



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الصورة الشعرية في قصيدة "عناوين فضل" للشاعر "بوعلام بوعامر" دراسة أسلوبية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

د. سليمان بن سمعون

إعداد الطالبتين:

- سامية حروز.

- دليلة بلشرح.

نوقشت وأجيزت علناً بتاريخ: 2019/06/16

أمام اللجنة المكونة من الأساتذة:

الرتبة	الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
/د	عقيلة مصيطفى	جامعة غرداية	رئيسة
/د	سليمان بن سمعون	جامعة غرداية	مشرقا ومقررا
/أ	مسعود خرازي	جامعة غرداية	مناقشا

السنة الجامعية:

(1439-1440هـ) / (2018-2019م).

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص:

قامت هذه الدراسة المعنونة بالصورة الشعرية في قصيدة "عناوين فضل" للشاعر بوعلام بوعامر دراسة أسلوبية على دراسة هذا النص الشعري سعياً منا لإبراز ما للصورة من قيمة وأهمية ولتكشف التجربة الشعرية لدى الشاعر من خلال عمله هذا عن طريق رصد السمات الفنية الأسلوبية المائزة في النص وقد وقع هذا البحث في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة.

الفصل الأول ركزنا فيه على الأساليب التركيبية البلاغية وأبعادها الأسلوبية في القصيدة حيث كان الحديث عن الأساليب الإنشائية والصور البيانية، وفي الفصل الثاني بحثنا فيه عن أنواع الانزياح في القصيدة في بابيه التركيبي ويضم التقديم والتأخير والحذف والاستبدال (الدلالي) ويمثله التشبيه والاستعارة.

أما بخصوص الفصل الثالث فد ركزنا فيه على أنواع الصورة الشعرية في القصيدة من خلال البحث في الصورة التشبيهية فالصورة الاستعارية والكنائية فالمجازية؛ جاءت بعد ذلك خاتمة تضم جملة ما توصلنا إليه في بحثنا هذا.

الكلمات المفاتيح: (الأسلوبية، النص الشعري، الصورة الشعرية).

Résumé:

Cette étude intitulée " Titres de fadl" du poète "Boualem Bouamer" était une étude stylistique de ce texte poétique visant à mettre en valeur l' importance de l' image et à révéler l'expérience poétique du poète à travers son travail en vérifiant les caractéristiques artistiques et stylistique du texte

Cette recherche est menée en trois chapitres avec une introduction une préface et enfin une conclusion

Dans le premier chapitre nous sommes basés sur les méthodes structurelles rhétoriques et leurs dimensions stylistique dans le poème ou nous avons indique les mélodes de construction et les ligures de style dans le deuxième chapitre nous avons étudié les types de déplacement dans le poème selon les deux genres synthétiques en abordant l' avancement le retardement la suppression et la substimtion (sémantique) ce qui est représentes par la comparaison et la métaphore.

Par ailleurs dans le troisième chapitre nous somme intéresses aux type de figurer poétique dans le poème à travers l'étude de la comparaison la métaphorique et la métonymie Enfin la conclusion résume les résultats aboulis de cette recherche

Mots- clés: la stylistique، le texte poétique، l'image poétique

شكر و عرفان

الحمد لله على أن أنعم وسهل وأرشد فله الحمد كله
وله الشكر كله على ما توصلنا إليه وبعد:

نتقدم بالشكر الجزيل ووافر الامتنان والعرفان مع فائق الاحترام والتقدير
والمحبة إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة
ونخص بالذكر منهم الأساتذة والطاقم الإداري بجامعة غرداية إلى كلية
الآداب واللغات وفي الطليعة الأستاذ الدكتور "سليمان بن سمعون" كل
الشكر عن نصائحه وإرشاداته القيمة وصبره علينا وكذا الأستاذ الدكتور
المساعد "بن سعد محمد السعيد" عن مساعدته لنا نقول لهم حفظكم الله
ودمتم عوننا وسندا للعلم.

كما نتقدم بالشكر إلى عمال المكتبة بجامعتنا عن دعمهم لنا طيلة مسيرتنا
الجامعية
شكرا وألف ألف شكر.

سامية - دابلة

الإهداء

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ ﴾

في هذه المواقف يعجز البيان ويعي اللسان عن الكلام ولا يتبقى منه إلا لغة أبلغ وأصدق هي لغة القلب، وبهذا أهدي نجاحي لربي وخالقي الجليل ولنبيه الكريم خير إنسان حلیم.
إلى من يشعان نورا لأسير في دربي إلى شمسي "أمي الحنونة" وقمري "أبي الغالي" حفظكما الله ورعاكما ودمتما تاجا فوق رؤوسنا، سال دمع قلبي عجزا عن شكركما
للورود البهية التي تنثر عطرها من حولي للسند والكتف القوي "أختي وأخواتي" زينة الحياة ومسكها.
إلى المعلم والموجه إلى من يستحق لقب الأب الثاني بفضل إخلاصه وتفانيه ووفائه في عمله مذ عرفناه "الدكتور بن سمعون سليمان" جزاك الله وكفاك ما أهمك.
إلى الدكتور "بن سعد محمد السعيد" نعم المساعد ولكل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة غرداية لكم من علمي لهم مني أسمى معاني التقدير والامتنان ، وإلى روح الأستاذ "محمد الحسن خنفر" رحمه الله وأسكنه فسيح جناته.

إلى من رافقوني في مساري لتحقيق حلمي "حمزة دحو" والدكتور "أحمد التجاني سي كبير" شكرا
إلى عمي "إبراهيم" الجندي المعلم...
للعائلة الكريمة أعماما وأحوالا، لكل من يقفوا خلف السطور وقف القلم عاجزا أمام جميل ما تركوه
ذي عناوين فضلكم والعنا
وين انتقاء ولفته واختزال
إلى الشعابة

سامية

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه والناس أجمعين أما
بعد:

أهدي ثمرة جهدي إلى من تربطني بهم أجمل رابطة في الوجود "أمي وأبي" منبع الحب وسر الوجود
ونجاحي وفرحي أحبكما يا نور حياتي
إلى أختي "حياة" وإخوتي "لخضر" و"إدريس" وإسماعيل" و"عبد الكريم" و"يونس" و"عبد الرؤوف" و"
عبد القادر"

إلى زميلتي سامية حروز
إلى أستاذي المشرف الدكتور "بن سمعون سليمان" الذي لم يتوانى ولو للحظة بتقديم ما يملك من
نصائح وتوجيهات له مني أسمى العرفان والتقدير إلى الأستاذ المساعد "محمد السعيد بن سعد"
لكل الأساتذة الذين تتلمذت على يدهم في المرحلة الجامعية أو في المرحلة الثانوية كل باسمه ولكل
طاقم الجامعة وبالأخص كلية الآداب واللغات
إلى صديقاتي الأعزاء "أمينة بن أوزينة" خضرة بكسي" صفاء بن زيان" عائشة بوسته" سيماء مامين"
صورية" و"راوية..."
إلى كل من يعرف دليلة

شكرا لكم .

دليلة

مقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجاً، فاستقرت هدايته في قلوب العارفين واستنارت بنوره عقول الراشدين وبعده:

تعتبر الصورة الشعرية موضوعاً مهماً في الشعر العربي المعاصر وهذا راجع لأهميتها ومكانتها التي لا يمكن إنكارها بجماليتها في التصوير بالحس والخيال والبيان مما يجعل هذا الخيط الرفيع يتلاقح أو يتواشج مع الأسلوبية ولكون هذه النقاط لها دور في حياة النص الأدبي الشعري كانت الضرورة لإدراكها، فإيماننا منا بالوقوف على هذه العناصر في الشعر العربي المعاصر كانت هذه الدراسة الموسومة بـ: "الصورة الشعرية في قصيدة "عناوين فضل" للشاعر "بوعلام بوعامر" دراسة أسلوبية". وهو نص شعري جزائري معاصر ومحلي وقع اختيارنا عليه رغبة في التعريف بأدب المنطقة من جهة ولما يحمله موضوع القصيدة من خصوصيات من جهة أخرى.

واختيارنا للقصيدة كاملة دون التركيز على ما كان في جزء من الديوان راجع لجمالية النص في طابعه الكامل ولما تحويه من خبايا في طياتها هذا ما يخدم موضوعنا ويدعمنا في التحليل، كما أن المطلع على قصائد الشاعر "بوعلام بوعامر" يجد خاصية الصورة وأثرها في شعره والتي منها القصيدة محل الدراسة ما يجعلنا نتنقل لعوالم الشاعر ونعيشها كلمة بكلمة.

وسعيًا منا لتحقيق هدفنا اعتمدنا المنهج الأسلوبي في دراستنا، وهذا راجع لكون الصورة انزياحاً؛ وما للمنهج من سر في إبراز جمالية النصوص الرفيعة وقد حاولنا من خلال دراستنا هذه الإجابة عن مجموعة من الأسئلة منها:

كيف ساهمت الصورة الشعرية من المنظور الأسلوبي في إبراز المدلول الشعري في قصيدة عناوين فضل؟ وفيه تكمن أهمية هذه الصورة أسلوبياً؟

وأسئلة فرعية منها:

ما الذي أنتجته المستويات التركيبية والدلالية والانزياحات بأنواعها في بيان القيمة الجمالية والفنية للقصيدة؟

وللإجابة على هذه الأسئلة اتبعنا الخطة التالية:

تمهيد، وثلاثة فصول وخاتمة.

قمنا في التمهيد بمعالجة مفهوم الصورة الشعرية كونها عنصراً أساسياً في بنية الشعر، وكذلك المفهوم الأسلوبي للصورة الشعرية.

وفي الفصل الأول تناولنا فيه المستويات التركيبية البلاغية وأبعادها الأسلوبية ضم هذا الفصل في تحليلنا: الأساليب الإنشائية ممثلة في أسلوب الاستفهام وأسلوب النداء وأسلوب النهي. وكمطلب آخر أدرجنا الصور البيانية التي يدخل فيها كل من التشبيه والاستعارة والكناية (وهي التي سميناها في الأسلوبية بالانزياحات).

أما في الفصل الثاني قمنا بدراسة أنواع الانزياح في القصيدة والتي تتمثل في الانزياح التركيبي على المستوى النحوي والبلاغي، (من خلال أساليب التقديم والتأخير والحذف) والانزياح الاستبدالي (الدلالي) من خلال الانزياحات الدلالية المدرجة بما يعرف بالتشبيه والاستعارة كعناصر أساسية. وقبل الانتقال إلى الفصل الثالث قمنا بعرض ملاحظة مهمة حول توظيف الشاعر للرموز في القصيدة، ولم نتوسع في هذا الصدد خشية الوقوع في مزالق التحليل السيميائي.

ثم كان الحديث في الفصل الثالث عن أنواع الصورة الشعرية في القصيدة من خلال تحليل الصورة التشبيهية ثم الصورة الاستعارية والصورة الكنائية ثم الصورة المجازية، و قمنا بالتحليل الأسلوبي البلاغي لأنواع الصور الشعرية في القصيدة بما يتناسب مع المفاهيم البلاغية المعيارية ومفاهيم الأسلوبية في مفهومها الوصفي التحليلي.

لنطوي بحثنا هذا بجملة من النقاط التي توصلنا إليها في عملنا حيث كانت الخاتمة.

وقد كانت دراسة الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية لعبد الرزاق بلغيث 2009-2010 سابقا لموضوعنا، وكنا اعتمدنا على مجموعة من المراجع التي نتخدم ببحثنا نخص بالذكر منها "ديوان رحيل في ركاب المتنبي للشاعر بوعلام بوعامر" مصدرا، وكتاب الانزياح في الشعر

العربي المعاصر لندية حفيظ، وكتاب محمد الولي بعنوان الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي كمراجع.

واجهتنا خلال مسيرتنا البحثية هذه عراقيل وصعوبات تمثلت في ضيق المدة الزمنية الممنوحة خاصة مع تصادمها مع الظروف التي شهدتها الجامعة من غلق الأبواب وتعليق الدراسة. وعلى الرغم من وجود مراجع تتحدث عن المنهج الأسلوبي إلا أننا نجدتها تحفل بمعلومات نظرية دون اعتناء كبير بالجانب التطبيقي مع كون بحثنا يتضمن معالجة الصورة أسلوبياً تطبيقياً. في الأخير نتوجه بجزيل الشكر إلى من قام بالإشراف على هذا البحث ومتابعته لهذا البحث الأستاذ الدكتور "سليمان بن سمعون"، فعلى الرغم من ارتباطاته الكثيرة إلا أنه لم ييخل عنا بنصائحه الثمينة وملاحظاته القيمة نسأل الله له المزيد من التميز والنجاح في مشواره العلمي والعملية مع دوام الصحة والعافية.

نرجو أن نكون قد وفقنا في إضافة ما يثري أدبنا ونرجو أن يفتح بحثنا الباب لبحوث أخرى إن شاء الله تعالى.

تمهيد

(مفهوم الصورة الشعرية + مفهوم الصورة أسلوبيا)

للشعر العربي المعاصر بنيات وموضوعات وخصائص والتي من بينها "البنية اللغوية" التي تمتاز بتلاعب الشاعر بمفرداته؛ و"البنية الإيقاعية على مستوى الصوت وزنا وقافية ورويا... إلخ، وهناك عنصر أساسي في تركيب بنية الشعر العربي المعاصر وهو "مفهوم الصورة الشعرية".

وتعد الصورة الشعرية خاصية تشكل لنا بنية الشعر فحظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقبتها الشائخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى، وعليه تعد الصورة الشعرية كيانا يتعالى على التاريخ⁽¹⁾.

ولقد عرفها عبد القادر القط في كتابه "الاتجاه الوجداني للشعر العربي المعاصر" كما ورد عن محمد الولي بأنها: «الشكل الفني» الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني⁽²⁾.

وينظر إلى المفهوم الأسلوبى للصورة الشعرية على أساس تطور هذا المفهوم باعتماده على باب البيان (التشبيه، الاستعارة، الكناية...) الذي يعرف أسلوبيا بالانزياح، وفي إطار الصورة الشعرية تبرز لنا التجربة الشعورية للشاعر بنسبة معتبرة من خلال توظيف وسائل منها الرمز والأسطورة... مما يؤدي إلى الغموض في بعده الإيجابي وبالتالي إعطاء جمالية للنص الأدبي.

⁽¹⁾ ينظر: محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1990، ص: 07.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص: 10.

ومن خلال نص التعريف لـ "محمد الولي" نلاحظ مفهوم الصورة الشعرية شهد توسعا إلى أن أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية الشعرية في إطار علم "البيان" و"البديع" و"المعاني" و"العروض" و"القفية" وغيرها من وسائل التعبير الفني.

« وهذا الاستخدام لمصطلح الصورة لا يسعف على التحليل كما مجرد الصورة من المعنى المضبوط الدال على نوع مخصوص من أدوات التعبير الشعري»⁽¹⁾.

ولقد كان لأحمد الشايب جهودٌ تمثلت في محاولة عرض البلاغة القديمة في ثوب عصري وذلك في كتابه "الأسلوب"، والذي انطلق منه في بحث الأسلوب فحصر علم البلاغة في باين هما: الباب الأول "الأسلوب"، والثاني منه "الفنون الأدبية".

وقد عرّف الأسلوب بأنه طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير. (فيما أورده يوسف أبو العدوس في كتابه الرؤية والتطبيق).

ويرى أيضا أنه عبارة عن الصورة اللفظية يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء أفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني⁽²⁾.

ولذلك فإن وظيفة الشعر تبليغ الصورة والكيفية المستعملة حديثا هي تفرع الصورة، فالقارئ (السامع أو المتلقي) يتمتع بحرية الفهم التي تسمح له بالتعددية التصويرية، فالشاعر يشغل وسائله اللغوية التي تخدم القصيدة ويعززها ويتوغل في اللغة الحية المشحونة بالصور والتعابير الجديدة، لا يقصد الشاعر الصعوبة ولا التعقيد وإنما يشغل الإمكانيات اللغوية كلها، ولا يحصر الواحد منها بل يهمل المعنى المبتدل ويسخر ذلك الكنز اللغوي المكسب بتوليد الأفكار وتفرعها، ليجر قارئه في مدار الصور

(1) ينظر: محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص: 10

(2) ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان - الأردن، ط1، 2007، ص: 26.

المتنوعة الواصلة والباعثة إلى التبادل (...). وتجرتنا اللغة في استعمالاتها إلى توظيف عناصر توضح مدى جمالية النص الأدبي بالاعتماد على إجراءات الأسلوبية ومن أبرزها الانزياح وهو فرع من الغموض يقترن بالغرابة التي تلغي العقل وتعطل المنطق وتحطم قوانين الثابت والمعتاد وهي مفتاح عالم متغير⁽¹⁾.

« ومن المعلوم أن الشاعر يعتمد في صوره الشعرية على خياله وأن الخيال في حقيقته هو الإلهام الذي يعتبر نضجا غير متوقع لكل ما قام به الشاعر»⁽²⁾.

وخلاصة القول هي أن الصورة الشعرية بمثابة الدعامة الأساسية التي يتكئ عليها المبدع للوصول إلى التجربة الشعورية وإبصارها إلى المتلقي، والتي يتخذها الشاعر وسيلة يترجم بها أحاسيسه ومواقفه بأسلوب فني خاص، ولذلك فهي أداة فعالة في إثراء العمل الأدبي وتسهم في التعبير عن المعاني والعبارات المجازية، وما تتمتع به اللغة من إمكانات تعبيرية متنوعة.

(1) ينظر: ندية حفيز، الانزياح في الشعر العربي المعاصر، دارهومة، الجزائر، دط، 2013، ص 25، ص 26..

(2) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط2، 2006، ص: 469.

الفصل الأول

المستويات التركيبية البلاغية وأبعادها الأسلوبية في قصيدة

"عناوين فضل" للشاعر "بوعلام بوعامر"

العرب أهل البيان والفصاحة، خاض أهل الاختصاص وأرباب البلاغة في هذا المجال كل يدلي بدلوه الخاص به، و كان للصور البيانية المتمثلة في (التشبيه، الاستعارة، الكناية) دور كبير في إبراز جمالية هذا النص الشعري كما اهتمت الأسلوبية بدراسة هذه الأساليب ووصفتها بأنها صور بيانية(*) على غرار أنها انزياحات وليس هذا فقط بل أيضا الأساليب الإنشائية كان لها دور أكبر في بعث شفرة النص ولقد وردت الأساليب الإنشائية (الاستفهام، النداء، النهي) في القصيدة ويدخل هذا النوع ضمن مبحث علم المعاني.

اختلفت دلالة كل من هذه الأساليب من نوع إلى آخر من ذلك سنتناول الأساليب التركيبية هذه ضمن مطلب الصور البيانية.

(*) المفهوم التقليدي لدراسة الصور في البلاغة، كان يصطلح على ذلك بمفهوم الصورة البيانية، ولكن بالمفهوم النقدي أصبح مفهوم الصورة الشعرية عاما يستوعب جميع الصور في النص الشعري، وكان بإمكان مناهج النقد ومن بينها الأسلوبية أن تحلل الصور الشعرية بمفهوم الانزياح الأسلوبي.

الفصل الأول: المستويات التركيبية وأبعادها الأسلوبية.

نقصد بالمستويات التركيبية مجموعة الظواهر النحوية والبلاغية الكامنة في القصيدة، ولا شك في أنها كثيرة وبداية ستكون بالتركيب البلاغي ومن دراسة الأساليب الإنشائية.

