جمـــاليــات قصيدة " الحريــة " لرمضـان حمـود في ظل القراءة الأسـلوبية.

The aesthetics of the poem " Freedom " by Ramadan Hammoud in light of the stylistic reading.

د. عبد الله تــوام[1]* ، وحـيـدة بـوقنـــوس [2]

[1] جامعة حسيبة بن بوعلي ـ الشلف abdallah_touam31@yahoo.com

[2] جامعة حسيبة بن بوعلي ـ الشلفw.bouguenous@univ-chlef.dz

تاريخ الاستلام: 2021-05-16 تاريخ القبول: 2022-06-01 تاريخ النشر:05 -06-2022

ملخص البحث

لقد تباينت المناهج النقدية المعاصرة في منطلقاتها ومفاهيمها، فاختلفت أيضا في مقولاتها وإجراءاتها التحليلية للنصوص الأدبية، وذلك تبعا لكثرة النتاج الأدبي وتنوع أشكاله ومشاربه ومواضيعه، ممّا استدعى بالضرورة تناول تحليل النصوص الأدبية بطرق مختلفة ومتباينة، إذ تأخذ " الأسلـوبية " اليوم موقعا أساسيا ضمن المعرفة النقدية المعاصرة في تحليل الخطابات الأدبية، فلم تقف عند حدود البنية السطحية للنص الأدبي فحسب، وإنّما تعمّقت فيه عبر عمليات التفسير، والشرح، وتفكيك وظائف جمالية الأسلوب فيه، متجاوزة بذلك كل ما هو خارجه، لتلجأ إلى عمق النص الأدبي، بغية إبراز القيم الفنية والجمالية الكامنة فيه. وهدف القارئ الأسلوبي هو إبراز العلاقة بين الأسلوب واللغة عبر مستويات التحليل الأسلوبي المتمثلة في : المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى النحوي، والمستوى المعجمي، وهي مفاهيم ومقولات أرستها الأسلوبية في تحليل النصوص الأدبية، لاستجلاء واستكناه أدبيتها وقيمها الفنية.

* المؤلف المرسل: عبد الله تــوام

كلمـات مفتاحيـة: الجماليـة، القـراءة الأسـلوبية، الـنص الشـعري الجزائـري، قصـيدة الحرية.

Abstract:

Contemporary critical curricula have varied in their premises and concepts, as well as in their sayings and analytical procedures for literary texts, depending on the large number of literary production and the diversity of its forms, trends and topics, which necessitated the need to deal with the analysis of literary texts in different and different ways, as "stylistics" today takes a fundamental position within critical knowledge. Contemporary in the analysis of literary discourses, it did not stop at the limits of the superficial structure of the literary text only, but went deep in it through the processes of interpretation, explanation, and the dismantling of the aesthetic functions of the style in it, bypassing everything that is outside it, to resort to the depth of the literary text, in order to highlight the artistic and aesthetic values inherent in it. The goal of the stylistic reader is to highlight the relationship between style and language through the levels of stylistic analysis represented in: the phonetic level, the morphological level, the grammatical level, and the lexical level, which are concepts and statements established by stylistics in the analysis of literary texts, to clarify and satisfy their literary and artistic values.

Keywords : aesthetic, stylistic reading, algerianpoetic text, freedoom poem.

1. مقدّمة:

القراءة الأسلوبية بوصفها منهجا لمعالجة الخطابات الأدبية، واتجاها نصّانيا يهدف إلى كشف العلاقات المحدّدة لبناء النّص الأدبي، وباعتبارها مجموعة من الإجراءات المنتظمة في تركيب لغوي نصيّ ينفتح على شبكة العلاقات الداخلية التي تتبادلها عناصره، وينقطع عن كلّ تواصل مع العناصر الخارجية التي لا تنتمي إلى منظومته، وبهذا فالمقاربة الأسلوبية للنص الشعري تهدف إلى إبراز العلاقة بين الأسلوب واللغة، بهدف الوصول إلى أغواره، والوقوف على بنياته المختلفة المشكلة لوحدة دلالية متكاملة بتضافر كل المستويات: الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، والتي شكلت البنية العميقة الجمالية والدلالية للنص، من خلال ارتباطها فيما بينها عبر مجموعة من

