

السّمات الأسلوبية في شعر الأمين أحمد بن يحيى الغرداوي الجزائري،
ديوان "مُدُّوا الأيدي نتصالح" أنموذجا
Stylistic signs in the Poetry of Al- Amine Ahmed Ben
Yahia (originally from Ghardaia in Algeria) in his book
"Give out your hand we forgive each other"

يوسف باعمارة، د. يحيى حاج امحمد

مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري، جامعة غرداية (الجزائر).

yahiabenbouhoun@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2017/11/17	تاريخ القبول: 2018/09/25	تاريخ الإرسال: 2018/07/10
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تعالج هذه الورقة البحثية بعض الظواهر الأسلوبية في شعر الأمين أحمد من خلاله ديوانه الموسوم بـ"مُدُّوا الأيدي نتصالح" وهذه الظواهر تجلّت لنا بقوة من خلال التطبيق والعمل والبحث والتقصّي في ديوانه؛ فبعد دراسة مستفيضة ومعمّقة على جُلِّ القصائد المختوّاة في الديوان؛ برزت تلك الظواهر الأسلوبية التي هي سمة الشّاعر في أسلوبه وتركيبه ولغته بشكل عام؛ فأردت أن أوضّحها وأبينها لعلّي أصيل في الأخير إلى جماليات الأسلوبية وتحليلاتها من خلال القيام بالإحصاء ثم الشّرح والتعليل؛ عسى أن أصل إلى نتيجة مُحقّقة تضمّن لي خلاصات صحيحة واستشرافات مستقبلية، ورؤى مقبولة واضحة.
الكلمات المفتاحية: الأسلوبية - الأمين أحمد - مُدُّوا الأيدي نتصالح.

Abstract:

This article is entitled: Stylistic Phenomena in Ahmed El Amin's Poetry in "Reach out Hands we Reconcile" Diwan as a sample. These phenomena have been revealed to us strongly through the application, work, research and investigation in his diwan. After a thorough and in-depth study of most of the poems contained in the diwan, these stylistic phenomena, which characterise the poet in his style, composition and language in general were revealed. I wanted to elucidate and show them in order to reach the stylistic aesthetics of Ahmed El-Amin's poetry and its manifestations through the conduct of statistics and then explanation and justification hoping to reach an achieved result that will provide me with sound conclusions and future outlooks as well as clear and acceptable visions.

Key words: Stylistic - Ahmed El Amin - Reach out Hands we Reconcile.



مدخل:

يحتوي ديوان "مُدُّوا الأيدي نتصَّاح" للأمين أحمد بن يحي¹ على ثمانية محاور متنوعة في موضوعاتها؛ قمنا بدراستها وتتبع مظاهرها الأسلوبية عن طريق الإحصاء والوصف، واستعنا - في بعض الأحيان - بلغة الأرقام؛ عن طريق حساب النسبة المئوية؛ وهذا الإجراء ساعدنا كثير في إعطاء دراستنا بُعداً موضوعياً من شأنه أن يساعدنا على الابتعاد من الذاتية والأهواء الشخصية في العملية النقدية؛ وهذا ما نادى إليه الشكلانية الروسية قبل أمد بعيد من خلال مبدأ علمنة الأدب؛ وسنسى في هذا المقال أن نبيِّن أهم الظواهر ليس من باب الحصر؛ بل من باب التمثيل؛ إذ إنَّ تلك الظواهر لا تُعدُّ ولا تُحصَى؛ نظراً لشساعة الديوان، وكثرة قصائده التي بلغت 37 قصيدةً في مختلف المحاور الثمانية المحتواة في الديوان.

1- تعريف الأسلوبية:

أ - لغة:

الأسلوبية مصطلح نقدي نابع من لفظة أسلوب؛ وقد عرّف ابن منظور كلمة أسلوب على أنها: "السَّطْر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الطريق، والوجه، والمذهب، ويجمع على أساليب، والأسلوبُ بالضمّ: الفنّ؛ يقال: أخذ فلان في أساليب من القول؛ أي أفانين منه"²، وفي مُعجم (Le Robert) الفرنسي؛ فقد تعددت تعريفات الأسلوب، واختلفت مجالاته؛ فهو طريقة معالجة المادة والنماذج في عمل فني، وهو المادة الجمالية للكتابة، كما أنّه منهج المؤلّف والرّسام، والأسلوب هو الطريقة المتبعة في نُظم الحياة والمعيشة³.

ب- اصطلاحاً:

تعدّدت التعريفات الاصطلاحية للأسلوبية واختلفت زوايا النّظر فيها من باحث لآخر سواء عند النّقاد الغربيين أو العرب؛ فقد عرّفها جيرو أنّها طريقة الكتابة وهي التي تهتم باللغة الأدبية وبعطائها التعبيري⁴، وذهب جاكسون إلى أنّ الأسلوبية لها علاقة وطيدة بالخطاب؛ فهي التي تُؤدّي وظيفة شعرية من خلال اختيار المتكلم لرصيد معجمي لغوي يُحقق الرّسالة الإبلغية عند الاتصال بالنّاس⁵، والأسلوب هو الذي يعكس شخصية صاحبه، كما يقول الكاتب الفرنسي بيفون من خلال عبارته المشهورة "الأسلوب هو الرجل"⁶، ويرى صلاح فضل أنّ

الأسلوبية هي التي تدرس النصوص المنطوقة والمكتوبة من خلال عملية التلقي⁷، ويبدو أن التعريف الذي أَلَمَّ بالمصطلح الأسلوبي شكلا ومضمونا هو تعريف المسدي حين يُعرّف الأسلوبية بأنها: دالٌّ مركَّب جذره أسلوب style، ولاحقته "ية" ique، مثل مختلف العلوم المبنية على تركيب المصدر الصناعي. وفيها تتعدد المجالات؛ إذ يمتزج فيها الجانب اللساني بالبُعد الأدبي والبُعد البلاغي، ومن ثم التوصل إلى الوظيفة التأثيرية الجمالية المستلهمة من التحليل الأسلوبي المبني على مستويات التحليل اللساني المعروفة المنطلقة من الصوت والتركيب وصولا إلى الدلالة⁸.

ورغم هذا الرّحم الكبير في التّعريفات للأسلوبية؛ إلا أنّها متعددة الأقسام والفروع؛ وتنقسم الأسلوبية إلى أقسام عديدة ومختلفة؛ منها: الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية التّفسية والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية الإحصائية، والأسلوبية الأدبية... إلخ⁹؛ إضافة إلى ذلك نجد الخلاف لا زال قائما في ضبط المصطلحات والإجراءات الأسلوبية؛ فضلا عن التعريفات الاستيمولوجية؛ وقد أشار الدكتور فأتح علاّق إلى هذه القضية؛ إذ يرى أنّه كما اختلف علماء الأسلوب في تحديده اختلفوا كذلك في تحديد الأسلوبية؛ فهي عند بعضهم فرع من اللسانيات، وعند آخرين فرع من علم النفس، ويعدها بعضهم امتدادا للبلاغة، وآخرون يضمونها إلى النقد الأدبي... فالأسلوبية أسلوبيات فهناك الأسلوبية التعبيرية لشارل بالي، وهناك الأسلوبية النفسية أو الفردية لسبيتزر، وهناك الأسلوبية البنيوية لريفاتير، والأسلوبية الإحصائية لبوزيمان وغيرها؛ ولكل أسلوبية منهجها وإجراءاتها والمستويات التي تركز على تحليلها¹⁰.

