الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

قصيدة "مخاض في زمن العقم "
للشاعر منصور زيطة – مقاربة أسلوبية –

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها
تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:
- إبراهيم بوزيد
- محمد فلاح

إشراف :
أ/ مسعود خرازي

أعضاء لجنة المناقشة

اسم الأستاذ و لقبه	الصفة في اللجنة
د– الزاوي محمد	رئيسا
أ– خرازي مسعود	مشرفا
د– محرز عبد السلام	مناقشا

السنة الجامعية : 1441/1440 هـ / 2020/2019 م

شــكر وعــرفــان

الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة العلم وجعلنا من الذين يسيرون على دربه ووفقنا في إنجاز هذا العمل الذي نأمل أن يكون شمعة من شموع العلم ومن باب قوله صلى الله عليه وسلم"من لا يشكر الناس لا يشكر الله " .

نـتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل المشرف مسعود خرازي الذي لم يبخل علينا بجهده وعطائه ويسر لنا طريق البحث والمعرفة كما نتوجه بالشكر الجزيل الى كل الأساتذة الأفاضل بجامعة غرداية وخاصة اساتذة قسم اللغة والأدب العربي والذين كان لنا شرف الدراسة عندهم كل باسمه .

كما نتوجه بالشكر إلى الشاعر زيطة منصور الذي زودنا ببعض المعلومات والى كل من أمدنا بيد المساعدة من قريب أو بعيد ولم يتسنّى لنا ذكره إلى كل هؤلاء نهدي هذا العمل.

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى الروح التي جعل الله الجنة تحت أقدامها والتي غمرتني بعطفها وحنانها وأنارت لي درب حياتي بحبها.إلى التي لم تبخل عنّي بنصيحة أو دعوة صالحة أمي الغالية رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه.إلى أبي العزيز شفاه الله وأنار دربه وإلى جمع إخوتي وأخواتي كلا باسمه.

صالح–عيسى–فتيحة–محمد الأمين(حمو)–خالد–حنان(عائشة)

والى روح إخوتي الذين رحلوا عن هذه الدنيا

وإلى زوجتي الغالية وأبنائي الأعزاء: إكرام– مارية –آمال–يحي والكتكوتة بسمة

وإلى كل من حمل لي ذرة محبة في قلبه وكل من يحمل اسم العائلة بوزيد.

إلى كل أساتذتي الأجلاء وبالأخص أساتذة اللغة والأدب العربي بجامعة غرداية كل باسمه

وإلى كل زملائي بالدراسة وزملائي بالعمل.إلى كل هؤلاء جميعاأهدي ثمرة هذا العمل

وبالله التوفيق.

الطالب: إبراهيم بوزيد

الإهداء

قال تعالى: "**واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا**"

أهدي ثمرة جهدي إلى ملاذي في الحياة إلى من برؤيتها تنجلي أحزاني، ومن بسمتها ودعواتها تنفتح الأبواب أمامي...إلى أجمل وجه رسمه الزمن على صفحة أيامي، إلى أمي العزيزة.

وإلى أبي العزيز الذي كان لي نعم السند ،إلى كل أساتذة اللغة الذين كان لي الشرف أن أنهل من معرفتهم كل باسمه دون أن أنسى العائلة الكريمة صغيرها وكبيرها . وكل من أمدني بالعون ولم أذكر اسمه .إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجهد وبالله التوفيق.

الطالب : محمد فلاح

ملخص:

جاءت هاته الدراسة على شكل مقاربة أسلوبية لقصيدة الشاعر "زيطة منصور " تحت عنوان "مخاض في زمن العقم "، ويمكننا الاستخلاص من العنوان لب البحث الذي يحمل في طياته التناقض الذي يسري في بناء الشعر في وقتنا الحالي، فجاءت قصيدته كي تزيل اللثام عن تلك المفارقات بين العقم والمخاض وتسقطه على الشعر وما ينتجه بعض الشعارير، كما عبر عنه في أحد أبيات القصيدة. المستوى الصوتي جاءت ايقاعاته منسجمة مع حرف الروي (الهاء)و(الياء).

المستوى التركيبي جاء تحليلا للبنية الصورية من حيث الانزياح ودراسة الجمل الاسمية والفعلية وكان الحظ الأوفر من نصيب الجملة الاسمية الدالة على ثبات الرأي وسداد البصيرة أما المستوى الدلالي فقد تضمن الحقول الدلالية المختلفة من مكان وزمان وغيرها.

الكلمات المفتاحية :مقاربة أسلوبية ، زيطة منصور، مخاض في زمن العقم.

Abstract : This purely came as form of a stylistic approach to a poem by the poet "Zeita Mansour" under the title "Pangs in the Time of Infertility". We can extract from the title the core of the research that carries within it the contradiction that applies in the construction of poetry today, so his poem came to remove the veil of these paradoxes between sterility and labor and its fall on poetry and what some slogans produce, as expressed in one of the verses of the poem. The compositional level came as an analysis of the formal structure in terms of displacement and the study of nominal and verbal sentences. The best chance was the share of the nominal sentence indicating the constancy of opinion and the refinement of insight. The semantic level included the different semantic fields of place, time and others.

Key words: a stylistic approach, Zeita Mansour, labor in time of infertility.

مقدمة

توطئة:

الجانب العام المقترحة للدراسة تنتقد واقعا مجتمعيا متعدد السلبيات، على رأسها عدم الاهتمام بالكلمة الهادفة. لذلك كانت دراستنا للقصيدة أسلوبيا من أجل مصاحبة اللغة جماليا .حتى نتعمق من خلالها أغوار نفس الشاعر بما تحمله من أسى وتذمر لما يعيشه الواقع البشري في المجتمعات التي لا تزال تعيش في تخلف وانقياد لغيرها.

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما:

منطقة متليلي الشعانبة لها تراث أدبي غني و زاخر بمختلف الطبوع الثقافية، حيث عملت بيئتها الصحراوية الدور الكبير في إلهام الشعراء، ذلك أن الشعر يعتبر من المكونات الأساسية للهوية الثقافية عند الشعوب والمجتمعات، ووسيلة لتوثيق بعض الأحداث التي تشهدها الأوطان والأمم، فيعبر به الشاعر عن إحساسه، وما يجول في خاطره اتجاه قضية معينة،أو ظاهرة من الظواهر.

كما لا يفوتنا التعريف بأن متليلي الشعانبة لها رصيد هام من الشعر عبر العصور الملحون منه بشعرائه عبد القادر الشرع وخالد الشامخة والحاج محمد زيطة المغني والشاعر و الحاج احمد هيبة، وفي الفصيح عبد الرحمان بن سانية وبلقاسم غزيل ومنصور زيطة، وغير هؤلاء.

وكان الدافع لدراسة قصيدة الشاعر منصور زيطة في مجموعته الشعرية بشراك يا محمد هو الاطلاع على أنموذج شعري لأحد شعراء متليلي الشعانبة ولفت النظر إليه وللأدب المحلي في الجزائر العميقة، ومحاولة التعريف به مساهمة منا في ربط أواصر الأدب الجزائري عامة.

ولمناقشة هذا البعد عند الشاعر اعتمدنا المقاربة الأسلوبية. في هذا البحث والوقوف على قصيدة من قصائد الشاعر منصور زيطة لما لها من أثر في إعطاء الصورة التي باتت تعتري الشعر في عصرنا الحاضر، وقد تم اختيار قصيدة "مخاض في زمن العقم" من ديوانه "بشراك يا محمد" و مقاربتها أسلوبيا، فكان عنوانها: مخاض في زمن العقم للشاعر منصور زيطة–مقاربة أسلوبية.

المنهج تطمح هذه الدراسة إلى ضبط الموضوعات الشعرية التي تناولها الشاعر زيطة منصور، ودراسة القصيدة وفق معطيات المنهج الأسلوبي الذي يسمح لنا بالمتابعة الدقيقة للقصيدة من خلال مستوياتها الصوتية والتركيبية النحوية والصرفية والدلالية، والكشف عن القيم الجمالية التي تعكس رؤية الشاعر لواقع الشعر والناس في العلاقة السائدة بينهم: ومن خلال دراسة قصيدة "مخاض في زمن العقم" لشاعرنا "منصور زيطة" والوقوف على أهم الظواهر الأسلوبية والقيم الفنية والجمالية التي يتميز بها نص القصيدة بصفة خاصة ونص الشعر العربي الحديث بصفة عامة يمكننا أن نتساءل:

- الإشكالية : إلى أي مدى يمكن للمنهج الأسلوبي أن يبرز الجماليات الفنية لقصيدة مخاض في زمن العقم للشاعر منصور زيطة؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا الخطة التالية:

قسمنا فيها إلى مقدمة ثم مدخل تحدثنا فيه عن نشأة الأسلوبية، ودراسة القصيدة من حيث الفكرة والأسلوب.فكان :

الفصل الأول :

عبارة عن دراسة لمضمون القصيدة من حيث الفكرة والأسلوب يشمل مبحثين الأول يتعلق بأفكار مضمون القصيدة والثاني للحديث عن بعض التعريفات للأسلوبية كل هذا في إطار الشعر الجزائري المعاصر عامة وفي الجنوب خاصة وفي منطقة متليلي بالتحديد.

أما الفصل الثاني حددنا دراستنا بمقاربة أسلوبية للقصيدة عند الشاعر منصور زيطة–دراسة تطبيقية –

ونتطرق إلى ثلاثة مستويات وهي:

- المستوى الصوتي:

المتمثل في الإيقاع الداخلي الذي يضم الظواهر الصوتية كالانفجار والاحتكاك والهمس والجهر

اعتمدنا هذه الصفات باعتبارها مهمة تشترك فيها كل الأصوات وبينت مخارجها، وتكرار الكلمات، وتكرار العبارات، وأيضا

المحسنات البديعية (الجناس والطباق)، أما الإيقاع الخارجي فيضم الوزن (بحر القصيدة) والقافية والروي وظاهرة التدوير.

- المستوى التركيبي:

يدرس بنى الجمل وتركيبها ونوعها خبرية، أو إنشائية، واسمية، أو فعلية، وبسيطة، ومركبة، بإضافة إلى عناصرها .

- **المستوى الدلالي:**

يدرس الكلمات ودلالتها الزمنية إضافة إلى الصيغ الصرفية المستخدمة في القصيدة، وختمنا هذا البحث بخاتمة تحتوي على أهم النقاط ونتائج الدراسة المتوصل إليها.

وقد استعنا بالمنهج الأسلوبي الذي يصِف الظاهرة النصية ويحصي بنياتها المتكررة ويستقرئ التراكيب ويبرز جمالية النص الشعري، إلى جانب المنهج الإحصائي.

وللإشارة فقد سبقت من قبل دراسة لشعر منصور زيطة من خلال مذكرة ماستر بعنوان "فلسطين في شعر منصور زيطة، مقاربة أسلوبية "للباحثة سكينة مرينيزة .في جوان من السنة الدراسية: 2014-2015. إلا أن موضوعها يتعلق بفلسطين فلم يتم إدراجها ضمن مراجع بحثنا هذا . فقط أشرنا لها من باب الإطلاع على الدراسات التي تمت لقصائد شاعرنا في مجال المقاربة الأسلوبية. رغم وجودها ضمن نفس الديوان لكن موضوع دراستها يختلف عن موضوع دراستنا .

كمااعتمدنا على مجموعة من المراجع والمذكرات، أغلبها يتحدث عن الجانب النظري للأسلوبية مثل :" الأسلوبية – الرؤية والتطبيق " ليوسف أبو العدوس، " والانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية " لمحمد محمد ويس، وعبد السلام المسدي في كتابه " الأسلوب والأسلوبية" وغيرها من المراجع التي كثرت فيها الدراسات على اختلافها وتنوعها.

ومن بين العراقيل المصادفة لنا أثناء إنجازنا للمذكرة هذا الوباء العالمي المتمثل في جائحة كورونا وهو من الأمور التي عكرت مزاج الباحثين عموما وفي مثل هذه المواقف لزم علينا الأخذ بهاته المعطيات الغريبة وغير المسبوقة، خصوصا أن المنهج الأسلوبي يتطلب حنكة ودراية حتى نحقق بعضا من نتائجها، مع سعة الوقت المخصص في هذا العام للبحث في هذا المستوى من التدرج في الدراسات الجامعية، فقد كان هذا الوباء حائلا بيننا وبين اتصالاتنا في أمور تتعلق بالبحث، من غلق للجامعات والمكتبات المركزية والتجمعات عموما فكان هذا عائقا كبيرا بيننا وبين التركيز في خوض الإعداد الأمثل لهذا البحث، إلا أن ذلك لم يكن مانعا من الاستمتاع بهذه الرحلة العلمية و نتائجها، فإن وفقنا في هذا العمل فمن الله عزّ وجل، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان، والله الموفق والمستعان.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الله تعالى على توفيقه وكرمه إذ قَيَّضَ لنا من التوفيق والسداد ما بلَّغنا به الوصول إلى بعض ما كنا نرجوه من هذه الدراسة، والحمد لله على ذلك حمدا يوافي نعمه ويكافئ مزيده، كما لا يفوتنا أن نشكر الأستاذ المشرف مسعود خرازي على ما بذله معنا من جهد لتذليل صعوبات هذا البحث، وما قدمه لنا من عون تجاوزنا به كثيرا من صعوباته، فجزاه الله عنا خير الجزاء، ووفقه في مساره العلمي خدمة لأدبنا المحلي والجزائري، ولا ننسى أن نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في بذل هذا الجهد العلمي، راجين من الله سبحانه وتعالى السداد وأن يحظى بالقبول من الجميع.

متليلي الشعانبة يوم الثلاثاء :09جوان 2020. يوافقه 17شوال 1441هـ.

تمهيد

تـــــــمهـــــيد:

إن بداية دراسة الشعر الجزائري الحديث والمعاصر حسب الدارسين لهُ قد أجمعوا على أن ظهور الحركة الإصلاحية سنة 1925م كانت الانطلاقة الحقيقية لتلك الدراسة، ونستشف ذلك من قول ذهب إليه الدكتور أبو القاسم سعد الله حين قال:"إن البداية الحقيقة لها ترتبط برباط وثيق ببداية الحركة الإصلاحية ،وأن الحداثة في الشعر الجزائري بمفهومها الصحيح ،إنما تبدأ في هذه الفترة لا قبلها"[1].

وهذا أمر طبيعي حسب رأينا وهذا ما ذهب إليه محمد ناصر بالقول:" تشجيع تعلم اللغة العربية وترسيخ الثقافة العربية الإسلامية و الحفاظ على الهوية العربية كان من أهم أهداف الحركة الإصلاحية، بحيث كان الشعر من أهم الأدوات والوسائل التي اعتمدت عليها في هذه الفترة"[2] .

خصوصا بعد سعي فرنسا الحثيث لتحطيم الهوية العربية والإسلامية في الجزائر، وبهذا بدأ الشعر الجزائري يتطور شيئا فشيئا، وكان لتأسيس جمعية العلماء في سنة 1931م الدور البارز في صون الهوية الثقافية الجزائرية، وبذلك خطا الشعر الجزائري خاصة والأدب عامة خطوات رائدة في صياغة أدب عربي ذي خصوصيات جزائرية محضة، و"أصبح الشعر والكتابة و الخطابة أدوات تقدم ووسائل حياة لهذه الأمة"[3].

إن ظهور الحركة الإصلاحية في الجزائر ومن بعدها جمعية العلماء المسلمين، ساهم في زيادة وعي الشعب الجزائري بقضيته الوطنية ودفعت العجلة الأدبية إلى الأمام وخاصة الساحة الشعرية منها، لهذا أردنا أن نبرز إرهاصات الشعر الجزائري المعاصر من أين بدأت؛ لأن الشعر المعاصر هو محور اهتمامنا، كانت الإنطلاقة سنة 1962م حيث يرى الكثير من الدارسين أنها فترة ركود واضح في

(1)-أبو القاسم سعد الله ،دراسات في الأدب العربي الحديث ،دار الآداب ،بيروت ،ط1، 1966م، ص28.

(2)-محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث- اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975 م،دار الإسلامي،بيروت،ط2 2006م، ص32.

(3)- المرجع نفسه،ص ن.

الساحة الأدبية والثقافية بشكل عام والساحة الشعرية بشكل خاص، وقد أرجع الدكتور محمد ناصر هذا الوضع إلى "الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي كانت الجزائر تعاني منها غداة الاستقلال أثر تأثيرا مباشرا على وضعية الثقافة في البلاد، فقد شهدت الحياة الثقافية ركودًا مزمنًا، أثر بدوره تأثيرًا مباشرا على الحياة الأدبية بصفة عامة وعلى الحركة الشعرية بصفة خاصة"(1).

فكانت تلك الظروف التي مَرت بها الجزائر بعد الاستقلال عقبة أثرت سلبًا على الحركة الشعرية وهذا متفق عليه، إلا أن هناك أسبابا أخرى منها انسحاب الشعراء من الساحة الشعرية ولكل منهم أسبابه الخاصة حيث يقول شلتاغ عبود :"والمراقب للحركة الأدبية في هذه الفترة، يلاحظ أن هؤلاء الشعراء انسحبوا من الساحة الأدبية أو كادوا ينسحبون، فمنهم من انقطع عن الكتابة ومنهم من انصرف إلى البحث العلمي"(2) .

فنجد أبا القاسم سعد الله التفت إلى الأبحاث التاريخية، ومحمد صالح باوية سافر إلى الخارج لدراسة الطب، إضافة إلى ذلك عزوف الجمهور المتذوق للشعر بسبب الظروف الاستعمارية والحصار الذي كان مسلطا على اللغة العربية، وهو ما جعل محمد ناصر يعلق على هذا الوضع بقوله : " كما نحسب أن الدوافع النفسية التي كانت تدفع الشعراء الجزائريين إلى قول الشعر في فترة الثورة التحريرية لم تَعد شبيهة بتلك الدوافع التي تدفعهم إلى قول الشعر في عهد الاستقلال"(3).

وقد نوافق الكاتب في الرأي بالقول إن الدافع الذي كان يدفع الشعراء لكتابة الشعر، قد زالَ مع زوال الاستعمار وكأنه سلاح يُرفع عند الحرب فقط، لكن هذه الفترة العقيمة بدأت تزول مع بداية السبعينات التي شهدت الجزائر فيها عدة تغييرات في الجانب السياسي بتطبيق النظام الاشتراكي

وفي الجانب الاقتصادي ، نذكر تأميم الثروات الطبيعية مثل البترول والغاز، وقيام الثورة الصناعية والزراعية وفي الجانب الاجتماعي أنتجت قرى اشتراكية و مجانية التعليم، وفي الجانب الثقافي برزت

(1)-محمد ناصر، المرجع السابق، ص161.

(2)-شلتاغ عبود ،حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1985، ص78.

(3)-محمد ناصر ، المرجع السابق، ص163 .

بعض الأقلام مثل عبد العالي رزاقي وعمر أزراج وزينب الأعوج وفي منطقنا الجنوبية نجد عبد القادر جقاوة في ديوانه "عذبات الأمل" و بكير بوراس في ديوان" ميزاب والله" في فترة السبعينات من القرن الماضي وغيرهم من الأدباء الذي كان بعضهم يسايرون المنهج السياسي المتبع في تلك الفترة .إضافة إلى عدة تطورات، ساهمت في ظهور جيل جديد في الساحة الأدبية يتمتع بوعي كبير، سرعان ما أيقظ الساحة الشعرية من الركود والخمول التي كانت تعاني منه في الفترة السابقة.