العلاقات تصب كلها في المحور الأساسي للقصيدة، وهذا ما نسعى للوصول إليه من خلال **قـراءتنـا الأسلـوبيـــة لنص شعري جزائري تمثل في قصيدة " الحريـــة " لرمضـان حمـــود،** بوقوفنا على **بنياتها** التي شكلت وحدتها الدلالية المتكاملة، لاستكناه **جمالياتها وقيمها الفنية**

2 . المستوى النحوي:

ونحصي فيه الكيفية التي تشكلت بموجبها قصيدة الحرية، خاصة وأنّ الخطاب الأدبي الشعري يقوم في أساسه على التركيب، وعليه فيجب على الدراس تحديد طبيعة تركيب الجمل في مجالها النحوي، وتحديد علاقة هذه الجمل ببعضها بعض، مع تحديد وظيفة التركيب في بنية النص، والإشارة إلى الأساليب التي وردت فيها هذه الجمل، والوظائف التي تؤديها في جمالية النص وأدبيته وتحديد علاقتها باقي العناصر الأخرى المشكلة للبنية العامة للنص

ومن خلال دراستنا لقصيدة الحرية نلاحظ سيادة الجمل الفعلية التي تمثل حوالي مجموع الجمل المشكلة للقصيدة، وهذا ما أكسبها ميزة الحركية والتجدد، ممّا زادها دلالة وجمالية أكثر، مثلما يقول أحمد مطلوب " توجيه الخطاب بالجملة الفعلية يراد به الإخبار بمطلق العمل مقرونا بزمان من غير أن يكون هناك مبالغة وتوكيد "[1]، ومثلما ورد في كتاب جواهر البلاغة لأحمد السيد الهاشمي: " أن الجملة الفعلية تفيد التجدد والحدوث في زمن معين "[2]

ولذلك فإنّ استعمال الجملة الفعلية في الخطاب اللغوي عامة، والخطاب الشعري خاصة دلالة أسلوبية وتعبيرية. أمّا تكثيف الجمل الفعلية في قصيدة " الحرية " كان نتيجة عامل تعبيري نفسي أفصح من خلاله الشاعر عن ثورة عارمة تجول في صدره، وانفعالات مختلفة تخالج مشاعره أنتجت لنا الخصائص الفنية لقصيدته.

وسيادة الجمل الفعلية في القصيدة لا ينفي هيمنة الجملة الاسمية من جهة أخرى ودورها في الخطاب الشعري لحمود. فمن خلال القصيدة نجد أن الجملة الاسمية تمثل حوالي ثلث مجموع الجمل المشكلة للقصيدة، وظفها الشاعر بغرض الوصف، ولم يخرج من خلاله الموصوف عن إطار المرآة، وهذا الوصف قائم على ظواهر حسية كثيراً ما يلجأ فيها الشاعر إلى سوء مكانة الموصوف بالنسبة إليه وشوقه وحنينه إليه وعذابه جراء فراق المحبوب له، مثلما ورد في قوله:

هي عيني ومهجتي وضميري * إن روحي وما إليه فداها**

فهنائي موكل برضـــــــاها * وشقائي مسلم بشقاها**

إن في العشق رحمة وعـذاباً * وعذاب العشيق شوب جناها**

فمن خلال هذه الأبيات نلاحظ هيمنة تركيب الجمل الاسمية على باقي التراكيب، مما أضفى على الخطاب جوا من السكون والثبات أنتجته هذه الوقفة المتأنية عند الظاهرة الموصوفة.

وهي بهذا تحمل بعداً دلالياً يتمثل في التأكيد على الخصائص المميزة للظاهرة الموصوفة من حب وعشق وعذاب...الخ . كما تحمل بعداً جماليا نلمسه من خلال الوقفات التي تتخلل أبيات القصيدة.

