

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

المرجع:.....

معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

البنية الأسلوبية في ديوان قال سليمان لسليمان جوادي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إشراف الدكتور:
مسعود بن ساري

إعداد الطالب (ة):
- بولعراس أميرة
- لشهب لبني

السنة الجامعية: 2018 – 2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا يليق بمقامه وعظيم سلطانه وصل اللهم على سيدنا محمد
خاتم الأنبياء والمرسلين.

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا والقائل في محكم تنزيله

{لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ} - الآية 07 - سورة إبراهيم -

أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف " مسعود بن ساري " على ما قدمه
لي من توجيهات قيّمة وملاحظات سديدة.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ " محمد العربي الأسد " الذي أهدنا يد

العون

والذي وفر لنا المصادر والمراجع الخادمة لهذا البحث.

الإهداء

إلى نبع الحب والحنان إلى ينبوع العطاء، إلى التي أنارت دربي وجعلت كل

أيامي أعيادا وأفراحا إلى التي دعت لأجلي في كل صلواتها

أمي الغالية "خبال جميلة" حفظها الله.

إلى من تعب وشقي وتحمل المتاعب ليقدّم لنا السعادة إلى من حصد الأشواك

عن دربي ليمهد لي طريق العلم

أبي العزيز "بولعراس الوناس" حفظه الله.

إلى سندي وشريكي في الحياة زوجي الغالي

" رابح بعزیز ". حفظه الله

إلى أخي المازوزي

" عاطف بولعراس "

إلى خالي " نذير نايلي "

إلى من تذوقت برفقتهم أجمل وأمتع اللحظات إلى من أتمنى أن تبقى صورهم في عيوني صديقاتي:

مروى بن كواشي، ابتسام قصري، رميساء بوهالي.

أهدي ثمرة العمل

جميلة

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين حمدا طيبا ومباركا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه،
والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبع هديه إلى يوم الدين أما بعد:

كان الإنسان دائم البحث عن الوسائل التي تمكنه من التعبير عما يختلج ذاته من
مكبوتات وآهات وأحاسيس، إلى أن وقف على عدد من الوسائط، منها الشعر الذي ارتبط
ارتباطا وثيقا بحياة الناس، فكان ديوانهم الذي حوى آمالهم وأحزانهم وأفراحهم، ما جعله
وسيلتهم المختارة في نقل خبراتهم إلى الأجيال.

وتطور الشعر مع تعاقب الحقب الزمنية أضحي دليلا على أصالة الأمة وقدرتها على
الاستيعاب والعطاء، وقد تجلت أصالة ثقافتنا الجزائرية في أدبها وغنى شعرها وتنوعه، مع
أنها مرت بمرحلة خمول شملت الحياة الثقافية والسياسية، إلا أنها وقفت لالتماس الطريق
لمواكبة الأمم التي سبقتها في ميادين التطور الثقافي والعلمي، وعلى هذا الأساس تعتبر
محاولات الشعراء الجزائريين ظواهر صحة ونماء وتطور في الشعر الجزائري، فضلا عن
كونها تعبيراً خالصاً عن أبعاد الحياة المعاصرة الاجتماعية الفنية والفكرية، ومن أولئك نذكر
شاعر السبعينيات " سليمان جوادى " والمعروف في أوساطنا الأدبية الجزائرية.

ومن خلال انتسابنا إلى مشروع البنى الأسلوبية في ديوان " قال سليمان " - عنوان
المذكرة - اكتشفنا الملامح الجمالية لهذا المتن الشعري، وأدركنا حاجته إلى المتابعة القرائية
والنقدية من خلال المقاربة الأسلوبية. وهو عمل يطمح إلى الإفادة من معطيات الاتجاهات
الحديثة في الدرس اللغوي ممثلة في المقاربة الأسلوبية التي تتيح المتابعة الدقيقة للنص
الشعري بمستوياته المختلفة، للكشف عن قيمه الجمالية ومهيمناته الأسلوبية التي تعكس رؤية

الشاعر للكون والحياة، وفي هذا المسار نجده ينطلق من اللغة وينتهي إليها، ومن ثم فالبحث يأتي تلبية لرغبة منّا في اكتشاف البنى الأسلوبية.

أما بالنسبة للسبب المباشر وراء اختياري لديوان "قال سليمان" فيعود لحدثه، وعدم وجود دراسات متخصصة حوله حسب علمي، وكذا الوقوف على خصائص وموضوعات الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، مع الإسهام في تدعيم الدراسات الأسلوبية ذات التوجه التطبيقي.

وقد ولدت قراءتنا لشعر "سليمان جوادي" إعجابا وانجذابا في نفوسنا، لأننا وجدنا فيه صدقا في المشاعر وجمالا في المعاني، ولا شك أن الشعر الذي يصيب هذا القدر من الإعجاب، لا بد أن يكتنز حيزه اللغوي من السمات الأسلوبية التي تبعث في أدواته اللغوية طاقة تعبيرية وإيحائية تجعل منه شعرا مؤهلا للملاحظات السابقة، لذلك اتجه بحثنا للإجابة عن الإشكالية المتمثلة في السؤال الآتي:

ماهي البنى الأسلوبية البارزة في ديوان "قال سليمان" والتي منحته تميزه وتفرده؟
ويندرج تحت هذه الإشكالية سؤالان هامان: ما الآثار الأسلوبية التي ولدتها تلك البنى الأسلوبية؟ وما مدى ارتباط هذه البنى بحالة الشاعر النفسية والذهنية؟

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي الدلالي، الذي يهدف إلى استنتاج النص واستكناه أسراره من خلال مختلف مستوياته حتى أتمكن من الدراسة المنظمة للموضوع اعتمدت الخطة الآتية:

مقدمة تحدثنا فيها عن الشعر بصفة عامة، وعن الشعر الجزائري المعاصر بصفة خاصة وكذا تطرقنا أهم المناهج النقدية والخادمة لموضوعنا وهو المنهج الأسلوبي.

ثم يأتي الفصل الأول والذي تضمن بدوره ثلاثة مباحث، أولها وقفة مع مصطلحي الأسلوب والأسلوبية، وثانيها محور حول السيرة الذاتية لصاحب المدونة، أما ثالثها فضم تعريفاً أو دراسة شاملة للمدونة في حد ذاتها. بعدها يأتي الفصل الثاني والذي يضم ثلاثة مباحث ويندرج تحت كل مبحث عدة مطالب، والمبحث الأول عُنون بالبنية الإيقاعية تطرقنا فيه إلى الوزن العروضي، درسنا القافية، التكرار، التدوير، الزحافات والعلل، كما قمنا بإحصاء أصوات الجهر والهمس، ثم يلي ذلك المبحث الثاني المُعنون بالبنية التركيبية المقسم إلى أربعة مطالب وهي طبيعة التراكيب، الأساليب الإنشائية، توظيف الأزمنة، وحضور الأفعال. أما المبحث الثالث فكان تحت عنوان البنية الدلالية تحدثنا فيه عن الرمز ثم انتقلنا للحديث عن الصور البيانية، ثم التناص، وتليهم نظرية الحقول الدلالية، وطبعاً في الأخير خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوسل إليها. وقد كان من أبرز المراجع المعتمدة في إنجاز هذا العمل:

الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد، الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي، علم الأصوات لكمال بشر... وغيرها من المراجع الأخرى المختصة، التي أنارت عتمة طريقنا في هذا البحث.

وكأي بحث فقد اعترضتنا العديد من المصاعب منها: قلة الدراسات المتناولة ديوان "قال سليمان" بالقراءة والنقد، ما دفعنا إلى إعادة قراءته شعرياً بغية تحديد الملامح الأسلوبية البارزة فيه والتي تميزه عن غيره. مع صعوبة في تأويل المعطيات اللغوية المستخرجة من القصائد المختارة.