وهذا ما جعل الشعر في هذه الفترة يظهر بشكل مغاير عن السابق حيث بَدت عليه بوادر الاستفاقة من السُبات الذي كان فيه، ولَعل السبب في ذلك "يعود إلى بروز حركة نقدية تهتم بهذا الشعر مَثلها كل من عبود شراد في أطروحته التي أنجزها في معهد اللغة العربية وهران، وكتابات حسن فتح الباب التي كان ينشرها آنذاك في ملحق النادي الأدبي في جريدة الجمهورية التي تصدر في وهران، فكانت دراسته منكبة على ما يُعرف في استعمال الدارسين بشعر السبعينات"[1]، إلى جانب أنشطة شعرية من الشعراء الشباب الذين اتخذوا من بعض الصحف والمجلات مجالا لإبراز مواهبهم الأدبية، على اختلاف اتجاهاته الفنية، وقد ظهر في هذا المجال فريقان:

1- "اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر، ويحاول التجديد في إطاره مثل : مصطفى الغُماري ومحمد بن رقطان وجمال طاهري وعمر بو الدهان ومحمد ناصر ومبروكة بوساحة... و غيرهم.

2 – اتجاه ثاني أعلن القطيعة بينه وبين الشعر العمودي وكتب في الشعر الحر فقط مثل: أحمد حمدي وعبد العالي رزاقي وأزراج عمر وحمري بحري وأحلام مستغانمي ...وغيرهم"[2].

والجزائر في السبعينات سيطرت عليها الإيديولوجية والنظام الاشتراكي، وهذا ما أثر وبشكل عميق على النص الشعري في هذه الفترة، فجاءت نصوصه الشعرية مشبعةً بالطابع السياسي والفكر الإيديولوجي، وكان معجمها يدور حول (المحراث- المصنع – السنابل- المنجل- الثورة- الأرض-

(1)-أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م، ص78.

(2)-محمد ناصر، المرجع السابق، ص167 .

الفقر – الجوع- الإصلاح...)، وهذا ما "أفقد النص أدبيتهُ وجعله خطاباً من طرف السلطة فتحول إلى مجرد شعارات"[1].

رغم القفزة النوعية التي عرفها الشعر في فترة السبعينات نتيجة ظهور جيل جديد من الشعراء الشباب الذين كتبوا الشعر العمودي والحر معاً إلا أن شعرهم لم يحمل بصمتهم الخاصة التي تُعبر عن ذاتهم وأحاسيسهم؛ لأنهم كانوا يصبون شعرهم في قالب واحد ممزوج بالفكر الإيديولوجي والاشتراكية، وهذا ما أنتج نصوصا شعرية لا ترقى إلى الشعرية المطلوبة التي ترتقي بالذائقة الجماهيرية.

أما فيما يخص الثمانينات والتسعينات لوحظ الحالة النفسية الصعبة التي كان يمر بها شعراء هذه الفترة نتيجة عدم الرضا و القناعة بالواقع الذي يعيشونه والتوتر الكبير الذي يعانون منه عندما أرادوا الثورة على الواقع، وهذا من خلال التعبير عنه بصدق في شعرهم، وهذا أدى إلى "انفجار النص الشعري الجزائري المعاصر بسبب هذه الرغبة الملحة وخروجه عن الكثير من التقاليد والقوانين التي كانت تحكمه وذلك بخلق نص شعري جديد يستجيب لشروط الحداثة ويستوعب الواقع الثقافي والاجتماعي، بجميع خروقا ته وانزياحا ته"[2].

إن هذا الجيل أظهر تمكناً في استخدام أدوات فنية بطريقة مبتكرة و جديدة منها لأنها في البناء الشعري لا يمكن تصورها وسيلة للتعبير فقط، فكل لفظ أو كلمة لها مدلولها الخاص بها، ومنه وُلد خطاب شعري جديد ومعاصر ومستقل تماماً عن الخطاب الشعري المشرقي، الذي اعتمد عليه بعض الشعراء في السبعينات، وهذا ما أكده أحد شعراء تلك الفترة ألا وهو محمد زتيلي حين قال :

"يبدولي منذ السبعينات على الخصوص أننا كتبنا شعرا عربيا مشرقيا ولم نكتب شعراً جزائريا عربيا.." [3]ومن هنا تتضح لنا صورة الخطاب الشعري الجزائري في الفترات السابقة أنه كان يحاكي

(1)-أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة ، ص167 .

(2)-عبد الحميد هيمة ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، ط1، 1998م، ص6.

(3)-عبد الحميد هيمة ، مرجع سابق، ص7 .

الخطاب الشعري المشرقي، وهذا في نظرنا يعود إلى الاتصال المباشر للجزائر مع البلدان العربية عموما والمشرقية خصوصا في مجال الأدب والحركة الشعرية التي كانت تتبع نظيرتها المشرقية، على أساس التأثر والتأثير الإيجابي المعروف في جميع الفنون والآداب، وهذا بسبب البعثات العلمية التي كانت ترسلها الجزائر إلى المشرق من أجل الدراسة وكذلك متابعة الأدباء الجزائريين للصحف المشرقية.

وبالنسبة للجانب الشكلي للقصيدة شهد توافقا وانسجاما بين الشكل الكلاسيكي العمودي والشكل الجديد الحر، "فإذا كانت فترة السبعينات قد رفعت شعار القطيعة مع القصيدة العمودية فإن هذه الفترة تمثل ذلك التواصل مع الموروث"[1]، وهذا دليل واضح على ثقافة الشعراء الشباب في هذه الفترة بسبب مواكبتهم الحداثة في الشعر العربي بتبنيهم للقصيدة الحرة، وتمسكهم بتراثهم القديم من خلال إبقائهم على الشكل العمودي للقصيدة وإعطائها روحا جديدة معاصرة من خلال تناولهم لموضوعات متنوعة تُعبر عن العصر الذي يعيشون فيه بصدق، لتصبح القصيدة العمودية كلاسيكية الشكل عصرية المضمون .

وبعدها جاءت فترة التسعينيات حاملة معها هي الأخرى تغييرات سياسية واقتصادية وفكرية وثقافية، لتستكمل ما حملته الثمانينات من تغيرات في الساحة الشعرية فظهرت عدة تحولات خاصة من ناحية المضمون ومنه "ظهر خطاب شعري جديد يتماشى و التغييرات الحاصلة في الجزائر والعالم العربي وهذا جيل جديد أظهر تحكما في الأداة الفنية وبعيدا عن الشعارتية والتبعية للآخر[...] مستفيدا من الموروث الشعري السابق ومحاولا التأسيس لنص شعري جزائري يحمل الخصوصية الذاتية والوطنية"[2].

ومن هنا نقول إن الشعر الجزائري المعاصر قد خطا خطوة كبيرة إلى الأمام، فأصبح الشاعر يُعبر عن أفكاره من خلال واقعه الذي يعيشه ويمزجها بعواطفه وأحاسيسه بطريقة فنية صادقة تزيد النص الشعري جمالاً وتكون عامل جَذب للقارئ و المتذوق للشعر، وهذا ما يُسمى (الالتزام) في الشعر إذ

(1)-المرجع نفسه، ص4.

(2)-محمد صالح خرفي ،.الشعر الجزائري المعاصر ،العدد 2-3 ،مجلة الناص ، جامعة جيجل ، أكتوبر، 2004م، ص07 .

يجب على الشاعر أن يلتفت إلى قضايا أمته ويحمل آمالها وأن ينتصر للإنسان والإنسانية "فالشاعر ليس منفصلا عن العالم [...] إنه كائن فريد يتفاعل مع الواقع وعبر تجربة إنسانية عميقة ،تتطور الفنية الفنية وتُصقل عبر حوار غامض بين ذات الشاعر وواقعه والذي قد يصعب عليه هو نفسه تفسيره وتأطيره في أطر ثابتة"[1]،وفي ضوء هذا المنطلق نستنتج أنه كل ما زاد الوعي لدى الأديب أو الشاعر بواقعه الذي يعيش فيه وإدراكه لطبيعة العلاقات والصراعات والتحديات التي تَغمره، كلما زاد نضجاً فكريا وألهمه لتطوير فلسفة جديدة في التعبير ليُعبر بها عن تحديات عصره.

أما بالنسبة للشعر في منطقة الجنوب الجزائري الكبير فقد اخترنا ولاية غرداية لتكون موضوع بحثنا عن واقع الشعر المعاصر فيها ، هذا لما تَزخرُ به من مورث ثقافي وأدبي نظراً لارتباط مثقفيها بكل جديد في الساحة الأدبية عامة والشعرية خاصة، وهذا منذ القديم، ويكفيها فخراً أن شاعر الثورة التحريرية مفدي زكريا من أبنائها الأبرار، وغيره من الشعراء المتميزين هذا ما جعلها قطبا يستهدفه العديد من الباحثين والدارسين، بغية تلاقح الأفكار، ويَعُمَ الإبداع هذه المنطقة خاصة في مجال الشعر، "إذا كان لابد من معرفة أنواع الشعر التي تناولها الشعراء المعاصرون في غرداية على غرار شعراء الجزائر عامة، من العمودي بنوعيه التقليدي الكلاسيكي، والتجديدي الرومانسي مع ما يتخلل ذلك بين الفَيْنَة والأخرى من شعر التفعيلة كما يظهر ذلك عندهم"[2].

1-الشعر التقليدي المحافظ : إن الطابع التقليدي الكلاسيكي للشعر كان سائدا في رُبوع الجزائر عامة، وفي غرداية خاصة ؛ فهو لا يزال "كلاسيكيا يدرج على المحافظة فهو نتاج بيئة شديدة التمسك بالقيم التي تحفظ لها دينها وعاداتها وتقاليدها فتقمص الشعر مبادئهم، وطغى الجانب الوعظي التقريري المباشر على الفن"[3]، حيث يلعب الشاعر دور الواعظ من خلال معالجة موضوعات محلية ووطنية وإسلامية وعربية وإنسانية، وظهر هذا مع الجيل الأول الذي تأثر بمدرسة

(1)-رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002م، ص101 .

(2)-مسعود خرازي، المنجز الشعري المعاصر واتجاهاته بمنطقة غرداية، ع5،.مجلة الذاكرة،جامعة قاصدي مرباح ،2015، ورقلة

(3)-مسعود خرازي مرجع سابق ،ص219.

الإحياء العربية أمثال:" أحمد أوبكة إبراهيم أبو حميدة وصالح خباشة وصالح باجو وناصر المرموري وعمر إبراهيم علواني"[1]، وغير هؤلاء من الشعراء الذين تركوا بصمتهم في هذا النوع من الشعر.وفي بداية التسعينات ظهر شعراء تأثروا بالشعر الإحيائي وفي السياق نفسه نجد من جيل التسعينات شاعرهو" غزيل بلقاسم بن محمد الذي يُحيلنا شعره إلى القاموس العربي القديم، وتمسكه بالقصيدة العربية بشكلها العمودي الكلاسيكي وحتى موضوعاته تَحوم حول إبراز الشخصية العربية والإسلامية"[2].وهذا ما دل على تأثر الشاعر بالنموذج الإحيائي للقصيدة العربية ومحاولته الجادة لبعثها من جديد.

2-الشعر الرومانسي : .

الشعر الرومانسي كان له مكانة في الشعر الجزائري الحديث،وخاصة في الجنوب الجزائري وفي منطقتنا بالتحديد ومن بين الشعراء في غرداية الذين نلتمس في شعرهم الرومانسية نجد: "مفدي زكريا وصالح الخرفي وصالح خباشة ،وأسماء أخرى بقيت حبيس الصمت و النسيان ، حيث كانت هذه الرومانسية ثورية تتغنى بالجزائر وبإنجازات الثورة الخالدة".

وبعد الاستقلال استبشر الشعب الجزائري خيرا، إذ نجد شعراء غرداية يواكبون التفكير الجديد والتطور، وظهر هذا من خلال أشعارهم التي بدأت تصطبغ بألوان الرومانسية والمعاصرة وهذا دون أن يتخلوا عن أصالتهم و ثراتهم وتقاليدهم ودينهم، حيث إن رومانسية شعراء غرداية المعاصرين تعبر وبشكل واضح عن مدى حبهم لمعشوقتهم الأولى الجزائر دون غيرها[3].".

وفي سياق آخر نجد الشاعر عبد القادر اجقاوة في ديوانه عذابات الأمل يتغزّل بالجزائر وفي أرقى لغة للحب ولغة صافية سهلة بسيطة راقية تجد سبيلها إلى القلوب .

(1)-مسعود خرازي مرجع سابق ،ص220.

(2)-المرجع نفسه، ص222.

(3)-المرجع نفسه ، ص223.

كما نجد من الشعراء الرومانسيين الشاعر "عمر هيبة " فشعره الرومانسي يحمل الأصالة والانتماء إلى الوطن والحفاظ على القيم والثوابت، ونجد أيضا شاعرا آخر وهو "أحمد الأمين"له قصائد شعرية رومانسية التي تعبر عن الانكسار والمصاعب التي واجهته.

3-الشعر الحر (شعر التفعيلة) :

على الرغم من ظهور شعر التفعيلة منذ أربعينات القرن الماضي إلا أن ظهوره في منطقتنا كان ضئيلا في البداية وهذا راجع لكون شعراء غرداية على غرار شعراء الجنوب متمسكين بالمحافظة على الشعر الكلاسيكي العمودي حتى في الفترة المعاصرة، وهذا يرجع إلى أمور نفسية واجتماعية محلية، إلا أن هذا لم يمنع ظهور حركة شعر جديدة (الشعر الحر) وإن كان هذا الظهور محتشما عند القليل من الشعراء أمثال : محمد ناصر – عبد القادر اجقاوة – بكير بوراس – محمد الفضيل اجقاوة ، وإن كان أغلب الباحثين والدارسين يحصرون ريادة هذا الشكل الشعري في (أبي قاسم سعد الله ومبارك جلواح وصالح باوية)،فإن أول من كتب الشعر الحر في غرداية هو محمد ناصر في قصيدته بعنوان " إلى راعي البقر " والتي أهداها إلى جونسون الأمريكي والتي نشرت بجريدة الشعب في 20 مارس 1968م وهي قصيدة ساند فيها الشاعر الشعب الفيتنامي ضد أمريكا[1].

ومع هذا تبقى هذه التجربة الشعرية محتشمة في غرداية مقارنة بالشعر العمودي ، والمحاولات السابقة كانت تحمل في مضمونها التعبير عن الثورة والوطن والقومية أكثر مما تعبر عن نفسية الشاعر الذاتية، لهذا ظهر النص الشعري يحمل البعد الإنساني الخالي من التجارب الذاتية للشاعر مما أفقده

جماليات فنية كثيرة، إلا أن الشاعر فضيل اجقاوة أظهر مهارة و قدرة عالية على التعامل مع النص الشعري الحر مستفيدا من التجارب الأولى لشعراء المشارقة السباقين في هذا المجال أمثال :

(1)-مسعود خرازي، المنجز الشعري المعاصر واتجاهاته بمنطقة غرداية، ص229 .

(نازك الملائكة – بدر شاكر السياب – عبد الوهاب بياتي – محمود درويش –) وتجارب شعراء جزائريين مثل: عز الدين مناصرة – أبي القاسم سعد الله – أبي القاسم خمار،محمد جقاوة

فالشاعر محمد الفضيل اجقاوة .في الحقيقة هو الوحيد الذي أظهر تلك النزعة الذاتية في شعره بشكل واضح وصريح خاصة في ديوانه (عندما تبعث الكلمات) [1].

يمكننا القول عن الشعر الجزائري الحديث في الجزائر عموما مر بعدة محطات ساهمت في توضيح صورته وذلك بكونه قد واكب كل التغيرات و الحركات التجديدية في الشعر ، وهذا نتيجة اتصاله بالعالم سواء في المشرق العربي الذي استمد منه بعض شعرائنا ثقافتهم والذي تجمعنا به علاقة قوية منذ القدم ترجمت إلى بعثات علمية كان لها الفضل في تطور الساحة الأدبية و الشعرية، إضافة إلى اطلاع وانفتاح الأدباء والشعراء الجزائريين على الثقافات الغربية من خلال الترجمات وهذا ما ساعدهم في تطوير مهاراتهم من خلال إبداع أساليب فنية جديدة لتواجه القالب الكلاسيكي القديم،كل تلك العوامل والتمازج مع هاته الثقافات أعطت لنا الصورة المبدئية على حركة الشعر الحديث بالجزائر، وربما كانت هذه هي النقطة الجوهرية التي ساهمت في بث شرارة الإبداع والتنافس لدى الشعراء مما يجعل الساحة الشعرية في حركة مستمرة إلى الأمام وفي تغير على الدوام.

(1)-مسعود خرازي،المرجع نفسه ، ص230.

الفصل الأول قصيدة مخاض في زمن العقم

الفكرة والأسلوب

1- المبحث الأول : مفهوم الأسلوبية

2- المبحث الثاني: مضمون القصيدة

المبحث الأول: تعريف الأسلوبية:

أولى الكثير من الدارسين في العصر الحديث اهتماماً كبيراً بالأسلوبية، واجتهدوا في البحث في اتجاهاتها كما قدموا تعريفات كثيرة، إلا أنهم أجمعوا في أغلب تعريفاتهم على أنها " تحليل لغوي موضوعه الأسلوب، وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية"[1]،ومن هنا يَتضحُ لنا أن الأسلوبية لها علاقة مع علم الأسلوب، لهذا وجب ويجبَ علينا أن نشير إلى مفهوم الأسلوب بشكل مُختصر قبل التعريف بالأسلوبية ، حتى نَستوعبَ جوهر الفرق بينهما.

1)تعريف الأسلوب:

1-1) لغة :

لكلمة الأسلوب أصول قديمة في اللغة العربية و كلام العرب، وهذا حسب ما ورد في المعاجم و المصنفات القديمة حيث جاء في أساس البلاغة : "سلب: سلبه ثوبه، وهو سليب. وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى.وسلبت الثكلى السلاب وهو الحداد... وسلكت أسلوب فلان: طريقته،وكلامه على أساليب حسنة... ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب : إذ لم يلتفت يمنة ولا يسرة..." [2].

كَما جاء في لسان العرب لـ " ابن منظور" قوله:"...ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب.قال : والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ، يقال : أنتم في الأسلوب سوء، ويجمع أساليب. والأسلوب : الطريق تأخذ فيه. والأسلوب بالضم: الفن" [3].

1-2) اصطلاحا:

(1)–جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية، مجد ، بيروت ،ط2، 1987م ، ص38-39 .

(2)–أبالقاسم جار الله محمودبن عمر أحمد الزمخشري، أساس البلاغة،ج: 1، دار إحياء الكتب العلمية، بيروت، لبنان مادة سلب، ط 1، 1419 هـ،1998م، ص 468 .

(3)–ابن منظور،لسان العرب، دار المعارف، القاهرة ، مادة: سلب، ط الجديدة ، ص 2058 .

إذا أتينا إلى المعنى الاصطلاحي فإن " لكلمة أسلوب في الأصل اللاتيني تَعني الريشة ثم انتقل عن طريق المجاز مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة، واستخدم في العصر الروماني بمعنى صفات اللغة المستعملة مقابلا لكلمة Style، ويرى بعض الباحثين أن للكلمة أصل لَاتيني وَليس إغريقي "[1].

3–الأسلوب في الدراسات الغربية :

رَكز الدارسون الغربيون كثيرًا بمفهوم الأسلوب فكانت لهم وجهات نظر و آراء عديدة حول مفهومه نذكر منها ما يلي:

1–بيفون :

هو باحث متخصص في العلوم الطبيعية وأديب في الوقت نفسه، اهتم كثيرا بقيمة اللغة واعتبرها في صياغتها و نظام الأفكار التي تحملها تَكشف عن شخصية صاحبها وفي تعريفه للأسلوب يَقول: "...وأما الأسلوب فهو الإنسان نفسه" [2]، و الأسلوب عنده مرتبط بالإنسان وطريقة تعامله مع الناس فهو الذي يصنع شخصيته و يعبر على تفاعلاته و مُيولاته، و هذا ما يفسر الاختلاف بين شخص وآخر، فالأسلوب هنا هو الذي يُميز بين الأشخاص .

3- **دالامبير** يُعرف الأسلوب بهاته الجملة:

"يقال في الأسلوب أنه من أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية ، والأكثر صعوبة والأكثر ندرة ، والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم"[3].