وقد طغى على القصيدة الأسلوب الخبري بنسبة كبيرة، لأن الشاعر في صدد الوصف لما ينتابه من مشاعر متأججة وانفعالات متضاربة تجاه محبوبته التي هجرته وينتظر وصالها، فنجده تارة يصف مكانتها بالنسبة إليه من خلال قوله : هي عيني ...، إن عمري ...، فهنائي ...، إن قلبي... و تارة أخرى يصف حالته المتضاربة بين العشق والعذاب، مثلما ورد في قوله:

إنّ في العشق رحمة وعذاباً * وعذاب العشق شوب جناها**

وإلى غير ذلك من الأبيات التي تنم عن عذابه وآلامه إثر فراق المحبوبة له وهجرانها إياه مثل قوله: هجرتني ...، قيدتني ...، تركتني ...الخ ...، وهذا ما جعل الأسلوب الخبري مناسباً لغرض وصف حالة الشاعر.

3 . المستوى الصرفي:

والصيغ الصرفية الواردة في القصيدة هي:

3 . 1 ـ صيغة فاعل: تدل على معنى اسم الفاعل، وهذا الأخير يدل على من وقع منه الفعل، أو تعلق به، ويؤتى به للاختصار لأنه يدل على الفعل و الفاعل، والكلمات التي وردت في القصيدة على صيغة فاعل هي: ساطع والطائر في البيتين: الثالث والخامس عشر.

3 . 2 ـ صيغة فعيل: صفة مشبهة باسم الفعل، تدل على ثبوت الصفة واستقرارها، والأسماء التي جاءت على صيغة (فعيل) مثل : عشيق ـ حبيب ـ أسير ـ للحبيب ـ صديق.

وهذه الصيغ كلها تصب في معنى محوري واحد يدور حول حالة من العذاب والضعف والكبت المستقرة والثابتة في نفسية الشاعر، لعجزه عن الإفصاح المباشر لما يكنه لوطنه من حب وعشق وما يحمله من بغض وحقد تجاه المستعمر، وقد وردت في الأبيات : السابع، والثامن والعاشر والسادس عشر.

أمّا الجملة الفعلية فتقترن بزمن معين، لأن الزمن هو الأصل في الفعل، كما أنه لكل صيغة دلالة ومعنى، وفي هذا الشأن يقول عبد العزيز عتيق: "وكل صيغة تفيد معنى ودلالة معينة، فصيغة الماضي مثلا تفيد إتمام حدود شيء في زمن الماضي، أما صيغة المضارع تفيد احتمال حدوث شيء في زمن الحاضر "[3].

3 . 3 ـ صيغة الماضي: وتمثل الأفعال التي جاءت بصيغة **الماضي** نسبة ثلث مجموع أفعال القصيدة، وهي نسبة قليلة مقارنة بالأفعال التي جاءت بصيغة المضارع، وصيغة الماضي تفيد وقوع الحدث في زمن الماضي وإتمامه، واستخدمها الشاعر في القصيدة لأنه بصدد سرد لأحداث ماضية ونجد ذلك عندما يكون يتحدث عن هجر المحبوبة له، وفراقها، ووداعها...الخ.

أمّا استعمال الأفعال بصيغة الماضي فيوحي بنهاية حال، أي أن كل هذا الفراق والوداع والهجر كان في زمن الماضي وقد إنتهى، تأملا في عودة المحبوبة ورجوعها في الحاضر.

3 . 4 ـ صيغة المضارع: لقد طغت على القصيدة الأفعال التي جاءت بصيغة المضارع، حيث وردت بنسبة كبيرة، حيث شكلت أكثر من الثلثين من مجموع الأفعال المشكلة للقصيدة، وصيغة المضارع تفيد احتمال حدوث الشيء في زمن الحاضر، لذلك نجد أن الشاعر استخدمها تأملا منه في وصال ما كان مهجورا.

3 . 5 ـ صيغة الأمر: لقد وردت الأفعال التي جاءت بصيغة الأمر بنسبة كبيرة هي أيضا، ممّا يوحي برغبة القائل في تحقيق أمر وإلحاحه عليه وقد جاءت في القصيدة في موضع الطلب، من خلال مخاطبة الشاعر للطائر، وتكليفه بسلسلة من الأفعال التي أمره بتنفيذها، وتبرز من خلال قوله : بلغنها مقالة، قل لها، فأرفقن بقلب) والتي خاطب الشاعر فيها الدهر وكان غرضه منها هنا هو الاستعطاف والاسترحام.