2- السّمات الأسلوبية في ديوان "مُدّوا الأيدي نتصالح":

تشكّل السّمات الأسلوبية داخل مستويات التحليل المتكّونة من الصّوت والصّرف والتركيب والدلالة، وتُفضي دراسة مستويات النص اللغوية إلى إثارة المتلقي بالأثر النصّي الذي يدلُّ على جمالية النص؛ وبالتالي تبيين قوة المبدع وشخصيته الفعالة في إنتاج الأثر الأدبي¹¹.

أوّلا: المستوى الصوتي: (phonetic level)

يعالج المستوى الصوتي الظواهر الصوتية البارزة التي تُشكّل مظهرها أسلوبيا جليًا، يتّضح من خلاله الإيجاءات الصوتية التي تكشف الطاقة المعنوية للنص¹²؛ بالتحليل والتفصيل لكل فونيم من فونيمات اللغة؛ حيث تُحدّد تصرفاته واشتغالاته في الاستعمال اللغوي، وما يتفرع عنه من سِمات¹³.

1- الإيقاع الخارجي:

يتشكّل الإيقاع الخارجي في القصيدة الشّعريّة عَبْرَ مستويين هامّين هما: الوزن والقافية، ويعتبر نسيجاً إيقاعياً لبنية القصيدة¹⁴، ولا يفصله الوصف بالخارجي عن علاقته بالتجربة الشّعريّة، ويتولّد الإيقاع الموسيقي العام عن تركيب الأصوات في القصيدة؛ انطلاقاً من اختيارات الشّاعر المبدئية في نظم الشّعر¹⁵.

أ- الأوزان:

قمنا بعملية إحصائية للأوزان أو البحور التي أسّس عليها الأمين أحمد شعره، وكانت على الشّكل التالي؛ مقرونة بنسبها المئوية، مع تعليل ذلك:

- الكامل: 25.97%؛ وقد أخذ حظاً أوفر في ديوان "مُدُّوا الأيدي نتصالح"؛ إذ تناول من خلاله الأمين موضوعات مختلفة تتعلق بحزبه عمّماً بالجزائر في سنوات المحنة الوطنية، وعن المشاكل الإدارية التي واجهها أثناء أدائه مهمة التعليم، وسكب على تفعيلاته أمنياته التي يسعى لتحقيقها؛ إضافة إلى البوح لزوجته عن الحب الذي يملأ جوانح قلبه؛ وقد جاء هذا الوزن مناسباً للدقّة الشّعورية للأمين؛ حيث أعطى له حظاً أوفر في التعبير عن أغراضه، والبوح عن أكثر موضوعاته¹⁶.

- الرّمل: 16.88%؛ وهو في المرتبة الثانية بعد الكامل من حيث الاستعمال؛ وقد سكب من خلاله الأمين عواطف الفرح والسُّرور حين تغنّى لبلاده الجزائر، وشعر بمآسي الحزن والألم عمّماً يحدث في نفسه من اضطرابات، وما يصيب بلده -أحياناً- من قلاقل ومشاكل، ونعمة الرّمل خفيفة تتناسب مع النّشوة والطّرب، وتصلح للعواطف الحزينة كذلك¹⁷.

- الخفيف: 12.98%؛ وقد استعمله الأمين لثناء بعض الشخصيات الوطنية الجزائرية أمثال مفدي زكرياء ومحمد بوضياف، أو لمدح عظماء في التاريخ كالرسول صلى الله عليه وسلم، والصّحابة، والمخلصين المشيدين لأوطانهم، أو لهجاء بعض من تسببوا في أذيتّه أثناء مسيرته التعليميّة؛ وهذه الموضوعات تناسب وزن الوافر؛ لأنه يتميّز بالحفّة الإيقاعية، ويصلح للغزل والمدح والرّثاء والهجاء والعتاب¹⁸.

- الوافر: 11.68%؛ وجاء في المرتبة الرابعة، ودلّ -عند الأمين- على الشّوق لمحبيّته: الجزائر العميقة، وزوجته الوفيّة، وحمل هذا الوزن في طياته التحسُّر من الأوضاع المزريّة للسُّكان والتي

تُسبَّب في كثير من الأحيان الفوضى والصراعات الطائفية؛ وكان مناسباً لبحر الوافر أن يستوعب هذه الموضوعات؛ لأن لديه أداء عاطفياً قوياً يتجلى في الغضب الثائر والحماسة والرقّة والغزل والحنين¹⁹.

– المتقارب: 10.38%؛ وقد وظّفه الأمين في الحديث عن الحزن الذي ألمّ بوطنه في سنوات التسعينات، إضافة إلى أنه نظّم به قصائد وفاء لمن كان سبباً في تعليمه وتربيته، ويُعدُّ نغمً المتقارب سهلاً يسيراً ذو نغمة واحدة متكررة؛ وهو يصلح لتعداد صفات معيّنة، وسرد أحداث مختلفة، كما يؤدّي دلالة الحزن والاندفاع²⁰.

– المتدارك: 6.49%؛ و يُسمى الحُب كذلك، ويصلح للجلبة والضّجيج والحركات الراقصة²¹؛ وقد وظّفه الأمين في القصائد التي تغيّ فيها عن الجيش الوطني الشّعبي والاستعراضات العسكرية، ولا يخفى ما فيها من تدريبات تدل على الجلبة والضّجيج، كما استعمله الأمين في القصائد التي تدل على الطّرب والرّقص كأناشيد العرس والمناسبات الاجتماعية الأخرى.

– الرّجز: 5.19%؛ لُقّب هذا البحر بـ"حمار الشّعراء" لرغبة الجميع في امتطائه؛ فضلاً عن سهولة النظم على وزنه²²، وقد نظّم الأمين أربع قصائد وفق إيقاعه، وتصلح كلها أن تكون مغنّاة لحفّة حركاتها الإيقاعية وانسجامها مع طبيعة مواضيعها؛ إذ تتغنى جُلّها للجزائر حُبّاً وانتماءً.

– الطويل: 3.89%؛ وجاءت نسبته المئوية موافقة لوزن البسيط؛ لأنهما من أطول البحور العربية إيقاعاً؛ وقد وظّفه الأمين في ثلاثة مواضع؛ منها قصيدة مدح ووفاء للعراق، وأخرى يتذكر فيها أيام طفولته، والأخيرة يشكو فيها آلامه؛ فتنوّع الموضوعات يدل على أنه وزن مرن؛ حيث يصلح للمدح والرّثاء والغزل والهجاء والاعتذار والفخر والعتاب²³.

– البسيط: 3.89%؛ يتّسم بالاتساع والتفصيل وتنوّع وحداته الإيقاعية، ويصلح للرقّة والجزالة²⁴؛ وقد نظّم الأمين على نغمة ثلاث قصائد؛ ثنتان منها لرصد آلامه التّفسية، وواحدة لوصف آماله العريضة.

– المنسرح: 1.29؛ وفيه قصيدة واحدة وهي أغنية غزل يتشبّب بها الأمين لزوجته، وقد تناسب هذا الموضوع مع وزن المنسرح؛ لأنّه نغمٌ يصلح للطّرب والإمتاع²⁵، وهنا يُتّبع الأمين لزوجته بكلمات شعرية ترطب الخاطر وتؤلّف بين قلبيهما بالحبّ والوفاء.