وبتوفيق من الله نرغم تجاوزنا هذه المصاعب بعد جهدٍ مضمّن، وجملة من النصائح والإرشادات من قبل السادة أساتذتي بكلية الآداب واللغة العربية. وفي الأخير نعتذر عن كل

خطأ أو سهو صدر منّا، فإن أصبنا فبتوفيق من الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان، والله من وراء القصد.

الفصل الأول

مفاهيم أولية

- 1- مفهوم البنية.
- 2- الأسلوب بين المصطلح و المفهوم.
- 3- مفهوم الأسلوبية.
- 4- التعريف بالشاعر سليمان جوادي.
- 5- التعريف بالمدونة.

1- تعريف البنية:

• 1-1- لغة:

جاء في لسان العرب: "البنى نقيض الهدم، بنى البنا، البناء، بنياً وبناءً، وبنى مقصور وبنياً وبنية، وبناية وابتناه وبتاه، والبناء: المبنى، والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن، والبناء واحد الأبنية، وهي البيوت التي تسكنها العرب في الصحراء."¹

وعُرفت في معجم الوجيز "البنية ما بُني: هيئة البناء، ومنه بنية الكلمة أي صيغتها، وفُلان صحيح البنية: سليم"²

وقد ورد مصطلح البنية في المنجد في اللغة والإعلام، "فجمع بُنى وبنى: أي ما يبنيه، والبنية هي الفطرة يُقال: فلان صحيح البنية أي الجسم، وبنى الكلمة: أي ألزمها البناء أي أعطاه صيغتها."³

فالبنية تستخدم للدلالة على البناء والتركيب، فهي تدرس مختلف الظواهر بوصفها كلاماً مترابطاً، وتتلاحم أجزاؤه بعضها ببعض ولا يمكن دراسة جزء منعزل عن جزء آخر وهي بهذا تتطوي على دلالة معمارية، فالعبارة إذا لم يكن فيها انسجام بين أجزائها وترابط انهارت، وهي بمعنى بناء الشيء، وضمّ بعضه إلى بعض فنقول: بنيت البناء أبنيته.

¹- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1، 1994، ص 492.

²- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، دط، 1994م، ص 64.

³- المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط31، 1991م، ص 50-51.

• 1-2- اصطلاحا:

هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين العناصر المختلفة.

بمعنى أنّ البنية أو البنية هي الهيئة المتناسكة التي تظهر عليها العناصر وهي شبكة العلاقات التي تشد العناصر بعضها إلى بعض، فالبنية إذا ما أبدلنا عنصراً من عناصرها تنهار، ومثالنا على ذلك: كتب، هذه الكلمة تمثل بنية لغوية ذات معنى لترابط عناصرها، فإذا ما أبدلنا مقطعاً حرفياً يتغيّر المعنى كلياً (كتب__ كرب).

2- الأسلوب بين المصطلح والمفهوم:

تعددت تعريفات العلماء للأسلوبية وتتنوع صياغتها ومنطقاتها، وقبل الحديث عن الأسلوبية، تجدر الإشارة إلى الحديث عن مصطلح الأسلوب الذي هو جذر الأسلوبية، وكيف نظر إليه اللغويين العرب القدامى حيث تبين أنّهم اختلفوا في تعريفاتهم لكلمة (أسلوب): " فبعضهم يربطه بمفهوم الصياغة كما قال الجاحظ وبعضهم يربطهم بالنظم كما فهموه من عبد القاهر، وبعضهم يبتعد عن هذا وذاك ويصله بما عرفوه بمباحث الأسلوب عند أرسطو"¹

وإذا نظرنا إلى مفهوم الأسلوب عند اللغويين العرب المحدثين نجد أنّهم لم يقفوا على تعريف واحد بل ذهبوا مذاهب شتى فمثلاً أحمد الشايب يعدّه "وسيلة الأديب للإقناع أو التأثير"².

¹ - محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون-بيروت، الشركة العالمية للنشر، لونجمان-القاهرة، 1994، ط1، ص:31.

² - أحمد الشايب: الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، القاهرة، ط7، 1976م، ص: 134.

أما في مقدمة ابن خلدون فنجد أنه " أنه المنوال الذي تنتسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه"¹

غير أن شكري عياد يُعرّف المصطلح بقوله: "المُرَاد بها طرق مختلفة في استعمال اللغة على وجه يقصد به التأثير أو_ كما نقول اليوم_ تتوفر له صفة الفن"²

أما عند اللغويين الغربيين فالأمر أكثر تعقيداً في فهمهم لكلمة "أسلوب"، حيث جاء في كتاب " نحو نظرية أسلوبية لسانية " لصاحبه (ويليسندرس - WILLY Sanders) ما يزيد عن ثلاثين (30) تعريفاً للأسلوب.

ومن أشهر ما قيل وعظم شأنه في العمل الأدبي كلمة الكاتب الفرنسي (بوفون - Buffon): "الأسلوب هو الإنسان نفسه"، ويرى البعض أن الأسلوب هو "وجه للمفوض ينتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب ومقاصده"³

والأسلوب عند شارل بالي الفرنسي النمساوي تلميذ دي سوسير فيعتبره مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفياً على المستمع أو القارئ، وحصر مفهومه كذلك في تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي بمعنى أنه ركز على الطابع العاطفي للغة وربطه بفكرتي القيمة والتوصيل.

كما كان لجهود ميشال ريفاتير أثر في ذلك حيث اعتبره ركناً أساسياً في عملية الاتصال الأدبي من خلال تأثير النص في المُتلقي فبواسطة النص يتم " إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، ويحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها يشوّه النص

¹ - عبد الرحمان ابن خلدون: مقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، د.ت، ص: 570-571.

² - شكري عياد: مفهوم الأسلوب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 1، ع1، 1980م، ص49.

³ - بيار جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دار الحاسوب للطباعة - حلب - سوريا، ط1،

1994 ص: 70.

وإذا حلّلها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، بما يسمح بتقرير أنّ الكلام يُعبّر والأسلوب يُبرز"¹

وبهذا فقد اعتبر ريفاتيير الأسلوب إبداعا من المنشئ وإرجاعا من المتلقي. فالمبدع يسعى للفت انتباه المخاطب والوسيلة هي شيفرات تستوجب كشفا من القارئ.

ومنه نستخلص أنه رغم تعدد صياغة التعريفات السّالف ذكرها، إلا أنها تصب في مصب واحد ألا وهو أنّ الأسلوب هو طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، ويرتبط استحضار هذا الموقف بشخصية الكاتب المنشئ، وتفردها عن سواها في اختيار المفردات وتأليفها وصياغة العبارات ونظمها². أي هو السّمة التي تغلب على نتاج الأديب وتميزه عن نتاج غيره من أهل القلم.

• 3- مفهوم الأسلوبية :

يبدو انطلاقا من تركيبتي هذا المصطلح _الأولى والثّانية_ أنّه حامل لثنائية أصولية، سواء انطلقنا من الدّال اللاتيني، وما تولّد عنه في بعض اللغات الفرعية، أو انطلقا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية وقفنا على دال مركب، جذره (أسلوب _ Le Style) ولاحقته " بية " ique " ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة " علم الأسلوب " " Science de Style " لذلك تعرف الأسلوبية بدهاة: (بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب)"³

¹ - عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982م، ص:83.

- ينظر: بشير تاوريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة-الجزائر، 2006م، ص:156.

³ - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص:34.