وتوظيف الشاعر للأفعال الماضية والمضارعة ليس أمرا عاديا بل تعبيرا عن أحاسيس ومشاعر تختلجه.

4 ـ المستوى الصوتي :

إذا أمعنا النظر إلى الشعر يمكننا القول: إن الشعر موسيقى أو أن الموسيقى هي الركن الأساسي الأكبر بين أركان الشعر، و هي الخاصة الأساسية التي تميزه عن النثر الفني[4]، وهذه الموسيقى يساهم في تشكيلها كل من: العناصر التي تقوم عليها البنية العروضية للشعر أو ما يعرف بالموسيقى الخارجية، ألا وهي الوزن والقافية، والموسيقى الداخلية و التي يساهم في إحداثها كل من : الجناس، التصريع، التكرار .

وقد اعتمد الشاعر في قصيدته " الحرية " في تشكيلها الإيقاعي على بحر الخفيف، وهذا لليونته ممثلا في التفعيلات: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ... إذ جعلت منه مناسبا لما راود الشاعر من انفعالات مختلفة من عشق وهيام إلى حزن وآلام، ممّا يولّد في نفسية الشاعر موسيقى حزينة مؤلمة لما حدث له جراء فراق محبوبته وهجرانها له.

أمّا القافية باعتبارها المقاطع الصوتية التي يلزم تكرارها في أواخر أبيات القصيدة، وهذا التكرار يعد جزءًا هاما من الموسيقى الشعرية[5]، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي تتردد في فترات زمنية منتظمة، يتوقع السامع ترددها ويستمع[6]

وفي قصيدتنا هذه نجد أن الشاعر التزم القافية في القصيدة كلها، فلم ينوعها بين مقطوعة وأخرى مع التزام الوزن، والكلمات التي جاءت قافية هي كالآتي: سواها، فداها، علاها، شقاها سماها، صداها، جناها، وراها، اصطفاها، بلظاها، برداها، نواها، لقاها، سواها، انتباها، جاها، تراها.

مع أن هذه الكلمات تبدو مختلفة إلا أنّها كلها تصب في غرض واحد يهدف إلى إظهار انفعالات الشاعر من شوق وعذاب ومعاناة إثر الفراق و الهجران

كما نجد أيضا من خلال القصيدة أن الشاعر استخدم قافيته مطلقة، لأنه أراد التنفيس عما يجول بداخله من طول الكبت، فأطلقها آهة تلو الآهة، نحس من ورائها ببركان على وشك الانفجار

تحت لواء امرأة، فجعلنا بذلك نتفاعل معه، إذ ينطلق الصوت مضاعفا، ولا يفصل بينهما إلا حرف صامت ضعيف مهموس وهو "الهاء" وهذا المد المضاعف يدل صوتيا على نداء أو استغاثة وتعجب وتوجع. أما حرف الروي فهو واحد التزمه الشاعر على طول قصيدته وهو حرف "الهاء" وهو حرف مهموس رخو منفتح جاء مناسبا لما يحسه الشاعر من حالة ضعف وانكسار.

أمّا تكرار الأصوات فله أهميته وقيمته إيقاعيا ودلاليا، لذلك فإنه توجد علاقة تلاؤم وتلازم بين صوتيات الحروف والحالة النفسية للشاعر، فمعرفة دلالات الحروف وإستخدامها للتعبير النفسي عن دسائس المعنى تجعل إيقاع الوزن والقافية والحروف يتواكب مع أحاسيسه ومشاعره مما يولد لنا أنغاما متوهجة فريدة تتناغم مع المشاعر المتأججة مع موضوع القصيدة بما فيها من تلاؤم وتناسق بين العاطفة والفكرة و الإيقاع[7]

وقصيدة الحال يتوفر فيها التلاؤم والانسجام سواء على مستوى التراكيب أو على مستوى أبياتها نشعر بالتلاؤم الصوتي نتيجة اعتدال الحروف في تأليفها وانسجام توزيعها في بنية الكلام .