- المجتث: 1.29%؛ وجاءت على وزنه قصيدة واحدة يصف فيها الأمين إنجاز مؤسسة اقتصادية، وقد نظمه بطريقة يمكن التغني بها ليكون نشيدا رسميا لتلك المؤسسة، ومن طبع المجتث أنه وزنٌ يصلح للغناء²⁶.

وبالجملة فقد ربط الكثير من النقاد الوزن بالحالة النفسية؛ ويتجلى ذلك في اختيار الوزن وربطه بالموضوع، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الرصينة الفخمة، وإذا قصد الاستهزاء والهزل حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان القليلة البهاء والجمالية، وإذا كان الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير وزنا طويلا ليصب فيه أشجانه وأحزانه، وإذا قال شعرا في وقت مصيبة أو حالة نفسية مضطربة تطلب وزنا قصيرا يتلاءم مع سرعة النبضات القلبية التنفسية²⁷.

ب- القوافي:

القوافي مفرد قافية؛ وهي التي تساهم في لُحمة اللُغة الشعريّة، وإعطاء الحلية الصوّتية للبيت الشعري، وتجسيد التناشُب بين الأصوات، وتحقيق الوحدة بين الأبيات الشعريّة²⁸؛ وتُعرّف القافية عروضيا على أنّها: "من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه، مع المتحرّك الذي قبل الساكن"²⁹، وهي نوعان: مطلقة ومقيّدة.

-القافية المطلقة: هي التي يكون روئها مفتوحا، والروي هو الصّوت الذي تُبنى عليه الأبيات، ويشترك في كلّ قوافي القصائد³⁰؛ وتشكّل القافية المطلقة من الروي المفتوح والمضموم والمكسور؛ وقد أحصينا ترتيبها وتعدادها ونسبها المئوية على الشّكل التالي:

* الروي المفتوح: 20.77%؛ وقد وظّفه الأمين في جلّ القصائد التي تحمل الألم والحزن، وكان مدّ الروي يُعدّ بمثابة التنفّس من زفرة حادّة، وللتعليل على هذا القول نستشهد بقول الأمين:

لَسْتُ أَنْسَى مَا عَشْتُ ذَاكَ الصَّبَاحَا خَطَفَ الْخَطْبُ مِنِّي الْأَفْرَاحَا
مَلَأَ الْحُزْنَ بِالْتَّعَاسَةِ قَلْبِي كَبَسَ النَّفْسَ لَمْ أُطِقْ إِفْصَاحَا³¹

* الروي المكسور: 15.58% جاء هذا الرّوي يُعبّر عن التقهقر والدونية التي تسود المجتمع أحيانا، وللتمثيل على هذا الرّأي، يقول الأمين:

فَالْأَمُّ الْأَزْمَةُ تَعْصِفُ بِالْبَلَدِ؟
وَعَلَامَ الْوَيْلُ يَسُوقُ إِلَى التَّكْدِ؟
حَتَّامَ يَشُوبُ الْغَافِلُ لِلرُّشْدِ؟

فَمَتَى كَالنَّاسِ سَنَشْعُرُ بِالرَّغْدِ؟³²

* الروي المضموم: 7.79% وقد عبّر بواسطته عن روح الانتماء والفخر لبلاده الجزائر، يقول الأمين:

لَا مِنْ بَيْنَ جُنُوبِنَا وَشَمَالِنَا لَنْ تُفْصَلَ الصَّحْرَاءُ مَهْمَا أَبْرَمُوا
يَا أُمَّ كُؤْلِكَ يَا جَزَائِرُ أَرْضُنَا نَحْيَا لِأَجْلِكَ خُلْصًا أَوْ نُعْدَمُ³³

- القافية المقيدة: هي التي يكون رويها ساكن، وتكون مجردة عن الرّدف والتأسيس، أو مردوفة بالألف أو الواو أو الباء، أو مؤسّسة على ألف التأسيس³⁴، وقد ورد الرّوي الساكن بنسبة مئوية تُقدّر ب: 55.85%؛ وهي أكبر من النسب الأخرى التي وردت في القافية المطلقة، وقد عبّر به عن مشاعر مختلفة؛ فيها ما يتعلق بالقلق والاضطراب، وفيها ما يُعبّر عن السُّرور والأمل، ومثال ذلك قوله قلنا مضطربا:

لَشَمَّةٌ فِي الظَّلَامِ رُؤُوسُ حُبِّهِ مَسَاعِيهَا الأَثِيمَةُ مُسْتَمِرَّةُ
مِنَ الأَمْسِ البَعِيدِ يَسُوءُهَا أَنْ تَرَى هَذِي (الجَزَائِرِ) مُسْتَقِرَّةُ³⁵

وفي مقام السُّرور والفرح يقول متغزلاً لزوجته:

وَالنَّظْرَةُ الأَحْلَى تُفَجِّرُ لُوعَتِي.. لَمَّا عُيُونِي تَسْتَلِدُ بِلَحْظِكَ

وَالدُّوْقُ أَشْهَاهُ ارْتِشَافِي مِنْ رُضَابِكَ كَوَثْرًا مِنْ ثَغْرِكَ³⁶

فالأصوات تُفسّر اختيار الشعراء للرّوي المناسب في تنسيق قوافي القصائد؛ حيث يحسن وقعها في الأذن، ويعذب صداها في النفس³⁷.

2- الإيقاع الداخلي:

ينعكس هذا الإيقاع داخل الكلام من خلال المدلولات التي يفيدها؛ كالحالات العاطفية التي تفرض نفسها في النص، وتتماهى داخل الصوت³⁸؛ ومن السمات البارزة فيه نجد الأصوات المهموسة والمجهورة والتّصريع والتّكرار.

أ- الأصوات المهموسة: هي التي لا تهتز الأوتار الصوتية حال النطق بها؛ وهي عشرة أصوات جُمعت في عبارة "فَحْتُهُ شَخْصٌ سَكَّت"³⁹، وقد برزت هذه الأصوات جميعها في مدوّنة الأمين أحمد، ونكتفي بشاهد واحد منها، يقول في رثاء إحدى القامات العلميّة الجزائرية:

رَجِيلُكَ دَرَسٌ.. أَجَلٌ.. لَيْسَ يُنْسَى فَهَلْ سَوَّفَ يَرْسُخُ فِي الدَّهْنِ دَرَسًا
 أَمِ الدَّرْسُ بِالدَّرْسِ يُدْرَسُ دَرَسًا عَلَى فَتْرَةٍ مِنْ سُبَاتٍ فَيُنْسَى
 مَتَى وَمَتَى سَنُغَيِّرُ نَفْسًا وَنُحْسِنُ صُنْعًا وَنُصْلِحُ غَرْسًا؟
 وَتَعْرِفُ قَدْرَ الَّذِي كَانَ شَمْسًا نُغَيِّبُ بُؤْسًا وَتَبْعَثُ بَأْسًا
 وَنَنْهَلُ مِنْهُ ضِيَاءً وَأُنْسًا وَنُحْيَا حَيَاةَ الْكِرَامَةِ إِنْ سَا⁴⁰

يبدو في القصيدة صوت السين المهموس بقوة بارزة، ويعتبر من الحروف الأصلية لخروجها من أسلة اللسان أو مستدق طرفه⁴¹؛ وقد برز هذا الصوت داخل الكلمات التالية: (دَرَسٌ، لَيْسَ، يَنْسَى، سَوَّفَ، يَرْسُخُ، دَرَسًا، سُبَاتٍ، سُنْعِيْرٌ، نُفْسًا، نُحْسِنُ، غَرْسًا، شَمْسًا، بُؤْسًا، بَأْسًا، أَنْسًا، إِنْ سَا) مع ملاحظة بروز صوت السين في صدر البيت الثاني بشكل مكرر، موضّحًا في الكلمات التالية: (الدَّرْسُ، بالدَّرْسِ، يُدْرَسُ، دَرَسًا)؛ وكان حضور السين المهموس مناسبًا لمقام الرثاء، وتعداد مناقب هذه القامة العلميّة الوطنية.