نفهم من هذا أن الدراسة العلمية واحدة في كلا المصطلحين، وأنّ الأسلوب هو المدونة التي تنصب عليها هذه الدراسة وكذلك أن وجوده هو الذي دفع إلى وجود هذه الدراسة لفك شيفرته ومعرفة مكوناته.

وبصورة أخرى عرّفت الأسلوبية على أنها "علم وصفي يُعنى بالبحث عن الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية"¹

ويرى منذر عياشي أن الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب أو هي علم يدرس الخطاب موزعا هوية الأجناس الأدبية.²

والأسلوبية كمنهج نقدي يُصنّفه "جون دويوا_Jean Dubois" على أنها فرع من فروع علم اللسان وهذا ما يؤكدّه "ميشال اريفِي_Michel Arrivé" بقوله: "الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مُستقاة من اللسانيات".³

ويُبلور "جاكسون" في مقارنة شمولية هذا المنحى فيعرف الأسلوبية بأنها بحث عمّا يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا.⁴

وقد حاول أحد الباحثين أن يجمع هذه التعريفات في تعريف واحد فقال: "هي جملة الصيغ اللغوية التي تعمل على إثراء القول وتكثيف الخطاب وما يستتبع ذلك من بسط لذات المتكلم وبيان التأثير على السّامع".

¹ - فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004 م، ص:35.

² - ينظر، منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990م، ص: 35.

³ - ينظر، عبد السلام المسدي، مرجع سابق، ص: 48.

⁴ - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط5، 2006، ص: 32.

ومن هنا يتّضح لنا الفرق بين الأسلوب والأسلوبية (علم الأسلوب) كما يلي:

- الأسلوب وصف للكلام، أما الأسلوبية فإنّها علم له أسس وقواعد ومجال.
- الأسلوب يعطي للقيمة التأثرية منزلة خاصة في السياق، أما الأسلوبية فهي الكشف عن هذه القيمة التأثرية من ناحية جمالية ونفسية وعاطفية.
- الأسلوب هو التعبير اللساني، والأسلوبية دراسة للتعبير اللساني.

• 4- التعريف بالشاعر:

أوردت الموسوعة العالمية للشعر العربي الإلكترونية تعريفاً مُقتضبا للشاعر نستند عليه للتعريف بشاعرنا " هو سليمان بن العرابي بن الزّاوي جوادي من مواليد 12 فبراير 1953 بالجنوب الجزائري"¹ وهو ابن منطقة وادي سوف.

ولا يخفى ذلك ففي ديوانه الذي يخلد أحد مجاهدي هذه المنطقة الأفيذاذ وشهدائها الخالص (حمة لخضر) - رصاصة لم يطلقها حمة لخضر- أعلن الشاعر فيه افتخاره بهذا الأصل في قصيدة (كونين) التي يقول فيها: ²

كوينين هل أديك مقاما وأنت التي سكنتني دواما
أنا من رضعت لبانك طفلا رفضت مدى الدهر عنها الفطاما

وفي حوار له مع سعيد موقفي يجيب الشّاعر عن بدايته الشّعريّة قائلاً: " كل ما أذكره أنّي بدأت الكتابة حول قضيتنا المركزية العادلة القضية الفلسطينية ووجدت والذي رحمه الله بجانبه فهو رغم تواضع مستواه التّعليمي إلا أنّه كان مولعا بالمطالعة وكان صديقا لعدد كبير من الشّعراء والكتّاب لعل أهمهم محمد العيد آل خليفة وعبد المجيد بن حبة وحمزة

¹ - الموسوعة العالمية للشعر العربي الإلكترونية. (<http://www.adab.com>)

² - سليمان جوادي، الأعمال الغير كاملة(2) منشورات آرتيستيك: ط1، الجزائر، 2009م، ص: 135.

بوكوشة وزهير الزهراوي ومحمد الأخضر السّائحي وغيرهم وقد حاول أن ينمي في ملكة الكتابة ومن خلال تزويدي بالكتب أو بتعريفي بأصدقائه وخاصة الشيخ عبد المجيد بن حبة الذي استفدت منه كثيرا في بداياتي ثم جاء مصطفى سواق ليساهم في شحذ موهبتي إلى أن دخلت دار المعلمين ببوزريعة...¹

"بدأت النّشر في مجلتي الجيش والجزائرية والمجاهد الأسبوعي التي كان يشرف على صفحاتها الشّاعر الفلسطيني ابن الشّاطئ أما أول قصيدة نشرت لي كاملة فكانت سنة 1970 فكانت في ركن (في رحاب الشّعر) الذي كان يشرف عليه الشاعر الجزائري الكبير (محمد أبو القاسم خمار) على صفحات جريدة الشّعب"² وبالعودة إلى موسوعة (أدب) لنستكمل التّعريف نجد أنه "اشتغل بالعمل الصحفي منذ منتصف السبعينيات بعد أن تخرّج من دار المعلمين ببوزريعة ثم المعهد العالي للفنون الدرامية ببرج الكيفان بالجزائر العاصمة، ومن الجرائد التي عمل فيها:

مجلة أوان، جريدة الشعب، مجلة الوحدة، ومجلة الثقافة، ثم عُيّن سنة 1995 مديرا للثقافة بولاية الجلفة وبعدها بولاية الطارف حيث مازال يزاول عمله وقد أنتج الشاعر عدة حصص إذاعية كما أنتج للتلفزيون مجموعة من التتوعات ذات الطابع التاريخي والاجتماعي بعنوان (حاجي لي جدي) كما ألف لعدد كبير من المطربين منهم مصطفى زميرلي، محمد بوليفة، زكية محمد... ويعد سليمان جوادي من جيل السبعينيات الذي ترك بصمات جلية في

¹ - سعيد موفقي في حوار مع الشاعر سليمان جوادي - مدونة لسليمان جوادي الالكترونية، نشر بتاريخ: 2009/09/14.

(djouadi. moktooblog. com)

² - المرجع نفسه.

المدونة الشعرية الجزائرية وقدم مع شعراء ذلك الجيل إضافة نوعية للقصيدة الحديثة في الجزائر.¹

ويتلمّس الشاعر محمد بلقاسم خمار حركية ورهافة سليمان حينما كتب تحت عنوان "الشاعر سليمان الذي أعرفه" دمجها بالحديث عن الشاعر سليمان قائلا: "الشاعر سليمان جوادي، شاعر مبدع موهوب يحمل قلبا رقيقا، خفّاقا بالحب هائما بالجمال،...مغامر كالطفل المشاغب، يحتضن الأزهار والورود يعشق الفراشات يترامى خلفها، يبتسم لكل الفصول، سحور بالليل ويغني لهجير الجنوب صقيع الشمال لا يُفرق بين الجمر والثلج يحمل الاثنين بين كفيّه وهو مبتهج يبتسم..."² هذا هو سليمان جوادي حسب محمد بلقاسم خمار الذي أمعن في تعداد ممدوح الشاعر مع إبراز جوانب القراءة الإبداعية والجمالية لشخصية سليمان جوادي.

كما يُظهر سليمان اعتزازه وكبرياءه الشعري في تلك الصورة التي تقابلك على صفحة مدونته الإلكترونية وهو يصافح الرئيس العراقي الأسبق الراحل صدام حسين رحمه الله وكأن الندبة تطبع المشهد.