وبذلك نستنتج أن الأسلوب هو أساس الخطاب وهو يُعبر أيضا عن شخصية الإنسان عموما سواء كان أديبا أو غيره، ويختلف كذلك من شخص لآخر وهنا تكمن صعوبته وندرته ولا يمكن محاكاته ولا تقليده، لأنه ميزة يتميز بها الشخص عن غيره .

(1)–صلاح فضل ، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته ، دار الشروق، ط1 ، 1998 ، ص 93 .

(2)–بيير جيرو ، الأسلوبية ، تر: مندر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة ، حلب ، ط 2 ، 1994 ، ص 37 .

(3)–المرجع نفسه ، ص 37 .

3–الأسلوب في الدراسات العربية :

يُعرف لنا ابن خلدون الأسلوب في المقدمة بقوله:" المنوال الذي تنسج به التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه تجربته "[1]، أي أنه يعتبر الأسلوب عبارة عن قالب جاهز تُصب فيه التراكيب اللغوية و من خلاله تتنوع الموضوعات، بمعنى آخر هو لا يقيدُ مفهوم الأسلوب فكل فن من الكلام أساليب يختص بها، مثلاً أسلوب النثر يختلف عن الشعر، إذا الأسلوب عند ابن خلدون هو انتقاء واختيار للتراكيب ثم رَصهَا وفق نَسق معين .

أما الأسلوب عند النقاد والأدباء المحدثين اختلفت تعريفاتهم له باختلاف مصادرهم وثقافاتهم، فمنهم من استند على الثقافة العربية في تعريفه ومنهم من تأثر بالدراسات الغربية، وهناك من أضاف للقديم شيئاً من التطوير فساوى بين القديم والحديث .

ومن هذه التعريفات نجد تعريف أحمد الشايب الذي يرى بأنه: "الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام و تأليفه لأداء الأفكار و عرض الأفكار أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"[2]، فالأسلوب هو القالب النهائي لأفكارنا وتعاملنا و تعبيراتنا المنبثقة من صورتنا اللفظية، وهذا ليس ببَعيد عن تعريف ابن خلدون .

إن الأسلوب هو القالب الذي تُصب فيه جميع أفكارنا وتصوراتنا وتتطور فيه إلى ألفاظ ومعاني مُنظمة، يُعبر عنها بشكل إبداعي خاصةً إذا كان صاحبها أديبا سيبدع في أعماله الأدبية التي ستميزه عن غيره من الأدباء، لأنه المقياس الأساس لمعرفة العمل الأدبي الناجح وهذا ما ذهب إليه عبد السلام المسدي في تعريفه للأسلوب بقوله :" ...كل نظرية نقدية في الأدب تقتضي الاحتكام إلى مقياس الأسلوب باعتباره المظهر الفني الذي به قوام الإبداع الأدبي... "[3].

---

(1)–ابن خلدون ، المقدمة ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط 4، ص: 570–571 .

(2)–يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دارالمسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة، عمان، الأردن،ط1، 2007، ص26.

(3)–عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، دار العربية للكتاب (طرابلس – تونس) ط3 ، 1977 ص:11.

من هنا نفهم أن للأسلوب دورا كبيرا في عملية الإبداع فهو الذي يجعل العمل الأدبي ناجحا أو فاشلاً. ويمكن أيضًا تحديد مفهوم الأسلوب انطلاقا من الانزياح وهذا ما ذهب إليه عبد السلام المسدي "معتمدا على الخطاب إذ يرى أن الانزياح ما هو إلا ذلك الصراع القائم بين اللغة والإنسان، وأنه وسيلة يلجأ إليها هذا الأخير إذا وجد صعوبة في التعبير عما يَجده في نفسه من تصورات غامضة تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها"[1].

وهناك من يَربط الأسلوب بمنشئه و اختيار للوحدات اللغوية للعمل الأدبي قصد التشويق والتأثير في المتلقي يقول سعد مصلوح : "إن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار، وانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة"[2]. إذا حسب ما يراه مصلوح فالأسلوب أساسه الاختيار الذي يقوم به صاحب العمل الأدبي، قاصدًا منهُ اختيار الوحدات اللغوية الأكثر تأثيرا في المتلقي، كما نجده يُميز بين نوعين من الاختيار، اختيار مرتبط بالزمان والمكان واختيار مرتبط بمقتضيات أدبية .

4– مفهوم الأسلوبية:

إن تعدد مفهوم الأسلوب تَوسع وشملت كل ما يقلق باللغة من صيغ وتراكيب وتحليل وفق معايير فنية ولغوية، وكل هذا أدى إلى ظهور ما يسمى بالأسلوبية التي أصبحت وفي فترة وجيزة علمًا يَعتمدُ على دراسة جماليات الأسلوب في العمل الأدبي وكل ما يقلق به، كما حاول الباحثون والدارسون في العصر الحديث تأصيلها في الدراسات النقدية التي تتفرع إلى نظرية وتطبيقية، وقد كان

هدف الأسلوبيين هو تنزيل الأسلوبية منزلة المنهج الذي يُمكن القارئ من إدراك خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا، فالأسلوبية تسعى إلى أن تكون علما تحليليا تجريدياً .

(1)–المرجع نفسه ، ص :106.

(2)–سعد مصلوح ، دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ، ط3 . 1992 . ص: 37– 38

وتجدر الإشارة إلى أن التعريفات الخاصة بالأسلوبية كثيرة ولا يمكن ذكرها جميعاً وهذا راجع إلى كثرة الباحثين والأسلوبيين الذين يدرسونها سواء في الثقافة الغربية أو العربية، ومنه اخترنا أهم أعلامها في هاتين الثقافتين.

4–1– الأسلوبية في الدراسات الغربية :

باعتبار الأسلوبية من المناهج الغربية الحديثة تجدر بنا الإشارة إلى روادها في الغرب قبل روادها عند العرب حيث تعددت تعريفاتها نذكر أبرزها :

1 – شارل بالي :

أحد تلاميذ المعلم دي سوسير و من أهم الباحثين اللسانيين، حيث وضع قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث والذي يرى أنها دراسة :" ... وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية ،أي تدرس تعبير وقائع الحساسية المعبرة عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية "[1]، حيث يحدد شارل بالي مفهوم الأسلوبية بأنها دراسة لكيفية تشكل اللغة لبناء تعبير لغوي يستطيع به الفرد أو الشخص التعبير عن عواطفه وأحاسيسه، أي أنها علم موضوعه الأساسي دراسة اللغة من جميع جوانبها التعبيرية .

2– ريفا تار :

يَعتبر الأسلوبية على أنها عِلْم يَكشف الطريقة التي يؤثر بها المؤلف على القارئ يقول" بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف البات مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أيضاً أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك "[2].أي أنها تُعنى بدراسة أسلوب المؤلف من خلال تحليلها لأعماله الأدبية وإعطاء حكم موضوعي لها، وهذا يقودنا إلى القول أنها منهج نقدي مستقل .

(1)–منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق،سوريا، ط:1، 2015، ص28 .

(2)–عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص 49 .

3 –دولاس :

يُعرف دُولاس الأسلوبية ويرى أن لها جدور تمتد إلى اللسانيات يقول : "إن الأسلوبية – تُعرف بأنها منهج لساني "[1]، أي أنه يَعتبرها فرعا من فروع علم اللسانيات ومن خلال الزمن تطورت ووصلت إلى ما هي عليه الآن .

-2-4 الأسلوبية في الدراسات العربية :

بالرغم من أن الأسلوبية منهج غربي إلا أنه استطاع أن يحظى بمكانة عالية في الدراسات النقدية العربية، ويصبح من أكثر المناهج التي تُعنى بدراسة من قبل الباحثين العرب لهذا نجد عدة تعريفات للأسلوبية نذكر منها تعريف عبد السلام المسدي الذي يُعتبر في الحقيقة رائد الأسلوبية في الوطن العربي، حيث يُعرفها بأنها : " البُعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يُمكن النفاذُ إليه إلا عبر صياغته الإبلاغية"[2]، وبهذا المعنى يذهب المسدي إلى أن الأسلوبية في دراستها للنصوص يتوجب عليها التعبير عن الأسلوب، حتى تصل إلى مميزات و الظواهر الغالبة في النص الأدبي .

إن الأسلوبية هي دراسة المكونات الداخلية للنص فقط و لا تنظر إلى ما هو خارجي، فهي تعتمد على اللغة من حيث جانبها الاستعمالي، و هذا ما يراه الدكتور منذر عياشي في قوله بأنها : "علم يَدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يَدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس ولذا، كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات"[3]، أي أن الأسلوبية علم "يدرس اللغة داخل الخطاب موزعاً ويختلف حسب اختلاف الأجناس الأدبية لهذا هي علم متعدد المستويات لا ينحصر في مجال واحد، ومنه تعددت مدارس الأسلوبية واختلفت اتجاهاتها"[4].

(1)–عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب، ص49 .

(2)–المرجع نفسه، ص35 .

(3) – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 25 .

(4)–المرجع نفسه، ، ص 25 .

أما عبد القاهر عبد الجليل يرى أن الأسلوبية تَرتكزُ على ثلاثة مستويات أساسية وهي المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي فيقول أنها : "علم التعبير (علم الإنشاء) وعلم البناء وعلم التراكيب"[1]، هنا يقصد أن الأسلوبية ترتكز على ثلاثة مستويات وهي : المستوى الصوتي الذي يهتم بدراسة الأصوات، والمستوى الصرفي الذي يَضع عِلم المفردات محور اهتمامه الصرفي والمستوى التركيبي، وبالنسبة للمستوى التركيبي يدرس البنية وتراكيب الجملة في تقديم عناصرها ومكوناتها الأساسية .

وهكذا نستطيع إجمالي القول بأن الأسلوبية منهج انْتِقَائِي يَختار النصوص التي يَدرسها بعناية، حيث يذهب إلى النصوص التي يستطيع أن يطبق عليها جميع إجراءاته ومستوياته من "خلال التحليل الذي بدوره يُبشر بظهور نص جديد، فيصبح لدينا نصان اثنان، الأول حاضر بلغته والثاني موجود في ذهن المحلل الأسلوبي الذي يعتبر قارئ متفاعل مع النص، إذا فلأسلوبية بطريقتها في تحليل النصوص ترتقي بالقارئ حتى يصبح بمقدوره استحضار نص من النص الذي يحلله"[2]، ويمكنه أيضا أن يطبق إجراءات عديدة ومتنوعة كمعالجة النص الأدبي باستقلالية أو يقوم بإجراء مقارنات لأسلوبية متعددة أو يدرس تغير الأسلوب من حال إلى أخرى وتطوره من الوجهة الزمنية .

وبعد أن ذكرنا بعض التعريفات حول مفهوم الأسلوب والأسلوبية سواء في الثقافة الغربية أو العربية، يمكن أن نَحصِرَ الأسلوبية في هذا التعريف " الأسلوبية أو علم الأسلوب، علم لغوي حديث، يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي أو الأدبي خصائص

(1)–عبد القاهر عبد الجليل،الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية،دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن،ط:1،2002،ص 122

(2)–منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 109 .

التعبيرية والشعرية فتميزه من غيره" [1]،و في تعريف آخر يقول" وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية ويُعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس، تدرسها ضمن نصوصها"[2].

إذا الأسلوبية هي علم لساني حديث يختار نصوصه بعناية، وهي علم يدرس اللغة ووسائلها و الكيفية التي تكسب بها الخطاب خصائصه التي تميزه عن غيره، وهي أيضا لا تقف عند تحديد الظواهر في النصوص الأدبية فهي تدرسها بطريقة منهجية ،أما الأسلوب هو ظاهرة لغوية، أي أنها تدرسهُ هو الآخر ضمن نُصوصهَا،ونجمل القول بأن الأسلوبية تبحث في خصائص ومميزات الخطاب وتحدد مستوياته و أصنافه على غرار الخصائص اللغوية ذات العُبد التأثيري .

ومن هذه التعريفات لكل من الأسلوب والأسلوبية سواء في الثقافة الغربية أو العربية، وملاحظة تداخلهما مع بعضهما البعض مما يؤدي إلى صعوبة تحديد جوهر الفرق بينها، رأينا أنه من الأفضل أن نحاول قدر استطاعتنا ذكر بعض الفروق الجوهرية بينهما ومنها ما يلي :

نجد الباحثين قد ميّز بعضهم بين مصطلحي الأسلوب والأسلوبية من حيث النشأة وطريقة الاستخدام فورد الأسلوب عند العرب منذ القدم في مصنفاتهم ودراساتهم الأدبية والنقدية مواكبة لمصطلح البلاغة، أما المصطلح الثاني ألا وهو الأسلوبية فنشأتها غربية وارتبط استعمال هذا العلم بظهور الدراسات اللغوية الحديثة ومنه :

– إن مفهوم الأسلوبية يُقصد به المنهج التحليلي العلمي الذي يُعنى بدراسة الأعمال الأدبية بطريقة موضوعية، مستخدما أفكار علم اللغة في الكشف عن السمات الأسلوبية وهذه السمات قد تكون صوتية أو تركيبية وما إلى ذلك من مستويات.

– الأسلوب هو ظاهرة لغوية، أما الأسلوبية هي علم يدرس الظواهر اللغوية ولها أسس و قواعد.

(1)–فرحات بدري الأسلوبية في النقد الحديث، نقلا عن تيري ايغلتن مقدمة في النظرية الأدبية ترجمة إبراهيم حاسم علي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط:1 ، 2000 ص:16.

(2)–المرجع نفسه، نفس الصفحة.

– "الأسلوب حدث يمكن ملاحظته :إنهُ لساني لأن اللغة أداة بيانه"[1] أي: أنه يحتاج إلى اللغة كي تُعبر عنه، بينما الأسلوبية لا تحتاج إلى اللغة حتى تبرز مكانها.

– الأسلوب هو طريقة للتعبير بواسطة اللغة، والأسلوبية هي علم يتضمن في دراسته التعبير عن الأسلوب بشكل واضح.

– للأسلوب خاصية مشتركة لعدة ظواهر في اللغة، ولكل جنسٍ أدبي أسلوبهُ الخاص بهِ.

– الأسلوب هو جوهر الإبداع الأدبي الذي من خلاله يستطيع الباحث الأسلوبي الكشف عن جودة هذا العمل الأدبي وهذا من خلال تطبيق إجراءات التحليل الأسلوبي، إذ للأسلوب خاصية فردية يتميز بها الكاتب أو الأديب عن غيره.

(1)–منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 33.

المبحث الثاني: مضمون القصيدة

1– انقلاب موازين الحياة وانعدام القيم الإنسانية:

لا شيء يمنح الحياة جمالها وجدواها مثل القيم النبيلة التي تدفع نحو العمل والإبداع والاجتهاد في مختلف مناحيها، والقيم قواعد تؤسس عليها الحياة بناءها إن هي أرادت أن تخلِّدَ أثرا يستحق التنويه والإشادة، وحياة بلا قيم فراغ رهيب يفقدها روح التضحية والاجتهاد، وهو ما نلمسه عند الشاعر منصور زيطة حين يقول[1]:

أرى الهوى كَلِماتٍ ... الحبُّ فيها ضحِيَّهْ

الصَّدقُ أمْسى نَبيذًا ... أمْسى الخِداعُ شَهيَّا

فلا العذارى عَذارَى ... ولا القُلوبُ نَقِيَّهْ

ولا المرايا مَرايا ... ولا الُمحيّا مُحَيَّا

ولا الخُطَى خُطُواتُ ... ولا الدُّروبُ سَويَّهْ

ولا السّلامةُ تُنجي ... ولا الحماسُ حِميّهْ

ولا العصافيرُ طارَتْ ... ولا الغُصونُ طرِيَّهْ

تاب الرَّديءُ ونامَ ... غدًا يُفيقُ عَصِيَّا

يقف الشاعر حائرا من تغير الزمان والقيم والأخلاق في المجتمع، حيث غاب الصدق، وكثر الكذب والخداع، واندثر نقاء القلوب، فكل هذه التغييرات في موازين الحياة أدخلت الشاعر في حالة نفسية صعبة، وقد تم ذلك برومانسية متشائمة، وهذا أسلوب لجأ إليه الشاعر للتعبير عن واقعه المؤلم الذي يبعث على الضجر والملل والحزن، كما اعتمد أسلوب النفي في :

(1)–منصور زيطة ، "بشراك يا محمد"، دار صبحي للطباعة والنشر، متليلي –غرداية ، الجزائر، ط: 1، 2013،ص 29-30.

(فلا العذارى – ولا القلوب– ولا المرايا – ولا المحيا – ولا الخطى – ولا الدروب – ولا السلامة – ولا الحماس – ولا العصافير طارت – ولا الغصون طرية)، وهذا دليل على الحالة النفسية الصعبة التي يمر بها الشاعر، فقد فقد الأمل في كل شيء، محتميا بالطبيعة في بعض عناصرها للتعبير عن حزنه (عصافير – الغصون) وهذا أسلوب يستخدمه الشاعر الرومانسي إذ يلجأ إلى الطبيعة لتكون متنفسا له في وصف أحزانه، وهو بذلك ينهج طريقة أبي القاسم الشابي حين اصطدم بواقع الحياة المر فراح يصرح بذلك في حزن عميق حيث يقول[1]:

رفرفت في دجية الليل الحزيـــــن زمـــــرة الأحلام

فوق سرب من غمامات الشجون مـــلـــؤها الآلام

شخصت، لما رأت، عين النجوم بـــــعثة العشاق

ورمـــتها من سمـــاها بـــــرجوم تسكب الأحراق

كنت إذ ذاك على ثوب السكون أنـــثر الأحـزان

والهوى يســـكب أصداء المنـــون في فـــؤاد فـــان

2– تفاؤل الشاعر بغد مشرق:

إن التفاؤل سنة نبوية ووصفة ناجعة للنفس السوية ، يترك أثره على تصرفات الإنسان ومواقفه و يمنحه سلامة النفس والهمة العالية ويزرع فيه الأمل ، فتفاؤل نور في الظلمات ومخرج من الأزمات و الكربات، وهو سلوك نفسي أوصى به الرسول(ص) بقوله وفعله ، إذ كان يكره التشاؤم ويحب الفأل الحسن الذي له علاقة بالأمل.

(1)–أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة لأبي، الدار التونسية للنشر، 1970م، ص 30.

والتفاؤل في جوهره تعبير صادق على الإيمان بالله عز وجل ومعرفة أسمائه الحسنى وصفاته العليا ، لأن المؤمن يستشعر معية الله ، جاء في قوله تعالى: **[لا تحزن إن الله معنا]**... "سورة التوبة ، الآية 40" وكله يقين برحمته يقول الله تعالى **[:وهو أرحم الراحمين]** "سورة يوسف ، الآية 40 "، إذ تفاؤل الإنسان دليل على إيمانه بالله عز وجل وهو سبيله الوحيد للتغلب على خيبة الأمل يقول منصور زيطة[1] :

يا ســـــائلاً عــنْ كـريمٍ للحُزنِ أمْسى وَفِيًّا

تلْقاهُ في الكهفِ يَشْكو منْ نائِباتِ البَرِيَّهْ

يقــولُ في كُـــــلِّ يَـوْمٍ قوْلاً فقـيرًا غَنِيّـَا

لا تبــتئسْ يا صغــيـري لا تجزَعي يا بُنيَّهْ

سينْحـَني الدَّهرُ يَــومًا مُـقبَلاً قَــدَميـًّا

هنا تتغير النظرة المتشائمة التي كانت تسيطر على الشاعر جراء انقلاب موازين الحياة التي أدت إلى صعوبة العيش فيها، لتظهر عليه بوادر الأمل والتفاؤل بغد مشرق، لأنه أدرك أن التشاؤم والإحباط قد يدخلانه في دوامة يصعب الخروج منها، ومن العبارات التي استخدمها الحاملة لمعنى الأمل والتفاؤل نجد (لا تبتئس– لا تجزعي– سينحني الدهر)،ليساند ذلك الطفل الصغير الذي لم يعد بمقدوره أن يتحمل تقلبات الحياة فأصبح يهرب إلى (الكهف) كما ذكر الشاعر من أجل الاختباء وطلب الحماية ، فالكهف كما نعلم هو ملاذ آمن من الوحوش البرية والتي هي حسب رأيه الأشخاص الذين لا رحمة في قلوبهم الكاذبون والذين يفعلون المنكرات وما أكثرهم في هذا الوقت .