ب- الأصوات المجهورة: هي الحروف المضغوظة والمخنوقة، مضغوظة لإشباع الاعتماد في مخرج الصوت، ومخنوقة لمنع النَّفَس من الجريان⁴²، وسنكتفي كذلك -هنا- بشاهد واحد، يقول الأمين أحمد عن وطنه الجزائر:

جَزَائِرُ.. يَا حُرُوفًا مِنْ جَلَالِ تُسَطَّرُ فَوْقَ مُعْجَزَةِ الرَّجَالِ
 وَرَمَزًا فَجَّرَ الْآيَاتِ شِعْرًا وَسَحَّرًا يُلْهِمُ الْقِيَمَ الْعَوَالِي
 وَنُورًا قَدْ أَشْعَ بِكُلِّ لَوْنٍ تَرَفَّرَقَ تَحْتَهُ فَيْضُ الْجَمَالِ
 وَخُلْمًا دُونَهُ الْأَشْوَاقُ سَكْرَى تَجُوبُ بِسِرِّهِ فَوْقَ الْخِيَالِ⁴³

يتحدث الأمين في هذه الأبيات عن وطنه الجزائر مستخدمًا صوت الراء الجهير؛ الذي يُعتبر حرفًا مكررا عن طريق ضربات اللسان على منطقة اللثة، وذلك التكرار يفضي الى الاهتزاز الفيزيولوجي⁴⁴، وقد اختاره الأمين ضمن كلمات صوتية تحمل إيقاعه: (الجزائر، حُرُوفًا، تُسَطَّرُ، الرَّجَالِ، رَمَزًا، فَجَّرَ، شِعْرًا، سَحَّرًا، نُورًا، تَرَفَّرَقَ، سَكْرَى، سِرِّهِ)؛ والدلالة المعنوية هي الفخر بالجزائر واصفا بلده بصفات القوة والفخامة التي أنتجت شعرا يتغنى به على مدى الأزمان.

ت- التصريح: وقد ورد بشكل لافت في مدوثة الأمين؛ حيث يكتنف القصائد في أولها ووسطها وآخرها بمدف إفاقة القارئ، وإثارة السامع من خلال إحداث إيقاع تنغمي جديد يُذهب عنه الرتابة والملل.⁴⁵، يقول الأمين:

لِلْعَدِ الْمَأْمُولِ سَافِرٌ وَأَقْطَعَنْ جَنِّيَ الْبَصَائِرِ
وَأَقْفِرُنْ فَوْقَ الْمَقَادِرِ وَاثْبَتَنْ أَنْكَ قَادِرِ
فَوْقَ أَنْقَاضِ الْجَبَابِرِ ارْفَعَنْ بُنْدَ الْجَزَائِرِ⁴⁶

برز التصريح بصوت الرّاء - كنغم موسيقي عذب متواصل- في جل الأبيات؛ (سافر/ البصائر، المقادير/قادر، الجبابر/الجزائر)؛ ودلالة ذلك هو نصيحة الأمين لأبناء بلده بمواصلة جهودات البناء والتشييد والعمل والطموح وتحقيق الإنجازات التي ترفع راية الجزائر عاليا.
ث- التكرار: أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده⁴⁷، ومن نماذج التكرار عند الأمين قوله:

مَزَجَتْ دِمَانًا فَكَانَتْ دَمًا
دَمًا مُفْرَدًا وَاحِدًا أَوْحَدًا
دَمٌ مِنْ جُنُوبٍ تَدْفَقُ فَوْقَ التَّلَالِ
دَمٌ مِنْ يَمِينٍ تَدْفَقُ بَيْنَ الشَّمَالِ
بِكُلِّ الْجِهَاتِ دَمٌ وَخَدَوِي⁴⁸

تكررت لفظة "الدم" في هذه الأسطر الشعرية خمس مرّات، حيث لعب دورا مهما في نسج خيوطها، وانسجام إيقاعها؛ فضلا عن تأكيد المعنى وترسيخه، فالأمين يعترف باللحمة الدموية الجزائرية التي جمعت بين أبناء الوطن الواحد لمجابهة الظلم والإرهاب الذي طغا في البلاد فأكثر فيها الفساد.

وعلاقة الصوت بالدلالة هي اجتهادات منّا؛ حيث لا يمكن أن ننكر علاقة الموسيقى بالمضمون والنغم بالمعنى، فهما يُعَبَّرَانِ عن درجة الصدق والإحساس والانفعال، وتلقائية التعبير عند الأديب المبدع⁴⁹.

ثانيا: المستوى التركيبي: (syntactic level)

ويُشكّل فصلا مهما من فصول التحليل الأسلوبي في دراسة النصوص؛ ويقوم بدراسة خصوصية تركيب اللغة الشعرية⁵⁰، ومن السمات الأسلوبية التركيبية نجد:

1- التناص: (intertextuality) مصطلح نقدي حديث يعني تداخل النصوص وتعالقها وتقاطعها، وإقامة الحوار فيما بينها؛ فكل نص قد تأثر بنص سابق له⁵¹.

وقد شكّل حضور ظاهرة التناص في الديوان ملمحا أسلوبيا بارزا؛ حيث تنوع إلى عدة أنواع؛ منها القرآني والحديثي والأدبي؛ ويدل هذا على أن الإبداع الشعري مبني على تجارب عميقة الغور ممتدة في رحم التاريخ الفني وخبرات الجنس الشعري المتراكمة في الحياة والفن، ومن خلالها يقوم الشاعر بتوظيف تراكماته الجمالية والتاريخية⁵² التي تكون له مرجعا قويا للإحالة على تلك النصوص الغائبة.