غير أنه ولسبب يحتفظ به لنفسه يسمي مدونته "حماقات سليمان جوادي" توصيف صعب لحالة يهمس لنا قائلا عنها: " لا بأس إن همست في أذنيك الاثنين يا عزيزي بأني ما زلت مقتنعا من أن الشعر يسعني ويسع معاناتي ويستوعب همومي وانشغالي ولا يشكو صراخي وحماقاتي، ما زلت أشعر بأبوة الشعر لي وسيطرته المطلقة على ميولاتي الأدبية

¹ - الموسوعة العالمية للشعر العربي، (<http://www.adab.com>)

² - سليمان جوادي: قال سليمان - شعر - دار التنوير، حسين داي - الجزائر، 2008م، ص: 3 و4.

ولذلك فإن فك الارتباط معه غير وارد في المدى القريب...وسأبقى على قيد الشعر ما دمت على قيد الحياة"¹

وكما سلف وذكرنا أن سليمان جوادي ينتمي إلى جيل شعراء السبعينيات، وهي تجربة قيل فيها الكثير وتم تناولها في أكثر من محل وبقرارات عديدة تحت عنوان (شعر السبعينيات وإشكالية الوعي الغائب) هذا الذي جعل السؤال الملح يطرح نفسه وهذا الذي سأله الشاعر عادل صياد موجهًا إياه لسليمان جوادي قائلاً: بم تفسر انسحاب الكثير من الأصوات الشعرية السبعينية من المشهد، هل جفّ ينبوع الإبداع أم ثمة أسباب موضوعية؟ ويجيب جوادي قائلاً: "بعض الزملاء طلق الشعر لكنه لم يطلق الكتابة فرموز الشعر السبعيني إن صح التعبير مازالوا يكتبون ويحتلون المشهد الإعلامي ولكن في مجالات أخرى فهذا محمد زيتلي وأحلام مستغانمي اتجها إلى الرواية وهذا إدريس بوزينة اتجه على النقد الأدبي، وهذا عبد العالي رزاقى وحمري وبحري استهوتهما الكتابة في السياسة وكذا البحوث الأكاديمية في مجال الإعلام والاتصال بالنسبة لأول وهذا الدكتور أحمد حمدي وجد ضالته في الكتابة للمسرح أما عمر أزراج فأصبح كثير الاهتمام بالفلسفة وعلم الاجتماع فيما بقي الشعراء محمد مصطفى الغماري وعبد الحميد شكيل وربيعة جلطي وزينب الأعوج وعبد الله جدي أوفياء للشعر"².

• 5- التعريف بالمدونة:

"قال سليمان" هو ديوان شعر للشاعر الجزائري المرموق "سليمان جوادي"، ورقه من النوع المتوسط؛ أي من الحجم (12/14) المتعارف عليه في طباعة الكتب. ضمت دفتاه مائة وصفحتين (102ص)، توزعت عليها ستّ وعشرون (26) قصيدة من الشعر الحر

¹ - مدونة سليمان جوادي الإلكترونية: ([http// djouadi.moktooblog.com](http://djouadi.moktooblog.com))

² - الشاعر عادل صياد يسأل والشاعر سليمان جوادي يجيب مدونة سليمان جوادي الإلكترونية.

(شعر التفعيلة)، تراوحت قصائد الديوان بين الطويلة مثل: قصيدة "وهران تلفظ آخر الصعاليك" ومنها القصيرة جداً مثل: قصيدة "شاعر"¹، فهي لا تتجاوز أربعة أسطر شعرية. تتقدّم هذه القصائد مقدمة جميلة الكلام، شيقة الأسلوب لأحد عمالقة الشعر الجزائري الحديث، هذه المقدمة فيها إطراء شديد بالشاعر، وإشادة بالغة بشعر "سليمان جوادي"؛ إذ عدّه من كبار الشعراء الجزائريين في زمننا هذا.

صدر هذا الديوان سنة 2012م، عن "دار التنوير للنشر والتوزيع" بالجزائر، يحمل رقم الإيداع القانوني: 2012/3427. وهذه هي الطبعة الثانية.

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، دار التنوير للنشر والتوزيع-الجزائر، ط2، 2012م، ص33.

الفصل الثاني

البنيات الأسلوبية

1- بنيات الإيقاع.

2- البنية التركيبية.

3- البنية الدلالية.

1- بُنْيَاتُ الإيقاع:

كثيراً ما يتداخل مصطلح الإيقاع بمصطلح الوزن العروضي في أفهام المتلقّين، حيث يصبحُ الإيقاعُ - في فهمهم - هو الوزن العروضي، لكن العروضيين يميّزون بين هذين المصطلحين بقولهم: "الوزن ينحصر في كمّ محدود متساوٍ من التّفعيلات، أمّا الإيقاع فمتّسعٌ لأنه إشعاع من الظلال النفسية التي أضفاها الشاعر على لغته فيأتي مشرباً بلون الانفعال ويجرس الأصوات وعلاقات الجمل وكمّ التّفعيلات ومخارج الحروف والأساليب اللغوية والبلاغية المتعدّدة في القصيدة."¹

• أ- الموسيقى الخارجية:

• الوزن العروضي:

بين شعر التّفعيلة (الحر) والشعر العمودي:

"قال سليمان" ديوان شعر "سليمان جوادى"، يتألف من ستّ وعشرين (26) قصيدة من الشعر الحر، تراوحت أحجامها بين القصيدة الطويلة، مثل: "وهران تلفظ آخر الصّعاليك"² والقصيرة جداً، أو ما يعرف بقصيدة "الومضة" مثل: قصيدة: "شاعر"³.

غير أنّ المتأمل لديوان "قال سليمان" يُخيّلُ إليه أنّه يتأسّس على شعر التّفعيلة، لكن سرعان ما يتقنّ صاحب الأذن الشعرية لتلك الصورة الكتابية المخادعة التي

¹- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة، دار المطبوعات الجامعية - الإسكندرية، ط 2، 2006م، ص: 624.

²- سليمان جوادى: قال سليمان، دار التنوير للنشر والتوزيع - الجزائر، ط 2، 2012م، ص: 61.

³- سليمان جوادى: قال سليمان، ص: 33.

تُظهر النَّصُّ الشَّعْرِيَّ في شكل شعر التفعيلة (الشعر الحر)، وهو في حقيقة الأمر شعر عموديٌّ خالص في بعض قصائد الديوان، كما يتَّضح ذلك - على سبيل المثال - من خلال النَّصِّ التالي "من أين لي"¹، هذا النَّصُّ الشعري الذي يبدو في صورة شعر التفعيلة، من خلال هذه الهيئة:

_ النَّص:

_ من أين لي...

أَنْ أَسَدَّ الْجُوعَ وَالظَّمَأَ

وَالجِسْمَ أَصْبَحَ بِالْأُوجَاعِ مَمْتَلِنًا

من أين لي...

أَنْ أَحَبَّ الْآنَ ثَانِيَةً

وَالخَبْرُ فِي جَمَلِي

قَدْ صَارَ مَبْتَدَأً

_ من أين لي...

أَنْ أَقُولَ الشَّعْرَ

أَنْظِمَهُ

وَالشَّعْرَ فِي وَطْنِي

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 79.

مُدْ كَانَ مَا قُرْنَا

_ الصَّبْرُ... مَا الصَّبْرُ

لَا صَبْرَ وَلَا جَلْدُ

جَسْمِي تَدَاعَى كَادَ أَوْ صَدِينَا

.....

إِلَى آخِرِ النَّصِّ:

_ (إِنِّي أَحْبُّكَ)

مَا انْفَكْتَ تَلَا حَقْنِي

مَهْمَا رَأَى الْقَلْبَ

مَهْمَا ثَارَ أَوْ هَدَأَ،

وعند قراءة هذا النص بتأمل وروية نشعر بنهايات إيقاعية على مسافات زمنية متساوية، تتأسس على وحدتين وزنيتين هما تفعيلتا (مستفعلن، فاعلن) ومعنى هذا أن هذا النص ينهض على وزن البحر البسيط.

