعه إلى درس علمي.

[1] عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، علم الأسلوب وتحليل الخطاب، دار سعاد الصباح، ط4، 1993م ص120.

[2] موسى ربايعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجليّاتها، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م، ص13.

"والأسلوبية زيادة على بعدها الفنّي الذي يلامس أدبية الأدب فهي تعتمد بعدا علميا، إذ تعتمد معطيات علم الأصوات الوظيفي وعلم الدّلالة، وعلم القواعد النّحوية، وعلم الصّرف، والثلاثية البلاغية وعلم العروض بأنّها الدّراسة التّكييفية التي يكوّن عليها المنتج القولي حيث تظهر صورتها على مستوى النّص بعد أن حوّلت القيم اللّسانية إلى قيم جمالية" [1].

من خلال هذا نستخلص أن الأسلوبية تتقاطع مع مختلف العلوم ،وتعتمد أبعادا فنية وعلمية،الذي تتطلع من خلالها إلى إبراز القيم الجمالية و الجوانب المتميزة في القيم اللسانية.

**المبحث الأول: البنى مفاهيم وأصول.**

**ما هية البنى:**

تعددت معاني ومباني مصطلح "البنية" بين اللغات وهذا من حيث شكلها ومضمونها، إن لفظ البنية لم يتوقف عند المدلول أو المعنى اللغوي، أو الاصطلاحي فقط بل تناولته شتى ميادين المعرفة وبالتالي أخذ حصة من الدراسة والبحث، ونظرا للاهتمام الذي حظي به هذا المصطلح "البنية" نود أن نقف عند بعض تعاريفه المختلفة.

-"البنى لغة مشتقة من الفعل "بنى" ومن دلالاته التشبيه و العمارة كل تعلق بالبناء،"فالبني نقيض الهدم، بنى البناء البناء بنيا (...) وبنيات جمع الجمع [2].

كما تشتق كلمة "بنية "من الفعل الثلاثي "بنى" الذي يدل معنى التشييد و العمارة،و الكيفية التي يكون عليها البناء.

[1] عبد القادر الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2000م، ص122.

[2] ابن منظور: لسان العرب، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه: عامر أحمد راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات علي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1424 هـ/ 2003م، المجلد 14-و.ي، ص 115.

وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى و المبنى على الطريقة التي تتبنى بها وحدات اللغة العربية،و التحولات التي تحدث فيها،و لذلك فالزيادة في المبنى زيادة في المعنى،فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة،و يوجد للفظ البنية (فعلان): بنا بالمد يبنو، جمع بنوة أو بنوة، و"بنى" بالقصر، يبنى من البناء[1].

وجاء مفهوم البنية في اللغة العربية مرادفا "للتشبيه و البناء و التركيب"، وورد في القران الكريم أكثر من عشرين مرة على صورة الفعل "بنى" أو الأسماء"بناء"و "بنيات" لكن لم ترد فيه لفظة بنية[2].

وجاء على لسان العرب:"البنية و البنية هي ما بنيته وهو البنى ، والبنى (..) يقال بنية وهي مثل رشوة و رشا.

كأن البنية الهيئة التي تبنى عليها مثل: المشي و الركب و البنى بالضم، مقصود، مثل : البنى يقال: بنية و بنى (..)

وفلان صحيح البنية أي الفطرة [3]،وأبنيته: أعطيته بناء، أو ما ينبني به دارا وبناء الكلمة: لزوم آخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة"[4].

"أما في اللغات الأوروبية تشتق من الثلاثي "STUERE" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ثم امتد ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي"[5].

"وقد بين الدكتور عبد الرحمان الحاج صالح أن دو سوسير لم يستعمل لفظة "STRUCTURE" "البنية" إلا ثلاث مرات و استعمل لفظة "SYSTEME" 38 مرة، وكان أتباعه أكثر استعمالا ل "STRUCTURALISME" للدلالة على ما يسميه[6] هو SYSTEME.

---

(1) ينظر ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، د ت، 89/14، مادة بنى، والزبيدي: تاج العروس، دار صادر البيروت، د ت، 46/10 مادة بنى.

(2) ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في الفقه الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1958، ص 185.

(3) ينظر: الطيب دبة: مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ابستميولوجية، ط1، الجزائر، دار القصبة للنشر، 2001، ص 04.

(4) الفيروز أبادي مجد الدين: القاموس المحيط، تح: أبو الوفاء نصر المورينى، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، ط3، 2009 ، ص01.

(5) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998/1419م، ص 120.

(6) ينظر عبد الرحمن الحاج: بحوث ودراسات في علوم اللسان، موفم للنشر، ط1، 2007م، ص 163.

أما في الاصطلاح فالبنية "ليست طفرة مفهومية، بل هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة لعل أهمها مفهوم المجموعة (GROUP) في الرياضيات، الذي يراه جون بياجيه "أقدم بنية و درس"[1] فقد اعترف في مطلع كتابه عن "البنيوية"، بأنه من الصعب تمييز البنيوية، لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا واحدا،فضلا على أنها تتحدد باستمرار"[2].

من خلال هذا المفهوم يتضح لنا أن البنية امتداد لجملة من المفاهيم تتخذ أشكالا متعددة لتقدم شكلا ختاميا مشتركا واحدا، كما أنها تختلف في المفهوم من علم لآخر ومن حقل لآخر.

والبنية هي "تلك العلاقات الداخلية الثانية التي تميز مجموعة ما بحيث تكون أسبقية منطقية الكل على الأجزاء، أي أن أي عنصر من البنية لا يتحد معنا، إلا بالوضع الذي يحثه داخل المجموعة[3].

وبهذا يمكن تعريف البنية بأنها "مجموعة من الأجزاء المرتبطة معا، إذن البنية ما هي إلا مجرد مجموعة ذات خطوط تمتد من عناصر هذه المجموعة، وطبيعة الخطوط هي التي تحدد ماهية البنية[4].

فالبنية إذن تظهر من خلال الروابط التي تجمع العناصر ببعظها داخل الكل،عن طريق الجمع والتأليف بين مختلف تلك العناصر و مهما كان نوعها.

"وثمة معنى آخر للبنية شائعا أيضا لكنه أكثر تجريدا بقليل، حيث تعرف البنية بأنها مجموعة الروابط بين الأجزاء، في مجموعة من الأجزاء المرتبطة معا"[5].

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1 1429هـ/2008م، ص 175.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، 1431هـ/2010، ص 63.

[3] عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار ابن كثير، دمشق، ط2، 1992م، ص 08.

[4] ليونارد جاكبسون: بؤس البنيوية "الأدب والنظرية البنيوية"، تح: ثائر ذنب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط2، 2008م ص 48.

[5] المرجع نفسه، ص 49.

البنية إذن مذهب يعمل على تحليل وإعادة تركيب المجموعات عن طريق العلاقات الداخلية والأجزاء المرتبطة بين مكوناتها دون الحاجة إلى عناصر خارجية.

"وإذا تأملنا المفهوم الاصطلاحي لكلمة بنية وجدنا أنها تتميز بثلاث خصائص هي: تعدد المعنى، والتوقف على السياق، والمرونة"[1].

ويعد تعريف بياجيه لمفهوم البنية أكثر وضوحا و دقة، فالبنية عنده أداة إجرائية أو منهجية تؤمن وحدة الذاتي والموضوعي، لا تعرف ولا تدرك إلا ضمن إطار التكون حيث ارتكز على ثلاث خصائص لها هي:

**أ- الشمولية:**

"تتشكل البنية من عناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، يتم اكتشاف خصائصها في أي ترتيب كان"[2].

إذا الشمولية جملة العناصر التي تخضع للقوانين المجموعة كمجموعة.

**ب- التحول:**

يرى "بياجيه"أن كل البنيات "تشكل مجموعة من التحويلات لكن تلك التحويلات يمكن أن تكون لازمية لأن رياضيا 1+1يساوي فورا 2، كما أن 3 تلي 2 دون فاصل زمني أو زمنية"[3].

فالتحول هو إنتاج و توليد جمل فرعية من جملة أساسية دون الإخلال بقواعد البنية الداخلية، والتوالد الدلالي بيت يحوي معنى يتولد منه معنى في البيت الثاني دون انفصال بينهما.

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 121.

[2] جون بياجيه: البنيوية، تح: عارف علي عنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، مطبعة الأمان، د ط، 1971، ص 09.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

**ج- التحكم أو الضبط الداخلي:**

" تستطيع كل بنية ضبط نفسها، فهذا الضبط يؤدي إلى الحفاظ عليها، وإلى خلق نوع من الانغلاق"[1].

فالجملة و اعتمادا على القدرة على التحكم الذاتي تكون مكتفية بذاتها ومنغلقة على نفسها.

" لقد عرف تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات ناجمة عن تمظهرها و تجليها في أشكال متنوعة لا تسمع بتقديم قاسم مشترك، لذا فإن بياجيه ارتأى في كتابيه "البنيوية" أن إعطاء تعريف موحد للبنية رهين بالتمييز بين الفكرة المتتالية الإيجابية التي تعطي مفهوم البنية في الصراعات أو في آفاق مختلف أنواع البنيات والنوايا النقدية التي رافقت نشوء و تطور كل واحدة منها.

مقابل التيارات القائمة في مختلف التعاليم"إذ ينفي الاعتراف" بوجود مثال مشترك من الوضوح يصل إليه أو يحاول إيجاد جميع البنيويين. في مختلف نواياهم النقدية إلى ما لانهاية فيرى البعض أن البنيوية كما في الرياضيات"[2].

وبذلك يقدم "جون بياجيه" تعريفا شاملا للبنية باعتبارها نسقا من التحولات:"يحتوي على قوانينه الخاصة علما بأن من شأن هذا النسق أن يضل قائما و يزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحويلات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية"[3].

"أي البنية ليست شيئا جامدا أو ثابتا، إنها تتغير باستمرار و تحولها يظل ذا طبيعة داخلية، إن تحول البنية و تغيرها يولدان دائما عناصر تنتمي بالضرورة إلى هذه البنية[4].

---

[1] جون بياجيه: البنيوية، تح: عارف علي عنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، ص 13.

[2] الزواوي بغورة: المنهج البنيوي بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، الجزائر، عين مليلة، دار الهدى، ط1،2001م، ص 71.

[3] زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة مصر ، د ط، د ت، ص 30.

[4] محمد الحناش: البنيوية في اللسانيات، ، المغرب، الدار البيضاء الحديثة ؛د ط ، 1980م ، ص151.

بمعنى أن البنية كفيلة بتنظيم نفسها مما يكفل لها البقاء والاستمرار ،باعتبارها بنية مستقلة تتغير باستمرار وتحولها داخلي لا يخضع لأي تأثير خارجي .

إذن البنية" هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة، فالبنية تحمل طابع النسق أو النظام،و تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول بغرض الواحد منها، وأن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى"[1].

عناصر البنية ادن مترابطة فيما بينها وتحول جزء طارئ على الكل .

**المبحث الثاني: ماهية الأسلوبية:**

ظهر مصطلح الأسلوبية في بداية القرن العشرين، على يد "شارل بالي"، "بعد أن أرسى مصطلح الأسلوب جذوره، وحددت مجالاته و موضوعاته في حقل الدراسات اللغوية، حيث استطاع نقل درس الأسلوب من الدرس البلاغي-تحت تأثره بالدرس اللساني الحديث "لفرديناند دو سوسير" إلى ميدان مستقل يوظف في دراسة اللغة ضمن نظام الخطاب و يخصص "للتحليلات التفصيلية "للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون و الكتاب في السياقات و البيئات الأدبية و الغير الأدبية "[2].

"فمصطلح الأسلوبية و رغم ظهوره في بداية القرن الماضي، إلا أنه لم يصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، وارتبط ذلك ارتباطا وثيقا بعلم اللغة.

وقد شكلت كل من- الترجمات التي قام بها "تودورف" لأعمال الشكلانيين الروس إلى الفرنسية، وانعقاد الندوة العالمية بجامعة أنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية سنة 1960م، والتي تمحورت حول الدراسات

[1] زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، ص 42.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006م، ص 54.

الأسلوبية"[1]، "الأرضية الخصبة للتأسيس لعلم الأسلوب فربطت بين التنظير و التقعيد العلمي وهيأت لرواية جديدة تفصل علم الأسلوب عن علم اللغة"[2].

" الأسلوبية مصطلح كثرت حوله الدراسات واختلفت فيه الآراء و قد عرف مفهومه تطورا في مساره ومراحل تشكله و تمددا لارتباطه بمراجع فكرية متعددة وغنية في الآن نفسه"[3].

**أ- مفهوم الأسلوبية:**

" الأسلوبية لفظة مشتقة من كلمة الأسلوب الذي يعد جدر الكلمة وهو مأخوذ من المادة اللغوية "سلب" و تعني السطر من النخيل و كل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب أيضا الطريق و الوجه والمذهب ويجمع في أساليب ، والأسلوب الفن كذلك يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه"[4].

"والأسلوب مصطلح يقابل المصطلح الفرنسي"Stylistique وهو ما يسمى بالأسلوبية، أو يقال أحيانا علم الأسلوب كمصطلح بدليل.و هذا الأخير مركب و حامل ثنائية صوتية (....) الدال المركب جدره أسلوب Style ولاحقه "يه" tique [5]،وهي صفة العلم أو المنهج و تفكيك الوحدتين تعطينا عبارة "علم الأسلوب".

ومن خلال هذه التوطئة تبرز إشكالية صعوبة تحديد تعريف هذا المصطلح"ولم تتضح معالم الأسلوبية إلا بعد جهد "دوسوسير" في عمله الشهير في "اللسانيات العامة"الذي رأى أن اللغة خلق إنساني و نظام تحمل الأفكار وبالتالي تعطي قيمة تعبيرية للأسلوب"[6].

---

(1) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1994م، ص 183.

(2) المرجع نفسه، ص 184.

(3) أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، المجلد 5، العدد 1، ص 63.

(4) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، د ط، د ت، مادة سلب.

(5) المرجع نفسه، ص 60-61. (الفيروز أبادي).

(6) أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، ص 64.

من خلال هذا التعريف يتبين أن تيار النقد الأسلوبي بدأ مع مطلع ق 20 على يد "دو سوسير" وتلميذه "شارل بالي" وتتالت الدراسات إلى أن أعلن أولمان استقرار الأسلوبية في عام 1969، لتصبح علما ألسنيا نقديا.

لقد وردت عدة مفاهيم الأسلوبية من أهمها: "الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات تتنوع الأهداف والاتجاهات"[1].

ولهذا اتسع مجال الأسلوبية من مجرد علم يدرس اللغة ضمن الخطاب إلى علم يدرس الخطاب بمستوياته المختلفة و المتعددة.

"تسمى الأسلوبية أحيانا وبشكل مضطرب – الأسلوبية الأدبية – Literary أو الأسلوبية اللسانية Linguistic »[2].

«كما أن ثمة أسلوبية كبرى وصغرى، وأسلوبية لسانية بحتة، وأسلوبية مطبقة على النقد الأدبي، وهذه الأسلوبيات يكمل بعضها بعضا ما دامت مستقلة حسب بعض الآراء الأخرى»[3].

كذلك عرف بيير جيرو الأسلوبية بقوله: «إن أسلوبيتنا دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي وذلك لان القواعد مجموعة من مستعمل اللغة و الأسلوبية تحدد نوعية الحريات داخل هذا النظام»[4].

وهنا يرى "بيير جيرو" أن الأسلوبية نظام تدرس المتغيرات اللسانية وفق النظام والقوانين التي لا بد على المتكلم أو القائل الخضوع لها لأنها هي من تحدد عليه استعمال اللغة، فالأسلوبية تدرس طريقة الكلام مستخدمة التحليل والوصف في آن واحد وتهتم باللغة الأدبية وبهذا نقول أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال».

---

(1) منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م، ص 27.

(2) حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للشباب)، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص 23.

(3) المرجع نفسه، ص 24.

(4) منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 2.

إذن اختلاف تحديد المفهوم للأسلوبية،كما رأيناه مع الأسلوب وتفسير ذلك هو اختلاف رؤية الدارسين و شاربهم الفكرية، ولكن رغم هذا الاختلاف ذلك خيوط ربط كثيرة بينها، حيث تجتمع كلها على اعتماد المنهج اللغوي حسب التصور اللساني الحديث، وقد استفادت الأسلوبية خططا من الشكلانية الروسية والبلاغة الجديدة، ونظريات الحجاج المعاصرة والنقد الجديد وتداوليات والسيميائيات...

وهناك مفهوم آخر للأسلوبية يتمثل في أنها «علم دراسة الأسلوب، ويتحدد بكونها علما تحليليا تجريديا يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني غير منهج عقلاني، وهذا ما أشار إليه جاكبسون بقوله: «أن الأسلوبية تبحث عن الجمال الفني في الكلام وعن الاختلافات و الانحرافات التي تميز هذا الكلام عن الخطابات الأخرى ومختلف أصناف الفنون الإنسانية»[1].

يمكن القول «أن الأسلوبية أو علم الأسلوب علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية، والشفوية فتميزه عن غيره، وتتعدى مهمته تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية ،و يعد الأسلوب ظاهرة في الأساس ندرسها ضمن نصوص»[2].

إذن: «الأسلوبية منهج بمعنى أنها مجموعة من الإجراءات الأدائية تماس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى اللسانية في النص الشعري، وعلاقتها بغية إدراك الطابع المتميز للغة النص الشعري نفسه، ومعرفة القيمة الفنية والجمالية التي تستمر وراء تلك البنى، وهكذا، فإن الأسلوبية تكشف من خلال تحليل البنى اللسانية، عن البنى المتميزة، التي هي البنى الأسلوبية، إذ تضفي هذه الأخيرة على النص القيم الفنية والجمالية

[1] محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، مكتبة الأسد، دمشق، سوريا، ط1، 1989م، ص 11.

[2] فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، (لبنان) ط1، 2003م، ص 16.

والسمات الفريدة التي تكون في الوقت نفسه بمثابة الباعث على التحليل الأسلوبي، فالأسلوبية وصف للبنى التي يتوفر عليها النص الشعري، وصف يكشف عن طرائق القول، إنها وصف يشمل المناحي الجمالية[1].

ويلاحظ أن الأسلوبية «علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي كسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره»[2].

**ب- اتجاهات الأسلوبية:**

**1- التعبيرية أو الوصفية:**

كان رائدها "شارل بالي" الذي شق الطريق للتفريق بين أسلوبين أحد مما ينشد التأثير في القارئ والآخر لا يعنيه إلا إيصال الأفكار بدقة "استمد اللغة والكلام"وفي التأسيس للأسلوبية التعبيرية، وقد حصر الأسلوب في تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي الذي يمثل الكلام أو الاستعمال العقلي والفردي والمميز للغة كما "ركز على الطابع العاطفي للغة[3]، أو الجانب الوجداني للكلام، وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل، فالمتحدث يحول ذاتية تفكيره، ثم يتولى الاستعمال الشائع لتكوين هذه اللغات التعبيرية"[4].

---

[1] عمر عبد الله العنبر، محمد حسن عواد: الأسلوبية وطرق قراءة النص الأدبي، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 41، العدد 2، 2014م ص 437.

[2] المرجع نفسه، ص 437.

[3] سامية راجح: أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة5، الجزائر، 2012/2011، ص 4-5.

[4] محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، مرجع سابق، ص 78.

## 2 – الأسلوبية الإحصائية:

"تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء كوسيلة لتشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع وإبراز السمات الأسلوبية للنص الأدبي وخصائصه الجمالية، فيلجأ المحلل الأسلوبي إلى قياس معدلات تكرار المثيرات أو العناصر اللغوية الأسلوبية"[1].

كما تهتم الأسلوبية الإحصائية " تتبع السمات الأسلوبية ومعدل تواترها و تكرارها في النص"[2].

ويعد البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب من بين أبرز المعايير موضوعية وبعدا عن الذاتية التي يمكن استخدامها في تشخيص الأساليب بعض النظر عن الأطر النحوية المستعملة والتعاريف المعتمدة للأسلوب"[3].

## 3– الأسلوبية البنيوية:

تعد أكثر مذاهب الأسلوبية انتشارا في حقل الدراسات الأسلوبية الحديثة، وتشكل رافدا من روافد اللسانيات البنيوية وامتداد لآراء "دي سوسير" المبنية على التفرقة بين اللغة والكلام، والتي تكمن أهميتها في التفريق بين مستوى اللغة ومستوى النص.فالأسلوبية البنيوية ترى أن منبع الظاهرة الأسلوبية زيادة على اللغة ونمطيتها[4]. يكمن في وظائفها، وعلاقاتها وهي تنطلق من ثلاثة أبعاد هي: 1 الشكل، 2 الوظيفة، 3 السياق.