أ- التناص القرآني:

فمن المواضيع التي يشيع فيها التناص القرآني؛ قصيدة الأمين التي يدعو فيها أمّ الشهيد عبد الباسط إلى الصبر بعد مقتل هذا الأخير على يد الإرهاب الأعمى؛ فيقول:

أُنَاجِيكَ يَا (عَبْدَ بَاسِطٍ) فِي مُنْتَهَاكَ شَهِيدَ الْوَطَنِ
أُنَاجِيكَ رُوحًا تَسَامَتْ إِلَى عَلِيَّيْنِ بِأَرْكَى بَدَنٍ
فَيَا أُمَّهُ لَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّ دَهَاكَ الْقَدْرُ
فَصَبْرًا جَمِيلًا لِكَيْمَا تُفَوِّزِينَ يَا أُمَّهُ بِالْأَجْرِ⁵³

ففي الآيات الشعرية يستحضر الأمين نصوصا غائبة استقاها من وحي القرآن الكريم، وتعالقت وارتبطت مع النص الشعري الحاضر، وتمثلت تلك النصوص في قوله تعالى: ﴿كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْإِنْبِرَارِ لَفِي عَلَيِّينَ وَمَا أَذْرَاكَ مَا عَلَيُّونَ كِتَابٌ مَرْفُومٌ يَشْهَدُهُ الْمُقَرَّبُونَ﴾⁵⁴ وقد أشار الأمين إلى مدلول هذه الآية ليشير أمّ الشهيد عبد الباسط بالجنت التي يرفل فيها ابنها الشهيد؛ وما أعدّ الله للشهداء من خيرات حسان، ونجد كذلك الإحالة إلى قوله تعالى: ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَحْزَنِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكَ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ﴾⁵⁵ ففي الآية تذكير لأمّ الشهيد بأم موسى التي صبرت واحتسبت لوجه الله؛ فكانت المكافأة من عنده أن صار مخلصا ورسولا نبيا؛ كما حث الأمين أمّ الشهيد عبد الباسط على الصبر والاحتساب وعدم الجزع من قضاء الله وقدره، مذكرا إياها بآيات عديدة؛ منها قوله تعالى:

﴿فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا﴾⁵⁶ ومنها قوله تعالى: ﴿فَصَبِّرْ جَمِيلًا وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾⁵⁷ فقد أحال الأمين نصه لتلك الآيات التي تتحدث عن أنبياء استعانوا بالصبر في أحوالهم وأفعالهم؛ منهم سيدنا موسى عليه السلام -وقد ذكرناه- ومنهم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم الذي يوصيه الله تعالى بالصبر تجاه أذى قومه، وهذا سيدنا يعقوب عليه السلام صبر تجاه أبنائه الذين آذوه بالتعدي على ابنه النبي يوسف عليه السلام؛ وكل هذه المفاهيم تعالقت في نص الأمين من أجل تذكير أمّ الشهيد عبد الباسط على الصبر.

ب-التناص الحديثي: يُحدّثنا الأمين عن العراق؛ موظفا التناص الحديثي، فيقول:

أَلَا لِيَكُنَّ سَيِّلًا الْفُرَاتِ وَدَجَلَةَ
دِمَانًا نُرَوِّي مِنْ طَهَارَتِهَا الصَّحْرَا
لِتُطْعِمَنَا تَمْرَ الدَّمَاءِ نَحِيلُهَا
فَمَا جَاعَ بَيْتُ أَهْلُهُ يَأْكُلُ التَّمْرَا⁵⁸

وظّف الأمين -هنا- التناص الحديثي الذي يُحيلنا إلى الحديث النبوي القائل: "بَيْتٌ لَا تَمْرَ فِيهِ جِيعٌ أَهْلُهُ"⁵⁹ والجميل في هذا التناص أن الأمين غيّر مفهومه وأعطى له معنى جماليا جديدا، فالبيت الذي يأكل التمر لا يجوع أهله، والبلد الذي يدافع عنه أبناؤه، ويسترخص الدماء من أجله، هو بلد لا يُستعمر ولا يُستعبَد.

ت-التناص الأدبي: يستحضر الأمين نصوصا أدبية ليقوّي بها قريحته، وينمّي بها لغته، ومن

تلك النماذج هذه الآيات التي يصف فيها الوحدة تحت ظلال الإسلام:

وَفِي الْإِسْلَامِ عَزَّتْنَا بِفَخْرِ
بِلَا لَوْنٍ وَلَا فَهْمٍ سَقِيمِ
لِسَانُ الْحَالِ فِي هَذَا التَّأخِي
تَمَثَّلَ قَوْلُهُ الْبَيْتِ الْيَتِيمِ
(أَبِي الْإِسْلَامِ لَا أَبَ لِي سِوَاهُ
إِذَا افْتَخَرُوا بِقَيْسٍ أَوْ تَمِيمِ)⁶⁰

يصف الأمين في هذه الآيات شريعة الإسلام الجامعة لكل الناس، بغض النظر عن أشكالهم و ألوانهم واختلافهم؛ يكفي أن يجمعهم الإسلام بشريعته السمحاء، وقد أشار مباشرة عن طريق التناص اللفظي البارز إلى بيت الشاعر الصحابي الجليل سلمان الفارسي حين اعتر بالسلام انتماءً وحبًا وولاءً، رافضا بذلك كل أشكال التبعية القبليّة؛ التي تُفضي إلى العصبية والحمية الجاهلية، فقال:

أَبِي الْإِسْلَامِ لَا أَبَ لِي سِوَاهُ
إِذَا افْتَخَرُوا بِقَيْسٍ أَوْ تَمِيمِ⁶¹

كما اتسعت دائرة التناص الأدبي عند الأمين؛ فلم يكتف بالأدب العربي الفصيح؛ أو ما يُسمّى بالأدب الرسمي؛ بل تعالقت نصوصه في كثير من الأحيان مع أقوال وعبارات من الأدب الشعبي؛ فقد وظّف الأمين المثل الشعبي عندما تحدّث عما يحدث -غالبا- للعظماء من تمهيش في حياتهم، وثناء لهم بعد مماتهم؛ فيقول:

كُلَّمَا يَفْضِي عَظِيمٌ لِلسَّمَا نَرَفُعُ ذِكْرَهُ
نَمَلًا الدُّنْيَا هَتَافًا بِالَّذِي يُوقِظُ فَخْرَهُ
لَا نَرَى إِذْ كَانَ حَيًّا كَادِحًا يَشْتَأِقُ تَمْرَهُ
فَإِذَا مَا صَارَ مَيِّتًا زَيْنَ العُرْجُونِ قَبْرَهُ⁶²

إذن نلاحظ في هذه الأبيات استحضر الأمين للمثل الشعبي "كبي كان حي كان مشتااق تَمْرَهُ كبي مات علفؤله عَرْجُونٌ" ولكن بنوع من التميّز في ذكر طرفه الثاني في قوله (زَيْنَ العُرْجُونِ قَبْرَهُ)؛ وهي إشارة إلى أن الإنسان لا يحتاج للتحفيز والتشجيع بكثرة بعد موته، فلأنه لا ينفعه شيء من ذلك؛ والأحرى هو تحفيز الطاقات والمواهب والإبداعات إبان حياتها؛ لتستمر في خضم العطاء، وتبقى مكافحة لوقت أطول.

2- التقديم والتأخير: قال عنه الجرجاني: "ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"⁶³.