المطلب الأول: الأساليب الإنشائية.

لا يمكننا أن نغفل دور الأساليب الإنشائية في بعث رسالة النص أو مقصديته وإدراك مكانها الجمالية فيه، ومن بين الأساليب الإنشائية التي وردت في قصيدة "عناوين فضل" للشاعر "بوعلام بوعامر" نجد:

أولاً/ أسلوب الاستفهام:

يُعد الاستفهام من أهم الأساليب الإنشائية في مبحث علم المعاني، ويعرّف الاستفهام بأنه: « طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، وقد تخرج ألفاظ الاستفهام عن معناها الأصلي فيستفهم بها عن الشيء مع العلم به لأغراض أخرى نفهمها من سياق الكلام؛ ويحمل الاستفهام في طياته دلالات عديدة منها: التشويق، التقرير، التهويل، الاستبعاد، التعظيم... إلخ»⁽¹⁾.

ومن أساليب الاستفهام ما ورد في البيت السادس من القصيدة في قول الشاعر "بوعلام بوعامر":

فإذا قيل: ما الشعابة العُـ _____ ر؟ يقال: الإكرام والإفضال⁽²⁾.

نقف هنا وقفة تأملية في قول الشاعر الذي يحاول من خلاله أن يعرّف لنا نسب وعرش الشعابة لمن يجهله وذلك من خلال تركيبة (ما الشعابة؟)، المكون من ما الاستفهامية والاسم المستفهم منه (الشعابة) فهي تركيب لغوي يدل على الاستفهام، لينزاح الشاعر هنا من الاستفهام عن معناه

(1) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان، ط1، 2008، ج1، ص: 59، ص: 60.

(2) بوعلام بوعامر، ديوان رحيل في ركاب المتنبي (عناوين فضل)، دار صبحي، متليلي - غرداية، ط1، 2015، ص: 85.

الأصلي إلى معنى آخر، والذي يتحدد في لفظة (الغر) بمعنى أن الشاعر يشير إلى خصال سكان المنطقة المقصود بهم (عرش الشعانبة) والتي منها الكرم والفضل

فالملاحظ في هذا البيت أن أسلوب الاستفهام حمل في ثناياه دلالتين تتمثلان في دلالة التعظيم لهذا العرش من جهة، ومن جهة أخرى دلالة الإنكار التي يراد بها عدم البحث عن إجابة لسؤاله عن كون (من هم الشعانبة؟)، فهو يعرفهم بخصالهم ويعرف بهم من يجهلهم أو لمن يريد تجاهلهم من القبائل والعروش التي لا تسمع بهم من جهة أخرى.

ونجد أيضا أسلوب الاستفهام الذي ورد في البيت الواحد والعشرين يقول:

كم شددتم أزر البعيد عن الحر ب* وشددت إليه منكم رجال⁽¹⁾.

فصيغة الاستفهام المستعملة هنا في هذا البيت هي "كم" الاستفهامية واستعملها الشاعر للدلالة على الكثرة، فبنو هذا الشاعر إلى المساعدات التي قدمها الشعانبة إلى كل ضعيف يلجأ إليها، بحيث أصبحت مقصدا يتقوى بها، بالخصوص أيام الحرب الشداد التي شهدتها المنطقة.

ونلمح تردد هذه الظاهرة أيضا في البيت السادس والعشرين في قوله:

كلما قال: من نصيري؟ طارت خيلكم نحوه لها تصهال⁽²⁾.

⁽¹⁾ بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

* نجد في البيت تدويرا من خلال تقطيعه كنموذج لما رأيناه مترددا في بعض أبيات القصيدة من هذه الظاهرة العروضية:

كم شددتم أزر لبعيد عللحر	ب وشددت إليه منم رجالو
0/0/// 0//0/0/ 0/0//0/	0/0//0/ 0//0// 0/0///
فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

فالقصيد من بحر الخفيف كما يظهر، والبيت مدور ويعرف البيت المدور أو المداخل بأنه ما فيه كلمة مشتركة من شطريه صدره وعجزه وهو يحدث في كل البحور لاسيما الجزوءة منها وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف وهو حيث وقع من الأعراب دليل على القوة، إلا أنه في غير الخفيف مستقل ويعتبر ضعفا عند المطبوعين، وقد يستخفونه في الأعراب القصار كالهزج وغير ذلك، ينظر: إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1991، ص: 173.

⁽²⁾ بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

نفهم من خلال هذا البيت أن الشاعر يحاول أن يبرز لنا دور الجهاد وقيمته في نفوس وشخصية هؤلاء القوم، ويوجه دعوة لمن يريد مناصرتهم في عبارة (من نصيري؟) لتتضح له ردة فعل كل من سمع النداء، فيسعى للوصول والالتحاق بركب النضال والجهاد.

وتكمن دلالة هذا الاستفهام في تعظيم هذا الأمر والتشويق لما سيؤول إليه، ما يخدم غرض القصيدة في مدح الشعانبة وعلو مكانتهم وقدر بأبطالهم.

وعلاوة على ذلك نجد الاستفهام في البيت الرابع والثلاثين يقول فيه:

من مطيق مطاق أخت ابن عمرا ن وقد هان عندها الإثكال؟⁽¹⁾ .

يتضح لنا من خلال هذا الأخير أن الشاعر يريد البوح بأن من شدة ما عانته المجاهدة "حدة بن عمران" (خنساء الشعانبة) كما لقبها إثر وفاة إخوتها الثلاثة فهي التي وسعت سرها وضافت بسر الكهرياء العظام والأوصال؛ وهي التي جشمت حمله وماتت عليه، فلهول وشدة مصيبتها وصلت إلى أن هان عنها الإثكال/ الترميل، مما يحمل الاستفهام دلالة التعظيم من شأنها وصبرها.

يقول الشاعر في البيت الثالث و الستين:

مثله في جبال بشار قوم صععدوا ما يردهم إجمال؟⁽²⁾ .

يظهر الاستفهام هنا في قوله (ما يردهم إجمال؟) فانزاح من معناه الأصلي ليراد به الرجوع والاستسلام للعدو والخضوع، وكأننا به يقول: هل لمن يملك القوة ولا يتهب صعود الجبال هل له أن يعيش بين الحفر؟.

ونستحضر هنا التناص مع البيت الشهير للشاعر التونسي "الشابي" الذي يقول فيه:

ومن يتهب صعود الجبال يعيش أبد الدهر بين الحفر⁽³⁾ .

(1) الديوان، ص:39.

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(3) مجيد طراد، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت-لبنان، 1994، ص: 90

فمن يملك العزيمة والإرادة للتضحية هل سيرده راد؟ ومن هنا نلاحظ أن الدلالة التي يحملها هذا البيت هي دلالة التعظيم.

يقول الشاعر بوعلام بوعامر :

كيف قوم إذا غزوهم وحلوا
كوباء عليهم واستطالوا⁽¹⁾.

برز الاستفهام في هذا البيت لغرض بعث معنى عميق، يكمن من خلال طرحه إلى ما الذي سيؤول إليه هذا الشعب الذي حل به وباء الاستدمار الفرنسي فاعتدى عليهم وظلمهم، ليلحق البيت الذي يليه في قالب الاستفهام الإنكاري.

يقول الشاعر:

ومتى كان في الفرنسي خير؟
عصر الشهد ذا الشذا الخلال⁽²⁾ .

فهو لا يبحث عن إجابة لسؤاله بقدر ما يريد إثبات وإلباس ثوب الذل للمحتل المعتدي الذي لا يعرف عنه ولا منه خير، وهو استبعاد الخير في المحتل الفرنسي، فأينما حل وذكر ذكر شره معه.

فالمؤشر الأسلوبي* بدا واضحا في الأبيات الشعرية سابقة الذكر، والتي اخترنا نماذج تحليلية، مما يجعل المتلقي يولي اهتماما لما يره الشاعر إيراده.

والاستفهام يلعب دورا في وعي كنه النص كما ذكرنا آنفا ووجدناه محققا في النص مبرزاً جماليته، ويخدم غرض القصيدة في رسم شهامة الشعانبة، وتحقيق الغرض الكلي في مدحهم، وهذا مما لا نجده في أسلوب الإخبار العادي، مما أضفى على نص "عناوين فضل" سمة أسلوبية خاصة.

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

*المؤشر الأسلوبي كإجراء نقف عليه في أبنية النص، وهو مفهوم وظفه ميشال ريفاتير في الأسلوبية البنيوية انطلاقا من الاهتمام بالبنى الأسلوبية ومدى إثارها لحساسية القارئ الذي اهتم به وعبر به عن القارئ العمدة أو النموذجي، وذلك من خلال الوعي أو حضور المقصدية ولوازم أخرى لفهم رسالة النص الأدبي وهو ما يربط العلاقة بين الكاتب والمتلقي الذي يفكك عناصر النص ويستخرج القوة الكامنة فيه، ينظر: ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد الحمداني، منشورات دراسات سال، المغرب، ط1، 1993، ص: 6: ص7: ص8.

ثانياً: أسلوب النداء.

يعرف النداء بأنه أسلوب إنشائي ويعني: «طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب "أنادي" المنقول من الخبر إلى الإنشاء؛ والدلالات التي يخرج بها النداء هي الإغراء، الاستغاثة، الندبة، التعجب، التحسر والتوجع، التحير والتضجر، التفاخر والتواضع... إلخ»⁽¹⁾.

وهذه الدلالات يحتكم فيها للسياق وفق ما يخدم النص، ومن أمثلة النداء في القصيدة قول

الشاعر:

يا ربوعاً مضاجع الشهداء الـ حمس فيها لزورها استقبال⁽²⁾

فالنداء الموظف في هذا البيت "يا ربوعاً" قد خرج من لفت انتباه المتلقي / السامع إلى تعظيم هذه المنطقة من جهة، وتعظيم الشعانبة عرشاً ونسباً من جهة أخرى، ومضاجع الشهداء الحمس الذين ضحوا بالنفس والنفيس فاحتضنهم الربيع الطيب، ويقول كذلك:

ليس في ماتركتم يا فرنسيو ن إلا الشقاء والأهوال.⁽³⁾

نرى من خلال هذا البيت أن الشاعر "بوعلام بوعامر" استهل بيته هذا بأداة نفي "ليس" فهو في هذا الموقف ينفي عنهم الخير والتأكيد على ما خلفوه من الشقاء والأهوال، فنفي وجود الخير المؤكد لدى حتالة الفرنسيين، ونسب لهم النداء، ووصف صنيعهم بالمنكر؛ فالغرض المتمثل هنا هو تحقير أفعال المنادى وذلك في كلمة "الفرنسيون" توجهها إليهم. وفي البيت مئة وخمسون يقول الشاعر:

رفعوها مؤوبين فقال الـ لله يا طير أوبي والجبال⁽⁴⁾

(1) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 71: ص: 72.

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(3) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(4) الديوان، ص: 40.

يتمثل النداء في قوله " يا طير أوبي" في غرض المدح، فالشعانية في زهدهم ولكثرة تعلقهم بالله عز وجل وبكرمهم دون كلل أو ملل أكرمهم الله من عنده في ذلك بأن تؤوب معهم الطير والجبال هنا إشارة إلى صورة حسية من خلال استحضار الشاعر لموقف سيدنا داوود عليه السلام الذي عرف بعلمه وعمله الصالح، وأكرمه الله بمعرفة لغة الطير فضلا مما آبت معه الطيور وسخر له الحديد (وهو ما لم يحصل لأحد من قبله) يقول عز وجل في كتابه الكريم: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلْنَا لَهُ الْحَدِيدَ﴾ (1).

فكان أن وظفها الشاعر صورة معبرة عن عظم ما قام به القوم وما امتازوا به، والغرض من هذا هنا هو تعظيم كرمهم وإجلال مقامهم، فاستحضار الجمع يعني كثرة الثناء والفخر بالقوم وعزتهم.

ثالثا: أسلوب النهي.

الكل منا يعمد إلى النهي عن أمور لأغراض متنوعة ويعرف النهي بأنه: « طلب الكف عن فعل ما على وجه الاستعلاء والالتزام ومن دلالاته نجد الدعاء والالتماس، الإرشاد والدوام، بيان العاقبة والتوبيخ، التهديد والكراهة، التوبيخ والتحقير» (2).

وقد ورد النهي في قصيدة "عناوين فضل" مرة واحدة وذلك في قوله:

لا تكبل يدي أطلقهما أح — ضن منايا يشوقها الرئبال (3).

نستشف في هذا البيت صورة السجن والمتمثلة في معنى يراد من خلاله نهي السجين للسجان أن يقيد حريته كمجاهد "شعاني"، الذي خاطر بحياته واستعد للموت في سبيل الذود عن وطنه، فكان أن نهاه عن تكبيل أو تقييد حريته (يديه)، لأنه سيحتضن الموت دون أي خوف أو هروب منه؛ وهذا كاف لأن لا يتجرأ على ما يفعله كأنه يقول له: لك أن تقتلني إن أردت، لكن ليس

(1) سورة سبأ، الآية:10.

(2) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 67.

(3) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

بإمكانك قتل وتقييد ما أوّمن به، مستعملا في ذلك حرف النهي المتمثل في " لا" مرة واحدة تهديدا منه ليدل على قوة ممدوحه الشعاني المجاهد (من يقوم بأمر النهي) وللإطاحة بالذئب المعتدي (من وقع عليه الفعل)؛ وهذا ما ينم عن قوة وشدة التوظيف أو الاختيار المناسب للكلمات في هذا الأسلوب وبدقة في الخطاب الذي ضبطه حرف النهي " لا"، وهو مستمر في رأيه متشبث به دون تردد فكان أن ورد مرة لا غير.

المطلب الثاني: الصور البيانية.

لا شك أن الأسلوبية قد اهتمت بدراسة الأساليب وصنفتها، وقد توصف تلك الأساليب بأنها انزياحات ولذلك «تعد اللغة العربية لغة مجاز لكثرة استعمال العرب له، وعليه يأتي قول ابن جني: (اعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز)، وقد أضاف ابن رشيق القيرواني أيضا والعرب كثيرا ما تستعمل المجاز وتعدده من مفاخر كلامها فإنه دليل الفصاحة ولبوس البلاغة وبه بانت لغتها عبر اللغات، فهو في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقفا في القلوب والأسماع، وهذا ما أكده العلوي بقوله: اعلم أن أرباب البلاغة وجهابذه أهل الصناعة مطبقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة وأنه يطف الكلام ويكسبه حلاوة ويكسوه رشاقة»⁽¹⁾.

ذلك أن اختيار الكلمات يلعب دورا كبيرا في رسم الصورة الشعرية التي تتحقق بطلاوة الكلمة ودلالاتها ومن الصور البيانية التي تجلت في القصيدة نجد:

أولا: التشبيه.

يعرف التشبيه لغة على أنه «هو التمثيل ويقال: هذا يشبه هذا ويمثله»⁽²⁾.

(1) د- عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء، عمان الأردن، ط2، 2014، ص: 95.

(2) د - فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبدیع، دار يافا العلمية، عمان- الأردن، ط1، 2009، ص: 13.

« أما اصطلاحاً فهو أحد الصور البيانية الواسعة الميدان تتبارى فيه قرائح الشعراء والبلغاء ويكشف هو والاستعارة قدرة الأديب على الخلق والإبداع وسعة عقله، وفيه يتضح خصب خيال المبدع وعمقه، عن طريقه تظهر القدرة على تمثيل المعاني والتعبير عنها بصورة رائعة وهو مجال تنافس ذوي المواهب في طرق تناوله والإتيان فيه بكل غريب وبديع وطريف»⁽¹⁾.

ولقد تعددت التشبيهات في نص قصيدة "عناوين فضل" من أبرزها قول الشاعر في البيت الرابع عشر:

نبت البئر يستقي فإذا الما ء على غير ما اشتهاه المال⁽²⁾

المقصود من قول الشاعر هنا أنه وأثناء سقيه للماء من هذه البئر لم يخرج له ماء طبيعي عذب -كون الماء العذب هو ما يشتهي- فهناك إشارة معنوية يفهم منها أن البئر بئر بترولية، فشبه الماء بالبترو من ناحية الحفر وفي سقيه الذي خرج له ما لا يشتهي (البترو) فهو تشبيه بليغ ومن ناحية أخرى في البيت نفسه يتجلى وجود تشبيه للغنم (المال) بالذي يشتهي شأنه شأن الإنسان العامي الذي اعتاد الشرب والسقي من ماء البئر فهو الآخر تشبيه بليغ.

وقد ورد التشبيه في البيت الخامس عشر يقول الشاعر بوعلام بوعامر:

عادة الماء عنده مثل عين الدّ يك صاف وسائغ سلسال⁽³⁾.

نستشف من خلال هذا البيت تشبيه الشاعر لصفاء الماء وعدوبته وانسيابه بصفاء عين الديك. فصرح بالمشبه (الماء) والمشبه به (عين الديك) وأورد الأداة (مثل)، ووجه الشبه (الصفاء) من هذا نراه تشبيهاً تاماً.

(1) عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص: 96.

(2) الديوان، ص: 38.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويقول في البيت السادس عشر:

فجرى أسودا كأن دجى الليل — ل ثياب لها عليه انسداد⁽¹⁾.

يجري التشبيه في هذا البيت من خلال تشبيه الشاعر لسواد لون المشبه الذي حذف ليقدر بلفظة أو من خلال خاصية من خواصه ولوازمه المتمثلة في (جرى أسودا) ويقصد البترول فشبهه بدجى الليل؛ ومن جهة أخرى أيضا شبه الليل في سواده وحلكته بالثياب المنسدلة وهذا لجامع اللون بينهما، فهذه التشبيهات هي تشبيهات مرسلة لوجود الأداة " كأن " والتشبيهات هذه مبتذلة التي أفقدها التكرار وكثرة استخدامها من قبل الشعراء تأثيرها البلاغي وشعريتها المرجوة، إلا أن اختيار الشاعر لها وفق هذا النحو والتركيبية، فمع ذلك لو نلاحظ الأبيات الثلاثة التي أوردناها في أسلوب التشبيه نجد فنا بيانيا يحقق شيئا من الثراء الدلالي، هو طباق ما بين صفاء الماء وعممة الليل اللذين يشيران إلى التحول الحاد في طبيعة المسقى (الماء)، الذي غادر لونه إلى اللون المضاد تماما (الأسود) بما يدل قطعا على فقدانه لكل خواصه التي تجعله أعلى مطلوب؛ مع الإشارة إلى أن الماء يمكن أن يكون معادلا موضوعيا للحياة من خلال الأحداث التي جرت في مدينة غرداية من خلاف بين الطوائف فتكدر العيش وصعوبته عكر صفو الحياة السعيدة التي كانت سائدة، فمن تم تحوله إلى الضد يمكن أن يشير إلى الحزن من ذلك الوضع.

يقول الشاعر:

واستقلت به مواخر في البح — ر ضخام كأنهن الجبال.⁽²⁾

شبه الشاعر المواخر (السفن) التي تحمل البترول في الأنابيب التي تشرب منها البترول وكأنها ماء عذب بضخامة الجبال وعظمتها، حيث ذكر المشبه (المواخر) والمشبه به (الجبال) ووجه الشبه "الضخامة" لما يمكن تحمله والأداة "كأن" ومنه نرى أنه تشبيه تام.