فإذا ما أعدنا كتابة هذه الإيقاعات الزمنية المتساوية، يتضح لنا أن النص الشعري هذا هو شعر عمودي خالص في حقيقة أمره، كما يتجلى ذلك من خلال إعادة كتابته على الصورة التالية:

1- من أين لي أن أسدَّ الجوع والظمأ *** والجسم أصبح بالأوجاع ممتلئاً

2- من أين لي أن أحبَّ الآن ثانية *** والخبر في جملي قد صار مبتدأ

3- من أين لي أن أقول الشعر أنظمه *** والشعر في وطني مذ كان ما قرئنا

4- الصبر ما الصبر لا صبر ولا جلد *** جسمي تداعى وفكري كاد أو صدنا

5- (إني أحبك) ما انفكت تلاحقني *** مهما رأى القلب مهما ثار أو هدا

هذا النَّصُّ _ إذن _ هو قصيدة عمودية خالصة، تنهض على وزن البحر البسيط. هذا النوع من الشعر قليل جداً في الديوان حيث نظم منه ثلاث قصائد فقط. وأكثر الأوزان في الديوان هو " المتدارك " بتسع (9) قصائد، ثمَّ الكامل بأربع (4) قصائد، ...

● القافية :

عُرِّفَت القافية تعاريف عديدة، وأشهر تعريف لها هو تعريف "الخليل بن أحمد الفراهيدي" (ت: 170هـ) إذ حددها بقوله: "من آخر حرفٍ في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"¹

ولما كانت القافية من أهم عناصر الإيقاع الشعري فقد نالت اهتماماً كبيراً لدى الشاعر، من خلال التركيز على تنويعها، مثل ما نجد ذلك في قول الشاعر²: [المتدارك]

انحنى فانكسر

ودعا ربّه مرتين

ولم يُستجَب فكفر

.....

يطرُدُ أبناءَ جيرانه والذباب

¹ - محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق - القاهرة، ط1، 1999م، ص:171.

² - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 89، 90، 91.

ويمشط لحيته بأصابعه

كلّما مرّت به امرأة

ويُدقّقُ فيها النّظر

ويسافر

.....

ويُقاسمها الخير والاكْتئابُ

ثم تطرُقُ أحلامه ألفَ بابٍ

جلسةً في السّمَر

ويدان تقولان

ما لم تقله الشّفاءُ

فما عاد يغضب منها الإلهُ

من خلال تأملنا للوقوفات الإيقاعية في هذا النّص (أي القافية)، يتبيّن أنّها وقعت في الكلمات: (فانكسر، فكفر، ...النّظر، السّمَر)، (الدّباب، ... الاكْتئاب، ألف باب السباب)، (الشّفاء، الإله). وهذه الكلمات لم تأتِ على رويٍّ واحدٍ، بل تتوّع رويّها (ر، ب، هـ) ومقاطع قافيتها، فكانت القافية المقيدة المزدفة، أي ما كان رويّها ساكنًا سبقَ بحرف مدّ (ا، و، ي) دون فاصل (الدّباب، ... الاكْتئاب، ألف باب، السباب)، (الشّفاء، الإله)، والقافية المقيدة المجردة (فانكسر، فكفر، ... النّظر، ... السّمَر).

• التّدوير :

من الظواهر التي حفل بها هذا الديوان ظاهرة التّدوير. والتّدوير في مفهوم العروضيين هو: تجزئة الكلمة بين شطري البيت الواحد في الشعر العمودي، أي يكون جزء من الكلمة في نهاية الشطر الأول، والجزء الآخر من الكلمة نفسها في بداية الشطر الثاني من البيت ذاته.

أما التّدوير في الشعر الحر (شعر التفعيلة) فهو تجزئة التفعيلة الواحدة بين سطرين شعريين متتاليين، كما يتّضح ذلك من خلال الكتابة العروضية لهذا النصّ الشعري "يا شعبنا ما أروعك"¹

(1). يا شعبنا ما أروعك

0//0/0/ - 0//0/0/

مُتَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ

(2). يا شعبنا قلبي معك

0//0/0/ - 0//0/0/

مُتَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ

(3). جلّ الذي بعزيمة كُبرى

0/0/ - 0//0/// - 0//0/0/

مُتَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 19.

4). بَرَاكَ وَأَبْدَعَكَ

0//0/// - 0//

عَلَن - مُتَّفَاعِلُنْ

9). وَيُرِيكَ نَوْرَ الشَّمْسِ صُبْحًا

0/ - 0//0/0/ - 0//0///

مُتَّفَاعِلُنْ - مُتَّفَاعِلُنْ - مُت

10). كَيْ يُدَبِّرَ فِي اللَّيَالِي مَصْرَعَكَ

0//0/0/ - 0//0/// - 0//0/

فَاعِلُنْ - مُتَّفَاعِلُنْ - مُتَّفَاعِلُنْ

11). إِسْلَامٌ مَنْ... هَذَا الَّذِي زَعَمُوا

0/// - 0//0/0/ - 0//0/0/

مُتَّفَاعِلُنْ - مُتَّفَاعِلُنْ - مُتَّفَا

12). يُمِيتُ الْحَبَّ فِيكَ

/ - 0//0/0/ - 0//

عَلُنْ - مُتَّفَاعِلُنْ - مُ

13). يُبِيحُ دَوْمًا أَدْمَعَكَ

0//0/0/ - 0//0//

تَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ

(18). فوق العقولِ

/ -0//0/0/

مُتَفَاعِلُنْ - مُ

(19). وراحَ يَبْغِي تَصَدُّعَكَ

0//0/// - 0//0//

تَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ

(25). وَإِذَا نَطَقْتَ جَنَى عَلَيْكَ

/ - 0//0///- 0//0///

مُتَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ - مُ

(26). وفي الغياهِبِ أُوَدِّعَكَ

0//0/// - 0//0//

تَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ

(36). من عمقِكَ انطَلَقْتَ

0/// - 0//0/0/

مُتَفَاعِلُنْ - مُتَفَا

(37). وتَرْفُضُ أَنْ تَرَكَ وتَسْمَعُكَ

0//0/// - 0//0/// - 0//

عَلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ

(42). وَيَشَاءُ مَنْ مَكَرُوا

0/// - 0//0///

مُتَفَاعِلُنْ - مُتَفَا

(43). احْتِقَارَكَ دَائِمًا

0//0/// - 0//

عَلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ

إذن، التّدوير وقع في (08) ثماني حالات، جاءت بين الأسطر الشعرية: (3-4)، (9-10) (11-12)، (12-13)، (18-19)، (25-26)، (36-37)، (42-43). وهذا التّدوير هو تدوير التّفعية، أي تشطيرها بين سطرين شعريين متتاليين. وقد اعتمد الشاعر على تقنية التّدوير في بناء قصائده الشعرية في هذا الديوان.

• الزحافات والعلل:

يُعرّف العروضيون العلة بأنها " التغيير الذي يُصيبُ الأسباب والأوتاد في الأعراب والضروب، وإذا ورد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة التّزيم في جميع أبياتها". ومعنى هذا أنّ العلة لا توجد إلا في الشعر العمودي (ذي الشطرين) ومادام أنّ الشاعر "سليمان جوادي" لم يرد من شعره في هذا الديوان إلا قليلاً من

الشعر العمودي، مثل قصيدة "من أين لي"¹ وهي قصيدة من البحر البسيط، ووحدته الوزنية (مستفعلن فاعلن) تتكرر مرتين في كل شطر.