فهو نوع من الانزياح التركيبي الذي يحدث من خلال عدول الكلمة عن موضعها الأصلي؛ ويعتبر وثيق الصلة بقواعد النحو؛ ولهذا أطلق عليه كوهين "الانزياح النحوي"⁶⁴، وقد كان بارزا في ديوان الأمين؛ ذلك لأنه استعمله لأغراض لغوية وبلاغية؛ من شأنها أن تعطي المدلول المعنوي للقصد الذي يرمي إليه الشاعر؛ إضافة إلى الجانب الجمالي الأسلوبي الذي يشيع في النص من خلال الانزياح التركيبي، ومن أنواعه:

أ- تقديم الجار والمجرور: يصف الأمين بلاده الجزائر قائلا:

أُحِبُّكَ آيَةً فِي الكَوْنِ كُبْرَى تَأَلَّقَ نُورُهَا بَيْنَ اللَّالِي
أُحِبُّكَ قِصَّةً لِلْمَجْدِ تَحْكِي عَنِ الأَحْرَارِ فِي شَرْفِ النَّزَالِ
أُحِبُّكَ ذُرْوَةً فِي الفَخْرِ تَسْمُو بِعِزَّتِهَا وَتَسْحَرُ بِالمُحَالِ⁶⁵

تقدّم الجار والمجرور أو المسند إليه على المسند في الجمل التالية: (آية في الكون كبرى، قصّة للمجد تحكي، ذرّوة في الفخر تسمو) والأصل أن يكون التعبير هكذا: (آية كبرى في الكون، قصّة تحكي للمجد، ذرّوة تسمو في الفخر)؛ فقد انزاحت الكلمات عن مكانها وانحرفت عن موضعها لغرض أسلوبى جمالي يهدف إلى الفخر بالانتماء إلى الجزائر وحبّها وطنا وأما.

ب- تقديم الخبر على المبتدأ: يوح الأمين بتباريح الهوى لزوجته (زهرة) منشدا لها:

هَبَّةٌ مِنَ الرَّحْمَانِ فَتَحَ أَنْتِ لِي يَا وَرْدَتِي
الْحُبُّ أَنْتِ وَسِرُّهُ وَالرُّوحُ أَنْتِ لِمُهْجَتِي⁶⁶

تقدّم المسند إليه أو المبتدأ على مسنده أي الخبر في العبارات التالية: (فتح أنت، الحُبُّ أنت، الرُّوحُ أنت) وقد انحرفت عن أصلها التركيبي الذي كان بالشكل التالي: (أنت فتح، أنت الحُبُّ، أنت الرُّوحُ) وفي هذا التقديم تخصيص زوجه بالحب دون غيرها؛ إضافة إلى القيمة التي يبيتها الأمين لزوجته دون أي إنسان آخر.

ثالثا: المستوى الدلالي: (semantic level)

يُعرّف علم الدلالة على أنه دراسة المعنى، وتمثل الدلالة في دراسة معاني الكلمات ودلالاتها في النص؛ من خلال علاقة الدال بالمدلول⁶⁷؛ ومن بين الظواهر الدلالية نجد:

1- الحقول الدلالية: وتعلق بكل الكلمات التي تخص حقلا معيناً؛ حيث تكشف عن صلات الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام⁶⁸؛ ومن بين الحقول الدلالية التي شكّلت حضوراً قويا نجد "الجزائر" إذ تكرر ذكرها 145 مرّة في الديوان؛ ليدلنا على ارتباط الأمين بأرضه الجزائر ومعالجة الموضوعات المتعلقة بها، حيث يتركك تعايش آلامها وتستشرف آمالها وآفاقها، وهناك قصائد لا تخلو من كلمة الجزائر؛ إما كلفظة أو كلازمة، ومن هذه النماذج قول الأمين:

هُوَ ذَا عِيدِ الْجَزَائِرِ نَائِرِ زَهَرَ الْبَشَائِرِ
لَمْ يَزَلْ حَيَّ الضَّمَائِرِ فِي حَنَائِيَا كُلِّ نَائِرِ
فِي صِرَاطِ الْعَهْدِ سَائِرِ ذَابَ فِي حُبِّ الْجَزَائِرِ⁶⁹

فقد افتتح الأمين البيت الأول بالجزائر، وحثمه بحبّها والانتماء إليها؛ وهو ما يفسّر قوة وطنيته وشدة نخوته على أرضه؛ وقوة أمله بوطنه رغم الآلام والجراح والمآسي.

وتكرّرت لفظة "الوطن" - كذلك - 137 مرّة في مختلف قصائد الديوان؛ ليثبت الأمين التصاقه بوطنه وحبّه والسعي في خدمته والذود عنه؛ وعند إسقاطنا لهذا الحكم في الديوان؛ نلمس ذلك بارزاً؛ حيث أنّ الوطن يحمل دلالات عديدة؛ منها: الأرض والأصل والأم والمرجع... إلخ. ومن النماذج الشعريّة التي يذكّر فيها الأمين وطنه قصيدة "معاً لنبنى الجزائر":

عَقِيدَةُ الْوَطَنِ فِي السَّرِّ وَالْعَلَنِ
لَا تَعْرِفُ الْوَهْنَ بِدَوْرَةِ الزَّمَنِ
يَا أَفْدَسَ الدَّمَنِ يَا غَالِي الثَّمَنِ
بِالرُّوحِ وَالْبَدَنِ نَقْدِيكَ يَا وَطَنٌ⁷⁰

وهذه الرؤيا التي جعلت الأمين ينظر إلى وطنه بنظرة الحُبِّ والإعجاب هي العقيدة الداخلية التي لا تتزعزع؛ فالوطن هو روح وبدن وفداء حسب ما يراه الأمين ويؤمن به.

2- الحقول المعجمية: التي شكّلت المعنى وأدّت الدلالة؛ وهي مرتّبة ترتيباً تنازلياً حسب ورودها في الديوان، وهذا اعتماداً على ما قمنا به من عدّ وإحصاء، وتتجلى تلك الحقول في:

- الحقل الأخلاقي: رجس، الدنيا، الموبقات، الجمال، العلاء، الفخار...
- الحقل الديني: القرآن، الدين، الله، محمد، الإسلام، الصراط، الصلاة...
- الحقل الطبيعي: تربة، نار، الوجود، السماء، النخيل، البحر، السحاب...
- الحقل الجسدي: الأذن، العين، اليد، الثغر، الخافق، القلب...
- الحقل الأدبي: البلاغة، البيان، الشعر، المعنى، القصيدة، الشاعر...
- الحقل التاريخي: مزغنة، الجزائر، الخليل، الثميني، نوفمبر...
- الحقل الزمني: الصباح، المساء، الضحى، الدجى، الأصيل، الليل...
- الحقل الحيواني: الغراب، النعاج، الذئب، الخروف، الدجاج، الأخطبوط...

وهذه الحقول هي التي شكّلت الرؤية الشعريّة للأمين؛ وأدّت دلالات متنوعة حسب ما يقتضيها موضوع تلك القصيدة من قصائد الديوان.

3- الترادف والتضاد: الترادف: هو دلالة عدة ألفاظ في لفظ واحد، والتضاد هو: اللفظ الدالّ على معنيين متقابلين⁷¹؛ وقد استعان بهما الشاعر ليوضح رسالته الشعريّة؛ فضلاً عن إعطاء المساحة الشاسعة للغة الشعورية لتساهم في الوعي وجلب انتباه القراء؛ من خلال اختيار

الكلمات ووضعها في إطار تركيبى مناسب؛ ليحدث الانزياح؛ فتزداد اللغة غموضا وجمالا؛ وتلك ما تقتضيه الدراسة الأسلوبية. ومن المواضيع الشعريّة التي اجتمع فيها الترادف والتضاد:

أَيُّ وَيْلٍ وَأَيُّ حَزِيٍّ دَهَانَا أَيُّ عَارٍ يَا وَيْلَتَاهُ عَوَانَا
أَيُّ عَيٍّ وَأَيُّ رَجْسٍ تَفَشَى بِالِدَّنَايَا وَالْمُوبِقَاتِ اكْتِسَابَا
مَا بِنَا؟ مَا لَنَا أَنْحُنُ نِيَامٌ أَمْ قِيَامٌ فِي رُشْدِنَا فِي هَدَانَا⁷²

