وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشاذلي بن جديد – الطارف–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

جمالية الأسلوب في ديوان" نكارين الخير" للشاعر " أحسن بن قيبة"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب شعبي

من إعداد :

حريزي ريمة

تحت إشراف الدكتورة : سعدالي زهية

لجنة المناقشة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	مؤسسة الانتساب	الصفة
إيمان نوري	أستاذ محاضر–أ–	الشاذلي بن جديد –الطارف–	رئيسا
سعدالي زهية	أستاذ محاضر–ب–	الشاذلي بن جديد –الطارف–	مشرفا ومقررا
رزيقة بودخانة	أستاذ مساعد–أ–	الشاذلي بن جديد –الطارف–	مناقشا

السنة الجامعية :2025 / 2026

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وتقدير

اشكر الله شكرا كثيرا على نعمه التي انعم بها علينا ومنحنا الصبر لمواصلة المسيرة و حمل اللواء لإنجاز هذا البحث

كما نتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة " سعدالي زهية" على جهوده وتوجهاتها القيمة ومتابعتها المستمرة طوال مراحل انجاز هذه الدراسة

وأيضا أتوجه بجزيل والامتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرين على تفضلهم بقراءة هذا العمل واثرائه بملاحظاتهم القيمة

ولا يفوتني ان اعبر عن بالغ تقديري واحترامي لجميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشاذلي بن جديد الطارف.

إهداء :

إلى روح والدتي الغالية، رحمها الله أسكنها جنات النعيم.

إلى والدي العزيز حفظه الله أطال عمره تقديرا لما غمرني به من دعم وتشجيع.

وإلى زوجي الغالي شريك حياتي وسندي في هذه المسيرة عرفانا بما قدمه من مساندة وصبر.

إلى أبنائي الأحباء نور قلبي ومصدر سعادتي وفخري.

وإلى إخوتي وأخواتي وإلى كل أفراد أسرتي الكريمة وإلى زملائي وكل من ساندني في مسيرتي العلمية.

أهدي هذا العمل المتواضع عربون وفاء امتنان

مقدمة

مقدمة :

يعد الأدب الشعبي مرآة عاكسة لوجدان الأمة ، و مستودعا لهويتها و ثقافتها الأصلية فهو يمثل التعبير التلقائي والفني عن تجارب المجتمع وقيمه عبر الأجيال ، ولم يعد هذا الفن مجرد نصوص عابرة ، بل أضحى مادة خصبة للدراسات النقدية الحديثة التي تسعى إلى تفكيك بنية الجمالية ، ومن هذا المنطلق برزت الأسلوبية كمنهج نقدي معاصر قائم على كشف الجماليات الفنية للخطاب الأدبي بمختلف مستوياته ، عاكفة على مقاربة قضايا النص برؤية انفتاحية توازن بين ظواهره البنيوية وأبعادها التعبيرية لاسيما من خلال رصد جماليات الصورة البلاغية والرمزية التي تشكل جوهر الخطاب الشعري ، وقد جاءت هذه الدراسة المعاصرة لتواكب تطور المفاهيم الأدبية والإبداعية ، محاولة بذلك سبر أغوار الأثر الأدبي الشعبي واستنطاق خبايا الصور الشعرية فيه .

وفي هذا السياق تتبلور الإشكالية الجوهرية لهذا البحث في التساؤل الرئيسي التالي :

ما هي الآليات الأسلوبية والبنيوية التي شكلت المنجز الجمالي في قصائد نكارين الخير للشاعر أحسن بن قيبة ؟

وكيف أسهمت الأشكال البلاغية (الإستعارات والكنايات و التشبيه) والصور الرمزية في تأسيس فضاء المتخيل الشعري وتفعيل وظائفه الدلالية و المدلولية في النص؟ .

وتتفرع على هذه الإشكالية أسئلة فرعية منها:

- **ما هو الأسلوب ؟**
- **ما هي الأسلوبية؟**
- **ما هي الجمالية؟**

وعليه فإن الخوض في غمار هذه الدراسة ومقاربة المتن الشعري للديوان لم يكن وليد المصادفة ،بل أملته جملة من الدوافع الموضوعية والذاتية منها الدوافع الذاتية :

- الرغبة الذاتية في سبر أغوار النص الشعبي، وشغف الباحث بآليات اشتغال المنهج الأسلوبي والتحليلي على النصوص الإبداعية التراثية والمعاصرة .
- السعي نحو المساهمة في إثراء المكتبة الجامعية بدراسة تطبيقية تجمع بين الأسلوبية والبلاغة في سياق الشعر الشعبي.

أما الدوافع الموضوعية :

- قلة الدراسات الأكاديمية الأسلوبية والبلاغية التي تناولت نتاج الشاعر أحسن بن قيبة وفي مقدمتها ديوانه " نكارين الخير " .
- الرغبة في تسليط الضوء على النص الشعري الشعبي وإخضاعه للمناهج النقدية الحديثة لإبراز قيمته الفنية.

- رصد آليات التخييل والوظائف الجمالية في القصيدة الملحونة ومدى قدرتها على إنتاج الدلالة .

ومن أجل تحقيق هذه الغايات والأهداف تم اختيار موضوع هذا البحث الموسوم ب: جماليات الأسلوب في ديوان نكارين الخير للشاعر أحسن بن قيبة .

وقد اعتمدنا على خطة منهجية بدأنها بمقدمة عقدنا فيها إحاطة بالموضوع ، ثم تلاها مدخل نظري جاء معنونا ب : ضبط المفاهيم والمصطلحات النقدية والمتمثلة في (الأسلوب والأسلوبية والجمالية) لننتقل بعدها إلى الشق التطبيقي للبحث والذي تضمن : فصلا أولا : رصدنا فيه البنى البلاغية والفضاء الرمزي من خلال دراسة الاستعارات ، الكنايات ، التشبيهات والرموز البنائية والإشارية في المتن الشعري .

وفصلا ثانيا : جاء موسوما ب : الوظائف الجمالية والدلالية للصور الخيالية في ديوان نكارين الخير ، والذي تتبعنا من خلاله آليات التعبير الفني عبر رصد مظاهر المبالغة ، الشرح والتوضيح والتشخيص والتجسيم وبيان مدى إسهامها في تعميق الدلالة الشعرية .

ولتقصي هذه الإشكالية اعتمدنا المنهج الأسلوبي مدعوما بآليتي المنهج التحليلي الوصفي بما يتناسب وطبيعة النصوص المدروسة.

وفيما يخص **الدراسات السابقة** ، فقد واجهنا شحًا كبيرا وندرة في البحوث الأكاديمية التي أفردت دراسة مستقلة لديوان " نكارين الخير " للشاعر أحسن بن قيبة ، ولتجاوز هذا الفراغ

النقدي في المتن المدروس ، اتكأنا على دراسات وبحوث مشابهة تناولت الفضاءات الجمالية والرمزية في الشعر الجزائري ومن أبرزها دراسة فضاء المتخيل في ديوان أحمد بن تريكي والتي أفدنا منها عميقا في تتبع آليات تشّكل الصورة الخيالية وكيفية تفكيك الرموز البنائية والإشارية وتحليل وظائفها الجمالية و الدلالية لتتميز دراستنا الحالية بكونها أول مقاربة أسلوبية تطبيقية تستنطق ديوان الشاعر أحسن بن قيبة وتكشف عن خصوصيته التعبيرية والجمالية .

تنوعت المادة المصدرية والمرجعية لهذا البحث لتشمل :

المصدر الأساس : ديوان نكارين الخير للشاعر أحسن بن قيبة .

المراجع : كتب الأسلوبية و البلاغية والنقد الحديث مثل كتاب عبد السلام المسدي وصلاح فضل ويحي سعدوني ومحمد عبد المطلب، ورابح بن خوية ، يوسف أبو العدوس ....

الدراسات المتخصصة : المعاجم والدراسات المهتمة بالأدب الشعبي، وتحليل الصور الرمزية و الخيالية .

وقد واجهنا في بحثنا هذا مجموعة من الصعوبات والعراقيل تم تخطيها بالصبر والمثابرة نذكر منها :

- الندرة الشديدة في المراجع والمصادر النقدية الأكاديمية التي تدرس " ديوان نكارين الخير " تحديدا من ناحية أسلوبية وبلاغية .

- صعوبة تفكيك بعض الألفاظ والعبارات الدارجة في المتن الشعبي وإحالتها إلى أصولها البلاغية و الرمزية بدقة .
- صعوبة التنقل .
- ضيق الوقت .

في ختام هذه المذكرة لا يسعنا إلاّ أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر و الامتنان والتقدير إلى الأساتذة المشرفة الفاضلة التي لم تدخر جهدا في توجيهنا ومرافقتنا طيلة مراحل إنجاز هذا العمل بما قدمته من نصائح قيمة وإرشادات سديدة كان لها بالغ الأثر في إخراج هذه الدراسة في صورتها العلمية كما نتقدم بخالص عبارات الشكر والتقدير والاحترام الممزوجة بالهيبة والامتنان إلى السادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الموقرة الذين تفضلوا بقراءة هذه المذكرة وتقويمها سائلين الله عز وجل أن يجعل هذا الجهد المتواضع لبنَةٌ تسهم في خدمة البحث العلمي وإثرائه .

الفصل النظري :
مقاربة نظرية .

خطة الفصل النظري : مقاربة نظرية .

1-مفهوم الأسلوب

أ-لغة

ب-اصطلاحا

2-مفهوم الأسلوبية

أ-لغة

ب-اصطلاحا

3-مفهوم الجمالية .

أ-لغة

ب-اصطلاحا

يعد الأسلوب من المفاهيم التي اتسعت دلالاتها وتعددت تصوراتها، في التراثين البلاغي و النقدي حيث اختلفت زوايا النظر إليه بإختلاف المرجعيات، والمقاربات فقد ربطه بعض الدراسين بالفن بوصفه الطريقة الفنية في التعبير ، في حين رآه آخرون مرتبطا بشخصية المبدع وخصوصية أدائه اللغوي، بينما اتجه فريق ثالث إلى ربطه بالنظم والبلاغة بإعتبارهما الإطار ، الذي تتجلى فيه خصائص الخطاب ، وهذا التعدد في تحديد مفهوم الأسلوب أسهم في إثراء الدرس اللغوي ، ومهد لظهور دراسات حديثة أكثر منهجية .

وفي هذا السياق تبرز الأسلوبية بوصفها امتدادًا علميا لهذه التصورات ، إذ سعت إلى تقعيد دراسة الأسلوب وفق أسس لسانية دقيقة ، من خلال تحليل الظواهر التعبيرية والكشف عن الآليات، التي تمنح النص فرادته وتميزه ومن ثمّ فإنّ هذا التنوع في فهم الأسلوب يشّكل مدخلا ضروريا للوقوف على تعريفه لغة واصطلاحا، وكذا تحديد مفهوم الأسلوبية باعتبارها علما يعنى بدراسة تلك الخصائص في إطار منهجي منظم .

1/ مفهوم الأسلوب :

أ-لغة :

جاء في لسان العرب لإبن منظور في مادة " سَلَبَ " " سَلَبَ : سَلَبَهُ الشيء يَسَلُبُهُ سَلَبًا استَلَهُ إيَاهُ والاستلاب الاختلاس ويقال للسَطر من النخيل أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ويقال : أنتم في أسلوب ، والجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه ، والأسلوبُ بالضم : الفن : يقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه ...."[1]

فالأسلوب في لسان العرب هو الطريق أو النهج الذي يسلك ، كما يدلّ على الفن والطريقة في القول أي تنوع التعبير وأفانينه وبذلك يجمع المصطلح لغويا بين دلالة المسلك الحسي ودلالة الكيفية التعبيرية مما يجعله أساسا لفهمه في الاستعمال الاصطلاحي لاحقا .

وعرفه الزمخشري " سَلَبَ : سَلَبَهُ تَوبهُ وهو سَليبٌ سَلَبَ الفتيلُ وأسلابُ الفتيلُ وليست أسلابٌ وهو الحداد ، وسلكتُ أسلوبَ فلان : أي طريقة كلامه على أساليب حسنة ومن إعجاز سَلَبهُ فؤاده عقله استلبه وهو متسلبُ العقل ويقال لمتكبر : أنفه فيه أسلوب إذا لم يلتفت يمينه ولا يساره "[2] .

1- جمال الدين ابن منظور : لسان العرب ، تح : مجدي فتحي السيد ،دار التوفيقية للتراث ، القاهرة ، مصر ج6، ص:355.

2 - الزمخشري : أساس البلاغة ، تح: محمد باسل ، عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط1، 1998م، ص: 88.

يعرّف الأسلوب لغويًّا بأنّه : الطريق أو المنهج الذي يسلك في التعبير كما يدل على الكيفية التي ينظم بها الكلام، و تنتقي عناصره ومن ثم فهو يعكس طريقة المتكلم في صياغة خطابه بما يحقق التأثير في المتلقي كما ورد لفظ " الأسلوب " في القرآن الكريم ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ ۚ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ لَن يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ ۖ وَإِن يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ۚ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ﴾[1].

وجاء في تعريف الأسلوب في معجم الوسيط " سَلَبَ الشيء –سَلَبَ انتزعه قهرا " وسَلَبَ فلانه فؤاده أو عقله استهوته واستولت عليه وسَلَبَ فلانًا : أخذ سَلبهُ وجرده من ثيابه وسلاحه " وسَلَبَ الشّجر وقشره أو جرده من ورقه وثمره (الأسلوبُ) الطريق و يقال سلكتُ أسلوبَ فلان في كذا : طريقتهُ ومذهبهُ ، والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته ، والأسلوب الفن ويقال أخذ في أساليب من القول فنون متنوعة ، وهنا يتضح بأنّ الأسلوب هو المسلك أو الفن النزع أو التجريد من الشيء ".[2]

فالأسلوب هو الطريقة التي يسلكها المتكلم في التعبير من حيث تنظيم كلامه ، وإختيار ألفاظه و يتنوع بحسب أغراض القول مما يجعله سمة مميزة للخطاب .

ب– المفهوم الاصطلاحي :

[1] – سورة الحج ، الآية 73

[2] – مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط4، 2005م ، ص: –440–441

تعددت دلالات مصطلح الأسلوب وتنوعت تعريفاته لدى البلاغيين، والنقاد العرب القدامى سواء في المشرق أو المغرب، إذا ارتبط هذا المفهوم لديهم بعدة مسارات نقدية ، و جمالية فقط ربط بعضهم الأسلوب بالفن بعدّه الطريقة الفنية في التعبير في حين ذهب آخرون إلى ربطه بأسلوب الشاعر ، بوصفه انعكاسا لخصوصيته الإبداعية بينما نظر فريق ثالث إليه من زاوية النظم، وجعلوه مرتبطا ببنية القول وتنظيمه في المقابل عمد بعض النقاد إلى وصل مفهوم الأسلوب بالبلاغة، معدّين إياه تجسيدا لمظاهر الجمال البياني ، ووسائل التأثير في الخطاب.

فمصطلح الأسلوب عند العرب اشتق من الأصل اللاتينيstilus " وهو يعني الريشة ، ثم انتقل عن طريق إعجاز إلى مفهومات تتعلق بطريقة الكتابة "[1].

أما في الإصطلاح فيعرفه " شارل بالي charles bally " الأسلوب مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا في المستمع أو القارئ، فأصل الأسلوب هو إضافة ملمح تأثيري إلى التعبير يحمل محتوى عاطفيا " .

يمكن القول أن تعريف شارل بالي يكتسب أهمية كبيرة ، لكونه يسلّط الضوء على البعد التأثيري و الانفعالي في اللغة غير أنّه يظّل محدودا إذا ما اقتصر على هذا الجانب فقط ، فالأسلوب

[1]– صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشرق ، القاهرة ، ط1، 1998م ، ص 93

لا يقوم على التأثير العاطفي فحسب بل يشمل أيضا أبعادًا أخرى كالبعد الجمالي و التركيبي والتداولي .

روزوا " فحدد الأسلوب بقوله " هو اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها و ينقلها من درجتها الصّفر إلى خطاب يتميّز بنفسه "[1] .

فهو يرى أن الأسلوب يتمثل في اختيار الكاتب للعناصر اللغوية التي تخرج العبارة من حيادها من درجتها الصّفر إلى خطاب متميز يحمل بصمته الخاصة .

بيار جيروا " يعرف الأسلوب " هو طريقة للتعبير بوساطة اللغة "[2].

أي أن الأسلوب هو الطريقة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره ومشاعره بواسطة اللغة .

وفي السياق نفسه يؤكد فاليري " أنّ الأسلوب هو سلطان العبارة في إشارة إلى ما يمنحه الأسلوب للخطاب من قوة وتميّز في الأداء والتعبير، بقوله: " وأيضا أنّ الأسلوب هو سلطان العبارة " [3].

فالأسلوب يمثل القوة المهيمنة التي توّجه صياغة الكلام وتتحكم في تنظيمه وتأثيره .

1- عشتار داوود : الأسلوبية الشعرية (قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل) دار مجدولاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 2007م، ص: 26

2- رابح بن خوية : مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد، الأردن ، ط1، 2013، ص: 31

3- عدنان بن رذيل : النص والأسلوبية بين النظرية والأسلوبية بين النظرية و التطبيق (دراسة اتحاد الكتاب دمشق)، (د-ط) 2000، ص: 44.

ويعرف ريفاتير الأسلوب بقوله " أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الإنتباه إليها "[1].

يرى أنّ الأسلوب قوة تأثيرية تمارس ضغطا على القارئ عبر إبراز بعض عناصر السلسلة الكلامية بما يوجه إنتباهه إليها.

أما عن ثراء المفهوم ومرونته في التراث النقدي العربي وعن اختلاف زوايا النظر إليه تبعا لتباين المرجعيات البلاغية والنقدية نجد:

ابن قتيبة : " يمثل محاولة جيّدة في هذا المجال في كتابه تأويل مشكل القرآن رابطًا بين تعدّد الأساليب و الافتنان بها، " الفن " وطرق العرب في أداء المعنى ، فتعدّد الأساليب راجع إلى اختلاف المّوقف أولا، ثم طبيعة الموضوع ثانيا ، وإلى مقدرة المتكلم وفنيته ثالثا"[2] .

فالأسلوب في هذا التصور يمثل الطريقة التي يعتمدها العرب في أداء المعنى والتعبير عنه، إذّ يقوم على ضرورة تحقيق التوافق بين القول و مقامه، وبين موضع القصيدة، ومقتضياتها كما يبرز فيه البعد الفني الذي يتجلّى في خصوصية أسلوب الشاعر، و تميّزه عن غيره الأمر الذي يجعله عنصرا أساس في عملية التأليف والإبداع الأدبي .

1- يوسف أبو العدوس : الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، عمان ، ط1، 2007م، ص: 37،

2- محمد عبد الطلب : أدبيات البلاغة ، و الأسلوبية ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، بيروت ، ط1، 1994م، ص: 11-12.

كذلك " ابن رشيق القيرواني " يعرّف الأسلوب على أنّه " الطريقة العامة للتأليف والأداء " [1].

أي أنه الكيفية التي ينظّم بها الكاتب أو المتكلم كلامه، ويعرضه وفق نسق خاص.

ويعرّفه " وهو ينجو بمفهوم الأسلوب إلى منحى الصّياغة اللّفظية ، وما يتوفر فيها من تلاؤم الأجزاء وسهولة المخرج وعذوبة النطق، وقرب الفهم .فيورد كلام للجاحظ قال " أبو عثمان " للجاحظ أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحدًا وسبكَ سبكاً واحدَا ، فهو يجري على اللّسان كما يجري على الدّهان، وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذّ سماعه وخفّ محتمله وقرب فهمه ، وعذب النّطق به و حلي في فم سامعه فإذا كان متنافرًا متباينًا ،عسر حفظه ، وثقل على اللّسان النّطق به ومحبته المسامع فلم يستقر فيها منه شيء "[2] .