(1) الديوان، ص: 38.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويقول أيضا:

كقصيد على أوائله السبد ع الذي ليس مثله استهلال⁽¹⁾.

شبه مزار الشهداء في المنطقة باستهلالات القصيدة في القديم، وهو هنا يفضل هذه الاستهلالات فربط تفضيله وما يحبه بمن يمدحه، ذكر المشبه وهو ما نراه في البيت الذي سبقه (مضاجع الشهداء) والمشبه به (قصيد) والأداة المتمثلة في الكاف وهو تشبيه مجمل لكونه حذف منه وجه الشبه.

في البيت الخمسة والخمسين يقول الشاعر:

أمة عندها كعريسة اليبـ ث حدوج وكلة وحجال⁽²⁾.

يتجلى التشبيه هنا من خلال عرض صورة الأمة بمثابة كونها عروسة الليث مزينة لها حدوج وتستتر بكلة ولها حجال وهو تشبيه تام لاكتمال أركانه قدم جمالا ورقي للأمة المشبهة.

ويقول الشاعر أيضا:

لا عليها فالجن كالناس فيهم رشد يتبعونه وضلال⁽³⁾.

شبه الشاعر الجن بالناس على أساس أنه هنا تشبيه تام فوسم لنا الأركان شاملة المعالم بصورة تشتمل على وجه شبه متمثل في اتباع الصنفين للرشد أو الضلالة مفادها أنه لا داعي للاستغراب لوجود جن ممن يتبع الرشد شأنهم في ذلك شأن الإنسان، وقد أبدع الشاعر في توظيفه للتشبيه التام وهذا يقدم دلالة أنه يريد أن يعلن عن سمو أخلاق ممدوحه.

(1) بوعلام بوعامر، بوعلام بوعامر (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) الديوان، ص: 39.

(3) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

ويلحق التشبيه البيت مئة وخمسة عشر:

وإنّ الجنان - لا شك - في الحس — من شكول وفي الرؤى أشكال.

شبه الإناث بالجنان (حوريات الجنة) في حسنهن وبهائهن، فجماهن لا يدعو للشك لدرجة تقر العين لها، وهو تشبيه مؤكد حذفت الأداة منه تأكيداً منه على التنوع والاختلاف المبهّر.

ثانياً: الاستعارة.

الاستعارة هي انزياح دلالي وتحلل على أنّها صورة دلالية يقع فيها استبدال كلمة بأخرى في المحور الاستبدالي، وهذا ما يعطيها تميزها واختلافها على غيرها من الانزياحات الأخرى.

يقصد بالاستعارة من الناحية اللغوية على أنّها: «العارية أو الرفع والتحويل ولا تستقر على أمر.

واصطلاحاً هي: نقل اللفظ من معناه الذي وضع له إلى معنى آخر لم يعرف به، وهي من أدق الصور البيانية تعبيراً وأجملها تصويراً، وأكملها تأدية للمعنى فهي منبثقة عن التشبيه ولكنه تشبيه مضمّر في النفس فيحذف أحد طرفيه ويكون أحد الطرفين عين الآخر»⁽¹⁾.

ومن ضمن جملة الاستعارات الموجودة في قصيدة "عناوين فضل" للشاعر "بوعلام بوعامر" نجد منها ما ورد في قوله:

كلما قال: من نصيري؟ طارت خيلكم نحوه لها تصهال.⁽²⁾

بحيث شبه الشاعر الخيل بالطائر الذي يطير له جناحين، وحذف المشبه به (الطائر ذي الجناح) وذكر شيئاً من صفاته (فعل الطيران: "طارت" والاستعارة المكنية (الانزياح الدلالي) رسمت لنا السرعة في الاستجابة وقوة الفعل.

(1) د. فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، ص: 89.

(2) بوعلام بوعامر (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

ويقول في البيت الثامن والخمسين:

لأثكبل يديّ أطلقهما أحـ ضُنّ منايا يشوقها الرئبال⁽¹⁾.

شبه الشاعر المنية بالإنسان حيث حذف المشبه به وترك لازمة من لوازمة وهي الاحتضان (في حالات عواطفة المختلفة) على سبيل الاستعارة المكنية (الانزياح الدلالي) استبدل كره المنية بمحبتها فهي الأمان هنا وهي القيمة وحفظ الوطن وكرامته.

ويقول أيضا:

حيث صل الصفا نخاتل والأر واح تعوي والأطلس العسال⁽²⁾.

اختار الشاعر صوتا للروح وأي صوت! صوت الذئب "تعوي" فالأرواح التي تحتضر في سكرة الموت تشبه عواء الذئب لكثرتها ما يحيل إلى انزياح دلالي متمثل في استعارة مكنية.

ويقول الشاعر كذلك:

وليوث تغربوا لجهاد عن حياة به لهم أشغال⁽³⁾.

حيث شبه الشاعر في هذا البيت المجاهدين بالليوث حذف المشبه وصرح بالمشبه به لتكون لنا استعارة تصريحية (انزياح دلالي).

وردت أيضا الاستعارة التصريحية هي الأخرى في قوله:

وعن الغيل فارقوه وفيه له لبؤات تحفها أشبال⁽⁴⁾.

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(3) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(4) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

حيث شبه الشاعر النساء باللبؤات، فحذف المشبه وصرح بالمشبه به وشبه أيضا الأطفال بالأشبال التي تحيط بأمهاتها، فحذف المشبه كذلك وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية (الانزياح الدلالي) مما ينم عن قوة العزيمة وإرادة التضحية دون خوف.

ثالثا: الكناية.

كثيرا ما يرد في كلام الواحد منا معاني متعددة والتي تختلف بين مقصود ومخفي منها يرجع إدراك تلك الدلالة المبطنة إلى مدركات الغير أو الآخر، وذلك هو ما يعرف في اللغة بالانزياح التركيبي ذا العلاقة التحاورية، أي أن المعنى فيه مبني على مجاورة الكلمة التي وقع فيها المعنى الكنائي وإمكانية التصريح بالمعنى الحقيقي لغاية ما.

والكناية هي «لفظ يطلق ويراد به لازم معناه أي ما يدل عليه فالكناية اسم لما يتكلم به الإنسان ويريد غيره، فهي مشتقة من الستر أي الإخفاء»⁽¹⁾.

برزت في القصيدة وجوه للكناية من ذلك ما نراه في قول الشاعر بوعلام بوعامر:

فإذا قيل: ما الشعانبة الغـ _____ ر؟ يقال: الإكرام والإفضال.

حيث نسب هنا كناية عن نسبة (انزياح تركيبي) معنية بإصاق الصفات بالموصوف وخصه بها⁽²⁾ صفات الإكرام والإفضال للشعانبة أبناء المنطقة نسبة الصفة لأصحابها وتكمن قيمتها في كونها أتت بالمعنى مصحوبا بالدليل .

(1) حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة (البيان-البديع - المعاني)، كلية الآداب جامعة بنها، القاهرة، دط، 2004، ص: 32.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 34.

وقد وردت الكناية في البيت التالي أيضا في قوله:

منكم ذو الجدا روابح مسعو د وسيماه في اسمه والفال⁽¹⁾.

تتمثل هذه الكناية في صفة الجود والكرم التي نسبت لـ "روابح مسعود" والتي وسم بها اسمه الذي ينبئ عن الفأل الحسن والطيب "روابح مسعود".

ظهرت الكناية هي الأخرى في البيت السابع والعشرين في قول الشاعر:

تتنزى حتى تكاد مع الريح — ح تولي سروجها والجلال.

فاستخدم الشاعر لفظة الريح بمعنى تجسيدي لصفة القوة والثورة على المعتدي والظالم من هذه الكناية عن صفة قدم لنا المعنى مصحوبا بدليل أنها تولي سروجها والجلال يطبعها.

وفي البيت الثلاثين قائلا:

شدم المجد فاستحال سماء وجبال مغض لديها الزوال⁽²⁾.

تشع كناية عن صفة المجد والارتقاء — العلو والرفعة — بفضل التضحيات الجسام التي قام بها الشعانبة الأبطال التي بلغت عنان السماء.

إذا فالكناية بارزة في شعر الشاعر "بوعلام بوعامر" ولها دلالات متعلقة بالبنية الكبرى للقصيد "عناوين فضل" من مدح وفخر بهم، إشادة بجميل ما صنعوه وفخرا بهم، فهم الغر وهم الريح (القوة)، هم ذوو الجدا بمن يجود فيهم هذا كله يخدم الفكرة والغرض من القصيدة العام (مدح أهل متليبي الشعانبة والشعانبة بصفة عامة في الجنوب).

ويقول الشاعر:

من مطيق مطاق أخت "ابن عمرا ن" وقد هان عندها الإثكال؟⁽³⁾.

(1) الديوان، ص: 38.

(2) المصدر نفسه، الصفحة ذاتها.

(3) المصدر نفسه، ص: 39.

كناية عن صفة الشجاعة والصمود للبطلة "حده بنت عمران" فهي لم تبال بوضعها كونها أرملة بل صمدت وتحملت وتحذت فقامت ببطولات عجز عنها الرجال (الذكور).

وفي قول الشاعر:

أخصب الأرض من دماء بنيتها غدق طبق الثرى هطال⁽¹⁾.

هنا كناية عن موصوف ما يدل على كثرة الشهداء الذين ضحوا بدمائهم الغالية العزيرة في هذه الأرض التي تشربت وأخصبت بتلك الدماء فزادت الصورة بلاغة للمعنى في قالب حسي مفعم بمشاعر الألم على الفقد وبمشاعر العزة في التمسك بالوطن.

في البيت الرابع والأربعين يقول:

لم توهن من عزمها كهربا ء أو حك في إباطها الأغلال⁽²⁾.

هي كناية عن صفة الصبر فبالرغم من تعرض "بنت عمران" للتعذيب بأنواع شديدة تلقتها وخاصة الكهرباء التي استعملها الاستدمار كوسيلة ليصل لغاياته الخبيثة إلا أنها صمدت وواجهت ذلك بقوة ولم تبح بأسرارها، وهذا ما يوضح بربط البيت الذي يليه قائلاً فيه:

ونساء أم المساكين منه ن وفيهن غاية واكتمال⁽³⁾.

ففي اختيار للفظ "أم المساكين" نرى أنه يقصد بها زينب أم المؤمنين رضي الله عنها نجد العلاقة القائمة ما بينهما تكمن في أن كليهما امتاز بصفة العطف على المسكين وإكرامه فهو كناية عن موصوف (انزياح تركيبى).

(1) الديوان، ص: 39.

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(3) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

ثم يقول الشاعر في البيت الخمسة والسبعين:

هي حرية من الحسن حمرا ء عليها ملاحه وجمال⁽¹⁾ .

تظهر في هذا البيت كناية عن صفة مسقطه على هؤلاء القوم " الشعابنه" التي تتمثل في الحسن والملاحه والجمال التي اكتسبوها بسعيهم نحو نيل الحرية بشجاعة مما جعل التصوير لهذا المعنى مرثيا ترتاح له النفس.

وفي قوله:

وقرى نار حاتم قبس من ناره إن خبا ففيها اشتعال⁽²⁾ .

تظهر كناية عن صفة الكرم من خلال ذكره للفظه أو اسم " حاتم(حاتم الطائي)" من جهة وكذلك في قبس من ناره مما يفهم من أن إضرار النار وتشكيلها لإنضاج الطعام وكثرتها تدل على كثرة الضيوف وبالتالي إكرامهم والإحسان إليهم وهو ما عرف به الشعابنه وما تعاهدوا عليه.

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) الديوان، ص:39.

الفصل الثاني

أنواع الانزياح في قصيدة "عناوين

فضل" للشاعر "بوعلام بوعامر"

يعد الانزياح أحد إجراءات التحليل الأسلوبي الذي يهدف المحلل من خلاله إلى الوصول

إلى بنية النص الشعري جمالياً، ويشكل الانزياح أهم محور في مجال الأسلوبية التي

تثري النص الأدبي والشعري معاً.

فالانزياح على نوعين كما كانت دراسة جون كوهن في ثنائية (التركيب، والاستبدال)

إذ الانزياح التركيبي يدخل في إطاره ظاهرة التقديم والتأخير البارزة بكثرة في القصيدة وعلاوة على

ذلك ظاهرة الحذف والكناية .

أما الانزياح الاستبدالي فعماده "الاستعارة".

الفصل الثاني: أنواع الانزياح.

تعتبر اللغة من بين جواهر الشعر وأساسياته فتصنع استحسان القارئ لدى تلقيه النص أو استهجانه خاصة بما يعرف في مفهوم الانزياح الذي هو "باب من أبواب الأسلوبية تفيد الدارس في تحليل النصوص من خلال المفردات والتراكيب والصور المتفردة لدى المبدع"⁽¹⁾.

معنى هذا أن المبدع يستعمل تعبيرات تخالف قياس اللغة يفضي بكلامه إلى أن يكون متميزاً، خاصاً به؛ و«كلما تصرف الأديب في أشكال التركيب انتقل من كلامه من السمة الإخبارية (التواصلية) إلى السمة الأدبية (الإنشائية)»⁽²⁾.

فالانزياح له أثره الخاص في النص ومن ذلك تعرف له أنواع سنحاول الكشف عنها.

تشكل أنواع الانزياح أهم محور في مجال الأسلوبية التي تثري النص الأدبي والنص الشعري بالخصوص؛ فالانزياح «ثورة عن العالم الحديث والحياة المعاصرة السائرة ضد الإنسان والإنسانية، يحمل الانزياح شحنة مفجرة هدمت قداسة الشعر العربي كأنه عامل من عوامل التفجير وشيطان الشعر يسقطه في أخطاء ليسيره في مسالك تعبيرية جديدة»⁽³⁾، وتتم دراسة الانزياح عبر محورين هما محور التركيب ومحور الاستبدال، وعليه سوف نتطرق إلى ظاهرة الانزياح التركيبي أولاً فالانزياح الاستبدالي بعدها.

المطلب الأول: الانزياح التركيبي.

ما يعرف في بناء النصوص الأدبية والعلمية خضوعها لمعايير لغوية معينة تحتكم إليها في مجال الخطابات، وقد يلجأ المبدع إلى الانزياح عن المؤلف في تعبيره اللغوي، وإن «عدم الخضوع لهذه

(1) ينظر: عبد الله خضر ثيرداود، الانزياح التركيبي في النص القرآني، دار دروب للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2012، ص: 13.

(2) أيوب جرجيس عطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014، ص: 13.

(3) ندية حفيظ، الانزياح في الشعر العربي المعاصر، ص: 35.

المعايير المتمثلة في العناصر اللسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب لسلطة الطبيعة الخطية للغة، التي تسير وفقها القوانين وتعتمد الإجراء التأليفي بين العناصر المتتالية، هذا التعاقب والتوالي التلفظي يطلق عليه محور التركيب إذ الخروج عنه يسمى انزياحا تركيبيا⁽¹⁾.

وينطوي تحت الانزياح التركيبي المباحث التالية: التقديم والتأخير، الحذف، الكناية.

1/ التقديم والتأخير:

يعد أهم مبحث من مباحث الانزياح التركيبي وهو مبحث مشترك بين علم النحو وعلم البلاغة. ومن خلال الجمع بين الكلمتين "التقديم والتأخير" يتضح لنا أن ثمة اختلافا بين أمرين فيما يتمثل بتقديم أمر وتأخير أمر آخر، فالتقديم والتأخير في اللغة متناقضان، حيث يعنى الأول بوضع الشيء أمام غيره وقد كان خلفه، ويعنى الثاني بوضع الشيء خلف غيره وقد كان أمامه (...). إذ اعتاد العرب تقديم ما حقه التأخير لفضل دلالة ولتمام المعنى، وتأخير ما حقه التقديم للغرض ذاته، وذلك يجعل اللفظ في رتبة قبل رتبته الأصلية أو بعدها لعارض اختصاص أو لأهمية أو لضرورة وله في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق. ومن هنا يفهم سبب استحسانه⁽²⁾.

كما يعتبر التقديم والتأخير أحد الأساليب البلاغية الدالة على التمكن من الفصاحة والمملكة في الكلام والانقياد لها؛ وهو من أكثر مباحث التركيب تحقيقا للانزياح، ويرتبط بالشعر ارتباطا وثيقا⁽³⁾

كونه يمنح الحرية للشاعر لكي ينسق الدوال وينظمها داخل الجملة وفق ما يرجوه تحقيقا للتأثير الذي يريد تحقيقه بأغراض مختلفة بغية الهدف التأثيري، وترتبط ظاهرة التقديم والتأخير ارتباطا وثيقا شأنها

(1) البار عبد القادر، الانزياح في محوري التركيب والاستبدال، الأثر مجلة الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح-ورقلة-، الجزائر، العدد 09، ماي 2010، ص:07.

(2) ينظر: مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب (بين البلاغة والأسلوبية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2005، ص:15 ص:16.

(3) ينظر: إنعام نوال العكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1996، ص:412.

شأن كل الظواهر الأسلوبية بالفكر وسعته لذلك لا نستطيع حصر الفصل في دلالة معينة بعينها إذ الغرض من الظاهرة اللغوية أمر يحدده السياق وحده⁽¹⁾.

حتى بالنسبة للفظة الواحدة في سياقاتها المختلفة، وفيما يلي سنعرض أهم ما ورد في هذا الإطار من خلال:

أ/ التقديم والتأخير في الجملة.

لا شك أن الكلام يتألف من كلمات أو أجزاء، وليس من الممكن النطق والتلفظ بها دفعة واحدة من أجل ذلك كان لا بد عند النطق بالكلام من تقديم بعضه أو تأخيره، « وإن الانزياح التركيبي لا يكسر قوانين اللغة المعيارية لبحث عن قوانين بديلة ولكنه يخرق القانون باعتناؤه بما يعد استثناء أو نادرا فيه»⁽²⁾.

وإن ظاهرة التقديم والتأخير في المستوى النحوي خاضعة إلى ترتيب الكلمات في التركيب الذي أنشأه الشاعر، وذلك ليكسبه القدرة على التعبير الدقيق المعبر وعلى التصوير المؤثر والإبداع المتميز.

واللافت للانتباه في "عناوين فضل" سيطرة وطغيان تقديم شبه الجملة الجار والمجرور إذا ما قارناها بغيرها من التقديمات (الانزياحات التركيبية)، ومرد ذلك إلى أن ظاهرة الجار والمجرور هذه تعد من العناصر الأساسية للجملة، ويمكننا القول إن هذا النمط من التركيب ورد بكثرة في القصيدة ومن أمثله ما جاء في قول الشاعر:

بجهد له تجلد شبا ن وشيب واستبسل الأطفال⁽³⁾.

(1) ينظر: مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التركيب، ص: 113 ص: 114.

(2) عبد الله خضر ثيرداود، الانزياح التركيبي في النص القرآني، المجلد الأول، دار دروب للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، دط، 2016، ص 106: ص: 107.

(3) الديوان، ص: 39.

نلاحظ هنا تقدم الجار والمجرور (له) على الفعل (تجلد) وفاعله (شبان)، إذ تقدير الجملة "بجهاد تجلد له شبان" فاستبدلها الشاعر هنا ما يميلنا إلى إعطاء لفتة حول مدى أهمية الجهاد وضرورته بالنسبة له وللشعائبة فوضعنا أمام إحساس بالعظمة حيث قدم ما حقه التقديم.

وفي مثال آخر يقول:

لم توهن من عزمها كهرباء أو تحك في إباطها الأغلال⁽¹⁾.