نلمس في هذه الأبيات الترادف في الألفاظ التالية: (ويْل، حَزِيٍّ، عَارٍ، عَيٍّ، رَجْسٍ) وهي تشترك في مفهوم (الموبقات والدَّنَايَا) التي هي ضد (الرُّشد والهُدَى) ولهذه الثنائية معنى واحد؛ وقد جاءت موضحة شارحة لتلك المعاني؛ أما التضاد فيتجلى في: (نِيَامٌ / قِيَامٌ)، والتضاد كذلك بين (الموبقات والدَّنَايَا) و (الرُّشد والهُدَى)؛ وقد جمع الأيمن بين المعنى وضده لغرض أن يبيّن مستوى تردّي الأمة وهوانها بالموبقات بعد أن كانت في عزٍّ ومنعة بالهدى والأعمال الطيبات؛ هذا من جهة، ومن جهة أخرى يتضح لنا جمال الاختيار والتركيب في الدلالة الأسلوبية من خلال الجمع بين المعنى وضده.

خاتمة:

تعرضت هذه الورقة البحثية لبعض السمات الأسلوبية البارزة في ديوان "مُدُّوا الأيدي نتصالح" لأحمد الأمين؛ عبّر المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية؛ وقد توصلنا إلى النتائج التالية:

- تنوعت البحور والأوزان في ديوان الأمين، وباعتماد الإحصاء فإننا نجد غلبة بحر الكامل على البحور الأخرى التي بلغ تعدادها إحدى عشر (11) بحرا في كامل الديوان، والبحور التي تلتها هي: الرَّمْل والحفيف والوافر والمتقارب والمتدارك، أمّا البحور التالية: مجزوء الرّجز، الطّويل، البسيط، فقد وردت بنسبة قليلة بالمقارنة مع البحور السّابقة، وورد بحرا المنسرح والمجثث مرّة واحدة فقط؛ وهذا التنوّع يدلنا على أنّ الأمين اتبع سنن القدامى في العروض، مع بعض التجديد من خلال النّظم في شعر التفعيلة، فهو بين التقليد والتجديد.
- وردت الأصوات المهموسة بنسبة كبيرة في الديوان ودلّت على موضوعات المشاعر المُرّهفة كالخزن والألم والحبّ والأمل، وفي نفس الرتبة جاءت الأصوات المجهورة ودلّت على معاني الفخر والجزالة والقوة.

- لقد كان للتصريح حضور قوي في الديوان، فلا تكاد تخلو قصيدة منه، وقد اعتمده الأمين للتنوع في الأصوات، وتجنّب الرّثابة الموسيقية؛ فضلا عن جلب انتباه القارئ.

- ورد التكرار على عدّة أشكال، وقد أخذنا نموذج تكرار الكلمة، حيث أضفت على الموسيقى إيقاعا منسجما؛ فضلا عن تأكيد معانٍ معيّنة فرضتها طبيعة الموقف الشعوري.

- تنوّع التناس عند الأمين؛ فقد وجدنا منه القرآني والحديثي والأدبي؛ وكلها تدل على حوارية النصوص الغائبة والحاضرة، وتماهيا داخل ديوان الأمين.

- لمسنا في الديوان ظاهرة الانزياح التركيبي متمثلة في التقديم والتأخير، وقد وجدنا تقديم الجار والمجرور على العوامل النحوية الأخرى، وتقديم الخبر على المبتدأ؛ وهذا لأجل أغراض بلاغية وأسلوبية فرضتها طبيعة الموضوع.

- تناولنا في المستوى الدلالي توارد الحقول الدلالية المختلفة وما ينضوي تحتها من كلمات دالة؛ وتنوّع هذه الحقول وكثرتها يدل على قوّة شاعرية الأمين ومدى تمكّنه في طرح مواضيع عديدة ساهمت في الثراء الفكري والغنى الفني، وقد قدّمنا نموذجين للوحدات المعجمية البارزة؛ حيث دلّت على تجنّب تلك المعاجم في ديوان الأمين، وتشكيل الرؤية الفنية له.

- شكّل التضاد والترادف ظاهرتين أسلوبيتين قويتين؛ حيث أدى التضاد معاني تناقضات الحياة واختلاف رؤاها، ودلّ الترادف على قوّة الملكة اللغوية للأمين من خلال تعبيره الثري بالمعاني المتشابهة.

أخيرا يمكن أن نخلص إلى أنّ الأسلوبية منهج نقدي يعتمد على رصد الظواهر وإحصائها ثم تحليلها وتعليلها وتفسيرها بالنظر إلى سياق النصّ الذي يُحمّله القارئ ما شاء من الدلالات المنفتحة على القراءة؛ وبهذا الشكل نقول إنّ الأمين استطاع أن يُحقّق هذه المبادئ الإجرائية من خلال تكرار السمات الأسلوبية التي قُمنّا بتحليلها، تلك السمات جعلت من الأمين شاعرا متميّزا بذل مجهودا فكريا في طرح موضوعات مختلفة ثرية لغويا وعاطفيا وأسلوبيا ودلاليا.

هوامش:

¹ هو الأمين أحمد بن يحيى ولد في 20 مارس 1969م ببني يزقن، ولاية غرداية جنوب الجزائر، درس المرحلة الابتدائية والمتوسطة بمسقط رأسه، ثم واصل دراسة المرحلة الثانوية بولاية تيارت؛ والتحق بجامعة السانبا بهران،

ونال بها شهادة الليسانس في اللغة العربية سنة 1992م، وبعدها بستين دخل القفص الذهبي بتاريخ 04 سبتمبر 1994م، وفي السنة ذاتها بدأ مسيرته الوظيفية في تدريس اللغة العربية وأداها بثانوية "علي ملاح" بولاية ورقلة، وكانت له معاناة نفسية وجسدية كبيرة في التعليم ذكرها في كثير من قصائده، كان ناشطا في عدة جمعيات ثقافية واجتماعية بشعره الرقيق، وفنه الرهيف؛ نذكر على سبيل المثال: جمعية البلابل الرسمية منذ سنة 1983، جمعية التثقيف الشعبي منذ سنة 1987م، كما عُرف الأمين بخطه الجميل في الزخرفة والخط والعربي، وصوته الرخيم في الإنشاد والغناء، ونُشرت له عديد القصائد في مختلف الصحف والمجلات مثل: (نشر قصيدة "نحُّ الجيش الوطني الشعبي" في مجلة "روضة الجندي" سنة 1997م) وجرائد أخرى كالواحة والنهضة والجمهورية... إلخ، توفي يوم 29 جوان 2009م بورقلة إثر مرضٍ نفسي وانحيار عصبي ألمًا به؛ رحمه الله وأسكنه فسيح جناته.

² ينظر جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة "سَلَب"، دار صادر، بيروت - لبنان، ط03، 1994م، ص: 420.

³ le robert, ed: Silke Zimmermann et Laurence Laporte, paris,2011,p:157.

⁴ ينظر بيجيرو، الأسلوبية، تر: د. منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب - سوريا، ط02، 1994م، ص: 17.

⁵ ينظر عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق - سوريا، د.ط، 2000م، ص: 45، 46.

⁶ ينظر شفيق السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، د.ط، 1986م، ص: 11.