يؤكد ابن رشيق القيرواني أنّ جودة الشعر لا تتحقق إلاّ بتوافر جملة من الشروط الفنية التي تسهم في الإرتقاء بمستواه الجمالي والتعبير، إذ ينبغي على الشاعر أن يحسن اختيار ألفاظه وأن يحكم سبكها في بناء لغوي منسجم كما يقتضي الأمر أن تقوم أجزاء القصيدة على قدر من التلاؤم والترابط ، بما يحقق لها وحدة فنية متماسكة و نتيجة لذلك يغدو النص الشعري واضح الدلالة قريب التلقي لدى السامع ، سهل الفهم وخفيفا على الذهن أمّا إذا غابت هذه الخصائص فإن القصيدة تفقد انسجامها، وتغدو ثقيلة عن المتلقي وعسيرة الحفظ .

[1] – يحي سعدوني : دراسة أسلوبية في ديوان " أعراس لمحمود درويش ، ص : 14.

[2]– محمد عبد المطلب : أدبيات البلاغة والأسلوبية ، ص : 31.

ويعرّف عبد القاهر الجرجاني الأسلوب على أنّه " واعلم أن الإحتذاء عند الشعراء وأهل العلم وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوب، والأسلوب الضّرب من النّظم والطّريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجئ به في شعره " [1].

يربط " عبد القاهر الجرجاني " مفهوم الأسلوب بالنظم إذ يرى أن كليهما يمثّل تنوّعا لغويًا تعبيريًا يصدر عن المبدع نتيجة اختياره الواعي لوسائل التعبير، ومن ثم فإن الأسلوب عنده يتصل بالدلالات والمعاني و الأغراض ، وبالطّريقة التي تورد بها هذه المعاني وتشكل داخل البنية اللغوية كما يتجلى في كيفية انسجام التراكيب وتسلسلها ، وفي طبيعة العلاقة القائمة بين المعاني الجزئية داخل السياق الواحد، بما يحقق للنص تماسكه وانسجامه الدلالي .

" ويتعلق الأسلوب عبد القاهر بالدلالات والمعاني والأغراض في منهج ايرادها وتشكلها، وفي كيفية التئامها فيما بينها، وبناء تراكيبها وتسلسلها ، وفي علاقة تلك المعاني الجزئية ، فيما بينها في السياق ذاته .

وهو الذي يتحقّق عند الجرجاني عن طريق إدراك المعاني النّحوية واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار و التأليف "[2] .

1-نعيمة السعدية : الأسلوبية والنص الشعري (المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية)، دار الكلمة للنشر والتوزيع ، الجزائر ط1، 2016م، ص : 22.

2- يحي سعدوني : دراسة أسلوبية في ديوان " أعراس لمحمود درويش " مخطوط نيل شهادة الماجستير ، قسم اللغة و الأدب العربي ، معهد اللغات والأدب العربي ، المركز الجامعي أكلي محند اولحاج البويرة ، 2009/2008م، ص: 22.

يرتبط مفهوم الأسلوب عند عبد القاهر بالمعاني والدلالات من حيث تنظيمها وتآلفها داخل السياق إذ يقوم على حسن اختيارها و تأليفها، وفق العلاقات النّحوية التي تربط بينها ، ومن ثمّ يتحقق الأسلوب من خلال إدراك هذه العلاقات، واستثمارها في بناء تركيب منسجم يحقق الغرض البلاغي .

ويعدّ تعريف " ابن خلدون " الأكثر دقة وشمولا بين التعريفات المتداولة " إنّه عبارة عن المنوال الذي ينسنج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ ولا يرجع إلى الكلام، باعتباره إفادته كمال للمعنى من خواص التركيب الذي وظيفته العروض، وإنّما يرجع إلى صورة ذهنية للتركيب المنتظمة كله باعتبار انطباقها على تركيب خاص فإن من الكلام أساليب تختص فيه، وتوجد في أنحاء مختلفة " [1].

فالأسلوب عند ابن خلدون يشّكل ظاهرة اجتماعية موحّدة تمكننا من دراسة النماذج الكلامية الصادرة عن أفراد المجتمع.

وقد عرفه عبد السلام المسدي أنّه "حكم القيادة في مركب الإبلاغ لأنّه تجسيد لعزيمة المتكلم في أن يكسوا السامع ثوب رسالته في محتواها من خلال صياغتها"[2] .

تتمثل القيادة في مركب الإبلاغ في تجسيد قصدية المتكلم ، وعزيمته على نقل مضمون رسالته إلى المتلقي، عبر صياغة لغوية محققة لوظيفة الإبلاغ .

[1]– محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، ص : 26.

[2] – عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ط3، (د–ت) ، ص : 81.

ويعرّفها منذر العيّاشي في كتابه مقالات في الأسلوبية " إنّ الأسلوب حدث يمكن ملاحظته ويستلزم نوعين من النشاط الأول يتعلق بالمرسل و الثاني يتعلق بالمرسل إليه ، أما النشاط نفسه فقد يكون علميًّا وقد يكون غير ذلك فيدخل القصد إليه حينئذ في إدهاش المرسل إليه و التأثير فيه وذلك كما هو مبيّن في المؤلفات الأدبية "[1] .

يعدّ الأسلوب ظاهرة قابلة للملاحظة ، تقوم على التفاعل بين المرسل والمرسل إليه، إذ يرتبط بنشاطين أحدهما إنتاجي يتصل بالمرسل و الآخر تأويلي يتعلق بالمتلقي ، وقد يتخذ هذا النشاط طابعًا علميًّا أو أدبيًّا حيث يهدف في الحالة الثانية إلى إحداث التأثير، والإدهاش في المتلقي كما يتجلى في الخطاب الأدبي .

1- بلال سامي أحمود الفقهاء : سورة الواقعة دراسة أسلوبية ، مخطوط نيل شهادة الماجستير ، قسم اللغة العربية ، آدابها كلية الآداب والعلوم ، جامعة الشرق الأوسط ، 2016/ 2012م، ص : 16.

1-تعريف الأسلوبية :

أ-لغة :

تُعَدُّ الأسلوبية من المفاهيم الإشكالية في الدراسات اللغوية والنقدية، إذ يتعذر تقديم تعريف جامع مانع لها نظرا لتعدد الحقول المعرفية التي تتقاطع معها، و تباين المقاربات التي تناولتها فقد " اتفق عدد من الدراسين واللغويين على أنّ مصطلح " الأسلوبية يظل مفتوحا على دلالات متعددة نتيجة امتداه إلى مجالات لغوية وأدبية ونقدية مختلفة "[1].

ومع ذلك يمكن النظر إلى الأسلوبية بوصفها منهجا تحليليا يعني بدراسة البنية اللغوية للنص من خلال الكشف عن الخصائص التعبيرية التي تميزه، وتحليل الاختيارات اللغوية التي يعتمد عليها المتكلم أو الكاتب في سياقات تواصلية متنوعة سواء أكانت أدبية أم غير أدبية " [2].

وبهذا المعنى تعد الأسلوبية فرعا من فروع اللسانيات الحديثة يركز على تحليل التفصيلي للأساليب ويهتم برصد الإنزياحات اللغوية ودلالاتها الجمالية و التأثيرية .

ومن جهة أخرى إذا ما تم الرجوع إلى الجذر اللغوي لكلمة " الأسلوبية " فإنها تتكون من لفظة " أسلوب " مضافة إليها اللاحقة " ية " ويحيل " الأسلوب " إلى بعد ذاتي يرتبط بطريقة التعبير الفردي وما ينطوي عليه من خصوصية في الأداء اللغوي في حين تشير اللاحقة إلى الطابع

1- يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص: 35.

2- المرجع نفسه ، ص: 35.

العلمي الموضوعي ، بما يجعل الأسلوبية علما يسعى إلى تقعيد الظواهر الأسلوبية وفق أسس منهجية [1].

وعليه يمكن القول إن الأسلوبية تمثل مجالا علميا يزاوج بين الذاتي والموضوعي حيث تهدف إلى الكشف ، عن القوانين التي تحكم تشكل الأسلوب ، وتفسير أثره في المتلقي بما يسهم في إرساء أسس علمية لتحليل الخطاب الأدبي وغير الأدبي .

ب-اصطلاحا :

قبل تحديد مفهوم الأسلوبية يجدير الإشارة إلى أّن هذا المصطلح نشأ في سياق تطور الدراسات اللغوية والنقدية ، حيث برزت الحاجة إلى تجاوز النظر إلى اللغة بوصفها نظاما شكليًّا إلى الاهتمام بكيفية توظيفها في الخطاب، فقد تبيّن للدارسين أنّ التعبير لا يقتصر على نقل المعاني، بل يتضمن طرائق خاصة في الصياغة تكسب الكلام طابعه المميّز وتحدد أثره في المتلقي، ومن هنا تشكّل الاهتمام بدراسة هذه الخصائص التعبيرية وتحليلها، مما مهّد لظهور الأسلوبية بوصفها مجالا علميا يعنى بدراسة أساليب التعبير وخصائصها في مختلف الخطابات.

1-عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ليبيا ، ط3، (د-ت)، ص: 34.

يعرفها " شال بالي " دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير و الكلام ... و الأسلوبية كفرع من اللسانيات اللغة بالمفهوم السوسيرى [1]" .

تعنى الأسلوبية حسب رأيه بدراسة الخصائص التعبيرية للنص الأدبي انطلاقا من كونه بنية لغوية تحمل شحنات دلالية وجمالية تتجاوز الوظيفة الإخبارية للغة، ويظهر هذا التوجه متأثرًا بلسانيات دي سوسير ولاسيما تصوره للغة، باعتبارها نسقا من العلاقات الأمر الذي مهّد لظهور الدراسات الأسلوبية الحديثة ، وقد تبلورت الأسلوبية بوصفها علما لغويًّا فرديًا حديث النشأة ارتبط أساسا باللسانيات السوسيرية ، غير أنها وجدت في أعمال تلميذه شال بالي امتدادا تطبيقيا واضحا، حيث أسس هذا الأخير بما يعرف بالأسلوبية التعبيرية معتمد على المبادئ اللسانية في تحليل القيم الإنفعالية والتعبيرية للخطاب، ومؤكدا على العلاقة الوثيقة بين اللغة و التعبير عن الذات والوجدان .

أما بيا جيرو يعرفها بأنها دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي وهذا ما يطابق مع التقليد الذي يضع البلاغة في مواجهة القواعد، والقواعد من هذا المنظور هي " مجموعة القوانين " أي مجموعة الالتزامات التي يفرضها النظام و المعيار على مستعمل اللغة، فالأسلوبية تحدد نوعية الحريات في داخل النظام القواعدي ، باعتبار أنها العلم الذي لا يستطيع الكاتب أن

1- نعيمة السعدية : الأسلوبية والنص الشعري، ص:16

يصنعه ، أما الأسلوب فهو ما يستطيع فعله ولكننا لا نخلط بين ما نستطيع فعله و ما يفعله لأن هذا هو موضوع نقد الأسلوب على مستوى النص "[1]

أي أن الأسلوبية تدرس التحولات التي تطرأ على اللغة من خلال الخروج عن القواعد اللغوية المألوفة قصد إحداث أثر معين في المتلقي ، ويشكل هذا الانحراف سمة أساسية في النص الأدبي وفي هذا السياق يؤكد" بيار جيرو " على العلاقة الوثيقة بين البعد اللساني و الأسلوبي إذ تهدف الأسلوبية وفق هذا التصور إلى دراسة النص بوصفه ظاهرة لغوية قائمة بذاتها .

و"ميشال اريقاي " يذهب إلى أن الأسلوبية " هي وصف للنص الأدب ي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[2]

يعرف الأسلوبية بأنّها وصف علمي للنص الأدبي يعتمد على الطرائق وإجراءات تحليلية مستمدة من اللسانيات الحديثة السوسيرية .

ريفاتير عرف الأسلوبية بقوله "علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف إثبات مراقبة حرّية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم و الإدراك" [3].

1- نعيمة السعدية : الأسلوبية والنص الشعري ، ص: 16

2- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، ص: 48.

3- كمال عبد الرزاق العجيلي : البنى الأسلوبية(دراسة في الشعر العربي الحديث) ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط1، (د-ت) ، ص: 46.

فالمتلقي عنصر فاعل في العملية التواصلية إذ يشارك في بناء المعنى من خلال فرض رؤيته في الفهم ، والإدراك ومن هذا المنطلق وجهت الأسلوبية اهتمامها إلى المتلقي ، فركزت على تحديد الأسلوب وخصائصه ، ودراسة العناصر اللغوية المستعملة في النص لما لها من أثر في المتلقي ولما تحققه من تواصل قائم على الامتناع و التأثر .

أما عبد السلام المسدي هو أول من استعمل المصطلح في كتابه الصادر في 1977 الموسوم ب الأسلوب والأسلوبية " ويعرفها بقوله :" تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب" [1]

ويقول المسدي " بأن غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتحدد ب:

دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفتة التأثيرية والجمالية " [2]

يربط الأسلوبية باللسانيات، إذ لا يقتصر فعل اللغة على مجرد الإبلاغ بل يتجاوزه إلى إثارة المتلقي و التأثير فيه ، ولا تتحقق هذه الإثارة إلا من خلال حسن انتقاء العناصر اللغوية التي تقاس فنيتها بمدى تأثيرها في المتلقي ودرجة تفاعله معها .

1- عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص: 34.

2-المرجع نفسه، ص: 36

3-مفهوم الجمالية :

تعدّ الجمالية من المفاهيم المركزية في الفكر الإنساني إذ تتقاطع مع مجالات الفلسفة والفن والأدب، و تهتم بدراسة ماهية الجمال ومصادره وآليات إدراكه وتأثيره في المتلقي وقد شهد هذا المفهوم تطورا ملحوظا عبر العصور ، حيث انتقل من التأملات الفلسفية حول الجميل إلى مقاربات علمية تسعى إلى تحليل الظواهر الجمالية وفق أسس منهجية ، ومن هذا المنطلق تطرح الجمالية بوصفها مجالاً معرفياً يبحث في القيم الجمالية التي تتجلى في الخطاب الإبداعي ، مما يقتضي الوقوف أولا عند دلالتها اللغوية قبل الخوض في أبعادها الاصطلاحية .

أ-لغة :

يشتق مصطلح الجمالية من الجذر اللغوي (ج .م. ل) الذي يدل على معنى الحسن والبهاء والتناسق، فالجمال في اللغة هو نقيض القبح ويقال " جَمُلَ الشيء " أي حسن وزَانَ و" الجمال "هو ما يدرك بالحس فيبعث في النفس ارتباطًا وإعجابًا "[1]

فالجمالية ترتبط أساسا بمفهوم الحسن و التناسق وما يبعث في النفس شعورًا بالارتياح والإعجاب ، مما يجعلها ذات صلة مباشرة بالإدراك الحسي والإنفعال الوجداني ، غير أن هذا المعنى على أهميته يظل محدودا في إطاره اللغوي ، إذ يقتصر على الدلالة المعجمية دون

1- ابن فارس أحمد : مقايس اللغة مادة جمل ، دار الفكر بيروت ، 1979م، ص209

التعمق في الأبعاد الفلسفية والنقدية التي اكتسبها المفهوم لاحقاً وهو ما يستدعي الإنتقال إلى تحديده في سياقه الاصطلاحي .

وفي لسان العرب لإبن منظور ورد أن الجمالية كلمة أصلها الاسم (الجمال) في صورة مفرد مذكر ، وجذرها (جمل) وجذعها (جمال) وتحليلها (جمال +ية) [1].

فمصطلح الجمالية مشتق من الاسم " الجمال " عبر إضافة اللاحقة " ية " بما يدل على تحويل الاسم إلى صيغة تجريدية تفيد الدلالة على صفة أو مجال .

فالجمال الحسن يكون في الخَلق والخُلق كما جاء في قوله تعالى ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾[2].

إن الجمال لا يقتصر على المظهر ، بل يرتبط أيضا بالأثر الذي يتركه المنظر في النفس، من خلال ما تبعثه الأنعام من شعور بالسرور والارتياح في حركتها وتنظيمها .

وفي الحديث الشريف قوله صلى الله عليه وسلم " إن لله جميلٌ يحبُ الجمالُ "[3] .

إن مفهوم الجمال في الإسلام لا يقتصر على البعد الحسي ، بل يتجاوز ذلك ليشمل الجمال المعنوي المتمثل في الأخلاق والقيم ، مما يعكس شمولية هذا المفهوم وارتبطه بالسلوك الإنساني في ظاهره وباطنه .

---

[1]– ابن منظور : لسان العرب الجزء 1، دار الجيل بيروت ، المجلد الأول 503–1985.

[2]– سورة النحل ، الآية 6

[3]– صحيح مسلم : تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، دار جدة العربي بيروت ، ج1، ص: 93.

كما عرّفُ في قاموس المحيط للفيروز آبادي أن الجمال يدل على الحسن في الصورة أو الفعل ، ما يبرز شمولية المفهوم في اللغة العربية بين الجانب الحسي والمعنوي ".[1]

يظهر هذا التعريف أن مفهوم الجمال في اللغة العربية يتسم بالاتساع والشمول ، إذ لا يقتصر على المظهر الخارجي ، بل يمتد ليشمل الأفعال والسلوك ، مما يؤكد تداخل البعد الحسي بالبعد المعنوي في تشكيل الدلالة الجمالية .

ومن خلال تعريف اللغة الجمالية " فإنّ الجمالية أي الجمال هو ما يبعث في النفس شعورًا بالإعجاب والسرور والرضى ومنه جاء الفعل جمل مصدر الجميل "[2].

كما جاء في موسوعة لالاند أن :

جمالي : صفة

ما يتعلق بالجمال بنحو خاص يطلق انفعال جمالي على حالة فريدة مماثلة للسرور والمتعة للشعور الأخلاقي، لكنها لا تندعم مع أي منها ويكون تحليلها موضوعا للجماليات كعلم [3].

1- الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 2005م، ص: 1235.

2- المنجد في اللغة العربية المعاصرة : دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط1، ص: 200

3- أندريه لالاند موسوعة :لالاند الفلسفية ، تح ، خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات بيروت ، باريس ،ط1، 2001، مج1، ص: 367.

يفيد هذا التصور أن الجمال يفهم بوصفه تجربة شعورية خاصة تقوم على اللذة والإدراك ، مع استقلالها النسبي عن الانفعال الأخلاقي ، مما يؤكد أن الجمالية مجال تحليلي يهتم بدراسة طبيعة هذه التجربة وتمييزها ضمن إطار فلسفي منهجي .

تجمع المعاجم والقواميس على أن مصطلح الجمالية مشتق من الجمال ، أي من حسن الخَلق والخُلُقُ سواء أكان ذلك يفتح الخاء أو ضمنها كما يشمل حسن السيرة ، والزينة والبهاء بوجه عام ليغدو بذلك مجالا معرفيا قائما بذاته .

ب- اصطلاحا :

تعد الجمالية فرعا من فروع الفلسفة يعنى بدراسة الجمال ومظاهره في الطبيعة والفن، كما تبحث في القيم الفنية والمعايير التي يقاس بها العمل الإبداعي، وتهتم الجمالية بتحليل التجربة الجمالية التي يعيشها المتلقي من حيث الإحساس والتذوق والتأثير، إضافة إلى استكشاف العلاقة بين الشكل والمضمون في النصوص الأدبية والفنية ، وقد ارتبط مفهوم الجمالية منذ نشأته بالتأمل الفلسفي في ماهية الجمال .

من الصعب علينا أن نصيغ له تعريفا لأن الآراء حوله متراكمة، والمواقف متعددة و النظريات مختلفة تبعا لاختلاف مشارب الأفكار وأصحابها .

فالجمال الحق عند أفلاطون " الكائن في باطن الشيء لا في ظاهره وجل الناس إنّما يشتاق إلى الحسن الظاهر ولا يشتاق إلى الحسن الباطن فلذلك لا يطلبونه ولا يبحثون عنه" [1].

يري أفلاطون أن الجمال الحقيقي كامن في جوهر الأشياء لا في مظاهرها الخارجية ، غير أن معظم الناس ينصرفون إلى إدراك الحسن الظاهر ، ويغفلون عن الجمال الباطن ، مما يجعلهم لا يسعون إلى اكتشافه أو التأمل فيه .