تقدم الجار والمجرور (من عزمها) على الفاعل (كهرباء) فركبت بأداة جزم + فعل + جار ومجرور + فاعل (لم توهن كهرباء من عزمها "هذا في تقدير الكلام").

ومرد هذا التقديم هو أهمية العزم الذي تسلحت به المجاهدة "حدة بن عمران" واهتمامه بصفة العزم كصفة محببة، أو لنقل كخصلة تدل على قوة ممدوحه ما يحقق لنا ربطا وتناسقا وما سعى إليه في مدحا للشعائبة بأبطالهم فردا وجماعة.

وتوظيف أو اختيار الشاعر لفظ "كهرباء" تقدم إثارة للرعب خاصة بصياغتها نكرة أفادتنا في بيان التعدد والتنوع ولا محدودية القوة والتعذيب، إذ يميلنا الشاعر بهذه اللفظة إلى كل ما فيه من طاقة وقوة ومنه صمود الممدوح أمام هذا العذاب، فإيا للعزم من عزمها.

وما نراه أيضا من تقديم الجار والمجرور على الفاعل في قوله:

جَشِمَتْ جَمَلُهُ وَمَاتت عليه وبغيظ مات العدى الأندال⁽²⁾.

تقدم الجار والمجرور (ببغيظ) على الجملة (مات العدى)؛ إذ لو اختار (مات العدى الأندال بغيظ) لصح دلالة أن نقول بمعنى مات العدى بالغيظ وبغيره، وبتقديمه للجار والمجرور بغيظ على

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

الجملة خلصنا لملاحظة غرض التخصيص من خلاله، وتتضح لنا أهمية حفظ وكتم السر التي لا يغفل عنها الواحد منا ولا تنكر باعتبار الكتم والحفظ كافيا لقتل العدى؛ ولما قال "بغيط مات" في تقديمه دل على أنهم ماتوا بالغيط لا بغيره من جراء كتمان السر لخطورة الأمر ومن خيبة العدى في طمعهم الشديد.

ومن أمثلة تقديم الجار والمجرور أيضا ما تجسد في قول الشاعر:

هم رجال قالوا وقد زمزم الزحـ ف على الله ربنا الاتكال⁽¹⁾.

قدم الشاعر هنا الجار والمجرور (على الله ربنا) على المبتدأ (الاتكال) إذ تقدير الكلام هو "الاتكال مرتبط (الخبر محذوف هنا) على الله ربنا ويمكن اعتبار شبه الجملة "على الله ربنا" هي خبر مقدم. وهذا لفائدة ترجع لما قدم لإعطائه قدسية وللتبرك والدعاء به ولتعظيمه سبحانه وتعالى نعم المولى ونعم الوكيل.

وفي البيت التاسع والستين يقول:

وعن الغيل فارقوه وفيه لبؤات تحفها أشبال⁽²⁾.

نلاحظ تقديمها للجار والمجرور (عن) على الفعل (فارقوه) في سبيل تعظيم الأمر المتمثل في ترك الأشبال لموضع أماتهم وللمكان الذي يحوي سبل عيشهم الرغيد، وتتمظهر الحياة في الحنين والتي تدعمها تحنان الأم على أولادها التي رسمها الشاعر بقلمه من خلال صورة اللبؤة على أشبالها، إلا أنهم تخلوا عن رغد العيش، وهّموا نحو نيل الحرية والدفاع عن وطنهم فحياة الوطن حياتهم، منه قدم الجار والمجرور إعجابا بصنيع هؤلاء الرجال الأسود.

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

ومما ورد في هذا الباب نجد قول الشاعر :

في قواف أعلين ما ليس يعلي
نُصِبُّ باذخ ولا تمثال.⁽¹⁾

قدم الجار والمجرور (في قواف) على الجملة الفعلية (أعلين ما ليس يعلي)، فالشاعر في هذا المقام يرى أن القوافي أو الكلام هو ما يعلي من شأن ممدوحه ما لم يستطع جمال التمثال ولا النصب الباذخ أن يفعله فالشعر أبقى وأرسخ، فالشعر يبقى خالدا في قلوب الناس أكبر من أن تخلدهم النصب والتمثيل.

كأن الشاعر قلل من التجسيد الحسي لحساب الصورة القولية فقدم الجار والمجرور (في قواف) لأهميتها، إذ تقدير الكلام (أعلين ما ليس يعلي نصب باذخ في قواف) فقدمها لبيان فائدتها عنده، ولكون الشعر موضع اهتمام العرب منذ القديم إلى الآن على عكس التمثال الذي يزول وقلما يثير الاهتمام.

وفي قوله:

وتعامت عنهم قلوب عليها
دون هاد مُذَكِّرٍ أقفال.⁽²⁾

نرى تقديم الجار والمجرور (عنهم) على الفاعل (قلوب) لضرورة خاصة، إذ تقدير القول "تعامت قلوب عنهم ما يشير إلى إجلال قومه الشعابنة والإقلال من شأن القلوب المتعامية عن شأن قومه.

وفي البيت الرابع والسبعين يقول:

وتجافى التاريخ عنهم وفيه
ذو الهوى والتعصب الميال.⁽³⁾

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

تقدم الجار والمجرور فيه على المبتدأ والخبر (ذو الهوى والتعصب الميال) قدمها للتأكيد على المكانة التاريخية الأصيلة والمشرفة للشعانة وما يعرف عنها؛ إذ تقدير الجملة (ذو الهوى والتعصب الميال موجود في التاريخ) الذي ينكر جهود البطولات الأشراف والأسياذ.

ليأتي البيت الذي يليه في قوله:

هي حرية من الحسن حمرا ء عليها ملاحه وجمال⁽¹⁾.

تقدم الجار والمجرور هو الآخر (من الحسن) على الخبر (حمراء)، إذ يكون التركيب الافتراضي والمنجز (هي حرية حمراء من الحسن) وهذا يعطي دلالة التعظيم من جهة، كما ننوه أنه "وعلى الرغم من أن هناك انزياحا تركيبيا في هذا السطر الشعري، إلا أنه ليس كل انزياح تركيبى هو صورة شعرية بالضرورة وإنما تحققت الصورة الشعرية بتقاطعها مع انزياح آخر دلالي تمثل في خرق اللغة على مستوى الاختيار (الاستبدال)⁽²⁾.

وقد حققت الصورة الشعرية (هي حرية من الحسن حمراء) اتساقا بإعطاء لون للحرية وبهجة حسناء بذلك اللون المميز، على مستوى مركب غير اسنادي (الجار والمجرور) وانسجاما على مستوى المعنى المتمثل في كنيته عن كثرة الدماء والتضحية، فهو ما يثبت السمة الأسلوبية لهذا المركب غير الإسنادي في كثرة توظيف شبه الجملة حفاظا على الوزن من جهة، وتعلق الكلمات بتلك الخاصية خدمة للمعنى النحوي من جهة أخرى.

يقول الشاعر:

رفعتها إلى السماء رقاب قبلها لا ينالها إذلال⁽³⁾.

(3) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة

العربية وآدابها، جامعة بوزريعة2، الجزائر، 2010، 2009، ص: 66.

(3) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة من الديوان المطبوع).

حيث قدم المفعول به الهاء في رفعتها لارتباطها بضمير يعود على الفاعل وتأخر الفاعل "رقاب"، إذ تقدير تركيبية الجملة (رفعت الرقاب الرؤوس إلى السماء)، وهذا راجع لأهمية الدلالة مفادها المدح وعلو الشأن، أن من قطعت فرنسا رأسه يبقى عاليا شامخا الذكر في الأرض عبر تاريخ مشرف، حسبه أنه شهيد لم ولن يذل، يقول الله عز وجل في محكم آياته: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرَزَّوْنُ﴾⁽¹⁾.

ويقول الشاعر في البيت الرابع والثمانين:

صار فيها المستأسدون على النا س نعاما تأوي إليها الرئال.⁽²⁾

إضافة إلى ما رأيناه من تقديم للجار والمجرور (فيها) على اسم (صار) وخبرها إذ استبدلت عن صار المستأسدون نعاما فيها(الحرب)، وتقدم (على) على خبر صار(نعاما) وتقدم (إلى) على الخبر (الرئال)، ما ينم عن دلالة أن الشاعر بمقام احتقار لهؤلاء القوم وأعطاهم صورة النعام التي تنكس رأسها في التراب أثناء شعورها بالخطر، وتتداول وتتباهى في غير ذلك، كذلك المستأسدون الذين يحاولون إبراز ذاتهم لكن هيهات لهم ففي وقت الحرب ينسحبون؛ وفي عجز البيت حدث تأخير للفاعل "الرئال" عن الفعل "تأوي" وتقدمهم الجار والمجرور "إليها" على الفاعل، فكان التركيب "تأوي إليها الرئال" { فعل + جار ومجرور + فاعل } وتقدير التركيب "تأوي الرئال إليها" ما يخدم غرض التحقير من نعام فرنسيسا تلك الخونة واللصوص.

ونجده في موضع آخر في البيت الواحد والتسعين يقول:

سدكت بالورى كثيرا فرنسا وقليل منها لهم إبلال.

نلاحظ تأخيرا في البيت بالنسبة للفاعل (فرنسا) وتقدمه الجار والمجرور (بالورى)، والجدير في التركيب النحوي أن نقول "سدكت فرنسا بالورى كثيرا، ولكنه آخر الفاعل ما يعطي هذا الانزياح

(1) سورة آل عمران، الآية: 169.

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

النحوي دلالة مفادها تحقير و ذم ما آخر استنقاصا لفرنسا وما ارتكبته من جرائم عدة فأخرها غيرة عن الوطن وقدم الجار والمجرور ترفعا عنها.

وفي قوله في البيت مئة وتسعة عشر:

عويت من نسيبه بابنة الإنس س ويُعوي فيه الجوى والوصال⁽¹⁾.

تقدم الجار والمجرور (فيه) على الفاعل (الجوى) {..فعل+جار ومجرور + فاعل...} ودلالة ذلك راجع إلى التأكيد على الإعجاب بشدة.

وفي البيت مئة وثلاثة وأربعون يقول فيه:

يزدهي المسجد العتيق وهوى ثلّة قام في دراها التلال.

تقدم الجار والمجرور (في دراها) على الفاعل (التلال) بمعنى التركيب من {...فعل+جار ومجرور +فاعل...} فانزاح عن التركيبة التالية {فعل + فاعل + جار ومجرور} المألوفة أي " قام التلال في دراها". ما يخدمه هذا التقديم هو الإعجاب بهذا المنبر الشامخ و يبرز موقفه مادحا له، معنى ذلك تهوى التلال وقممها (القمة التي يبنى عليها المسجد العتيق وكل هذا إجلال لهذا الصرح الديني (المسجد).

كما نجد تقديم الجار والمجرور في البيت مئة وثمانية وأربعين:

سبحت فيهم المواقيت للـ ه وهام الغدو والآصال⁽²⁾.

حيث قدم الشاعر الجار والمجرور هو الآخر (فيهم) على الفاعل (المواقيت) أي انتقل من التركيبة {فعل + فاعل + جار ومجرور+مفعول به} إلى {فعل+جار ومجرور +فاعل} ويرجع مقصد هذا التقديم هنا إعلاء شأن الزهاد والعباد بتقديم الجار والمجرور، مراعاة توازن الكلمات وكذا لغرض

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل(من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) الديوان، ص: 40.

التخصيص والتأكيد على ما قام به هؤلاء العباد والزهاد في سبيل الله جل شأنه فأكد ذلك بـ " فيهم
" (كامن في القوم) إذ لا مجال لإبطال ما هو حق.

هذا فيما يتعلق بتقديم الجار والمجرور؛ وما نلاحظه كمجمل ما توصلنا له في هذا الصدد أن
ظاهرة تقديم الجار والمجرور على الجملة قد طغت على ظاهرة تقديم عناصر لغوية أخرى.

وبما أن ظاهرة التقديم والتأخير من المظاهر الكثيرة التي تمثل قدرات إبانة وطاقات تعبيرية يديرها
المتكلم اللقن إدارة حية و واعية فيسخرها تسخيرا منضبطا للروح بأفكاره وألوان أحاسيسه ومختلف
خواتمه؛ ويرتبط ارتباطا وثيقا بالمتعلق اللغوي الذي هو هذه الأوضاع النحوية التي يكتسبها اللفظ
بتغيير مكانه في الكلام⁽¹⁾.

برزت ظاهرة تقديم المفعول به في قصيدة " عناوين فضل " للشاعر بوعلام بوعامر في أبيات منها
ما ورد في البيت الخامس والثلاثين:

لا جفاءً وإنما يُرخصُ الأنـ
فُس أن يَصْدُقَ الفدى والقتال⁽²⁾.

نجد تقديم للمفعول به (الأنفس) على الفاعل (أن يصدق الفدى) الجملة المصدرية، والتقدير وإنما
يرخص صدق الفدى الأنفس؛ وهذا عائد إلى أن النفس الإنسانية عزيزة جدا ومهمة، أعطاه الله عز
وجل حقها وأوصى بما تقدمها الشاعر لإبراز مقام الصدق في الجهاد والذي تسترخص فيه الأنفس.

وفي البيت السادس والثلاثين في قوله:

أخصب الأرض من دماء بنيتها
عَدَقُ طَبَقَ الثرى هَطَّال⁽³⁾.

(1) ينظر: د. مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب، ص: 81.

(2) الديوان، ص: 39.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تقدم المفعول به (الأرض) عن الفاعل (غدق) وتقدير ذلك "أخصب الغدق الأرض" فأخر الفاعل عن فعله إكراما للأرض الكريمة أرض الشعانبة وإهانة لمن تسبب في سفك دماء الشهداء وحاول استرخاصها.

وفي قول آخر (مئة وستة عشر):

يحتليها ذكران جن ويعمى أن يراها ابن آدم الصلصال⁽¹⁾.

تقديم المفعول به المتمثل في الهاء المتصلة بالفعل يحتلي (يحتليها) على الفاعل "ذكران جن" إذ تقدير الكلام يحتلي ذكران جن الإناث ويعمى عليها هذا راجع إلى لبيان أهمية ما قدم وعظمتته. تقدم المفعول به كذلك في البيت مئة وسبعة وعشرين:

وصريخ نصرتموه طريد آده في المهامة الترحال⁽²⁾.

وذلك في الضمير المتمثل في الهاء المتصلة بالفعل (آده) على الفاعل (الترحال)، وتقدم شبه الجملة (في المهامة) على الفاعل ماحقق للبيت توازنا في الجمل وجعل من الهدف واضح المقصد هو تعظيم ما كان في نصرة الصريخ الذي تمثل صرخته آذانا للجهاد يرفع وتخليدا له، فهذا ليس شرا عليه بل على من يؤذي فمن، أخلاقهم نصرة الصريخ الذي ظل طريدا معتمدا على الترحال وهنا يبين أخلاق قومه الشعانبة من الكرم ونجدة الصريخ.

وفي البيت مئة وستة وأربعين يقول:

زيد قدرا وجل ذكرا لدى النا س وزانته في الرؤى الأسمال⁽³⁾.

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) الديوان، ص: 39

(3) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

جرى تقديم المفعول به كذلك من خلال اتصال "الهاء" هي الأخرى في "زانتَه" وتقدم لشبه الجملة (في الرؤى) على الفاعل (الأسمال) فتقدير الكلام " زانت الأسمال القصر (هو) في الرؤى مما أكسب دلالة الإعجاب بما يحيط بهذا القصر وبما فيه، وما يعرف عنه.

بالنسبة لتقديم المفعول به نلاحظ غلبة الإحالة بضمير يعود على الفاعل وهذا راجع لإرادته في تأكيد معناه واعترافه بفضل من يمدحهم في عناوينه هذه تلك هم الشعانبة الغر.

وبخصوص التأخير هو الآخر نجد البيت مئة وإحدى عشر يقول:

غاص في النفس حسه وتعالى في سماء التصوير منه الخيال⁽¹⁾.

تأخر الفاعل (حسه) عن الفعل (غاص) وتقدمه الجار والمجرور (في النفس) إذ تقدر العبارة ب" غاص حسه في النفس" وهذا ما يكشف لنا عن المدح والإعجاب فمن خلال اختياره للفعل "غاص" الدال على العمق والتغلغل وربطها بالنفس العزيزة ثم ذكر الممدوح وما يعجب في الأمر وهو حس الشاعر بالخطاب الشعري الذي ينظمه؛ وهذا ما جعله هكذا هو ما شعر به من حوله وما يراه وما جعلنا بالتالي نحس بهذا الإحساس وهنا قمة التصوير.

ونفس الشيء نجده في عجز البيت في تأخر الفاعل (الخيال) إذ تقدم الجار والمجرور، كون التصوير يحتاج ما يحقق لنا صورة فنية فأولاه أهمية وقدمه وهو أحق كما قمنا بالإشارة إليه سابقا (بخصوص أهمية الخيال).

وفي البيت مئة وعشرين يقول الشاعر:

رطباها ودب فيها من الغي — رة داء أعى الطبيب عضال⁽²⁾.

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

تأخر الفاعل (داء) عن الفعل (طبأها ودب) وتقدمت عنه شبه الجملة، وترجع دلالة هذا التأخير إلى تقوية الحكم وتقريره، بسرده للمهانة التي تعرضت لها فرنسا من جراء حقدتها وضعفيتها على الجزائر وعلى الشعابنة كجزء له أهمية فأخر في هذا الباب الفاعل (الفرنسي هو) كغرض محوري دفاعاً عن الأمة "أمة الشعابنة" مدحاً لها وإطاحة بالعدو الفرنسي فأخره رتبة ومحلاً وتركيباً وإسناداً.

2/ أسلوب الحذف:

الحذف هو أهم الأساليب التعبيرية في الكتابة الأدبية، وتظهر أهمية هذا الأسلوب في النص الشعري خصوصاً، إذ بإمكان الشاعر أن ينتقل من معنى إلى آخر معتمداً الحذف؛ وفي حياتنا اليومية تجري على ألسنتنا كلمات وعبارات مختلفة نتواصل بها مع غيرنا، ولكل أسلوبه في الكلام، هذا ما يمس الحياة الأدبية بطريقة خاصة وحياة الشاعر على وجه أخص؛ لأن الشعر الذي تُستعمل فيه اللغة استعمالاً مختلفاً (منزاحاً عن المؤلف) أقرب إلى القارئ، وهو ما يشد انتباه القارئ المعاصر، وفي استعماله للغة يجره ذلك إلى ما يعرف بأسلوب الحذف.

ويعد الحذف « من الظواهر الأسلوبية التي تتولد عن طريق الانزياح التركيبي التي تعكس جمالاً على النص الأدبي»⁽¹⁾، وهو من أبرز الوسائل الشعرية التي يستند إليها المبدع من أجل إثراء نص أدبياً فأسلوب الحذف له وقعه الذي يمتاز به "وهو يجمع بين النحو والدلالة كونهما يتناولان الجملة (وعلم الدلالة تتجاوز الجملة فهما يتقاطعان في تحليل الجمل) فالأول تركيبي يتعلق بالجملة وعلاقتها بالجمل الأخرى، أما الآخر فهو يتخطى الجملة ليصل إلى المعنى"⁽²⁾.

« وتتنوع مظاهره وتختلف من سياق لآخر تبعاً لملازمات هذا السياق لأن هذا التنوع يعطي للحذف قيمته التعبيرية، ويبعث بدلالات جديدة يشرك القارئ بها»⁽³⁾.