ومن هنا نقول إن الشاعر يملك نزعة دينية قوية والتي تدعو إلى التفاؤل كما أسلفنا الذكر والتي كانت له حبل نجاة أخرجه من ظلمات الإحباط والتشاؤم إلى نور الأمل والتفاؤل، وكأنه يوصل لنا

(1)–منصور زيطة ، بشراك يا محمد ، ص30 .

رسالة يقول لنا فيها إن الأمل والتفاؤل في الحياة يدفعان بالإنسان إلى الأمام من أجل تحقيق النجاحات بالرغم من كل المحبطات التي كثرت في هذا الزمن والتي بدورها تعتبر إمتحان يمر به كل إنسان ويجب عليه تخطيه بنجاح بشرط أن يملك الحافز ألا وهو الأمل ، وهذا ما ذهب إليه الطغرائي حين قال[1]:

أعلل النفس بالآمال أرقبهـا ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل

يَربط الطغرائي العيش في هذه الحياة بالأمل فبدونه يصبح العيش صعبا ، لهذا يجب أن ننظر إلى الحياة بإيجابية حتى نستطيع تجاوز مصاعبها ، وهذا ما يراه إيليا أبو الماضي حين قال(2) :

أيها الشاكي وما بك داء كن جميلا تر الوجود جميلا

3– دعوة الشاعر إلى التحدي:

إن التحدي والإصرار من القيم التي يجب أن يتحلى بها كل شخص، فهي ملاذه الوحيد للتغلب على المصاعب التي قد يواجهها في الحياة وما أكثرها، فالإنسان الذي يفقد القدرة على تحدي الصعاب بكل عزيمة وإصرار، هو بالضرورة شخص خامل بلا هدف ولا طموح، ولا يمكنه أن يحقق شيئا مهما في حياته، بخلاف ذلك الشخص الذي بمقدوره التحلي بالإصرار والتحدي وامتلاك عزيمة قوية، إذ نجده يتحدى الصعاب والأزمات ويتفوق عليها وعلى الأغلب سينجح في تحقيق ما يريد .

يقول في هذ الصدد منصور زيطة [3]

(1)–روحي البعلبكي ، معجم روائع الحكم والأقوال الخالدة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ،ط:3 ، 2001 ،ص: 65 .
(2)–المرجع نفسه ،ص :65 .
(3)–منصور زيطة، "بشراك يا محمد"، ص 30-31

يَدعو الشاعر منصور زيطة كل شاعر فحل إلى نظم قصائد شعرية قوية واستخدام كل البحور

فجّرْ قصيدَكَ واسْمُ إلى السَّماءِ العَلـيَّهْ

واغْرِفْ نَشيدًا مُحلَّى مِنْ البحُورِ السّـنَيَّهْ

يا فارسَ الشِّعرِ دَمِّرْ خُـزَعـبَلات غَـبيَّهْ

تَحـرّرَتْ مِنْ جَمـالٍ فكُبْكِبَتْ في الدَّنِيَّهْ

أصابها الوهمُ فَجْرًا فأنْجَبتْ في العَـشيّهْ

بَـذاءةً وغـرورًا ومُنكَراتٍ خَـفِيـّهْ

هل تُثمرُ الـدُرُّ أمُّ عاشتْ دُهورًابَغِيًّا ؟

الشعرية، وهذا من أجل تحدي ومواجهة الأشخاص الذين يحسبون أنفسهم قد أصبحوا شعراء متميزين بين ليلة وضحاها ،وهم في الحقيقة يعيشون في أوهام لا يريدون الاستيقاظ منها، إذ نجده يستخدم فعل الأمر من أجل تحفيز الشعراء وهذا في (فجر قصيدك – واغرف – دمر)، وهي كلمات تحمل معنى التحدي، إذ نلمس فيه نوعا من الرومانسية المليئة بتحدي والثورة وهذا ما يراه أيضا نسيب نشاوي في قوله :"أعطت الرومانسية روحا سلبية أحيانا تجلت في التشاؤم واليأس والكآبة، ولكنها أعطته في أحيان أخرى روحا إيجابية تجلت في الفرح تارة وبالتحدي والتمرد والتطلع إلى الحرية[...]تارة أخرى"[1].

(1)–نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984، ص 164.

كما نجده استخدم أيضا النداء في (يا فارس الشعر)، وكأنه يطلب النجدة والمساعدة للخروج من مشكلة ما، وهذا لكي يصف لنا الحالة الصعبة التي يمر بها الشعر في الوقت الحالي وكأنه يستنجد بالشعراء كي يساعدوه في عملية إنقاذه من الأشخاص الذين لا يعرفون قيمته فكتاباتهم في الحقيقة لا تضيف للشعر شيئا، إذ هي (خزعبلات غبية) كما أطلق عليها الشاعر.

انتقاد الشاعر من يدعي ملكة الشعر:

يُعد الشعر ديوان العرب به يعبرون عن أفكارهم وعواطفهم و عن أحزانهم وأفراحهم، إذ لم يعرفوا أبْلغَ منهُ للتعبير عنها، وهذا لأنه"[...]يستمد حياته من كلام الناس وبالتالي فهو يمنح هذا الكلام نوعا من الحيوية في مقابل ذلك، فالشعر يمثل أعلى درجات الوعي في الكلام[...]" [(1)]، وفي ميدانه نجد من يملك القدرة على التعبير مبدعة ودقيقة بواسطته باعتباره ملكة وقدرة تخدم صاحبها، لهذا نجد بعض الشعراء يتميزون عن غيرهم في كتابته، لكن الشاعر المتمكن والموهوب لم يكن كذلك في بداياته باعتباره كان في بداية مشواره ولا يملك القدرة على إيصال ما يريده بالضبط، وقد يرجع هذا لنقص التجربة الشعرية لديه وهذا أمر طبيعي .

وفي الوقت نفسه هناك أشخاص يقتحمون الميدان الشعري، برغم من أنه لا يناسبهم ولا يناسبونه وغير مؤهلين له، ولا يملكون المؤهلات الكافية للسير في طريقه بنجاح، والسبب وراء هذا ليس إصرارهم بأن يصبحوا شعراء، بل رغبتهم في تحقيق الشهرة والمكانة الاجتماعية المرموقة لكي يتفاخروا ويدَّعوا أنهم أشعر الشعراء، أو هدفهم حصد الجوائز وكسب المال .

وفي هذا الصدد يقول منصور زيطة [(2)]:

(1)–تشارلس اليوت، فائدة الشعر وفائدة النقد، ترجمة و تقديم د، يوسف نور عرض، مراجعة د، جعفر تفادي حسن، دار القلم ، بيروت، لبنان، ط :1، 1982، ص:25 .

(2)–منصور زيطة ، "بشراك يا محمد" ، المصدر نفسه ، ص: 32.

كلُّ الذي خَطَّ حَرفًا يبْغي العطايا السخِيَّهْ

يـقــولُ إنّي وإنّي فـحلُ أديبُ الـرَزيَّـهْ

أعومُ والكونُ بحْري وأصـيْدُ لُبُّ الـثُــرَيَّا

أدعو البـيانَ فـيـأْتي فأعْـتَلـيهِ مَطـيَّــهْ

فعنْ يميني بَـدِيــعُ مِنَ الحِسانِ البهـيَّهْ

وعَنْ شِمالي نُجـومُ وتحتَ نَعْلي قَضـيَّهْ

أنا المليكُ المفَدَّي واللفظُ كرْهًا رَعِيَّـهْ

لونُزّلَ الوَحْي أغْدو بينَ العـبِادِ نَــبيًّا

يُسلط الشاعر الضوء على الأشخاص الذين يدعون الملكة في كتابة الشعر، إذ يرى أن الساحة الأدبية عامة والشعرية خاصة فقدت قيمتها ، فأصبح كل شخص يكتب حرفا يرى نفسه أديبا ويجب مكافأته بالجوائز والهدايا، وكأنه كتب شعرا لم يكتب من قبل، وفي الحقيقة هذه الكتابات لم تتجاوز حد المحاولات في كتابة الشعر أو أقل منها، حيث يقول عنها منصور زيطه أنها رسم للحروف لا غير (كل الذي خط حرفا)، وبعدها يصف لنا الحالة النفسية لهذا الشخص الذي يرى نفسه شاعرا فحلا و أديبا فذا لا يوجد مثله في الساحة الأدبية ، إذ نجده يفتخر بنفسه (يقول إني وإني – فحل أديب – أعوم والكون بحري– أصيد لب الثريا)، لا يكتفي بهذا بل يرى أنه حكيم وبليغ في علوم اللغة العربية من بيانها وبديعها ، فهو يدعو البيان ويعتليه (أدعو البيان – فأعتليه)، وعلم

البديع بجانبه فقط (فعن يميني بديع)، ولم يتوقف هنا بل يصف نفسه وكأنه نبي وهذا ليبرز مدى تمكنه من اللغة العربية وفنونها (لو نزل الوحي أغدو ... بين العباد نبيا) .

استطاع منصور زيطة أن يصور لنا الحالة النفسية التي يكون عليها ذلك الشخص الذي يدعي الملكة في كتابة الشعر فهي مليئة بالتكبر والغرور، وهذه ليست صفات الشاعر الحقيقي الذي يملك الموهبة و الملكة في نظم الشعر بصدق و عن تجربة وإحساس، فالشعر في جوهره هو تجربة إنسانية عاشها الشاعر وعبر عنها بصدق فني وإحساس قوي، لأن ملكة كتابة الشعر تدفعه إلى ذلك عكس من تدفعه مصالحه الشخصية و المكاسب المالية والمادية لذلك، وهذا جوهر الاختلاف بين الشعر الفحل الحقيقي وبين من يدعي كتابة الشعر ف "[...]الحكم الصحيح على أي شاعر يكمن في مدى إحكامه لصنعته ومدى قدرته على التعبير بصدق عن تجربته"[1].

5– عقم بعض أدعياء الشعر وادعاؤهم التفوق :

إن الشعرَ ليس قالبا جامدا لا يتغير، بل هو متغير لواكب العصر من خلال مواضيعه و بيئته وقضاياه، وهذه الأخيرة تعتبر محفزات للشاعر المتمكن لكتابة شعر يعبر عن أفكاره وآرائه وعن زمانه و مكانه، من خلال إحساسه الفني الصادق النابع من أعماقه وصدق تجربته الشعرية ليرسم لنا صورة معبرة عن عصره، وهذا هو الشعر الحقيقي الذي ينبع من عمق إحساس صاحبه وهذا ما ذهب إليه عبد الرحمان شكري في تعريفه للشعر يقول : " ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس إحساسا شديدا لا ما كان لغزا منطقيا أو خيالا من خيالات معاقري الحشيش، فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآثاره وتجاربه وأحوال نفسه، وعبارات عواطفه، وليست المعاني كما يتوجه بعض الناس هي التشابهات الفاسدة والمغالطات السقيمة كما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح" [2]، وبهذا المعنى نقول إن الشاعر الحقيقي هو الذي يستطيع أن يؤثر في المتلقي من خلال إحساسه الصادق ليرسم لنا صورة واقعية لعصره، أي أن شعره يعبر عن واقعه وعن أفكاره وآرائه، عكس ذلك الشاعر الذي لا يملك المؤهلات الكافية مواكبة العصر والتعبير عنه بصدق، فنجده يكتب شعرا جافا بلا معنى ولا هدف

(1)–تشارلس إليوت، فائدة الشعر وفائدة النقد، ص 20–21.

(2)–عبد الرحمان شكري، دراسات في الشعر العربي، تقديم وتحقيق محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1994، ص13.

برغم من كثرته لأنه يفتقد لصدق الإحساس، ورغم كل هذا تجده يتفاخر ويرى نفسه نابغة في نظم الشعر.

وفي هذا السياق يقول الشاعر منصور زيطة معبرا عن هذه الظاهرة [1]:

سَـما الشّعاريرُ حتّى حازوا مَكانًا عَـلِيًّا

رأيتُ منهُمْ عُـجَـابًا يُبجِّلونَ الضحِـيّهْ

تزهو الحمـاقةُ فـيهمْ وتَدّعي العَبقـريَّـهْ

بكى الحمـام وغنّى بالآهِ لحِنَا شَجِيًّـا

تنفَّسَ الصبْحُ مُغْمَى ثّم ارْتَدى الليلَ زيًّا

تقلّصَ الأُفْقُ حـتّى أمْسى بقايا شَظِيَّهْ

ولّى نسيمُ الأمـاني نابتّهُ ريحُ البَليـَّهْ

تساءلَ البدرُ حينًا ثّم انزوى في الثَنِيَّهْ

مرَّ الغمامُ وصلّى ولْم يُقدَّم هَـديَّـهْ

تكَدّرَ العذبُ حتّى أعمَتْ يَداه يَديًّا

لاحتْ زهورُ تعرَّتْ تنعى العطورُ الزكِيَّهْ

طال النّخيلُ ولكنْ لم يُعط تمرًا جَنِيًّا

أهلُ القوافي تهاووا يُوقّعونَ الوصيـَّهْ

[1] منصور زيطة، "بشراك يا محمد"، ص33-34 .

يَقف الشاعر مرة أخرى حائرا من هذا الزمن المتغير الذي رفع من قيمة شعراء إلى أعلى درجات الرقي، لهذا ذكر كلمة (سما) من السمو والتي تعني في اللغة الارتفاع جاء في أساس البلاغة أن "سمو :خاض لجة بحر طائم واقتحم قمة جبل، وسما الهلال :طلع وارتفع"[1].

وذكر أيضا (مكانا عليا)، رغم أنهم لا يستحقون ذلك فهم ليسوا شعراء حقيقيين حسب رأيه فسماهم ب(الشعارير)، لجهلهم جوهر كتابة الشعر ومع ذلك يتبجحون بأنهم أدرى الناس به لدى وصفهم الشاعر بأنهم حمقى يدعون العبقرية، وهذا ما يحزنه وهو يرى حرمة الشعر تنتهك من قبلهم ليظهر لنا مرة أخرى جانبه الرومانسي ويلجأ إلى الطبيعة لتكون متنفسا له فنجده يذكر(بكى الحمام – الصبح – الليل – الأفق – أمسى – نسيم – البدر – الزهر)، وهذه خاصية عند الشعراء الرومانسيين العرب حيث تمنح شعرهم نوعا من الجمال والحيوية ويؤكد هذا القول نسيب نشاوي حين قال عنهم :"يلجؤون إلى الطبيعة في غاياتها البكر، وقد ألهمتهم هذه الطبيعة صورا خيالية منحت أشعارهم الحيوية والجدة، وشحنوا صورهم المبتكرة بعواطف رقيقة نبيلة"[2].

وبعدها يصف لنا الشاعر عقم شعراء الوقت الحالي رغم كثرة شعرهم وهذا لأنه لا يحمل إحساس وصدق صاحبه حيث شبههم بالنخيل الطويل الذي لا فائدة منه ليتحسر على الحال الذي وصل إليه الشعر فنجده يستحضر الماضي الذي يتميز بشعراء ممتازين، وهذا لكي ينسى لحاضره المؤلم الذي لم يستطع فيه الشعراء المحافظة على قيمة الشعر العربي التي سماها الشاعر (الوصية).

6–نصائح وتوجيهات للتغلب على مصاعب الحياة :

مصاعب الحياة أمر مكتوب على جميع الناس، فيستحيل أن يعيش إنسان في هذه الحياة دون عقبات أو صعاب تواجهه، فمهما كانت حياة المرء مثالية لابد لها أن تمر بمرحلة صعبة وظروف قاسية، فالحياة متقلبة فيها الحزن والفرح واليأس والأمل والفشل والنجاح، لهذا هي تحتاج إلى شخص يتحدى الصعاب ويتسلح بالصبر، فالصبر والتوكل على الله مفتاحان للفرج في وقت الضيق، ويجب

(1)– أبا القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة ،ج :1 ، مادة: سمو، ص476.

(2)–نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص163.

أن تكون ثقته بنفسه قوية كي يثبت وجهة نظره وأنه قادر على تجاوز الصعاب، وعليه أيضا أن يستمع إلى نصائح وتوجيهات أهل الخبرة في الحياة وخاصة عند الطبقة المثقفة من أدباء وشعراء هذا لأن لهم نظرة فلسفية للحياة، ونصائحهم تعتبر قيمة ومحفزة للنهوض من جديد والتقدم في الحياة، وها هو الشاعر منصور زيطة يقدم لنا بعض النصائح والتوجيهات لتجاوز مصاعب الحياة [1]:

قفْ هاهُنا لا تُـعرِّجْ عــلى مَـــــرابع "ميَّهْ"

أغـــارَ قومُ عــلـيها أودى الرَّدَى بالصبـيَّهْ

كفكفْ دمُــوعَـك واصْدحْ بما يَشُقُّ المنيَّهْ

دعِ التقاعُـــسَ إنّي أراك جَلْـــدًا قَــوِّيًا

واصبِرْ على مُرِّ دهْرٍ فالصبرُ فيكَ سَجيَّهْ

يا صاحبًا في طريقٍ إلــيكَ مِنـّي تحيَّـهْ

يا فلقَ الحُسنِ نَـوّرْ دربَ الطُّلول الفتيَّهْ

لا تكترثْ لنعـيقٍ وشِقشِقات شَقـيَّهْ

وامْض إلى المجدِ حُرًّا أرِحْ نُفــوسًا أبيّــهْ

بدّدْ شُجوني وغَيظي بدِّدْ دُجــى مُقلتيَّا

جرّدْ سيوفَـك إنّي أشدُّ ما دُمتُ حيَّا

واضربْ رقابًا تعَدّتْ حدّ القصائد غَـيَّا

(1)–منصور زيطة ، "بشراك يا محمد"، ص: 35-36

ستبزُغُ الشمسُ يومًا سينبغُ "ابنُ عَطيّةْ"

يقدم الشاعر بعض النصائح والتوجيهات لصاحبه وهذا للتعامل مع الشعارير وذلك بالعبارات القاسية .وقد آلمه ما جرى لتلك القبيلة"الصبية "التي تمت الإغارة عليها من قبل من يدعون أنهم شعراء والتي هي في الحقيقة وصية رفع الشعر، فنجده يسانده ويحاول أن يرفع من همته حيث يستخدم فعل الأمر أكثر من مرة في(قف هاهنا – كفكف دموعك – دع التقاعس – اصبر – امض – جرد سيفك – اضرب)، وهذا دليل على أنه يتقاسم معه نفسه لدى استخدم هذه الكلمات ذات التي تحمل معنى التحدي و المواجهة والوقوف من جديد من أجل الانتقام لتلك الصبية التي تمت الإغارة عليها، ويتجلى هذا في كتابته لشعر فصيح قوي لكي يرفع راية الشعر وهو يقول له أنا معك في هذه المهمة (يا صاحبا في الطريق)،وعلينا أن نقيم حكم الحد على كل من أغار حرمة الشعر(الصبية)، ثم يعود ويذكره أن هذا اليوم سيأتي لا محال إذ علينا بصبر فقط لهذا ذكر (ستبزغ الشمس) كناية على أن الأيام المظلمة سوف تذهب، وذكر أيضا(ابن عطية) وهو شاعر فحل لكي يوصل لنا فكرة مفادها أن قيمة الشعر وهيبته لا تعود إلا من قبل الشعراء الحقيقيين.

ومن خلال هذا التحليل نلاحظ أن للشاعر منصور زيطة نظرة فلسفية للحياة، ويظهر هذا في النصائح والتوجيهات التي قدمها لصاحبه على شكل أوامر.

" يتخذ صورة النصيحة والإرشاد وهذا معروف في الشعر العربي منذ القديم " [1]، يقول محمد بن بشير[2]:

لا تيأســـن وإن طالـــت مطالـــــبة إذا استعنت بصبر أن ترى فرجا

أخلق بذى الصبر أن يحظى بحاجته ومدمن القرع للأبواب أن يلجـا.