5 ـ المستوى البلاغي :

تعد الظواهر البلاغية خاصية أسلوبية وسمة من سمات الصناعة الشعرية، فإذا كانت البلاغة تريد أن تصل بمباحثها إلى ما به يتحقق التأثير والإبداع، فإن علم الأسلوب هو علم موضوعه دراسة الخصائص اللغوية، بتحويل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته الجمالية التأثيرية، من خلال ثمانية أضرب: الإيجاز، الاستعارة، التشبيه، البيان، النظم، التصرف، المشاكلة، والمثل[8].

5 . 1 . الاستعارة: وتعد ظاهرة الاستعارة من أهم ظواهر التعبير اللغوي، وهي ضرب من الإعجاز اللغوي فهي استخدام الوحدة اللغوية خارج حدودها التي وضعت أصلا لها، مع ضرورة وجود قرينة ملفوظة في النص أو ملحوظة من خلال السياق، وهي تركيب يذكر فيه المشبه فقط، ويحذف فيه المشبه به، مع الإشارة إليه بذكر أحد لوازمه[9]. والاستعارة أنواع عديدة، نذكر منها الأكثر شيوعا: التصريحية، والمكنية[10]

وفي القصيدة نجد أن الاستعارة المكنية وردت بكثرة، وهي الأكثر دقة ورسوخا لما تمتلكه من قوة التكثيف والرصد الحركي للجمادات، مثلما ورد في قول الشاعر حمود:

ـ في **البيت الثالث عشر** : هكذا سنة المحبة تقضي بشقائي، حيث شبه سنة المحبة بالإنسان الذي يقضي ويصدر الأوامر، فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازمة تدل عليه وهي "تقضي"، فالشاعر هنا صور المعنى تصويرا يجعل من السامع يتأثر به ويحس بما يعانيه من شقاء وعذاب.

ـ في البيت الرابع عشر : إيه يا دهر فأرفقن بقلب: حيث شبه الشاعر هنا الدهر بالإنسان الذي يرفق ويعطف فحذف المشبه به "الإنسان "، ورمز له بأحد لوازمه وهو "الرفق"، إن حمود بصورته البيانية هاته بين لنا قوة ما يحس به عذاب و آلام، فلذلك نجده يلجأ إلى الدهر ليستعطفه ويرفق بحاله المهموم

ـ في البيت السادس عشر: أثرى هل تكون مني رسولا، يحمل السر للحبيب وجاها: حيث شبه الطائر وهو مخلوق غير عاقل بالإنسان العاقل الذي يحمل الأسرار ويحفظها، فحذف المشبه به وهو الإنسان، وترك أحد لوازمه وهو الرسول الذي يحمل السر والجاه، فتبرز بذلك بلاغة المعنى من خلال استعمال الشاعر للتشخيص في هذه الصورة البيانية باعتباره شاعرا رومانسيا مما جعل الصورة البيانية تبلغ، إذ لم يجد الشاعر أوفى من هذا الطائر يحمله رسائله إلى المحبوب الجافي.

ـ في البيت العشرين : كاد حبي لها يبدد جسمي: استعارة مكنية شبه فيها الشاعر حبه بالإنسان الذي يرمي سهامه صوب العدو فيقتله، فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازمة دالة عليه وهي الرمي بالسهام، فبين الشاعر من خلال هذه الصورة البيانية ما آلت إليه حالته جراء هذا الحب.

5 . 2 . الكناية:

الكناية فن من فنون التعبير البياني، وهي من أهم الأساليب التي يلجأ إليها الأدباء، لما تحققه من غايات بلاغية وأسرار فنية وتستعمل الكناية لتحقيق أغراض منها : تصوير المعنى تصويرا واضحا مصحوبا بما يؤديه، ويكون كالحجة له، وكذا تحسين المعنى وتجميله مع تعمية الأمر على السامعين وإيهامه[11]

وقد وردت الكناية في قصيدة الحرية في قول الشاعر:

. في البيت الخامس: تنطوي الأرض أم يخر سماها: كناية عن حبه الشديد لها، فهو في حبها لا يبالي إن تنطوي الأرض أم يخر سماها .

ـ في البيت السابع: صدود الحبيب نار ورآها : كناية عن العذاب والألم اللذان يلازمانه جراء صدود الحبيبة وهجرها له، فدستور المحبة والعشق يقضي بالضرورة إلى العذاب والألم.