(1) عبد الله خضر ثيرداود، الانزياح التركيبي (في النص القرآني)، ص: 131.

(2) ينظر: حسين مصطفى غوانمة، بلاغة الحذف في التراكيب القرآنية، دار الحامد، عمان - الأردن، ط1، 2015، ص: 11.

(3) عبد الله خضر ثيرداود، الانزياح التركيبي (في النص القرآني)، ص: 65.

فأسلوب الحذف يجعلنا نسبح في الجملة (بل وحتى في النص أجمع) ولا يمر عليها دونها فهم وإدراك لها.

- فالحذف كما هو معروف أبلغ من الذكر في موضعه، لأنك لا تستطيع أن تذكر في موضع حذف لكي لا يصير الكلام غثا ولا غناء فيه تعافه النفس وتأباه.

وكثيرا ما نجد الحذف وقد وضع مكانه عدة نقط متجاورة في الكلام، للإيحاء بهذه الدلالة التي تخصب المعنى وتغنيه لاسيما عندما تسمح لتيار الوعي بالتدفق ذلك لأن العقل يُجر وراء هذه النقط ليصل إلى الكلام المحذوف، فإذا ما تدخل الذوق مع العقل أمكن للمتلقي تحديد قيمته كونه فكر وقدر. فقد نسقط عنصرا من عناصر النص سواء كان حرفا أو كلمة أو جملة أو أكثر هذا كما ورد عن الحوفي (ت 1395)، ولا يكون الحذف إلا لمقتضى الإفهام لأنه أصل لغة الخطاب فهو ليس نقصا أو عيبا في الكلام، بل الحذف عنصر أساسي لمستوى الإفهام كالذكر تماما لأنك تستطيع أن توصل للمتلقي بالحذف ما لا يستطيع الذكر إيصاله⁽¹⁾.

فأي حذف لأطراف الجملة يشكل لنا انزياحا تركيبيا لا بد من إدراكه ولا سيما- في هذا المقام- ما يظهر وما يتجلى.

بذلك سنحاول الكشف عن أهم ظواهر أسلوب الحذف في قصيدة "عناوين فضل" للشاعر "بوعلام بوعامر"، مع مراعاة شرطين وضعهما - أو إن صح - اعتبرهما البلاغيون أنهما يتمثلان في (وجود قرائن تدل على المحذوف) وكذا (وجود سياق يتأرجح فيه المحذوف)⁽²⁾.

فالحذف في الجملة هنا يكون مبحثا نحويا، ويتم الإستناد في تقدير المحذوف إلى المعنى النحوي أساسا ثم الدلالة وسياق الكلام.

⁽¹⁾ ينظر: مصطفى شاهر خلوف، أسلوب الحذف في القرآن الكريم (وأثره في المعاني والإعجاز)، دار الفكر، عمان- الأردن، ط1، 2009، ص: 21.

⁽²⁾ ينظر: عبد الله خضر ثيرداود، الانزياح التركيبي، ص: 131 ص: 132.

من خلال دراستنا للقصيدة تظهر عدة نماذج تبين لنا هذه الخاصية الأسلوبية التي امتاز بها شاعرنا في نصه هذا، وقد وردت هذه الظاهرة بكثرة، وعليه سنكتفي بالإشارة إلى بعض النماذج، منها ما يلي:
ففي قوله في البيت الأول:

ذهبت باسمكم تسامى جبال قصرت عن شعافها الأطوال⁽¹⁾.

فالاسم المحذوف هو (يا الشعانية) بمعنى {الأداة+المنادى} تقدير الكلام {ذهبت باسمكم "يا الشعانية" تسامى جبال} يخدم هذا الحذف دلالة أن الشعانية لهم صيت مسموع لا يحتاج إلى أن يعرف بهم في ندائه وهذا تفاديا للتكرار وكذلك للخفة.

وفي البيت الثاني يقول:

وبه سميت شعاب وأودا ء طما سبيكم بها والنوال⁽²⁾.

حذفت (بمن) إذ أصل الكلام "سميت (باسمكم) أو سميت شعاب وأوداء (باسمكم)، وهذا من شأنه أن يسهم في الإيقاع الداخلي للقصيدة لما يحدثه من خفة وتفاديا للتكرار وذلك بالبدء بحرف العطف وشبه الجملة بعده (+به).

ثم يقول في البيت الثالث الموالي مباشرة:

ممسك ماءه الحيا عن حياء أن سقتها دما لكم أبطال.

حذف المبتدأ في هذا البيت والذي يتمثل في (السحاب) إذ تقديرنا للكلام كالتالي: السحاب ممسك ماءه من شدة الحياء أو الخجل.

ما يعطي صورة للمقارنة ما بين التضحيات التي قدمها الشعانية أهل الفضل بدماء هؤلاء الشهداء في سبيل نيل الحرية والدفاع عن الأرض والعرض.

(1) الديوان، ص: 38.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ليليه قوله في البيت الرابع:

ذكركم من ضخامة فيه ما كـ ل كثير لقائل إقلال⁽¹⁾ .

نرى في عجز هذا البيت حذفاً لنائب الفاعل "جملة مقول القول" (في محل نصب مفعول به) إذ تقدير الكلام (ما كل قول "يقال عنكم" كثير لقائل إقلال).

ما يخدم غرض التعظيم من شأن الشعانبة ما كل ما يتم قوله من مدح فيهم قليل عليهم.

ويقول الشاعر بوعلام بوعامر في بيت آخر:

صرن واحا بها خمائل فيها كل خير مناهل وظلال⁽²⁾ .

حذفت التاء من كلمة (واحا) إذ تقديرها "صرن واحات بها" وهي قريبة للترخيم مما يضيف خفة على الإيقاع الداخلي بالنسبة للكلمة وللبيت ككل تجنبا لثقل الإيقاع، وهو دلالة على التحبب والترغيب بحيث يحث من حوله ومن يقرأ بالإطلاع عليها ومعرفتها، وفي عجز البيت حذفت منه كلمة (موجود فيها أو بها) إذ تقدير الكلام " كل خير موجود فيها مناهل وظلال " ما يتم دلالة البيت في صدره وأيضا تأكيدا لوجود الخير الكثير بأرض متليلي.

وفي قوله في البيت السادس عشر:

فجرى أسودا كأن دجى الـ ل ثياب لها عليه انسداد⁽³⁾ .

حذفت كلمة (الماء) { الفاعل } وتقدير الكلام " فجرى الماء أسودا بمعنى خروج الماء أسودا مثل سواد الليل الحالك وهذا ما من شأنه إيجاز واختصار الكلام.

(1) الديوان، ص: 38.

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة من الديوان المطبوع).

(3) الديوان، ص: 38.

يقول الشاعر في البيت الثالث والعشرين:

حين جد الجهاد تمَّ فكنتمَّ من أعدوا وأعلموا ثم صالوا⁽¹⁾.

حذف في البيت " جار ومجرور" المتمثل في (للحرب)، تقدير الكلام فيه " حين جد الجهاد ثم فكنتم من أعدوا وأعلموا للحرب ثم صالوا؛ للدلالة والإشارة على استعدادهم التام للحرب ولغيرها من المجريات دون حصر منه في الحرب فقط بغرض التعظيم، أي تعظيماً لأهبتهم التامة هذه أو تلك.

وفي قوله:

كلما قال (*): من نصيري؟ طارت خيلكم نحوه لها تصهال⁽²⁾.

حذف الفاعل في البيت الذي هو " أبو عمامة" إذ يقدر الكلام ب(كلما قال أبو عمامة: من نصيري؟) تعميماً لامثالهم للأوامر التي تخدم نصرة الضعيف ومساندة ما يخدم الوطن والدفاع عنه.

نجد في البيت السابع والعشرين يقول فيه:

تتنزى حتى تكاد مع الري — ح تُؤلِّي سروجها والجلال⁽³⁾.

حذف الفاعل هو الآخر من الكلام الذي هو (الخيول) ما يقدر ب" تتنزي الخيول حتى تكاد... " تركيزاً منه لبيان إعجابه ووصفه للمنظر المبهر في سرعتها وخفتها.

وفي البيت الثامن والعشرين يقول:

فإذا كَلَّت الخيول وزلت محرت لجة الرمال الجمال.

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(*) قدر المحذوف ب"أبو عمامة".

(3) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

حذف شبه الجملة وهو السبب هنا بمعنى تقدير المحذوف "كلما كلت الخيول+شبه جملة (من شدة التعب أو السرعة أو المرض...) وهذا يعطي تنوعا في الأسباب وتعددتها إذ حتى لو تعبت الخيول عن المتابعة تأخذ مكانها الإبل.

نلمس في قول آخر حذف ل(كم) الخبرية من البيت الذي يقول فيه:

شدتم المجد فاستحال سماء وجبالا مُعْضٍ لديها الزوال⁽¹⁾.

تعجيلا للمسرة التي يراها وهذا ينم عن مكانتهم الراقية وسموهم بالمجد "أهل الشعانبة" هم عناوين الفضل، إذ لو ذكرها لما كان لها ذاك الوقع الموسيقي أو الإيقاع الذي يساهم في بناء هذه الصورة الجميلة للممدوح (الجبال المعبرة على العظمة والسماء الدالة على العلو والسمو).

وفي قول الشاعر "بوعلام بوعامر":

جَشِمَتْ جَمَلُهُ وَمَاتت عليه وبغيضٍ مات العدى الأندال⁽²⁾.

حذف الجار والمجرور من أصل جشمت حملة (بقوة) وماتت عليه، وهذا راجع لتمسكها الشديد (والشاعر يقصد المجاهدة" حدة بن عمران) قوة وإخلاصا ووفاء بسر المجاهدين والبلاد ككل.

ثم يقول الشاعر في البيت الثامن والخمسين:

لا تكبِّلْ يديَّ أطلقهما أحـ ضنّ منايا يشوقها الرئبال⁽³⁾.

حذفت كي الناصبة (حرف نصب) إذ تقدير الكلام " لا تكبل يدي أطلقهما كي أحضن منايا يشوقها الرئبال" مما يعطي دلالة التعظيم التي ترجع لشدة التصدي دون عارض يقف حاجزا أمامه.

(1) الديوان، ص:38

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(3) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

-خوفا معنوياً أو تركيباً نحويًا - فالنهي أتى مصاحباً للمواجهة الشديدة والقوية.

كذلك في البيت الثاني والستين:

وسليمان شاهد وشهيداً
صادق عن رفاقه حمال⁽¹⁾.

حذف الضمير من صدر البيت " هو " الضمير المنفصل إذ تقديرنا للكلام " وسليمان " هو " شاهد وشهيد والدلالة في حذف الضمير هي في كون الاسم أصل والضمير فرع عنه وبذلك يبين الشاعر عن دلالة الاسم في الاستعمال، فكان بإمكانه أن يعوض الاسم بالضمير ولكن مراعاة للإيقاع الخارجي ذكر الاسم وناب عن الضمير وحمل هذا الحذف في تناياه دلالة الإيجاز واختصار الكلام وهو تعظيماً لشخصية البطل "بلمختار سليمان" واجتماع الخصال الحميدة فيه.

وفي موضع آخر للحذف نجد في قوله:

مثله في جبال (بشار) قوم
صَعَدُوا ما يردهم إجمال⁽²⁾.

حذفت هنا "ليس" (النافية للجنس) من أصل الكلام الذي هو " ليس مثله في جبال بشار قوم".

لغرض التعظيم نجد في البيت مئة وواحد حذفاً للجار والمجرور في قوله:

ما رأى الناس قبلكم مستدينا
لَجَّ في دينه فطال المطال⁽³⁾.

فحذف "مثله" وتقدير الكلام " ما رأى الناس مستدينا مثله،" وكذلك حذف المفعول به الثاني

للفعل "رأى" فالشاعر في هذا البيت قلل من شأن العدو.

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(3) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

من المحذوفات هي الأخرى ما نراه في قول الشاعر في البيت مئة وثلاثة:

قحة في سفاهة وسفيه بيّن من سفيره دوفال⁽¹⁾.

في كلمة " قحة " هي تصغير للوقاحة (من الوقاحة) حذف (ال) التعريف لتدل على الشمولية لكل خبث ودناءة، وحذف الواو التي تلتها إذ تقدير الكلام بمبتدأ هو " الوقاحة في سفاهة وسفيه " سعياً منه لخدمة الوزن و للتخفيف وكذا للتحقير من شأن المذموم الذي اشتملت صفاته على أفعال الوقاحة والخبث والسفاهة.

وفي البيت مئة وتسعة يقول:

الندى في الورى سواكم محال والورى في الندى عليكم عيال⁽²⁾.

حذف الظرف هنا (دون) من تقدير الجملة هو " الندى في الورى (دون) سواكم محال إبرازاً منه للإعجاب الشديد بقومه وهو يريد الإشادة بهم بأيسر أسلوب فسعا إلى الحذف للتعظيم والإعجاب والتقدير.

وفي قوله في البيت مئة وواحد وخمسين:

ذي عناوين فضلكم والعناويـ ن انتقاء ولفظة واختزال⁽³⁾.

نجد هنا حذف حرفاً كان من الممكن أن يتصدر البيت الذي يتمثل في "الهاء" إذ تقدير الكلام " هذي عناوين فضلكم " تخفيفاً وإثراءً للوزن لإنجاح أو تحقيق الوزن المناسب الذي يمثل بحر الخفيف وكأنه بهذا الحذف أشار وبصفة خاصة في البيت هذا إلى أنه مهما قيل من حرف أو كلمة كعنوان عنهم... فستظل قاصرة وبمثابة ومضة فقط عن ما يعرف عن أهل الشعانبة، وهو الكلبي من

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(3) الديوان، ص: 40.

قصيدة "عناوين فضل" فبلاميته هذه في "عناوين الفضل" أبرز الفضل والكرم والجود عند الشعانبة هؤلاء في أرض متليلي.

المطلب الثاني: الانزياح الاستبدالي (الدلالي).

يمثل الانزياح الاستبدالي أهم إجراء من الإجراءات المعتمدة في التحليل الأسلوبي والذي يقصد به « إعطاء دلالة مجازية للفظة وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح بحيث يتم استبدال المعنى الحرفي المعجمي للكلمة بالمعنى المجازي الإيحائي»⁽¹⁾.

معنى ذلك أنه كلما تجردت الكلمة من دلالتها الواضحة التي تلبسها في العادة سواء عن طريق التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المجاز، كلما ازدانت وأصبغ عليها جمالية وهو تحقيق لغاية أسلوبية سامية.

1/ التشبيه: هو أحد أنواع الانزياح الاستبدالي أو الدلالي:

ويمثل هذا النوع من الانزياح في قول الشاعر مثلاً في البيت الخامس عشر:

عادة الماء عنده مثل عين الد يك صاف وصائف سلسال⁽²⁾.

فالماء في ما يعرف عنه صاف وشفاف عذب مناسب يستساغ شرابه، وهذا من خواصه التي لا تنكر. إلا أن الشاعر في بيته هذا خرق هذه العادة وشبهه بعين الديك ذلك راجع للتغيير الناجم وغير المتوقع تعبيراً منه عن الدهشة والاستغراب فكان انزياحاً دلالياً.

ويقول الشاعر في بيت آخر (السادس عشر):

فجرى أسوداً كأن دجى الليـ ل ثياب لها عليه انسدال.

(1) عبد الله خضر ثيرداود، الانزياح التركيبي في النص القرآني، ص: 65.

(2) الديوان، ص: 38.

اختار الشاعر ثيابا لليل وأسدله عليه كالستار، وهذا التشبيه خلق صورة تطرب لها أذن السامع وتشده إليه فانزاح من المعنى الأصلي (نسبة الثياب للإنسان) إلى المعنى المجازي المشبه (نسبة الثياب لليل) تعبيرا منه عن الشدة التي وقعت على القوم من جهة، وقد واجهوها أشد مواجهة وكذا الحياة التي عايشوها.

و في البيت الأربعين يقول فيه:

كقصيد على أوائله البِدْ ع الذي ليس مثله استهلال⁽¹⁾.

تلك المقبرة - التي تضم أموات الأرض أحياء السماء عند ربحم ينعمون - بمنطقة متليلي الشعابنة والتي هي بمدخل المنطقة شبهها الشاعر بمطالع القصائد القديمة التي تعرف بمقدماتها الطللية في استهلالها والبكاء على الأطلال ووصف المحبوبة... وهو انزياح دلالي بين فيه الشاعر جمال العبارة في الرسم أو القصيدة وتفضيله لها.

في بيت آخر (الخامس والخمسين):

أمة عندها كعريسة الليد ث حدوج وكِلَّةٌ وحِجال⁽²⁾.

عرض لنا في هذا البيت صورة مبهرة في وصف الأمة بالعروس " عروسة الليث " مما يعطي دلالة التعظيم وفي هذا الانزياح الاستبدالي الدلالي وهو ما يخدم مدح القوم " قوم الشعابنة " كمقصد عام وكلي.

ونجد في قول الشاعر في البيت مئة وتسعة وثلاثون:

بزغوا عندكم بدورا وحَفَّتْ بهم مثل هالة أجيال⁽³⁾.

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) الديوان، ص: 39.

(3) المصدر نفسه، ص: 40.

فاختار الشاعر لفظة "بنغ" وهي الظهور بقوة لأمر كان مخفياً ووصف الأساتيد بالبدور التي تحفها هالة القمر وهو ما أعطى بيانا وقوة وصورة بهذا الاختيار والترتيب في تركيب البيت ما يخدم المدح لذوي الفضل والسيادة القيمة.

2/ الاستعارة:

تعد الاستعارة صورة من صور الانزياح الدلالي وهي تختلف عن التشبيه في كونها تقوم على حذف أحد طرفيه إما المشبه أو المشبه به، ولذلك تصنف في الانزياح الاستبدالي القائم على استحضار المعنى الغائب انطلاقاً من المعنى الحاضر في التركيب الشعري ومن أمثلتها في نص "عناوين فضل" ما يقول فيه الشاعر:

كلما قال: من نصيري؟ طارت خيلكم نحوه لها تصهال⁽¹⁾.

فالشاعر هنا نسب صفة الطيران للخيل من أجل تأدية الواجب بحيث شبه هنا الخيل بمثابة طائر يطير بجناحيه مما شكل انزياحاً دلالياً تمثل في الاستعارة المكنية "حذف المشبه به" وهو (الطائر).

ونجد كذلك في البيت الثامن والخمسين:

لا تكبل يدي أطلقهما أحـ ضن منايا يشوقها الرئبال⁽²⁾.

هنا اختار الشاعر لفظة لا تكبل بمعنى النهي (لا تقيد) دع عنك ذلك سأواجه الموت بكل صدر رحب في سبيل الجهاد بحيث شبه هنا الشاعر الموت بالإنسان الذي يحتضنه شخص أو ما إلى ذلك في حالة انفعالاته.

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

وفي قول آخر:

حيث صل الصفا تخاتل والأر
واح تعوي والأطلس العسال⁽¹⁾.

هنا وظف الشاعر لفظة تعوي بحيث شبه الأرواح التي تحتضر أثناء سكرات الموت بعواء الذئب حيث انزاحت اللفظة من معناها الأصلي "للحيوان" إلى المعنى المجازي في نسبتها للإنسان.

وفي بيت آخر يقول

وليوث تغربوا لجهاد
عن حياة به لهم أشغال⁽²⁾.