وتتجلى الأسلوبية البنيوية في نظرية الاتصال "التواصل" عند "رومان جاكسون" الذي يرى المنهج التواصلي جزءا أساسيا من المناهج الوظيفي للغة و الذي يعود إلى المدرسة البنيوية.

---

(1) نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الجديد، مؤسسة هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، 2010م ص 107.

(2) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2007م، ص 156.

(3) سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 1992، ص 51.

(4) نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 27.

"أما"رفاتير"،باهتم بلسانية الأسلوب و تفكيك الشيفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، ومن ثم قد ركز على أثار الأسلوبية في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا، كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية، وتبيان الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص"[1].

وتقاطع "رفاتير" مع "جاكبسون"حول الوظيفة المتمركزة حول الرسالة فهي عند "جاكبسون" وظيفة شعرية وحولها "رفاتير" إلى الوظيفة الأسلوبية في قوله: الأسلوبية ستصبح من لسانيات عمل الرسالة ونتيجة لفعل التواصل، ووظيفة لما تقوى به المقصدية"[2].

إذن الأسلوبية البنيوية "تنظر للنص على أنه كل متكامل أو بنية متكاملة ، يحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها ، وتعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الكل وعلى القوانين التي تحكمه، وعلى هذا الأساس فإنه لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقته التقابلية أو التضادية مع العناصر الأخرى في إطار بنية الكل"[3].

**النفسية:**

تعرف كذلك بأسلوبية الكاتب أو الأسلوبية الفردية أو "الأسلوبية الأسلوبية الأدبية أو الأسلوبية النقدية أو الأسلوبية التكوينية ، وهي تعنى بمضمون الرسالة ونسجها اللغوي، مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لانجاز الإنسان والكلام والفن"[4].

---

[1] ينظر جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، المغرب، 2011م، ص 16.

[2] معمر حجيح: إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصل والتنظير والتطبيق، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2007م ص 102-103.

[3] محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص 110.

[4] نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 67.

وتسعى أسلوبية الكاتب إلى إبراز أهمية العلاقة بين الشكل والمضمون، وكذا الخصوصية الأسلوبية للمبدع فهي:" تدرس وقائع الكلام، أي الوقائع اللغوية التي تبرز السمات اللسانية الأصلية لكاتب أو لكاتب معين"[1].

إذن الأسلوبية الفردية تهتم "بدراسة علاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها، فهي إذن دراسة تكوينية تتناول الحدث اللساني (التعبير) وتبتعد عن المعيارية و التقريرية"[2].

**ج- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:**

تحتل الأسلوبية في الدراسات النقدية مكانة هامة من خلال العلاقات الكثيرة مع العلوم الأخرى واستعانت الأسلوبية في بداية نشأتها من تلك العلوم، كالصوتيات، وعلم التراكيب، وعلم الدلالة، البلاغة، النقد اللسانيات، النحو، علم النفس، علم الاجتماع والعلوم السياسية والعلوم الرياضية...للتأسيس لمجالها العلمي والتحليلي، وإبراز نقاط التلاقي والاختلاف.

وبقدر إفادة تلك العلوم الأسلوبية وإعانتها على إثبات شرعية وجودها، وإزالة تلك الشكوك حول تلك الشرعية، فقد احتاجت هي أيضا إلى الأسلوبية في معالجة إشكالاتها، وأطروحاتها وتحليل قضاياها ومواضيعها المتعددة"[3].

**ج1- الأسلوبية و البلاغة:**

"البلاغة والأسلوبية علمان تتصلان بالأدب وتكمن العلاقة بينهما في أن كلاهما يبحث في النص الأدبي ويركز على دور المخاطب وحضوره في العملية البلاغية، "والتقارب بين البلاغة والأسلوبية في عدة جوانب فليست

(1) رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط2، 2009م، ص 39.
(2) فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص 17.
(3) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 217.

البلاغة قبل كل شيء إلا فنا من الفنون يعتمد على صفاء الاستعداد ودقة إدراك الجمال وتبين الفروق الخفية بين صنوف الأساليب"[1].

وأشار "جورج رومان" إلى تلك العلاقة بالقول:"أن الأسلوبيات تفضي إلى البلاغة و ذلك لأن الأسلوبيات والبلاغة يقيمان مند زمن علاقات وطيدة، تتقلص الأسلوبيات أحيانا حتى لا تعد و أن تكون جزءا من الأنموذج التواصلي البلاغي، وتنفصل أحيانا عن هذا الأنموذج و تتسع حتى تكاد تمثل البلاغة كلها باعتبارها مختزلة"[2].

إذن فالعلاقة وثيقة بين الأسلوبية و البلاغة؛باعتبار أن "محور البحث في كليهما هو الأدب، فيكمن القول إن الأشكال البلاغية المختلفة هي الجذور التي نمت في ظلها المناهج الأسلوبية المختلفة[3].

## ج2- الأسلوبية والنقد الأدبي:

لقد ساهمت الأسلوبية في الربط بين مختلف العلوم، وفي خلق التناسق والتكامل في المهام وفي مجال الدراسة و المواضيع." فالأسلوبية حسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب، وهي صلة اللسانيات بالأدب ونقده، وبها تنتقل من دراسة الجملة لغة إلى دراسة اللغة نصا وخطابا، فأجناسا[4].

وفيما يخص العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي، يمكن تصنيفها إلى ثلاث اتجاهات:

---

[1] مرواح نوال وعيلام أحمد: الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا، صلوات إلى بنت العشرين، بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الجيلالي بونعامة، كلية الآداب واللغات، خميس مليانة، 2017/2016، ص 30.

[2] رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 56، وينظر: هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ص 13.

[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص 85.

[4] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 27.

**الاتجاه الأول:**

ينطلق من أن " الأسلوبية والنقد الأدبي يلتقيان في أن كليهما يهتم بالنص الأدبي، ولكن يختلفان في النهج والبعد النظري وكيفية معالجة النص وتحليله"[1].

ونظرا لأن الأسلوبية تعنى أساسا بالكيان اللغوي للأثر الأدبي انطلاقا من النص وانتهاء إليه، بعيدا عن المؤثرات والظروف الخارجية، فهذا ما يجعلها مغايرة للنقد الأدبي الذي يهتم بالأوضاع المحيطة بالنص، وينظر إلى اللغة على أنها أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي، ومنه نستنتج أن الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه، والنقد ما في الأسلوبية ويزيد عليه.

**الاتجاه الثاني:**

وهذا الاتجاه يؤكد أن النقد الحديث استحال إلى علم الأسلوب وصار فرعا من فروعه ومهمته أن يمد هذا العلم ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات ومعايير جديدة، لأن الأسلوبية هي التي تمنح العمل الأدبي تقوده وتميزه بطرقها الجديدة في استخراج خبايا الآثار الأدبية باعتماد الدقة والموضوعية[2].

وبالتالي فالنقد استحال إلى نقد الأسلوب لأنه استمد مقوماته من مجالات أخرى، وبذلك فقد سلطانه على اللغة وغرق في الذاتية لأنه ركز غلى القضايا والموضوعات والأغراض... وابتعد عن مجاله الطبيعي المتمركز حول اللغويات عن الأدب فأدى ذلك في الأخير للتأسيس للأسلوبية كمنهج علمي في دراسة الأسلوب الأدبي.

---

[1] عدنان علي الرضا النحوي: الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، دار النحوي للنشر والتوزيع، دط، 1999م ص 188-189.

[2] يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، ص 161.

**الاتجاه الثالث:**

وهو اتجاه يرتكز في فلسفته ونظرته على علاقة الأسلوبية بالنقد القائمة على مبدأ التكامل والتعاون بينهما، وتحدد على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للآخر، فكلهما يستطيع أن يمد الآخر بخبرات متعددة استقاها من مجال دراسته"[1].

فالعلاقة إذن بين الأسلوبية والنقد هي علاقة جدلية، قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للآخر من خبرات ومعارف مستقاة من مجال الدراسة.

**المبحث الثالث: مبادئ ومستويات التحليل الأسلوبي:**

«الأسلوبية بوصفها منهجا نقديا تبرز المدلولات الجماليات في النص الأدبي من خلال الاهتمام بالعلاقة القائمة بين الصيغ التعبيرية، وعلاقة هذه الصيغ بالمرسل والمتلقي ويكون ذلك بالاعتماد على إحصاء الصيغ ومعانيها وألفاظها، وطريقة تركيبها والوظيفة التي يؤدي بها كل تركيب»[2].

ومن المعروف أن لكل منهج مستويات ومبادئ يعتمد عليها في عملية تحليل النصوص، والعملية الأسلوبية باعتبارها منهج لها مستويات ميزه عن غيره و تنحصر في: المستوى الصوتي، المستوى الصرفي التركيبي المستوى الدلالي، المستوى الأسلوبي.

[1] يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، ص 53-54.
[2] المرجع نفسه، ص 186.

**أ- المستوى الصوتي:**

"هو الذي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر إتقان الصوت ومصادر الإيقاع فيه، ومن ذلك النغمة والنبرة والتكرار والوزن، وما يبثه المنشئ من توازن"[1].

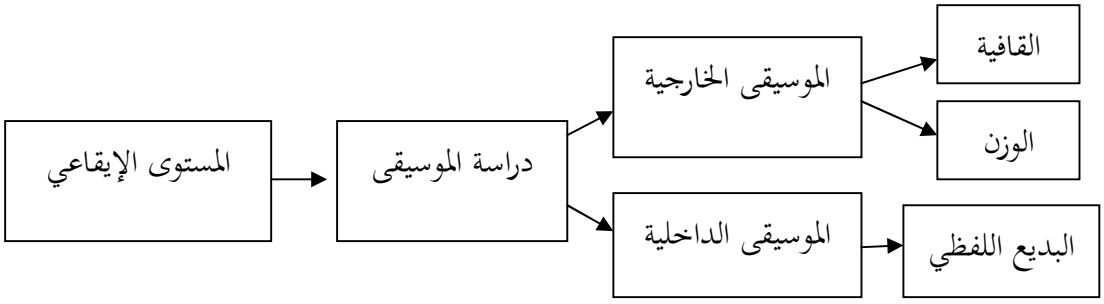
ويمكن في هذا المستوى دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه.كما يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج.

وينقسم المستوى الصوتي إلى جانبين هما: الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية.

" الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة ودقة وتأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر وتقارب المخارج"[2].

"الموسيقى الخارجية تشمل الأوزان الشعرية والقوافي والتفعيلات وعددها و ثرها الموسيقى وجوانب أخرى كالتدوير مثلا"[3].

ويعد الجانب الصوتي من أهم الجوانب التي تعمل على تشكيل الإبداع الشعري والأثر الجمالي.




(1) بشير تاوريريت: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد حيضر بسكرة، الجزائر، 2009، ص 05.

(2) الوجي عبد الرحمن: الإيقاع في الشعر العربي، دار وائل للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989، ص 74.

(3) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 261.

" ويعتبر الدرس الصوتي من أول ما اهتم به العرب مقارنة بمستويات علم اللسان الأخرى، باعتباره وسيلتهم الأولى لمعرفة طريقة النطق الصحيحة للحروف و ضبط النص القرآني"[1].

إذن هذا المستوى يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر الإتقان الصوت (الفونيم والفون)، ومصادر الإيقاع فيه ومن ذلك النغمة ( منخفضة، عادية، عالية، فوق العالية)، والنبرة (قوة التلفظ التي تبرز قوة عواطف المتلقي وتجذب انتباه السامع)، والتكرار والوزن اللذان يكشفان جمالية الكاتب.

**ب- المستوى الصرفي التركيبي:**

يدرس في هذا المستوى: الجملة والفقرة، والنص، من حلال الاهتمام ب: البنية العميقة والبنية السطحية وغيرها «ويأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص، تماسكه على طريق الروابط التركيبية المختلفة(...) وعلى ذلك فإن الأسلوبية تواصل تأملها في لعالم النص عن طريق التركيز على الوظيفة الأسلوبية التي تكمن في الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية، والأدوات الجمالية التي تبرزها"[2].

" والبنية التركيبية بنية أساسية مهمة في كل نص لغوي، إذ تعد المستوى الذي تتصور فيه البنيتان والمفردتان الصوتية والصرفية، كما تعد مرآة الدلالة الذي يرتكز عليها النص ويشترك في صياغتها السياق والمقام حيث تتمحور البنية التركيبية في النص الأدبي في وجهة نظر الأسلوبية، فقد اهتموا بدراسة بنية التركيب الاسمي كما يدرس البنية التركيبية ممثلة في وحدتها الأساسية للجملة"[3].

---

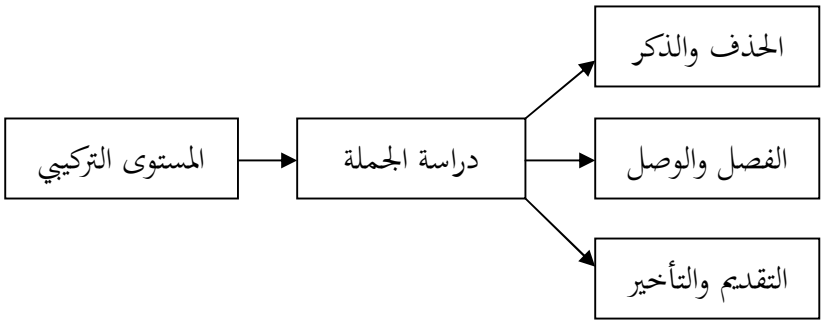
[1] ينظر عبد الكريم مجاهد: علم اللسان العربي، فقه اللغة العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2009م، ص 26.

[2] تاورريت بشير: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، ص 05.

[3] مرواح نوال: عيلام أحمد، الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكرياء، ص 44.

ويعتبر هذا المستوى من أهم مستويات البنية اللغوية ويدرس علم الصرف، مختلف التغييرات التي تطرأ على الكلمة وأبنيتها، كما جاء في قول صاحب "التصريح": "التصريف تغيير خاص في بنية الكلمة لغرض معنوي أو لفظي، فالتغير المعنوي كتغيير المفرد إلى التثنية والجمع وذلك بتحويل زيد مثلا إلى زيدان وزيدون، وتغيير المصدر إلى الفعل والوصف(...)"[1].

فالصرف هو "تحديد هيئة الكلمة وما يطرأ عليها من تغيير عندما تندرج في أبنية واشتقاقات، سواء في أحرفها أو في حركاتها أو في لفظها، ولكنه لا يدخل في إطار تحديد وظيفة الكلمة في الجملة والتركيب كالإبدال والقلب والحرف والعرض، والتعريف والتذكير والتأنيث والأوزان..." [2].




وكانت علاقة النحو والصرف محطة اهتمام الكثير من العلماء حيث عبر عنه "صالح بلعيد" في كتابه "الصرف والنحو": « محاكاة أمة في كلامها على نهج ما قالوه في الكلام الصحيح المضبوط بالحركات، والنحو لا يمارسه الإنسان كما يشاء. بل هو مرتبط بقوانين عرفية وبتأدية معينة، وعلى أنساق القوم الذين يتلاعبون بذلك العرف اللغوي"[3].

ومما سبق، فعلم النحو علم يعرف به مجموع الضوابط الخاصة باللغة العربية بناءا وإعرابا ويتعلق بالألفاظ من حيث وقوعها في الكلام.

---

[1] كمال بشير: التفكير اللغوي بين القديم والجديد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2005، ص 428.

[2] ديزيرة سيقال: الصرف وعلم الأصوات، دار الصداقة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص 10.

[3] صالح بلعيد: الصرف والنحو، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى الجامعية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط 2003م، ص 129.

**ج- المستوى الدلالي:**

"وفيه يتناول المحلل الأسلوبي ليستخدم المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب،كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي تغلب على دلالة ألفاظه أنها مستمدة من الطبيعة....ويدرس الناقد طبيعة هذه الألفاظ وما تمثله من انزياحات في المعنى"[1].

**والدلالة:**" هي كون الشيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول.

فالدلالة من هذا النص هي تلازم بين الشيئين حيث تعلم حالة الشيء عن تظاهر الدال والمدلول، حيث يصبح للكلمات والعلامات اللغوية معان دلالات يصطلح على مدلولها"[2].

"ومنه فإن علم الدلالة هو العلامات والرموز الحاملة للمعنى لغوية كانت أو غير لغوية مع التركيز على اللغة بوصفها نظاما من الرموز"[3].

**د- المستوى الأسلوبي البلاغي:**

يدرس هذا المستوى الاستعارة وفعاليتها، المجاز العقلي والمرسل، البديع ودوره الموسيقى والمجاز والتشبيه....و نحو ذلك.

حيث يرصد المحلل الأسلوبي ويختص في تتبع السمات البلاغية داخل النص المدروس، ويمكن التعرف عليها انطلاقا من معرفة فروع البلاغة: علم المعاني، علم البيان، وعلم البديع. وما يحتويه كل علم من مصطلحات

---

(1) تاورريت بشير: مستويا وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، ص 05-06.

(2) خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط1، 2009م، ص 22-23.

(3) عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984، ص 21.

تتحول إلى ملامح أدبية إذا تم استعمالها في قلب النص المدروس. فمثلا: يحتوي علم البيان على الاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز بشتى تفرعها، وبعلم المعاني يوحد الحديث حول التقديم والتأخير والحذف وغيرهم.

وفي علم البديع نجد الحديث متمحورا حول المحسنات بنوعيها: اللفظية و المعنوية... وكل هذه المصطلحات، إذا عرف الدارس تعريفاتها ومكوناتها، تسهل عليه استخراجها من النص الأدبي.

"للأسلوبية والبلاغة علاقة ارتباط فقد كان دور الأسلوب في البلاغة لصيقا بصورتها المطورة من خلال تقرير علم الأسلوب لحقائق بلاغية كثيرة""[1]، وكان للأسلوب حضور في جوانب بلاغية منها علم المعاني والبيان والبديع ، الذي جعل له السكاكي معنى اصطلاحيا مجددا هو دراسة المحسنات بنوعيها (اللفظية المعنوية)، بوصفه حقيقة صوتية، والفصاحة المتعلقة بالألفاظ العذبة"[2].

إذن فالمستوى البلاغي يراعي جمال اللغة كي تصبح فصيحة و ل العلوم التي ذكرت من قبل تندرج تحت علم البيان، وعلاقة كل من الأسلوبية والبلاغة هو أن كل منها تبحث في الأدب.

"البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعليم مادته، وموضوعه: بلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين، ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتة[3].

"يتجه البحث البلاغي إلى الاختصاص بنوع خاص من الكلام هو الكلام الأدبي، أما التحليل الأسلوبي فيشمل على كل أجناس الكلام"[4].

---

[1] رامي علي أبو عايشة: اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول، (1980-2005)، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م ص 117.

[2] المرجع نفسه، ص 119.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 73.

[4] المرجع نفسه، ص 65.

فالحصيلة الابستيمية في مقاربة البلاغة الأسلوبية تتخلص في أن منحى البلاغة متعال بينما تتجه الأسلوبية، اتجاها اختياريا، معنى ذلك أن المحرك للتفكير البلاغي يتسم بتصور"ما هي" بينما يتسم التفكير الأسلوبي بالتصور الوجودي"[1].

إذن البلاغة امتداد للأسلوبية لأن هذه الأخيرة لم تلغ البلاغة بل زادت على جزئيتها. وكانت البلاغة رافدا من روافد ظهور الأسلوبية.

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط5، ص 45.

# الفصل الثاني

## مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان "أنت أنت الوطن" لعبد الله البردوني

## المبحث الأول: المستوى الصوتي:

المستوى الصوتي يتعرض لشكلين من الإيقاع الموسيقي الأول، داخلي ويخضع للتقطيع أي إلى فونيمات ومرقميات، أما النوع الثاني من الإيقاع الموسيقي فهو الوسيقى الخارجية، وكلاهما جانبين هامين في أي عمل شعري، متلاحمان لإبراز صوت القصيدة.

### المطلب: الصوت الداخلي:

تتناول الدراسة في هذا الجزء التكرار، الجناس، الطباق، والمقابلة إضافة إلى الهمس والجهر.