1- يراجع نصر الدين عزت : التأمل و الإبداع في فلسفة أفلاطون الجمالية ، مكتبة البستان ، المعرفة ، مصر ، الإسكندرية ، 2009م، بيروت لبنان ، ط1، ص: 205-270

كما يقول في هذا الصدد " ظاهرة موضوعية لها وجودها سواء يشعر بها الانسان أم لم يشعر بها فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الجميل عاد جميلاً وإذا امتنعت عن الشيء يحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد "

فالجمال ظاهرة موضوعية لها وجود مستقل عن إدراك الإنسان أو شعوره به ، فهو يتحدد من خلال مجموعة من الخصائص و المعايير فإذا توفرت هذه الخصائص في الشيء عدّ جميلا ، وإذا غابت عنه فقد جماله ، ومن هنا يقاس جمال أي عنصر بمدى اقترابه من نموذج الجمال المثالي أو ما يسمى بالجمال الخالد الذي يعدّ معيارًا مرجعيا للحكم الجمالي .

كذلك الجمال في نظريته " يتعلق بفلسفة المثل عنده لأن الجمال في رأيه أحد المثل العليا أما الجمال الذي يراه في الأشياء الكائنة بعالمنا فصوره ناقصة، لذلك الجمال المطلق وكلما اقترب الشيء من مثله الأعلى يزداد حظه في الجمال وبقدر ما يبتعد عنه يزداد بشاعة "[1] .

فالجمال الحقيقي لا يمثل في المظاهر الحسية والخارجية بل يكمن في جوهر الأشياء وباطنها فمعظم تصور الناس انصرف إلى إدراك الجمال الظاهري وإهمال الجمال الداخلي فالجمال بهذا المعنى عند أفلاطون ظاهرة موضوعية قائمة بذاتها لا يتوقف وجودها على إدراك الإنسان لها بل تستند إلى مجموعة من الخصائص التي إذا توفرت في الشيء عدّ جميلاً كما يرتبط

1-عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1، 1994م، ص: 37. [1]

مفهوم الجمال بفكرة " المثال الأعلى " حيث تكتسب الأشياء جمالها بقدر اقترابها من النموذج المثالي .

إن علم الجمال (الجماليات) يهتم بدراسة جوهر الجمال وأبعاده العميقة وليس مجرد مظاهره السطحية ، وإن القيمة الجمالية الحقيقة تتمثل في قدرتها على إحداث أثر نفسي يتمثل في الشعور بالإنسجام والسرور ، مما يدل على أنّ مفهوم الجمال أوسع من الإدراك الحسي ليشمل أبعادا نفسية وفكرية متداخلة.

أما عن مفهوم الجمال عند " هيغل" " هو الفكرة المطلقة أو الروح المطلقة ، وأنه لا وسيلة لإدراك الجمال إلا بالروح لأنّ ما هو روح لا يدرك إلاّ بالروح" [1].

يري هيغل أن الجمال يتجسد في الفكرة المطلقة أو الروح المطلقة ، ولا يمكن إدراكه إلا من خلال الروح ذاتها، باعتبار أن ما هو روحي لا يدرك إلا بواسطة الروح، ومن هذا المنطلق تعدّ الروح المصدر الأساسي للجمال إذ تمنح الأشياء و الأشكال قيمتها الجمالية .

كما يؤكد أن الجمال يحدث أثرًا عميقا في النفس حيث تميل إلى ما ينسجم مع متطلباتها النفسية والروحية ، فتشعر بالراحة والسعادة والطمأنينة عند إدراكه في حين تنفر مما يتعارض مع طبيعتها ولا يحقق لها هذا الانسجام.

1- ابتسام مرهون الصفار : جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم ، دار عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ارب ، الأردن ، ط1، 2009م، ص: 20

كما عرف كوتشيه الجمال بأنه " علم لغويات عام لأنه العلم الذي تتصرف عنايته إلى وسائل التعبير وهو أيضا علم فلسفي إنه فلسفة اللغة وهو مرادف لفلسفة الفن " [1].

أي أن الجمال يعد مجالاً معرفياً يتقاطع فيه البعدان اللغوي والفلسفي ، حيث تُدرس اللغة بوصفها عنصرًا جماليًا وفنيا فاعلا في مختلف أنماط التعبير، سواء في الشعر أو النثر وتتمثل القيمة الجمالية للغة في تنظيم مفرداتها ، وصياغة تراكيبها بأسلوب منسجم ومتناغم ، بما يسهم في إنتاج دلالات ذات طابع جمالي مؤثر، كما أن المعاني التي تحملها هذه التراكيب تتسم بالجاذبية والقدرة على التأثير في المتلقي وهو ما يجعل اللغة أداة أساسية في تجسيد القيم الفنية وإبراز مظاهر الجمال في الإبداع الأدبي .

"عبد المالك مرتاض " يرى أن الجمالية تكمن في تمييز النص الأدبي مما هو جميل ومما هو قبيح فحسن تصويره ما يزيد هذا النص جمالية و بهاء إذ يقول" وكان الأدب مما ينتهي إلى الأشياء الجمالية و يحسن تصويره للأشياء فإن مسألة الجمال يجب أن تبعث في النص الأدبي حتى يميز الجميل من الكلام من غير الجميل "[2] .

وعليه فإن دراسة الجمالية في النص الأدبي تستلزم الوقوف على الخصائص التعبيرية التي تميز الخطاب الأدبي من أجل الكشف عن مواطن الحسن والقبح فيه ، وهو ما يسعى إليه

[1]– ابتسام مرهون الصفار : جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم ، ص: 20

[2] –عبد المال مرتاض : نظرية النص الأدب ي ، دار هومة ، الجزائر ، ط1، ص : 200

النقد الأدبي من خلال تحليل البنى اللغوية ، والأسلوبية بهدف إبراز عناصر التميّز الجمالي ، والتميّز بين ما يندرج ضمن دائرة الجمال وما يخرج عنها.

و" لابن سينا " رسالة في البلاغة والخطابة يؤثر فيها تلك النزعة الحسية العامة في تفسير الجميل ، لكنه فيما يبدو يفرق بين الجميل من حيث هو غاية تختلف عن الغايات الأخرى ولا تمزج بها " [1].

إن الجمال في الخطاب لا يفهم فقط بعده قيمة جمالية خلاصة، بل بوصفه أيضا وسيلة لإنتاج المعنى وتعميق أثره في المتلقي ، وهذا ما تؤكده الدراسات الأسلوبية الحديثة التي ترى أن القيمة الجمالية للنص تتحدد من خلال تفاعل البنية اللغوية مع السياق ومع استجابة القارئ.

أما عبد القاهر الجرجاني " من خلال كتابه" دلائل الإعجاز "يرى ان " بعض البلغاء يرون أن ممكن الجمال في اللسان حيث يقول " اللسان أداة يظهرها حسن البيان وظاهر يخبر عن الضمير وشاهر ينبئك عن غائب، وحاكم يفصل به الخاطب ، وواعظ ينهي عن القبيح و مزين يدعو إلى الحسن ...وملُه يوفق الأسماع"[2]

" ينظر إلى اللسان بوصفه أداة تواصلية ووظيفية متعددة الأبعاد إذ يجسد من خلاله حسن البيان وجودة التعبير ويعبر عن المضامين الكامنة في الضمير، كما يؤدي دورًا إبلاغيًا في

1-عز الدين إسماعيل ،: الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص: 199

2- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز قراه وعلق عيه محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ،ط5، 2004م، ص69.

نقل الأخبار عن الغائب ووظيفة حكمية تتمثل في الفصل في الخطاب وتوضيح المعاني، وإلى جانب ذلك يضطلع بدور توجهي قيمي حيث يسهم في النهي عن القبح، والدعوة إلى الحسن فضلا عن كونه وسيلة جمالية تكسب القول طابعا منسجما ومؤثرًا في المتلقي بما يحقق التلاؤم مع الذوق السمعي .

وعلى الرغم من اختلاف السياقات الثقافية والفكرية بين الفلاسفة الغربين والعرب فإن تصوراتهم حول الجمال تلتقي في جوهرها عند التأكيد على أنه قيمة تتجاوز المظهر الحسي، لتتجلى في عمق المعنى و ارتباطه بالإنسان والوجود .

الفصل التطبيقي : جماليات الأسلوب في ديوان أحسن بن قيبة

خطة الفصل التطبيقي : جماليات الأسلوب في ديوان أحسن بن قيبة

1-الاستعارة

2-الكناية

3-التشبيه

4-الرموز الاشارية

5-الرموز البيانية .

6-وظيفة المبالغة

7-وظيفة الشرح و التوضيح.

8-وظيفة التشخيص والتجسيم.

1/ الاستعارات :

هي تلون المعاني الحقيقية ، وتبث قدرا من التأثير الذي يرتفع ببلاغتها إلى الإعجاز و هي إخراج ما لا يدرك إلى ما يدرك[1] .

وقد عرفها الجرجاني كما يلي : أنّ يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنّه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل أو ينقله إليه نقلا غير لازم ، فيكون هناك كالعارية " [2]

والاستعارة كذلك " نوع من المجاز ففيها استعمال اللفظ في غير معناه الموضوع له "[3]

وتعدّ الاستعارة من أبرز الوسائل البيانية التي اعتمد عليها الشاعر لتكثيف الدلالة و تجاوز المعنى المباشر ، إذ تمنح الخطاب الشعري طاقة إيحائية قادرة على تجسيد الأحاسيس والأفكار في صورة نابضة بالحركة ، ومن هذا المنطلق وظف الشاعر في البيت صورة استعارية ذات أبعاد رمزية عميقة تتجلى في قوله " شيطانهم لحمر يظل فيهم يستنى " [4]

وقد أسهمت في بناء صورة نفسية و اجتماعية عميقة لأن الشاعر لم يقدم الشر بصورة تقريرية بل جسّده في هيئة كان حي يمتلك إرادة الترقب والانتظار وهو ما أكسب الصورة حركة وحيوية

1-عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، دار المدني بجدة ، مطبعة المدني بالقاهرة ، ط1، 1991م، ص: 36.

2- المرجع نفسه ص: 36.

3- الخطيب القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، المعاني، البديع ، البيان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 2003م، ص:212، 213.

4- أحسن بن قيبة: ديوان نكارين الخير ، مؤسسة راس الجيل للنشر و التوزيع ، ط1، 2021م، ص: 09.

داخل السياق الشعري ، كما أن إقتران الشيطان باللون الأحمر يحمل أبعادا رمزية توحي بالعنف والخطر ، و الدمار مما يعمق الأثر النفسي، و يعزز الإحساس بالتوتر والتهديد، وقد زادت هذه الصورة الاستعارية المعنى جمالية وقوة تعبيرية ، إذ منحت الخطاب الشعري كثافة إيحائية وجعلت المتلقي أكثر تفاعلا مع دلالات النص ، فضلا عن إبراز رؤية الشاعر النقدية للواقع الذي كثر فيه الحقد و الفتنة و نزعات عدوانية مترصدة في قالب رمزي موح ومؤثر .

ونجد كذلك الاستعارة المكنية في قوله "

راك تمشي في الظلمة[1]

امشي الظلمة ما تساعدك [2]

تمشي في الظلمة " إذ لم يقصد الشاعر بالظلمة معنها الحقيقي المرتبط بغياب النور ، وإنّما وظفها للدلالة على الضياع و التيه وفقدان الوعي ، وقد صور الظلمة كأنّها فضاء ليسيطر على الإنسان ويقوده في طريق مضطرب ، مما أكسب الصورة حركة وحيوية داخل السياق الشعري ، وجعل المعنى أكثر تأثيرا وعمقا .

وقد استطاع الشاعر في تجسيد المعاني المجردة وتحويلها إلى مشهد حركي مرئي يثير توترا نفسيا لدى المتلقي ، فاستخدامه للظلمة خلق مفارقة جمالية بين غفلة المخاطب وقسوة الواقع

[1]– الديوان ، ص: 14

2–المصدر نفسه ،، ص: 14

ممهدا بذلك لعمق مأساوي يظهر في الأبيات التالية مما منح النص دفقا عاطفيا وقوة حجاجية تؤثر في وجدان القارئ و توجه سلوكه.

لم يقتصر الشاعر على التقرير اللفظي المباشر، بل اتكأ على الخيال البلاغي كوسيلة لتجسيد دفقاته الشعورية، ويتجلى ذلك بوضوح في اعتماده على الاستعارة المكنية كأداة لتحويل الآلام النفسية المجردة إلى مشاهد حسية ملموسة ، وهو ما نلمسه جليا في عبارته :

"الجمرة اللي كواتني "[1].

حيث عمد الشاعر عرضها إلى نقل الألم المعنوي الداخلي الناتج عن الخيبة أو الغدر ، وصبّه في قالب حسي عنيف وملموس وهو" الكي بالنّار " وتخدم هذه الاستعارة الفضاء النفسي المتوتر للقصيدة، إذ يحيل رمز" الجمرة " بتوهجه وحرارته على حجم الإحتراق الباطني بينما يعكس فعل " الكي " ديمومة الأثر الجرحي الذي لا يمحوه الزمن ، ليتلمس المتلقي عمق المعاناة و يتفاعل معها كأنه يعيشها وهو ما أسهم في إبراز الحالة النفسية المضطربة للشاعر وكشف شدة معاناته الداخلية بأسلوب فني موح ومؤثر .

كذلك قوله:

1 –الديوان ، ص: 16

ونجد أيضا **الاستعارة التصريحية** في قوله :

بالكذب والزوخ بغيت تلحقني ياوج الفردا [1].

" بالكذب و الزوج بغيت تلحقني " من خلال إضفاء بعد حركي على المعاني المجردة، إذ صور الكذب و التملق وكأنهما وسيلتان ماديتان يستعان بهما للوصول إلى الآخرين وبلوغ الغايات، فالشاعر لم يقدم الكذب بوصفه سلوكاً مجرداً ، بل جعله قوة فاعلة قادرة على" اللحاق" و التقرب ، وهو ما يكسب الصورة طابعا تشخيصيًّا يوحي بخطورة الخداع وقدرته على التسلل إلى العلاقات الإنسانية .

كما تحمل عبارة " يا وجه الفردا " دلالة مجازية ذات بعد تحقيري، حيث تحول الوجه إلى علامة رمزية تختزل صفات الشخص الأخلاقية والاجتماعية فيصبح الوجه هنا معادلا للقبح المعنوي والإنحطاط السلوكي، المعنوي لا مجرد عضو حسي ، ومن خلال هذا التوظيف المجازي يعبر الشاعر عن موقفه النقدي الرافض للنفاق الاجتماعي والعلاقات المبنية على المصلحة .

وقد أسهمت في تعميق البعد التعبيري للنص ، إذ نقلت التجربة من مستوى التقرير المباشر إلى مستوى التصوير الإيحائي، الأمر الذي منح الخطاب الشعري كثافة دلالية وجمالية فنية قائمة على السخرية والرفض والإحتجاج الإجتماعي .

1- الديوان ، ص: 17.

كما عبر الشاعر عن مشاعر الحب و الفخر و التمسك بالشريك فيقول :

" ومن صغري متمنيها والكاتب اكتب " [1]

تتجلى الاستعارة في قوله " الكاتب الكتب " من خلال توظيف فعل الكتابة توظيفاً مجازياً يحيل إلى القضاء والقدر ، إذ لم يُرد الشاعر المعنى الحرفي للكتابة وانما جعلها رمزا لتحديد المصير وحسم الأمر ، فهي قائمة على مجاز يربط الكتابة بالقدر المحتوم وتكشف هذه الصورة عن رؤية وجدانية للشاعر قائمة على الإيمان بالمشيئة الإلهية ، إذ يتحول الحب من مجرد رغبة ذاتية إلى أمر مرتبط بما كتب وقدر سلفا ومن ثم يتجاوز العبارة بعدها المباشر لتكتسب أبعادا رمزية توحي باليقين و الثقة و الأمل إذا تحولت الكتابة من فعل مادي مباشر إلى رمز دال على القضاء والقدر مما منح الصورة جمالية فنية قائمة على الإيحاء و التكثيف الدلالي .

وقد عبر الشاعر عن الذل والهون الذي وصل إليه الشخص بعد العز في قوله :

" يرخص لي كان في سومة مليك " [2]

، وهي استعارة مكنية حيث شبه " القيمة الإنسانية " أو " المكانة " بالسلعة التي كانت غالية الثمن " سومة مليك " ثم رخصت وبخس ثمنها .

1- الديوان ، ص: 47.

2- المصدر نفسه ، ص31

فالقيمة الإنسانية هنا لم تُقدّم بوصفها معنى مجردا بل تحولت إلى شيء مادي قابل للتقييم والتسعير ، وهو ما أكسب الصورة بعدا لإيحائيا عميقا ، فهي تكشف عن رؤية نقدية للواقع الإجتماعي حيث عبر الشاعر عن تراجع ما كان ينتظر إليه سابقا بوصفه عالي القدر ورفيع الشأن ، حتى أصبح فاقدًا لقيمته وهيبته .

كشف الشاعر عن المكر والخبث ، محاولة الآخرين إلحاق ضرر بليغ به لكنه مدرك لمؤامراتهم بقوله:

" بغى يوكلني الزجاج "[1]

يصور لنا الاذى الشديد أو المكر " اطعام الزجاج "وهو شيء مستحيل ومؤلم .

إنتقد الشاعر البخل والأنانية فالشخص لا يكتفي بمنع خيره عن الناس، بل يطمع حتى القليل الذي يملكونه، وتكشف هذه الصورة عن الرغبة في تجسيد حالة السلم والتوافق الاجتماعي في صورة محسوسة قريبة من ذهن المتلقي

أيضا:

طلق مرتو وتزوج بعقرب تشدها ما تتشد[2]

1- الديوان ، ص: 45.

2- المصدر نفسه، ص:.27

شبه الشاعر المرأة أو الزوجة بالعقرب في الأذى والخطر والغدر، حيث حذف المشبه (الزوجة)، وصرح بلفظ المشبه به، وهو (العقرب) فإن الصورة البيانية هنا هي استعارة تصريحية، فالإيحاء الشعبي للعقرب يرمز إلى الخطر والسم والخيانة، ولذلك اقتران الزواج بها تعبيرا مجازيا عن الوقوع في علاقة مؤلمة مليئة بالمعاناة.

كما عبارة " شد ما تتشد" توحي بصعوبة التفاهم معها أو استحالة السيطرة على انطباعها مما يعكس حالة من الاضطراب والنفور في الحياة الزوجية، ومن ثم فإن النص لا يقصد المعنى الحرفي للعقرب، وإنما يوظفها بوصفها رمزا إنسانيا وإيحائيا لتجسيد تجربة اجتماعية ونفسية قائمة على الندم وسوء الاختيار.

ونجد الاستعارة المكنية في قوله:

واليوم شوفوا الدنيا كيفاه تتقلب[1] " .

إذ صوّر الشاعر الدنيا بإنسان أو بشيء متحرك قادر على التقلب والتعبير، ثم حذف المشبه به وترك أحد لوازمه وهو فعل " تتقلب " فالدنيا حقيقتها لا تتقلب بالمعنى الحسيّ وإنّما المقصود تقلب أحوالها و تغيّر ظروفها بين الفرح والحزن و اليسر والعسر .

وقد أسهمت هذه الاستعارة في إضفاء طابع حركي وحيوي على المعنى حيث جعلت الدنيا كائنا متقلب المزاج والأحوال ، الأمر الذي يعكس رؤية الشاعر لعدم ثبات الحياة وسرعة

1- الديوان ، ص: 27.

تحولها ، كما تحمل الصورة بعدًا إيحائيًا يعمق الإحساس بعدم الاستقرار ويبرز التجربة النفسية للشاعر في مواجهة تقلبات الزمن وأحوال الحياة المختلفة.