(1)–الإمام الشافعي، ديوان الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد ابن ادريس، إعداد وتعليق وتقديم، محمد ابراهيم سليم، مكتبة ابن سين للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر الجديدة، دط، د ت ط، ص 8

(2)–المصدر نفسه،ص ن.

وهذا يقودنا إلى القول إن الشاعر منصور زيطة من الشعراء المخضرمين، فهو متشبع بالتراث الأدبي القديم ومواكب لتغيرات الأدب العربي الحديث و المعاصر ويظهر هذا عند استخدامه للمذهب الرومانسي الذي منح القصيدة روحا حيوية تبعث على التفاؤل رغم كل الصعوبات و المعوقات.

الفصل الثاني المقاربة الأسلوبية لقصيدة مخاض في زمن العقم

1- **المبحث الأول**: المقاربة الصوتية

2- **المبحث الثاني**: المقاربة التركيبية

3- **المبحث الثالث**: المقاربة الدلالية

المستويات الأسلوبية لقصيدة مخاض في زمن العقم للشاعر منصور زيطة –دراسة تطبيقية :

تــقوم الأسلوبية على مستويات ، المستوى الموسيقي من خلاله المستوى الصوتي والمستوى التركيبي ، و المستوى الدلالي. فتحليل المستويات الصوتية والتركيبية تندرج ضمنها الدلالة قد تكون صوتية أو صرفية أو نحوية أو بلاغية، ومن أجل اكتشاف أسلوب الشاعر منصور زيطة في قصيدته الشعرية ارتأينا للخوض في دراسة القصيدة أسلوبيا من خلال تلك المستويات المذكورة.

1: المستوى الموسيقي:

يعتبر المستوى الموسيقي أهم ما يميز الإبداع الشعري ، باعتبار الشعر من الفنون الجميلة " يخاطب العاطفة ، ويستثير المشاعر والوجدان ، وهو جميل في تخيير ألفاظه جميل في تركيب كلماته جميل في توالي مقاطعه وانسجامها ، فتسمع الأذان موسيقى ونغما منتظما"[1] تقوم الموسيقى على " تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولا وقصرا، وإلى وحدات صوتية معينة ، وفق مستويات صوتية معينة ، على نسق معين ، بغض النظر عن بداية الكلمات ونهايتها "[2]

و أعطت للشعر مكونًا جماليًا، وأساسا في بنائه يثير فينا انتباها عجيبا يجعل المستمع يحس ويتذوق، وينسجم مع هذا النغم الموسيقي.

وقد تميّز المستوى الموسيقي في "مخاض في زمن العقم " من ديوان بشراك يا محمد بهذا النغم وتفرع إلى مستوى موسيقي داخلي ومستوى موسيقي خارجي .

"فالمستوى الموسيقي الخارجي ، تنشأ حركته الصوتية ، عن نسق معين بين العناصر الصوتية في القصيدة ، فيها الوزن والقافية ، وحرف الروي والتدوير .والمستوى الموسيقي الداخلي، ينتج من الحروف والكلمات وتكرارهما، ومن المحسنات البديعية وما يتصل بها"(3)

(1)–إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة أنجلو المصرية ، مصر ، ط:2، 1952 ،ص:5.

(2)–عبد العزيز عفيف، علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان، دط،1987، ص:12

(3)– سامية راجح، أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي، مذكرة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة،2011 2012، ص24.

1-1-**الموسيقى الخارجية:** تتكون من الوزن والقافية وحرف الروي والتدوير.

1-الوزن:

تعد الموسيقى جوهر الشعر العربي لا يمكن الاستغناء عنها، فهي التي تجذب المتلقي من أول بيت في القصيدة، وبذلك تكون من أهم الأركان التي يجب توافرها فيه، للتفرقة بينه وبين الكلام العادي، وتكون الموسيقى في الإطار الخارجي متمثلة بالوزن والقافية، وقد تكون في الإطار الداخلي، سواء أكانت ظاهرة أم خفية، وقد يختلف شاعر بها عن آخر كما "اهتم الشعراء العرب منذ القدم بالوزن، لما يبعثه في نفس المتلقي من إعجاب والشاعر المجيد يستطيع أن يقدم لنا قصيدة جيدة في أي إطار يختاره، ويجد أن يتفق واستعداده من ناحية وتجربته من ناحية أخرى"(1).وقد حدد قدامة بن جعفر الشعر بقوله: "قول موزون مقفى يدل على معنى"(2) هو أساس بناء الشعر و"أعظم أركان حد الشعر وأولاهما به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"(3)، فيه نميز بين الشعر والنثر.والوزن هو"كمية من التفاعيل العروضية المتجاورة والممتدة أفقيا بين مطلع البيت أو السطر الشعري وآخره المقفى "(4)، ويمثل إحدى السمات الأسلوبية ، يعطي للشعر إيقاعًا موسيقيًا المتمثل في الوزن الخارجي ، المتكون من البحور العروضية وتفاعيلها المختلفة ، "ويضفي على الكلام رونقا وجمالا يحرك النفس ويثير فيها النشوة والطرب."(5).

- الوزن في قصيدة مخاض في زمن العقم ":

أرى الهوى كلـمـــات	الحب فيها ضحـيه
أَرى الهوى كلـيمـا تن	الحب فيـها ضحييه
0/0/0/ / 0//0/0//	0/0// 0/0/ / /0/
مفـاعيـلـتن مفـا عيلن	فعل مـفا عل فعولـن

(1)- يوسف و غليسي، موسيقى الشعر المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، سكيكدة. 2003م ص87.

(2) - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب،قسطنطينية، تركيا، ط1، 1302هـ، ص03.

(3)-ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده،تح :محمد محي الدين عبد الحميد، ج:1،دار الجبل بيروت لبنان5،1981، ص128.

(4)-الهاشمي علوي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006 ص111.

(5)- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، ج:2، دط، د ت ط، ص435.

البيت ينتمي إلى "مجزور المجتث"

2-القافية:

هي ركيزة من ركائز الشعر، وسميت بالقافية لأنها تتقفى أثر كل بيت ، وهي " عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر والأبيات من القصيدة ، وتكرارها هذا جزءًا هامًا من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية ، يتوقع السامع ترددها ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان ، في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"[1]

وتعريف الخليل للقافية هو الذي أجمع الدارسون عليه ، لما فيه من الدقة " القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذّي قبل الساكن"[2] الشاعر منصور زيطة التزم بوحدة القافية في قصيدة "مخاض في زمن العقم" وهي صرخة استياء من الأعماق ، نجدها :

قافية تلزم ردف الياء والألف (يا) أحيانا ،وحرف الياء و الهاء (يه) أحيانا أخرى، تنتهي بحركة متحركة وساكنة (/0)[3] تتناوب فيها (يا) الدالة على الصرخة المؤلمة و(يه) الموحية بالإحباط.

وللتذكير-قصيدة مخاض في زمن العقم - هذه القصيدة تعتمد على نظام الشطرين في البيت الشعري، تناوبت على وحدة القافية فيها حرفان، فهي إما ألف ممدودة أو هاء.

3- حرف الروي :

وهو من الأركان الضرورية للقافية ،"فهي مرهونة ببقائه ، وتتخذ قيمتها به ، وتُبنى عليه القصيدة ، وإليه ترجع نسبة القصيدة فيقال لامية أو ميمية أو نونية ، إن كان حرفها الأخير لاما أو ميما أو نونا"[4]

قصيدة "مخاض في زمن العقم" على روي واحد، وهو الياء، حيث جاء مناسبا لرسم معنى يوحي بقلق الشاعر النفسي والوجداني اتجاه الشعر، ومثال ذلك (ضحية،شظية ،المنية، شقية...).

(1)- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص244.

(2)- محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، القاهرة، دت، دط،ص4.

(3)- بن عزة محمد، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان أطلس المعجزات لشاعر صالح خرفي، ص37.

(4)- أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في سر صناعة شعر العرب ، تح :انس بنزيوي، دار المعرفة بيروت، لبنان ،ط1 .2004، ص118.

و نجد روي القصيدة حرف (الياء)الذي يتمتع بغزارة دلالية كثيفة توحي بالحسرة على ما آل إليه الشعر، حيث عبر الشاعر بهذه الصورة اليائية بتذمر(اضرب، كفكف، دمر، جرد، بدد، وامض، لا تكثرت...) مما تدل على أن الشاعر في حالة ارتجاج.

يمكننا القول إن القصيدة تميزت بخصائص إيحائية وجمالية وبلاغية، تسعى إلى ربط المتلقي بأهداف الشاعر من القصيدة.

4-التدوير:

عرفه العروضيون البيت المدور بأنه "البيت الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني"[1]

لا نجد للشاعر منصور زيطة بيتا من القصيدة استعمل فيه التدوير وهو تجزئة الكلمة بين الصدر والعجز، حيث يصل بين الصدر والعجز كلمة مشتركة بينهما. فالتدوير يلغي الثنائيات الجزئية في البيت، وإن كانت ظاهرة التدوير مألوفة في الشعر العربي تلزم به القصائد العمودية .

2-الموسيقى الداخلية:

يقول محمد الهادي الطرابلسي عن الموسيقى الداخلية للشعر في كتابه خصائص الأسلوب في الشوقيات "تلفت الانتباه من حيث هي إما قصدت لذاتها، وإما قصدت لصلتها بالمعاني ، فنبحث لها عن دورها الوظائفي المميز عن موسيقى الإطار"(2)، أو ما يعرفه عبد الحميد جيدة في كتاب الاتجاهات الجديدة "النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة،بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر، إنها مزاوجة تامة بين المعنى والشكل ، بين الشاعر والمتلقي"(3)

وكما يمكننا التذكير، أن تكرار الحروف والكلمات والجمل، والمحسنات البديعية لها دور هام أيضا في المستوى الموسيقي الداخلي للقصيدة.

(1) -نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3،1967، ص91.

(2)- محمد الهادي طرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، د ط،1981ص21

(3)- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،مؤسسة نوفل،بيروت، لبنان، ط1،1980 ص353-354..

1-2-البنية الصوتية: (الحرف)

تعتبر البنية الصوتية من الأركان الأساسية في دراسة المستوى الموسيقي الداخلي، ولدراسة المادة الصوتية على مادتها الصحيحة لبعض أبيات القصيدة بغية إضاءة معدلات تواتر الأصوات ذات

-عدد الأحرف:

1-2-1-الصوت الانفجاري:

الصوت	الباء	التاء	الدال	الطاء	الضاد	الكاف	القاف	الهمزة	الجيم	المجموع
تكراره	167	44	47	11	03	25	34	07	14	352
مخرجه	شفوي	أسناني لثوي				حنكي خلفي	لهوي	حنجري	حنكي أمامي	

الجدول يوضح تواتر الأصوات الانفجارية ومخارجها في القصيدة:

مثال الحرف الانفجاري (الباء)في قول الشاعر:

تَلْقَاهُ في الكهفِ يشكُو منَ نـائباتِ البريَّهْ
لا تبـتئس يا صـغيـري لا تجـزعي يا بـنيــه
رأيتُ منهمْ عـُجَــابًـا يبُجِّلُونَ الضحـيَّـهْ
بـــدد شجوني وغيظي بــدد دجا مقلتيا

في هاته الأبيات نجد تكرر الحرف الشفوي الانفجاري (حرف الباء) للدلالة على قوة الكلمة والتأثير في المتلقي خصوصا في البيت الأخير باستعمال كلمة (بدد) لتأكيد موقفه.

-الصوت الاحتكاكي : توزعت الأصوات الاحتكاكية ومخارجها في القصيدة حسب الجدول التالي:

الصوت	السين	الزى	الصاد	الشين	الذال	الفاء	الهاء	الخاء	الغين	العين	الحاء	المجموع
مخرجه	25	09	19	14	06	30	25	07	13	44	36	288
صفته	أسنانية لثوية			حنكية أمامية	بين أسنانية	شفوية أسنانية	حنجرية	لهوية		حلقية		

مثال الحرف الاحتكاكي (السين)في قول الشاعر:

الصدق أمسى نبيدا أمسى الخداع شهيا
ولا السلامــة تنجي ولا الحمــاس حميه
يا سائلا عن كريــم للحزن أمسى وفيا
ستبزغ الشمس يوما سينبع ابـن "عطية"

في هاته الأبيات نجد تكرر الحرف اللثوي (حرف السين) للدلالة على أحاسيس الشاعر وتأثره بمصير نظم الشعر عبر عنه بتفاؤل في البيت الأخير باستعمال كلمة (ستبزغ) لتأكيد على تشبته بغد أفضل للشعر ونظمه.

3-الصوت المجهور : توزعت الأصوات المجهورة ومخارجها في القصيدة حسب الجدول التالي:

الصوت	الباء	الميم	الواو	الجيم	الياء	الدال	الزى	الطاء	الضاد	الذال	العين	الغين	اللام	الراء	النون	المجموع
تكراره	167	66	71	14	137	47	09	11	03	06	44	13	136	61	61	785
مخرجه	شفوية			أمامية		أسنانية لثوية				بين أسنانية	حلقية	لهوية	لثوية مائعة			

مثال الحرف المجهور (النون)في قول الشاعر:

واغرف نشيدا محلى من البحور السنيه
يــقــول إني وإنــي فحل أديب الرزيه
فعن يميـــني بديع من الحسان البهيه
وعن شمالي نجوم وتحت نعلي قضيه

في هاته الأبيات نجد تكرار الحرف المجهور(حرف النون) وهي من الحروف التي أعطت الشاعر دفعا لكشف غرور أولائك الشعارير الذين يتفاخرون بنظمهم للشعر والشعر منهم براء.

4-الصوت المهموس: توزعت الأصوات المهموسة ومخارجها في القصيدة حسب الجدول التالي:

الصوت	الحاء	الكاف	الشين	الخاء	القاف	المجموع
تكراره	36	25	14	07	34	106
صفته	حلقية	حنكية خلفية	حنكية أمامية	لهوية		

مثال الحرف المهموس (الحاء)في قول الشاعر:

بكى الحمام وغـنى بالآه لحنا شجيا
يا صاحبا في طـريق إليك مني تحية
وامض إلى المجد حرا أرح نفـوسا أبية

في هاته الأبيات نجد تكرر الحرف المهموس(حرف الحاء) وهي من الحروف التي عبرت عن مكنونات الشاعر داخل القصيدة فصورت نوعا من الراحة النفسية كانت تمتزج في خلجات الشاعر رغم ما كان يعتليه من امتعاض على مصير الشعر .

ظاهرة وتأثير أسلوبي واضح، "فالتحولات الصوتية التي تحدثها الأصوات المجهورة والمهموسة والانفجارية والاحتكاكية في النص الأدبي توضح لنا مدى التوافق النفسي والشعوري، والحياتي بين هذه الأصوات، و ما تعبر عنه"[1].

يمكن القول من خلال تحليلنا للجدول أننا وجدنا الأصوات الانفجارية متفاوتة مع مثيلتها الاحتكاكية ، فالشاعر استعمل الأصوات الانفجارية، ليبرز مدى استياءه من غيظٍ متراكمٍ بداخله عبر بشكل صرخة متناقضة في معناها بين العقم والمخاض فكانت نابعة من الأعماق ،وبهذا كان عنوان القصيدة' مخاض في زمن العقم'،ترجمان لأحاسيسه وخلجاته ،بحروف انفجارية عبرت عن معاناة يعيشها الشاعر مع حالة الشعر في واقعه، فجاءت أغلب الأصوات شفوية طغى عليها تكرار الحرف (الباء) بنسبة47.44 % باعتباره حرفا شفويا ينم عن انفجار داخلي عن حالة الشعر وادعاءات بعض "الشعارير" كما سماهم في القصيدة. وجاءت أغلب الأصوات الانفجارية "أسنانية لثوية" بنسبة تكرار (29.82%) متمثلة في الحروف (التاء، الدال، الطاء،الضاد)

كما لاحظنا طغيان الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة ، وهذا يتناسب مع دلالة القصيدة ، فجهر الشاعر بأحاسيسه تطلب استعمال حروف الجهر سبع مائة وخمسا وثمانين مرة مقارنة بالحروف المهموسة المئة والستة. فنستشف من ذلك تعبيره عن حالة تذمر من محاول ركوب موجة

(1)- كمال بشر، علم الأصوات، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1975، ص26.

الشعر المعاصر من طرف تلك الشعارير بدون التدقيق في بحوره فعبر عن ذلك بأصوات جهورة كانت بمثابة رسائل . كما مازج الشاعر بين حروف الجهر والهمس و مازج بين الحروف الانفجارية والاحتكاكية ،لخدمة موضوع القصيدة .

3-التكرار :

يعتبر التكرار ظاهرة موسيقية "يقوم الشاعر بتنظيم الكلمات في القصيدة، على الوعي وتناغم والتناسب والإيقاع، وعلى وعي بوجوهها الأخرى من تنافر ونشوز وتناقض"[1] ، فالتكرار الأنماط الأسلوبية الشائعة في المنهج الأسلوبي، وهو إجراء يغطي عناصر اللغة ، سواء كان صوتًا أو صرفًا أو نحواً أو معجمًا ، له دلالات فنية ، وأغراضه الأسلوبية ، ويزيد المعنى ، مما يزيد من جمالية موسيقى القصيدة، بحسب تواتر الكلمات ، وزيادة إنتاج الدلالة والمعنى، ومن أمثلة:

1- تكرار الكلمة :

البيت 2: أمسى أمسى / البيت 4:المحيا محيا- المرايا -المرايا

البيت 5: الخطى خطوات/ البيت 11:يقول- قولا /

البيت 20: إني و إني / البيت 51:بـدد – بــدد

وظف الشاعر هذا التكرار لإبراز البيئة الشعرية، ووصف المكان الذي فيه ، فوراء كل كلمة حولي عبارة تهز كيان الشاعر والمتلقي ، تدل على الألم والحسرة.

2-تكرار العبارة:

لم يرد تكرار الجمل أو العبارات في القصيدة ، ماعدا في موضع واحد لجأ فيه الشاعر إلى اختيار بيت من القصيدة أراد من خلاله شد القارئ نحو لب النص وذلك في البيت الواحد والخمسين

"بدد شجوني وغيظي بدد دجى مقلتيا"

ويعد مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة ، حيث يعكس رغبة الشاعر في من يبرد نار صدره أو يشفي غليله وذلك من خلال إعطاء القارئ الضوء لتتبع المعاني والأفكار والصور.

(1)- عبد المنعم تليمه، مداخل على علم الجمال الأدبي، دار الثقافة للطباعة والنشر، الدار البيضاء،ط2، 1987 ص106.

رسم لنا الشاعر عبر هذا التكرار صورة للحالة النفسية التي يشعر بها كمشهد تجسيمي تشاؤمي كما نجد:تكرار بأداة النفي فلا العذار ى ..ولا المرايا...ولا الخطى...ولا السلامة....ولا العصافير تعبيرا عن تشاؤم واستياء يحس به الشاعر وخيبة أمل في تحقيق مراده من تلك العذارى أو تلك المرايا أو تلك الخطى...الخ إضافة إلى تكرار حرف النفي فالشاعر هنا يكرر حرف النفي (لا) بشكل لافت للانتباه، للدلالة على غياب الروح الإبداعية في الشعر فقد كرر حرف النفي حوالي إثنا عشر(12) مرة.(فلا العذارى-لا القلوب-لاالمرايا- لا المحيا- لا العصافير-لا الخطى- لا الدروب- لا السلامة-لا الحماس-لا الغصون -لا تبتئس -لا تجزعي-لا تعرج). وهي كلها تنم عن "تأسفات" يحس بها الشاعر ويريد توصيلها للمتلقي بشكل رمزي طبيعي في أغلب الأحيان.