### أ- التكرار:

هو تكرار الألفاظ أو تكرار الأسطر أو تكرار اللفظة في السطر نفسه وأيضا تكرار المعنى دون اللفظ ويعتبر التكرار ظاهرة أسلوبية في الشعر، إن عملية التكرار هي «أكثر من عملية جمع، فهي عملية ضرب فإن لم تكن كذلك فهي وليدة ضرورة لغوية، أو مدلولية، أو توازن صوتي، أو هي تجري لملأ البيت والبلوغ به إلى منتهاه والمقصود بالضرورة اللغوية أن تركيب الجملة في البيت قد يتطلب تكرار لفظ سبق ذكره في نفس البيت وبدون هذا التكرار تختل بنية أو يعمى مدلوله» [1]

تتضمن قصيدة "أنت أنت الوطن" للشاعر عبد المالك بومنجل العديد من التكرارات لأجل تدعيم وإضافة جمالية تبعث في القصيدة إيقاعا مختلفا، ويمكن تحديد التكرارات التي وظفها الشاعر كما يلي:

[1] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 63.

**أ-1- تكرار الأسطر:**

يكون هذا النوع من التكرار متعدد الأوجه متقاربا أو متباعدا، تاما أو ناقصا، وقد لمسنا هذا النمط في قصيدة "أنت أنت الوطن":

حيث اعتمد الشاعر تقريبا على نفس الأسطر في أكثر من موضع لفظا ومعنى:

**- يَسْكُبُ الآنَ ضَمَئِي فَرَحًا كَوْثَرِي الهَوَى (مكرر مدة واحدة).**

**- عَانَقَ الأُرْجُوَانُ الغَمَامَ (مكررة مرة واحدة).**

**وقد جاء هذا النوع من التكرار في "قصيدة سراب" كما يلي:**

**- سرابٌ هي الآمال يا حلمي الأسنى ! (مكرر مرة واحدة).**

ومن خلال إطلاعي على قصائده الأخرى في نفس الديوان ارتأيت أن الشاعر لم يعتمد هذا اللون بصورة مكثفة.

فأعلب الأسطر لم تتكرر أكثر من مرة واحدة، وبالرغم من أهمية ظاهرة التنوين باختلاف أنواعها والتي تصنع إيقاعا داخل النص الشعري والذي يساعد على ترنيم السطر الشعري إلا أنها في هذا الديوان شبه معدومة .

**أ -2- تكرار اللفظة الابتدائية للسطر:**

وهو تكرار كلمة أو عبارة في أول كل بيت من مجموعة الأبيات المتتالية ومن نماذج هذا النمط ما يلي في قصيدة "سراب":

**- تَغَرَّبْتَ ظهْرًا أَيُّهَا الحُلْمُ الذي .....**

**– تَغَرَّبْتَ، ظَلَّتْ أُمْنِيَاتُكَ رِحْلَةً** [1]

**وفي موضع آخر في "قصيدة أين أَزْمَعْتَ أَيُّهَذَا الحمام؟".**

**– أَيْنَ أَزْمَعْتَ أَيُّهَذَا الحَمَامُ؟...**

**– أَيْنَ أَزْمَعْتَ رَاحِلًا بِفُؤَادِي؟...** [2]

الملاحظ أن اللفظة المكررة يستعملها الشاعر لعكس انفعالاته وأحاسيسه الداخلية للمتلقي، بصورة يتحقق معه نمو المعنى من أجل تحقيق الهدف الدلالي وأغلب تكررات اللفظة الابتدائية "لعبد المالك بومنجل" تتكرر في سطرين متتاليين من القصيدة لا أكثر، وهذا يعكس عزوف الشاعر عن استعمال هذه الظاهرة الأسلوبية في شعره.

**أ –3– تكرار الألفاظ:**

عموما مجموع تكرار اللفظة الواحدة في نفس القصيدة لهدف واحد هو تأكيد وإيصال الدلالة للمستقبل وقد ورد في قصيدة "شجن الأسئلة" تكرار لفظة "لمن" أكثر من (ثمن مرات).

وفي نفس القصيدة تكررت لفظة "لأحلي"، أكثر من (خمس مرات)، وفي قصيدة "أنت أنت الوطن" تكررت لفظة "وحدها" أكثر من (سبع مرات).

وكذلك نلمسها في قصيدة "حف الربيع" في كلمة "الأسى" حيث تكررت (ثلاث مرات)، كما تجمع قصائد الديوان على نفس الألفاظ المتكررة فيما بينها.

---

[1] عبد المالك بومنجل، أنت أنت الوطن، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

**أ-4- تكرار اللفظة في السطر نفسه:**

ومن أجل توضيح المعنى أكثر، فيما يلي قول "عبد المالك بومنجل" في قصيدته "سراب":

**- وَحِيدًا وَحِيدًا أَذْرَعُ هَائِمًا.**

**- وَدَاعًا وَدَاعًا أَيُّهَا الأَمَلُ.**

**- سراب سراب يَغْمُرُ القَلْبَ والكَوْنَا** [1].

**أنت أنت الوطن** [2].

إن هذه الظاهرة التكرارية تحقق النغمية التي تؤهل القول الشعري وتغني المعنى وتستقويه، فالشاعر وكأنه من خلال هذا التكرار أراد أن يورط القارئ ويلح عليه من أجل إثارة أفكاره وتأملاته، ويعد هذا التكرار من السمات الأسلوبية التي تمنح جمالية نغمية تأثيرية على مشاعر المتلقي ونفسيته، فمن خلال الدلالات الفنية يتفاعل القارئ ويتواصل مع النص .

**ب- الجناس:**

مفاده «أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى، وهما نوعان:

**أ- تام:** وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها» [3].

---

[1] عبد المالك بومنجل، أنت أنت الوطن، ص 18-19.

[2] المصدر نفسه، ص 67.

[3] علي الجازم وآخرون: البلاغة الواضحة – البيان، المعاني، البديع، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2004م ص 430.

**ب– «غير تام**: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة» [1].

ويفهم من هذا التعريف أن الجناس اتفاق الكلمتين وتشابههما في بعض الحروف أو كلها مع اختلافهما في المعنى.

ومثال ذلك ما نجده في قوله:

| جناس تام | جناس غير تام |
|---|---|
| | – نَعِيبُ – نَحِيبُ<br>– لَهِيبُ – رَهِيبُ<br>– حَصِيبُ– خَصِيبُ<br>– يَغِيضُ – يَفِيضُ<br>– الأَسْنَى – الأَدْنَى<br>– المَرَامُ – المَقَامُ |

وإذا عدنا لدراسة الجناس كعنصر صوتي إيقاعي في القصيدة نجد أكثر أنواع الجناس واردا في الديوان هو الجناس الناقص وهذا ما أكد لنا ميول الشاعر إلى النغم والموسيقى والجرس الذي يجعل السامع محبا للشعر، كما أضاف الجناس بكل أنواعه الجمال الداخلي للقصائد عن طريق تسهيل النطق.

**ج– الطباق**:

«الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهو نوعان:

**أ– طباق الإيجاب**: وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

[1] محمود بن حمودة: رياح العودة، مطبعة الفنيق، المسيلة، 1991 م، ص 59.

**ب– طباق السلب:** وهم ما يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا» [1].

وقد وظف الشاعر الطباق في الديوان في أكثر من موضع ومن نماذجه قوله:

**– عَنْ الممْكِنِ المستَحِيلِ** [2].

**– حَضَرَ الشَّرِيدُ وَغَابَتِ الأَشْجَارُ** [3].

**– فَغَدًا سَيَزُورُنَا الأَمسُ** [4].

**– يَهْفُوا إِلَيْنَا صُبْحُهُ وَمَسَاهُ** [5].

والملاحظ أن "عبد المالك بومنجل" تعمد توظيف الطباق بمختلف أنواعه قصد الوصول إلى شعور المتلقي ولفت انتباهه، وتمكن الشاعر بأن يعوض النقص في البنية الخارجية فصنع إيقاعا جميلا يكشف عن إبداعه وتفرده.

**د– المقابلة:**

يعبر عنها الرازي في قوله:« هي تجمع بين شيئين متوافقين وبين ضديهما، ثم أشرطتهما بشرط وجب أن نشترط ضديهما بضد ذلك الشرط» [6].

كما في التنزيل العزيز: «**فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا**» [7].

---

[1] علي الجازم وآخرون: البلاغة الواضحة، ص 462.
[2] عبد المالك بومنجل: أنت أنت الوطن، ص 29.
[3] المصدر نفسه، ص 53.
[4] المصدر نفسه، ص 59.
[5] المصدر نفسه، ص 62.
[6] الرازي: نهاية الإيجار في دراية الإعجاز، دار العارف، القاهرة، د ط، د ت، ص 111.
[7] سورة التوبة، ص (82).

وقد ذكرها "قدامة بن جعفر" في معرض حديثه عن بعض الخصائص الأسلوبية فقال: « والذي يسمى به الشعر فائق، ويكون إذا اجتمع فيه مستحسنا صحة المقابلة وحسن النظم وجزالة اللفظ واعتدال الوزن، وإصابة التشبيه وجودة التفضيل، وقلة التكلف، والمشاكلة في المطابقة» [1].

وبالتالي فالمقابلة لا تخرج عن إطار كونها الجمع بيم معنيين أو أكثر وبين ضديهما، فهي إذن تتفرع عن الطباق، ومن نماذج هذه المقابلة كأخذ خصائص الأسلوبية الموسيقية في القصيدة والتي وظفها فيما يلي:

**– أَرَى كُلَّ نَبْعٍ فِي الحَياةِ يَفيضُ**

**وَلَا أَرَى إِلَّا الخَوَاءَ يَفِيضُ !**

**– يَضِيُق سَبِيلُ الحُبِّ طَهْرًا وَرَفْعَةً**

**وَمَا سَبِيلُ لِلْخَنَا فَعَرِيضُ.**

**– وَأَنْ يَدَعَ الأَرْضَ التِي اغْتَرَّ لَوْنُهَا إلى حَيْثُ نَهْرٍ بِالجَلَالِ يَفِيضُ.**

وهنا نجد الشاعر يقابل بين الأسطر المتتالية حيث قابل بين جملة « **أَرَى كُلَّ نَبْعٍ فِي الحَياةِ يَفِيضُ**»[2] والتي تدل على تراجع المؤشرات التي تدل على الحياة، وجملة « وَلَا أَرَى إِلَّا الخَوَاءَ يَفِيضُ»[3] في مقابل انتشار الجفاف والفقر وانعدام الحياة.

وجاءت هذه الجملة تحمل نوعا من التشاؤم بعدما تسلل الحزن على قلب الشاعر وولدت لديه نظرة عدوانية حزينة على عكس الجملة السابقة لها.

---

[1] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، «علم المعاني، البيان، البديع»، ص 502.

[2] عبد المالك بومنجل: ديوان أنت أنت الوطن، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص 13.

كما قابل الشاعر بين عبارة « **يَضِيُق سَبِيلُ الحُبِّ طَهْرًا وَرَفْعَةً**» [1]، والتي تعبر عن تغير نظرة الشاعر إلى الحب بعدما كان شعورا طاهرا ورفيعا يمنحه السعادة، فكانت هذه الجملة نقيضا للاحقتها والتي تدل على طريق التوسع.

وظف الشاعر المقابلة مرة أخرى في قوله:« **وَأَنْ يَدَعَ الأَرْضَ التِي اغْبرَّ لَوْنُهَا**» [2]، فجاء السطر الأول مضادا للسطر الثاني من حيث حالة الشاعر النفسية والتي توحي بمنح آمال بعيدة ممكنة التحقق، فهو يأمل في إيجاد أرض متعددة الحياة بعيدا عن واقعه المعاش ولقد لخص رجاءه في قوله: «**إلى حَيْثُ نَهْرٍ بِالجَلَالِ يَفِيـــــضُ**» [3].

وخلاصة القول أن الشاعر وظف المقابلة من بداية القصيدة إلى نهايتها فكان لها ذلك الأثر الواضح في بلاغة الكلام.

**المطلب الثاني: الصوت الخارجي**

وأما هذه الدراسة فتخص بالموسيقى الخارجية من حيث الأوزان الشعرية والقوافي وأثرها الموسيقي وجوانب أخرى.

**أ– القافية:**

تقع "القافية" في آخر البيت، وهي ركن أساسي يبنى عليه الشعر فقد تكون أكثر من كلمة أو أقل، وعلى سبيل التحديد فهي من آخر حرف البيت إلى أول ساكن يليه مع حذف المتحرك قبل الساكن.

[1] عبد المالك بومنجل: ديوان أنت أنت الوطن، ص 14.
[2] المصدر نفسه، ص 14.
[3] المصدر نفسه، ص 14.

وقد جعل لها "ابن رشيق" بابا في كتابه حيث يعرفها بقوله: «شريكة الوزن في الاختصاص في الشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية»[1].

"فالقافية" في اصطلاحه هي ركن من أركان الشعر الأساسية التي لا يتم إلا بها ولا يمكن الاستغناء عنها وفي تحديد آخر له: «القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف التي قبل الساكن، والقافية تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين، ومثال ذلك في قول أحد الشعراء:

... كالجمود وصخرٍ حَطُّهُ السَّيْلُ من على

"فالقافية" من الياء التي بعد حرف الروي في اللفظ إلى لون "من" مع حركة الميم، وهاتان كلمتان»[2].

ولا تعد "القافية" مجرد صوت موسيقي بل تتعدى هذا التعريف كونها تزيد على القصيدة بعدا متناسقا ومتماثلا، وبالتالي يكشف على انفعالات الشاعر وموهبته.

ومثالها في ديوان **"أنت أنت الوطن"**:

**– فَهَا أَنَا ذَا أَشْرَبُ الآنَ حُزْنِي**[3].

(0/0/)

**- فَهَا كُلُّ السيئ في الوُجُودِ مَرِيضٌ**[4].

(0/0/)

---

[1] ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1 1420هـ-2000م، ج1، ص 151.

[2] المرجع نفسه، ص 151.

[3] عبد المالك بومنجل: أنت أنت الوطن، ص 27.

[4] المصدر نفسه، ص 13.

ورد في معظم القصائد تكرار لبعض القوافي من أمثلة ذلك:

قافية "غَنَّى" وردت (مرتين س 8 و 17) في "**قصيدة سراب**"، قافية عَنِّي وردت (مرتين س 1 و 2 ) في قصيدة "**أبحث عني**".

وبقراءة سريعة لقوافي الديوان يتضح أن الشاعر نوع في توظيفه للقافية.

- قافية الباء المضمومة في جميع قصيدة "**ضَمَأ**".

- قافية ألف المد والألف المقصورة في قصيدة "**سراب**".

- قافية الياء في قصيدة "**أبحثْ عنيِّ**" و"**يَا سَاكِنِي العَلْمَاء**".

- قافية الكاف المكسورة في قصيدة "**أشواق**".

- قافية الباء المكسورة في قصيدة "**رسالة هاتفية**".

وبالتالي مزاوجة الشاعر بين مختلف حروف وحركات القافية أكسب القصائد إيقاعية ونغمية جميلة.

**ب- هندسة قصائد الديوان (السواد والبياض)**

أما فيما يخص هندسة الديوان من الجانب الشكلي الخارجي فالشكل العام في القصائد فيه يختلف تماما عن هندسة القصائد العربية الكلاسيكية، حيث تعددت أنواع بنائه على عكس مختلف القصائد العربية العمودية والتي بنيت على منوال ثابت يقوم على نظام السطرين المتقابلين.

أما بالنسبة للقصيدة العربية الحديثة والمعاصرة قد تجاوزت هذا القيد مما يمنح حرية أكبر للشاعر في نظم قصائده، والتعبير عن جوارحه بكل حرية، ومن أغلب الأنظمة التي استعملها "عبد المالك بومنجل" في ديوانه والتي تعطي دلالية معبرة:

**الشكل (1):**

**ليت أنا..فها رحلت سريعا**

**عن ربانا، فليس بدر يشام**

**وكذا تطلع البدور علينا**

**ثم تمضي فليس إلا الظلام**[1]

**الشكل (2):**

**يحدثني عن رحيل ..**

**أحدث قلبا يحل به عن رحيل..**

**وأه ..كلانا يحدث عن مستحيل** [2]

[1] عبد المالك بومنجل، أنت أنت الوطن، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص30.

.

الشكل (3):



**سأغضي عن الملمح النار أغضي**

**سأحمل في القلب جرحا وأمضي**

**سأمضي إلى حيثما ذلك النغم السلسبيل**

**فسافر–إذا شئت–وحدك أني مقيم لديهم**

**ولا تسألني عن الممكن المستحيل !** [1]

**الشكل (4):**



وقد اعتمد الشاعر مختلف الإشكال ، فتجاوز نظام الشطرين المتقابلين، إلى انظمه أخرى التي سمحت له بحرية التصرف في التوزيع الإيقاعي ، وكذلك التصرف في البياض والسواد، الذي أصبح له أيضا قيمة دلالية وخصوصية ، عدا عن ذلك الجمال ، و تنوع البحور والتفعيلات وغيرها.

[1] عبد المالك بومنجل، أنت أنت الوطن، ص31.

.

**ج- المستوى الإيقاعي:**

الوزن في أبسط تعبير هو:«هو ما بنت عليه العرب أشعارها» [1].

«فكما تساوت الموازين وتكافأت المكاييل لتأدية مهمة الضبط العادل فكذلك تساوت المعايير وتكافأت الأقيسة لتحقيق الوزن العروضي» [2].

فاعتماد السطر الشعري عوضا من البيت، يؤدي بالضرورة إلى إخلال بنية الأوزان المعتادة.

فالوزن هو: «الإيقاع الصوتي الناشئ عن تكرار وحدات صوتية متشابهة، فنحن حين نسمع القصيدة إنما نسمع تموجات إيقاعية منسجمة» [3]، بمعنى أنه: «النظام الموسيقي القائم على اختيار مقاطع موسيقية معينة تدعى التفعيلات، فيكون لها نغم خاص نميز به بين شعر وآخر» [4].

وفي ديوان الشاعر تنوع ملحوظ في مجموع البحور التي وظفها وعبر الملاحظة للتفعيلات المعتمدة في القصائد نجده لا يخضع لنظام تفعيلة ثابت بل هو دائم التحول في كل نص في قصيدة "جفاف":

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 1426هـ 2005م، ص 1030.

[2] عبد القادر بوسنة: المصطلحات العروضية بين القدامى- دراسة في المعجم والدلالة، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، 2011-2012، ص 82.

[3] مصطفى خليل الكسواني وحسين قطناني وزهدي محمد عبيد: المنجل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار صفاء للنشر، عمان، ط1 2010، ص 131.

[4] عبد القادر بوزياني: الميسر في علم العروض والقوافي، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 31.

**– أَرَى كَلَّ نَبْعٍ فِي الحَيَاةِ يَفِيضُ**

**أَرَى كَلْلَ نَبْعِنْ فِي لحَيَاة يَفِيضُو**

0/0// /0// /0/0/0// 0/0//

**فعولن مفاعيلن فعول مفاعل**

**– وَلَا لَا أَرَى إِلَّا الخَوَاءَ يَفِيضُ**

**وَلَا لَا أَرَى إِلل لخواء يفيضو**

0/0// /0// /0/0/0// 0 /0//

البحر الطويل

**– في قصيدة "سراب"**

**فَضَلَّتْ عَلَى الدَّرْبِ الخَوَاءِ الَّذِي ضَنَّا**

**فَضَلْلَتْ عَلَى دْدَرْبِ لخْوَاءِ لْلَذِي ضَنْنَا**

0/0// /0/0/0// /0/0// /0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وعبر الأسطر يظهر حضور البحر الطويل «وهو المكون من تفعيلتين (فعولن، مفاعيلن)، مرتين في كل شطر، بمعنى أنه يرد في حال تمامه– على الوزن التالي:

فعولن– مفاعيلن — فعولن– مفاعيلن» [1].

[1] التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح علي دحروج، مكتبة لبنان– ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، ص 1142.

وتكمن الخصوصية الجمالية لهذا البحر في الديوان ، زيادة على التنغيم و والإيقاع إلى القيمة الأخلاقية للبحر ، وإضافة النبرة والجرس التي تعكس إحساس الشاعر وقدرته الإبداعية ، فتوظيف البحر الطويل نلتمس فيه البهاء و القوة .

-في قصيدة **"أين أزعمت أيها الحمام"**:

**أَيْنَ أَزْعَمْتَ أَيُّهَذَا الحَمَامُ**

أَيْنَ أَزْعَمْتَ أَيْيُهَذَا لْحَمَامُو

0/0//0/ ///0// /0/0//0/

فاعلاتن مفاعل فاعلاتن

والمتراءى عبر الأسطر في هذه القصيدة يظهر حضور تفعيلة فاعلاتن لبحر "الرمل"، وقد اعترتها التحولات، ولم تستقر على شكل محدد، إضافة إلى ذلك نجده يزاوج بين تفعيلات أخرى من حيث درجة التحول وقد جاء بها الشاعر بشكل عفوي كما لا نجد نظام التفعيلة ثابت في مختلف القصائد.