نجد كذلك قوله :

روح شوف طارفة بها جيف روحك في ليلة غبرية " [1]

تتضمن هذه الصورة على استعارة مكنية إذ صور الشاعر " الروح " بإنسان أو كائن حي يمكن أنّ يتعفن أو يصبح جيفة " فالروح في المشبه وترك لازماً من لوازمه وهو لفظ " جيف " فالروح في حقيقتها لا تتحول إلى جيفة بالمعنى الحسي وإنّما أراد الشاعر التعبير عن شدة الإنهيار النفسي والحزن .

كما أن عبارة " ليلية عبرية " تحمل دلالة الكآبة والضيق وسوء الأحوال وهو ما يعكس الحالة النفسية المضطربة التي يعيشها الشاعر .

وقد أسهمت في إضفاء بعد جمالي مؤثر على الصورة الشعرية، إذ جسّد الشاعر الروح في هيئة إنسان منهك " جيف" بما يوحي بعمق المعاناة النفسية وشدة الانكسار الداخلي ،كما أكسبت العبارة طاقة إيحائية عالية نقلت المعنى من دلالته المجرّدة إلى صورة حسّية نابضة ، فغدا الحزن محسوسا يلامس وجدان المتلقي أما عبارة "في ليلة غبرية " فقد عمّقت الإحساس بالكآبة والضيق لما تحمله من إيحاء بالعتمة وقسوة الظروف.

1–الديوان ، ص: 42.

عكس الشاعر رؤيته النقدية لبعض السلوكات الإجتماعية المتوارثة داخل الأسرة ، مبرزا أثر البيئة العائلية في تشكيل شخصية الفرد وتوجه تصرفاته إذ يقول :

ولد الفكرون كي تقدم وأمتبع في سيرة باباه " [1]

تتجلى صورة فنية توحي بفكرة التوارث السلوكي ، إذ صور الشاعر الإبن وكأنه نسخة مستمرة من أبيه في الطباع و الأفعال وفي ذلك إشارة إلى تأثير التنشئة الأسرية في بناء الشخصية ، كما تعد لفظة " الفكرون " دلالة سلبية ترتبط بالمكر، أو السلوك غير المحمود مما يعكس موقفا نقديا من بعض الصفات التي تنتقل عبر التنشئة الأسرية ، وقد أكسبت هذه الصورة الخطاب الشعري جمالية خاصة قائمة على الإيحاء و السخرية الضمنية ، حيث لم يصرح الشاعر بالذم مباشرة بل ترك المعنى يفهم من خلال الصورة الشعبية المكثفة وهو ما زاد التعبير قوة وتأثيرا في نفس المتلقي .

نجد كذلك الاستعارة التصريحية في قوله :

كل طير يلغي بلغاه والجزائر أميمتنا "[2]

شبه الانسان أو الفرد في المجتمع ب " الطير " وشبه لغته ب " اللغى " (تغريد الطير) وهي تعبّر عن التنوع وحق كل فرد في التعبير عن انتماءه وهويته ثم ينتقل الشاعر من هذا التعدد

1- الديوان ، ص: 89

2- المصدر نفسه ، ص:6.

إلى عنصر الوحدة بقوله " الجزائر أميمتنا " حيث شبه الجزائر بالأم الحنون التي تجمع أبناءها مهما اختلفوا وهي استعارة تحمل معنى الانتماء و الاحتواء و العاطفة القوية اتجاه الوطن .

كما تكشف العبارة عن نزعة وطنية واضحة ، إذ يؤكد الشاعر أن الوطن يظل الرابط المشترك بين الجميع ، مهما اختلفت لغاتهم أو طبقاتهم أو آرائهم ، فالجزائر هنا ليست مجرد مكان جغرافي ، بل كيان جامع يمثل الهوية والأصل و الانتماء .

وقد أضفت على الخاطب الشعري جمالية فنية مؤثرة إذا جعلت الوطن في صورة الأم الحنون ، مما عمق الإحساس بالانتماء والارتباط الوجداني بالجزائر وأكسب المعنى طاقة إيحائية قادرة على التأثير في المتلقي ، كما أسهمت في تعميق البعد الوجداني للنص وأبرزت النزعة الوطنية لدى الشاعر .

وأيضا الاستعارة المكنية :

" رجع الماء إلى مجراه ودار الوئام واستقرينا "[1]

فعبارة " دار الوئام واستقرينا " عمد الشاعر إلى تشخيص " الوئام " ومنحه صفات الكائن الحي القادر على الإقامة و الاستقرار فالوئام في الأصل معنى معنوي مجرد لا يمكنه أنّ " يدور " أو يقيم غير أنّ الشاعر صوره في هيئة إنسان أو ضيف يحل بالمكان و يستقر فيه ، ثم حذف

1- الديوان ، ص: 68.

المشبه به وأبقى على أحد لوازمه وهو فعل " دار " فنتج عن ذلك استعارة مكنية ذات بعد دلالي عميق .

وقد منحت هذه الصورة النص الشعري جمالية فنية قائمة على الإيحاء والتجسيد إذ حولت المعنى المجرد إلى صورة حسية متحركة قريبة من ذهن المتلقي ، فبدت حالة الوئام وكأنها مشهد طبيعي ينبض بالحياة والهدوء كما أسهمت في تعميق الأثر الوجداني للنص ومنحته طاقة تعبيرية تعبر عن السكينة والارتياح بعد المعاناة .

تُعدّ الاستعارة من أبرز الوسائل الفنية التي اعتمد عليها الشاعر في بناء تجربته الشعرية ، لما تتملكه من قدرة على تكثيف المعنى وإثراء الدلالة ، فقد مكنته من تجاوز التعبير المباشر إلى تصوير المعاني في هيئة مشاهد حسية وإيحائية ، الأمر الذي أضفى على النصوص عمقاً دلاليًا وبعدا جماليا مؤثرا ، كما أسهمت في تجسيد الأحاسيس والمواقف النفسية والاجتماعية والوطنية فجعلت المعاني المجردة أكثر حيوية وقربا من وجدان المتلقي .

وقد أضفت على أسلوب الديوان جمالية فنية قائمة على التصوير والتجسيد والإيحاء ، حيث تحول المعنى من مستوى التقرير المباشر إلى فضاء شعري غني بالدلالات والرموز، الأمر الذي عزز القيمة التعبيرية للنص والكشف عن رؤية الشاعر الفكرية و النقدية بأسلوب يجمع بين البساطة الفنية وعمق المعنى .

2/ الكناية :

تعد الكناية جنسا بيانيا فريدا يقوم على استراتيجية " **الإخفاء و الاظهار** " في آن واحد فهي تعبر عن شيء بلفظ غير صريح عليه " وهي ما يتكلم به الإنسان ويريد غيره ، وهي مصدر كنيت وهي مظهر من مظاهر البلاغة و غاية لا يصل إليها من لطف طبعه وصَفَّت قريحته والسر في بلاغتها أنّها في صور كثيرة تعطيك الحقيقية مصحوبة بدليلها ومن أسباب بلاغة الثنايات ومن أسباب بلاغة الكنايات أنّها تضع المعاني في صور محسنات ولا شك أنّ هذه خاصة الفنون فإن المصور إذا رسم لك صورة للأصل أو اليأس أبهرك وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحا ملموسا من خواص الكناية أنّها تمكنك من أنّ تشفي غلتك من خصمك "[1]

اعتمد الشاعر في نصه على الكناية كاستراتيجية بيانية فريدة توازن بين " الإخفاء و الإظهار " فهو لا يكتفي بالتصريح المباشر ، بل يميل إلى لطف العبارة لتقديم معانيه بأسلوب بليغ يتجاوز المألوف، وتتجلى براعة الشاعر هنا في قدرته على تجسيد المعاني وتحويلها الى محسوسات فبدلا من الحديث عن المشاعر المجردة يقوم برسم صورة حية للامل أو اليأس تجعل القارئ يرى بعينه ما يعجز اللسان عن وصفه بوضوح وبذلك لا تقتصر الكناية عند

1- أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، المعاني والبيان والبديع ، دار الجيل ، بيروت ، ط2، 2002 م، ص:205

الشاعر على التجميل فقط ، بل تصبح أداة قوية للإقناع تمنحه القدرة على إيصال رسالته او مواجهة خصومه بحجة دامغة وقالب فني مؤثر .

فقد كنى الشاعر عن الجشع والانتهازية والقسوة وانعدام الرحمة

" ما يعرف لا قريب و لا حبيب اللي جاء في اطريقو يديه "[1] .

فهي كناية عن فقدان الوفاء والرحمة وقطع روابط المودة و القرابة، إذ أن الإنسان الطبيعي يراعي القريب والحبيب ، أمّا هذا الشخص فقد أصبح لا يعترف بأي علاقة إنسانية بسبب طغيان الأنانية أو الحقد أو الشجع .

أما قول الشاعر " اللي جاء في طريقو يديه "

فهو تعبير يوحي بشدة البطش والعدوان ، أي أنّه يؤدي كل من يقف أمام مصالحه أو رغباته وهنا تتعزز الصورة للشخصية المتوحشة لا تترد في الحق الضرر بالآخرين .

وتؤدي هذه الكناية وظيفة نقدية ، إذ يستعملها الشاعر لفضح نمط من البشر فقدَ القيم الأخلاقية والإنسانية ، فأصبح تحكمه المصلحة والقوة بدل الرحمة و المحبة .

أيضا قوله : يبقى في فراشو يتقلب والنوم ما يجيه "[2]

1- الديوان ، ص: 89

2 - المصدر نفسه، ص89.

كناية تدل على القلق النفسي و التوتر الداخلي فالشاعر لا يقصد مجرد الأرق بمعناه الحرفي ، وإنّما يكني عن حالة من الاضطراب والخوف أو تأنيب الضمير التي تمنع الإنسان من الراحة والطمأنينة، فالتقلب في الفراش وعدم القدرة على النوم كناية عن انشغال النفس بالهموم والأفكار الثقيلة ،وقد يكون ذلك نتيجة ظلم أو خوف.

كذلك نجد كناية " عن الزنية والاستعداد للزواج في قوله "

دايرة الحنة في يديها والمقايس ذهب [1]"

فوضع الحنة في اليدين في الثقافة الشعبية يُعدّ علامة على الفرح والعرس ، و بالتالي فهي كناية عن كون المرأة في سياق زواج أو احتفال.

أما " المقايس ذهب" فهي أيضا كناية عن الثراء والجمال والزينة ، إذا يفهم منها أن المرأة متزينة بحلي ثمينة ، ما يرمز إلى مكانة اجتماعية متميزة أو مناسبة احتفالية.

كما كنى الشاعر عن شدة تعلقه بمحبوبته

ما نقدرش نعيش بلا بيها هذيك ما نكسب.[2]

1- الديوان، ص:47

2- المصدر نفسه، ص: 47.

فالشاعر لا يصرح بعجزه الحقيقي عن العيش البيولوجي وإنّما يوظف هذا التركيب للتعبير عن شدة التعلق النفسي والوجداني، إلى درجة يبالغ فيها في تصوير حاجته إليه بوصفها حاجة وجودية لا يمكن الاستغناء عنها.

نجد كناية عن تسهيل الصعاب أو الاستهانة بالأمر في قوله :

انا انكسر لحجر ونفتفت ونقلبو حنا [1]

الحنة في الثقافة الشعبية ترمز للين والسهولة ، و استخدامها هنا يوحي بأن الشخص يدعي القدرة على تحويل أي عائق صلب (مثل الحجر المذكور إلى شيء سهل وميسور) .

كذلك في قوله:

"حسدونا أوجوه الشر هما أصحاب بلدتنا" [2]

أوجه الشر كناية عن الأشخاص المفسدين الذين لا يرجون منهم خير ، و الذين يرتبط ظهورهم بحدوث المشاكل أو الحسد ، كما ورد في السياق " حسدونا وجه الشر " .

كما عبر الشاعر عن خيبة الأمل و المكاشفة والتجارب الإنسانية القاسية نجدها في قوله :

1- الديوان، ص: 09

2- المصدر نفسه ، ص:10

"جيت باه نعرفكم"[1] كناية عن الرغبة في كشف الحقائق واختيار معادن الناس وليس مجرد المعرفة السطحية.

"كذلك اشكون اللي يبغوني " [2]كناية عن البحث على الصدق والمودة الحقيقية، وسط رخام العلاقات الزائفة.

أيضا ما شافته أعياني " [3]كناية عن كثرة التجارب والدروس التي مر بها الشاعر .

فهذه الكنايات توحي برغبة الشاعر في التعمق في معرفة الناس ، وكشف حقائقهم الخفية وعدم الإكتفاء بالمظاهر الخارجية أو العلاقات السطحية، بل السعي إلى تمييز أصحاب الصدق والوفاء من العلاقات الزائفة القائمة على الخداع والمصلحة ، كما تعكس في الوقت نفسه كثرة التجارب والخبرات التي مر بها الشاعر، والتي أكسبته وعيًا بحقيقة البشر وطباعهم المختلفة ومن ثم فإنّ هنا تتجاوز معناها المباشر ، لتؤدي دلالة نفسية واجتماعية تكشف عن نضج التجربة الإنسانية لدى الشاعر ورغبته في بناء علاقات قائمة على صادق و المودة الحقيقية.

تعد الكناية في النص وسيلة لنقل الصراع بين الذات الشاعرة و الآخر " الفكرون " كرمز للخصم أو الشخصية المرصدة ، وذلك عبر الانتقال من المعنى الظاهري إلى لوازم المعنى البعيدة .

1- الديوان ، ص: 10

2- المصدر نفسه ،ص:10

3 -المصدر نفسه، ص: 10.

فنجد قوله:

"بصحتك يالفكرون بصحتك تريح في القهوة وتضحك بسنانك "[1] .

تضحك بسنانك لا يقصد الشاعر الفعل البيولوجي للضحك ، بل يكنى بها عن حالة من الراحة النفسية و الرضا و التشفي الذي يعيشه الخصم في لخطة انتصار مؤقتة ، فالشاعر يوظف صورة الجلوس في المقهي والضحك للدلالة على الاطمئنان والاستمتاع بعد تحقيق مصلحة أو بعد تجاوز موقف معين.

" تريح في الكرسي والجرنان في يدك وتقطع في لمخاخ ليعرفوا سرك "[2].

تعد هذه العبارة كناية عن حالة نفسية وسلوكية تتجاوز المعنى الحرفي حيث لا يقصد الشاعر مجرد الجلوس على الكرسي وقراءة الجرائد، بل يكنى بذلك عن الظهور بمظهر الهدوء والبراءة في الظاهر، مقابل ممارسة فعل خفي يتمثل في التلصص والتدخل في شؤون الآخرين ومحاولة كشف أسرارهم .

وقد أسهمت عبارة " تقطع في لمخاخ ليعرفوا سرك " [3]في تعميق البعد الدلالي ، إذ تحيل إلى كثرة التفكير أو التخطيط أو محاولة النفاذ إلى عقول الآخرين، وهو ما يعكس نزعة فضولية أو تدخلية.

---

[1]– الديوان، ص:12

[2] –المصدر نفسه، ص: 12.

[3] –المصدر نفسه، ص:12

نجد أيضا كناية في قوله " ياك وحدا لوقت توّصل لسيادك الخبطة والشراب على ظهرك"[1] وهي كناية عن الذل والهوان وتحمل الإهانة .

إذا لم يصرح المتكلم بمعنى الإهانة أو المعاناة بشكل مباشر، بل عبّر عنه بصورة حسية تمثلت في وصول " الخبطة والشراب على الظهر " وهذا التركيب لا يراد به المعنى الحرفي وإنّما يكنى به عن التعرض للضرب والإهانة ، وتحمل الذل دون قدرة على الرد أو المقاومة ،وقد أسهم هذا التصوير في نقل المعنى من مستوى التصريح المباشر إلى مستوى الإيحاء مما أكسب النص طابعا تصويريا قويا يعكس حالة من القهر، أو الاستسلام أمام موقف معين.

نجد أيضا " مكانتش ضان شرُّوا يَلحقني ويلحقني في يوم الصهدا "[2]

" يوم الصهدا" في المورث اللغوي الشعبي يحيل إلى الحرارة اللافحة ، العدول عن تسمية " يوم الحساب بإسمه الصريح إلى صفة من صفاته الفيزيائية (الحرارة) يعد كناية عن موصوف تمكن القيمة الفنية هنا في التجسيد ، حيث استحضر أصول الموقف من خلال أثره الحسي وهو أسلوب بلاغي يهدف إلى تعظيم الموصوف في ذهن المتلقي.

[1] – الديوان ، ص : 13

[2] –المصدر نفسه، ص: 17.

كذلك أسهمت الكناية في اغتناء الديوان الشعري من الناحية الجمالية والأسلوبية، إذ لم تكن مجرد وسيلة تعبير غير مباشرة ، بل آلية بلاغية مكنت الشاعر من توسيع دائرة الدلالة وإضفاء عمق دلالي على الخطاب الشعري، فالكناية بوصفها عدولا عن التصريح إلى التلميح تتيح للقارئ استنباط المعنى من خلال الايجاد بدل التعيين المباشر، وهو ما يعزز من طاقة النص الإيحائية و يكسبه كثافة دلالية عالية.

ومن الناحية الجمالية أدت الكناية وظيفة فنية بارزة ، تتمثل في الارتقاء باللغة الشعرية من المستوى المباشر إلى المستوى الرمزي مما يمنح الخطاب بعدًا تصويريًا أكثر تأثيرا في المتلقي كما ساهمت في خلق نوع من التوازن بين المعنى الظاهر والمعنى المستتر الأمر الذي فتح المجال أمام تعدد التأويلات ويثري تجربة القراءة وعليه فإنّ توظيف الكناية في الديوان قد أسهم في بناء لغة شعرية قائمة على التلميح والتكثيف وهو ما منح النصوص بعدًا فنيًا راقيًا وعزز من قيمتها التعبيرية والجمالية وجعلها أكثر قدرة على التأثير والايحاء في المتلقي بما ينسجم مع طبيعة الخطاب الشعري القائم على الانزياح وتجاوز الطرح المباشر والتقريري.

3-التشبيه :

التشبيه هو أحد أساليب البيان وهو وجود صفة مشتركة بين المشبه و المشبه به تتمثل في صفة أو أكثر وتسمى وجه الشبه .

وردت لفظة التشبيه في القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى : { وَقَالَ الَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ لَوْلَا يُكَلِّمُنَا اللَّهُ أَوْ تَأْتِينَا آيَةٌ ۗ كَذَٰلِكَ قَالَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِم مِّثْلَ قَوْلِهِم}[1].

" فهو أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى ، وهو في اللغة التمثيل وعند علماء البيان مشاركة أمر لأمر في المعنى بأدوات معلومة "[2].

ويعرفه " نبيل راغب " بقوله " الحاق أمر بآمر في وصف يستخدم أداة معينة لغرض معين ، ويسّمى الأمر المشبه والثاني المشبه به ، والوصف وجه الشبه والأداة كالكاف و غيرها "[3]

يعد ديوان الشاعر " أحسن بن قيبة " فضاءا رحبا يغصّ بالصور التشبيهية التي لا تقف عند حدود الزينة اللفظية ، بل يتجاوزها لتعكس العمق الثقافي والأدبي والتمكن البلاغي الذي يتمتع به الشاعر ، إن هذه الصور هي الأدوات الخيالية التي اعتمدها " بن قبية " ليصوغ من خلالها فلسفته الخاصة ، ويجسد عبرها مآسيه الوجدانية وتجاربه العميقة .

---

[1]-سورة البقرة " الآية 118

[2]- أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبديع ، دار الجيل بيروت ، لبنان ، ط2، 2002م، ص: 206.

3-نبيل راغب : عناصر البلاغة الأدبية ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، مصر ، 2003م، ص: 39.

فيقول في قصيدة خاف من ربي واخطيك .

" غير قولي واش دارت ليك آ وجه البومة " [1]

آ وجه البومة

المشبه : المخاطب (محذوف تقديرا) ، دل عليه حرف النداء .

المشبه به : البومة

أداة التشبيه محذوفة (تشبيه بليغ) .

وجه الشبه ، النحس أو القبح المنظور ، أو جلب الشؤم (حسب الموروث الشعبي) .