ـ في البيت العاشر: قيدتني وخلفتني أسيرا، بيد الوجد محرقا بلظاها: كناية عن قوة الألم والعذاب اللذان جعلا من الشاعر محرقا بلظاها، أسيرا بعشقها وحبها.

5 . 3 . التشبيه : هو التمثيل، وهو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة من سياق الكلام[12]

ونجد أن الشاعر "رمضان حمود" استعمل التشبيه البليغ في قوله:

ـ في البيت الثاني: هي عيني ومهجتي وضميري : حيث شبه الشاعر هنا محبوبته بعينيه ومهجته وضميره، وحذف وجه الشبه والأداة، وكأنه لو وضع بينه وبينها أداة الشبه ووجه الشبه لأجحف في حق محبوبته،لذلك فلم يجعل حاجزا بينه وبينها وشبهها بأعز ما يملكه الإنسان.

ـ في البيت الثالث: لأراها كوكبا ساطعا ببرج علاها: هنا شبه الشاعر هنا عشيقته بالكوكب الساطع وحذف أداة الشبه ووجه الشبه، فأراد من خلال هذا التشبيه إبراز محبوبته في أحسن صورة.

ـ في البيت السابع: عذاب العشيق شوب جناها، هنا شبه عذاب العشيق بالشوب وحذف أداة الشبه ووجه الشبه، فنقل الشاعر لنا من خلاله ما يعانيه من عذاب وآلام، ووصل بذلك إلى نفس سامعة أو قارئه أثر فيه، وذلك هو غرض الشاعر ومبتغاه.

6 ـ المستوى المعجمي:

يشكل المعجم احد المكونات البنيوية الأساسية في النص،ولتصنيف المعجم لابد من مراعاة معانيها ومرجعيتها على مستوى فضاء النص.

6 . 1 . معجم الطبيعة:

لقد استعمل الشاعر في قصيدته هذه عدة ألفاظ من الطبيعة، نذكر منها :

كوكب،ارض،سماء،ديار، الطائر

وقد وردت كلمة الطائر في قصيدة "الحرية "مرة واحدة ،وهو يحمل دلالات أو سمات أساسية تتمثل في: كائن، حي، يطير في الهواء...)،هذا عن دلالة الطائر عامة ،أما عن الطائر الشاعر فهو

يحمل رموزا أو دلالات اجتماعية، فهو رمز للسلام ولكتمان السر والحرية، ورسول الهوى بين المحبين والعشاق...الخ، إذ وجد الشاعر في الطائر الحكمة والانتباه، وحمل السر للحبيب وهذا ما جعل دلالة الطائر تحمل منحى أسلوبيا باختراقها الدلالة الوضعية.

أمّا استعمال ألفاظ: الكوكب، الأرض، السماء، فهي ألفاظ تدل على الطبيعة الجامدة، وهي تمثل مصدرا خصبا يستلهم منه اغلب الشعراء رومنسيتهم وتتوحد فيه معاني العظمة والنور والجمال والعلو المتماثل. وقد استعما الشاعر في قصيدة الحرية من هذه الدلالات الطبيعية نسبة لا يستهان، فتارة نجده يجعل جمال محبوبته رمزا للحسن والبهاء، مثلما ورد في قوله:

إنّ عمري ضحية لأراها * كوكبا ساطعا ببرج علاها**

وتارة أخرى نجد الشاعر يشخص موجودات الطبيعة: الأرض والسماء، والتي بدورها تحمل سمات أساسية تتمثل في : ذلك الشيء الجامد، غير العاقل، الدال على الكبر والقوة، خاصة وتوظيفه هذه الصفة الأخيرة (الكبر والقوة)، التي وظفها في التعبير عما يخالجه من مشاعر وأحاسيس.

6 . 2 . معجم الزمن : قد استعمل الشاعر عدة ألفاظ دالة على الزمن مثل: العمر، الدهر.

فلفظة العمر: تدل على الحياة، إذ مثل الشاعر للحياة بكل ما يتعلق بها من سعادة وشقاء وتعب وهناء وتضحية، لأجل أن يرى محبوبته تنير في الأعالي كالكوكب الساطع. أمّا الدهر فشخصه واتجه له بالشكوى بحاله، فقد تحمل قلبه من الخطب والهموم، ما لم تنؤ بحمله أشد القلوب قوة واحتمالا.