ومفتاحه: رمل الأبحر ترويه الثقات

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.

قصيدة "قالوا مضت":

**لَمَّا دَلَقِتُ وَفِي دَمِي لَحَفٌ وَفِي**

لَمْمَا دَلَقْتُ وَفِي دَمِي لَحَفُنْ وَفِي

0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

إضمار إضمار (مستفعلن)

فهنا نلاحظ تباين البحر "الكامل" فإذا كان مضمرا يشبه بحر الرجز السليم.

وتفعيلاته: متفاعلن متفاعلن متفاعلن: (3).

وهو من البحور الخليلية الصافية البسيطة.

وتوظيف الشاعر إذن للبحور الشعرية في ديوانه دليل على: «صلة الحالة النفسية للشاعر بالبحور التي يوظفها في قصائده فقالوا إن المرأ كان يستطيع في النفس الواحد أن ينطق بمقاطع كثيرة، إلا أن قدرته في هذا محدودة سيطر عليها ما هو فيه من حالة نفسية، وهو حين يكون هادئا أقدر على النطق بمقاطعه الكثيرة دون أن يشوبها إبهام في لفظها، وهذا أقل قدرة على حين يكون مثلها سريع التنفس كما هو الحال في الانفعالات» [1].

## المبحث الثاني: المستوى الأسلوبي البلاغي

### المطلب الأول: الصورة الشعرية:

وظف الشاعر عبد المالك بومنجل في ديوان "أنت أنت الوطن" الصورة الشعرية بمختلف أنواعها، والصورة هي: «حقيقة الشيء وهيأته، وعلى معنى صفته يقال صورة الفعل كذا وكذا، أي أن هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا، أي صفته» [2].

[1] إبراهيم أنس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط4، 1997، ص 188.

[2] ابن منظور: لسان العرب، م ج 4، ص 473 مادة (ص و ر).

وتعد الصور الشعرية رسما جميلا للعمل الشعري وعنصرا أساسيا في العمل الأدبي من خلال توظيف الشاعر لمختلف خيالاته وشعوره وانفعالاته، وتجعل من النص يرتقي لأداء وظيفته التأثيرية والتبليغية التي تعكس موهبة وبراعة الفنان والشاعر.

وفي هذا المقام سيتم عرض مختلف الصور الشعرية التي قام بها "عبد المالك بومنجل" بعرضها في ديوانه في مختلف قصائده.

**أ- الاستعارة:**

هي بلاغة أبلغ من التشبيه، وهي تصوير المعنى المراد تصويره يجمع .... إلى الإيجاز، وفي شيء من المبالغة المقبولة التي تزيد المعنى قوة، عن طريق التجسيد والتشخيص "والاستعارة" عند "عبد القاهر الجرجاني" أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينتقل إليه غير لازم» [1].

ومن هذا المنبر فالاستعارة عند الجرجاني نقل كلمة أو عبارة، من معناها الأصلي إلى معنى آخر من أجل الإيضاح والبيان، والاستعارة نوعان:

**أ-1- الاستعارة التصريحية:**

وهي ضرب من التشبيه واضحة، يذكر فيها الشاعر أو الفنان أو الكاتب المشبه والمشبه به دون حذف أحد الطرفين.

وقد وظف الشاعر هذا النوع من الاستعارة في ديوانه في قصائد:

[1] محمد سيد شيخون: الاستعارة ونشأتها وتطورها، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1994م، ص 31.

"قالوا مضت":

**فِي مُقْلَتَيْكِ أَرَى الحَيَاَة حَدَائِقًا** [1]

المشابهة هنا بين طرفي الاستعارة واضحة وبسيطة حيث شبه الحياة بالحدائق وجمالها، فذكر المشبه هو الحياة والمشبه به وهو الحدائق، فهذه الاستعارة تنم بنظرة تفاؤلية حسية واضحة من خلال الفعل أرى الذي يجسد الصورة الواضحة عن تخيل الشاعر.

في قصيدة "أنت أنت الوطن"

**لِلَّتِي مُقْلَتَاهَا شُمُوخُ المَآذِنِ زَهْوُ السَّنَابِلِ** [2].

وهنا شبه المقلتان بالشموخ المآذن والمشابهة بين طرفي الاستعارة جلية لا يكتنفها الغموض حيث نذكر المشبه هو "مقلتاها" والمشبه به وهو "شموخ المآذن" "وزهو السنابل".

وهذه الاستعارة لها نظرة جمالية يعبر فيها الشاعر عن جمال العينان وروعتهما من خلال فعل الزهو والشموخ.

**أ-2- الاستعارة المكنية:**

هي أسلوب يحذف فيه المشبه وترك بعض من لوازمه، وتعتبر الاستعارة المكنية أكثر غموضا من الاستعارة التصريحية، يستعملها الأديب أو الشاعر لتحويل العواطف إلى صورة مؤثرة.

وقد ورد هذا النوع من الديوان في قول الشاعر:

[1] عبد المالك بومنجل: أنت أنت الوطن، ص 56.

[2] المصدر نفسه، ص 67.

**وَتَنَاثَرَتْ فِي الدَّرْبِ أُغْنِيَّةٌ** [1].

حيث شبه الشاعر "الأغنية" بالأوراق أو النبات، فذكر لفظة "تناثرت" من أجل الدلالة على حالة اليأس والحزن التي تخلفها حالة الخذلان فحذف المشبه به وهو "الأوراق" وذكر لوازمه وهي "التناثر".

وقوله أيضا:

**«لِإِشْرَاقَةِ الرُّوحِ خَيْر وَلَوْ...»** [2].

شبه الشاعر في هذا السطر الروح بالشمس، فذكر لفظة "لإشراقة" من أجل الدلالة على حجم الانشراح والسلام الداخلي بعد المعاناة، فحذف المشبه به وهو "الشمس" وذكر لازمة من لوازمه وهي "لإشراقة".

وفي الديوان كان استعمال الشاعر للاستعارة بنوعيها بارزا فقد أحسن استخدام المعاني المخفية وأظهر موهبته الأدبية وقدرته الكتابية في توظيف الألفاظ والمعاني، ما يولد حافزا لدى المتلقي وتنمية فضوله فاستخلاص واستحضار المعاني الحقيقية للبيت أو القصيدة.

**أ-3- المجاز:**

المجاز هو قضية تجاوز اللفظ للمعنى، قصد التعبير عن معنى يخالف ما وضع له، على حد تعبير عبد القاهر الجرجاني «كل كلمة أريد بها غير ما وقع له بوضع واضعها للملاحظة بين الثاني والأول، فهي مجاز وإن شئت قلت: كل كلمة جزت بها ما وقعت له في موضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف التي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز» [3].

[1] عبد المالك بومنجل، أنت أنت الوطن، ص 57.

[2] المصدر نفسه، ص 30.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 325.

والمعنى المراد من هذا التعريف أن المجاز كلمة وظفت لمعنى باطني آخر غير المعنى الظاهر الأصلي الذي تحمله، فالمجاز باختصار «ما تجاوز وضع له من المعنى» [1]، وهو نوعان:

**1- المجاز المرسل**

**2- المجاز العقلي**

ولقد اعتمد الشاعر في ديوانه "أنت أنت الوطن" عدة مجازات والجدول التالي يوضح ذلك:

| المجاز | نوعه | علاقته |
|---|---|---|
| تَمَنّىَ فُؤَادِي أَنْ يُحَلِّقَ حَيْثُمَا | مجاز عقلي | إسناد فعل التمني على غير ما هو له والتمني في الحقيقة ينسب على الإنسان العاقل.<br>وكذلك إسناد فعل التحليق على غير ما هو له والتحليق ينسب للطائر |
| جَفَّ الرّبِيعُ وَغَاضَتِ الشَّمْسُ | مجاز عقلي | إسناد الجفاف إلى الربيع وهو في الحقيقة ينسب إلى الأرض |
| تُرَتِّلُهَا شَهْقَةُ الرُّوحِ فِي دَاخِلِي | مجاز عقلي | أسند الترتيل إلى الروح، والترتيل في الحقيقة ينسب إلى القارئ القرآن. |
| وَمَضَتْ تُشَرِّدُنِي المَوَاجِدُ عَنْ دَمِي | مجاز مرسل | علاقته مسببية |
| الأُفُقُ أَظْلَمُ وَالهَجِيرُ تَلْهَثُ لِدُخَانِهِ<br>إِذْ غَابَتِ الأَشْجَارُ | مجاز مرسل | علاقته مسببية |

من خلال هذا الجدول نستنتج أن الشاعر استعمل المجاز العقلي بكثرة على حساب المجاز المرسل، وقد أضاف الإيجاز والمهارة في اختيار العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، بحيث كان المجاز مصورا للمعنى المقصود.

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 147.

**أ-4- الكناية:**

"الكناية" من المصطلحات التي ذكرها "المعجم الوسيط" ووضع لها تعريفا يفيد ما:«لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إدارته» [1].

أما الكناية عند "عبد القاهر الجرجاني" فيرى أنها «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تليه وردفه في الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه» [2].

إذن من خلال هذه التعاريف يتبين أن "الكناية" إيراد معنى دون التصريح باللفظ الحقيقي الأصلي والإتيان بمعنى مرادف له يدل عليه بذكر لازم يجمع الشيئين.

وكان "للكناية" حضور جميل في ديوان "أنت أنت الوطن" في مختلف القصائد والتي تتجسد في قول "عبد المالك بومنجل".

**ضَمَأٌ عَلَى ضَمَإٍ فَيَا قَلْبِي اصْطَبِر** [3].

فالشاعر في هذا البيت يقصد أنه قد هده الشوق بعد معاناته مع الحب والفراق، وهي كناية عن الشوق.

وَلَكِنْ يَكادُ القَلْبُ يَنْزِفُ بِالأَسَى

في هذا البيت كتابة عن الوضع والألم النفسي الذي يجتاح قلبه حد النزيف.

الكناية إذن مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، ومن أسباب بلاغة الكنايات أنها تضع لك المعاني في صورة

---

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 802.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة، ط3، 1992م، ص 52.

[3] عبد المالك بومنجل: ديوان أنت أنت الوطن، ص 09.

المحسوسات، والشاعر هنا من خلال قصائده يريد إبهار المتلقي عن طريق رسم صور للأمل أو لليأس، حيث يجعل القارئ يرى ما كان عاجزا عن التعبير عنه واضحا ملموسا.

**أ-5- التشبيه:**

التشبيه من الأساليب والصور البيانية، وقد ورد التشبيه في كتب البلاغة على أنه:«صفة الشيء بما يقاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم:

"خذ كالورد" إنما أراد حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كما له» [1].

وللتشبيه ثلاث أوجه:

**1- تشبيه بليغ:** يحذف منه الأداة ووجه الشبه معا.

**2- تشبيه تام:** نذكر فيه الأركان الأربعة: «المشبه، المشبه به، الأداة، وجه الشبه».

**3- التشبيه المجمل:** تحذف وجه الشبه فقط مثل: العلم كالنور.

وقد وظف الشاعر "عبد المالك بومنجل" في ديوانه "أنت أنت الوطن" مختلف الصور التشبيهية منها:

| التشبيه | نوعه | التعليل |
|---|---|---|
| أَنَا الطَّائِرُ الهَيْمَانُ "قصيدة سراب" | بليغ | تشبيه الشاعر نفسه بالطائر الهيمان حيث حذف وجه الشبه وأداة التشبيه وذكر المشبه به فقط، فالهيمان هو العاشق. |
| وَهِيَ الفَضَاءُ السَّمْحُ وَالقَمَرُ الذِي | مؤكد | الشاعر يشبه محبوبته بالقمر حيث ذكر كل أركان التشبيه ما عدا |

[1] أبو الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2016م.

| | | |
|---|---|---|
| قِيَمُ الجَمَالُ عَلَى رُبَاهُ تَسِيحْ<br>قصيدة "حين التقيا" | | الأداة، ووجه الشبه بينهما "القمر والمحبوبة" هو الجمال |
| فَغَدَا المدَى وَكَأَنَّهُ الحَبْسُ<br>قصيدة "جف الربيع" | مجمل | شبه الشاعر هنا المدى بالحبس حيث ذكر المشبه والمشبه به وأداة التشبيه "الكاف" وهذا تشبيه يصور فيه صورة المدى. |
| إِذَا رَآكِ تَرْفُلِينَ فِيهِ كَالمَلَاكِ؟<br>قصية "شجن الأسئلة" | تام | تشبيه هنا الشاعر محبوبته بالملاك حيث ذكر المشبه وذكر المشبه به وأداة التشبيه "الكاف" |

إن توظيف الشاعر لأسلوب التشبيه ما هو إلا تجسيد لذكرياته ومشاعره الراسخة في ذاكرته.والتشبيه إذن رسم لصورة أبلغ وجماليته كامنة راقية ، فهو أسلوب بلاغي وظفه الشاعر "عبد المالك بومنجل" وأحسن استخدامه وتركيب مفرداته، وقد كان اختياره راق مميز حافظ فيه على النمط والعروض ،وأظاف التناغم الصوتي في سياق شعري من خلال المقارنة بين الأشياء ، وهذا يبرز عبقرية الفنان وتمكنه من خلق صور التخيل و الادراك لدى المتلقي من خلال التذوق وحسن التأمل .

**أ–6– التناص:**

لقد أشار "ابن رشيق القيرواني" إلى "التناص" وجعله في باب الشرفات إذ قال:« وهذا باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا من البصير الحاذق في الصناعة، وآخر فاصحه، لا تخفى على الجاهل المغفل، وقد أتى الحاتمي في "حلبة المحاضرة" بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت، كالاصطراف والاجتذاب والانتحال، والاهتدام والإغارة، والمرافدة...، وقد استعمل بعضها في مكان بعض، غير أني ذاكر على ما خليت فيما بعد»[1].

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2ن ص 280.

إذن التناص "هو وجود نص أصلي له علاقة بالنصوص الأخرى وقد ظهر التناص مع "جوليا كريستيفا" عام 1966، إلا أنه يرجع إلى أستاذها ميخائيل باختين وإن لم يذكر هذا المصطلح واكتفى بـ "تعددية الأصوات"، بعدها توسع الباحثون في استعماله حتى أصبح ظاهرة نقدية.

والملاحظ في ديوان "أنت أنت الوطن" أنها تتقاطع أحيانا مع نصوص أخرى، بعضها ديني وبعضها شعري، فمثلا في قصيدة "أنت أنت الوطن" نجد التناص مع القرآن الكريم في قوله:

وقال: ﴿**أُدْخُلِي فِي فُؤَادِي، أُدْخُلِي جَنَّتِي**﴾ [1]

وفي ذلك تناص مع الآية 27-30 من سورة الفجر:

﴿**يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ (27) ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً (28) فَادْخُلِي فِي عِبَادِي (29) وَادْخُلِي جَنَّتِي** ﴾ (30).

وعبر هذا التناص نلاحظ أنه يحمل قداسة كما نجد نمط آخر مثل ما نقرأه في قصيدة "سراب" حيث نشرها في المجموعة الأولى "لك القلب أيتها السنبلة " وأعاد نشرها في هذه المجموعة لمناسبة المقام.

وكذلك احترار نص:

**إن مَنْ عَلَّمَ الحُبَّ عَلَّمَنِي الكِبْرِيَاءَ**

ولقد كان توظيف الشاعر للتناص غاية فنية، وإبداعية راقية زادت من جمال القصيدة عامة والبيت بصفة خاصة وأضافت المعنى رحيقا تجعل القارئ يتذوق الجمال من كأس شفيفه.

**المطلب الثاني: الأساليب:**

تنقسم الأساليب إلى: خبرية وإنشائية.

[1] عبد المالك بومنجل: أنت أنت الوطن، ص 68.

**الإنشائية:**«أي التي لا تحتمل التصديق أو التكذيب، نحو: ما أبرد الهواء !

**الخبرية:** أي التي تحتمل التصديق أو التكذيب نحو: غطى الثلج رؤوس الجبال» [1].

لقد أورد "الشاعر عبد المالك بومنجل" في ديوانه "أنت أنت الوطن" الأساليب الإنشائية والخبيرة التي ساهمت من رفع جمالية القصائد.

**أ- الأساليب الإنشائية:**

**أ-1- التمني:** «وهو طلب شيء محبوب لا يرجى حصوله لاستحالة أو لعدم إمكانية وقوعه»[2].

ومن أمثلة ذلك التي وظفها الشاعر نذكر:

**«أَمَلِي بِأَنْ يَوْمَ الوُرُودِ قَرِيبٌ»** [3].

يتمنى هنا الشاعر أن يكون الغد جميلا بجمال الورود، كما يأمل حلول الأيام السعيدة قريبا.

**«فَيَا لَيْتَ يَوْمَ الوَصْلِ جِدُّ قَرِيبٍ؟»** [4].

حيث يتمنى هنا أن يكون اللقاء قريبا بالأحبة فقد ضاق الصدر وقل الصبر من كثرة الشوق والحنين.

**«رجاء وصالٍ والجناحُ مهيضِ؟»** [5].

فالشاعر لا يرجو إلا اللقاء والوصال بالأحبة والخلان.

---

[1] حيور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ط2، 1984م، ص 87.

[2] نبيل راغب: القواعد الذهنية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص 102.

[3] عبد المالك بومنجل: أنت أنت الوطن، ص 08.

[4] المصدر نفسه، ص 78.

[5] عبد المالك بومنجل: ديوان أنت أنت الوطن، ص 15.

**أ-2- الاستفهام:**

هو أسلوب إنشائي غرضه الاستفسار عن الأشياء وهو "طلب العلم بشيء وأدواته: الهمزة، هل، ما حتى، أيان، كم..." [1].

وفي قصائد الديوان نجد كل أدوات الاستفهام مكررة عدة مرات في مواضيع مختلفة من نفس القصيدة والقصائد الأخرى خصوصا أين، لمن، هل...

وهذا الأسلوب من بين الأساليب كلها وهو الطاغي على قصائد الديوان، وهو بكل أغراضه وأدواته يصور لنا الحالة الشعورية للشاعر قصد استحضار أو استرجاع الماضي فهو عاكس للحظات عاشها الشاعر راسخة في حياته لا تغادر مخيلته.

فقد جاءت الاستفهامية في قصائده أسئلة وفي ما يلي نماذج عنها:

**"أَيْنَ أَنْتَ تَمْضِي وَفِيكَ هَذَا المقَامُ؟"** [2].

**"أَيْنَ الغَمَامُ الذِي قَدْ رَأَتْ مُقْلَتَاكْ؟"** [3].

**«فَكَيْفَ كَيْفَ أَضامُ؟»** [4].

**«هَلْ الحُلْمُ إِلَّا السَّرَابُ الذِي**

---

[1] نبيل راغب: القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، ص99.

[2] عبد المالك بومنجل: أنت أنت الوطن، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

[4] المصدر نفسه، ص 25.

**يرْوِي مَنْ رَآك»** [1].

الشاعر هنا من خلال توظيفه أداة الاستفهام "هل" طلبا لتصديق الايجابي والجهل بالحكم ، فهو يحاول التوصول إلى الحلم الحقيقي الذي يجعل من اللقاء حقيقة فيتساءل ويبحث عن الإجابة هل يا ترى يتحقق اللقاء بعد الفراق.

**«أَغدًا أُعَيِّدُ وَالأَحِبَّةُ دُونَهُمْ**

**بِيْدٌ تُصَفِّرُ فِي مَدَاهَا الريحُ؟»** [2].

ونجد الشاعر من خلال توظيفه لحرف الهمزة في هذا البيت يحيل الى التعجب والتصديق لمشاعره،

**«هَلَّا رَحِمْتُمْ غُرْبَتِي وَعَنائِي»** [3].

**«وَمَتَى سيطلع بِالنَّهَار نَهَارُ»** [4].

**«أَوَ لمَ يَكُنْ؟...لَا تَأْسَى يَا حُلُمِي»** [5].

**«مَا الذِي أَبْكَاهُ؟»** [6].

**«أَفَلَا نَسِيرُ مَعًا لِكَيْ نَلْقَاهُ»** [7].

**«لمَنْ سَتَشْتَرِينَ يَا حَبِيبَتِي أَوَانِي النُّحَاس**

---

[1] عبد المالك بومنجل: أنت أنت الوطن، ص 27.
[2] المصدر نفسه، ص 37.
[3] المصدر نفسه، ص 45.
[4] المصدر نفسه، ص 56.
[5] المصدر نفسه، ص 59.
[6] المصدر نفسه، ص 61.
[7] المصدر نفسه، ص 63.