استخدم الشاعر هنا الرمزية الحيوانية لإسقاط صفات سلبية على الشخصية المخاطبة ، في الموروث الشعبي ، ترتبط " البومة " بالخراب و الوحدة وسوء الطالع ، استحضار هذا التشبيه في سياق " تحقير اليتامى " يهدف إلى تجريد المعتدي من إنسانيته ووسمه بصفة الغدر و الشؤم التي تلازم اليوم في المخيال الشعبي.

وكذلك قوله في عبارة " ولاد لفعة مسمومة "[2] وهو تشبيه بليغ حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه ، حيث شبه المتكلم أشخاص معينين (وهم الأفراد الذين وقع فيهم المخاطب أو تأثر بهم ، أي الرفقة السيئة) ب أولاد الأفعى التي ترمز إلى الخطر و السم ويفهم وجه الشبه

[1]– الديوان ،ص: 33

[2] –المصدر نفسه، ص: 34.

ضمنيًّا من السياق ، ويتمثل في الغدر والخبث وشدة الأذى الكامن ويؤدي هذا التشبيه وظيفة تحذيرية ، إذ يصور هؤلاء الأشخاص بصورة موحية تنبه إلى سوء عاقبة التقرب منهم ، وتبرز ما قد يترتب عن صحبتهم من ضرر خطي وخطير.

وفي موضع آخر نجد في قصيدة " الجمرة اللي كوانتي " مثال آخر حيث يقول: بالكذب والزوخ بغيت تلحقني ياوجه الفردا "[1] شبه الشخص المخاطب ب وجه الفردا " وهي تطلق غالبا على فردة الحذاء القديمة ، أو وجه الشيء الواحد الذي لا قيمة له .

وذلك للدلالة على المذلة ، القبح ، أو عدم القيمة والصدق ، كذلك قوله :"

ما أتدوم لا ليك ولا ليا لو جاء عند قلب تقيس المفتاح " [2]

التشبيه " لو جاء عندك قلب تقيس المفتاح " شبه القلب بآلة أو قفل يمكن للمفتاح أن يفتحه أو يقاس عليه، أي أن القلب لوكان سليما ومنفتحا على الخير لكان كالمفتاح الذي يفتح أبواب الفهم والحكمة لكنه يشير إلى إنغلاق قلب المخاطب .

نجد أيضا تشبيه في قوله :

تسرحلوا في شياه وأنت يا كلب مدرح [3]

[1]– الديوان ، ص: 17

[2] –المصدر نفسه، ص: 17

[3] –المصدر نفسه، ص: 53

صيغ بأسلوب الهجاء والتحقير ، وتتجلى أركان التشبيه في المشبه به وهو المخاطب الذي يستتر خلف الضمير المنفصل " أنت " والمشبه به هو الكلب المدرح بينما جاءت أداة التشبيه ووجه الشبه محذوفين لإضفاء قوة بلاغية باتخاذ الصفات بين الطرفين ، ويعتمد هذا التشبيه على إخراج المخاطب من حيز الإنسانية إلى حيز الدونية أيضا قوله :

أظل تجري طوال النهار مثل الكلب مخرج في لسانك [1]

تقوم هذه العبارة على صورة بيانية من نوع التشبيه المرسل لوجود أداة التشبيه " مثل " حيث شبه الشاعر حالة المخاطب في حركته الدؤوبة والمستمرة بصورة الكلب الذي يجري بلا توقف وهو ما يبرز شدة الإرهاق والتعب المصاحبين لهذا الفعل .

ويلاحظ أن هذا التشبيه لا يقتصر على وظيفة التوضيح بل يتجاوزها إلى البعد الدلالي والانفعالي إذ يحمل دلالة سلبية تحقيرية تعكس نظرة الشاعر إلى هذه الحالة بوصفها فقدانا للإتزان أو الكرامة ، مما يضفي طابعًا نقديًّا حادًا كما أسهم هذا التصوير في تجسيد المعنى المجرد (العمل أو الجري المستمر) في صورة حسية قريبة من المتلقي وهو ما يعمّق الأثر الجمالي و يقوى الطاقة الإيحائية للنص .

نجد أيضا : وحقه يديه ولو يكون كي الشمس ظاهر [2].

[1]– الديوان ، ص: 87

[2] –المصدر نفسه، ص:19

تقوم على بناء بلاغي ذي بعد واضح ، يهدف إلى ترسيخ قيمة الحق وضرورة إرجاعه إلى صاحبه مهما كانت الظروف ، من الناحية الأسلوبية اعتمد على التشبيه المرسل المفصل من خلال أداة التشبيه " كي " حيث شبه الحق في ظهوره ووضوحه ب الشمس الظاهرة وقد أسهم هذا التشبيه في نقل الفكرة من مستوى التجريد إلى مستوى الحس ، إذ جعل معنى" الحق "المعنوي والمجرد يتجسد في صورة حسية واضحة تدرك بالبصر، وهي الشمس بما تحمله من دلالة على الإشراف والجلاء وعدم إمكانية اخفائها.

أسهم الشاعر من خلال تشبيه الحق بالشمس الظاهرة في إضفاء جمالية تصويرية وإيحائية قوية على خطابه حيث انتقل من التجريد إلى التجسيد، مما جعل الفكرة أكثر وضوحا وتأثيرا وقد أضاف هذا التوظيف البلاغي بعدا جماليا يتمثل في **تعزيز الإقناع وترسيخ دلالة الحق كقيمة ثابتة لا يمكن حجبها أو انكارها .**

نجد كذلك التشبيه المرسل المجمل في قوله:

باش ليمعرفكش غادي يعرفك تبقى مثل الكلب خازن في دارك [1]

حيث وظف الشاعر أداة التشبيه" مثل " لربط المخاطب بصورة الكلب في وظيفة الحراسة داخل البيت .

[1] – الديوان ، ص: 13.

مما ساهم في نقل المعنى من مستوى الوصف المباشر إلى مستوى التصوير المجازي، إذ تم تقريب وضعية الإنسان من صورة الحيوان (الكلب) بما يحمله من دلالات ثقافية مرتبطة في المخيال الشعبي **بالخضوع والدونية والارتباط بالمكان على سبيل الخدمة لا السيادة** .

وعليه فالتشبيه هنا لا يؤدي وظيفة تزيينيّة فحسب بل يساهم في بناء طابع انفعالي هجائي يهدف إلى ترسيخ معنى الدونية بصورة رمزية مكثفة .

يعد التشبيه كذلك من الوسائل البلاغية التي اعتمدها الشاعر لتقريب المعنى وتوضيحه حيث يسهم في ربط المعاني المجردة بصور حسية مألوفة لدى المتلقي ومن خلاله تقاس قيمة المعنوي بالمحسوس مما يسهّل إدراك الفكرة ويعمق أثرها الدلالي .

وقد وظف الشاعر التشبيه لإبراز التحول في القيم أو المكانة عبر تقريبها من صور مادية محسوسة ، الأمر الذي أكسب الخطاب الشعري وضوحا وفاعلية في الإقناع إلى جانب بعده الجمالي فالتشبيه هنا لا يقتصر على التزيين بل يؤدي وظيفة دلالية تتمثل في الكشف عن رؤية الشاعر النقدية للواقع من خلال إبراز المفارقة بين ما كان رفيعا وما آل إليه من انحدار.

4/الرموز الإشارية

تعد اللغة العربية نسقا لغويا ثريّا بخصائصه البلاغية العابرة للأزمنة ، حيث تمنح النص الأدبي أبعادًا فنية تتسم بالعمق والوضوح والقدرة الإيحائية و يتجلى هذا الثراء في المنجز الشعري ل" أحسن بين قبية " ، الذي استثمر الصور البيانية كأداة محورية للارتقاء بالأداء الفني وصياغة اللفظ الموحى .

ولم يقتصر التوظيف الجمالي لديه على الأطر التقليدية للبيان كالكناية و الاستعارة و التشبيه بل تجاوز ذلك نحو ابتكار " الصور الرمزية " وتكتسب هذه الصور قيمتها من كونها عنصرا عضويا ملتحما بالبنية الكلية للنص ، حيث لا يستدعي الرمز بمعزل عن سياقه ، سواء كان إحالة إلى واقعة تاريخية أو سردية محددة .

" والرمز الشعري لا ينفصل عن التجربة الشعرية ، إنه مرتبط أشد الارتباط بين الرمز الشعري والمرموز إليه علاقة تداخل وامتزاج والتجربة الشعورية إما أن تفرغ شحنتها في رمز قديم تستدعيها ، وإما أن تركز للشحنة العاطفية أو الفكرية في ألفاظ تضفي عليها طابعا رمزيًّا ، فيكون الرمز المستخدم جديد " .[1]

فالديوان مملوء بالصورة الرمزية وهي مزيج بين الإشارية والبنائية فلنقف على تعريف الرمز

1- إبراهيم امين الزرزموني : الصورة الفنية في شعر علي الجازم ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2000م، ص: 186.

لغة " هو الإشارة بالشفتين ، أو العينين ، أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان أو أكثر ما يكون ذلك على سبيل الخفية "[1]

أما الرمز بلاغة : " فهو كناية قليلة الوسائط ، خفية اللوازم ، والرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية "[2]

يرمز الشاعر إلى الشخص الذي يظهر المسكنة والبطء لكنّه يخفي الغدر والمكر .

كيفاه الفكرون ينوي يخدعني وأنا نعاون فيه بالشيء لي نقدر "[3]

يستثمر الشاعر الرمز الحيواني لما يحمله من إيحاءات راسخة في المخيال الشعبي "فالفكرون " (السلحفاة) لا يستدعي بوصفه كائنا طبيعيا فحسب بل ، يعده علامة سيمائية تشير إلى الشخصية التي تتظاهر بالمسكنة و البطء بينما تخفي في باطنها صفات الغدر والمكر ومن ثم يتحول هذا الرمز إلى أداة نقدية تكشف التناقض بين الظاهر و الباطن وهو ما يعكس رؤية الشاعر تجاه زيف بعض العلاقات الاجتماعية.

اعتمد الشاعر على الرموز الحيوانية بكثرة لإسقاط صفات بشرية معينة نجدها في قوله ":

ما حكمت حتى مضرب لغراب ما يصيد لرنب[4] .

1-إبراهيم امين الزرزموني : الصورة الفنية في شعر علي الجازم ، ص: 185 [1]

2- الديوان ، ص: 186

3- المصدر نفسه، ص: 58.

4-المصدر نفسه، ص:91

يمثل الغراب في هذا السياق رمزًا للتشاؤم وسوء الاختيار والوقوع في الشر ، وهو رمز متجدر في الثقافة الشعبية و الأدب العربي، حيث ارتبط الغراب بالأماكن المهجورة و الأخبار السيئة وقد استثمر الشاعر هذه الأدلة التراثية ليجعل من الغراب صورة للفشل أو المصير غير المحمود ، بما يعكس حالة نفسية قائمة على الخوف والقلق من العواقب السلبية .

ايضا نجد :

ما عندك وين تلعب القنفود من زهر الثعلب [1]

جاء هنا القنفد رمزا للشخصية المؤذية أو صعبة المراس التي يصعب التعامل معها، أو الاقتراب منها وقد استمدت هذه الدلالة من طبيعة القنفد الذي يحتمي بأشواكه الحادة، فأصبحت الأشواك رمزا للنفور والقسوة والانغلاق ، ويكشف هذا الرمز عن رؤية الشاعر لبعض الشخصيات التي تتسم بالخشونة وسوء المعاملة مما يجعلها مصدر أذى للآخرين، وفي السياق نفسه يرمز زهر الثعلب إلى الخديعة المغلّفة بالمظهر الجميل، إذ يجمع الرمز بين جمال الزهرة وطبيعة الثعلب المعروفة بالمكر والاحتيال ، فيوحي بوجود إغراء ظاهري يخفي خلفه نية سيئة أو فخا للآخرين .

ويقول كذلك : .راني نهدر وانأكّد على الفكرون الأسود [2]

1-الديوان ، ص: 91

2-المصدر نفسه ، ص: 91

فالفكرون الأسود يمثل رمزا للبلادة أو النحس والسلوك الذميم ، وقد عزّز اللون الأسود هذه الدلالة لما يحمله من إيحاءات مرتبطة بالتشاؤم والغموض والسلبية ، كما أن السلحفاة تعرف بالبطء والثقل ، وهو ما جعلها ترمز إلى الجمود وضعف الفاعلية ومن خلال هذا الرمز يعبر الشاعر عن نظرته السلبية لبعض الشخصيات التي تتصف بالخمول أو السلوك غير المحمود.

كما رمز الشاعر إلى الغدر والخيانة وسوء السلوك فيقول :

يا لكلب الغدار أشحال ما عضيت ناس بنيابك [1].

فالكلب هنا لا يقصد به الحيوان في معناه الحقيقي ، وإنما استخدم بوصفه رمزا لشخص يؤذي الآخرين ويعتدي عليهم معنويا .

وهو ما يظهر في قول الشاعر " أشحال ما عضيت ناس بنيابك " حيث تحول فعل " العض " إلى دلالة رمزية على الأذى والخيانة والطعن في الناس ، كما أن صورة الجري طوال الليل واللسان الخارج يرمز إلى حالة التشتت والانحطاط والتعب النفسي، الناتج عن السلوك السيء والإنشغال بالآخرين في قوله :

أظل تجري طوال النهار مثل الكلب مخرج في لسانك [2]

1-الديوان ، ص:87

2-المصدر نفسه، ص: 87.

من خلال هذا الرمز يسعى الشاعر إلى فضح الصفات الأخلاقية المنحرفة والتنفير منها ، موظفا الحيوان بوصفه وسيلة إيحائية تكثف المعنى وتمنح النص بعدًا نقديًا واجتماعيًّا .

يرمز الشاعر إلى الإفتراس والخداع والطمع وذلك في قوله :

يديروه فريسة ما بيناتهم كلي يطيح ما بين الكروكوديل[1] .

" فالكروكوديل " يرمز في البيت الشعري إلى الإنسان المفترس والجشع، الذي يستغل الآخرين لتحقيق مصالحه الشخصية، فالشاعر لم يذكر التمساح بمعناه الحقيقي ، وإنما استحضره بوصفه رمزا للقوة الوحشية والخداع والطمع لأن الكروكوديل " في المخيال الشعبي حيوان يترصد فريسته ثم ينقض عليها دون رحمة ، ومن خلال هذا الرمز أراد الشاعر تصوير بعض الأشخاص الذين يحوّلون الضعفاء إلى " فرائس " فيستغلون حاجتهم وظروفهم القاسية لتحقيق منافع مادية أو شخصية ، وهكذا إكتسب الرمز بعدا اجتماعيا تقديا يكشف فساد العلاقات الإنسانية وسيطرة الأنانية والمصلحة .

كذلك قوله :الدنيا لفعى يا الفاهم وتقرص من أيريح بحداه [2]

في هذا القول وظّف الشاعر رمزا الأفعى لأنها تبدو أحيانا هادئة أو غير مؤذية، لكنّها تخفي السم والأذى فتلدغ الإنسان حين يطمئن إليها أو يقترب منها، فهو يحمل معنى تحذيريا إذ

1- الديوان ، ص: 73

2-المصدر نفسه، ص: 90.

يعبّر عن تقلب الحياة وعدم الأمان فيها وأن الإنسان قد يتعرض للأذى من حيث يظن الراحة والاطمئنان.

فالرمز هنا يكشف نظرة تشاؤمية إلى الدنيا، ويبرز تجربة الشاعر مع الخذلان وتقلبات الحياة حيث أصبحت الدنيا في نظره كائنا ساما يهدد الإسنان كلما وثق أو ركن إليها.

5/الرموز البيانية :

حين نتأمل ديوان " أحسن بن قيبة " نجد أن الشاعر لم يكتف برص الكلمات بل غرس فيها " شيفرات " تعبر عن هوية و ذاكرة، ويمكننا قراءة هذه الرموز من زوايا أربعة :

الرمز الأسطوري : نجد في قوله :

يهدر ويقلوهم شوفوني يحسب في روحو عنتر. [1]

فشخصية " عنتر بين شداد " تعد رمزا أسطوريا في الثقافة العربية للفروسية والقوة ، و الشجاعة الفائقة .

فاستحضار هذه الشخصية لم يكن لغرض التمجيد فحسب ، بل تم استخدامه بشكل تهكمي للمقارنة بين عظمة الرمز التاريخي " عنتر " وبين ضعف الشخصية المعاصرة التي تدعي البطولة تهدف هذه المقارنة إلى كشف " زيف الإدعاءات " وإظهار الفجوة بين القيم الشخصية الأصيلة ، و السلوكيات المنحرفة في العصر الحديث.

ونجد قوله :

على أكبر لعابين بلومي وماجر وعصاد الزين[2]

[1]– الديوان ، ص:58

[2] –المصدر نفسه، ص: 63

بكاو رومنيقي ولعابين آخرين [1]

فالشاعر هنا يمارس نوعا من " الأسطورة " الحديثة فهو يحوّل لاعبين مثل " بلومي و ماجر وعصاد الزين " من مجرد رياضين إلى رموز تشبه أبطال الملاحم القديمة، الذين قهروا العمالقة (ألمانيا) هذا الرمز يمنح الإنسان شعورا بأن المستحيل ليس إلا وهما يمكن كسره بالمهارة و الإرادة .

فالشاعر استخدم التشبيهات الحيوانية بكثرة لنقد سلوكيات اجتماعية و شخصية معينة، فنجد قصيدته عنوانه " هذا القرد يمثل روحوا " وهو رمز محوري في النص و يستخدم هنا للإشارة إلى الشخص الذي يحاول تقمص دور لا يناسبه ، كما يرمز إلى " القبح " المعنوي أو السلوكي والمكر ، فهو يرمز إلى إدعاء القوة أو المنصب وهو لا يملك مقوماته .

كما أن القرد يستخدم في الأدب الشعبي للإشارة إلى الشخص " المهرج " أو الذي يفتقر للوقار وهو ما يظهر في قوله " يا وجه الفرد (القرد) نعجب فيك [2].

كما نجده كذلك يشير إلى الهيبة والقوة والأصالة بالأسد فيقول :

كشفت فرد يمثل روحوا للأسد " [3]

1-الديوان ، ص:63

2-المصدر نفسه ، ص:27

3-المصدر نفسه ، ص: 27

فالأسد يرمز إلى السلطة ، أو الرجولة الحقيقية ، أو المكانة العالية التي يحاول " القرد " تقمصها أو الوصل إليها .

ويقول كذلك :

طلق مرتو وتزوج بعقرب تشدها ما تتشد [1]

رمز للغدر والأذى فزواج القرد من العقرب، يرمز إلى تحالف أو اجتماع صفتين ذميمتين (المكر والأذى) ، فالعقرب كائن يضرب بسمّه في الخفاء ولذلك يستثمر رمزيّا للدلالة على الشخص الذي يظهر غير ما يبطن، أو الذي يتربص بالآخرين ويؤذيهم دون مواجهة مباشرة ، كما يمكن أن يحصل دلالة الحقد ، والكراهية الكامنة ، حيث يرتبط فعله باللسع المفاجئ بما يعكس سلوكا عدوانيا غير معلن .

وعليه فإن اجتماع القرد (رمز التزييف) والأسد (رمز القوة الحقيقية) و العقرب (رمز الغدر) فإن البنية الرمزية للنص تصبح أكثر تعقيدا ، إذ لا يقتصر على نقد الادعاء ، بل تمتد إلى كشف أشكال الإنحراف الأخلاقي ، والسلوكي داخل المجتمع ، استعمل الشاعر لفظ " كلب " في قصيدته " شعلت شمعتي "

شحال من كلب تبعت وتمنات وبعد لكذب فشلت[2].

1-الديوان ، ص:27

2-المصدر نفسه، ص:54

ليس بمعناه الحيواني بل كدلالة على الدناءة والغدر، فالكلب يرمز هنا إلى الأشخاص الذين يلهثون وراء المصالح أو التبعية العمياء ، وهو توظيف قدحي يعكس خيبة أمل الشاعر في محيطه الاجتماعي ، وتفكك الروابط الأخلاقية .