ومن خلال ما سبق نجد أن هذا التآلف بين المدلولات الأولية للكلمات والمدلولات الثانوية يمثل خاصية القصيدة، وذلك بتميزها عن غيرها ليس في الرموز التي تحملها هذه المعاجم، ولكن في الرموز التي استعارها لها الشاعر، حيث وظفها توظيفا شعريا ودلاليا، إذ ركّب بين معاجم تبدو مختلفة في ظاهرها، إلاّ أنّه شاكل بينها. وهذه ميزة فنية أسلوبية تميز بها الشاعر رمضان حمود عن غيره من الشعراء.

7 ـ خـــــاتمة:

لقد توصلنا من خلال دراستنا هذه إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

ـ أنّ التحليل الأسلوبي للنص الشعري يمكّن القارئ أن يلتقط بحدسه مبهم ما يريد الشاعر أن يبعثه من مظاهر الانفعال البديلة للقصيدة ولو كان ذلك بطريقة ضمنية.

ـ أنّ الشاعر تميز بمظاهر أسلوبية نذكر منها: استعانته بنظام صرفي واحد، وتغليبه للأصوات المهجورة على المهموسة، وذلك لرغبته في تفجير آلامه ومعاناته، وبث شوقه وحنينه. إضافة إلى كثرة الجمل الفعلية على الاسمية، ممّا أكسب القصيدة ميزة الحركة والتجدد، وبالتالي الدفع بالمرسلة نحو الأمام من أجل غايتها الدلالية والجمالية.

ـ قدرة الشاعر الهائلة على الإبداع، ولا سيما إبداع أنماط متطورة من دلالات الألفاظ عن طريق الانزياح عن معانيها المباشرة مستعينا بالصور البيانية المتنوعة، وقد لمسنا ذلك في استخدامه للاستعارة المكنية والكناية والتشبيه.

8 ـ الهـــوامـــش:

[1] أحمد مطلوب، الأساليب البلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات، الكويت، دت، ص 14.

[2] أحمد السيد الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط6، ص 58.

[3] عبد العزيز عتيق، علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة للطباعة، 1970، بيروت، لبنان، ص 51

[4] ينظر، علي يونس، أوزان الشعر وقوافيه (مدخل ميسر لتذوقها و دراستها)، دار غريب، القاهرة ، 2006، ص 114.

[5] عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، دار العلوم، القاهرة، (د.ت)، ص 100 .

[6] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط7، 1997، المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة–مصر،ص 259.

[7] ينظر: أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ص 104.

[8] ابن رشيق القيرواني، العمدة (في محاسن الشعر وونقده)، تقديم صلاح الدين الهواري ووهودة عودة، ج1، 2002، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ص 387.

[9] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني و البيان و البلاغة)، ط2، 2000، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، ص 23.

[10] ينظر: ينظر المرجع نفسه، ص: 262... 272.

[11] ينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، 2002، دار صفاء، عمان، الأردن، ص 428.

[12] بكري شيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد ـ (علم البيان)، ج2، 1995، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص 13.

9. قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط7، 1997، المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة-مصر.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة (في محاسن الشعر وونقده)، تقديم صلاح الدين الهواري ووهودة عودة، ج1، 2002، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان.
- أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية.
- أحمد السيد الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط6.
- أحمد مطلوب، الأساليب البلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات، الكويت، دت.
- بكري شيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد - (علم البيان)، ج2، 1995، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني و البيان و البلاغة)، ط2، 2000، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت.
- عبد االله درويش، دراسات في العروض والقافية، دار العلوم، القاهرة، (د.ت).
- عبد العزيز عتيق، علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة للطباعة، 1970، بيروت، لبنان.
- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، 2002، دار صفاء، عمان، الأردن.
- علي يونس، أوزان الشعر وقوافيه (مدخل ميسر لتذوقها ودراستها)، دار غريب، القاهرة ، 2006.