**مَنْ يَا تُرَى سَيَسْتَرِيحُ تَحْتَهُ مِنْ قَفْلَةِ النُّعَاس؟»** [1].

الملاحظ على الأدوات الاستفهامية التي وظفها الشاعر في ديوانه، ورودها على شكل أسئلة تتغنى بالحب وموجهة للحبيب، والشاعر هنا لا يرجى من وراءه جواب بل التعبير عن حالته وحالة العاشق وصياغة شعوره من جانب الحب والاشتياق.

**أ-3- النهي:**

ورد النهي في المعجم الوسيط أنه: «طلب ترك الفعل باستعمال لا الناهية والمضارع المجزوم» [2].

وقد عرفه "الجرجاني" في قوله: "والنهي ضد الأمر، وهو قول القائل لمن دونه لا تفعل" [3].

ولقد ورد النهي في قصيدة "شارد في الهجير" في قوله:

**«وَيَا أَيُّهَا الشِّعْرُ لَا لَا تَخُنِّي، فَلَمْ يَبْقَى لِي مِنْ أَنَسٍ سِوَاكَ».**

وفي قصيدة "عن الممكن المستحيل":

**وَلَا لَا تَكُنْ قَاطِعًا السَّبِيلَ !**

وفي قصيدة "يا ساكن العلماء"

**لَا تَطْلُبُوا صَبْرًا عَلَى أَلَمِي.**

وفي قصيدة "جف الربيع":

---

[1] عبد المالك بومنجل: أنت أنت الوطن، ص 13.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 960.

[3] الجرجاني: التعريفات، تح: محمد صديق المشاري، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، مصر، دط، دت، ص 208.

**"أَوَ لَمْ نَكُنْ؟... لَا تَأْسَ يَا حُلُمِي".**

وهنا الشاعر استخدم النهي بصدد طلب الكف عن الشيء وهذا الأسلوب البلاغي، يمنح المتلقي الجمال الفني البلاغي عن طريق غاياته المباشرة وغير المباشرة، فأسلوب النهي المجازي والحقيقة له سحر من الجمال التي يحقق الإبداع الراقي الرفيع من الكلام، وجماليات مثيرة، تجعل القارئ يبحر في مقاصدها ومعانيها.

**أ-4- التعجب:**

التعجب: «استعظام أمر ظاهر المزية خافي السبب، وصيغتا التعجب عندهم: ما أفعله، أفعل به، مثل: ما أحسنه وأحسن به» [1].

وقال الرماني:* "المطلوب في التعجب الإبهام أن من شأن الناس أن يتعجبوا مما لا يعرف سببه، فكلما استبهم السبب كان التعجب أحسن" [2].

لقد تناول الشاعر "عبد المالك بومنجل" التعجب كأسلوب إنشائي في قصائد الديوان في قوله:

**"قَفَلَتْ: هُنَا نَبْعٌ مِنَ السِّحْرِ، ومَا أَغْنَى !" [3].**

**"وَفِي قَلْبِي الإِيمَانُ، أَفْنَى وَمَا يَفْنَى !" [4].**

**تَخَايَلْتُ آهٍ... مَا أَظلَّ خَوَاطِرِي !**

[1] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص 584.

[2] التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ص 474.

* هو علي بن عيسى بن علي بن عبد الله، أبو الحسن الرماني، ولد ببغداد عام 926هـ 908م، وفيها توفي عام 384-994، من كبار النحاة معتزلي، مصر له أكثر من 100 مصنف.

[3] عبد المالك بومنجل: أنت أنت الوطن، ص 18.

[4] المصدر نفسه، ص 20.

إذن وظف الشاعر أسلوب الاستعظام للتعبير عن الدهشة أو إحدى الصفات حسنة كانت أو قبيحة؛ ومنه فإن دلالة التعجب تأكد على استعظام الشيء وتفضيله عن غيره وتعضيمه في نفس الآخر.

**أ-5- النداء:**

هو "طلب شيء حقيقي أو معنوي، وأدواته: ياء، الهمزة، أي، آ، هيا، وا،..." [1].

كقوله تعالى: "يا أيها الذين آمنوا". وهو نوعان: قريب وبعيد.

اعتمد الشاعر "عبد المالك بومنجل" أداة النداء "يا" حيث تكررت عدة مرات ومن أمثلة ذلك نذكر:

**"فَيَا أَخْضَرَ الأَشْوَاقِ حَسْبُكَ رِقَّةً"** [2].

**"يَا حَمَامًا يَنْسَلُّ مِنْ مُقْلَتَيْنَا"** [3].

**"يَا قَلْبِي المذْهُولُ مِنْ خَفَقَانِهِ"** [4].

**واستعمل أداة "أيها" في قوله:**

**"تُحَاصِرُنِي أَيُّهَا الملْمَحُ المرْمِي"** [5].

خص الشاعر النداء بمنادى مختلف وهذا يدل على أنه يعطيه أهمية كبيرة في قصائده وكان المنادى حقيقي ومعنوي، قريبا وبعيدا، لذلك جاء النداء في صورة جمالية لا تنفي خبرة وموهبة الشاعر المتفردة.

---

[1] نبيل راغب: القواعد الذهبية لاتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، ص 101.

[2] عبد المالك بومنجل: أنت انت الوطن، ص 140.

[3] المصدر نفسه، ص 23.

[4] المصدر نفسه، ص 44.

[5] المصدر نفسه، ص 30.

**أ-6- القسم:**

أورد الشاعر القسم في ديوانه بشكل ضئيل، ومن المحطات التي ورد فيها هذا الأسلوب قوله:

"-تا الله- قد كلفت بكم أحشائي" [1].

"قَسَمًا أُحِبُّكِ يَا دَمِي" [2].

ويراد بأسلوب القسم تأكيد المعنى باستخدام ألفاظ ومعاني تدل على أن القسم أو اليمين...وعناصره التي يقوم عليها:

أداة القسم + المقسم به والمقسم عليه. "جواب القسم".

أما الأدوات فهي ثلاثة أنواع: الواو، الباء، التاء.

لقد وظف الشاعر أسلوب القسم ليؤكد كلامه، ويثبت رغبته بالشيء أو فعل الشيء أو العكس.

**أ-7- الأمر:**

وهو "طلب الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء" [3]، وقد استعمل الشاعر الأمر مرات في قوله:

"سِرْ كَرِيمًا رَافِعًا نَحْوَ السَّمَا" [4].

وهذا أمر مفاده الترفع عن المذلة والعيش في كرامة، جاء هذا الأمر على شكل النصح والإرشاد.

---

[1] عبد المالك بومنجل: أنت انت الوطن ، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

[3] المصدر نفسه، ص 49.

[4] نبيل راغب: القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، ص 98.

**"عُدْ إِلَيْنَا فَأَنْتَ أَنْتَ المرَامُ"** [1].

وهذا أمر من أجل قيام الغائب بالعودة إليه، فجاء هذا الأمر على شكل الترجي.

**"فَسَافِرْ إِذَا شِئْتَ وَحْدَكَ إِنِّي مُقِيمٌ لَدَيْهِمْ"** [2].

هنا يدعو الشاعر من شخص السفر والقيام بما يريد والغرض منه التخيير بين البقاء والذهاب.

**"فَدَعُوا مَلَامِي وَأَذِنُوا بلقاء"** [3].

هنا الشاعر يأمر بغرض التعطف والاستعطاف.

**المبحث الثالث: المستوى الدّلالي:**

لاحظنا خلال قراءتنا للديوان أنّه مفعم بعدّة حقول وقيم دلالية والمستوى الدلالي يعتبر محورا من محاور اللّغة والدلالة" ما يقتضيه اللّفظ عند إطلاقه"[4] "وهي كون الشيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدّال والثاني هو المدلول. فالدلالة من هذا النّص هي تلازم بين الشيئين، حيث تعلم حالة الشّيء عن تظافر الدّال والمدلول، حيث يصبح للكلمات والعلامات اللّغوية معانٍ ودلالات يصطلح على مدلولها "[5].

[1] عبد المالك بومنجل: أنت أنت الوطن، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

[3] ص47.

[4] معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص294.

[5] خليفة بوحادي: محاضرات في علم الدلالة مع نصوص تطبيقات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع.

**المطلب الأول: دلالة العنوان**

يعتبر العنوان تعبيرًا مباشَرًا عن العمل الإبداعي، فالكاتب يضع العنوان المناسب للدلالة على مضمون الظاهرة المراد إعلانها، لذلك لابدّ من اِختياره العناوين المناسبة لنصوصه الإبداعية لأنّ العنوان كاشف عن ستار النّص وجوانبه المختلفة ومفتاحًا أوّليًا لقراءة المضمون ودلالته وكشف داخل النص، لكلّ مبدع طريقته الخاصة في وضع العناوين الملائمة فمنهم من يحيل العنوان إلى عدة دلالات ومنهم من يترك العنوان دال على حالة واحدة معيّنة وفي ديوان" أنت أنت الوطن " نلاحظ أنّ العناوين تحمل مفاتيح عديدة لقراءة النّص ونلاحظ أيضا أنّ العناوين تشكلت بكيفيات مختلفة بداية من العنوان الرّئيسي التي حملته إحدى القصائد، وفي ما يلي أوضّح دلالة وتراكيب العناوين بشكل عام:

| رقم القصيدة | عنوان القصيدة | الصف على الديوان |
|---|---|---|
| 01 | ضَمأ | 07 |
| 02 | ترفُّع | 11 |
| 03 | جفاف | 13 |
| 04 | سراب | 17 |
| 05 | أين أزمعتَ أيُّها الحمام؟ | 21 |
| 06 | شارد في الهجير | 27 |
| 07 | عن الممكن المستحيل ! | 29 |
| 08 | حين اِلتَقَيْنا.. | 35 |
| 09 | أبحث عنّي.. | 39 |
| 10 | كَدَر | 41 |

| | | |
|---|---|---|
| 11 | يا ساكني العْلَماء | 43 |
| 12 | قَسم | 49 |
| 13 | قالوا مضتا | 53 |
| 14 | جفّ الرَّبِيعُ | 57 |
| 15 | هذِّي يدي.. | 61 |
| 16 | أَنْتِ أَنْتِ الوطن.. | 65 |
| 17 | شجن الأسئلة | 71 |
| 18 | رسالة هاتفية | 77 |
| 19 | أشواق | 79 |


يظهر من خلال عناوين القصائد أنّها جاءت عبارة عن أسماء، جمل، تساؤلات....هذا التنوع أتاح للشاعر المزج بين القضايا المعالجة والتنويع جاء على جزئين الجزء الأول من الدّيوان "شارد في الهجير" خصّه الكاتب بالحديث عن المرأة بصفة عامة وإحتياج الرَجل لها ومدى إكتفاء كلّ واحد منهما بالآخر في جميع النواحي فالمرأة الأم والأخت، والزوجة والإبنة والصّديق وحتى الوطن الذي يأوي إليه عند الغربة، وأنيسه الوحيد الذي يسانده في كلّ تجارب ومراحل الحياة، فهي صبر يمازجه عطاء بلا توقف، وهي سعادة، إبتسامة، اليد اليمنى للرَجل لكن هذا لا يعني أنّ المرأة ليست مأوى للألم والحزن فهي غالبًا خَنْجَرٌ يدمي قلب الرّجل، ويكسر عواطفه والشاعر هنا في هذا الجزء يعبر عن حاجة الرّجل للمرأة فاعتبر غيابها ضمأ وعطش وحضورها مطر وجواب الارتواء على سؤال العطش في صحراء الحياة. يقول عبد المالك بومنجل:

**ضَمَأُ حَيَاتِي وَالْوُجُودُ نَحِيبٌ سأم صباحي وَالمسَاءُ نَحِيبُ.**

**في كُلِ يوم ثورةٌ مكبوتة ملء الحنايا، تَرْتَجِي، وتخيب.**

في كلّ ليلٍ زفرة مكلومةٌ صعدت تَلَوَّى، و الفُوَاءُ لهِيبُ[1].

فهنا يعتبر الشاعر المرأة ماء يسقي ضمأ الرّجل، فهي نهر يداوي ضمأ القلوب، وكلمات القصيدة وعباراتها تتوحد وتتزاوج مع دلالة ومعاني العنوان، وضمأ نكرة قيمته سلبية كما النّص فهو غير موّجه لكنّه عام ويعالج موضوع إنساني.

أمّا بعض العناوين الأخرى" كشارد في الهجير"جاءت في شكل جملة اسمية، والشارد هو المغترب، التّائه وهنا يعالج الشاعر حياته المعَايشة، فجسد الشّعر كصورة وكشخصية حقيقية، يشكو إليه غربته، وأعتبر القلم أنيسه الوحيد لعكس ألمه وحزنه، فهي صحراء الحياة، فهو شارد الفكر تائه الخطوات سائر فيها وحيدا خلف سراب الفرح الكاذب، بعد أن هزمته السّنين وتركه يتحمل الهجير في صحراء الضياع، فكيف يعيش والشمس لم تشرق في حياته، فالفكر شارد والقلب ممزق والحلم تائه والألم يفتك به في أكثر من اتجاه يقول الشاعر:

**وَيَا أَيُّهَا الشِّعْرُ لاَ لاَ تَخُنِّي، فَلَمْ يَبْقَ لِي مِنْ أَنِيس**

**سِوَاكَ!**

**تملَّكني الوجد، يَا أَيُّها الشِّعْرُ قُلْ لِي:**

**هَلْ الحلم إلاَّ السراب الّذي**

**يرتوي من رواَك؟**

**تَشَرَّدت ..أَيُّهَا الشّعر شَرَدَتَني[2]**

[1] عبد المالك بومنجل: أنت أنت الوطن، ص 07.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

**تَعَال..**

عبر هذه الأبيات نلاحظ حضور الضّمير أنا وعبره يصبح النَّص خاصًّا بتجربة محددة عاشها الشاعر وبعث من خلالها الصّورة ورسم لنا خطوط نصّه.

وفي قصيدة "جفاف" اختار الشاعر هذا العنوان الدَّال على معاني أبيات النَّص، حيث وظف فيها العديد من المفردات الدالة على الجفاف أو عكسه كالنَّبع، الوحل، النَّدى، الأَرض السّماء، فهو يعبِّر عن الحال والإحباط والإرهاق الذي شَعَرَ به ويبدو واضحًا في معانيها، وذكره لبعض الكلمات المحورية والتي تمتدُّ بتفاصيلها على طول القصيدة وهي تأكيد لحالة الجفاف والجفاف هنا ليس جفاف معنوي وإنَّما هو جفاف حسِّي.

وفي الختام أنهى الشَّاعر القصيدة بتمنِّي يرجوا فيه الوصال رغم تقطع السُّبل.

أمَّا علاقات العناوين ببعضها وارتباطها بالعنوان العام للدِّيوان نجدها تتمحور حول موضوع واحد وهو المرأة بصفة عامَّة وصراع الرجل مع مشاعره ونقصه من دونها لأنَّها الرُّوح للجسد.

وفي خصوص الجزء الثاني للدِّيوان المعنون بعنوان الدِّيوان نفسه" أنت أنت الوطن" فالكاتب يتحدّث عن المرأة الزَّوجة التي منحها مكانة الوطن واعتبر بها كذلك رحمة وعلما وعاطفةً وملاذًا والكائن الجميل، فمن خلال قراءة قصائد هذا الفصل يتبيَّن لنا وأنَّ المضامين تترابط فيما بينها فنجد نفس الحالة الشُّعورية "الفرح والحزن" كما نجده في أغلب المواضيع يتغزَّل بحبيبته ويشبِّهُها ويصفها بمختلف الأشياء الجميلة، حيث نظَّم القصائد محاولاً أن يوضح فيها ما يحمله من مشاعر لزوجته الحبيبة، فعبَّر عن كلّ ما يعتمل بداخله من عواطف جيّاشَة ومشاعر مترفة عذريَّة تجاه نصفه الآخر.

فهو شاعر مفعم بالإحساس ينتمي إلى الحبّ بكلّ ما يحمل من معانيه جميعها، كتب لزوجته فأحبَّها فأصبح جزءًا لا يتجزَّأ عنها، وجسدها عالما مليء بالسّحر والحبّ العذري فنقش فيها ديوانًا من الشّعر

وكانت باعثاً للكتابة والقصائد التالية دليل قاطع على مدى عشق الشَّاعر لزوجته وحبّه لها:

**"قَسَمًا أُحِبُّكَ يَا دَمِي وَإِلَيْكَ أَنْتِ سَأَنْتَمِي**

**فَقَدْ وَهَبْتُكِ كُلَّ مَا وَهَبَ الْفُؤَادُ مِنَ الدَّمِ"[1]**

والملاحظ هنا أنّه يعتبر الزَّوجة ونفسه شخصا واحد من خلال المفردات والدّلالات التي تعطي القارئ حسًّا شعوريًّا وتفاعلاً مع جمالية المعنى، فهو في هذه القصيدة يقسم بصحَّة حبِّه الحقيقي الصَّادق، فدلالة العنوان توحي بذلك لأنَّ القسم شيء عظيم، لقد أعطى الشَّاعر الزَّوجة مكانة رفيعة اعتبرها دمه، فرحة القلب، والمطر، والفؤاد....وعدا عن التناغم المذهل والسّليقة والإنسانية المدهشة التي يشعر بها

المتلقي عندما يقرأ هذه السّطور ويتوغّل في مجموع المعاني وامتدادها التي تقدّم الزوجة من خلال رؤية

مقدّسة، كما أنّ الشاعر حرص على وحدة وتماسك النّص الشّعري.

غلب طابع الأسلوب السلس التلقائي على النصوص الشعرية وتتابع الفكرة بشكل منسّق ومرتّب حيث يبرز الجرس الموسيقي بشكل جميل، ومن هنا أورد قراءة لقصيدة رسالة هاتفية.

**أيَهْفُو كَمَا أَهْفُو إلى الضَمِّ سَاعَةً يَذُوبُ وجيب عندها بوجيب**

**ويشفى فؤاد من حريق وترتوي شفاه بَريقٍ من شفاه حبيب؟**

**أيشتاق مثلي أن تمرّ أنامل على كلّ تلٍّ مثمر وخصيب**

[1] عبد المالك بومنجل: أنت أنت الوطن: ص 49.

هنا تتجلّى مظاهر الشوق وصَهَرُ الذات مع المحبوب والانفراد بحبّه والأعراض عمَّا سواه، من ناحية المفردات، ظهر جليًّا بأنَّ الشاعر " عبد المالك بومنجل" يمتلك التّجربة الواعية الناظجة في التّلاعب والتّفنن بالمفردات والألفاظ من حيث التقديم والتّأخير والتكرار والحذف ضمن مهارات راقية عالية تناسب الصّياغة وتطوّع الكلمة والمفردة وتوظفها لحساب الوزن والفكرة، دون المساس بجمال الصورة التعبيرية.

كما أنّ الشاعر لم يهمل ذاته الشاعرة واعتد بها وأظهرها في ثوب العاشق بشكل رومانسي جميل.

أنا شاعر، غبشُ السّماءِ يُريبني

**ويسوئني في روضتي رؤياه**

**لا، يا حبيبة أنّني بك فاخر**

**وصواك فِي خَلَدِي غَدٌ أَرْعَاه**[1]

هذا الديوان، "أنت أنت الوطن" للشاعر الناقد عبد المالك بومنجل هو ديوان شاهد على الحالة الّتي يعايشها الشاعر، والتّجارب الّتي مرّ بها والتي جسّدها وبرع في تجسيدها بصورة متباينة بين الحبّ والألم، وعلى الرَّغم من الصّور التعبيرية الصّارخة بالحزن والمفعمة بالأسى، إلاَّ أنَّنا نلمس في خفاياها ملامح الأمل والشوق.

أمّا بالنّسبة لتتابع القصائد في بعدها الزّمني فهو متسلسل من سنة 1994م إلى2008م يوحي باستمرارية العمل الإبداعي وإصرار الشاعر على إتمامه حتى يرى النّور.

وفي خصوص البُعد المكاني فقد نظمت القصائد حسب ظروف الكاتب وأغلبيَّتُها في نفس المكان "العلمة وأولاد شوق" أمّا باقي النّصوص فكانت في دمشق أو تيزي وزو،عمّان....

[1] عبد المالك بومنجل: أنت أنت الوطن، ص 63.