نجد كذلك رمزية الفساد الأخلاقي " الرشوة والطماع "

ينتقل الشاعر من الرمز الذاتي إلى النقد الاجتماعي المباشر عبر رموز سلوكية :

على الرشوة لكلاب أفنات ومتبعينها وين كانت[1].

تتكرر الرشوة في النص ليس فقط فعل مادي بل كرمز للفساد والضلال التي تقود " القطيع ".

ترمز الرشوة إلى "بيع الضمير "و" تزييف الحقيقة " لقد جعلها الشاعر المحرك الأساسي للعلاقات الإنسانية في المتخيل النصي مما يوحي بإنهيار المنظومة الأخلاقية (القيم التي حرمها الله).

كما تحدث عن النفاق الاجتماعي ونجدها في قصيدته " سيدي زروق " فيقول :

خايفين من خيالهم صحاب الوجهين [2].

1-الديوان ، ص:54

2-المصدر نفسه ، ص: 62

يرمز الخيال هنا إلى الملاحقة النفسية وانعدام الثقة حتى في الذات ، بينما يرمز " أصحاب الوجهين " إلى الازدواجية الاجتماعية الخوف من الخيال يرمز إلى حالة " البارنوانيا " الناتجة عن عيش حياة قائمة على الزيف فهو تجسيد لصراعه الداخلي وعدم استقراره النفسي .

فتوظيف رمزية الازدواجية للتعبير عن الإنفصام الأخلاقي في المجتمع ، حيث يصبح الخيال (الذي هو جزء من الذات) مصدر للرعب.

ويقول كذلك :

الصباح يخرجوا مهبطين في ريسانهم يتلبدوا كاللي سارقين[1] .

يربط الشاعر بين " تهبيط الرؤوس " وحالة" السارق " كاللي سارقين هذا الربط يخلق صورة رمزية مركبة ، فالسارق يخفض رأسه ليس تواضعا بل خوفا من " نظرة الآخرين " التي تكشف حقيقته.

كما استخدم الشاعر " الرموز التاريخية و السياسية وهي رموز تستحضر شخصيات أو أحداثا لتكشف المعنى فيقول :

بلادي بلاد الأمير وماكانش اللي خير منها [2].

1-الديوان ، ص: 62

2-المصدر نفسه ، ص: 83

بلاد الأمير : رمز سيادي و تاريخي يشير إلى " الأمير عبد القادر " وهو هنا لا يمثل شخصا فحسب بل يرمز إلى المقاومة ، التأسيس والكرامة الوطنية استحضاره يعطي للقصدية بعدا وطنيا عميقا.

نجد أيضا قوله :

ونحيي في كل من جاء حدايا ونرحم على بن بلة المشهور[1] .

تاريخو يبقى عندنا هنايا تاريخو يبقى محفوظ ومذكور[2] .

يستحضر الشاعر شخصية " أحمد بن بلة " بوصفها رمزا وطنيا وثوريا ، حيث يعبر عن التقدير والوفاء لشخصية ارتبطت بتاريخ الثورة والنضال من أجل الاستقلال فقول الشاعر " ونرحم على بن بلة المشهور " يحمل دلالة الاحترام والترحم على أحد رموز الوطن ، مبرزا أثرها و استمراراها في الذاكرة الجماعية للشعب أما قوله " تاريخو يبقى عندنا هنايا ، تاريخو يبقى محفوظ ومذكور " فإنه يتجاوز التوثيق الزمني ليتخذ بعدا سيمائيا يحيل على خلود السيرة التاريخية حيث غدا التاريخ هنا رمزا لاستمرارية الهوية الوطنية وصيانة الذاكرة المشتركة من النسيان وتكريسا لقيم الوفاء للمبادئ الثورية .

1-الديوان ، ص: 83

2-المصدر نفسه، ص:83

تعد كذلك الرموز البنائية والإشارية من أهم التقنيات الفنية التي اعتمد عليها الشاعر، في تشكيل خطابه الشعري وبناء دلالاته العميقة ، إذ تقوم الرموز البنائية على تنظيم العناصر الشعرية داخل النص ، بطريقة تسهم في إحكام بنائه الفني وتحقيق انسجامه الدلالي والجمالي من خلال توظيف الألفاظ والصور والايقاعات توظيفا مترابطا يخدم الرؤية الشعرية العامة .

أما الرموز الإشارية فتتمثل في الإيحاء بمعاني غير مباشرة عبر الألفاظ، أو صور تحمل دلالات تتجاوز معناها الظاهر ، مما يفتح النص على مستويات متعددة من التأويل. وقد أسهم توظيف هذه الرموز في إغناء البنية التخيلية للنص الشعري حيث لم يعد المعنى قائما على المباشرة والتقريرية، بل أصبح قائما على الإيحاء والتلميح ، الأمر الذي يمنح المتلقي مساحة أوسع للتأويل واكتشاف الأبعاد الخفية للنص كما ساعدت الرموز البنائية والإشارية في تعميق البعد الجمالي للخطاب الشعري، من خلال خلق شبكة من العلاقات الدلالية التي تضفي على النص وحدة فنية وتماسكا داخليا .

وبذلك فإن حضور هذه الرموز في الديوان لا يقتصر على الجانب الزخرفي أو الجمالي فحسب بل يتجاوز ذلك إلى أداء وظيفة دلالية وتعبيرية، تسهم في بناء الرؤية الشعرية وتكشف المعنى بما يجعل النص أكثر قدرة على التأثير والايحاء واستثارة المتلقي فكريا ووجدانيا .

6/ المبالغة :

يشكل البحث في الصورة الفنية لدى الشاعر " أحسن بن قبية " مدخلا أساسيا لفهم تجربته الشعرية ، حيث تمتاز صوره بكثافة دلالية تمنح النص أبعادا جمالية، تتجاوز الوصف المباشر إلى فضاءات التأويل ،وقد اتكأ بن قبية " في بناء معمار قصيدته على المخيلة كأداة معرفية وقوة صانعة ، تجلت في قدرته العالية على صهر عناصر الواقع وإعادة انتاجها في قوالب إبداعية مبتكرة .

وتتأسس الصورة الفنية في منجزه الشعري، على تلاحم وثيق بين الشق الوجداني والنسق الفكري، مما جعل من صوره " طاقة حيوية لا تكتفي بتمثيل الواقع ، بل تعيد رصد عدة آليات تشكيلية في ديوانه ، تتراوح بين التشخيص والتجسيم والإيحاء وصولا إلى التوظيف الجمالي لتقنية المبالغة .

تظهر المبالغة في ديوان أحسن بن قيبة كأداة بلاغية لتعميق المعنى وإبراز الحالة الشعورية في مفهومها الأكاديمي تعني " **الإفاضة و الزيادة** "وهو أن يدعي المتكلم لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حدا مبتعدا أو مستحيل [1].

يعمد الشاعر من خلالها إلى بلوغ الذروة في تصوير المشاهد سواء في مدح القيم ،أو تصوير معاناة الإنسان أو وصف الطبيعة ، حيث يدفع بالصفة نحو حدودها الممكنة أو المستحيلة ،

1- أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع ، ص: 230.

بهدف إحداث صدمة شعورية لدى المتلقي ، وتأكيد المعنى المراد ترسيخه فنجد الشاعر مبالغ في وضوح تاريخها وشهرته وسطوعه بين الناس فيقول "

تاريخها راهو ظاهر كي النجمة الضوية.[1]

تتجلى المبالغة في تعظيم وضوح التاريخ وإشراقه ، حيث عمد الشاعر إلى تصوير هذا التاريخ في صورة نجمة مضيئة تُرى بوضوح في السماء ،وهو تصوير يتجاوز المعنى الحقيقي إلى معنى أبلغ وأقوى تأثيرا ، فالمتكلم لا يكتفي بالإشارة إلى شهرة التاريخ و معروفيته بل يرفعه إلى رتبة السطوع الكوني الذي لا يخفى على أحد ،وتؤدي هذه المبالغة وظيفة دلالية وجمالية ، إذ يسهم في ترسيخ قيمة الممدوح أو الوطن في ذهن المتلقي ، وتبرز مكانته الرفيعة من خلال المبالغة من مجرد تضخيم لفظي إلى أداة فنية تكشف عن اعتزاز الشاعر وفخره بما يصفه .

فالشاعر بالغ في تصوير المعاناة فعبر عن حالة نفسية شديدة تتجاوز المعنى الحقيقي للتعب أو الحزن فيقول :

راني اليوم مدمر من اللي ما تعذب ما جاب خبر [2]

[1]– الديوان ، ص: 73.

[2] –المصدر نفسه ، ص: 74

فلفظة "مدمر " لا يقصد بها التدمير الحقيقي بمعناه المادي، وإنما يستعمل اللفظ للدلالة على شدة ما يعانيه من ألم نفسي، وحالة من الانكسار الداخلي والتأزم العاطفي كما تتجلى المبالغة أيضا في قوله :

"اللي ما تعذب ما جاب خبر " حيث يعمم فكرة الوصول إلى الحقيقية أو الأخبار، وربطها بالمعاناة والألم ، وكأن التعذب شرط أساسي لاكتساب المعرفة أو بلوغ المقصود ، ويؤدي هذا الأسلوب دورا دلاليا يتمثل في تضخيم الإحساس بالألم النفسي، والمعاناة الداخلية ، بما يعكس شدة التأثر ، و الانفعال لدى الشاعر ، كما تسهم المبالغة في إضفاء بعد عاطفي قوي على الخطاب الشعري ، فتجعل المتلقي أكثر تفاعلا مع التجربة الشعورية التي ينقلها النص .

وقد عبر الشاعر عن صعوبة الأشخاص ذوي الشخصية المزدوجة وتقلب طباعهم فيقول

مخلي من بغى يغني يغني والريح عمرو ما يتشرب في كاس[1] .

تقوم صورة " الريح عمرو ما يتشرب في كاس " على توظيف المبالغة للتعبير عن طبيعة بعض الناس الذين يتصفون بازدواجية الشخصية ، أو ما يعرف شعبيا ب " الدوبل فاص) أي الأشخاص الذين يظهرون وجها ويخفون وجها آخر فالشاعر يشبه هؤلاء بالريح التي لا يمكن الإمساك بها ، أو احتوائها داخل كأس في إشارة صعوبة فهم حقيقتهم أو الإحاطة

[1]– الديوان ، ص 29

بنواياهم المتقلبة ، فالريح بطبيعتها متحركة ، ومتغيرة ، وغير ثابتة وكذلك الإنسان المنافق ، أو المزدوج في سلوكه ، إذ يتبدل حسب المواقف والمصالح ، فلا يستقر على حال واحدة .

و تتجلى المبالغة في استحالة شرب الريح أو احتوائها داخل محدود، وقد استثمر الشاعر هذا الامتناع ليؤكد استحالة الوثوق الكامل بهذه الفئة من الناس أو القدرة على كشف حقيقتها بسهولة فالصورة لا تفهم على معناها الحرفي، وإنما تحمل بعدا رمزيا ، حيث أصبحت " الريح " رمزا للتقلب ، والمراوغة بينما يرمز "الكأس " إلى محاولة الفهم أو الاحتواء أو السيطرة .

فالبيت الشعري يعكس موقف الشاعر من الأشخاص المتصفين بازدواجية السلوك والتقلب، حيث يبرز استحالة احتوائهم او فهم حقيقتهم الثابتة من خلال صورة بلاغية قائمة على المبالغة والاستحالة.

يقول كذلك:

لو جاء عندك قلب تبعدني خليك من لا سوفرناص[1]

يربط الشاعر بين وجود القلب بمعنى الضمير وبين التوقف عن المعاناة " سوفرناص "

اعتمد على المبالغة الشرطية ، إذ يربط الشاعر امتلاك "القلب " بمعناه الإنساني ، والأخلاقي بالابتعاد عن التسبب في معاناة الآخرين ، فالقلب لا يقصد به العضو الحسي بل يرمز به إلى الرحمة والضمير و الإحساس بالغير ، كما أن استعمال لفظ " السوفرناص " بوصفه دالا على

[1]– الديوان ، ص 29.

المعاناة يضفي على الخطاب بعدا وجداينا حادا ، ويجعل وجود العاطفة الإنسانية مرتبط بنفي الأذى عن الآخر ، ومن ثم تتجلى المبالغة في تصوير الشاعر أن الانسان لا يستحق صفة الإنسانية الحقيقية مادام سببا في آلام الغير ، وهو ما يعكس عمق الصراع النفسي والأخلاقي في التجربة الشعرية .

أبدع الشاعر في تصوير واقع الظلم الاجتماعي القائم على سلب حقوق الفقراء واتساع الفوارق بين الأغنياء والفقراء .

وحقه يدوه ولو يكون كي الشمس ظاهر[1].

من حقه باه تعطوه حقه كي الهلال ظاهر[2].

بنى الشاعر خطابه على تقابل حاد بين طرفين متناقضين هما "الغني و الفقير" مما أضفى على النص بعدا احتجاجيا ، يعكس إحساسا عميقا بالظلم الاجتماعي وهيمنة أصحاب النفوذ على حقوق الضعفاء ، إذ لم يقدم الحق باعتباره مطلبا عابرا بل صوّر كحقيقة جلية لا يمكن إنكارها ، فربطها بالشمس والهلال لأنهما يمثلان الوضوح والظهور وهو ما يعكس يقين الشاعر بعدالة القضية التي يدافع عنها . وبذلك ينقل الحق من دائرة الاحتمال إلى مرتبة اليقين فيصبح إنكاره نوعا من التعميد في طمس الحقيقة وليس مجرد جهل بها ، ومن جهة أخرى منح الظلم والإعتداء طابعا حسيا ملموسا ، و كأن الظلم كائن حي يمارس أفعاله بصورة مباشرة على

[1]- الديوان ، ص : 19

[2]–المصدر نفسه ، ص: 19.

الفقير، ويسهم هذا الأسلوب في تكثيف الأثر النفسي للنص لأنه يجعل المتلقي يستشعر حجم المعاناة والقهر الذي تتعرض له الفئات الضعيفة داخل المجتمع، وعليه فإن الشاعر لم يوظف المبالغة بهدف التهويل المجاني ، وإنما جعلها أداة فنية لإبراز فداحة الظلم الاجتماعي والتأكيد على الهوة القائمة بين الطبقات حيث يزداد الغني غنى في المقابل يزداد الفقير فقرا وحرمانا .

ينتقل الشاعر من وصف الحق إلى وصف فعل الاعتداء عليه مستخدما صورة حسية مبالغا فيها.

يدوه وياكلوه ويبانلهم حلو سكر[1]

حيث يعتمد إلى تضخيم صورة الظلم واستغلال حقوق الآخرين بطريقة فنية مؤثرة ، فقد صور الحق أو حقوق الضعفاء وكأنها شيء مادي يؤكل ويتلذذ بطعمه ، وهو تصوير يتجاوز الواقع ليكشف شدة الجشع والطمع عند الظالمين .

وتتجلى المبالغة أكثر خاصة في قوله " حلو سكر " إذ يجعل الظلم يبدو في نظر المعتدين شيئا لذيذا ومستساغا ، وكأنهم يجدون متعة حقيقية في سلب حقوق الآخرين ، وهذه الصورة لا تفهم على معناها الحرفي ، لأن الحقوق و القيم المعنوية لا يمكن أكلها فعليا ، وإنما أراد الشاعر من خلال هذا التصميم أن يبرز مدى استهانة الظالمين بمعاناة الضعفاء ، و تحول الظلم عندهم إلى سلوك عادي يمارسونه دون شعور بالذنب .

[1]– الديوان ، ص: 19

يختم الشاعر برصد التفاعل الاجتماعي مع مظاهر القوة المادية حيث تتجلى المبالغة في تضخيم حضور صاحب النفوذ ، وتمكينه بشكل يتجاوز الحد الواقعي بما يعكس تمجيدا رمزيا لسلطته داخل البيئة الاجتماعية وذلك في قوله :

لو جاء مولا السردوك لحمر تعطوه على خاطر عندو البحاير[1]

تفيد العبارة أن صاحب " السردوك الأحمر " يتمتع ب "بحاير " أي مكانة اجتماعية أو نفوذ أو ثروة كبيرة لدرجة تضخم فيها صفاته بشكل غير واقعي ، بحيث يصور كأنه شخصية ذات هيبة طاغية تستدعي الحذر أو حتى التغطية والاحتجاب عند حضوره، فالمبالغة هنا ليست مجرد تزيين لغوي بل آلية تعبيرية تعكس رؤية اجتماعية نقدية تبرز تفاوت المكانة والهيبة في المجتمع، من خلال لغة شعبية مكثفة ودلالات رمزية.

نجد الشاعر قد بالغ في تصوير مكانة المخاطب ودرجة شهرته وعلاقاته يقول :

عاونتك مع رجال نبغيهم ويبغوني طلعتك وقلبتك مشهور [2].

فالشاعر تجاوز الحد الطبيعي في وصف الواقع الاجتماعي للشخص بهدف التأثير في المتلقي وإبراز مكانته ، فهو لا يكتفي بقول إن المخاطب محبوب أو معروف ، بل يرفعه إلى درجة

[1]– الديوان ، ص 20.

[2]– المصدر نفسه ، ص 44

أعلى من الواقع من خلال تعميم المحبة إذ جعله محبوبا من " رجال نبغيهم ويحبوني " وكأن علاقاته قائمة على قبول متبادل مطلق بين الجميع وهو تعميم غير واقعي .

أما تضخيم الشهرة في عبارة " عبارة طلعتك وقلبتك مشهور " يوحي بأن شهرته شاملة ومطلقة ، وكان اسمه وصورته معروفة عند الجميع دون استثناء، فالمبالغة هنا تهدف إلى تعظيم صورة الشخص وإبراز مكانته الاجتماعية بطريقة مثالية تفوق الواقع مما يمنح الكلام قوة وتأثير وإقناع في المتلقي .

وتبرز المبالغة في قوله :

أشحال من واحد فيها متمني يعيش فيها ولو ثواني " [1]

حيث بالغ الشاعر في تصوير شدة رغبة الناس في العيش بالجزائر ، حتى ولو لفترة قصيرة جدا و الغاية منها تعظيم قيمة الوطن وإبراز مكانته الرفيعة باعتباره موطن الأمن و العزة و الكرامة، كما تمنح هذه الصورة الخطاب بعدا عاطفيا قويًا يجعل المتلقي يشعر بمدى افتخار الشاعر بوطنه وإيمانه بتميزه بين الأوطان .

وظف الشاعر المبالغة بكثرة في خطابه الشعري بوصفها آلية بلاغية تعبيرية، تسهم في تجاوز حدود الواقع المألوف إلى فضاء تخييلي أرحب ، تتضخم فيه المعاني وتتسع فيه الدلالات ، إذ لجأ إلى تضخيم الصفات و الأحداث والانفعالات بما يمنح النص قوة تأثيرية مضاعفة ،

1- الديوان ، ص: 15

ويعكس حدة التجربة الشعورية وعمقها مما ساعد في إبراز البعد الانفعالي داخل الخطاب الشعري ، حيث تتحول المعاني من مستوى الوصف العادي إلى مستوى الإيحاء المكثف في المتلقي كما أسهمت المبالغة في بناء مشاهد شعرية ذات طابع درامي، تبرز رؤية الشاعر وتوجهه الفني وتمنح النص بعدا جماليا قائما على التهويل المقصود لا على النقل الحرفي للواقع، وبذلك فإن حضور المبالغة في الديوان لا يعد مجرد تزيين أسلوبي ، بل يمثل خيارا فنيا واعيا يهدف إلى تعميق الدلالة وتكثيف المعنى وإغناء التجربة الشعرية من خلال توسيع أفق التخييل وتعزيز البعد الايحائي للنص .