4-الطباق:

هو نوع من التضاد بين المفردات أو هو"الجمع بين لفظين متضادين في المعنى"(1)وله عدة مسميات منها التضاد والمطابقة والتطابق ، وتضم قاعدة بيانات الطباق أنواعا أهمها طباق الإيجاب وطباق السلب فنجد:

رقم البيت	البيت		وجه الطباق	نوع الطباق
2	الصدق أمسى نبيذا	أمسى الخداع شهيا	الصدق-الخداع	طباق إيجاب
8	تاب الرديء ونام	غدا يفيق عصيا	نام-يفيق/تاب-عصيا	طباق إيجاب
11	يقول في كل يوم	قولا فقيرا غنيا	فقيرا —غنيا	طباق إيجاب
18	أصابها الوهم فجرا	فأنجبت في العشية	فجرا —عشيا	طباق إيجاب
31	تزهو الحماقة فيهم	وتدعي العبقرية	الحماقة -عبقرية	طباق إيجاب
32	بكى الحمام وغنى	بالآه لحنا شجيا	بكى — غنى	طباق إيجاب
33	تنفس الصبح مغمى	ثم ارتدى الليل زيا	الصبح —الليل	طباق إيجاب
35	ولى نسيم الأماني	نابته ريح البلية	نسيم —ريح	طباق إيجاب
38	تكدر العذب حتى	أعمت يداه يدي	تكدر- العذب	طباق إيجاب

(1)-بدر الدين حاضري، الإعراب الواضح ، دار الشرق العربي ، بيروت لبنان ، دط ، د ت ط،ص:170.

نلاحظ من الأبيات السابقة الذكر أن الأبيات كلها جاءت مفردات الطباق على الوجه الإيجابي للطباق، وقد أمعن شاعرنا الأخذ بهاته الكلمات ووضعها في أماكنها بغية إعطاء جمال شعري للقصيدة وكانت بصيغة منمقة ودقيقة تعكس حسه الإيجابي في تغير الأمور نحو الأفضل.

5-الجناس:

"تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى ، وينقسم إلى جناس تام وجناس ناقص"(1).

لم يستعمل الشاعر الجناس في قصيدة مخاض في زمن العقم نجده استعمل جناسًا ناقصًا في قوله

ستبزغ الشمس يوما ****سينبغ ابن "عطية"

"تبزغ = ينبغ جناس ناقص"

يؤدي الجناس إلى حركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق الاختلاف في المعنى فباستعمال الشاعر للجناس يزيد الألفاظ قوة وإيقاعًا وجمالًا، و نغمًا موسيقيًا يجعل النفس تتأثر و الأذان تطرب، خصوصا إذا كان نابعًا من طبيعة المعاني التي يعبر عنها الشاعر، وهذا ما عبّر عنه "جاكبسون" أسلوبيا بأفق التوقع أو خيبة الانتظار .

2- **المستوى الصوتي:**

يضاف المستوى الصوتي للإيقاع الموسيقي فيشكلان دلالة الكلمة ورمزيتها ، منها الدقة في اختيار الصيغ القادرة على توصيل المعنى وتأكيده ، لتبرز لنا دلالات جديدة غير ظاهرة، تؤثر في السياق ويؤثر فيها ، تُعددها عناصر كثيرة وقد اقتصرتُ على دراسة بعض الصيغ الصرفية البارزة في القصائد مع إمكانية وجود صيغ أخرى وهذه الصيغ هي:

1-المفردات المشددة : يستعمل الشاعر الأفعال والأسماء المضعفة ليوحي بالجزالة والقوة والتأكيد ،"فالضغط على الصوت في الكلمة يزيد المعنى وضوحًا وشدة، ويوحي إلى تكرار الفعل و قوته"(2).

مثال ذلك:

المفردة المشدَّدة	نوعها
المُحَيَّا- الوصيَّةْ- الدُّرُّ- المفدَّى	الأسماء
يُبَجِّلُونَ- ولَّى- تعَرَّتْ- تهَاوَوْا- تُعَرِّجْ-واصدُّح	الأفعال
مُرّ- شَقْشَقَاتٍ- أَشَدُّ- حَدَّ	الأحوال

(1)- بدر الدين حاضري، الإعراب الواضح، ص 168.169.

(2)- بن عزّة محمد ، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح خرفي ،ص70.

ضحيَّهْ- حميَّهْ- سجيَّهْ- شهيًّا- عَصِيًّا- وفيًّا- أبيَّهْ	صفات
جَرِّدْ- بَدِّدْ-نَوِّرْ	أوامر

نرى هاته الكلمات لها وقع قوي على نفسية المتلقي، كما تعطي القصيدة مزيدا من الوضوح والجزالة في التعبير فترقى بذلك لمصاف القصائد الهادفة .

اسم الفاعل :

يدل اسم الفاعل على "الحدث والحدوث وفاعله صفة تؤخذ من الفعل المعلوم لتدلّ على معنى وقع من الموصوف بها أو قام على وجه الحدوثِ لا الثبوت"(1)

مثال ذلك:

البيت الشعري		اسم الفاعل
ياصاحبا في طريق	إليك مني تحية	صاحبا
يافالق الحسن نور	دروب الطلول الفتية	فالق

لأنها جاءت اسم فاعل على وزن فاعِل، وهي من الفعل الثلاثي المجرد من الفعل "صحب" والفعل"فلق"

جمع المؤنث السالم :

هو "ما جمع بألف ولام زائدتين" (2).

وكما نعلم أن الجمع المؤنث السالم هو اسم يدل على أكثر من اثنتين بزيادة حرف الألف والتاء في آخره، وهو بالطبع اسم مؤنث لأنه خاص بجماعة الإناث، وقد سُمي سالمًا لأن الاسم المفرد لن يتغير منه سوى حرف واحد فقط . ويُضاف حرفا الألف والتاء دائمًا للكلمة على عكس جمع المذكر السالم الذي يعتمد فيه الحرفان المضافان على موقع الكلمة من الإعراب.

(1)- الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج1، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط3،199، ص178.

(2) - المرجع نفسه ، ج2،ص21

مثال ذلك قول الشاعر:

البيت الشعري		جمع المؤنث السالم
تلقاه في الكهف يشكو	من نائبات البرية	نائبات
لاتكثرت لنعيق	وشقشقات شقية	شقشقات

قد استعان الشاعر في هاتان البيتين بالجمع المؤنث السالم لإظهار أسى الناس الكرام من جهة وازدراءه من نعيق تلك الشعارير من جهة أخرى.

صيغة فعل و فعيل: برزت هذه الصيغة التي تدل على الصفة المشبه

والجدول التالي يوضح هذه الصيغ وتواترها في القصائد المدروسة :

البيت الشعري		وزن فعل و فعيل
يا سائلا عن كريم	للحزن أمسى وفيا	كريم
يقول إني وإني	فحل أديب الرزية	فحل
أنا المليك المفدى	واللفظ كرها رعية	مليك

برزت هاته الصفات في القصيدة على وزن فعل وفعيل لتعطي كل موصوف بصفته.

في القصيدة "مخاض في زمن العقم " استعمل الشاعر اسم الفاعل بصيغة المفرد ولم يستعمل بصيغة الجمع وذلك لأن محور القصيدة عند الشاعر "المدعي للشعر" ، فجاء اسم الفاعل حاملا دلالة من يقوم بالفعل و هذه الصيغة تكون معبرة عن مقاصد الشاعر "منصور زيطة "حول رؤيته للشعر الحالي.

استعمل الشاعر لهاته الصيغ (اسم الفاعل ، المفردات المشددة، جمع التكسير ، جمع المؤنث السالم ، صيغ فعّل و فعيل)هذه الأنسجة الأسلوبية جاءت لتعدد الدلالات الحاملة في طياتها معاني مبرزة للتشاؤم والقلق الداخلي، الذي يحس به الشاعر اتجاه الشعر المعاصر فعبر عنه بهاته الطريقة موضحا الأساليب التي ينتهجها بعض من يدعون تأليفهم للشعر.

4- المستوى التركيبي:

المستوى التركيبي هو من مستويات التحليل الأسلوبي، يهتم باختيار الجمل وتراكيبها وبنائها وتداخلها، ويُظْهر عبقرية الشاعر وتفرده وامتيازه في اعتماده على اختيار الجمل، فالجملة هي

الوحدة اللغوية في عملية التواصل وظيفتها إيصال المعنى للمتلقي، بشكل يحقق غاية وتعرف أيضا "بالصّورة اللفظية الصغرى أو الوحدة الكتابية الدنيا للقول أو للكل الموضوع للفهم والإفهام"(1).

وندرس في هذا الجانب نوعين من المستويات التركيبية وهما المستوى التركيبي النحوي والمستوى التركيبي البلاغي لبعض الجمل في هذه القصيدة للتحليل الأسلوبي ،كما ارتأينا عدم ربطها بالتحليل الدلالي تفاديا للتكرار.

5-1-**المستوى التركيبي النحوي:** وندرس الجمل من حيث كونها جملًا اسمية أو جملًا فعلية.

الجمل الاسمية: هي التي تبدأ باسم ومتكونة من كلمة أو أكثر يكون من خلالها كلام ذو فائدة . "ما كانت مؤلفة من المبتدأ والخبر،نحو:-الحق منصور-،أو مما أصله مبتدأ وخبر،نحو*إن الباطل مخذول.لا ريب فيه.ما أحد مسافر.لا رجل قائما.إن أحد خيرا من أحد إلا بالعافية.لات حين مناص"(2)

مثال ذلك قول الشاعر:

الصدقُ أمسى نبيذًا أمسى لخداعُ شهـيـًّا
فلا العذارَى عذارَى ولا الـقـلوبُ نقـيَّهْ
ولا المرايَا مـرايَا ولا المُحَيـًّا مُحَيـًّا
ولاالخُطى خطواتٌ ولا الـدروبُ سويَّـهْ
ولاالسلامةُ تنْجي ولاالحماسُ حميَّـهْ
ولاالعصافيرُ طارتْ ولاالغصونُ طـريَّـهْ
تابَ الرديءُ ونامْ غـدَا يـُفِيقُ عَصِـيًّا

(1)- ريمون طحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1981 ،ص45

(2)- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج2، منشورات المكتبة العصرية،بيروت،لبنان،دط،دت، ص717

نرى في هاته الأبيات السابقة غلبت عليها الجمل الاسمية بأسلوب خبري حيث استعمل فيها الشاعر الاستعارة المكنية في تشبيه الخداع بالطعام وتواصل النفاق في آخر بيت رغم ما آل إليه الصدق والمرايا الدروب ..الخ.حيث أخبرنا بحالة كل تلك الصفات الحميدة.

وفي البيت التالي مثلا: يا سائلا عن كريم للحزن أمسى وفيا

نجد الشاعر استعمل الجملة الاسمية بأسلوب إنشائي غرضه النداء.

الجمل الفعلية: هي التي تبدأ بفعل سواء كان ماضيا أو مضارعا وندرسها من حيث النوع،

جمل خبرية أم إنشائية "هي الجملة التي تبتدئ بفعل ماض أو مضارع أو أمر، ويلي الفعل دائما فاعل مرفوع،وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائب الفاعل" (1)

مثال ذلك قوله: فجر قصيدك واسم إلى السماء العلية

واغرف نشيدا من البحور السنية.

هنا استعمل الشاعر الجملة الفعلية بأسلوب إنشائي غرضه الأمر تخللته الاستعارة المكنية في "واغرف نشيدا" فشبه النشيد بالماء فكان إعطائه للأمر تقوية لعزيمة الشاعر المجد في بعث الشعر من جديد. وكذلك في قوله:

سما الشعاريرُ حتَّى حازوا مكانا عليَّا

رأيتُ منهمْ عُجَابًا يُبَجِّلُونَ الضحيَّهْ

تزهو الحماقةُ فيهمْ وتدَّعي العبقريَّهْ

حيث استعمل الشاعر في هاته الأبيات الجمل الفعلية أيضا وذلك بأسلوب خبري يخبرنا من خلالها صفات المدعين للشعر أو المتطفلين عليه وكيف يمارسون طقوسهم الشعرية إن صح التعبير وإدعاءاتهم المزيفة فتنامت فيهم الحماقة بدل العبقرية.

الجمل الخبرية :

"هي تركيب إسنادي يدل على معنى تام يحمل الصدق والكذب"(2) سميت بالخبرية لأنها تجعل المخاطب يخبر المتلقي ويكون خبره حاملا للصدق أو الكذب .

(1)- محمد أبو العباس، الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، مدينة نصر، (دط)، (دت)، القاهرة، مصر، ص61.

(2)- يحي ابن يعيش :شرح المفصل، تصحيح :مشيخة الأزهر ،إدارة الطباعة المنيرية، مصر، د ط، د ت، ص 5.

مثال ذلك من القصيدة:

بكَى الحمامُ وغـنَّى بالآهِ لَحْنًـا شَـجِيًّا
تَنَفَّس الصبحُ مُغْمَى ثُمَّ ارتدَى الليْلُ زيًّا
تَقَلَّص الأُفْقُ حتَّى أمـسى بقـايَا شـظيَّهْ

هنا استعمل الشاعر الأسلوب الخبري يخبرنا عن حال الحمام والصبح والأفق و للمتلقي الموافقة في الرأي من عدمه.

الجمل الإنشائية : هي التي تحرك المعنى في مخيلة المتلقي ويبرز حيوية اللغة ، وهو "مالا يحتمل الصدق والكذب لذاته "(1)

لا تَكْتَرِثْ لِـنَعِيـــقٍ وشَقْـشَـقَاتٍ شـقيَّـهْ
وامْضِ إلى المجْدِ حُرًّا أَرِحْ نُفُـوسًـا أبـيَّـهْ

هنا استعمل الشاعر الأسلوب الإنشائي، اختلف غرضه بين النهي والأمر عن أمر كان يختلج في صدر الشاعر وتمنى من الشاعر المقصود تحقيق طلبه.

دلالة الجملة الفعلية والاسمية:

نعلم أن الجمل الفعلية هي الجملة التي تبتدئ بفعل سواء كان هذا الفعل بكل صيغه الفعلية، ويلي الفعل دائما فاعل مرفوع، وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائب فاعل. وكذلك ينطبق الأمر على الجمل الاسمية التي تبدأ باسم .

وإن كانت دلالة الجملة الفعلية تدل على الحركة .فان الجملة الاسمية تدل على الرزانة والثبات و ما لمسناه في القصيدة طغيان الجمل الفعلية مقارنة بالجمل الاسمية.

حيث كان عدد الجمل الفعلية التي شملتها القصيدة (سبعا وثلاثين "37" جملة فعلية في حين كان نصيب الجمل الاسمية من القصيدة حوالي سبعة عشر "17" جملة اسمية .

أي بنسبة تفوق ثمانية وستين بالمائة (68) بالمائة وهي توضح لنا الحيوية التي تحظى بها القصيدة مقارنة بالاثنين والثلاثين (32) بالمائة التي حظيت بها الجمل الاسمية .فإن كانت الجمل الاسمية تعكس الثبات في الرأي فإن الشاعر هنا كانت رغبته في التغيير من منطلق مسؤول وواع حول

(2)- غريب الشيخ، المتقن في علم المعاني والبديع، دار الراتب الجامعية ، بيروت، لبنان ، دط، 2006، ص16.

الاهتمام بالشعر ونظمه بفكر يكون أكثر نضجا وأكثر شعورا بالمسؤولية لأن الشعر رسالة تخدم كل المجالات الاجتماعية والسياسية وغيرها من المجالات الأخرى مختلفة.

دلالة الفعل الماضي والمضارع والأمر:

الأفعال الموجودة في القصيدة:

الرقم	الفعل الماضي	الرقم	الفعل الماضي
01	أمسى	17	تنفس
02	طارت	18	ارتدى
03	تاب	19	تقلص
04	نام	20	ولى
05	أصابها	21	نابته
06	عاشت	22	تساءل
07	حط	23	تعدت
08	تحررت	24	انزوى
09	فكبكبت	25	مر
10	فأنجبت	26	صلى
11	سما	27	تكدر
12	حازوا	28	أعمت
13	رأيت	29	لاحت
14	بكى	30	تعرت-تنحى
15	غنى	31	طال
16	تهاووا	32	أودى

الرقم	الفعل المضارع	الرقم	الفعل المضارع
01	أرى	15	فاعتليه
02	يفيق	16	أغدو
03	تلقاه	17	يبجلون
04	يشكو	18	تزهو
05	يقول	19	يقدم
06	تبتئس	20	تنعى
07	تجزعي	21	يعط
08	سينحنى	22	يوقعون
09	تثمر	23	يشق
10	يبغي	24	تعرج
11	يقول	25	أغار
12	أعوم	26	ستبزغ
13	أدعو	27	تكترت
14	فيأتي		

الرقم	فعل الأمر
01	فجر
02	واسم
03	واعر ف
04	دمر
05	قف
06	كفكف
07	واصدح
08	دع
09	واصبر
10	نور
11	وامض
12	أرح
13	بدد
14	جرد
15	واضرب

ملاحظة:

نلاحظ من خلال الجدول غلبت الأفعال الماضية على بقية الأفعال فنجد الأفعال الماضية تتصدر الطليعة تليها الأفعال المضارعة فأفعال الأمر في المرتبة الثالثة ومن هنا نستنبط أن انطلاقة الشاعر نحو التغيير ونعني به تغيير أسلوب نظم الشعر الحالي يأتي بالرجوع للأصل في تنظيم الشعر على طريقة القدماء وإن كان وفق أفكار مستقبلية ويكون ذلك بطريقة جدية وإن تطلب الأمر استعمال التوجيه العنيف وهذا ما عبر عنه بفعل الأمر الموجود بالقصيدة خصوصا في الأبيات الأخيرة منها.

تحليل:

في المرتبة الأولى نجد غلبة الفعل الماضي على الأفعال الأخرى، وهي تعكس حالة الشاعر في هذا الزمن ونعني به حالته النفسية في الماضي وقد كانت حالة سيئة، فأتت عليه حالة الرغبة في التخلص من تلك القيود فترجمتها تلك الأفعال المضارعة، إلى أن تغيرت بؤرة الخطاب الشعري عند الشاعر عكستها تلك التوجيهات من خلال فعل الأمر الدال عن التوجيه إلى الفكرة التي يصبو إليها الشاعر "منصور زيطة" في قصيدته "مخاض في زمن العقم".

فنقول إن الجمل بنوعيها الفعلية والاسمية ظاهرة أسلوبية بارزة في هذه القصيدة، وقد غلبت الجمل الفعلية، وهذا يعود إلى الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ، إذ يشعر بالألم وإن كان يبدو هادئا إلا أنه هنا يعبر عن رغبة قوية في التغيير ، فحالته تراوحت بين السكينة والانفعال.

فوصف الحالة البائسة من خلال استخدام جمل اسمية، والقلق والحركة المفاجئة من خلال استخدام الجمل الفعلية،باستعمال الماضي والمضارع والأمر. بل إن المضارع الدال على المستقبل أسهم في تفاؤل الشاعر بمجيء زمن آخر تتغير فيه الأمور إلى الأفضل.

أنماط الجمل الموجودة بالقصيدة:

من الأنماط التي جاءت عليها الجملة الفعلية في هذه القصيدة هي كالتالي:

النمط الأول : (فعل+فاعل فيقول في البيت الأول)

أرى الهوى كلمات الحب فيها ضحية

الفعل في هذا البيت هو (أرى والفاعل ضمير مستتر تقديره أنا).

النمط الثاني: فعل+ فاعل+ متمم فيقول الشاعر في البيت الواحد والثلاثين)

تزهو الحماقة فيهم وتدعي العبقرية

الفعل(تزهو)والفاعل(الحماقة)والمتمم(فيهم).

النمط الثالث : فعل + فاعل + مفعول به فيقول الشاعر في البيت الثلاثون)

رأيت منهم عجابا يبجلون الضحية

الفعل (يبجلون) والفاعل ضمير مستتر تقديره (هم) والمفعول به (الضحية).

4-المستوى الدلالي:

يعرف علم الدلالة على أنه :"العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى،أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى" (1)

وهذا يعني أن علم الدلالة علم يختص بدراسة المعنى ويمتد إلى كل مستوى له علاقة بذلك العلم.