وهذا الدِّيوان جاء إمّا نتيجة حدث ما أو انفعالات داخلية في الذّات الشاعرة، هذه الأخيرة حفّزت على الخلق الإبداعي في النصوص الشعرية التي تضمّنها الدّيوان، ما خلق تفاعلًا حسيًا مع وطأة الحدث عن طريق الإفصاح المباشر أو الإفصاح بدلالات رَمزيّة، حيث مزج بين الحدث الواقعي وأضاف له الإيحاءات الرّمزية ومخاطبة الآخر ومحاورة الذات في العديد من الأحيان، التي تصبّ في تقوية المعاني. وقد وظّف الشاعر الرّمز في ديوانه باعتباره" الكناية الخفيّة"[1]وهو "الإيحاء" أي التعبير غير المباشر عن النّواحي النّفسية المنتشرة التي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالاتها الوضعية»[2].

ومن أمثلة ذلك في الدّيوان قوله:

– **الورود:** ترمز للامتنان والحب والجمال...

– **الرّاهب:** الدّين والإنسان المتدين.

– **النهر:** الماء الجاري وهو القدر أو الزّمن.

– **ريان:** يرمز للجنة "جنة الذي يدخلها الصائم"

– **الحمامة:** السلام.

– **مكة:** الدين الإسلامي.

– **السماء:** الأمل.

– **الأرض:** الأصالة.

[1] مجمع اللغة العربية: معجم الوسط، ص 372.

[2] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983م، ص 139.

لقد وظّف إذن الشاعر الرّمز كظاهرة حديثة في قصائده الشعرية ليحيل القارئ إلى دلالات مختلفة لكن لابدّ لهذا الأخير أن يكون مفعما بالشحنات الفكرية ، بالخلفيات المعرفية حتى يتمكن من استنطاق معانيه والملاحظ من خلال بعض الرّموز أن الكاتب وظف كلّ أنواعها" التاريخي، الأدبي، السياسي الديني..."لكن بطريقة ايجابية لأنه استخدم الرّمز ليعبّر عن الانفعال فزاد من التنوع في المعاني وإثراء الصورة الشعرية من خلال شحنها. أخيرا نستنتج أنّ الناقد عبد المالك "بومنجل"كتب الدّيوان ومنه العنوان انطلاقًا من فكرة المكان والخصوصية وجزء كبير من عناوين القصائد تعبر عن الفكرة الأساسية، وإذا ما تجاوزنا العناوين إلى المتن نجدها مشحونة بزوبعة من التساؤلات والتنهدات والتعجبات وردت هذه التساؤلات في قوالب لغوية للتعبير سواء في مستواها التركيبي أو الدّلالي، ولعلها محاولة من الشاعر لخلق جوّ بين النّص والمتلقي ليشاركه هذا الأخير التجربة والمعاناة ومكابدته.

كما تبين أن الشاعر في حالة أسى وحسرة وآلام عن حبيبته وزوجته التي يتأمل رأيتها أحيانًا ويتغزل بها أحيانا أخرى ويتساءل عن سبب الغياب أحيانا لأجل التعبير عن أنينه وانتظار الشديد لها هذا ما يدل على ثراء القصائد بالانزياح.

**-دلالة عنوان الديوان:"أنت أنت الوطن".**

الملاحظ من تكرار الضمير "أنت" في العنوان، أن الشاعر يؤكد على مكانة المرأة في حياته ، في مختلف النواحي فتكرار ضمير المخاطب دليل على أن الشاعر في مقام الحوار والمخاطبة أي مخاطبة الزوجة الحبيبة فاعتبرها وطنا لولاه لعاش لاجئا ، مغتربا وهو هنا يشارك "نزار قباني" في مجاملة المرأة في قوله:

**كلما غنيت باسم امرأة أسقطوا قوميتي عني وقالوا :كيف لا تكتب شعرا للوطن ، وهل المرأة شيء آخر غير الوطن؟** إذن المرأة أصل الوطن ،والعيش بدون وطن غير ممكن ، وطن يلجأ إليه كل ضال ، هي الأمن، هي الأمان المرأة وطن والوطن لايخان ولا يترك ، فان أعطاها الرجل الأمان كانت له وطن .

من خلال العنوان نلاحظ براعة الشاعر "عبد المالك بومنجل" في تركيبه و حسن الاختيار ،من خلال التكرار الجميل الذي يبرز من خلاله الأهمية والإلحاح على الفكرة وإكسابها قوة تأثيرية،فكرة أنه يعتبر المرأة وطنا له وباقي الناس غرباء، كما اكسب العنوان إيقاعا موسيقيا راقيا مختلفا على أذن السامع،وأما كلمة الوطن كلمة من ثلاث حروف لكن معانيها سطور لا وجود لنقطة نهاية في شرحها ، فدلالة هذه الكلمة لايمكن وصفها في كلمات فهو هوية ، انتماء .....إنها بحر من الدلالات.

من خلال كل هذا يمكن إن نقول أن الشاعر اختار العنوان بدقة فالقارئ بعد أن يقرأه مباشرة ، تتحرك لديه المشاعر والاحاسيس ،فالوطن ليس فقط البلد أو الجسد انه المحبوبة والروح والجزء من النفس،وعند الكاتب "عبد المالك بومنجل" الزوجة .

**المطلب الثاني: الحقول الدلالية**

تميز ديوان "أنت أنت الوطن" "لعبد المالك بومنجل" بلغة جميلة بسيطة، وعبر القراءة السّطحية نلاحظ أنّه يعجّ بمختلف الحقول الدّلالية، التي انتقاها الشاعر للتعبير عن ما يختلجه من مشاعر، فوظّف أنواعًا مختلفة من الألفاظ مجردة وأخرى ملموسة بعضها حسي وبعضها لغوي متفاوتة الحضور والتأثير في مختلف قصائد الديوان ومن الحقول الدلالية التي اختارها الشاعر لتكون معجمًا لغويًا في قصائده نجدها بالشكل التالي:

**– حقل الطبيعة:**

من خلال تتبعنا للقصائد وجدنا أنّ هذا الحقل حاظر ومهيمن وغناه هذا أكسبه عدداً من الصّفات إلاّ أنّ هناك ألفاظ تجتاح الديوان وتسيطر عليه فلا تكاد تمر من قصيدة إلى أخرى دون أن تصادف إحداها أو بعضها، ومن أهم الكلمات التي توحي دلالتها على الطبيعة نجد:

الورود، النّبع، السّماء، الصّحراء، مياه، النّهر، البدر، العشب، الصّخر، الطّائرة، الأرجوان، الجراد...إلخ، ومن مقتضيات توظيف هذه العناصر أنّها تحيل إلى نفسية الشاعر وعاكسة لما في داخله من مشاعر الاستقرار والضّياع والتّيه والحزن والأسى والفرح والأمل والحبّ، وهذه المدلولات نلتمسها من أول قصيدة إلى آخر قصيدة في الدّيوان.

كما نجد ألفاظ مستمدة من التراث القديم والتي تدل على الزمن الماضي: الموقد، معجزة، أسلوب الأنبياء.....والشاعر بتوظيفه لهذه الأسماء يشهد على تمسكه بالتراث الأدبي القديم.

**حقل العاطفة:**

اندرجت في القصائد ألفاظ توحي على الحقل العاطفي الشعوري المتعلق بالحبّ والحزن:

-ألفاظ الحب: الحبيب، اللّهفة، الفرحة، السجن، الشوق، الحلم، الوحشة، الوصال، المودةّ، الهوى، الآمال الأماني....

-ألفاظ الحزن: الألم، الأسى، الإعياء، الغضب، اليأس، الدّمعة، الجرح، الحزن....

ومن هنا فالشاعر قد عاش الحزن في محطّات قليلة على عكس الألفاظ التيّ طغت على قصائد الديوان وتأتي كلمة الحبّ في الصّدارة حيث تكرّرت ( 06 مرات)، وهذا ما يدل على إحساس الشاعر وانفعالاته، وما تكيده من آلام وأحلام وأحزان خلال تجربته الشعورية.

**حقل الإنسان:**

ثرت قصائد الديوان بألفاظ توحي على الجسد وأعضاءه والتي ترمز إلى الدلالة الحسيّة ومن أمثلة ذلك في الديوان: الفؤاد، القلب، المقلة، أذن، النّفس، الرّوح، الدّم، المرض، السّمع، الجفن.....ونلاحظ أن بعض الأعضاء قد حضرت بقوة في مواقع مختلفة من القصائد مثلا: القلب والقلة التي تكرّرت على غرار الألفاظ الأخرى مانحة معاني راقية للسّطور مساهمة في عملية الإبداع، مأثرة في أحاسيس المتلقي.

**حقل المرأة:**

وينضوي تحت هذا الحقل مجموعة من الكلمات وهي التي سنجردها على الشّكل التالي: الحلم الأسى السلام، الإسرار والإلهام، المرام، الحبيبة، الملح المرمري، أنت الوطن، ماما، بسمة الأقدار، الفضاء السّمح.

وهنا نلاحظ أنّ الشاعر نسب مجموعة من الصفات المختلفة للمرأة، وكانت العبارات ذات دلالات كثيرة في حضورها بعيناها الساحرتين ، وعليه اتخذت المرأة حضورًا مادي معنوي مهمّا في ذات الشاعر.

**حقل الحرب:**

أورد الشاعر بعض الألفاظ التي لها علاقة بمعاني الحرب والمتمثلة في: ثورة، حرب، السلطة، الحبس الفداء.....ويعد هذا الحقل من أقل الحقول التي احتواها الدّيوان.

أما الحقول الأخرى: كالحقل السياسي، الديني،.....كان حضوره منعدم لأنّ الشاعر في صدد كتابة شعر للحبيبة وتعبيره عن شعوره نحوها وتعتبر هذه الحقول إضافة إلى الحقول السابقة الذكر من الحقول الدّلالية التي تركت أثرها في ترسيخ معاني الألفاظ وتأكيدها في ذهن المتلقي.

ويلاحظ من خلال الحقول الدّلالية التي قمنا بإحصائها طغيان حقل الطبيعة وحقل العاطفة في الوقت الذي همست فيه بعض الحقول كحقل الحرب مثلا.

خلاصة القول في الدّراسة المعجمية التي قمنا برصد مختلف الحقول الدلالية التي يعج بها الدّيوان "أنت أنت الوطن" " لعبد المالك بومنجل"، أن الديوان جدير أن نتوقف عنده فقد جمع بين ضفتيه خيرة قصائده والتي تعالج مضامينها قضية المرأة، ولكن وأنت تقلب صفحات الديوان تهزّك قصيدة من بين القصائد لا شيء لأنّها لامست مشاعرك وحرّكت شعورك، وما توصلت إليه في مجال البحث عن الحقول الدلالية في هذا العمل وبعد قراءاتي المتعددة يظهر أنّ مضامينه من حيث مفرداتها وعباراتها يمكن تقسيمها إلى خمس حقول كما سبق الذّكر.

**المطلب الثالث: الانزياح:**

تعد ظاهرة الانزياح من الظواهر الأسلوبية في النقد تعددت فيه التسميات فهناك من سماه:" العدول" "الانحراف"، "الانتهاك" "الاختلال".....الاّ أنّ هذه التسميات تترك في مفهوم واحد هو الخروج عن المألوف.

لقد وظف " عبد المالك بومنجل" الانزياح كظاهرة أدبية بمختلف أنواعه، فمنحت تأثيرها الفنّي البارز في لفت انتباه القارئ والمتلقي وتفاعله مع النّص عن طريق ما يكفيه من بعد جمالي وما يدل عليه في قصائد الديوان هو توظيف الصّور البيانية وخاصّة الاستعارات والمحسنات البديعية.

ويظهر الانزياح في قصائد الديوان بنوعيه من خلال:

**أ- الانزياح الأسلوبي:**

يدرس هذا الانزياح مختلف الأساليب: الاستعارة، المجاز، التشبيه ومن خلال الديوان نلاحظ أن الكاتب أضفى عليه مختلف الانزياحات ووظفها بشكل كبير خاصة أساليب المجاز والتشبيه الّذينِ خيَّما على الديوان والانزياح الأسلوبي يعمد فيه الشاعر إلى اعتماد طرق غير عادية في توظيف الألفاظ والتراكيب، وهذا الانزياح

يجعل القصيدة غامضة تحتاج إلى التأويل، والانزياح لغة شعرية لها دلالات تولد شعورًا مختلفًا عند القارئ وذلك وظف الشاعر عبد المالك بومنجل لغة تليق بالحدث لإقناع المتلقي عن طريق توظيف دلالات إقناعية، وها هو شاعرنا يودع هذا الجزء بكثافة من المفردات ومن أمثلة ذلك قوله:

**قَلْبِيَ دَمٌ مُخْضَوْضَرٌ معْطَارُ**[1]

والتشبيه في قوله:

**وغَدىَ المدَى كأنَّهُ الحَبْسُ**[2]

وأفضل أنواع الانزياح الأسلوبي ما جاء في سياق يتضمن تفسير ويلقي الضوء على مرامي وأهداف الشاعر فيه بشرط ألاّ تكثر الانزياحات وتتشابك بحيث يغدو النّص أو الجزء منه أميل إلى التعقيد الدّلالي.

فكلمة **الورد** في المقطع التالي لعبد "المالك بومنجل" استعملت للإيحاء لشيء يتجاوز معناه الحقيقي ويتخطاه، ومع ذلك فالشاعر نفسه يوحي بمراده إلينا:

**لا مُؤنِسًا لي في رِحلَتِي الظمأى سوى أملي بأن يَوْمُ الورود قريب**[3]

وكثافة الانزياحات الأسلوبية تضفي على القصيدة نوعًا من الغموض على لغتها، فلا يبدو القارئ قادرًا على فهم ما يرمي إليه الشاعر أو يريد قوله، لذلك فكل قارئ ينتج قراءة جديدة مختلفة.

**ب- الانزياح التركيبي:**

يعالج هذا النوع الأسلوبي ظاهرة التقديم والتأخير وكذلك الحذف والشرط وتراكيب الاستثناء..

(1) عبد المالك بومنجل: أنت أنت الوطن، ص 53.

(2) المصدر نفسه، ص 59.

(3) المصدر نفسه، ص 08.

كقوله:

**ألَا حسبي اللّه في وطن شرّد الحبَّ في مقلتيّ وشرّدني**[1]

والحذف في الكلام غرضه التفخيم والتعظيم وهو أسلوب بلاغي يوظف طلبا للاختصار أو الإيجاز لتحقيق أغراض بلاغية، ومعاني شرْط ترك قرينة تدل على المحذوف. لقد شكل الانزياح التركيبي أثرًا بالغًا، برسم إبداع الشاعر وحريته في تركيب قصائده بما يناسب صرخته الشعورية ونلاحظ في الدّيوان أنّ الشاعر وظف كلّ من التقديم والتأخير والحذف فغيّر في تركيبة الجملة.

والانزياح التركيبي إذن يتحقق من خلال معادلة لغوية مثلًا تكون الجملة الأولى ناقصة تِدي جزء من الغرض، ثم تجاورها جملة أخرى تكمّل ما نقص في الجملة السّابقة.

وعليه فأفكار الشاعر في شكلها اللّغوي تطغى عليها صبغة الانزياح ببعديه التركيبي والدّلالي ويتلّخص في النهاية أن المقصود من الرؤية الشعرية هي الرؤية الفكرية التّي يسقطها الشاعر تجاه الحياة، إذن فالانزياح مصطلح أسلوبي معاصر قائم بذاته يقوم على نظرية متماسكة لإنتاج شعر فني عن طريق رؤية الشاعر وتوظيف حقل لفظي ملائم.

ولا يسمى الانزياح عدولا من الألفاظ فقط، فحتى كتابة الشعر على نمط التفعيلة يعّد انزياحًا عن المألوف، إذن الانزياح موجود في كل الظواهر اللّغوية وينتّشر في كل مستوياتها، فهو خرق للقّواعد بطرق فنية ولا يوجد نص لغوي ليس به انزياح حتى لو كانت لغته معيارية.

[1] عبد المالك بومنجل: أنت أنت الوطن، ص 67.

## المبحث الرابع: المستوى التركيبي الصرفي

### المطلب الأول: الأفعال وبناء الجمل في القصائد

يحظى المصطلح بأهمية بالغة في كل تخصص؛ إذ أنّه يعتبر مفتاحًا لكل علم، ولا يمكن تحقيق إدراك تام لهذا الأخير-نعني-العلم بدون حضور مفاتيحه (مصطلحاته)، لذلك كان من البديهي أن يبدأ هذا العنصر من هذا البحث بمعالجة مفهوم الجملة، ولقد جاء في الصّحاح قوله:" الجملة واحدة الجمل، وأجمل الحساب ردّه إلى الجملة"[1]وفي معجم الوجيز فجاء" الجملة، جماعة كل شيء، ويقال أخد الشيء جملة وباعه جملة مجتمعا لا متفرقا"[2]ومن خلال ذلك يمكن القول أن التعريفان اللّغويات، لا يخرجان عن المعنى الذي يدل على جمع الأشياء بغية منع تفرقهما كما يراد به الجماعة والجملة في كل شيء.

ومن ناحية الاصطلاح يقدم" مهدي المخزومي" مفهومًا للجملة في قوله:" الجملة هي الصورة اللفظية الصغرى، في أي لغة من اللّغات وهي المركب الذي يبين المتكلم به، أي صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهنه، فهي الوسيلة التي تنقل ما جاء في ذهن المتكلم إلى ذهن السامع، والجملة التامة التي تعبر عن أبسط الصور الذهنية التي يصح السكوت عليها"[3] لتكون الجملة كلام مستقل قائم بحدّ ذاته، تؤدي معنى معين يمكن التوقف عند حدّها دون تجاوزها إلى حد أكبر، شرط أن تحقق الإفهام ما أقّل الجملة لتكون موضوعًا للدراسة، إذ يعكس الدارس الأسلوبي في هذا المستوى على دراستها من حيث الطول والقصر، الفعل والفاعل، التعريف والتنكير الزمن...الصيغ الفعلية، البناء للمعلوم والبناء للمجهول وغيرها من العناصر. خاصة إذا تمَّ التسليم بأنَّ التركيب من الناحية اللّغوية وكما جاء في تاج العروس للزبيدي بأَّنه ركَّبه تركيبا وضع بعضه على بعض فتركب"[4]فهناك مجموعة

(1) إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللّغة وصحاح العربية، مادة(ج م ل)تحق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم، ط3، 1984، ص 426.
(2) مجمع اللّغة العربية، المعجم الوجيز(مادة جمل) وزارة التربية والتعليم، مصر، (د. ط)، 1994، ص 118.
(3) مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، المكتبة العربية، صيدا بيروت، ط1، 1964، ج1، ص 28.
(4) محمد مرتضى الحسن الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، تحق: علي الهلال، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 2003، ص 562.

من الحروف أو وحدة أكبر منها متراصة إلى جانب بعضها تؤدي وظيفة معينة ليكون بذلك" التركيب هو ضم كلمة إلى أخرى لا على طريق سرد الأعداد"[1] لذلك سنعكف هنا على دراسة الجملة الشعرية من الناحية التركيبية في بعض قصائد ديوان "أنت أنت الوطن" للشاعر "عبد المالك بومنجل".

**-الافعال:**

ستكون البداية مع قصيدة قسم والتي من خلال الفاتحة النصية نلاحظ أن الشاعر قد استهل قصيدته باسم عبارة عن مبتدأ فهو يؤدي يمينه ليؤكد على حبه لدمه وهذا اللفظ بالذات يعيدنا مباشرة إلى وطننا إلى أنشودة سيادتنا الوطنية "قسما" لمفدي زكريا الذي يقول في مطلعها:

**قسمًا بالنازِلات الماحقات* * *والدماء الزكيات الطاهرات**[2]

هنا نجد أن الدم بلونه الأحمر القاتم يتربع على القصيدة عند "مفدي زكريا" وعند"عبد المالك بومنجل":

**قسمًا أحبك يا دمي* * *وإليك سأنتمي**[3]

من خلال البيت ندرك أن الشاعر يخاطب أنت(الأخت-الأم-الابنة-الزوجة-الحبيبة) وقد تكون الوطن "أنت" والشاعر يقاتل ويراسس ويحاول أن يقنعنا بأن دمه أنثى بجسمها في البداية وأنه ذاب فيها وانحل بها من خلال مجموعة من الأفعال المضارعة (سأنتمي-تشرد-أرمى-أرتمي-تداعب) ومجموعة من الأفعال الماضية (أحبك-وهبتك-مضيت-عصفت-مضت-وهبت) إلاّ أنّه لا يلبث يعري أنثاه ويخلع الستارة التي كان يوهمنا بها بل يناديها، يحادثها ويشخصها ويأنسها.

(1) علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2007، ص 11.

(2) مفدي زكريا، قسما.