7/ الشرح و التوضيح :

وعلاوة على ما سبق تبرز الصورة الفنية كبنية دلالية راسخة تتوخى الحفاظ على الجواهر المعنوية، والمقومات اللغوية للألفاظ رغم تعدد سياقاتها التعبيرية ، ومن خلال هذا المنطلق ، تتجاوز الصورة وظيفتها الجمالية لتضطلع بأدوار وظيفية متعددة ، فهي لا تكتفي بتمثيل المعنى بل تعمل بالتوازي مع آلية " الشرح والتوضيح " أي أن يكون ملائما للصورة الفنية لذلك نجد " الشرح والتوضيح خطوة أولية في عملية الاقناع ، ذلك أن من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني يشرحه له بادئ ذي بدء ويوضحه يغرى بقبوله والتصديق له "[1]

اعتمد الشاعر أسلوب الشرح والتوضيح من خلال الظاهرة الاجتماعية –حوادث المرور أو التهور في السياقة وبيان أسبابها و نتائجها مما منح النص بعدا نقديا واقعيا ، وأسهم في تعميق الدلالة وتقوية التأثير الفني والفكري للخطاب الشعري ويتجلى ذلك في قوله :

ما عندهم صفات يكذبوا ما يحشموا.[2]

إذ يشرح طبيعة هذه الفئة التي تتصف بالكذب وانعدام الحياء فجاء التعبير موضحا لسلوكهم الأخلاقي بطريقة مباشرة كما يتواصل هذا الشرح في قوله :

شراوا البرميات اشراوهم بوريقة حمرا [3]

1- إبراهيم الزرزموني : الصور الفنية في شعر الجازم ، ص: 245

2- الديوان ، ص: 70

3-المصدر نفسه ، ص: 70

فلفظة " شراوا " توحي بالفعل المقصود القائم على التملك والاقتناء لكنها لا تحمل معناها العادي ، بل تنزاح دلاليا لتكشف عن الحصول على المناصب أو الوثائق والحقوق عبر المال والوساطة.

أما عبارة " بوريقة حمرا " فتوضح الوسيلة التي تم بها ذلك ، في إشارة إلى الرشوة أو استعمال الوثائق الشكلية لتحقيق مصالح شخصية.

وقد وظف الشاعر هذا التعبير ليشرح حالة الفساد الإداري والاجتماعي التي أصبح فيها المال معيارا للحصول على الامتيازات بدل الكفاءة والاستحقاق، وهو بذلك يفضح اختلال منظومة القيم داخل المجمع حيث تتحول الحقوق إلى سلع قابلة للبيع والشراء ، إذ ربط بين الفساد الإداري وكثرة حوادث المرور بعدّ غياب الكفاءة وعدم احترام القوانين يؤديان إلى تعريض حياة الناس للخطر ، فالهدف من هذا القول هو التحذير من نتائج التهاون في منح رخص السياقة و التنبيه إلى أن الرشوة والمحسوبية لا تضر بالفرد فقط ، بل تهدد سلامة المجتمع بأكمله

كما قام الشاعر بتمجيد الثورة الجزائرية واستحضار تضحيات الشهداء، وقد اعتمد فيها على مجموعة من أساليب الشرح والتوضيح التي تسهم في ترسيخ المعنى الوطني وإبراز قيمة الحرية والاستقلال وذلك بقوله :

بيا الجزائر بلاد الابطال أبلاد الأبطال الغالية[1] .

1- الديوان ، ص: 77

إذا يعمد إلى توضيح مكانة الجزائر من خلال وصفها بأرض الأبطال ، ثم يعزز هذا المعنى بصفة " الغالية " للدلالة على قيمة الوطن وعظمة رجاله فالتعبير لم يكتف بذكر الجزائر بل شرح مكانتها التاريخية و الرمزية باعتبارها أرض التضحية و الفداء كما يتجلى الشرح والتوضيح في قوله :

يبقى تاريخها للأجيال في البلاد الثورية [1]

حيث يوضح الشاعر أن تاريخ الثورة الجزائرية ليس حدثا عابرا ، بل إرثا خالدا تتناقله الأجيال وهو ما يعمق البعد التاريخي والوطني للنص وفي قوله :

ما توا عليها رجال ونساء وأطفال من أجل الحرية[2] .

يبين هنا حجم التضحيات التي قدمها الشعب الجزائري موضحا أن الثورة لم تكن مقتصرة على فئة معينة ، وإنما شارك فيها الجميع رجالا ونساء وأطفالا مما يبرز شمولية النضال الوطني وقوة التلاحم الشعبي .

أما في قوله :

شفت واش داير فينا الاحتلال وزادوا معاه الحركية [3]

1- الديوان ، ص: 77

2-المصدر نفسه ، ص:77

3-المصدر نفسه، ص:77

فيبرز التوضيح من خلال كشف آثار الاستعمال ومساندة الخونة له ، إذ يشرح الشاعر حجم المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري نتيجة النظام والاستبداد ، وهو ما يمنح النص بعدا توثيقيا وتاريخيا.

ويستمر هذا الأسلوب في قوله :

دارونا فينا بالقيل والقال يحسبوا فينا كمية [1].

يعكس هذا البيت صورة من صور المعاناة النفسية و الاجتماعية التي تعرض لها الشعب الجزائري، إبان فترة الاستعمار إذ يشير الشاعر إلى اعتماد المستعمر " القيل والقال " بما يحمله من دلالات الاشاعة و التشويه والتقليل من قيمة الجزائريين، كما يوضح تعبير " يحسبوا فينا كمية نظرة الاستعمار المادية والاحتقارية للشعب ، حيث يتم التعامل مع الإنسان الجزائري كرقم أو كتلة بشرية مجردة من القيمة الإنسانية والهوية الوطنية ويكشف هذا التصوير عن رفض الشاعر لسياسة التحقير والإقصاء مع إبراز وعي الشعب بممارسات المستعمر وأساليبه في التهميش النفسي والمعنوي .

كما تتجلى النزعة التفسيرية في خاتمة النص :

حاربوا عليها حتى جابو الاستقلال ورفعوا الراية الوطنية [2].

1-الديوان ، ص:77

2–المصدر نفسه ، ص: 77

إذ يوضح الشاعر نتيجة الكفاح الطويل ، و التضحيات التي قدمها الشعب الجزائري في سبيل تحرير الوطن ، فهي مسيرة طويلة من الصمود والمقاومة انتهت بتحقيق الاستقلال واسترجاع السيادة الوطنية، وعليه فإن الشاعر وظف أسلوب الشرح والتوضيح لتقريب المعاني الوطنية إلى المتلقي ، وتبيث صورة الثورة الجزائرية باعتبارها رمزا للتضحية والصمود مما أكسب القصيدة بعدا تاريخيا ووجدانيا واضحا .

اعتمد الشاعر على أسلوب الشرح والتوضيح كثيرا حيث يذكر الفكرة أولا ثم يتبعها بصورة أو عبارة توضح معناها وتعمق دلالتها ففي قوله :

واليوم بغيتوا تسبقوا غير اقطعوا الياس [1]

يعكس هذا البيت صورة من صور المعاناة النفسية والاجتماعية التي تعرض لها الشعب الجزائري إبان فترة الاستعمار ، اذ يشير الشاعر : واليوم بغيتوا تسبقوا " يشرح رغبة الناس في التقدم والنجاح ثم يوضح ذلك في قوله :" غير اقطعوا الياس " اذ صور اليأس كأنه شيء مادي يمكن قطعه ، والتخلص ليؤكد أن النجاح لا يتحقق إلا بترك الإحباط فالهدف منه هنا هو توجيه الناس إلى ضرورة الابتعاد عن اليأس والتحلي بالأمل من أجل تحقيق النجاح والتقدم .

وأيضا قوله :

1-الديوان ، ص:26

من سيدكم نحرقتوا ما ترقدوا ما يجيكم نعاس[1]

يبرز الشاعر في قوله " من سيدكم نحرقتوا " مظاهر الانحراف السلوكي والفساد الأخلاقي لدى بعض الأفراد ، حيث يصور أثر الجشع والمصالح الذاتية في إفساد القيم الاجتماعية وتشويه العلاقات الإنسانة، ثم يعزز المعنى ويوضحه بقوله: " ما ترقدوا ما يجيكم نعاس " إذ يكشف عن الانعكاسات النفسية المترتبة عن تلك السلوكيات المنحرفة ، فالإحساس بالذنب وتأنيب الضمير يولّدان حالة من القلق والاضطراب الداخلي تجعل أصحابها عاجزين عن التمتع بالراحة والسكينة ، ومن ثم يربط الشاعر بين الفساد الأخلاقي و العقاب النفسي الذي يلازم الانسان نتيجة أفعاله السلبية .

وقوله كذلك :

تعطي للناس قصت حياتك من نهار اللي كنت صغير [2]

يشرح الشاعر فكرة كشف الانسان لأسراره وتفاصيل حياته الخاصة أمام الناس منذ طفولته وبداياته الأولى ، أي أنه يفتح لهم باب معرفة ماضيه و معاناته وكل الظروف التي مر بها ثم يوضح هذه الفكرة بقوله :

باه ليميعرفكش يعرفك ياك كنت لأقصى درجة فقير [3]

1-الديوان ، ص: 26

2-المصدر نفسه ، ص: 39

3-المصدر نفسه، ص: 39

حيث يبين النتيجة المترتبة عن كشف تلك الأسرار ، وهي معرفة الناس بحقيقة فقره و معاناته القديمة وقد أراد الشاعر من خلال هذا التوضيح أن يبرز خطورة الافراط في البوح للناس لأنهم قد يستعملون تلك المعلومات للحكم على الإنسان أو التقليل من قيمته ،كما يكشف هذا القول عن نظرة المجتمع التي تهتم بالماضي المادي والاجتماعي للفرد وتجعل الإنسان عرضة لكلام الناس وانتقاداتهم، وهكذا جاء التوضيح مكملا للشرح ، إذ فسر السبب الحقيقي الذي جعل الشاعر يحذر من كشف الحياة الخاصة أمام الآخرين .

كما كشف الشاعر لطبيعة السلوك المنحرف الذي يمارسه بعض الأشخاص القائمين على استغلال الضعفاء و الفقراء : يقول " نخليلك تاريخ يبقالك ليك ولجماعة أخرين " [1] يوضح لنا ان هذا الشخص يحيط نفسه بجماعة فاسدة تدعمه وتسانده ، حيث يشرح طبيعة العلاقات المبنية على المصالح و الانتهازية ثم يوضح الشاعر شرح مظاهر هذا الفساد بقوله "

راك تاكل في عراق ما هو عراقك عراق المساكين [2].

مبينا استيلاء هذا الشخص على حقوق الفقراء واستغلاله لخيرات ليست من حقه .

فيظهر هذا التوضيح في تعميق الأثر النفسي والأخلاقي لهذا السلوك خاصة في قوله :

تاكل فيهم ويحلالك ويجيك بنين[3] .

1- الديوان ، ص41

2-المصدر نفسه ، ص: 41

3-المصدر نفسه، ص: 41

إذ يبين أن الظلم لم يعد مجرد فعل عابر بل أصبح رمزا مستساغا ومقبولا لدى هذا الشخص ما يدل على انعدام الضمير وتبلد الإحساس الإنساني ثم يختم بصورة ساخرة في قوله :

هذا الوج اللي عندك يا معوج الكرعين [1]

موضحا أن الفساد الأخلاقي انعكس حتى على الهيئة والصورة الخارجية فجاء التعبير حاملا بعدا تهكميا يفضح قبح السلوك وصاحبه معه .

فهدف الشاعر في هذه الأبيات هو فضح مظاهر الظلم واستغلال حقوق الفقراء ، مع انتقاد فساد بعض الأشخاص الذين يستعملون النفوذ والعلاقات لتحقيق مصالحهم الشخصية، كما يسعى إلى التنديد بانعدام الضمير الأخلاقي و التنبيه إلى خطورة السلوكيات على الفرد والمجتمع .

وقد أحسن الشاعر توظيف أسلوب الشرح والتوضيح توظيفا فنيا دقيقا ، مما أسهم في تعزيز ووضوح المعنى وتيسير عملية التلقي لدى القارئ إذ لم يقتصر الخطاب الشعري على الإيحاء والرمزية ، بل استند أيضا إلى آليات تفسيرية تقرب الدلالة وتفكك بنيتهما ، الأمر الذي ساعد على كشف المعاني وإبراز أبعادها الدلالية داخل النص ، وبذلك ، وبذلك أسهم هذا الأسلوب في تقوية البعد الإفهامي للنص الشعري مع الحفاظ على طاقته الجمالية والتعبيرية .

1-الديوان ، ص: 41

8/ التجسيم والتشخيص :

هو تحويل المعاني المجردة إلى صور حسيّة من خلال إضفاء صفات الكائن الحي عليها، بما يمنحها حركة و حيوية ويجعلها أكثر تأثيرا في المتلقي .

" التجسيم إلباس المعنويات صور المحسوسات ، والتشخيص منح الصفة الإنسانية لما ليس كذلك ، والصور الفنية الرائعة هي التي يستطيع صاحبها تجسيد المعلومات ، وإظهارها في ثياب المحسوسات وكذلك تشخيص الجمادات وبث الروح فيها "[1]

اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على الصور الخيالية خاصة التجسيم والتشخيص، من أجل تجسيد المعاني الوطنية وتقريبها إلى ذهن القارئ بأسلوب مؤثر يحمل أبعادا عاطفية ووطنية قوية ففي قوله :

"بلادي بلاد الخير " [2]

نجد صورة خيالية تقوم على التجسيم حيث جعل الشاعر " الخير " شيئا ماديا محسوسا يملأ الوطن و يحيط به ، وكأن الجزائر مصدر دائم للعطاء و البركة ثم انتقل إلى التشخيص في عبارة " باغيين يدمروها " حيث صور الوطن وكأنه إنسان أو بناء حي يمكن الاعتداء عليه وتدميره .

1-إبراهيم امين الزرزموني : الصورة الفنية في شعر على الجازم، ص: 254

2- الديوان ، ص: 34.

وقد ساهمت هذه الصورة في إبراز قيمة الوطن ومكانته العظيمة ، كما أوحت بكثرة خيراته المادية والمعنوية ، كما تهدف إلى إثارة مشاعر الحزن والغيرة الوطنية لدى القارئ والدعوة إلى حماية الجزائر والمحافظة عليها وعلى استقراراها، وقد ساعد هذا التصور الخيالي على جعل المعنى أكثر تأثيرا وقربا من إحساس المتلقي

أما في قوله:

عندهم تاريخ زين ودم الشهداء يشهد عليها[1]

إذ منح الشاعر " دم الشهداء " صفة إنسانية و القدرة على الشهادة و الكلام فكأن الدم أصبح شخصا حيا يتحدث ويؤكد تضحيات المجاهدين والشهداء من أجل الوطن فالتشخيص ساهم في حيوية الصورة وإبرازها فهو أغنى ألوان الخيال في التصور الأدبي .

كما يظهر التشخيص في قوله :

رحوا عيشوا في بلاد الغير وخلوها في اهناها[2]

خليوها في هناها حيث صور الشاعر الجزائر كأنها انسان حي يشعر بالراحة والطمأنينة ويحتاج إلى من يحافظ على أمنه واستقراره ، وقد جعل هذا التشخيص الوطن قريبا من شعور

[1]– الديوان ، ص: 35

[2] –المصدر نفسه، ص: 35.

الإنسان فأصبح كائنا حيا يخاف عليه أبناؤه ويحافظون عليه ، وتتمثل وظيفة الصورة هنا في الدعوة إلى حماية الوطن والمحافظة على استقراره وعدم الإضرار به .

وهكذا ساهمت صورة التجسيم والتشخيص في إحياء المعاني، وتجسيدها فحولت الوطن والشهداء والقيم الوطنية إلى صور حية نابضة بالحركة ، و الشعور ، مما زاد من تأثير النص وقوة رسالته الوطنية فالشاعر جعل من " الفكرون " كائنا حيا يمتلك الإرادة و القدرة على التفكير ، والتخطيط حين اسند إليه " ينوي يخدعني " فيقول :

كيفاه ينوي يخدعني وأنا نعاون فيه بالشيء لي نقدر[1].

نجد تشخيصا إذ صور الفكرون بصورة الإنسان الماكر الذي يخطط ويحتال مما أكسب المعنى حيوية وجعل صورة الغدر أكثر حضورا في ذهن المتلقي .

كما يظهر التجسيم في قوله :

واكل شارب عند مهني ما يقيسوا لاريح ولا صر [2]

" ومايقيسوا لا ريح ولا صر " حيث جعل الراحة والآمان شيئا محسوسا يلمس أو يقاس ، فحول المعنى المعنوي إلى صورة مادية ملموسة ، والغاية من ذلك إبراز شدة العناية التي كان يحظى بها ذلك الشخص ، وكأنه محاط بحماية تمنع عنه كل أذى أو تعب .

1- الديوان ، ص: 58.

2-المصدر نفسه ، ص: 58.

وتكمن وظيفة هذا التسجيم والتشخيص في تقوية المعنى وإثارة التأثير الوجداني إذ لم يكتف الشاعر بالتصريح بالغدر أو الإحساس بل جسدها في صور حية نابضة بالحركة ، مما يجعل المتلقي يتفاعل مع التجربة الشعورية بعمق أكثر .

عبر الشاعر عن حبه العميق للجزائر واعتزازه بها ، فيصورها موطنا للفروسية و الشجاعة و السلام فهو لم يكتف بذكر الوطن بوصفه مكانا جغرافيا بل يجعله فضاءا حيا نابضا بالمجد و الأمان .

ويتجلى التشخيص بوضوح في قوله :

" الجزائر ممو عيني "[1] إذ منح الوطن صفات إنسانية عاطفية فجعل الجزائر بمنزلة الشيء العزيز الذي لا تستطيع العين الاستغناء عنه ، وكأنها كائن حي يمنح الحنان و الرعاية ، فهذه الصورة تعكس عمق العلاقة الوجدانية بين الشاعر ووطنه ، حيث تحول الوطن من مجرد مكان إلى رمز للحياة و الانتماء والطمأنينة .

كما يظهر التشخيص أيضا في قوله : .

ساسها على الصح متبني بناوه أ شجعان [2]

1- الديوان ، ص: 15

2-المصدر نفسه ، ص: 15

حيث صور الوطن كأنه بناء شامخ شيد على أسس الحق و العدل ، وهي صورة تمنح الجزائر بعدا رمزيا يوحي بالقوة ، والثبات وقد نسب فعل البناء إلى " الشجعان " في إحالة إلى الأبطال والمجاهدين، الذين صنعوا مجد الوطن وضحو من أجله مما يرسخ صورة الجزائر بوصفها ثمرة تضحيات عظيمة .

أما التجسيم فيتجلى في قوله :

اشحال من واحد فيها متهني بلاد الأمان[1]

يعيش فيها ولو ثواني ويشوف البرهان .[2]

اذ حول المعاني المجردة مثل الأمن ، و الإستقرار إلى أشياء محسوسة يمكن رؤيتها ومعايشتها ، فالأمان لم يعد فكرة معنوية فقط ، بل أصبح حقيقة ملموسة يشعر بها الإنسان داخل الوطن ، وكان صورة حية تتجسد أمام الناس وكذلك " البرهان " يوحي بأن عظمة الجزائر وفضائلها ظاهرة للعيان لا يحتاج إلى تفسير أو دليل خفي .

يعد كل من التجسيم و التشخيص من أهم الآليات البلاغية التي اعتمدها الشاعر في بناء صوره الشعرية وتشكيل فضائه التخييلي لما لهما من دور فعال في نقل المعنى من دائرة التجريد إلى مجال الحس و الادراك .فالتجسيم يقوم على إضفاء خصائص مادية و حسية على

1- الديوان ، ص: 15

2-المصدر نفسه ، ص: 15.

المعاني المجردة مما يجعلها قابلة للتصور البصري أو الحسي ، ويسهم في تقريبها من ذهن المتلقي وتوضيح أبعادها الدلالية.

أما التشخيص فيتمثل في منح الكائنات غير العاقلة أو الظواهر الطبيعية صفات إنسانية كالحركة والشعور و التفكير وهو ما أضفى على النص حيوية دينامية، ويحول العناصر الجامدة إلى كائنات فاعلة داخل البنية الشعرية .