أما التحليل الدلالي :"فإنه علم الدلالة وهو العلم الذي يعكف على دراسة المعنى،ويعد علم الدلالة جماع الدراسات الصوتية والنحوية والمعجمية" (2)

4-1-الحقول الدلالية:

يعد الحقل الدلالي: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها،وتوضع عادة تحت لفظ عام جمعه أمثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام(اللون)وتشمل ألفاظا مثلا : أحمر-أخضر-أصفر...الخ"(3)

من خلال تأملنا للقصيدة نجد أن الشاعر وظف العديد من الحقول الدلالية منها:

4-1-1-الحقل الدال على الزمان :

وظف الشاعر الحقول الدالة على الزمان منها ما ورد في القصيدة

نجد: (المساء(أمسى) ،الدهر،فجرا، العشية،الصبح، الليل،ستبزغ،يوما)

الحقل الدال على المكان :

وظف الشاعر الحقول الدالة على المكان منها حيث ورد في القصيدة ذكر:

(الدروب،الغصون،الكهف،السماء،البحور،يميني،شمالي،الثنية،قف هاهنا،مرابع،طريق).

الحقل الدال على التحسر والحزن:

الشاعر هنا أورد الحقول الدالة على الحزن منها ما ورد في كلمات وأبيات القصيدة:

(1)- أحمد مختار عمر، علم الدلالة ،عالم الكتب، القاهرة، 1985، ط 1، ص11 .

(2)- نورالهدى لوشن، المباحث علم اللغة ومناهج البحث اللغوي،جامعة الشارقة ، ص 153.

(3)- أحمد مختار عمر، علم الدلالة ،المرجع السابق، ص19.

(ضحية،الخداع،للحزن،يشكو،نائبات،فقيرا،تبتئس،تجزع،بكى،الآه،مغمى،البلية،الغمام،تكدر،تنعي، شجون ،غيظي).

في هذا الحقل كلمات دالة على الأسى والحسرة تضمنت ألفاظا تحسر فيها عن حالة الشعر وعبر على الحزن الذي كان يعتريه حين لم يجد من يشاركه في هذا الحزن أو تلك الرؤية .

ملاحظة:

لاحظنا في القصيدة أن الحقول متصلة فيما بينها، فالحقل الأول الدال على الحزن يتطلب الحقل الدال على المكان،كما يتطلب أيضا الحقل الدال على الزمان . فكل حقل يتطلب الآخر لما له من علاقات وترابط فيما بينهم.نجد في هذه القصيدة ثلاثة حقول دلالية ساهمت في بناء المعنى وتركيبه، فقد وظف الشاعر العديد من الكلمات الدالة عن المكان من (دروب،كهف، مرابع..) وكلمات دالة على الزمان مثل(الصبح،الفجر،العشية ..الخ)في تمازج بين الزمان والمكان وفق طابع يغلب عليه الحسرة والحزن على والوضع التي تنظم فيه القوافي .

أ)الانزياح الدلالي(الاستعارة):

يعتبر العلماء الاستعارة أبرز أنواع الانزياح الدلالي وهي أبرز أنواع المجاز لأنها أهم التراكيب التي تكشف أسلوب المؤلف . ذلك أن الاستعارة هي تكوين علاقة بين الحقيقة والمجاز باستخدام الألفاظ الحقيقية في غير موضعها الأصلي عن طريق الاستبدال (المحور الاستبدالي) وذلك بخرق نظام اللغة (الانزياح) أو الانحراف، مما يجعل النص أكثر جمالا يشد القارئ إليه. والاستعارة هي التشبيه حذف أحد طرفيه بينهما مشابهة.وهي نوعان:

استعارة مكنية: هي ما حذف المشبه به و رمز له بشيء من لوازمه.

وهي" التي لم يذكر فيها المشبه به، وإنما يكنى عنه بذكر أحد لوازمه"(1)

استعارة تصريحية: هي ما حذف فيه ا المشبه.وهي " ما يصرح بها لفظ المشبه به"(2)

(1)- الزناد الأزهر، دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992.ص65.

(2)- المرجع نفسه ، نفس الصفحة.

ويعرف جان مولينو بالقول"إن الاستعارة لا تستهدف الكشف عن وجه الشبه، والاختلاف بين كيانين، وتغيير معرفتنا للعالم وحسب، إنما ينبغي لها استحضار المرئي"(1)

بعد دراستنا للقصيدة وجدنا أن الشاعر قد استعمل الاستعارات المكنية في موضعين بارزين وهما:

1- **أمسى الخداع شهية**:استعارة مكنية، حيث شبه الخداع بالطعام وحذف المشبه به، وأتى بأحد الرموز التي تدل عليه وهي شهية الأكل.

2- **اغرف نشيدا**: استعارة مكنية، حيث شبه النشيد بالبحر وحذف المشبه به، وأتى بأحد الرموز التي تدل عليه وهي الغرفة "غرف غرفة"

فهاتان الاستعارتان توحيان بشدة الحزن الذي يعيشه الشاعر من جهة وحبه لإظهار المهارات النظمية للشعر عند من يراهم هو أهل لذلك، فعبر بغرف النشيد من البحور السنية. فنرى أن الاستعارة في هذه القصيدة أضافت لها شيء من اللمعان والجمال جعلت بذلك المعنى أكثر وضوحا وأكثر إحساسا.

ب)الانزياح التركيبي (الكناية):

يقع على مستوى التركيب ويقوم على المجاورة في تأدية المعنى الكنائي حيث قال ابن فارس" كنيت كذا بكذا:إذا تكلمت بغيره مما يستدل عليه يقال "(2).

فالكناية لفظ أريد به غير معناه الأصلي يعني عدم التصريح بالمعنى وجعل المتلقي يكتشفه باستخدام العقل فهي " لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينه مانعة من إرادة المعنى " (3)

كما نجد تعريفا مختصرا للكناية في كتاب المثل السائر لابن الأثير بقوله:"كل لفظ دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة و المجال بوصف جامع بينهما"(4)

(3)- محمد الولي، الصورة الشعرية البلاغية، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ،بيروت،لبنان،ط1990،1،ص86.

(1)- محمد جابر فياض، الكناية دار المنارة، جدة السعودية، ط1، 1989 م، ص7.

(2)- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار ابن خلدون، الإسكندرية، مصر، ط4، دت، ص239.

(3)- المثل السائر ابن الأثير، تح، احمد الجويف يوبدويطبانة، نهضة مصر، ط 1، ص18 .

فالكناية الغاية منها إعمال العقل، وهي بدورها تزيد من مرونة الكلام وجماله، وكما نعلم أن الصور البيانية من الناحية الأسلوبية تمثل العدول عن أصل الكلام وحقيقته إلى المجاز و الاستعارة والكناية ...الخ . بغية الارتقاء بفكر المتلقي وجعله يقتنص أفكار الشاعر بأسلوب شيق وطريقة مرنة إن صح التعبير.

ومن الكنايات الواردة في هذه القصيدة نجد قول الشاعر في البيت الثامن (08):

أ) تاب الرديء ونام غدا يفيق عصيا

وهي كناية عن حالة النفاق، حيث عبر عنه بمواصلة المنافق لنفاقه بعد التوبة حيث عكس الصورة بمشهد النوم والإفاقة، فبعد إفاقة المنافق من نومه في الصباح يرجع إلى طبعه .

ب) طال النخيل ولكن لم يعط ثمرا جنيا

في البيت الأربعين (40)وهي كناية عن طول الانتظار والإحساس الداخلي بالمعاناة ولم يجد من يشفي غليله.

ج) ستبزغ الشمس يوما سينبغ ابن "عطية"

في البيت الأخير كناية عن التفاؤل الذي أحس به الشاعر بإشراقة يوم جديد تتغير فيه الأحوال إلى الأحسن واستشهد بصديقه الشاعر "عبد القادر عطية" معتمدا على أمثاله لحمل راية المبادرة والتغيير.

الأساليب الخبرية والإنشائية:

الأسلوب الخبري :

إن الأساليب الخبرية في القصيدة تعددت أغراضها بحيث تركت أثرا جماليا لأن الأغراض تفهم من الأسلوب المتبع داخل النص الشعري.فقد لاحظنا من خلال مراجعتنا لأبيات القصيدة أن الأسلوب الخبري يغلب على القصيدة بحوالي سبعة وثلاثين بيتا (37)في حين تبقى السبعة عشر(17) بيت الأخرى كلها إنشائية مختلفة الأغراض من نداء وأمر واستفهام...الخ.

مفهوم الخبر :

"الخبر ما يصح أن يقال لقائله أنه صادق فيه أو كاذب ، فإن كان الكلام مطابقا لواقع كلام قائله صادقا و إن كان غير مطابق له كان قائله كاذبا، أن احتمال الخبر للصدق والكذب إنما يكون بالنظر إلى مفهوم الكلام الخبري ذاته دون النظر إلى المخبر أو الواقع" (1).

عند إحصائنا للأسلوب الخبري في القصيدة وجدنا أن الأسلوب الخبري هو الغالب، لأن الشاعر يصف لنا وقائع على الشعر، وأحدات جرت في الماضي في تأليف الشعر فيعكس لنا في أبيات القصيدة وما يختلج في نفسيته، وكأنه بهذا الأسلوب أخذ الطابع القصصي لسرد أحداث مؤلمة يراها قد حدثت .فجاء الأسلوب الخبري ممثلا في سبعة وثلاثين (37) بيتا أي بنسبة تفوق ثمانية وستون بالمائة 68.51 % .

ومن نماذجه هذا الأسلوب:(2)

أرى الهـوى كلـمات الحـبُّ فيـها ضـحيَّـهْ
الصدقُ أمسى نبيذًا أمسى لخداعُ شهـيـًّا
فلا العذارَى عـذارَى ولا الـقـلوبُ نقيـَّـهْ
ولا المرايَا مـرايَـا ولا المُحَيَّا مُـحَيـًّا
ولا الخُطى خطـواتٌ ولا الـدروبُ سـويَّـهْ
ولا السلامةُ تُنْـجي ولا الـحماسُ حـميَّـهْ
ولا العصافيرُ طارتْ ولا الغـصونُ طريَّـهْ
تابَ الـرديءُ ونـامْ غـدَا يـُفِيقُ عَصِيـًّا

إن الشاعر يأخذنا في جو قصصي يتكلم عن أراءه، الحب والمعاملة ، وصفات البعض مثل صفة النفاق فهو يروى لنا الأحداث الواقعية التي تسري في المجتمع، فبذلك نرى الشاعر يريد تحسيسنا بالواقع في مقدمة أبيات القصيدة .

يا سـائلاً عـنْ كـريـمٍ للحزنِ أمـسَى وفـيًّا

(1)- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، لبنان، ط 1، 2009، ص 46 -47 .

(2)-منصور زيطة ، "بشراك يا محمد، دار صبحي للطباعة والنشر، متليلي -غرداية ، الجزائر، ط: 1، 2013، ص 29-30.

تَلْقَاهُ في الكهفِ يشكُو منَ نـائباتِ البريَّهْ
يـقـولُ في كـلِّ يَـوْمٍ قَـوْلاً فقيـرًا غنيًّا

في هذا المقطع الخبري الشاعر يقف موقف المرشد المجيب عن التساؤل ، عن حالة الكرام في هذا الزمن الذي يصبح فيه الحليم حيران.

كلُّ الذي خَطَّ حَرْفًا يبغي العـطايَا السخيَّهْ
يقـولُ إنـي وإنـي فَحْلٌ أديبُ الرزيَّـهْ
أعـومُ والكونُ بحري والصَّيْدُ لُبُّ الثـريَّا
أدعو البيـانَ فيـأتي فأعتليه مطيـَّهْ
فعَـنْ يميـني بديعٌ منَ الـحسـانِ البهيَّهْ
وعن شـمالي نجومٌ وتَحْتَ نعلِي قضيَّه
أنا المليكُ المـفدَّى واللفظ كَرْهًا رعيَّهْ
لونزلَ الوحيُ أغدو بين العباد نبـيًّا

في هذه المقاطع الشاعر يقدم لنا حالة المتنمقين للشعر (الشعارير) وكيف يقدمون أنفسهم للناس بشكل فيه لمحة من التكبر والخيلاء وكأنهم يملكون مفاتيح نظم الشعر في مخيلتهم حتى تعدَّو بغرورهم انه لو كان نبي بعد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم لكانوا من الأنبياء وهذا لعمري نوع المغالاة في التكبر .

سـما الشعاريرُ حـتَّى حازوا مكانـا عليًّا
رأيتُ منهمْ عـُجَـابًا يبُجِّلُونَ الضـحـيَّـهْ
تزهو الحماقةُ فـيهمْ وتدَّعي العـبقـريَّـهْ
بكَى الحمامُ وغـنَّى بالآهِ لَـحْنًـا شَـجِيًّا
تَنَفَّسَ الصبحُ مُغْمَى ثُمَّ ارتدَى الليْلُ زيًّا
تَقَلَّص الأُفْـقُ حتَّى أمـسى بقايَا شـظيَّهْ
ولَّى نسيمُ الأمـاني نَـابَتْهُ ريـحُ البليَّهْ
تُسائِلُ البـدرَ حينًا ثُمَّ انزوَى في الثَّنِيَّهْ
مُـرَّ الغمـامُ وصلَّى ولمْ يُقَدِّمْ الهديَّـهْ

تَـكَدَّرَ لعَذْبُ حتَّى أعْمَـتْ يداهُ يَـدَيَّا
لاحتْ زهورًا تعَرَّتْ تَنْعِي العطورَ الزكيَّـهْ
طالَ النخيلُ ولـكـنْ لمْ يُعْطِ تـمْرًا جَـنِيَّـا
أَهْـلُ القوافِي تَهَاوَوْا يُوَقِّعُونَ الـوصيَّـــهْ

في هذه المقاطع الشاعر بنو (الشعارير) مكانتهم بين الناس فعبر عن ذلك بالقول أنهم برغم حماقتهم يدَّعون العبقرية فكأنهم بسفاهتهم هذه قلَّبوا الأمور رأساً على عقب فعبر عن هذا الأمر بأسلوب خبري فيه شيء من التشاؤم نستشـفه في تلك العبارات مثل: (تقلص،ولى ،انزوى،تكدر ..الخ)وهي تعكس استياء الشاعر من الوضع.

2-2- الأسلوب الإنشائي:

"هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته ، وذلك لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به وجود خارجي يطابق أو لا يطابقه، وعدم احتمال الأسلوب الإنشائي للصدق والكذب إنما هو بالنظر إلى ذات الأسلوب بغض النظر عما يستلزمه وإلا فإن كل أسلوب إنشائي يستلزم خبرا يحتمل الصدق والكذب والإنشاء قسمان طلبي وغير طلبي

.أ – **إنشاء طلبي** :هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب وهو خمسة أنواع الأمر النهي الاستفهام التمني والنداء

. ب – **إنشاء غير الطلبي** :فهو ما لا يستدعي مطلوبا وله أساليب وصيغ كثيرة منها المدح والذم التعجب القسم والرجاء "(1).

.ويشير عبد الله الغذامي في كتابه تشريح النص :

" تعودنا . نظريا . على تقسيم حالات تلقي النص إلى حالتين ؛ هما : حالة الإقناع وحالة الانفعال . حالة الإقناع : ذي التوصيل العقلي وكينونة النص فيها منطقية . حالة الانفعال : التي تعتمد على التعبير الوجداني المرتكز على الحس المباشر الذي ينشأ عنه انفعال تلقائي .. ويرتكز النص . هنا . على كينونته النحوية الإنشائية "(2).

(1)- عبد العزيز عتيق , في البلاغة العربية، علم المعاني ، دار النهضة العربية، ط2009،1 ،ص69_72 .

(2)- عبد الله الغذامي،تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006،ص51 -52.

(3)-عبد القادر القط،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، مصر،(دط)، 1988، ص255.

إن الأسلوب الإنشائي في هذه القصيدة جاءت أبياته قليلة إلا أنها تركت على القصيدة أثرا جماليا وفكان عدد الأبيات بمختلف الأساليب الإنشائية البارزة بعدد سبعة عشر بيتا(17) أي بنسبة قدرها 31.48 % وتنوع الأساليب ما بين الاستفهام والأمر والنداء وهي تقريبا الأساليب البارزة أما بالنسبة للأساليب الأخرى فإن توظيفها لا يثير الانتباه لأنها قليلة .

2. 2 . 1 . أسلوب الاستفهام: " هو طلب الفهم أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما بوساطة أداة من أدواته وهي الهمزة، هل، من، ما ، متى ، أين، أيان ، أنى، كيف، كم، أي"(3)

تجسد أسلوب الاستفهام في مرة واحدة في القصيدة وكان ذلك في البيت ال20.

هلْ تـُثْمِرُ الدُّرُّ أَمْ عاشتْ دهـورًا بغيًّـا؟

أداة الاستفهام " هل" جاءت بصورة التعجب من الذين يشككون في القاعدة الاجتماعية والدينية الثابتة التي تؤكد أن الطيب لا يأتي إلا بالطيب والخبيث لا يخرج منه إلا الخبيث، وكأن الشاعر يتساءل كيف لأم بغي أن تلد البنت البارة التي تكون كالدُّرُّ.

2. 2 . أسلوب الأمر:

"الأمر يراد به طلب حصول الفعل"(1)

نعلم أن الأمر يكون في الأغلب على وجه الاستعلاء والإلزام ، ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الأمر لنفسه على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه أو يوجه الأمر إليه سواء أكان أعلى منزلة منه في الواقع أم لا وله أربع صيغ: وهي " فعل الأمر المضارع المقرون بلام الأمر، اسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر". (2)

لكن توظيف أسلوب الأمر في هذه القصيدة جاء بنية التوجيه لا الاستعلاء لأنه كان يريد تقرير غاية في نفسه من خلال فعل الأمر بتوجيه الشخص الذي يأمره إلى طبيعة الشعر الذي يرغبه وكيف يساهم هذا الشاعر(المرغوب) في شفاء غليل شاعرنا من تهكم الشعارير في نظم الشعر فكان ذلك

(1)- محمد إبراهيم عبادة، معجم المصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب،القاهرة، مصر، ط1، ،2011 ،ص54.

(2)- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم المعاني ، دار النهضة العربية لبنان، ط1 ،2009 ، ص75 – 76.

التوجيه بأسلوب الأمر بغض النظر عن الحوارات الداخلية التي كانت تتغلغل في أعماق الشاعر ومما جاء منها في القصيدة:

قِف هاهنَا لا تُعَرِّجْ على مرابعِ مَيَّـةْ

الشاعر يوجه الخطاب للمدعي الشعر بأسلوب الأمر، وهو في انفعاله هذا يريد التأثير على المدَّعي للشعر، أي بصيغة مفادها قف مكانك، فمن تكون أنت حتى تتجرأ على مرابع مية(القبيلة التي كان لها صيت في الشعر) وهذا بغية التأثير عليه نفسيا.

كَـكْفِ دموعك واصدح بما يـشـق المِنِـيّـةْ
دَعِ التـقاعـسَ إنِّـي أراكَ جَلْـدًا قَوِيَّـا
واصـبِرْ على مُـرِّ دَهْـرٍ فالصبْرُ فيكَ سجيَّـةْ

الشاعر بعد أن وجه الخطاب للمدعي الشعر بأسلوب الأمر ،كذلك التفت إلى الشاعر المرغوب بأسلوب أمر أيضا لكن فيه شيء من التوجيه والمدح لصفات ذلك الشاعر.على منوال قصيدة "كفكف دموعك وانسحب ياعنترة"للشاعر مصطفى الجرار.