(3) عبد المالك بومنجل، ديوان أنت أنت الوطن، قصيدة قسم، ص49.

**وطني الذي أشتاقه * * * وبه ألوذوا وأحتمي**[1]

ولكنه وإن يصرح بمحبوبته "وطني" إلا أنّ الحال لا يطول حتى يلبسها ثوب الجمال والغواية ويجعلها أنثى بجسدها الفتان وعينها السودواتان وشعرها الطويل.

**رفقا بقلب هائمٍ صبٍ مشوقٍ مغرمٍ**[2]

ولفظ رفقًا الذي يدل على الترجي والتأمل والتوسل سيتحول بعد حين بل بعد أسطر قليلة ليصبح عبارة عن عتاب الحبيب لحبيبته، عتاب فيه انكسار حيث أن الشاعر سيلقي يمينه من جديد.

**قسمًا أحبك يا دمي فدعي التألم وابسمي**[3]

فهو حقًا يقسم بحبه لدمه ولأرضه وتراثه ومقوماته وثقافته ولغته ولهجته ورقصه وغناءه وتصفيقه وحركات يده إلاّ أنه لا يؤكد في هذه المرة على الانتماء والانتساب فهل في قلب الشاعر أدنى انتماءه؟ ومن خلال فعل الأمر "دعي" نلمس أن الشاعر يحاول أن يرضي أثناه (الأرض) ذلك أنّ العلاقة بين الدم والأرض علاقة أزلية فيستطيع الشاعر أن يقول قسمًا أحبك يا أرضي (دمي) عندما تصبح الأرض أو التراب هي بجسدنا فلقد خلق الإنسان من طين.

فلقد وهبته الحياة أوهي القبر الذي نلجأ إليه لا محالة بعد فقدان الحياة والدم إذن حاضر ممتزج منحل في كلا الحالتين فالأرض الملجأ منها وإليها والشاعر يطالبها بلغة جميلة لطيفة، فيقول:

---

(1) عبد المالك بومنجل، ديوان أنت أنت الوطن، قصيدة قسم، ص50.

(2) المصدر نفسه، (ص.ن).

(3) المصدر نفسه، ص 51.

« **فدعي التألم وابسمي**»[1] فأنثاه متألمة إذن فهو يحاول أن يواسيها فمن يا ترى نكر صفوها ثم لا يلبث أن يرفع التحدي والإصرار وأنّ الانتماء إن لم يكن محقق حاليا (جسديا وروحيا) حيث أن الارتباط الروحي فقط موجود.

**ليخاطب الروح التي* * *وهبت ظلال الموسم**[2]

**إلاّ أنّه سيتحقق في القريب من خلال نفس فعل الأمر.**

**ودعي سرورك هائماً * * * فغدًا إليك سأنتمي**[3]

فمن خلال الفعل المضارع سأنتمي يتحقق الانتماء وسيحدث التغيير والانتقالية فغداً بالنسبة للشاعر هو المستقبل والحياة الجديدة عندما تسير الأمور على الشاكلة التي يراها وينسجها كل يوم في خياله.

حيث يختم قصيدته بهذا البيت الشعري:

**وعدًا سيجمعنا الهوى وأضم فاك إلى فمي**[4]

ثم نقف على القصيدة الثانية من ديوان أنت أنت الوطن لعبد المالك بومنجل بعنوان "رسالة هاتفية" ويعتقد القارئ لأبياتها الأولى أنّ الشاعر قد استهل قصيدته بمقطع تقليدي يتمثل في المقدمة الغزلية فكان لزامًا على القارئ أن يكمل قراءة القصيدة ثم يحللها.

يبدأ النّص ساكنا من خلال استفهام سلام عليكم، كيف حال حبيبي؟. ثم تأتي الأفعال بعد ذلك في الزمن المضارع (يهفو، يذوب، يشفى، أيشتاق، تمر، ترتوي، يأخذ، يشتاق) وذلك لكي تؤدي الاستمرارية والدوام والحركية وتأتي الحركة التي توحي بها هذه الأفعال موحية بلحظة الخلق والإبداع وكأن الحياة تدبُ في الأرض بعد أن

---

[1] عبد المالك بومنجل، ديوان أنت أنت الوطن، ص 51.

[2] المصدر نفسه، (ص ن).

[3] المصدر نفسه، (ص ن).

[4] المصدر نفسه، ص 51.

كانت خرابًا وعدمًا، إنّه بلا شك فعل الكينونة والاستمرارية في مواجهة الفساد والخراب، فالتغيير لابدّ سيحصل ويقترب الصباح ويحل الربيع، وتحضر الألوان زاهية وتتحقق الولادة وتنبعث الحياة من الأرض من جديد.

إذن فقصائد عبد المالك بومنجل لا تختلف كثيرا، فهناك بؤرة دائمًا تكسر أفق توقعنا عندما تصبح الخيبة ليست بالضرورة امرأة، ذلك، أنّ تلك الستارات التي أوهمنا في القصيدة تتمزق حيث يتحدث عن حبيبته فيقول:

**أيهفو كما أهفو إلى الضم ساعة يذوب وجيب عندها وجيب**

**ويشفى فؤاد من حريق وترتوي شغاد بريق من شف حبِيب**[1]

ثم لا يلبث أن يعلن بعض مواصفات حبيبته الذي كان ينفيها وراء أقنعة وأغطية بلاغية عندما يقول:

**أشتاق مثلي أن تمر أنامل**

**على كل تلٍ مثمرٍ وخصيب**[2]

إذن (تل–مثمر–خصيب) فهناك تراب، أرض، تضاريس، جغرافيان حدود، ثمار، أشجار، وفرة) فهذه هي الأرض والوطن الأم التي أعطت الشاعر كل شيء ولكن ظروف فرضت عليه البعد عنها والانفصال فالغربة أبكت عيناه وأدمت قلبه.

**أيشتاق؟ إنّي مثله متشوق فيا ليت يوم الفصل جد قريب**[3]

وفي قصيدة أخرى للشاعر عبد المالك بومنجل قصيدة على شاكلة الومضة الشعرية بعنوان "أبحث عنّي" نظمها بعمّان جانفي 2002م جاء فيها:

---

(1) عبد المالك بومنجل، ديوان أنت أنت الوطن، ص 77.

(2) المصدر نفسه، ص 77.

(3) المصدر نفسه، ص 78.

**سألتني: هل تبحث عنّي؟**

**قلت لها: لا أبدا، بل أبحث عنّي![1]**

فمن خلال الفاتحة النّصية نلاحظ أنّ الشاعر استهل قصيدته بفعل ماضٍ وهذا الأخير يحمل مدلولات عدة منها المدلول الزمني الذي يرمي إلى الزمن البعيد، ويشير بدوره إلى مرحلة الطفولة وهو يجسد من وراء ذلك المرحلة العمرية الأولى التي تحمل ذكريات حزينة لم تنذمل محملة بالعذاب النفسي والقهر الجسدي، وبقيت تلازمه في مراحله العمرية اللاحقة، لم يجد بدًا من الافتكاك والفعل "سأل" كمدلوله يحمل مضامين الاستفهام والضياع والتيه والبحث والتحري والتفتيش، ثم يواصل الشاعر بفعل مضارع" تبحث" محاولا كسر تراتبية وتتابع ذلك الزمن الفائر.

ليلي ذلك عودة إلى الوراء من جديد من خلال فعلين ماضيين (قلت-أبحث) فالشاعر إذن يبحث عن الملاذ وفعل البحث هنا خصه الشاعر بالزمان ليس في مدلوله العام وإنما ألحق ذلك ياء نسبة مرتبطة ب" عني" وكأنّها وحدها ذاته التائهة التي تعاني وسط الملايين من البشر، فمن شدة القهر والسخط على الزمن حاول احتواءه فوضعه في كفه وفي مقابلة الذات المعذبة في الكفة الثانية، (فهل تبحث عني/بل أبحث عني) إذ نلمس تشخيص الزمن وكأن الزمن في يديه بعد ما كان في يديها، مخالفة لأفق التوقع لدى القارئ، وحرف المد في عن (ي)، دليل على طول المعاناة إزاء الحادثة المتمثلة في أنّ ذات الشاعر مشوهة وناقصة، هناك جزء ناقص يبحث عنه، فهناك قطعة مفقودة من ذاته يتحرى عنها، وقوله (عنّي) وكأنّه وحده يقبع في عالمه الحزين يتألم دون مشاركة الآخرين حزنه لأن الحزن باعتباره شعور ينبعث من النفس لا يحتاج دعوة للمشاركة، فهو حبيس حالته النفسية المضطربة والتتابع (سألتني-تبحث-قلت-أبحث) في دلالاتها على التشخيص الزماني الذي له بعد دلالي آخر على عيشه الزمن به لأنّه رمى به في دوامة بعيدة فيها التيه والضياع والبحث عن جزء مفقود فهو يبحث عن كيان قد يكون

[1] عبد المالك بومنجل، ديوان أنت أنت الوطن، ص 39.

جزءًا من ذاته افتقدها وشعر بضرورة البحث عنها، أو قد يكون شيئًا خارج ذاته، إلاّ أنّه قد تمثل نصفه، أو تكمله فهو يحتاج إليه، حتى يقل العطب الذي يشعر به، فكما تبحث هي عنه فهو يبحث عنها، وقد يكون ذلك البحث الذي يبذله هو بحث عن نفسه المضطربة وذاته الضائعة من خلال الإبداع، عندما يرى أنّ الإبداع تعويض عن النفس بما أنّه ذلك الفضاء الرحب الذي يطلق فيه العنان لأفكاره ويفرغ فيه جل طاقته، وفي معترك ذلك الإبداع وحده يجده الحلقة الضائعة منه.

وفي قصيدة أخرى للشاعر عبد المالك بومنجل بعنوان "أشواق" ندرك أنّ الشاعر يبث أشواقه ويعبر عن أحاسيسه ووجده لمن يفتقدهم (في الشوق إلى بنيتي الرضيعة "ملاك" وإلى أم ملاك)[1].

ففي الفاتحة النّصية يحاول الشاعر استعراض ذاته الواهنة الضعيفة أمام جبروت العبد وتحت عذاب الغربة التي لم ترحمه فيورد فعل ماضي (أقبل) فالبرد قد تربع على عرش قلب الشاعر، فلم يستطيع أن يتحمل شوقه لملاكه وغدا يبحث عن الدفء في كل صباح، ولم يستطع تحمل عدم رؤية لها ويورد لفظ" أنني" وهو في هذا المقام يعبر عن بعد دلالي آخر يتمثل في تفخيم الذات وتعظيمها في مجابهة الصعاب وهنا تحديدا يمكن تصويره الذاتي للانفراد والوحدة والعزلة في عالمه الخاص دون أن يشاركه في وجعه أحد سوى قلبه الدامي وفؤاده الحاثي إلاّ أن الشاعر لا يلبث كثيرا حتى يبرر بعده وانزواءه عن محبته لملاكيه.

**أنا مشوق موزع بين ضيمٍ كملاك وقبلة لملاك[2]**

**فيرد بعد ذلك ببيت شعري:**

**شغلتني البحوث عنكم زمانا* * *فتوهمت سلوة في سلوك[3]**

---

[1] عبد الملك بومنجل، ديوان أنت أنت الوطن، قصيدة أشواق، ص 80.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

[3] المصدر نفسه، ص 80.

إذن فالشاعر قد سئم تكاليف الحياة والزمن قد حمّله عباءًا فوق طاقته فتصوير المؤثر لحاله يعكس قلقه وخوفه من كل الأشياء التي تحوطه.

ويواصل الشاعر في بث ألمه وشوقه لمن يحب وهو يصور حالته، حيث استخدم الشاعر الفعل المضارع "توجهت" والفعل المضارع متصل بتاء المتكلم لأنّه لا يزال يتحدث عن ذاته المعذبة ويصف حالته المريضة والمتشوقة.

**أنّى توجهت العيون فليس لي**[1]

فلفظة "العيون" توحي من جهة إلى أنّ النّظر لا يكون مصوباً اتجاهه ولا لحاله، ويدل من جهة أخرى أنّ الشاعر يعيش حالة من الأرق وسهر اللّيالي عندما يجافي النوم عينيه إلى درجة أن عينيه لا تفارق ملاكه.

لكن في موضع تالٍ ينحصر الزمن ليمثل فترة يستجمع فيها الشاعر قواه وخلجات نفسه، فتعود الحياة ونلمس حركية وحيوية بعد ما كانت الحياة بالنسبة إليه باردة وجامدة لا يحركها شيء:

**في مقلتيك أرى الحياة حدائقا وعلى رباك أرتف أنهارا**[2]

إذن فالنوم قد عاد إلى عيون الشاعر وأصبح يرى حياة جميلة بحدائق خضراء وأنهارًا واسعة وأزهارًا ملونة في أحلامه في رؤاه المتصلة بملاك.

**أنت الندى والنور والنعم الذي في طلّة يتبرعم الأسرار**[3]

(1) عبد الملك بومنجل، ديوان أنت أنت الوطن، قصيدة أشواق، ص 80.

(2) المصدر نفسه، ص 80.

(3) المصدر نفسه، ص 56.

فحياة الشاعر تتحقق بالموجود(ملاك) وتتحول إلى صمت وجماد بفقدانها (بغياب ملاك) فهي النور والندى الأزهار، الآمال، الأحلام، أما الشاعر بالنسبة لملاك فهو:

**وأنا الشريد، متى يظللني الندى ومتى سيطلع النهار النهار؟**[1]

فالخاتمة النصية عبارة عن استفهام حول الزمن (فمتى) للدلالة على الزمن الآتي والمستقبل ومحاولة التحسر على الحال ومحاولة خلق حياةٍ جديدة حتى بالكتابة فرسم لوحة فنية إبداعية جمع فيها بين ذكريات الماضي في معانقتها مع الحاضر، وهذا سر تفوق الشاعر وانتصاره على قيد الزمن، باستخدام الألفاظ والأفعال التي تعكس القهر الذي يعانيه (يذر، تعيق، الشريد-سيطلع-أين- متى) فصورت لنا خوف الشاعر وليخلص في النهاية إلى المقاومة والإبداع في حوار الزمن.

**-الجمل:**

**أولا:الجملة الخبرية:**

**1-الجملة المثبتة:**وهي الجملة التي يكون فيها شئ موجود وتدل على حصول عمل، سيحدث ، أو حدث، أو وقع طبيعيا مثل:**الأرض كروية** .وتتكون الجملة المثبتة من- فاعل،فعل، مفعول به-

ومن أمثلة ذلك في ديوان" أنت أنت الوطن"قوله في قصيدة "سراب":**أنا الهائم الولهان بالحفر الذي.**

**-الجملة الفعلية** :وهي جملة لها وظائف عديدة ، ودلالات مختلفة لها قيمة أسلوبية تعبيرية في القصيدة ، وقد قام الشاعر "عبد المالك بومنجل" بإيراد الجمل الفعلية في ديوان "أنت أنت الوطن" بنسبة كبيرة ونذكر منها ما يلي:

[1] عبد المالك بومنجل، ديوان أنت أنت الوطن، ص 56

**يحاصرني الملمح المرمري بأسئلة؟**[1]

**تشردت يا أيها الشعر شردتني؟**[2]

**حظر الشريد وغابت الأشجار؟**[3]

**هطلت عليها كل ضائقة؟**[4]

**سنكون غدا صائمين.....** [5]

إن التوظيف المكثف للجمل الفعلية في القصائد كان هدفا ن الشاعر التجديد و الحدوث ، وإضفاء الحركية ، واستمرار الحوادث التي تعكس حياته، و تصوير الأحداث وتجسيد الأفكار، كما وظفها الشاعر أيضا دلالة على الأثر .

**1-2- الجملة الاسمية** :تنقسم الى قسمين :

أ- **الجملة الاسمية البسيطة** :والتي خبرها مفرد مثل :

**اني وحيد، والجوى يجتاحني** [6]

**أنا شوق موزع بين ضم** [7]

**أنت الندى والنور و النغم الذي** [8]

---

(1) عبد المالك بومنجل، ديوان أنت أنت الوطن، ص29

(2) المصدر نفسه، ص27

(3) المصدر نفسه، ص53

(4) المصدر نفسه، ص57

(5) المصدر نفسه، ص 68

(6) المصدر نفسه، ص46

(7) المصدر نفسه، ص79

(8) المصدر نفسه، ص56

**ب- الجملة الاسمية المركبة:** وهي التي خبرها جملة مثل :

**إني أبيت على الجوى وأظله**[1]

**كانت تحدث قلبها عن شاعر** [2]

**حنين إلى جزرمن خيال** [3]

**2- الجملة المنفية** :النفي عكس التأكيد ، والجملة المنفية تدل على عدم حصول عمل ومن أدوات النفي:

ليس- ما-لا- لم-لن.....

ومن الأدوات التي وظفها الشاعر في الشاعر في قصيدته نذكر :

**لا مؤنسا في رحلتي الظمأى سوى**[4]

**فلا غيمة لاحت ، ولا منبع أحنى**[5]

**يداي على جرحي، ولن أطأ الثرى** [6]

**وكأنما لم تحن حانية** [7]

**أبكى حبيبي؟ ما الذي أبكاه ؟**[8]

ينطلق الشاعر في عمليات النفي الكثيرة والمتعددة من بنية الأفعال الحاملة لمعاني العاطفة والمشاعر، التي يعمل الكاتب فيها على إخلال وظيفتها الدلالية، وخلق عنصر حسي مضاد، بحسب حالته النفسية، فهو يرفض واقعه

(1) عبد المالك بومنجل، ديوان أنت أنت الوطن، ص46

(2) المصدر نفسه،ص36

(3) المصدر نفسه،ص30

(4) المصدر نفسه،ص8

(5) المصدر نفسه،ص18

(6) المصدر نفسه،ص20

(7) المصدر نفسه،ص 58

(8) المصدر نفسه،ص 61

المعاش، لذلك جاءت البنية الأسلوبية على شاكلة نفي وجزم، لأحوال وصور كثيرة مناسبة لمضامين القصائد وحالة الشاعر .

**ثانيا : الجملة الطلبية:** يقول اللبدي في :" ويعني الطلب في الأمر طلب حصول الشيء على وجه الاستعلاء، وهذا هو المعنى الحقيقي له .وقد يخرج إلى غيره الإغراض بلاغية "[1]

## 1- جملتا الأمر والنهي:

**– جملة الأمر**:الأمر " هو أحد أقسام الفعل الثلاثي وهو كل فعل دال على طلب حصول الشيء في المستقبل وذلك عن طريق الصيغة لا عن طريق لام الأمر ...." [2]

وقد استعمل الشاعر صيغة الأمر في ديوان "أنت أنت الوطن" في قصائد مختلفة مثال ذلك :

**سر كريما رافعا نحو السما**[3]

و الشاعر هنا يطلب من المخاطب أن يسير كريما ، فجاء هذا الأمر على شكل النصح والارشاد.

**– جملة النهي** :النهي هو طلب المتكلم من المخاطب الكف عن فعل الشيء ،ونجد النهي في ديوان "أنت أنت الوطن"ينحرف لدلالات مختلفة ، نذكر من مواضع ذلك:

**ولا. ولاتكن قاطعا للسبيل !** [4]

في ظاهر البيت نرى الشاعر ينهي المخاطب عن الوقوف أمام السبيل ،وهنا الشاعر قاصد تأديب المخاطب على لتحلي بصفات الحنان و الامل و التفاؤل .

---

(1) محمد سمير نجيب اللبدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية ،مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985،ص 139

(2) المرجع نفسه ، ص12

(3) عبد المالك بومنجل، ديوان أنت أنت الوطن، ص11

(4) المصدر نفسه ، ص 31

**ولا تسألني عن الممكن المستحيل ! [1]**

في هذا البيت يطلب المتكلم من المخاطب الكف عن السؤال عن الممكن المستحيل ، ودلالة ذلك هي عدم التفكير في الأشياء السهلة صعبة المنال،والنهي في هذا المقام بمعنى بلاغي يتمثل في التيئيس و الفشل ، والالتماس.

**– الجملة الاستفهامية:**

**الاستفهام** : هو طلب فهم الشيء مجهول ، يحتاج إلى الجواب .

وقد قام الشاعر "عبد المالك بومنجل" بتوظيف الجمل الاستفهامية بشكل كثيف من أمثلة ذلك:

**هل الحلم الا السراب الذي**

**يرتوي من رؤاك؟**

وغرض الاستفهام هنا التمني فالشاعر يستفسر عن الحلم، عن الأمل الذي يستطيع من خلاله رؤية الحبيبة التي ترتوي العين عند مشاهدتها .

وغرض الشاعر من توظيف الجمل الاستفهامية إضافة الجمالية البلاغية، التي تترك أثرا على نفسية المتلقي والقارئ.