⁷ ينظر صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة - مصر، ط01، 1419هـ، 1998م، ص: 130.

⁸ ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، بيروت - لبنان، ط05، 2006م، ص: 32، 31.

⁹ ينظر يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جصور، الجزائر، ط02، 1430هـ-2009م، ص: 88.

¹⁰ ينظر فاتح علاّق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، حسين داي - الجزائر، ط02، 1429هـ/2008م، ص: 80، 81.

¹¹ ينظر سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط01، 2007م، ص: 238، 239.

¹² ينظر أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط01، 2014م، ص: 160.

- ¹³ ينظر أمينة فنان، اللسانيات الوظيفية مباحث صوتية وتركيبية، سلسلة دراسات وأبحاث، رقم: 15، جامعة مولاي اسماعيل، مكناس- المغرب، (د.ط)، 1423هـ/2005م، ص: 59.
- ¹⁴ ينظر رابح بن خوية، التشكيل الإيقاعي وعلاقته بالدلالة، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط01، 2017، ص: 11.
- ¹⁵ ينظر محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، الجمهورية التونسية، 1981م، ص: 20، 21.
- ¹⁶ ينظر رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام (بحث في تجليات الإيقاع تركيبيا ودلالة وجمالا)، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط 01، 1432هـ/2011م، ص: 27.
- ¹⁷ ينظر عبد الله الطيّب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ج:01، ط 03، 1404هـ/1989م، ص: 158.
- ¹⁸ ينظر رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، مرجع سابق ص: 30.
- ¹⁹ ينظر عبد الله الطيّب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق، ص: 406.
- ²⁰ نفسه، ص: 389.
- ²¹ نفسه، ص: 103، 104.
- ²² مصطفى حركات، أوزانُ الشَّعر، الدار التَّقافية للنَّشر، القاهرة- مصر، ط01، 1418هـ/1998م، ص: 109.
- ²³ ينظر رشيد شعلال، مرجع سابق ص: 31.
- ²⁴ نفسه ص: 31.
- ²⁵ ينظر عبد الله الطيّب، مرجع سابق، ص: 121.
- ²⁶ نفسه، ص: 219.
- ²⁷ ينظر رشيد شعلال، مرجع سابق، ص: 30.
- ²⁸ ينظر محمد العياشي كنوني، شعريّة القصيدة العربية المعاصرة دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط01، 1431هـ/2010م، ص: 40.
- ²⁹ ينظر أبو محمد سعيد بن المبارك، الفصول في القوافي، تح: د. صالح بن حسين العايد، دار إشبيلية، الرّياض- السَّعودية، ط01، 1418هـ/1998م، ص: 36.
- ³⁰ ينظر إبراهيم أنيس، موسيقى الشَّعر، دار القلم، بيروت- لبنان، ط04، (د.ت.ط)، ص: 274/273.
- ³¹ أحمد الأمين، ديوان مُدو الأيدي نتصالح، تح: حرازي مسعود، وابن ادريسو مصطفى، نشر عشيرة آل خالد، بني يزقن- غرداية، ط01، 1433هـ/2012م، ص: 53.
- ³² نفسه ص: 95.

- ³³ نفسه ص: 40.
- ³⁴ ينظر السيّد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح: د. حسني عبد الجليل يوسف، ط01، 1418هـ/1997م، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، ص: 115.
- ³⁵ أحمد الأمين، ديوان مُدوّ الأيدي تنصالح، مصدر سابق، ص: 91.
- ³⁶ نفسه، ص: 207.
- ³⁷ ينظر صابر عبد الدائم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطوّر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ط)، (د.ت.ط)، ص: 161.
- ³⁸ ينظر ينظر زين العابدين سليمان، تنعيم الجملة في اللغة العربية دراسة أكوستيكية، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط01، 2017م، ص: 32.
- ³⁹ ينظر هلا السعيد، نظرة متعمقة في علم الأصوات، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة- مصر، (د.ط)، 2015م، ص: 33.
- ⁴⁰ أحمد الأمين، مصدر سابق، ص: 148.
- ⁴¹ ينظر هلا السعيد، نظرة متعمقة في علم الأصوات، مرجع سابق، ص: 56.
- ⁴² عبد الحميد زاهيد، الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية التراثية والحديثة عرض ونقد، دراسة صوتية، ص: 214.
- ⁴³ أحمد الأمين، مصدر سابق، ص: 23.
- ⁴⁴ عبد الحميد زاهيد، مرجع سابق، ص: 188.
- ⁴⁵ يُنظر عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبي ماضي، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، (د.ط)، 2005، ص: 110.
- ⁴⁶ أحمد الأمين، مصدر سابق، ص: 30، 31.
- ⁴⁷ ينظر محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية (حساسية الانبثاق الشعرية الأولى، جيل الزواد والستينات)، ص: 183.
- ⁴⁸ أحمد الأمين، مصدر سابق، ص: 33.
- ⁴⁹ ينظر عبد العاطي كيوان، الأسلوبية في الخطاب العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط01، 1420هـ/2000م، ص: 54.
- ⁵⁰ محمد العياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط01، 1431هـ/2010م، ص: 178.
- ⁵¹ ينظر التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، (د.ط)، (د.ت.ن)، الجزائر، ص: 37.

- ⁵² يُنظر صلاح فضل، شفرات النص (دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيدة)، عين للدراسات، القاهرة، ط2، 1995، ص113
- ⁵³ أحمد الأمين، مصدر سابق، ص: 88.
- ⁵⁴ سورة المطففين، الآية: 28.
- ⁵⁵ سورة القصص، الآية: 07
- ⁵⁶ سورة المعارج، الآية: 05.
- ⁵⁷ سورة يوسف، الآية: 18.
- ⁵⁸ أحمد الأمين، مصدر سابق، ص: 118.
- ⁵⁹ رواه مسلم، أحمد عبد الرحمن البنا، الفتح الرباني لترتيب مسند الإمام أحمد بن حنبل الشيباني، د.ط، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ج 23، ص: 307.
- ⁶⁰ أحمد الأمين، مصدر سابق، ص: 167.
- ⁶¹ وقد وقع الاختلاف في نسبة هذا البيت؛ ففي كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة في الصفحة: 129 يذكر أنّ البيت للشاعر: نهار بن توسعه اليشكري.
- ⁶² أحمد الأمين، مصدر سابق، ص: 152.
- ⁶³ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط03، 1992م، ص: 81، 82.
- ⁶⁴ أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص: 104.
- ⁶⁵ أحمد الأمين، مصدر سابق، ص: 23.
- ⁶⁶ نفسه، ص: 203.
- ⁶⁷ كلود جرمان وريمون لوبلون، علم الدلالة، تر: دة نور الهدى لوشن، دار الكتب الوطنية، بنغازي- ليبيا، ط01، 1997م، ص: 07.
- ⁶⁸ ينظر أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط05، 1998م، ص: 79، 80.
- ⁶⁹ أحمد الأمين، مصدر سابق، ص: 24.
- ⁷⁰ نفسه، ص: 26.
- ⁷¹ محمد علي عبد الكريم الرديني، كتاب فصول في علم اللغة العام، د.ط، دار الهدى، عين مليلة- الجزائر، ص: 243/ 247.
- ⁷² أحمد الأمين، مصدر سابق، ص: 129.