هنا شبه الشاعر المجاهدين الذين تغربوا عن أهلهم لمجابهة العدو والدخول في الجهاد بالليوث الذين يضرب بهم المثل في الشجاعة وبأنهم السادة والملوك، إلا أنهم تخلوا عن كل ما لديهم في سبيل نيل الحرية والتخلص من الاستعباد.

وقال الشاعر أيضا:

وعن الغيل فارقوه وفيه
لبؤات تحفها أشبال⁽³⁾.

هنا شبه الشاعر النساء اللواتي شاركن في الجهاد من أجل الحرية باللبؤات التي يكون أشبالها في خطر فيكون كل همها الدفاع عليهم فالوطن ووطنها والأولاد أولادها، وعليه حذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية (انزياح دلالي).

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(3) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

*قبل الشروع في تحليل وكشف أنواع الصورة الشعرية الموجودة في قصيدة "عناوين فضل" لابد من الإشارة إلى نقطة مهمة جدا في القصيدة وهي أن الشاعر يوظف طريقة من الطرق التي تستخدمها الصورة الشعرية في الإثراء، التي تتمثل في توظيف الرمز والأسطورة في النص الشعري.

تعتبر هذه العناصر (الرمز والأسطورة) من الوسائل المعتمدة في تكسير بنية الشعر العربي عن طريق توظيف الشعراء لها توظيفا جديدا مغايرا لسيورة الأنماط التقليدية السابقة فكل شاعر له خصوصيته في التوظيف والاختيار وبحسب كل نص حتى لدى الشاعر الواحد.

وعليه نجد توظيف الشاعر للرموز قد طغى في القصيدة خاصة الرمز التاريخي، ومن أمثله في

القصيدة:

يقول الشاعر "بوعلام بوعامر":

إذا دعاكم أبو عمامة القط ب فقلتم: إجابة وامثال⁽¹⁾.

نرى اختيار الشاعر لشخصية بارزة في ها البيت كرمز تاريخي رجل له صيته يتزعم القوم ويتولى الطليعة، فهو القائد والموجه لهم في الحرب صاحب الزعامة، والذي عرف بورعه وكونه صاحب نفوذ وسلطة .

وفي قوله:

من مطيق مطاق أخت "ابن عمرا ن" وقد هان عندها الإثكال؟⁽²⁾

نستشف في هذا البيت رمزا تاريخيا من خلال الشاهد فيه "أخت ابن عمران" المقصود بها هنا هي (حدة ابن عمران) أم الشهداء الثلاثة طرباقو قدور ومسعود ومحمد.

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) الديوان، ص: 39.

والتي لقبها الشاعر بخنساء الشعانية كان لتوظيفها وقع في بيان قوة وصمود المرأة كنموذج حي ومثالي للمرأة الشعانية وقد لقيت هذه المجاهدة ما لقيت من معاناة جراء الاحتلال الفرنسي الذي سعى بكل ما أوتي من قوة للدمار، والشاعر بفضل التدوير الواقع هنا عبر عن ذلك الامتداد صوتا ودلالة؛ ومن ذلك أيضا وجدنا رمز الخنساء في قوله:

غير "خنساء" حرة من سليم وسليم لنا كذلك مآل⁽¹⁾.

و قوله:

حملت "قادسية" أرض متلي لي وأيامها شداد ثقال⁽²⁾.

من خلال اختيار الشاعر لكلمة "قادسية" أحالنا هذا مباشرة لحدث تاريخي متمثل في المعركة الشهيرة معركة القادسية التي كانت قد خلفت وضعا مأساويا بوفاة أبناء الخنساء الأربعة، فوظف الشاعر هذه الكلمة وأعطاهها دلالة جديدة ووقعها في أرض متليلي أرض العظيمة، فالقادسية القديمة خلفت للخنساء السليمية جرحا بوفاة أبنائها الأربعة وبقادسية متليلي خلفت جرحا آخر بوفاة أبناء خنساء الشعانية حدة ابن عمران واستطاع بفضل التدوير الذي استعمله في هذا البيت وفي جل أبيات قصيدته أن يصور مد الدلالة المبرزة في معاناة القوم جراء ما لقوه من الاحتلال وفسح المجال للإفتخار والإشادة بقوتهم وفضلهم.

وفي البيت الثاني والأربعين يقول:

أو مطيق طوق "النواصر" يصلى بعذاب يمينها والشمال⁽³⁾.

(1) الديوان، ص: 39

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

نرى استحضر الشاعر لرمز تاريخي هو الآخر من المنطقة (منطقة متليلي) وهو شخصية لامعة فيها، وهو مجاهد شعاني إنه النواصر سليمان

وفي قوله:

أنجبت مثلها "رسيويا النمـ" س"الذي دون حده المقصال(1).

كان الرمز المفضل هنا في "رسيويا النمـ" الذي يحيلنا إلى شخصية المجاهد "رسيوي محمد بن الشيخ الملقب بالنمـ" تم تنفيذ حكم لإعدام فيه يوم 19 مارس 1957 بسجن وهران المركزي ويعتبر أول شهيد من الجنوب الجزائري يتم إعدامه بالمقصلة.

كذلك في قوله:

و"سليمان" شاهد وشهيد صادق عن رفاقه حمال(2).

حضرت شخصية المجاهد "سليمان بلمختار" رحمه الله الشهيد الذي تم إعدامه بالمقصلة رغم قرار الاستعمار بالتوقف عن استعمالها ودون معرفة أصحابه الذين كانوا معه في السجن كما يعتبر آخر شهيد على المستوى الوطني يتم إعدامه بالمقصلة، ما أعطى دلالة في القصيدة على قوة المجاهد الشعاني النموذجي وغدر المعتدي.

من ذلك أيضا يتابع الحديث في أبياته عن بعض الشخصيات البطلة التي كان لها إسهام كبير في سطوع شمس الاستقلال منهم العقيد لطفى في قوله:

صحبوا في الشهادة الليث "لط" فيا" فتى في معامع جوال(3).

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(3) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

وبشخصية الشاعر الجزائري الذي ينظم قصائده باللغة الفرنسية "أحمد شامي" بقوله:

ما على الدمع مثلما قال "شا" مي " على مثلهم إذا إسبال.

والشخصية البارزة هي الأخرى التي كان لها دور كبير ألا وهي شخصية "روايح مسعود" ما يعرف عنه أنه أول من حفر بئر بترولية في المنطقة التي أصبحت تسمى باسمه "حاسي مسعود" يقول الشاعر:

منكم ذو الجدا "روايح مسعو" د" وسيماه في اسمه والقال.

والشخصية الفرنسية المتمثلة في سفير فرنسا في الجزائر وهو "دوفال" المفتعل لحادثة المروحة التي تسببت في احتلال فرنسا للجزائر من خلال قوله:

قحة في سفاهة وسفيه بين من سفيره "دوفال" (1).

نجد أيضا شخصية "حاتم الطائي" التي تعرف عبر التاريخ بخصال الكرم حاضرة في نصه من خلال قوله:

وقرى نار "حاتم" قبس من ناره إن خبا ففيها اشتعال (2).

كذلك بالنسبة لشخصية تاريخية هي الأخرى لها دورها العظيم في قوله:

أحكم الشعر واستقامت بيتو ر وراقت قصاره الطوال (3).

وهي شخصية الشاعر الشعاني الذي اشتهر بما وقع له مع الجنية "هاروته" لما له من الشعر إنه الشاعر بلخضر بيتور.

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) الديوان، ص: 39.

(3) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

نلاحظ غلبة توظيف الشاعر للرمز التاريخي وهذا يتماشى مع إبرازه لأصحاب الفضل في هذه المنطقة راصدا شخصياتها الفاعلة ومن يخدمهم في فضل ويذم ويهجو عدوهم الفرنسي (الذي منهم دوغال) هذا ما نراه خد الغرض الكلي الذي جاءت لأجله القصيدة، وإذا قارناه بتوظيف الرمز الديني والذي جرى فيه توظيف أسماء بارزة كشخصية الصحابية الجليلة "أم عمار (سمية)" من خلال قوله:

ورثت من سمية "م عما
أر ثباتا وعزة لا تنال.

هذا في إطار حديثه عن المرأة الشعانية، وقد وظف أيضا شخصية "هلال ابن عامر (ينتهي نسبهم الأعلى لهلال وهو نسب شريف يرجع للرسول صلى الله عليه وسلم يقول الشاعر:

من "سليم العواتك" اللاء أنجب
ن الرسول الكريم والأخوال (1).

و "هلال ابن عامر" في المعالي
رحم من أخيه قرى وآل (2).

هذا كله خدمة منه لبيان شرف القوم الطاهر.

ومن ذلك أيضا ورود شخصية أم المؤمنين "زينب (أم المساكين)" التي عرفت بأخلاقها الفاضلة وعطفها على من حولها يقول الشاعر:

ونساء "أم المساكين" منهن
وفيهن غاية واكتمال.

ومن الرموز الدينية كذلك ما يظهر في قوله:

وأبوهم "إبليس" يلعه اللـ
ه مبین الخصومة المقوال

(...) مذهب ضم أمرهم "ما
لكي " ما لهم عنه منذ كان انتقال.

يظهر توظيف الرمز الديني من خلال إبليس في وصفه لأفعال العدو الفرنسي، وفي توظيفه لكلمة "مالكي" التي تدل على المذهب والطريقة المالكية التي تمثل مذهب الشعانية.

(1) الديوان، ص: 39.

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

الفصل الثالث

أنواع الصورة الشعرية وأبعادها الأسلوبية في

قصيدة "عناوين فضل" للشاعر "بوعلام

بوعامر"

الفصل الثالث: أنواع الصورة الشعرية وأبعادها الأسلوبية.

إن دراسة الصورة الشعرية هي مبحث مهم في الدراسة الأسلوبية وترتبط تلك الدراسة بمفهوم الانزياح وقد أشرنا فيما سبق إلى أنه لا بد أن لا يكون هذا الانزياح كثيرا لأنه كلما كثر تغليف الرسالة كلما تمنا في إدراك النص لغموضه ذلك.

« وما لاشك فيه أن الصور تعد من الأشياء المفصولة عن السياق لكن في الآن ذاته تعد هذه الصور مختلفة تماما في الشعر الكلاسيكي الذي يربطه خيط من التفكير المنطقي المصوغ في الموضوع على عكس الصور المشدودة بروابط عاطفية والكشف عن التجربة التي يتطلبها مثل هذا الشعر» (1).

كما أن مفهوم الصورة متغير ومتغير لارتباطه بالشعر ذي الطبيعة المتغيرة، ويذهب سي دي لويس (Si De Louis) إلى تعريف الصورة قائلا: إن الصورة في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات فمثلما يبدع الرسام في لوحاته الفنية كذلك شأن الشاعر في صوغ صورته الفنية الخالصة فالرسام هنا هو الشاعر وربشته وألوانه هي الكلمات (2).

ويعني ذلك ومن خلال هذه الرؤية أن الشاعر بصوره يجعل المتلقي يحس بما تحسه أنه بفضل خلقه لتلك الصور البديعة الفنية؛ والخيال هو الآخر عنصر مساهم في تحريك مجداف المشاعر وتحليلها من قبل القارئ الناقد والدارس لها.

إذ يعتبر الخيال « قوة خلافة منتجة يتسامى به الشاعر فينطلق متجاوزا الواقع إلى عالم لا حدود له، فيتمكن من إبداع صورته الشعرية لذا اهتم بها النقاد القدماء والمحدثون فإليه أعاد ابن رشيق " السبب في تسمية الشاعر شاعرا لأنه شعر بما لم يشعر به غيره.

(1) سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، الكويت، د.ط، 1982، ص: 73، ص: 74.

(2) ينظر: سهام راضي محمد حمدان، الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، جامعة الخليل، رسالة الماجستير في اللغة وآدابها،

1432، ص: 02.

ويتفق معه "قدامة ابن جعفر" على هذه الأهمية فلا يقيس براعة مشاعره بنبل الفكر أو صدق المضمون بل بما يحتويه من صنعة فإنما يحكم عليه بصوره»⁽¹⁾ .

فالصورة الشعرية من خلال ما سبق ذكره بمثابة لؤلؤة تخلق في سماء الأدب ولنقل الشعر العربي وبصفة خاصة الشعر العربي المعاصر، الذي أصبح الشاعر المجيد هو من يحسن استعمال وخلق صورته بأسلوب راق ومميز، فذلك عندهم هو عين البيان بأنواعه تشبيها واستعارة وكناية ومجازا. هذا لما تحققه من قيمة وجمالية أسلوبية.

وعليه سوف نطرق أنواع الصورة الشعرية من خلال صور التشبيه وصور الاستعارة ثم الصور الكنائية فالمجازية، وهذه الصور لها علاقة بمفهوم الانزياح بنوعيه الاستبدالي والتركيبي.

⁽¹⁾ صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي، الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية البنات بجدة، المملكة العربية السعودية، 1419-1998، ص: 234.

المطلب الأول: الصورة التشبيهية.

يمكن وصف الصورة التشبيهية بأنها صورة من صور الانزياح الدلالي لكونها تقوم على تصور المعنى المشترك في التمثيل الدلالي للعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى الإيحائي.

ويتولد عن الصورة الشعرية أبعاد دلالية مختلفة، لذلك تتعدى الصورة مجالها المطلوب لتفتح لنا أفقا على الصورة التشبيهية التي هي من الصور البيانية الأكثر دلالة على التبليغ والأصالة في القول، ولا تتأتى الإجابة أو الإبداع فيه إلا لمن توافرت له أدواته من لفظ ومعنى وصياغة، ومن سمو ورهافة حس ومن براعة في تشكيل صور التشبيه على نحو ييث فيها الحركة ويمنحها الجمال والتأثير⁽¹⁾.

« وتمثل مفهوم التشبيه في أنه صورة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء آخر حسي أو مجرد لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر.

يقوم التشبيه على مبدأ المقارنة أساسي وهو المقارنة وذلك لا يعني أن كل مقارنة تشبيه إذ يتميز التشبيه بالخروج عن المؤلف وبالقصد إلى إحداث الطرافة بالتخييل أو التمثيل، في حين تسعى المقارنة إلى إثبات الشبه بين طرفي المقارنة ولا ينجر عنها تداخل بينهما كما يحدث في التشبيه.

ومفهوم التمثيل مهم جدا في دراسة كل صورة شعرية إذ تقوم عليه كل معرفة وإدراك⁽²⁾.

فالبحت عن تلك الصفات المشتركة هي مجال الانزياح في الأسلوبية؛ فالتشبيه «يخرج الغامض المستور إلى الواضح، ويقرب الواضح إلى صورة أدق وأوضح، وهو ترجمان للعقل وللبصر والبصيرة»⁽³⁾.

(1) ينظر: أحمد بقر، الخصائص الأسلوبية وأبعادها الدلالية في شعر عبد الله حمادي، أطروحة الدكتوراة، جامعة الجزائر2، الجزائر، 2012، 2013، ص: 221.

(2) الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص: 15 ص: 16.

(3) محمد علي زكي الصباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998، ص:

بناءً على ذلك كان للتشبيه أركان يقوم عليها تتمثل في طرفيه من مشبه ومشبه به وأداة ووجه شبه تختلف باختلاف النص والسياق المستعمل فيه من مبدع لآخر حتى للمبدع الواحد.

وعليه كان ورود الصورة التشبيهية في قصيدة "عناوين فضل" للشاعر "بوعلام بوعامر" كالآتي:

التشبيه بدون ذكر الأداة	التشبيه بذكر الأداة	
14 - 66 - 115.	15 - 16 - 18 - 40 - 55 - 96.	رقم التي ورد فيها تشبيه
	114 - 139.	
3 مرات	8 مرات	تواتره

«جدول رقم (1) يوضح عدد التشبيهات المتكررة في قصيدة "عناوين فضل" للشاعر بوعلام بوعامر».

ما نلاحظه من خلال الجدول هو ورود التشبيه الذي فيه الأداة بنسبة أكثر من الذي حذف فيه الأداة وهذا راجع لعاطفة الشاعر الجياشة التي تقوده إلى استخدام الأداة في صورته التشبيهية حيناً دون آخر، وقد يرجع لثقافته وتأثره بالشعراء القدامى الذين عرفوا بورود الأداة في تشبيهاتهم بالخصوص المتنبي الذي كان الشاعر أن نظم على منواله ديوانه الذي يحملنا من عنوانه على ذلك التأثير في "رحيل في ركاب المتنبي".

فمثلاً في قول الشاعر:

نبت البئر يستقي فإذا الما ء على غير ما اشتهاه المال⁽¹⁾.

يتمثل التشبيه في هذا البيت من خلال ترابط ما يدرك في العادة من جهة معنوية تشير إلى صناعة الدهشة في حين السقي، وفي ربط ما يشتهي ويسعى لتحقيقه بالماشية أو الإبل (المال) دوغماً أداة له وكأتهما متلازمان {بمعنى تشبيه بليغ (انزياح استبدالي دلالي)} لرسم صورة ما يجري بالمقابل.

(1) الديوان، ص: 38.

هذا ما كان له في جمالية التصوير مع الأبيات التي لحقته في قوله:

عادة الماء عنده مثل عين الد
يك صاف وصائع سلسال
فجرى أسودا كأن دجى الليـ
ل ثياب لها عليه انسدال⁽¹⁾.

وفي قوله:

كيف قوم إذا غزوهم وحلوا
كوباء عليهم واستطالوا⁽²⁾.

جرى التشبيه هنا من أجل إعطاء صورة لعدو مشترك من قبل كل من يعرفه وهي صورة الخبث والكرهية الكل يمقته ولا يجذب حتى السماع به ذاك الفرنسي الذي هو وباء أينما وقع دنس ما حوله ما يخدمه في وصف مدمومه بأقبح صورته مما أضفى جمالية فنية بالتشبيه موظفا أداة التشبيه ألا وهي الكاف.

أما ما نجده في قوله:

يا ربوعا مضاجع الشهداء الحمـ
س فيها لزورها استقبال
كقصيد على أوائله البـد
ع الذي ليس مثله استهلال⁽³⁾.

كان التشبيه في هذه الصورة بإعطاء ذلك المدخل الذي يضم مقبرة الشهداء تشبيها هو الذي يحيل القارئ إلى إعجاب الشاعر بهذا المنظر وتوظيف الصورة التشبيهية هذه التي تحيل لإعجابه أيضا باستهلالات القصائد في الشعر القديم فالصورة، جمعت بين أصالة القديم وحلاوة الجديد (انزياح استبدالي أو الدلالي) الذي رسمه الشاعر بكلماته.

من بين الصور التشبيهية التي صنعت أثرا ووقعا في القصيدة ما نراه أيضا من خلال قول الشاعر

(1) الديوان، ص: 38.

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(3) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

"بوعلام بوعامر":

أمة عندها كعريسة الليث — ث حدوج وكلة وحجال⁽¹⁾.

فأعطى صورة تشبيهية فشبه المحسوس بمحسوس " الأمة بعريسة الليث " بأداة الكاف التي توصل بين الأطراف تلك مما زاد الصورة قوة وقوة فجسد من جهة عظمة أمة الشعانبة متليلي والجزائر بقوة اللبوة ما يخدم مدح عرش الشعانبة الغر

ومما نراه أيضا:

بزغوا عندكم بدورا وحفت بهم مثل هالة أجيال⁽²⁾.