وإذا قمنا بتقطيع بعض الأبيات من هذه القصيدة، اتضح لنا أن العروض والضرب في تفعيله (فاعلن) أصابه تغيير؛ أي علة، كما سيأتي:

1- مِنْ أَيْنَ لِي أَنْ أَسُدَّ الْجُوعَ وَالظَّمْأَ *** وَالْجِسْمَ أَصْبَحَ بِالْأَوْجَاعِ مَمْتَلِنًا

0///-0//0/0/-0///-0//0/0/*** 0///- 0//0/0/- 0//0/-0//0/0/

فَعْلُنْ

فَعْلُنْ

2- مِنْ أَيْنَ لِي أَنْ أَحَبَّ الْآنَ ثَانِيَةً *** وَالْخَيْرُ فِي جَمَلِي قَدْ صَارَ مَبْتَدَأً

0///-0//0/0/- 0///-0//0/0/ *** 0///-0//0/0/-0//0/-0//0/0/

فَعْلُنْ

فَعْلُنْ

3- مِنْ أَيْنَ لِي أَنْ أَقُولَ الشَّعْرَ أَنْظَمَهُ *** وَالشَّعْرَ فِي وَطَنِي مَذْكَانَ مَا قَرْنَا

0///-0//0/0/-0///-0//0/0/ *** 0///-0//0/0/-0//0/-0//0/0/

فَعْلُنْ

فَعْلُنْ

وهكذا إلى آخر بيت من القصيدة، حيث نلاحظ أن تفعيلتي (العروض والضرب) قد مسهما تغيير؛ فحذف الثاني الساكن من التفعيلة (فاعلن = 0//0/) فأصبحت على الشكل (فعلُن = 0///). ومعنى ذلك أنه حذف الثاني الساكن من التفعيلة. ويُسمى هذا التغيير (الخبْن) وهو علة؛ لأنه مسّ (الضرب والعروض) كما

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، دار التنوير للنشر والتوزيع - الجزائر، ط2، 2012م، ص: 79.

أنه زحافٌ في الوقت ذاته. ولمّا كانت العروضُ والضربُ قد صارتا على صورة واحدة فعَلُنْ (أصابهما الخبن) وهذا هو المشهور من البحر البسيط.

كما أنّ ما يمكن ملاحظته في شعر "سليمان جوادي" التزامه بالعروض الخليلي، ولم يخرج عنه إلا نادراً. وما سبق ذكره مثلاً عن ذلك.

• ب- الموسيقى الداخلية:

• الأصوات المجهورة:

تعدّ ظاهرة الجهر من أهم الظواهر الصوتية، والتي لها شأن كبير في التمييز بين الأصوات اللغوية، وتُقابلها ظاهرة الهمس، ويعرف الجهر بأنه: "الصوت الذي تنذب الأوتار الصوتية حيال النطق به."¹

والأصوات المجهورة في اللغة العربية كما تنطق اليوم² خمسة عشر صوتاً هي كالتالي: الباء والدال والدال والضاد والظاء والجيم والزاي والعين والغين والميم والنون واللام والواو والياء (ب، د، ذ، ض، ظ، ج، ر، ز، ع، غ، م، ن، ل، و، ي) لكن هناك رأي آخر يقول أنّ الأصوات المجهورة هي ثلاثة عشر سوى الواو والياء.

وأما ورودها في قصائد "سليمان جوادي" فكان كالاتي:

¹ - رايح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة-الجزائر، ط1، 2006م، ص:44.

² - كمال بشر: علم الأصوات العام، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م، ص:174.

سيد الشعراء	من أين لي	الكرسي المتحرك	رسالة الغفران	المنتظرة	سليمان	القصيدة تواتر الأصوات
21	21	21	58	38	36	ب
14	09	05	27	06	21	ج
09	08	06	34	22	28	د
02	03	03	20	02	06	ذ
30	24	24	45	44	49	ر
05	01	01	10	03	02	ز
03	02	02	08	03	15	ض
/	03	01	04	01	04	ظ
23	09	08	36	19	40	ع
07	04	01	08	14	10	غ
70	26	19	84	43	129	ل
43	30	22	43	35	53	م
62	33	15	57	29	73	ن
38	22	13	52	22	49	و
54	24	25	69	24	110	ي
381	229	166	555	153	625	المجموع

جدول يُمثل تواتر الأصوات المجهورة.

من خلال الجدول نلاحظ تواتر في الأصوات المجهورة الواردة في القصائد الحدائثية لـ:

سليمان جوادي، وبالتحديد قصيدة:

سليمان، المنتظرة، رسالة الغفران، الكرسي المتحرك، من أين لي، سيّد الشعراء، حيث قُدِّر مجموع الأصوات المجهورة فيها ب: 2109، وقد احتل حرف اللام الصدارة في قائمة الأصوات حيث بلغ تواتره في قصائد سليمان السالف ذكرها 371 حاملا دلالة الحزن والشوق والحنين، بعدها يليه حرف الياء الذي تكرر: 306، ثم يليه حرف النون الذي تعدى تواتره: 269 وقد حضر بقوة في كل من قصيدة: سليمان، ورسالة الغفران وأيضا سيّد الشعراوي هو من الأصوات الأنفية المجهورة يحمل دلالة المعاناة والحزن والأسى، حتى أنه يسمى بصوت النواح، كما نجد حرف الميم الذي تكرر: 226 مرة وقصيدة سليمان هي الحقل الشعري الأكثر احتضانا لصوت الميم إذ تم استخدامه: 53 مرة.

• الأصوات المهموسة:

تُعرَّف بأنها: "الصوت الذي ينتج عند النطق بتباعد وانفراج الوترين الصوتيين بصورة تسمح لتيار الهواء الصادر من الرئتين بالمرور بسهولة من خلال التجويف الحلقوي، والأصوات المهموسة العربية هي: "ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ، و" يجمعها القول: (حثة شخص فسكت)، والجدول أدناه يوضح تواتر هاته الأصوات في قصائد سليمان:

المجموع	سيّد الشعراء	من أين لي	الكرسي المتحرك	رسالة الغفران	المنتظرة	سليمان	القصيدة تواتر الأصوات
250	45	08	12	51	66	68	ت
25	05	02	01	06	07	04	ث
182	19	06	10	23	10	24	ح
31	08	04	02	08	02	07	خ

91	02	04	10	25	13	37	س
62	11	07	03	17	03	21	ش
39	09	07	01	08	07	07	ص
33	09	03	05	09	02	05	ط
131	18	12	09	25	24	43	ف
93	19	11	10	21	11	21	ق
112	11	12	09	42	09	29	ك
131	06	12	22	32	27	23	هـ
1180	161	88	94	267	181	289	المجموع

نلاحظ من خلال الجدول أن الأصوات المهموسة بلغت: 1180، وكان من بين الأصوات الأكثر تواترا صوت التاء الذي بلغ عدده في القصائد: 250 مرة، ويليه صوت الحاء الذي تردد: 182 مرة، ثم كل من صوتي الفاء والهاء والمتكررين: 131 مرة، ثم يأتي بعدهما صوت الكاف والوارد في القصائد: 112.

يتبين لنا من خلال الإحصاء الذي قمنا به عن أصوات الجهر والهمس، أن الحضور الأقوى كان للأصوات المجهورة، كما يتضح لنا أن هذه الأصوات جاءت متفرقة ومتفاوتة، ما يدل على حسن انتقاء واختيار الشاعر لهذه الأصوات التي تتناسب وطبيعة كل صوت يخوض فيه الشاعر سواء أكان في حالة الهدوء أو الغضب، أو الألم والحزن أو الفخر والفرح ومنه نجد أن سليمان جوادي قد كتب بصوت جهوري صاخب مكنه من التعبير عن خلجات ذاته.