وقد أسهم هذا التوظيف الفني في تعزيز الطاقة التعبيرية للنص حيث لم يعد الخطاب الشعري قائما على الوصف المباشر فحسب، بل أصبح مشحونا بدلالات إيحائية ورمزية تعمق من أثر الصورة الشعرية كما مكنّ الشاعر من خلق تفاعل وجداني بين المتلقي والنص من خلال تجسيد المعاني المجردة في صور محسوسة نابضة بالحياة ، الأمر الذي أضفى على التجربة الشعرية بعدا جماليا ودلاليا مركبا وبذلك فإن حضور التجسيم والتشخيص في الديوان لا يقتصر على الجانب الزخرفي بل يتجاوز ذلك إلى بناء رؤية شعرية تحول العالم إلى شبكة من العلاقات الحية والدلالات المتحركة .

خاتمة

خاتمة :

ها قد رست بنا سفينة البحث بعد دراسة أحاطت بأبعاد الموضوع وجوانبه المختلفة، خلص البحث إلى جملة من النتائج العلمية نوردها على النحو الآتي :

- من خلال وقوفنا على التعريف اللغوي للأسلوب وجدنا أن جل المعاجم تقتصر على أنّه " الطريقة أو المذهب والفن في القول والعمل ، بينما استقر مفهومه اصطلاحا كوجه تطبيقي للغة يمثل الاختيار الواعي للألفاظ ، ويعكس شخصية الأديب ورؤيته عبر الانحراف باللغة عن سياقها المعتاد لتحقيق أثر جمالي ومؤثر لدى المتلقي .
- أمّا الأسلوبية لغة باعتبارها مصدرا صناعيًا مشتقا من الأسلوب الدال على الطريق، والفن في حين تتبلور اصطلاحا بوصفها "علم الأسلوب " والفرع اللساني المعني بدراسة وقائع التعبير، وتحليل الخصائص اللغوية والنغمية المشحونة بالعاطفة في النصوص .
- وفي المقابل ترتبط الجمالية لغة بالنسب إلى الجمال والبهاء، وتستقر اصطلاحا (علم الجمال) كإطار معرفي يبحث في قوانين ونظريات قيم الجمال، وعناصر التشكيل الفني الكفيلة بإحداث الأثر الشعوري والجمالي لدى المتلقي.

وتأسيسا على هذا التمازج بين آليات الأسلوب وبنيته الأسلوبية وقيم الجمالية في النص يتبلور الجانب التطبيقي فيما يلي :

- يتجلى النتاج الشعري للشاعر أحسن بن قيبة اتساع لافت في المدى الخيالي ، إدراكا منه للقيمة البنائية والدلالية للخيال في صياغة النسيج اللغوي ، وتعميق المعاني المرادة ، وقد بدا ذلك جليًّا في قصائده من خلال توظيف أدوات وآليات تخييلية متنوعة قدمت المعنى و أرست أبعاد الصورة الفنية.
- تعكس الصورة الخيالية المبثوثة في الديوان قدرة هذا المكون الأسلوبي على تمثيل كينونة الذات المبدعة والتعبير عن ديناميتها وتفاعلها مع الأحداث في سياق النص الشعري ، فضلا عن دورها في الكشف عن الملامح المعرفية والوجدانية لشخصية الشاعر .
- يظهر بوضوح أن الشاعر كان مستوعبا لمفهوم الخيال بأركانه وأبعاده التصويرية كافة ، بدليل حرصه على استدعائه الواعي في تجلياته القصائدية ، مما جعل معالجاته النصية مشحونة بالأدوات البيانية والألوان التخييلية المبتكرة .
- تكشف الصورة الشعرية الموظفة في مدونة الشاعر عن كفاءة أسلوبية في تطويع اللغة لخدمة الأغراض الفنية ، وترجمة التجارب الشعورية عبر آليات الاستعارة و الكناية و التشبيه وتتم هذه الكثافة التصويرية عن مخيلة خصبة استمدت عناصرها من الواقع الطبيعي والاجتماعي الذي عاصره الشاعر وعايش أحداثه ، مما يبرز مهارته في صياغة المشهد الشعري وضبط إيقاع العالم التحليلي داخل نسقه الإبداعي .
- استلهم الشاعر أحسن بن قيبة في مدونته الشعرية العديد من الرموز المستمدة من مخيلته المتجذرة في التاريخ و الحضارة العربية والبيئية، إذ تشكلت هذه الرموز في سياقاتها

الاجتماعية والنفسية و التاريخية لتخاطب المتلقين ، وقد استندت رموزه إلى مرجعية تعكس صيرورة الأجيال الأدبية وتواصلها ، مما يثبت عراقة الطرح الشعري لديه ، كونه يستقي أصوله الممتدة عبر العصور، و يسهم في نقل وتداول هذه الرموز التراثية بين الشعراء .

- أدت الرموز الوظيفية في ديوان الشاعر دورا تواصليا فاعلا بين طرفي العملية الأدبية (المبدع و المتلقي) وذلك من خلال الحمولات المعرفية والدلالية المنقولة عبر هذا التواصل فضلا عن دورها المحوري في إحكام البناء البنيوي للقصائد ، لكونها مستقاة من البيئية الذاتية ومن سياق النص ذاته .
- لا يفوتنا في هذا المقام التأكيد على الأهمية العلمية التي تكتسبها هذه الدراسة، إذ تكمن قيمتها الإضافة في تسليط الضوء على الأبعاد الجمالية والأسلوبية في تجربة الشاعر الفذ أحسن بن قيبة ، وليس على الجانب الشخصي فحسب ، ويهدف هذا الطرح إلى إبراز ثراء النفس الشعري في منجزه ، وهو ما يفتح أفاقا بحثية جديدة تدعو الدراسين والنقاد لاستنطاق بنيته الداخلية و تفكيك مستوياته الفنية للكشف عن المكنونات الإبداعية لهذا النص الأدبي.

ملخص الدراسة :

تتناول هذه الدراسة الموسومة ب" جماليات الأسلوب في ديوان " نكارين الخير "للشاعر أحسن بن قيبة" دراسة نقدية معمقة، نسعى من خلالها إلى سبر أغوار الأدب الشعبي الجزائري باعتباره مرآة عاكسة لوجدان الأمة وهويتها الثقافية الأصلية ، ومادة خصبة تجاوزت العفوية لتصل إلى وعي فني ناضج يستحق التفكيك و التحليل .

وتكمن الإشكالية المحورية للدراسة في محاولة الكشف عن كيفية تشكيل جماليات الأسلوب في هذا الديوان ، وتحديد الآليات الأسلوبية والبلاغية التي اعتمدها الشاعر لإنتاج الدلالة والتعبير عن الفضاء الرمزي في خطابه الشعري ، ما يضع أمامنا بنيوية محددة تدعوا الدارسين والنقاد لاستنطاق بنيته الداخلية، و تفكيك مستوياته الفنية للكشف عن المكونات الديناميكية لهذا النص الأدبي .

وقد اعتمدنا في هذا بحثنا على المنهج الأسلوبي كركيزة أساسية ينبثق منها المنهج التحليلي الوصفي لملاءمته لطبيعة النصوص المدروسة ، مستندين إلى متن شعري أساسي وهو الديوان ، إلى جانب مراجع نظرية متخصصة لرواد النقد والأسلوبية مثل عبد السلام المسدي، صلاح فضل.

وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج الجوهرية ، حيث أسفر البحث عن إبراز قدرة الشاعر على إرساء اتساع لافت في المدى الخيالي لنصوصه وتعميق معاني الإرادة بها وذلك عبر

توظيف أدوات وآليات نصية متنوعة خدمت الأبعاد الجمالية للصورة الفنية ، كما كشفت الدراسة عن طاقة الصورة البيانية في تمثيل كينونة الذات المبدعة وتفاعلها الديناميكي مع الأحداث ، مظهرة الملامح المعرفية والوجدانية الواعية لشخصية الشاعر وتجلياتها القصائدية ، والتي تجسدت في كفاءة أسلوبية عالية لتطويع اللغة عبر مسارات الاستعارة والكناية والتشبيه ، علاوة على ذلك برز استلهام الشاعر للرموز التاريخية والحضارية كأنساق رمزية فاعلة ومحورية في إحكام البناء البنيوي للقصائد مما يمنح هذه الدراسة إضافة علمية تسلط الضوء على ثراء النّفس الشعري وعمق الإنجاز الإبداعي في مدونته.

Study Summary:

This study, entitled “Stylistic Mechanisms in the Diwan of “Nakarin Al-Khair” by the poet Ahsan Bin Qaybah, is an in-depth critical study that seeks to explore the depths of Algerian popular literature as a mirror reflecting the nation’s conscience and its original cultural identity, and a fertile material that has emerged from spontaneity to reach a mature artistic awareness that deserves deconstruction and analysis.

The central problem of the study lies in trying to reveal how the aesthetics of style are formed in this collection, and to identify the

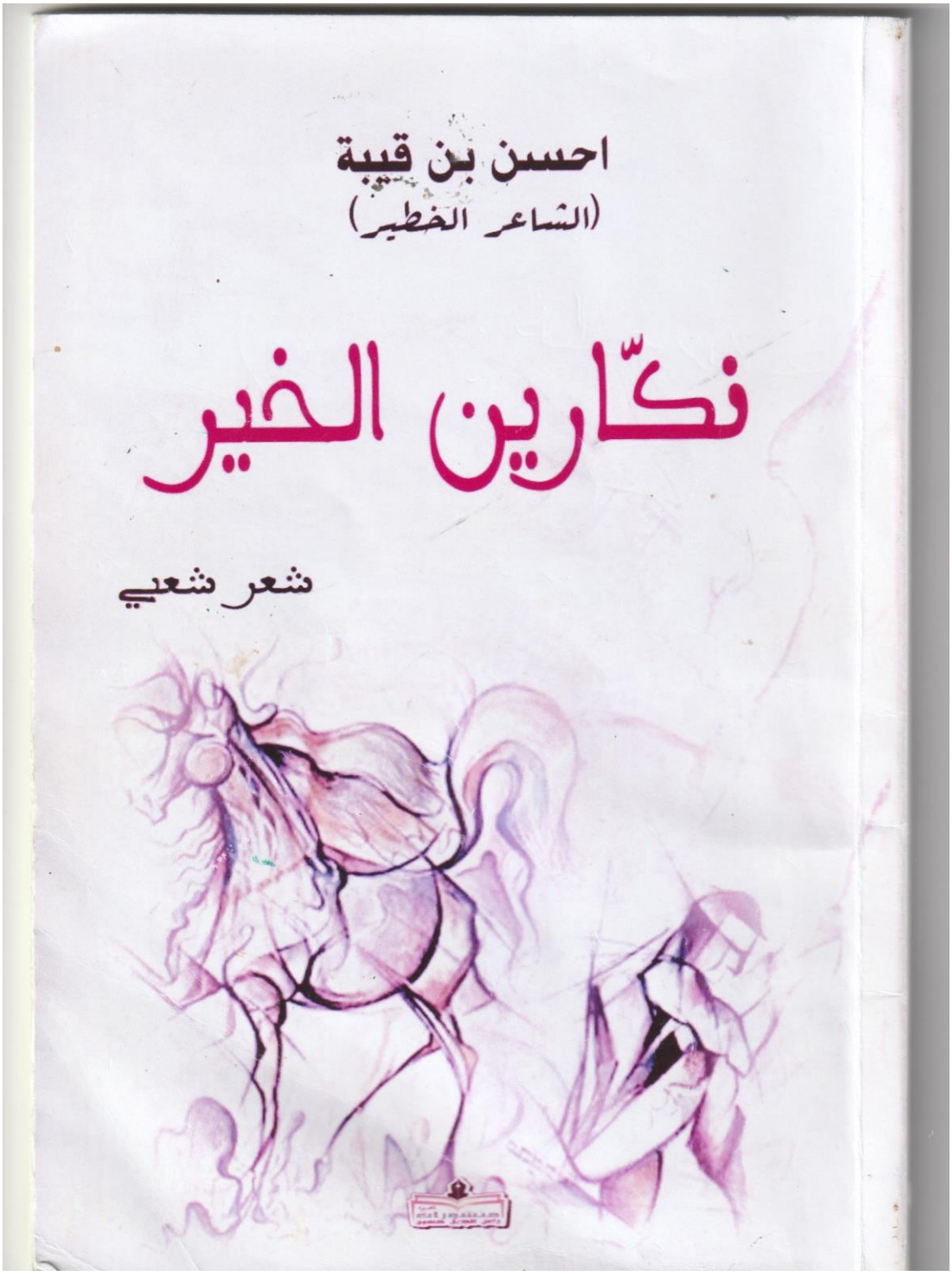
stylistic and rhetorical mechanisms that the poet adopted to produce meaning and express the symbolic space in his poetic discourse, which presents us with a specific structuralism that calls on scholars and critics to interrogate its internal structure and deconstruct its artistic levels to reveal the dynamic components of this literary text.

In our research, we adopted the stylistic approach as a fundamental pillar, from which the descriptive analytical method emerged, given its suitability to the nature of the studied texts. We relied on a core poetic corpus, namely the collected works, alongside specialized theoretical references by leading figures in criticism and stylistics such as Abdelsalam Al-Masdi and Salah Fadl.

The study concluded with a number of essential findings. The research highlighted the poet's ability to establish a remarkable breadth of imaginative scope in his texts and to deepen the meanings of will within them through the use of diverse textual tools and mechanisms that served the aesthetic dimensions of the artistic image. The study also revealed This study examines the power of

figurative language in representing the creative self and its dynamic interaction with events, revealing the conscious cognitive and emotional features of the poet's personality and its poetic manifestations. These features are embodied in a high stylistic efficiency, skillfully manipulating language through metaphor, metonymy, and simile. Furthermore, the poet's inspiration from historical and cultural symbols emerges as active and pivotal symbolic patterns within the structural framework of the poems. This gives the study a scholarly contribution, shedding light on the enrichment of the poetic spirit and the depth of creative achievement in his work.

الملحق


احسن بن قيبة
(الشاعر الخطير)
نكّارين الخير
شعر شعبي

نكّارين الخير

حتىٰ شِي ما يدومْ فى الدنيا
يدوم غيرْ الرب الفتّاحْ
ما أتدومْ لا ليک ولا ليا
لو جا عندک قلب تقيس المفتاحْ
اتْقيسوا الصَباح قبل لعشِية
تَم تجبرْ روحکْ مرتاحْ
يَصْرالکْ كِيما ْصرا ليا
وتندم علىٰ اللى درتو وراحْ
اسمع امليحْ وأصَّنت ليا
عاونتْ قبلکْ أشْحَالْ من جيّاحْ
عاونتهمْ وداروا عليا
كى شبعوا كروشهم عملوا جْناحْ
نساهل أنا واشاح فيا
انا اللى بغيتْ نعاونْ الْفيّاحْ
اسمعْ امْليح واصنّتْ ليا
نوصيک ما تصاحب مشحاحْ
يجى النهار يدير لک بلية
ويستشفىٰ فيک للصباح

احسن بن قيبة

الشاعر الخطير

9 789931 890034

ردمك: 978-9931-890-03-4

الإيداع القانوني: السداسي الثاني 2021.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القران الكريم

1/ المصادر :

1.أحسن بن قيبة: ديوان نكارين الخير ، مؤسسة راس الجيل للنشر و التوزيع ، ط1، 2021م.

2- المراجع بالعربية

1-الكتب

1. ابتسام مرهون الصفار : جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم ، دار عالم الكتاب الحديث للنشر و التوزيع ارب ، الأردن ، ط1، 2009م

2. إبراهيم امين الزرزموني : الصورة الفنية في شعر علي الجازم ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2000م.

3. ابن فارس احمد : مقايس اللغة مادة جمل ، دار الفكر بيروت ، 1979م

4. احمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبديع ، دار الجيل بيروت ، لبنان ، ط2، 2002م

5. الحطيب القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، المعاني، البديع ، البيان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 2003م.

6. دنان بن رذيل : النص والأسلوبية بين النظرية والأسلوبية بين النظرية و التطبيق (دراسة اتخاذ الكتاب دمشق (د–ط) 2000م

7. رابح بن خوية : مقدمة في الأسلوبية

8. صحيح مسلم : تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، دار جدة العربي بيروت ، ج1.

10.صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشرق ، القاهرة ، ط1، 1998م

11.عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ط3، (د–ت) .

12.عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، طبعة منقحة ومشفوعة بيوغرافيا الدراسات الأسلوبية و البنيوية) ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ط1، 1982م،

13.عبد القاهر الجرجاني : اسرار البلاغة ، دار المدني بجدة ، مطبعة المدني بالقاهرة ، ط1، 1991م.

14.عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز قراه وعلق عيه محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ،ط5، 2004م

15.عبد المال مرتاض : نظرية النص الأدب ي ، دار هومة ، الجزائر ، ط1.

16.عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1، 1994م،

17.عشتار داوود : الأسلوبية الشعرية (قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل) دار مجدولاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 2007م

18.عيمة السعدية : الأسلوبية والنص الشعري (المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية)، دار الكلمة للنشر والتوزيع ، الجزائر ط1، 2016م.

19.كمال عبد الرزاق العجيلي : البنى الاسلوبية _ راسة في الشعر العربي الحديث) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، (د–ت) .

20.محمد عبد الطلب : ادبيات البلاغة ، و الأسلوبية ، ومكتبة لبنان ناشرون ، بنان ، بيروت ، ط1، 1994م

21.نبيل راغب : عناصر البلاغة الأدبية ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، مصر ، 2003م

22.نعيمة السعدية : الأسلوبية والنص الشعري (المرجعية الفكرية والآليات الإجرائية) دار الكلمة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1، 2016م.

23.يراجع نصر الدين عزت : التأمل و الابداع في فلسفة افلاطون الجمالية ، مكتبة البستان ، المعرفة ، مصر ، الإسكندرية ، بيروت لبنان ، ط1، 2009م

24.يوسف أبو العدوس : الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، عمان ، ط1، 2007م.

2–المعاجم :

1. ابن منظور : لسان العرب الجزء 1، دار الجيل بيروت ، المجلد الأول 503-1985.

2. جمال الدين ابن منظور : لسان العرب ، تح : مجدي فتحي السيد ،دار التوفيقية للتراث ، القاهرة ، مصر .

3. مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط4، 2005م

4. المنجد في اللغة العربية المعاصرة : دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط1 .

5. للفيروز أبادي : القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 2005م.

6. الزمخشري : أساس البلاغة ، تح: محمد باسل ، عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط1، 1998م

3-**الموسوعات :**

1.اندريه لالاند موسوعة :لالاند الفلسفية ، تر ، خليل احمد خليل ، منشورات عويدات بيروت ، باريس ،ط1، 2001، مج1 .

4-**الرسائل الجامعية**

1. يحي سعدوني : دراسة اسلوبية في دوان " اعراس لمحمود درويش " مخطوط نيل شهادة الماجستير ، قسم اللغة و الأدب العربي ، معهد اللغات والأدب العربي ، المركز الجامعي اكلي محند اولحاج البويرة ، 2009/2008م.

2. بلال سامي احمود الفقهاء : سورة الواقعة دراسة أسلوبية ، مخطوط نيل شهادة الماجستير ، قسم اللغة العربية ، آدابها كلية الآداب والعلوم ، جامعة الشرق الأوسط ، 2016/ 2012م.

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات :

العنوان	الصفحة
دعاء شكر وتقدير اهداء	
مقدمة	أ-ب-ج-د-هـ
الفصل النظري : مقاربة نظرية .	
1-مفهوم الأسلوب أ-لغة ب-اصطلاحا	16-7
2-مفهوم الأسلوبية أ-لغة ب-اصطلاحا	21-17
-مفهوم الجمالية أ-لغة ب-اصطلاحا	30-21

الفصل التطبيقي : جماليات الأسلوب في ديوان أحسن بن قيبة	
الاستعارة	43-32
الكناية	51-44
التشبيه	57-52
الرموز الاشارية	63-58
الرموز البيانية	69-64
وظيفة المبالغة	78-70
وظيفة الشرح والتوظيف	86-79
وظيفة التشخيص والجسيم	92-87
خاتمة	
ملخص بالعربية والانجليزية	
الملحق	
قائمة المصار والمراجع	
الفهرس	