فالتشبيه هنا مرتبط بإعطاء صورة الحسن والبهاء لأصحاب الفضل (الأساتذة) أولئك البدور الذين أناروا الدروب في شدة عتمتها وزرعوا بذور الصلاح بالعلم، فبقيت أنوارهم أجيال وأجيالا وأجيال.

فهذه الأدوات التي رأيناها من ذكر لأداة التشبيه أو بحذف لها في الصور التشبيهية السابقة شكلت لنا سمة أسلوبية؛ كيف لا وللتشبيه روعة وجمال لإظهاره الخفي وتقريبه البعيد، يكسب المعاني رفعة ووضوحا ويكسوها نبلا وفخرا أو ضعة و خسة؛ متشعب الأطراف دقيق السياق يدفع الخيال إلى التحليق لجلاء الصورة واستقصاء ملامحها الغامضة⁽³⁾، وقد مكنت لنا التشبيهات التي في قصيدة. "عناوين فضل" من الوصول لإحساس الشاعر بفضل الشعانبة ومكانتهم في النفوس التي بلغوها من خلال تضحياتهم الجسام بشهادتهم ومجاهديهم "الليوث" وأطفالهم " الأشبال " بأساتذتهم " البدور " بين تشبيه بالأداة وحذف لها حيناً آخر.

(1) الديوان، ص: 39.

(2) المصدر نفسه، ص: 40.

(3) محمد علي زكي الصباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، مرجع سابق، ص: 239.

المطلب الثاني: الصورة الاستعارية.

تعد الاستعارة (الانزياح الدلالي) أهم من التشبيه لأنها تشبيه حذف أحد طرفيه وهو ما يمثل البحث عن الكلمة المستبدل بها في السياق لأداء المعنى الاستعاري.

وللاستعارة قوة كبيرة في التأثير الذي ترسله للقارئ أو السامع لما تحويه من بيان في وجوهها المتعددة والمختلفة كانزياح استبدالي هي عبارة عن « تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه ووجه شبهه وأداته (...) وتطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعاراً منه والمشبه مستعاراً له واللفظ مستعاراً»⁽¹⁾.

فهذا الانزياح الاستبدالي الدلالي المتمثل في الاستعارة يكون من خلال استحضر لفظة أو عبارة ما وتوظيفها توظيفاً جديداً.

وبهذا يتبدى لنا أن الاستعارة إلغاء الحدود وهدم الفواصل فيتحد الطرفان (المشبه والمشبه به) حتى لكأنهما واحد غير منفصلين أو متناقضين، لأن لها القدرة على الربط بين الأشياء المتباعدة والتوحيد بينها، لتخرج لنا في الأخير مركباً جديداً يحمل صفات خاصة ليست لا للأول ولا للثاني بل للتميز وللفرادة؛⁽²⁾ وللوصول إلى الجمالية التي تحققها هذه الصورة الاستعارية في الكلام أو في النص الشعري سنسعى لرصد هذه الصورة من خلال الأبيات التالية:

يقول الشاعر بوعلام بوعامر:

كلما قال: من نصيري؟ طارت خيلكم نحوه لها تصهال⁽³⁾.

(1) غريد الشيخ، المتقن في علم البيان، دار الراتب الجامعية، بيروت- لبنان، د ط، د ت ن، ص: 76.

(2) أحمد بقار، الخصائص الأسلوبية وأبعادها الدلالية في شعر عبد الله حمادي، ص: 218.

(3) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

أعطى الشاعر صورة الحركة والنشاط لما هو ثابت ومعروف بعدم قيامه بالفعل الذي أورده إليه المتمثل في الطيران وهذا التركيب المنزاح غير المؤلف (طارت خيلكم) الدالة على السرعة بحثا عن الاستجابة لأذان الجهاد لنيل الحرية التي ليست تؤخذ إلا بالقوة.
وفي قوله:

لا تكبل يدي أطلقهما أحـ ضن منايا يشوقها الرئبال⁽¹⁾ .

الصورة الاستعارية (الانزياح الدلالي) الموظفة في هذا البيت من خلال " المنية" تلك الخاصية التي أعطاها لها مستبدلا إياها بما يقبل ويستجاب لها بالحضن فهي الأمان حيث تحفظ الكرامة وينال بها الرغبات، وتحقيق للصمود فأنسن الشاعر النية وأعطائها صورة محبة في صورة بديعة.
كذلك في قول الشاعر في البيت الرابع والستين:

حيث صل الصفا تخاتل والأر واح تعوي والأطلس العسال⁽²⁾ .

انزاح الشاعر في هذا البيت بصورة استعارية مفادها إعطاء حركة أو صوت هنا لما هو جامد لا يحرك ساكنا في كلمة " الأرواح تعوي" مما ينم عن قوة التصوير والتجسيد والتعظيم.
تمثل الاستعارة (الانزياح الاستبدالي) في قوله أيضا:

وليوث تغربوا لجهاد عن حياة به لهم أشغال⁽³⁾ .

جسد الشاعر هنا صورة المجاهد بصورة الليث لارتباطهما بل وحتى وكأتهما جزآن لأمر واحد لكونهما يشتركان في الشجاعة والقوة.

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(3) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

وفي قوله في البيت التاسع والستين.

وعن الغيل فارقوه وفيه لبؤات تحفها أشبال.

جمع الشاعر بين صورتين استعاريتين في بيت بديع تتمثلان في إرفاق أو إدراج صورة الطفل بالأطفال والأمهات باللبؤات كون ما شبه به وانزاح له الشاعر دلاليا يرسم لها السلطة التي يتناولها والأهمية التي يقدمها ودور كل من هذين حسب ما يحتاجه.

المطلب الثالث: الصورة الكنائية.

تصنف الكناية بالمفهوم الأسلوبي ضمن الانزياح التركيبي وهي تقوم على مجاورة معنى لمعنى آخر غائب يتم استحضاره من خلال التركيب، ولذلك « تعد الكناية من الصور البلاغية التي تعتمد الاقتصاد في الأسلوب واللمح دون التصريح والتجسيم والتفخيم والتعظيم في نفس المتلقي بطريقة الاختصار والإيجاز»⁽¹⁾.

وقد عرفها الجورجاني بقوله: « الكناية هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى المعنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه، ويجعله دليلا عليه»⁽²⁾.

وستنتقل هنا من هذا المقام إلى أنواع الصور الكنائية الموجودة في قصيدة " عناوين فضل" للشاعر بوعلام بوعامر:

(1) أحمد بقار، الخصائص الأسلوبية وأبعادها الدلالية في شعر عبد الله حمادي، مرجع سابق، ص: 228

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز (في علم المعاني)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، د-ط، د-ت-ن، ص: 52.

1/ كناية عن صفة (انزياح تركيبى):

قال الشاعر:

منكم ذو الجدا روابح مسعو د وسيماه في اسمه والفال⁽¹⁾.

إن الشاعر يتحدث عن خصال الرجل الفاضل " روابح مسعود " والتي وسمت حتى في اسمه الذي ينبئ بالفأل الحسن والطيب فيظهر لنا الشاعر في هذا المقام صفتي الكرم والجود التي يتصف بهما روابح مسعود من ناحية ومن ناحية أخرى توحى الكناية لاستدعاء علاقة الكرم والخلق الحسن باسم " روابح مسعود " من حيث ارتباط الريح والسعادة بحسن الخلق ومن تم الكرم، وهذا وصف يتولد عنه منطلق الدلالة إلى إطار المكانة العالية بفضل أخلاقه.

وليس يبعد عن الصورة الأولى تأتي الصورة الثانية التي تعبر عن صورة القوة والإقدام في قول

الشاعر:

تنزى حتى تكاد مع الريح ح تولي سروجها والجلال⁽²⁾.

يجل الشاعر هنا من خلال هذا البيت الذي يجسد فيه صورة القوة والثورة على المعتدي والظالم من خلال اللفظة التي تركها (الريح) فاختيار هذه الكلمة يوحي بالحركة كون ما يعرف عن الريح في تعنيفه بكل ما يحيط به وهو ما صور به الخيول أثناء تسارعها في الحرب بتلك الصورة القوية.

وفي البيت الثلاثين نجد الشاعر يقول:

شدتم المجد فاستحال سماء وجبال مغض لديها الزوال⁽³⁾.

(1) الديوان، ص:38.

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(3) الديوان، ص: 38.

الشاهد هنا في هذا النموذج (شدتم المجد) فلا يتمكن المتلقي من الوصول إلى دلالة الصورة إلا من خلال استحضار سياق دلالي الذي يرتبط بالتضحيات الجسام التي قاموا بها لبلوغها عنان السماء فالمجد هنا كان بالعلو والرفعة والارتقاء، فالكناية عن صفة الرفعة مرتبطة بذكر واختيار الشاعر لكلمتي السماء والجبال فكلاهما يحملان معنى العلو ولذلك قدم كلمة سماء على الجبال فقدم المفرد على الجمع للتأكيد على معنى الارتقاء بهذه الصورة.

أما الكناية عن موصوف (الانزياح التركيبي) :

يقول الشاعر بوعلام بوعامر:

أخصب الأرض من دماء بنيتها غدق طبق الثرى هطال⁽¹⁾.

فهنا كناية عن موصوف ما يدل على كثرة الشهداء الذين ضحوا بدمائهم العزيزة في هذه الأرض التي أخصبت وتشربت ذلك الدم وهذا النوع يتماشى مع الكناية عن صفة لأن كليهما يخرج من جدر (وصف).

والنوع الثالث المتمثل في (كناية عن نسبة) نوع آخر من الانزياح التركيبي في قوله:

فإذا قيل: ما الشعانبة الغـ ر؟ يقال: الإكرام و الإفضال⁽²⁾.

هنا بدل أن ينسب صفة الغر إلى الموصوف " الشعانبة " أبناء المنطقة، نسبها إلى شيء متعلق بهم وهو الإكرام والإفضال.

وهذه الكنايات بأنواعها تمثل الانزياح التركيبي المبني على تحليل العلاقات القائمة بين الكلمات في البيت الشعري لاستحضار المعنى الغائب من اللفظ الحاضر في التركيب وهذا ما تهدف له الأسلوبية في بيان جمالية النص الشعري.

(1) الديوان، ص: 40.

(2) المصدر نفسه، ص: 38.

المطلب الرابع: الصورة المجازية.

اشتهر اللسان العربي منذ الأزل باستخدامه أو استعماله للغة المجاز حيث أطلق ابن قتيبة اسم المجاز على النصوص التي تحمل خلاف ظاهرها كأن نقول: نبت العقل، وطالت الشجرة... إلخ⁽¹⁾.

فالمجاز يختصر الكلام ويعمل العقل في الكشف عن المعنى الآخر، إنه جوهر الصورة وحقيقتها التي تسعى في تأديتها عن طريق كسر نمطية اللغة المألوفة.

وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني كما ورد عن محمد علي زكي الصباغ: «والمجاز كل كلمة أريد بها وعليه نفهم من هذا غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز»⁽²⁾.

أن التحكم في ألفاظ اللغة وتراكيبها بصورة مجازية يقوم بدور مهم في النص إذا ما كان الخروج عن اللغة المعيارية اعتبارياً لا متعمداً من قبل المبدع وإلا فالإبهام يجعل المعنى المراد متوقفاً أو محجوباً إن أمكننا القول قد لا يدركه حتى مرسله؛ ويؤدي غموض اللغة أصلاً إلى غموض الصورة وهو ما سعت إليه الحداثة حيث اللا وضوح هو البحث عن الدلالات اللا متناهية»⁽³⁾.

فالشاعر في هذه الحال يعبر عما يجول بخاطره بقلمه عن نفسه وعن الآخر الذي يستنطق فكره في أثناء وصول النص إليه.

وسنحاول رصد بعض الصور المجازية الواردة في قصيدة "عناوين فضل" فمن ذلك ما يظهر من خلال قول الشاعر:

من مطيق مطاق أخت ابن عمرا ن وقد هان عندها الإثكال⁽⁴⁾.

(1) ينظر: مهدي صالح السامرائي، المجاز في البلاغة العربية، دار ابن كثير، دمشق- سوريا، ط1، 2013، ص: 64، ص: 65.

(2) محمد علي زكي الصباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ص: 243.

(3) ينظر: عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية، ص: 79، ص: 80.

(4) الديوان، ص: 39.

جرت الصورة المجازية هنا من خلال اختيار الشاعر لعبارة "أخت ابن عمران" كشاهد وهي مجاز مرسل تمثل عبارة الجزء بالكل وهي إمراة من بين نساء الشعانبة فهي نموذج حي يمثل عظمة النساء الشعانبيات في جهادهن فهي علاقة الجزء وأريد بها الكل فهن منبع القيم الفاضلة واجتماع الصفات الشريفة، هذا راجع إلى نسبهن الشريف حيث أبرز الشاعر ذلك من خلال قوله في البيت التالي:

ورثت من "سمية أم عما ر ثباتا وعزة لا تنال⁽¹⁾ .

لتمثل لنا من خلاله صورة العظمة والشرف الذي ينسب للمرأة وبالتالي النساء ككل.

وكذلك في قوله:

وسعت سرها وضافت بسر الـ كهرباء العظام والأوصال⁽²⁾ .

نجده هو الآخر يتحدث فيه عن الجزء من الإنسان وهو "العظام" و"الأوصال" وأراد الكل وهو الإنسان والعلاقة لا تكمن هنا فقط بل هي في كونها علاقة سببية بمعنى ضاقت العظام والأوصال بسبب التعذيب الذي شهدته المجاهدة مما سبب ضيقا أثر على العظام والنفس.

وفي قول الشاعر أيضا:

ليس بطن هناك أو فخذ إـلـ وفيه تمليطها^(*) والسجال.

هنا كذلك ذكر الشاعر الجزء، وهو الجزء من أعضاء الإنسان والمتمثل في "البطن والفخذ" بحيث ذكر الجزء وأراد الكل وهو الإنسان وهو ما يفيد العموم والغلبة.

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(2) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

(*) التمليط في الشعر هو أن يقول الشاعر نصف بيت ويتمه الآخر والسجال المباراة والمنافسة في الشعر عموما وتحرير المعنى أنه ما من بطن أو فخذ في قبيلة الشعانبة إلا وله في الشهداء قريب أو أكثر. (ينظر إلى هوامش الأبيات الساقطة من الديوان المطبوع).

وفي قوله:

قاتل لا يني فإن مل يوما
فاختطاف جمامه واغتيال⁽¹⁾.

لقد تمثل المجاز هنا في عبارة "فاختطاف جمامه" هنا يتحدث الشاعر عن الجزء من الإنسان له قيمة المتمثل في الجمجمة ، والجمجمة جزء من الدماغ موجود في رأس الإنسان (مركز الحياة الذي لا يفصل) أي أنه له أهمية حيث ذكر الجزء وأراد الكل في مجاز مرسل ليعبر عن صورة القوة في التنفيذ وطريقة التعامل مع القاتل المعتدي.

ويعتبر توظيف الشاعر للمجاز بهذه الطريقة إشارة على المعنى الذي يحاول التأكيد والتركيز عليه في إبراز الأهمية والفضل لممدوحه بصور وأساليب راقية ومتنوعة كما نتلمس الجانب الآخر المتمثل في سوداوية من حاولوا الإطاحة والتعدي على الممدوح.

(1) بوعلام بوعامر، عناوين فضل (من الأبيات الساقطة في الديوان المطبوع).

خاتمة

خاتمة:

ختم المسك من دراستنا هذه نورد فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال وقوفنا على دراسة الصورة الشعرية في قصيدة عناوين فضل للشاعر بوعلام بوعامر أسلوبيا حيث توصلنا إلى مجموعة من النتائج ومن بينها:

- الصورة الشعرية من بين الخصائص التي شكلت بنية قصيدة عناوين فضل.
- طغيان أسلوب الاستفهام بخروجه عن معناه (دون الطلب) على غرار الأساليب الإنشائية الأخرى قام بدور في وعي كنه النص ما يخدم مدح الشعانبة في لاميته كغرض محوري في القصيدة.
- أسلوب النداء الذي اختاره الشاعر بطريقته المنفردة خدمت إعجابه ذاك واحتقاره للعدو الفرنسي.
- أسلوب النهي هو الآخر كان لبروزه مرة واحدة وقع وأثر بتركيبته التي تقدم صورة القوة لممدوحه بمثابة القرار الحاسم الصادر عن صاحب الأمر الرشيد.
- جرى التشبيه كباب من أبواب البيان مجرى التعظيم بما للأصحاب من فضل وكانت السيطرة للتشبيه التام منبع ذلك تأثره بالشعراء القدامى ولإعلان سمو وكمال أخلاق ممدوحه.
- وظف الشاعر الكناية عن صفة بنسبة معتبرة مقارنة مع غيرها مما يدل على إرادته في ذكر الصفات الحميدة لممدوحه الشعاني أهلا وأرضا في خصال عديدة (أهل القيم والفضائل).
- بروز ظاهرة الانزياح من خلال بعض الظواهر التركيبية كالتقديم والتأخير والحذف من ذلك غلبة تقديم الجار والمجرور على الجملة وتنوع الحذف في القصيدة لجعل اللغة تقول ما لا تقوله في العادة.

- حقق الانزياح الاستبدالي الدلالي جمالية من خلال التشبيه والاستعارة باستبدال المعنى الحرفي بالمعنى المجازي الإيحائي أي عن طريق الانتقال من أبواب البيان لما يعرف بالانزياح أسلوبيا.
- الصورة كمفهوم بارز في عمليات التصوير عن طريق الخيال غلب عليها طابع التجسيد، ونجده يغفل الأسطورة ويعوضها بالرموز التاريخية والدينية مما يتماشى ومتطلبات موقفه وموضوعه في المدح والتعظيم.
- استطاع الشاعر بوعلام بوعامر بتوظيفه للصور أن يخرج بجملة من الدلالات المتنوعة التي تصب في إطار المدح في سياقات متعددة.
- **توصية:** للأسلوبية فضل كبير في إبراز القيمة الفنية للنصوص الشعرية بالخصوص وهذا ما وضحه النص الشعري الرفيع "عناوين فضل" والذي نطمح أن يحظى بدراسة مستقبلا في إطار التطرق له عبر المستويات الأسلوبية صوتا وصرفا، تركيبا ودلالة.
- * في الختام لا ندعي أننا حققنا الكمال، فالكمال للمولى عز وجل حسبنا أننا نلنا أجر المجتهد فإن أصبنا فبحمد من الله وفضله وإن أخطأنا فمننا ومن الشيطان، نسأل الله التوفيق والسداد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

القرآن الكريم.

بوعلام بوعامر، رحيل في ركاب المتنبي، دار صبحي، متليلي - غرداية، ط1، 2015.

المراجع:

1. أحمد بقر، الخصائص الأسلوبية وأبعادها الدلالية في شعر عبد الله حمادي، أطروحة الدكتوراه، جامعة الجزائر2، الجزائر، 2012 - 2013.
2. الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.
3. إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1991.
4. إنعام نوال عكاري، المعجم المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 1996.
5. أيوب جرجيس عطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014.
6. البار عبد القادر، الانزياح في محوري التركيب والاستبدال، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة - الجزائر، العدد: 09، ماي، 2010.
7. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.
8. حسين مصطفى غوانمة، بلاغة الحذف في التراكيب القرآنية، دار الحامد، عمان - الأردن، ط1، 2009.

9. حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة (البيان، البديع، المعاني)، كلية الآداب، جامعة بنها، القاهرة، د ط، 2004.
10. سهام راضي محمد حمدان، الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، جامعة الخليل، رسالة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، 1432.
11. سي دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: محمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، الكويت، د ط، 1982.
12. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت-لبنان، ط1، 2008، ج1.
13. عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بوزريعة2- الجزائر، 2009-2010.
14. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز (في علم المعاني)، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، د-ط، د-ت-ن.
15. عبد الله خضر ثيرداود، الانزياح التركيبي (في النص القرآني)، المجلد الأول، دار دروب للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، د ط، 2016.
16. عبد الله خضر ثيرداود، (الانزياح التركيبي في النص القرآني)، دار دروب للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، د ط، 2012.
17. عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط2، عمان-الأردن، 2014.
18. فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية، عمان-الأردن، ط1، 2009.

19. مجيد طراد، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت-لبنان، 1994.
20. محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1990.
21. محمد علي زكي الصباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998.
22. مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب (بين البلاغة والأسلوبية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، د ط، 2005.
23. مصطفى شاهر خلوف، أسلوب الحذف في القرآن الكريم (وأثره في المعاني والإعجاز)، دار الفكر، عمان - الأردن، ط1، 2009.
24. ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد الحمداني، دراسات سال، المغرب، ط1، 1993.
25. ندية حفيز، الانزياح في الشعر العربي المعاصر، دار هومة، الجزائر، د-ط، 2013.
26. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان - الأردن، ط1، 2007.

الملحق

عناوين فضل (لامية الشعابنة)

01	ذهبت باسمكم تسامى جبال ⁽¹⁾	قَصُرَتْ عن شِعَافِهَا الأَطْوَالِ
02	وبه سُمِّيتِ شِعَابٌ وَأُودَا	ءٌ طَمَا سَيَّبُكُم بِهَا وَالنَّوَالِ
03	مُـسَكٌ مَاءَهُ الحَيَا عن حِيَاءِ	أَنْ سَقَتَهَا دَمًا لَكُمْ أَبْطَالِ
04	ذِكْرُكُمْ من ضَخَامَةٍ فِيهِ مَا كـ	لٌ كَثِيرٌ لِقَائِلٍ إِقْلَالِ
05	واسمكم من فخامة فيه ما يكـ	فِي لِإِيْفَاءِ وَصَفِكُمْ إِجْمَالِ
06	فإذا قيل: ما الشعابنة العـ	رُّ؟ يُقَالُ: الإِكْرَامِ وَ الأَفْضَالِ
04	رُبَّ أَرْضٍ مَخْوْفَةٍ قَطَعَهَا	لَهُمْ فِي رُبُوعِهَا إِيْغَالِ
08	وَمَعَامٍ بِهِم تَسَمَّتْ فَصَارَتْ	عِلْمًا وَهِيَ قَبْلَهُمْ أَغْفَالِ
09	وَبِقَاعٍ بِقِيَعَةٍ عَمَّ رَوْهَا	شَدَّ عَنْهَا رِحَالَهُ الإِمْحَالِ
10	صِرْنٌ وَاحَا بِهَا خَمَائِلٌ فِيهَا	كُلُّ خَيْرٍ: مَنَاهِلٌ وَظِلَالِ
11	إِنْ تَمْشَى العِدَى إِلَيْهِمْ ثِقَالًا	بَادِرُوهُمْ وَهُمْ خِفَافٌ عِجَالِ
12	تَحْتَهُمْ صَافِنَاتٌ خَيْلٌ جِيَادِ	وَالنَّجِيبُ الكَرِيمِ وَ الشِّمَالِ
13	مَنْهُمُ ذُو الجُدَا رَوَابِحُ مَسْعُو	ذٌ ⁽²⁾ وَسِيمَاهُ فِي اسْمِهِ وَالفَالِ
14	نَبَطُ البَثْرِ يَسْتَقِي إِذَا المَا	ءٌ عَلَى غَيْرِ مَا اشْتَهَاهُ المَالِ ⁽³⁾
15	عَادَةُ المَاءِ عِنْدَهُ مِثْلُ عَيْنِ الدِّ	يَكُ صَافٍ وَسَائِغٌ سَلْسَالِ
16	فَجَرَى أَسْوَدًا كَأَنْ دَجَى اللِّي	لُ ثِيَابٌ لَهَا عَلَيْهِ انْسِدَالِ
17	عَافَتْ العَيْرِ شَرِبَهُ وَاسْتَسَاغَتْ	سَهَ أَنَايِبِ مَوْسَعَاتِ طَوَالِ
18	وَاسْتَقَلَّتْ بِهِ مَوَاخِرُ فِي البَحْرِ	رُ ضِخَامٌ كَأَنَّهُنَّ الجِبَالِ
19	نَهَلَتْ لِلرَّحِيلِ مِنْهُ وَعَـلَّتْ	فَنَمِيرٌ فِي حَلْقِهَا وَزُلَالِ

(1) جبل الشعابني أعلى قمة في القطر التونسي.

(2) روابح مسعود: تحمل اسمه منطقة حاسي مسعود النفطية، وهو من الشعابنة، حفر أول بئر نبط في المنطقة، وفي نيته أنها بئر ماء يسقي منها إبله.

(3) المال: الإبل

نال من خيره الجزائر ما انثا	20	ل كما أن جودهم ينثال
كَمْ شددتم أزر البعيد على الحر	21	ب وشُدَّت إليه منكم رحال
في ثرى "البَيْضِ" الرِّكْبِيِّ ركزتم	22	راية للجهاد ما إن تُطال
حين جدَّ الجهاد ثمَّ فكنتم	23	من أعدوا وأعلموا ⁽¹⁾ ثمَّ صألوا
إذا دعاكم أبو عمامة القطـ	24	ب فقلتم: إجابة امثال
دعوة العارفين تلك بعيد	25	عن علاها الرُّذالُ والسُّقَال
كلما قال: من نصيري؟ طارت	26	خيلكم نحوه لها تصهال
تنزى حتى تكاد مع الريـ	27	ح تولي سروجها والجلال
فإذا كَلَّتِ الخيول وَرَلَّت	28	مَحَرَّتْ لِحَّةَ الرمالِ الجِمال
وصفُ أيامكم أناءَ القوافي	29	مُلحَماتٍ وضاق عنه المقال
شِدتمُ المجدَ فاستحال سماءُ	30	وجبالاً مُعْضٍ لديها الزوال
عبثا تنبح الكلاب سماكـ	31	ها وتوهي قرونها الأوعال
بجهد تجلد له شبا	32	ن وشيب واستبسِل الأطفال
وأطقت نساؤكم منه ما قد	33	عجزت عنه من سواكم رجال
مَنْ مطيقٌ مُطاقَ أختِ ابنِ عمرا	34	ن" ⁽²⁾ وقد هان عندها الإثكال
لا جفاءً وإنما يُرخصُ الأنـ	35	فس أن يصدق الفدى والقتال
أخصب الأرض من دماء بنيها	36	غدق طبق الثرى هطال
حملت قادسية ⁽³⁾ أرض متليـ	37	لي وأيامها شداد ثقال
لو أقيمت لحملها دول نا	38	ءت ومن فيها من أناسي زالوا
يا ربوعا مضاجع الشهداء الـ	39	حمس فيها لزورها استقبال
كقصيد على أوائله البد	40	ع الذي ليس مثله استهلال

(1) أعلم الفارس نفسه: وسمها بسيماء الحرب، واتخذ علامة تميزه وتشير إليه شجاعةً واستهانةً بالعدو.

(2) المجاهدة حدة بن عمران "خنساء الشعانية" أم الشهداء الثلاثة، الإخوة طرباقو: قدور ومسعود ومحمد.

(3) المعركة الشهيرة التي استشهد فيها أبناء الخنساء الأربعة.

ا وفيها تمليطه (1) والسجال	ليس بطن هناك أو فخذ إلّ	41
بعذاب يمينها والشمال	أو مطيق طوق النواصر يصلى	42
ر " ثباتا وعزة لا تنال	ورثت من " سمية" أم عما	43
أو تحك في إباطها الأغلال	لم توهن من عزمها كهرباء	44
كهرباء العظام والأوصال	وسعت بسرها وضافت بسر الـ	45
وبغيظ مات العدى الأندال	جشمت حملة وضافت عليه	46
حام منهن دون هذا حيال	ضعفت عنهما النساء وفي الأُر	47
وسليم لنا كذلك مآل (3)	غير " خنساء" (2) حرة من سليم	48
ن الرسول الكريم والأحوال	من سليم العواتك (4) اللاء أنجبـ	49
رحم من أخيه قربي وآل	وهلال بن عامر في المعالي	50
ع ثنايا له قوى ومحال	منجب كل مستميت وطلا	51
ن وفيهن غاية واكتمال	ونساء" أم المساكين" منه	52
شرفا ثالثا بها الارمال	شرفت بالأوموتين ويسمو	53
قوم من لم تحلهم الأحوال	أشبه الطارف التليد فنعم الـ	54
ث حدوج وكلة وحجال	أمة عندها كعريسة الليـ	55
س الذي دون حده المقصال	أنجبت مثلها " رسيويا" النمـ	56
سلاد يسعى بقيده يحتال:	لم يخم عنه إنما قال والجـ	57
ضن منايا يشوقها الرئبال	لا تكبل يديّ أطلقهما أحـ	58
ومصال لثائر ومجال	سجن وهران مستماز كريم	59
ت تحرى ألا يحل القبال	وأبي إن سيق ليلا إلى المو	60

(1) التمليط في الشعر هو أن يقول الشاعر نصف بيت ويتمه الآخر والسجال المباراة والمنافسة في الشعر عموما وتحرير المعنى أنه

ما من بطن أو فخذ في قبيلة الشعانية إلا وله في الشهداء قريب أو أكثر.

(2) تماضر بنت عمرو بن الشريد الخنساء السلمية الشاعرة المبرزة في الرثاء .

(3) النسب الأعلى لهلال.

(4) لقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "أنا ابن العواتك من سليم".

جزعا والرؤوس ثم تمال	حذرا أن يرى عدو عليه	61
صادق عن رفاقه حمال	و "سليمان" شاهد وشهيد	62
صعدوا ما يردهم إجمال؟	مثله في جبال بشار قوم	63
واح تعوي والأطل العسال	حيث صل الصفا تختل والأر	64
وقوى الكفر حولهم أرسال	ثبتوا ثلة على الحق صبيرا	65
يا فتى في معامع جوال	صحبوا في الشهادة الليث لطف	66
ف: - " على الله ربنا الاتكال"	هم رجال قالوا - وقد زمزم الزح	67
عن حياة به لهم أشغال	وليوث تغربوا لجهاد	68
لبؤات تحفها أشبال	وعن الغيل فارقوه وفيه	69
سي " (1) على مثلهم إذا اسبال.	ما على الدمع مثلما قال " شام	70
ننب باذخ ولا تمثال	في قواف أعلن ما ليس يعلي	71
لمى إذا نالهم هنا الإغفال	ذكرهم ههناك: في الملال الأء	72
دون هاد مذكر أفعال	وتعامت عنهم قلوب عليها	73
ذو الهوى والتعصب الميال	وتجافى التاري عنهم وفيه	74
ء عليها ملاحه وجمال	هي حرية من الحسن حمرا	75
إن أحبوا فحبهم آجال	تتصبى من الرجال غيارى	76
وهي كل الذي عليها الدلال	فعلهم لها التذلل زلفى	77
اس في برلمانه لردال	إن قوما يمجدون احتلال الذ	78
خلقا أو من العقول زبال	ما لهم في الأنام شروى نقير	79
أرؤس الناس في زجاج تشال (2)	في بلاد بها متاحف فيها	80
قبله لا يناها إذلال	رفعتها إلى السماء رقاب	81
ل فقد كان في فرنسا احتلال	إن يكن يبذل الحضارة محت	82
ن رحي الحرب عندهم والتفال	صبه فوقها أولوا البأس ألما	83

(1) أحمد شامي: شاعر ينظم بالفرنسية ولد بعين الصفراء 15-12-1929. من دواوينه: أنفاس الصحراء (1951) له قصيدة يرثي فيها العقيد لطفى في قصيدة عنوانها "المجد الأبدى".

(2) في متحف الإنسان بباريس رؤوس بشرية معروضة للزائرين منها رؤوس لقيادة الجهاد والانتفاضات الشعبية في الجزائر وغيرهم.

س نعاما تأوي إليها الرئال ⁽¹⁾	صار فيها المستأسدون على النا	84
صورت للعيان فيها النعال	كسعوهم إذ أدبروا في ظهور	85
تبع طوع فاتح أذيال	فغدوا بعضهم طريد وبعض	86
ظلموها وعبرة ونكال	نقمة الله منهم لشعوب	87
غسلها من سلاحهم ثم بالوا	بصقوا في ثيابهم إذ أرادوا	88
فصبت عليهم الأوحال	وأراغوا ليغسلوها بفتنام	89
ردماء لم يمجهن اغتسال	ثم زادتهم الجزائر أنها	90
وقليل منها لهم إبلال ⁽³⁾	سدكت ⁽²⁾ بالورى كثيرا فرنسا	91
بفرنسا إلا اعتراه اعتلال	ما ابتلى الله في الخلائق شعبا	92
وزكام وكحة وسعال	خير أعراضه بثور وحمى	93
قي ويشفي نوفمبر الزلزال	لا يداوي الطبيب منه ولا الرا	94
أغربوا في بلاده وأحالوا	ما توقى شرورهم مستقل	95
كوباء عليهم واستطالوا؟	كيف قوم إذا غزوهم وحلوا	96
عصر الشهد ذا الشدا الخلال	ومتى كان في الفرنسي خير	97
فاختطاف جمامه واغتيال	قاتل لا يني فإن مل يوما	98
ن إلا الشقاء والأهوال	ليس في ما تركتم يا فرنسيو	99
و غراب يدعو له مرفال	وخراب به ولائم بوم	100
لج في دينه فطال المطال	ما رأى الناس قبلكم مستدينا	101
أي حرب ضرى لظاها افتعال؟	ثم أهوى لدائنيه بحرب	102
بين من سفيره دوفال	قحة في سفاهة وسفيه	103
ناره إن خبا ففيه اشتعال	وقرى نار حاتم قبس من	104
لا جنوب تلوى بها أو شمال	بارك الله جزلها فتلظت	105

(1) الرئال: ولد النعام.

(2) سدك: لزم.

(3) الإبلال: اليسير من الشيء.

ر إليها والملحف السآل	عاش يعيشو المقرور من سالف العص	106
رزحت تحت حملها الآبال	إن وهبتم سمحتم بعطايا	107
حق ولو أن ما منعمت عقال	وتبزون ما منعمت من الـ	108
والورى في الندى عليكم عيال	الندى في الورى سواكم محال	109
ر" وراقت قصاره و الطوال	أحكم الشعر واستقامت "بيتو	110
في سماء التصوير منه الخيال	غاص في النفس حسه وتعالى	111
واستمدت أنهاره الأوشال	فتقرى آثاره كل فحل	112
والقوافي حباتل ونبال	وأصابت جنية أفضدها	113
رشد يتبعونه وضلال	لا عليها فالجن كالناس فيهم	114
ن شكول وفي الرؤى أشكال	وإناث الجنان - لاشك - في الحسد	115
أن يراها ابن آدم الصلصال	يجتليها ذكران جن ويعمى	116
ها ولفظ الحسناء فيها ابتدال	ويضيق لفظ الجمال بمعنا	117
ن وهذا لمى تراه وخال	ذاك قد كالبان في أعين الجـ	118
س ويغوى فيه الجوى والوصال	عويت من نسيبه بابنة الإنـ	119
رة داء أعى الطيب عضال	فطباها ودب فيها من الغيبـ	120
عرضت في سبيله تختال	وأقامت له ترصد حتى	121
ما تريده الخريدة المكسال	لم ترد من محبر الشعر إلا	122
عن وفاء يعى له العدال	غزلا يؤيس الرقيب وييدي	123
ماهم في البيان إلا الجدال	أترى الجن أقحموا عن نسيب؟	124
ه مبين الخصومة المقوال	فأبوهم إبليس يلعنه الكـ	125
ش له كبرأؤه والجلال	لجّ في آدم يجادل ذا العر	126
آده في المهامة الترحال	وصريخ نصرتموه طريد	127
وتأتى له ندى واحتفال	صار نسرا بكم وكان بغاثا	128
دونه ما للأريحي اعتزال	ما ضربتم عليكم أطما من	129
واد إلا مع الضيوف الأكال	أو أمزتم إناءه ليس للأجـ	130

مأهلم عنه منذ كان انتقال	مذهب ضم أمرهم مالكي	131
ه اختلال وما به إخلال	قيم منهج المحجة ما في	132
أذليت في غيابه أو حبال	لم تقصر بما تحيه دلاء	133
وسط في اجتهاده واعتدال	بين قاص من الأمور ودان	134
أو طحا في جديده استدلال	ما وهى في القديم منه قياس	135
بين والحلال فيه الحلال	الحرام الذي أبان حرام	136
أرضكم زانهم هدى وخلال	وأساتيد في العلوم توخوا	137
لم يجلهم عنكم قلى أو ملال	عطروا حكمة وآيا تراكم	138
بهم مثل هالة أجيال	بزغوا عندكم بدورا وحققت	139
ها وحق المعلم الإجلال	فرعيتهم حقوقهم حق مرعا	140
وى من الله وعج فيها ابتهاج	وبيوت لله شيدت على تقـ	141
ما تعالى إلا استعيد بلال	وأذان يريح قلب المعلّى	142
ثلة قام في دراها التلال	يزدهي المسجد العتيق وتهوى	143
فيه إلا وفيه السماء هلال	ما انقضى بالسرار بدر تمام	144
ل على محدثاته الأطلال	ويتيه القصر القديم وتختنا	145
س وزانته في الرؤى الأسمال	زيد قدرا وجل ذكرا لدى النا	146
بهم في الزهادة الأمثال	وعباد أموا حماكم كرام	147
ه وهم الغدو والآصال	سبحت فيهم المواقيت للـ	148
لهم من صباية أزجال	إن أفاضوا وجودوا الذكر كانت	149
له يا طير أوي والجبال	رفعوها مؤوبين فقال الـ	150
ن انتقاء ولفنة واختزال	ذي عناوين فضلكم والعناويد	151
وأباطيل مدع وانتحال	كل فخر بغيرهن هراء	152

فهرس المحتويات

	ملخص
	شكر وعرفان
	إهداء
أ-ج	مقدمة.....
04	تمهيد.....
07	الفصل الأول: الأساليب التركيبية وأبعادها الأسلوبية في قصيدة عناوين فضل للشاعر بوعلام بوعامر
09	المطلب الأول: الأساليب الإنشائية.....
15	المطلب الثاني: الصور البيانية.....
25	الفصل الثاني: أنواع الانزياح في قصيدة عناوين فضل للشاعر بوعلام بوعامر.....
27	المطلب الأول: الانزياح التركيبي.....
47	المطلب الثاني: الانزياح الاستبدالي (الدلالي).....
51	ملحوظة.....
58	الفصل الثالث: أنواع الصورة الشعرية في قصيدة عناوين فضل للشاعر بوعلام بوعامر.....
60	المطلب الأول: الصورة التشبيهية.....
64	المطلب الثاني: الصورة الاستعارية.....
66	المطلب الثالث: الصورة الكنائية.....
69	المطلب الرابع: الصورة المجازية.....
73	خاتمة.....
76	قائمة المصادر والمراجع.....
80	الملحق.....