• التكرار:

تُعَدُّ خاصية التكرار من أبرز وأهم الخواص التي تمّ توظيفها في القصيدة الحدائثية، بحيث لا يكاد يخلو منه نصّ شعري معاصر أو حدائثي، فغرضه ووظيفته هي الإلحاح على جهة هامّة ضمن المتن الشعري، يُعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك يُدلي دلالة نفسية قيمة تفيد النّاقِد الأدبي الذي يدرس النّص بحيث يتمكن من تحليل نفسية كاتبه، ما يعني أنه يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المُتسلطة على الشّاعر.¹

وللتكرار جانبان بالغتا الأهمية: فهو أولاً يُركّز على المعنى ويؤكدّه، وهو ثانياً يمنح النّص نوعاً من الموسيقى العذبة المُنسجمة مع انفعالات الشّاعر في هدوئه أو غضبه، أو فرجه، أو حزنه.² والتكرار عند سليمان جوّادي عبارة عن مرآة عاكسة لتجربته الانفعالية الشعريّة التي شكّلها دوراً في عكس تجربته الانفعالية التي شكّلها، وبالتالي: " لا يجوز أن يُنظرَ إلى التّكرار على أنّه تكرارٌ ألفاظ بصورة مُبعثرة غير مُتّصلة بالمعنى العام".³

وفي ديوان " قال سليمان" سوف نرصد أهم مظاهر التكرار الواردة ضمنه، وأكثرها تواتراً على مُستوى الحرف، الكلمة، الجملة مع التمثيل.

¹ - ينظر: عصام شرتح: ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق - سوريا، 2005م، ص: 09.

² - ينظر: يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997م، ص: 264.

³ - موسى ربابعة: التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، جامعة اليرموك، الأردن، مؤتمر النقد الأدبي 10-13 تموز، ص 15.

✓ تكرار الحرف:

تكرّر في القصائد جمعٌ من الحروف، ولا نعني بها الأصوات، وإنما نعني بها حروف الجر، وحروف المضارع، وأدوات النصب، وحروف العطف... وقد وردت حروف الجر بكثرة في النصوص الحدائثية (إلى، في، على، اللام، الباء) مُمثلةً بذلك ظاهرة أسلوبية في شعر سليمان جوادي إذ وردت في قصائده بشكل مكثف خاصّة في قصيدة: "وهران تلفظ آخر الصّعاليك" حيث تواتر حرف الباء من بداية القصيدة إلى نهايتها احدى عشر مرة (11) ونمثّل بقوله:

فأنا الحي من لا يموت

بموت المروءة

أو باختلاط السّواقي

كتبتُ... وما زلت أكتب

ما دام قلبي كبيراً

بحجم انكسارات شعبي

...

وكنت كما الأنبياء صبوراً

وأيوب كان بحجري صبيّاً

والمتنبي -كانوان كذبوه-

بإحدى صوامع وهران، فعلا نبياً.¹

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 61.

كما تواتر حرف الجر 'من' بصورة مُكثّفة في قصيدة "إلى فارس محتمل"
بقوله:

فارس قادم من حدود المُحال

من هموم الجماهير

من زخم الشّوق

من غضبات الرّجال

من صحاري بلادي¹

إضافة إلى ذلك استخدم حرف العطف "الواو" بكثرة في القصيدة العمودية "حقيقة"
حيث يقول:

ذكر اسمها في شعره وتشبّيا فكأنّه المسكين أسقط كوكبا

وكانّه والنّاس تعرف عشقه وهيامه، في حقّهم قد أذنبا

وكانّه بالحب حطّم مسجداً وأقام بيتاً للزّناة وملعبا

وكانّه قتل المرّوءة فيها — مو كأنّه اتّخذ الخلاعة مذهباً

هو لا يحب ولا يُقدس غيرها حتى وإن خفي اسمها وتحجّباً²

تكرر حرف العطف "الواو" في هذا المقطع من القصيدة إحدى عشر (11) مرة مؤدّياً
بذلك وظيفة المشاركة والربط بين المعطوف والمعطوف عليه، وبين أبيات المقطوعة الشعرية
بأكملها.

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 59.

² - المصدر نفسه، ص: 49.

✓ تكرار الكلمة:

ومن موسيقى الحرف إلى موسيقى الكلمة، التي لها إيقاع مؤثر في موقعها من النص وفي دلالتها اللغوية والإيحائية.

ولم يكن اهتمام سليمان جوادي منصباً على تكرار أصوات أو حروف بعينها لكون ذلك رافداً من روافد الإيقاع، بل إن الشاعر كان اهتمامه بعنصر التكرار شاملاً، حيث كرر الحرف، الكلمة، والتركيب ومن تركيب الكلمة، ما جاء في قوله:

أفتش عن غير وجهي

لألقى الأحبة مُبتسماً

أفتش عن غير ثغري

لألقي التحية دون ارتباك

أفتش عن غير كفي

لأضغط على كفهم جيداً

...

أفتش عن رجل

غير هذا الذي يسكن الحزن فيه ليسكنني

أفتش عنك سليمان¹

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 11.

نجد أنّ الشاعر كرر لفظة " أفْتَش " في أكثر من موضع في القصيدة ودلالاتها ارتبطت بوجودان الشّاعر، فهو من خلالها يُؤكّد على جانب نفسي يُورّقه ويفرض عليه التّفكير والبحث والتّفّيش عن ذاته.

كما كرر شاعرنا اسم العلم " سليمان " في نفس القصيدة احدى عشر مرة (11) قائلاً:

سليمان

يا رجلا كان يسكنني

سليمان

قد قيل والعلم لله

أنّك ترفض عصرك

سليمان قيل اختفيت

لتظهر أجلى

سليمان بقليسك الآن راحلة

لسليمان آخر

كان يمطرها بالقصائد

...

سليمان

بلقيس تبحث عن رجل

يملك الخاتم النبوي

وبلقيس إذا تركت سبأ
فلأن سليمان أغلى من الملك
ولأن سليمان
يعرف كيف يروض قلب النساء
سليمان...¹

أمّا بالنسبة للفظة سليمان فهي تأكيد على ما سلف وذكرته سابقا باعتبارها امتدادات للذات.

كما نجد في قصيدة "وهران تلفظ آخر الصّعاليك" تكرارا مكثفا للفظة المكان "وهران" حيث كررها ستة عشر مرّة (16) ومن مقتطفات ذلك نذكر:

... لوهران سحر العواصم
لكنها لا تحب مواجهة الريح
ووهران زين الحواضر
تتفتح أحضانها للسموم

...

وجوك وهران
مذ كنت كان نقيا

...

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 11.

وأهتف: وهران (روحي...)

سلام عليك

...

أحبك وهران¹

هذا التكرار دليل ارتباط الشاعر بمدينة "وهران"، أو زُبما هو في حالة استحضر لذكرياته فيها فهو يرسم لنا من خلال هاته المقطوعات مشاهد مختلفة ومتنوعة لمدينته: كالمشهد الوصفي، والمشهد التشاؤمي، والمشهد المأساوي، والتاريخي الذي يعبر من خلاله عن حنينه واشتياقه لوهران زمانه.

✓ تكرار الجملة:

يُشكّل تكرار التركيب ملمحا أسلوبيا واضحا في شعر سليمان جوادي. وقد تنوعت مظاهره وتعددت، فمن تكرار جملةٍ إلى تكرار شطر أو تكرار بيت شعريّ. والتكرار الذي يعنينا في هذا المبحث هو تكرار النغم. وهو "ذلك التكرار الذي يُعاد فيه بيتٌ كامل أو بيتان، للفصل بين أقسام القصيدة الواحدة"². وقد كثرت ظاهرة تكرار البيت في ديوان "قال سليمان" من ذلك ما جاء في قصيدة "من أين لي":

1- من أين لي...