كما نجد الجمل الاستفهامية متتالية في القصيدة الواحدة بنفس الأداة، مثلا في قصيدة "ياساكني العلماء" في قوله:

**أين السنابل طلقة تلتاث بي**

**وتنث بهجتها على أجوائي؟**

[1] عبد المالك بومنجل، أنت أنت الوطن، ص 31

**أين الفضاء السمح والقمر الذي**

**هو سلوتي في الليلة الليلاء؟**

إن هذه الأسطر في القصيدة جاءت في صيغة الاستفهام، فهي مترابطة مع بعضها ولهذا نجد الشاعر وظف نفس أداة الاستفهام "أين" وهي ظرف يستفهم به عن المكان ، أو عن الشخص ، والشاعر من خلال هذا الأسلوب نلاحظ انه يحاول أللإقناع والإمتاع، فالعلاقة التي تجمع بين أدوات الاستفهام بباقي مكونات الجملة الاستفهامية تعطي سماتا صوتية ،ومعاني تحيلها إلى المعنى المجازي و غيره،فكل حرف في الجملة لديه دلالة كامنة ، يمنح من خلالها القصيدة الجمالية و الفنية التي تميز العمل وتكسبه الفرادة.

وخلال القراءة المكثفة للديوان توصلت إلى أن توظيف الشاعر لجميع أدوات الاستفهام ، مع تكرارها دليل على رغبته في تصوير حالته الشعورية ، دون الحاجة للإجابة ، فجاءت الأدوات في الجمل أسئلة موجهة للحبيب والحب ،و الزوجة والمرأة ،تعبير عن حالته العاشقة الولهانة، عاكسة لذات الشاعر وحالته النفسية.

**1- الجملة الندائية :**

**النداء** : تنبيه وطلب و دعاء، يتوجه به المتكلم إلى المخاطب ، سواء كان قريبا أو بعيد.

ولأسلوب النداء أسرار جمالية للجرس و الإيقاع البلاغي ،فالقيمة الجمالية لهذا النمط وظفها الشاعر في ديوانه ومن أمثلة ذلك: في قصيدة" **يا ساكني العلماء**" قوله:

**يا قلبي المذهول عن خفقاته**

**يا وجدي المغروس في أشجائي**

**يا مهجتي الحيرى التي لا تنقضي**

**أشجانها، يا حرقة بدمائي.**

وجاء النداء في شعر ديوان"أنت أنت الوطن" بصورة مختلفة وتتمثل في النداء +اسم مفرد كما لاحظنا في الأمثلة السابقة الذكر ،حيث نرى الشاعر هنا يصور لنا حالته النفسية وحالة قلبه المتألم، كما أنه ينتقل فجأة من حالة الالم الى حالة أخرى فينادي المحبوبة بجمل ندائية أخري فيها نوع من التغزل والغرام بالمحبوبة ، كقوله:

**يا وجهها وضاءة قسماته**

**يمحو بطلعته دجى ظلمائي**

ونلاحظ حضور أدوات النداء بشكل وافر في مختلف قصائد الديوان ، وأنها تتكرر في نفس القصيدة لإغراض مختلفة، وجمالية النداء في كل القصائد تشترك في إحساس الشاعر والحالة النفسية بين قلبه و نفسه، فكان يستعمل في كل مرة الأداة المناسبة للكشف عن مشاعره الداخلية ،كما أعان النداء إلى إبراز النغم الموسيقي الجميل العذب، تعبيرا عن العاطفة الصادقة اتجاه محبو بته و الزوجة الوطن.


الخاتمة

**الخاتمة:**

مما تقدم توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

- المنهج النقدي يعنى **بدراسة** الظواهر المختلفة.
- البنية مصطلح تعددت مفاهيمه وهذا ما حقق له الثراء في مجال تطبيقها في جل العلوم.
- خصائص المنهج البنيوي ثلاث: الشمولية، التحول، التحكم و الضبط الداخلي.
- الشاعر الناقد عبد المالك بومنجل شاعر معاصر مهتم بالشعر على الرغم من استقلاله بالتدريس فقد بقي وفيا للشعر قولا ونقدا.
- ديوان " **أنت أنت الوطن** " شعر في المرأة كشف عن حالة الشاعر الوجدانية اتجاه ما سماه بالوطن.
- الأسلوبية منهج يحمل في طياته مفاهيم متشبعة لها تعاريف ومنطلقات فكرية، هي وصف للنص الأدبي، وفرع من فروع علم اللسان، وهي الوريث المباشر للبلاغة.
- الموسيقى الخارجية للديوان كانت مناسبة لمواضيع النصوص الشعرية، أو شاعت البحور الخفيفة مما جعل المقاطع الشعرية تطفح بالعواطف والأحاسيس.
- الموسيقى الداخلية جميلة الرنة متوازنة متفاوتة الجمال اختلفت مواضعها من مكان إلى آخر لتعكس حالة الشاعر بين مختلف الأحاسيس.
- المستوى التركيبي كان حاضرا بقوة في الديوان من خلال توظيف الشاعر " **عبد المالك بومنجل**" الأفعال بمختلف أنواعها،الجمل وعناصرها وترتيبها.
- تعد ظاهرة التناص بارزة في الديوان بمختلف أنواعه.
- كانت عناوين القصائد متدرجة بشكل مدروس، مما يوحي على دقة الشاعر في الاختيار.

- وظف الشاعر مختلف الحقول المعجمية في الديوان، ويعد حقل العاطفة والطبيعة من أكثر الحقول الدلالية حضورا وهذا يتناسب مع موضوع القصائد الذي يوحي بالحب و الوجدان.
- عمد الشاعر إلى بلاغة التكرار لأنه الأنسب في الكثير من المقاطع الشعرية المفعمة بالانفعالات والأحاسيس.
- لم يخلو الديوان من الصور الشعرية، إذ أكثر الشاعر من توظيفها واستخدامها فارتدت ثوب التشبيهات والمجازات إضافة إلى الاستعارة بكل أنواعها.

# قائمة الملاحق

**الملحق رقم (1): التعريف بالشاعر**

عبد المالك بومنجل من مواليد 1970/01/28م بدراع القائد خراطة-ولاية بجاية.

"تلقى تعليمه الأول في مدرسة القرية، بعدها اِلتحق بمتوسطة خراطة وثانويتها لمدة سبع سنوات متعاقبة وجه إلى الثانوية إلى شعبة العلميّة لكنّه رفض وأبى أن يكون إلّا أدبيًّا، تحصّل على شهادة الباكالوريا سنة 1988م.

انتسب إلى معهد "اللغة العربية وآدابها" في جامعة تيزي وزو لمدّة سبع سنوات، ليتخرّج منها متوّجًا بدرجة الماجيستير في الأدب المعاصر عن أطروحة عنوانها "شعر الحب والرفض بين مفدي زكريًّا ومصطفى الغمازي".

في سنة 2006م تحصل على درجة دكتوراه الدولة بموضع بحث تكلّل جهده من سنة 1997م بعنوان:"جدل الثابت والمتغيّر في النّقْد العربي الحديث"، طبعت ونشرت في دار نشر عربية في سنة 2010م اشتغل أستاذا بالتّعليم بجامعة سطيف بشكل مؤقت خلال السّنة الجامعيّة 1995-1996م، بعدها انقطع عن العمل لمدّة عامين لحصوله على وظيفة أستاذ مساعد بجامعة –بجاية- [1].

"بعد خمس سنوات أحيل إلى قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة سطيف، وبقيّ فيها إلى غاية حصوله على رتبة أستاذ (التعليم العالي) أواخر 2011م" [2].

ليدير الآن مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده، كلية الآداب واللغات الأجنبية- جامعة سطيف-2- من أهم أعماله:

[1] ينظر: حسن خليفة: حوار، مجلة البصائر،30 ربيع الثاني، 17-01-2018م، د ص.

[2] المرجع السابق.

**الدواوين:**

- أنت أنت الوطن.

- لك القلب أيتها السنبلة.

- عناقيد الغضب.

- أنين الخطايا.

**الكتب:**

- الجدل الثابت والمتغيّر في النقد العربي الحديث في الشعر ونقده.

- مماطلة المعنى في شعر المتنّبي.

- الإبداع في مواجهة الإتباع.

**الملحق رقم (2): التعريف بالديوان**

هو ديوان شعري للدكتور "عبد المالك بومنجل" تحت عنوان "أنت أنت الوطن"، صدر هذا الديوان سنة 2016 في طبعة أولى من البدر الساطع للطباعة والنشر، -العلمة- -الجزائر- يتكون من 82 صفحة، افتتح بإهداء الشاعر، ثم نجد فيه سلسلة متتالية من القصائد والتي بلغ عددها 18 قصيدة، وردت في جزأين الجزء الأول معنون "شارد في الهجير" والجزء الثاني "أنت أنت الوطن" حيث جاءت كالتالي:

* شَارد في الهَجِير

1- ضَمَأ.

2- تَرَفُّع.

3- جَفَافْ.

4- سَرَابْ.

5- أَيْنَ أَزْمَعْتَ أَيُّهَذَا الحَمَامُ؟

6- شارد في الهَجير.

7- عن الممكن المسْتَحِيل.

* أَنْتِ أَنْتِ الوَطَنْ:

8- حِينَ الْتَقَيْنَا.

9- أَبْحَثُ عَنِي.

10- كَدَرَ.

11- يَا سَاكِنِي العَلْمَاء.

12- قَسَمٌ.

13- قَالُوا مَضَتْ.

14- حَقَّ الرَّبِيعُ

15- أَنْتِ أَنْتِ الوَطَنْ

16- شَجَنُ الأَسْئلة

17- رسالة هاتفية.

18- أشواق.

وقد تميزت هذه القصائد كلها بالرقة والحزن والامتنان، تتداخل هذه المشاعر لتعطي صورة واضحة عن الحالة النفسية للشاعر، بمراحلها المختلفة.

يمتاز الشكل الخارجي للديوان لونين الوردي، والأبيض وهي ألوان هادئة تعكس السلام الداخلي والاستقرار النفسي للشاعر، وتسر نظر القارئ وفي وسط الواجهة صورة المرأة التي اعتبرها وطنه في قوله: «إلى الدفء الذي أعتبرته وطنا حين شردني عن هوايا الوطن».

وتوسط كذلك الغلاف الاسم الكامل للديوان بخط عريض وبلون أحمر يعلو الصفحة على الجهة اليسرى الاسم الكامل لصاحب الديوان، أما أسفل واجهة الغلاف على جهة اليسار نجد مباشرة اسم دار النشر "البدر الساطع للطباعة والنشر" مرفوقة برمز الدار، وقد كتب باللون الأسود بخط متوسط.

أما فيما يخص الواجهة الخلفية للغلاف فقد احتوت على صورة مصغرة للواجهة الأمامية للديوان مصحوبة بأبيات شعرية على شكل إهداء بلون أبيض، وتضمنت أسفل الصفحة معلومات عن دار النشر.

# قائمة المصادر والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع:**

**القرآن الكريم:**

سورة التوبة، رواية ورش عن نافع، الآية (82).

**المصادر:**

1- عبد المالك بومنجل، ديوان أنت أنت الوطن، البدر الساطع للطباعة والنشر، العلمة، الجزائر، ط1، 2016م.

**المراجع:**

**أ- الكتب باللغة العربية:**

1- إبراهيم أنس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط4، 1997م.

2- ابن رشيق القيرواني أبو الحسن: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، ج1

3- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: النبوي عبد الواحد شعلان مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 2016م.

4- إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللّغة وصحاح العربية، مادة(ج م ل)تحق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم ط3، 1984م.

5- التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح علي دحروج، مكتبة لبنان- ناشرون، بيروت، لبنان

6- الجرجاني: التعريفات، تح: محمد صديق المشاري، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، مصر، دط، دت.

7- الرازي: نهاية الإيجار في دراية الإعجاز، دار العارف، القاهرة، د ط، د ت.

8- تاوريريت بشير: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، تيبازة، الجزائر، 2009م.

9 –حسن ناظم: البنى الأسلوبية،دراسة في أنشودة المطر للسياب، مركز الشافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م.

10– حيور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ط2، 1984م.

11– خليفة بوحادي: محاضرات في علم الدلالة مع نصوص تطبيقات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع.

12– عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، «علم المعاني، البيان، البديع»،دت.

13– عبد القادر بوزياني: الميسر في علم العروض والقوافي، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، د ت.

14– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة ط3، 1992م.

15– عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي،دار كثير،دمشق،ط1992،2م.

16– عدنان علي رضا النحوي:الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام،دار النحوي للنشر والتوزيع،دط،1999م.

17– علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2007م.

18– علي الجازم وآخرون: البلاغة الواضحة – البيان، المعاني، البديع، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2004 م.

19– فرحان بدري الحربي:الأسلوبية في النقد العربي الحديث،دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

20– محمد الحناش: البنيوية في اللسانيات،الدار البيضاء الحديثة، المغرب، دط،1980م.

21– محمد سيد شيخون: الاستعارة ونشأتها وتطورها، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1994م.

22– محمد عبد المطلب:البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية للعالمية للنشر، القاهرة،ط1994،1م.

23– محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983م.

24- محمود بن حمودة: رياح العودة، مطبعة الفنيق، المسيلة، 1991 م.

25- مصطفى خليل الكسواني وحسين قطناني وزهدي محمد عبيد: المنجل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض دار صفاء للنشر، عمان، ط1، 2010م.

26- مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجبه، المكتبة العربية، صيدا بيروت، ط1، ج1، .1964

27- نبيل راغب: القواعد الذهنية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،دت.

**ب-المراجع المترجمة:**

1-بييرجبيرو، ث: منذر عياشي: الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، .1994

2-جون بياجيه: البنيوية، تن: عارف منيمعة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، مطبعة الأمان دط، 1971م.

3-ليونارد جاكبسون: بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، تح: ثائر ذيب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع سورية، دمشق، ط2، 2008م.

**ج- المعاجم والقواميس:**

1-ابن منظور: لسان العرب ، حققه وعلق عليه:عامر أحمد راجعه:عبد المنعم خليل ابراهيم،منشورات علي، دار الكتب العلمية ، بيروت،لبنان،ط1،المجلد1424،14هـ-2003م.

2-الفيروز أبادي مجد الدين: القاموس المحيط، تح: أبو الوفاء رضو الموريني، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية ط3، 2009م.

3-الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط.دت

4-حيور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ط2، 1984م.

5-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 1426هـ 2005م.

6-مجمع اللّغة العربية، المعجم الوجيز(مادة جمل) وزارة التربية والتعليم، مصر، (د. ط)، 1994م.

7-محمد مرتضى الحسن الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، تحق: علي الهلال، مطبعة حكومة الكويت ط2، 2003م.

8-محمد سمير نجيب اللبدي:معجم مصطلحات النحوية و الصرفية ، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط1985،1م.

**د-المجلات والدوريات:**

1-أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مدخل إلى المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، المجلد5 العدد1، د ت.

2-حسن خليفة: حوار، مجلة البصائر، 17-01-2018م

3-رامي علي أبو عايشة: اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول، (1980-2005)، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م.

4-عمر عبد الله العنبر، محمد حسن عواد: الأسلوبية وطرق قراءة النص الأدبي، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 41، العدد2، 2014م.

**هـ-الرسائل الجامعية:**

1-سامية راجح: أسلوبية القصيدة الحدثية في شعر عبد الله حمادي، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة 5، الجزائر 102/2011م.

2-عبد القادر بوسنة: المصطلحات العروضية بين القدامى- دراسة في المعجم والدلالة، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، 2011-2012م

3- مرواح نوال وعيلام أحمد:الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكرياء،صلوات إلى بنت العشرين، بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي،جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة،2016م-2017م.

# الفهرس

| الفهرس | الصفحة |
|---|---|
| **البسملة** | |
| **دعاء** | |
| **إهداء** | |
| **شكر وتقدير** | |
| **مقدمة:** | أ-ج |
| **تمهيد:** | 1 |
| **الفصل الأول: البنى والأسلوبية.** | |
| **المبحث الأول:** البنى مفاهيم عامة. | 3 |
| **المبحث الثاني:** ماهية الأسلوبية. | 8 |
| - مفهوم الأسلوبية. | 9 |
| ب- اتجاهات الأسلوبية. | 12 |
| ج- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى. | 15 |
| **المبحث الثالث:** مبادئ ومستويات التحليل الأسلوبي. | 18 |
| أ- المستوى الصوتي. | 19 |
| ب- المستوى الصرفي التركيبي. | 20 |
| ج- المستوى الدلالي. | 22 |
| د- المستوى الأسلوبي البلاغي. | 22 |
| **الفصل الثاني: البنى الأسلوبية في ديوان أنت أنت الوطن "لعبد المالك بومنجل".** | |

| | |
|---|---|
| **المبحث الأول**: المستوى الصوتي. | 26 |
| **المطلب الأول**: الصوت الداخلي. | 26 |
| **المطلب الثاني**: الصوت الخارجي. | 33 |
| **المبحث الثاني**: المستوى الأسلوبي البلاغي. | 41 |
| **المطلب الأول**: الصورة الشعرية. | 41 |
| **المطلب الثاني**: الأساليب. | 49 |
| **المبحث الثالث**: المستوى الدلالي | 57 |
| **المطلب الأول**: دلالة العنوان | 58 |
| **المطلب الثاني**: الحقول الدلالية | 66 |
| **المطلب الثالث**: الانزياح | 69 |
| **المبحث الرابع**: المستوى التركيبي الصرفي. | 72 |
| **المطلب الأول**: الأفعال وبناء الجمل في القصائد. | 72 |
| **الخاتمة**. | 88 |
| **قائمة الملاحق** | 91 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | 97 |
| **فهرس المحتويات**. | 102 |
| **ملخص الدراسة** | 105 |

# ملخص الدراسة

**ملخص الدراسة:**

يعتبر ديوان "أنت أنت الوطن" للشاعر "عبد المالك بومنجل" من بين الدواوين التي لم تحظ بالدراسة ولهذا السبب اخترت الدراسة الأسلوبية وهي من الاختصاصات التي تفرغت عن اللسانيات، وتهتم بدراسة النص الأدبي وتحليله للوقوف على خصائصه ومميزاته ومن هنا وسم عنوان البحث بـ "ديوان أنت أنت الوطن"، وقد تطلبت هذه الدراسة الوقوف على أهم المستويات المكونة للبنية اللغوية للنصوص الشعرية، وكانت الغاية التركيز على تحليل السمات الأسلوبية البارزة واعتمدت على النص الشعري في حد ذاته، مما جعل البحث أكثر اتساعا من جهة وأكثر صعوبة من جهة أخرى، ففي الفصل الأول تطرقت إلى ماهية البنى والأسلوبية ، وتعد هذه الأخيرة فرع من فروع اللسانيات يسعى إلى تحليل الأساليب الأدبية .والبنى باعتبارها نسق من التحولات له قوانينه الخاصة يتألف من عناصر وكما أشرنا إلى مفاهيم مستويات التحليل الأسلوبي، أما الفصل الثاني فقد تداخلت فيه مستويات الدراسة الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية.

واقتضت طبيعة الموضوع أن أتخذ المنهج الأسلوبي التحليلي لتحديد مختلف الظواهر الأسلوبية، وقد تناولت في البنية الصوتية الأصوات المكررة وعلاقتها بالمعاني، و درست الموسيقى الخارجية بالتركيز على البحور والأوزان، أما المستوى الأسلوبي البلاغي فقد كشف لنا خلال دراستنا لقصائد الديوان وعناوينه ،تنوع البنية الدلالية حيث تصدر حقل الطبيعة والعاطفة على باقي الحقول الدلالية الأخرى فشمل أحاسيس ومشاعر الشاعر وكانت الدلالة في هذا الحقل مجازية في أغلب الأحيان، حيث عبر "عبد المالك بومنجل " عن ظروفه القاسية وحرمانه العاطفي وإبعاده عن وطنه وأحبابه، فبعث ألمه في كل جزء من الطبيعة والعاطفة.

وكشفت لنا الألفاظ الدالة على الطبيعة جوانب مختلفة من بيئة الشاعر، وهي تبرز لنا الاتجاه الرومانسي الذي خالف به المعاصرين، حيث اتخذ من الطبيعة حضنا لدفن همومه فيها وتغنى بجمال محبوبته من خلالها، أما بخصوص المستوى التركيبي الصرفي فدرست البنية الصرفية للأفعال ثم صنفتها لأركز بعد ذلك على وظائف الجمل في الديوان وخصائصها ودلالاتها الأسلوبية.