لا تَكـْتَرِثْ لِـنَعِـيقٍ وشَقْـشَـقَاتٍ شـقيَّـةْ
وامْضِ إلى المجْدِ حُرًّا أَرِحْ نُفُـوسًا أبـيَّـةْ
بَدِّدْ شجوني وغَيْظِي بـَدِّدْ دُجَى مُقْلَتَيَّا
جَـرِّدْ سيوفَـكَ إنِّـي أَشَـدُّ مـادُمْـتُ حَـيَّا
واضربْ رقابا تَعَدَّتْ حَـدَّ القصـائـدِ غَـيَّا

. في هاته الأبيات نرى أن الشاعر "منصور زيطة " أعطى أوامره لذلك الشاعر وفق منهج يجد فيه شاعرنا الطريقة أو السبيل الأمثل للتخلص من هؤلاء المتنمقين للشعر الفخورين بأنفسهم، فأتى بأوامر فيها شيء من الغلظة نستشفه من كلماته(امض،بدد،جرد،واضرب)وهي كلها كلمات في رأينا جامعة قاطعة لكل ما هو رديء.

2 . 2 . 3 . أسلوب النداء:

"وهو طلب المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل " أدعو " ، وأحرف النداء وأدواته ثمان " الهمزة ، أي ، ي ، أيا ، هيا ، آ أي , وا " (1). وهذه الأدوات في الاستعمال نوعان:

1-الهمزة و أيْ للنداء القريب .

2-الأدوات الست للنداء البعيد.

ياسـائلاً عنْ كريمٍ للحزنِ أمـسَى وفـيَّا

الشاعر في هذا البيت يستعمل أداة النداء (يـا) وهو عبارة عن إجابة عن تساءل قد يتبادر للفرد عن أحوال الكريم في زمن الرداءة فيصف حالة الحزن التي تعتري هذا الشخص.

يا فارسَ الشِّعْرِ دَمِّرْ خُزَعْبَلاَتٍ غـبيَّـهْ

الشاعر في هذا البيت يستعمل أيضا أداة النداء (يا) لكن عبارة عن إسداء أمر لفارس الشعر الذي يراه حاملا راية التجديد لكي يقضي على هاته الشوائب التي اعترت الشعر. وقد وصفها بالخزعبلات الغبية.

يـا صاحبًا في طريقٍ إليـكَ منِّـي تحـيَّهْ

يا فالقَ الحُسْنِ نَوِّرْ دَرْبَ الطُّلُولِ الفتيَّهْ

من خلال البيتين نجد الشاعر وصف ذلك الشاعر المستقبلي الموعود وخصه بالتحية وحثه على أضاءت الدروب (دروب الشعر) وفق المكانة التي يجب أن يحتلها الشعر في وقتنا الحاضر واستشهد بزميله الشاعر "عبد القادر عطية" .

يمكن القول إن أسلوب النداء الذي استعمله الشاعر منصور زيطة كان يعبر به عن الألم الذي يختلج بداخله وفق صيغ مختلفة منها الوصف وأسلوب الأمر وصيغة الثناء .

(1)- عبد العزيز عتيق،في البلاغة العربية، علم المعاني، دار النهضة العربية لبنان، ط1، 2009 ، ص75 – 76.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة وبعد تتبع المكونات الأسلوبية لقصيدة "مخاض قي زمن العقم" للشاعر منصور زيطة ، والتي كشفت عن مدى جماليات كل من العناصر التالية " الموسيقى والتراكيب وحتى الانزياحات الدلالية" المكونة لبنية النص الشعري بالإضافة إلى بعض الرمزية، وهذا ما يتميز به الشعر العربي الحديث بصفة عامة، ومن أهم ما خلصنا إليه في هذه الدراسة أن:

- الشاعر مزج في تكوينه لبنية نصه بين التراث القديم وحداثة أفكاره من حيث مذهبه.
- الأسلوبية اهتمت بكل النصوص التي تحمل طابعا جماليا، ساعية فيها للكشف عن جماليات الأسلوب من أصوات وتراكيب ودلالة.
- التراسل الواضح في القصيدة بين الألم والأمل، فالشاعر لا يغرق في أحدهما بغية التأثير في المتلقي، وكسر أنين الألم بهمسات أمل.
- تلعب الموسيقى دورا مهما في كشف جماليات الصوت ولها تأثيرا قويا على القارئ، ويبدو أن الشاعر منصور زيطة تعمد في اختياره للأصوات التراسل بين المجهور والمهموس.
- إن القصيدة من الشعر العمودي والذي ينبني على نظام الشطرين ووحدة الروي والقافية، فانبت القافية على التباين بين مكونين صوتين (يا) و (يه) وهذا التراسل مزيج من حالة الشاعر بين صرخة وقهر على زمن تغيرت فيه كل المقاييس.
- اعتمد الشاعر على روي واحد هو الياء والذي يعتبر من الأصوات المجهورة، وينعكس هذا الاختيار على أفكار الشاعر التي تنبذ كل ما وصلنا إليه الآن من انحلال خلقي وحتى فكري.
- وبإحصائنا للأصوات من حيث أقسامها: الانفجارية، الاحتكاكية، المهموسة، والمجهورة، وجدنا أن هناك تباين بين هذه الأقسام، والغالبة هي الأصوات الانفجارية والتي أظهرت لنا جوانب عدة من أفكار الشاعر وغضبه.
- يلعب التكرار دورا مهما في إبراز الموسيقى، ونلمح تكرار بعض الكلمات في القصيدة مما أضفى عليها بعض الجاذبية في النغمة الموسيقية.

- التراسل بين الأضداد من أهم عناصر نصوص القصيدة المعاصرة، ويعتبر انزياحا موسيقيا، نجد الطباق أخد نصيبه في قصيدة منصور زيطة، أما الجناس فلم يظهر بشكل واضح.
- وجود صيغ عدة مكونة للموسيقى والأصوات ولا يمكن لأي نص الإستغناء عنها، والشاعر منصور زيطة أولى اهتمامه بها، فكان دقيقا في اختياره للصيغ.
- إن التركيب من العناصر الأولية لبناء النص، وقد أحدث الشاعر مزيجا من التراكيب من حيث اختياره للمركبات الاسمية و الفعلية، فكانت الجمل الاسمية ملاذه للكشف عن مشاعره وأفكاره.
- أما عن المركبات الفعلية فقد سيطرت الأفعال الماضية ثم تليها المضارعة لتدلنا على رغبة الشاعر في التغير ولتضفي على القصيدة نوعا من التكامل.
- إن الدلالة أهم ما يجب النظر إليه فقد ينزاح الشاعر في تراكيبه لينتج دلالة مخالفة لما هو مألوف، وقد اهتم الشاعر منصور زيطة بإنتاج الدلالة فحتى عنوان القصيدة يحمل معنًا مخالفاً للمعنى الأصلي.
- توظيف الشاعر لحقول متناسقة فالتحسر والحزن له وقته وزمانه ومساحته.
- وفر الشاعر قسما كبيرا من قصيدته للبلاغة والبيان منها الاستعارة والكناية، والتي لعبت دورًا كبيرًا في تكوين الدلالة.
- الدمج الواضح بين الأساليب الخبرية والإنشائية، فالشاعر يأخذ من تجربته الخاصة ومن الواقع أفكاره، وهو ما تطلب أن يوازن بين هذه الصيغ من حيث التراكيب والدلالة.
- وأخيرا يمكن القول إن قصيدة "مخاض في زمن العقم"، قصيدة مفعمة بالأساليب المثيرة والتي تلفت حواس القارئ، فالشاعر يمازج بين الإيحاء في التعبير والإفصاح به في قصيدته بداية من العنوان حتى آخر كلمة في نص قصيدته.

خاتمة

نأمل من خلال هذه الدراسة أن تنصب اهتمامات الباحثين حول شعراء منطقتنا خاصة وشعراء الجزائر عامة، وأن تفتح لهم المجال للغوص في أعماق الشعر الجزائري الحديث من أجل العلم والمعرفة، وإزالة اللثام عن كنوزنا الثقافية المحلية خصوصا ذات الطابع الأكاديمي والمتطلعة على الثقافات الأخرى غربية كانت أم شرقية وذلك من خلال الغوص في مكنوناته واكتشاف الشعر الجزائري الحديث و آفاقه المستقبلية.حتى ينطبق علينا قول الشاعر:

أنا البحر في قعره الدُّرُّ كامن فهلا سألتم الغواص عن صدفاتي؟

وخير ما نختم به عملنا هو الصلاة والسلام على خير الأنام سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه الكرام، والحمد والشكر لله عز وجل على توفيقه لنا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القـرآن الكريم عن رواية ورش.

أ_ المصادر:

1-أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في سر صناعة شعر العرب ، تح: أنس بنزيوي، دار المعرفة بيروت، لبنان ،ط1،2004 .

2-ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، 1998م.

3-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح:محمد محي الدين عبد الحميد،ج1، دار الجبل، بيروت، لبنان، 1981م.

4- الإمام الشافعي، ديوان الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد ابن ادريس، تقديم، محمد ابراهيم سليم، مكتبة ابن سين للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر الجديدة، دط، د ت.

5- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري، أساس البلاغة ،ج:1، دار إحياء الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة سلب، ط1، 1419هـ، 1998م.

6- أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة لأبي ، الدار التونسية للنشر، 1970.

7- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب،قسطنطينية، تركيا، ط1، 1302هـ

8- منصور زيطة، "بشراك يا محمد"، دار صبحي للطباعة والنشر ، متليلي، غرداية، الجزائر، ط1، 2013م.

9-ابن منظور،لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة: سلب، ط الجديدة.1970م.

10- يحي بن يعيش،شرح المفصل،تصحيح مشيخة الأزهر،إدارة الطباعة المنيرية، مصبر،دط،دت.1988م.

ب_المراجع

1-إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة أنجلو المصرية ، مصر ، ط:2، 1952 .

2- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، ج:2، دط، د ت

3- أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2002

4-بن عزة محمد، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح خرفي،2010م.

5-بيير جيرو ، الأسلوبية،تر: مندر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط 2، 1994.

6-بدر الدين حاضري، الإعراب الواضح، دار الشرق العربي، بيروت لبنان ، دط، د ت ط.

7-تشارلس اليوت، فائدة الشعر وفائدة النقد، ترجمة و تقديم د، يوسف نور عرض، مراجعة د، جعفر تفادي حسن، دار القلم ، بيروت، لبنان، ط:1، 1982

8- جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية، مجد ، بيروت ،ط2، 1987م .

9-حمدعونيعبدالرؤوف،القافيةوالأصواتاللغوية،مكتبةالخانجي،القاهرة،دت،دط.

10- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002م.

11-روحي البعلبكي ، معجم روائع الحكم والأقوال الخالدة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ط3، 2001.

12- ريمونطحان،الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1981.

13-سامية راجح، أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي، مذكرة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة،2011- 2012.

14-سعد مصلوح ، دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ، ط3 . 1992 .

15-شلتاغ عبود، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1985.

16-الشيخ مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية ، ج1، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت، لبنان ، ط1999،3.

17-صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، 1998.

18- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان ، ط1، 1980.

19- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، ط1، 1998م.

20- عبد الرحمان شكري، دراسات في الشعر العربي، تقديم وتحقيق محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1994.

21- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، ط3، 1977

22 -عبد العزيز عفيف، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1987.

23- عبد القاهر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002 .

24- عبد المنعم تليمه :مداخل على علم الجمال الأدبي، دار الثقافة للطباعة والنشر، الدار البيضاء،ط2، 1987م.

25- غريب الشيخ، المتقن في علم المعاني والبديع، دار الراتب الجامعية ، بيروت، لبنان، دط، 2006.

26- فرحات بدري الأسلوبية في النقد الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2000 .

27- أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1966م.

28- كمال بشر،علم الأصوات، دار المعارف،القاهرة،ط4، 1975.

29- محمد أبو العباس، الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).

30- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث- اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975م، دار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2006،2م..

31- محمد الهادي طرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، دط،1981.

32- مصطفى الغلاييني،جامع الدروس العربية، ج2، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، دت.

33- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2015.

34- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3،1967.

35- نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984.

36- الهاشمي علوي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006م.

37-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشرو التوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

38- يوسف و غليسي، موسيقى الشعر المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، سكيكدة. 2003م.

ج ـ الدوريات:

1- محمد صالح خرفي، الشعر الجزائري المعاصر،ع 2-3، مجلة الناص، جامعة جيجل، أكتوبر، 2004م.

2- مسعود خرازي، المنجز الشعري المعاصر واتجاهاته بمنطقة غرداية،ع5، مجلة الذاكرة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2015.

فهرس الموضوعات:

ملخص:.....

مقدمة.....

تمهيد: نبذة عن الشعر الجزائري المعاصر وشعر الجنوب.....ص1

الفصل الأول:قصيدة –مخاض في زمن العقم– الفكرة والأسلوب.....ص10

المبحث الأول:مفهوم الأسلوبية..... ص14

المبحث الثاني:مضمون القصيدة..... ص21

الفصل الثاني:المقاربة الأسلوبية لقصيدة مخاض في زمن العقم..... ص35

المبحث الأول:المقاربة الصوتية..... ص39

المبحث الثاني:المقاربة التركيبية..... ص46

المبحث الثالث: المقاربة الدلالية..... ص52

خاتمة..... ص65

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

ملحق

الملاحق

الملـــــحق :

مولد الشاعر منصور زيطة:

الشاعر منصور زيطة من مواليد الثامن من أوت سنة سبعة وستين تسع مائة و ألف (1967/08/03)، في حي البطحاء بوسط مدينة متليلي الشعانبة ولاية غرداية، بالجنوب الجزائري بمنطقة الواحات من عائلة متوسطة الحال ،و عائلة زيطة تنتسب إلى فرقة السوايح المعروفة من عرش أولاد عبد القادر ، يقال إن لقب زيطة جاء نسبة إلى الصوت الذي كانت تصدره البكرة التي كان يستخدمها جده الأول في استخراج الماء من البئر .

مساره الدراسي والعلمي:

التحق الشاعر بالكتاتيب لحفظ القرآن على يد بعض المشايخ و لم يتمكن من حفظه على الرغم من قوة ذاكرته ،بعد بلوغه سن السادسة التحق بالتعليم الرسمي في ابتدائية عبد الحميد بن باديس بوسط المدينة. ثم واصل مشواره الدراسي في نفس المدينة حيث أكمل تعليمه المتوسط في متوسطة عبد الحميد بن باديس و تعليمه الثانوي في ثانوية الحاج علال بن بيتور. بعد نجاحه في شهادة البكالوريا التحق بالعاصمة و انتسب إلى جامعة هواري بومدين للعلوم و التكنولوجيا ليتخرج بها سنة 1994 حاصلا على دبلوم الدراسات العليا في مادة الرياضيات، في تخصص البحوث العملية ،و في سنة 2005 ترشح لاجتياز شهادة البكالوريا فنالها في شعبة آداب و علوم إنسانية هذه المرة ،ثم التحق بالمركز الجامعي بغرداية ليتخرج بها حاصلا على شهادة الليسانس في اللغة العربية و آدابها ،و بعد نجاحه في اجتياز مسابقة الماجستير انتسب إلى جامعة قاصدي مرباح

بورقلة و تحصل منها على درجة الماجستير في اللغة و الأدب العربي و تمحورت مذكرته حول مصطلح الحداثة عند أدونيس يحضر الآن رسالة دكتوراه حول الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر.

مناصب العمل التي شغلها:

اشتغل في التعليم حيث مارسه أستاذ للتعليم الأساسي في كل من ورقلة و إليزي و أستاذ للطور الثانوي بكل من زلفانة و المنيعة و متليلي و لازال إلى حد اليوم يمارس هذه المهنة الشاقة و الشريفة في مدينة متليلي في الطور الثانوي.

من الصعب جدا تحديد أول قصيدة كتبها الشاعر، لكن يذكر جيدا أن أول المقطوعات التي كتبها كانت حول الربيع و كانت لا ترتبط بالشعر إلا من حيث التزام القافية في آخر الأبيات بسبب صغر سن الشاعر آنذاك (كان يدرس في المتوسط سنة الثالثة) ونظرا لعدم تمكنه من نواصي الشعر. و بعد اجتهاد شخصي و نضال عصامي استطاع أن يضع أول خطواته على درب الشعر بعد بلوغه سن التاسعة عشر، حيث نشر أول محاولاته في يومية المساء سنة 1988 للميلاد . تأثر الشاعر كثيرا بالشعر الجاهلي و بالخصوص شعر المعلقات، إذ كان مولعا بقراءتها و حفظها ثم توسعت قراءته للشعر الأموي و العباسي (الفرزدق،جرير، الأخطل ، الحطيئة ، المتنبي، البحتري، أبو تمام ، ابن الرومي، أبو العلاء المعري ، أبو العتاهية) و الشعر الأندلسي (ابن زيدون ، ابن هانئ ، ابن خفاجة ، ابن الخطيب) ثم امتدت قراءاته إلى الشعر العربي الحديث و المعاصر. من أهم الشعراء الذين تأثر بهم نذكر بدر شاكر السياب ، البردوني ، محمود درويش ، نزار قباني ، أحمد مطر ، ...الخ ، و يبقى الشاعر الذي يتأثر به كثيرا هو القصيدة الجميلة بغض النظر عن قائلها.

أهم القضايا التي تضمنها شعره:

من أهم القضايا التي شغلت الشاعر و جسدها في قصائده نجد قضايا الأمة الإسلامية و العربية و قضية فلسطين و قضايا الوطن الجزائري الحبيب إضافة إلى بعض القضايا الاجتماعية مع عدم إهمال الشعر الرومانسي و بعض أناشيد الأطفال.

رأي الشعراء والأدباء في شعره:

التقى الكثير من الشعراء الجزائريين و الأساتذة الجامعيين الذين أشادوا بشعره نذكر منهم سليمان جوادي ، ياسين بن عبيد ، مشري بن خليفة ، عثمان لوصيف ، مصطفى الغماري ، ...تحدث الناقد العربي الدكتور وهب رومية عن ظاهرة التكرار في قصيدة بشراك يا محمد في كتابه (الشعر و الناقد) .

أهم الفعاليات العلمية التي شارك فيها:

انتسب إلى جمعية الجاحظية في الفترة 1999-2003 و إلى اتحاد الكتاب الجزائريين من 2013 إلى يومنا هذا .

شارك في عدّة ملتقيات وطنية و نال عدة جوائز ،ومن أهم الفعاليات التي شارك فيها :

- تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007.

- الندوة الفكرية محمد العيد آل خليفة في دوراتها الثالثة (2001) و السابعة (2007) والعاشرة (2010) و الثالثة عشر (2015) ببلدية كوينين ولاية الوادي.

- معرض الكتاب 12-17 أكتوبر 2003 بولاية إليزي.

- الأسبوع الإعلامي الأول حول جامعة التكوين المتواصل 07-14 نوفمبر2002 بولاية إليزي.

- الملتقى الوطني الثالث للشعر الطلابي بجامعة قاصدي مرباح بورقلة 14-16 أفريل 2003 .

-الأيام الشعرية الأولى لمدينة تقرت 24و25 مارس 2003.

-عكاظية وادي ريغ للشعر الشعبي و الفصيح من30 مارس إلى 01 أفريل 2005 بمدينة تقرت.

- الملتقى التكريمي لأعمدة الأدب و الثقافة بولاية غارداية المنظم من طرف مديرية الثقافة والأدب والشعر بورقلة من 04 إلى 10 ديسمبر 2015 .

- مصنف في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ، وله قصيدة عن الشهيد الطفل محمد الدرة نشرت في ديوان محمد الدرة الذي أشرفت على طبعه و نشره مؤسسة جائزة عبد العزيزسعود البابطين.

و فرع اتحاد الكتاب لولاية غارداية 09-10 جوان 2012.

- المهرجان الثقافي الدولي للكتاب .

- انتسب إلى جمعية الجاحظية الوطنية .

- انتسب إلى اتحاد الكتاب الجزائريين.

- عضو مؤسس في جمعية البحترية الثقافية الولائية.

- تمت دعوته إلى المشاركة في مسابقة أمير الشعراء بدولة الإمارات العربية لكن حالت ظروف دون سفره.

له مجموعة شعرية مطبوعة تحت عنوان (بشراك يا محمد) و مخطوطة شعرية تنتظر الطبع قريبا.