أن أسد الجوع والظمأ

والجسم أصبح بالأوجاع ممتلئا

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 61.

² - عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط3، د ت، ج1، ص: 59-60.

2- من أين لي...

أن أحبّ الآن ثانية

والخبر في جملي أصبح مبتدأ

3- من أين لي...

أن أقول الشعر

أنظمه

والشعر في وطني

مذ كان ما قرئنا

تكررت الجملة " من أين لي " ثلاث مرات في القصيدة، ممثلة بذلك محورا أساسيا في نصه لما تحمله من دلالات منها: هاجس القلق والحيرة والتساؤل وبالتالي فهي تعبير عن الحالة النفسية المسيطرة على ذات الشاعر.

2- البنية التركيبية:

يشكل المستوى التركيبي مبحثا هاما في الدراسة اللسانية، فمن خلاله يتم الكشف عن الوحدات اللغوية والتنظيم الداخلي للنص والذي بدوره يمكننا من رصد مختلف التراكيب اللغوية استناداً على القواعد النحوية المتعددة، ومن أبرز البنى التركيبية التي تجسدت في ديوان "قال سليمان" تجسدا واضحا وتنوعت: بنيتا التركيب الاسمي، والفعلية، التقديم والتأخير، وتوظيف الأسماء والأزمنة...

• 2-1- بنية التركيب الفعلي (الجملة الفعلية):

كل جملة تتركب من فعل وفاعل تسمى جملة فعلية، وقد استعان الشاعر بالجملة الفعلية حيث استعملها بنسبة 60% من مجموع الجمل في الديوان، وكان هذا الاستعمال مناسباً لجو القصائد المصورة لما يستجيب لمقاصد الشاعر.

ومن نماذج الجمل الفعلية الواردة في الديوان نذكر:

الجملة الفعلية	القصيدة
تحب مواجهة الرِّيح، تفتح أحضانها، ترفض، اتبعت غيرها، يبرمجها الآخرون، ينهشها من يريد فارقت صبري، لملت بعضي، أهتف: وهران.	وهران تلفظ آخر الصّعاليك
خانني الشّعر، رمى بي، يطفئ الشّوق، يجنح نحو الأقول، تمضغ الشوك، يزرع العجب نستعيد به، أدمنت حب الجزائر.	سيّد الشعراء
ينبت الحب فيه، تنتشر الأغنيات، تزدهر الأمنيات، ولدت، اجعلوني نشيدا، اتركوني.	جسدي والوطن
أبصرت، ثارت أنوثته، جلست، وقفت، جاء، سقطت...	المنتظرة
انحنى فانكسر، دعا ربه، يطرد، يمشط لحيته، يدقق النظر، يمنحها قلبه، يأخذها معه، ارتطمت...	الكرسي المتحرك

معلوم أن خاصية الجملة الفعلية التّعبير عن التجدد والاستمرارية والحدث المرتبط بالزمن، والجملة في ديواننا اتسمت بالقصر والاطراد والنّسقية، مثالنا عن ذلك قصيدة "وحدك" التي يقول فيها:

كلهم يا رفيق المساكين

يرحل، يحمل أشياء هو يغيب

كلهم ينتهي يتلاشى يذوب

غير أنك وحدك يا سيدي

تحمل الشمس بين يديك

ترفض أن يعتريك الغروب

كلهم يا حبيب الملايين

يمضي يفوت

كلهم يا وحيد الجزائر

يمضي إلى الظل

غير أنك وحدك في فكرنا

طاعن في الحلول

عقمت بعدك الأمهات¹

يهدي الشاعر هذا النموذج الراقى إلى روح الراحل معالي رئيس الجمهورية الجزائرية
النّزيه "هوارى بومدين" رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه، حيث يأبى سليمان جوادي أن يعتري
النسيان شهيدنا هوارى بومدين مستعينا في هذا التعبير على بنية التركيب الفعلي.

وكما هو ملاحظ فالجمل الفعلية في هذه المقطوعة لها ترتيبها وقد برزت كبنى مهيمنة،
وهي تسير في نسق واحد يلعب فيها الفعل المركز الأساس. والأحداث والصور ترتبط بالفعل
ارتباطا كبيرا وكأن الفعل يقابل الفعل والجملة تقابل الجملة، ليشكل النص مجموعة من
الجمل القصيرة والتي تشكل باجتماعها البنية التركيبية للقصيدة فنجد الأفعال (يرحل، يغيب،

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 23.

ينتهي، يتلاشى، يذوب، تحمل، ترفض، يمضي، يفوت... مرتبطة ببعضها البعض ارتباطاً عضوياً ما جعل من البنية التركيبية خاصية أسلوبية تتمثل في نظام تقابلي واضح.

• 2-2- بنية التركيب الاسمي (الجملة الاسمية):

مثلاً كان للجملة الفعلية حضور كان للجملة الإسمية حضور أيضاً، حيث استعملها الشاعر بنسبة 40% في مواضع مختلفة من ديوانه فنجدها في قصيدة " ليلاي " حيث يقول:

ليلاي أنثى

إنّها أرض الجزائر

بحرها وفلاتها

هي غابها، وسهولها، وجبالها

هي قلبها

هي روحها

هي ذاتها¹

واضح هنا ارتكاز الجملة على الاسم لأنها تقوم على الوصف، فالنص يقوم بعملية نقل لوقائع ثابتة، إذ ينقل المصور مشهداً من المشاهد الطبيعية فغاب الفعل وبرز الاسم لتتناسب البنية مع صيغة الموقف، والموضوع هنا متعلق بارتباط الشاعر بموطنه واعتزازه به مع تعداده لما يميزه من مزايا ومناظر طبيعية.

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 27.

ونفس الخاصة نجدها في قصيدة "طقوس" حيث تبرز الجملة الاسمية كبنى مهيمنة في النص والذي يقول:

لفطوم بعض الطقوس

ولي في هواها طقوس

وفطوم أروع ما فكر الله فيه

وأجمل ما عبدته النَّصارى

وأعظم ما قدسته المجوس¹

يقوم الشاعر في هذه المقطوعة بوصف المدعوة " فطوم " حيث قام بمدحها، وقدمها لنا كآية للجمال ورمز للعطاء ونبع للحب والحنان.

• 2-3- الأساليب الإنشائية:

هو كلام يقال لا يمكن تحديد صدقه أو كذبه لذاته لأن اللفظ يتحقق بمطابقة الواقع أو عدم مطابقته بمجرد النطق به فقط، وينقسم إلى نوعين: إنشاءٍ طلبِي وإنشاءٍ غير طلبِي، والإنشاء الطلبِي هو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب ويكون بالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء.² ومن أكثر الأساليب الإنشائية التي استعملها سليمان جوادي في شعره:

✓ النداء: هو طلب القდوم والإقبال من الآخر باستخدام حروف النداء

المعروفة، ومن نماذج ذلك نذكر ما ورد في قصيدة "سليمان":

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 47.

² - علي الجازم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، (دط)، (دت)، ص: 139.

يا باقة من ضياء تلاشت

ويا فرحة في قلوب العذارى تداعت

ويا وطننا كان يؤوي الجميع

في هاته المقطوعة يقف جوادي وهو مثقل بطابع الحزن ينادي نفسه، أي الذات القائلة تنادي صورتها، فهنا يتحرى الشاعر الحقيقة حتى وإن لامسها هذا الظلام وباغتها ظلم المدينة وسخط الطبيعة، هذا النداء ليس حقيقياً، وإنما خطاب للبعيد المفترض، نداء للذات والمكان والنفس.

يقول أيضا في قصيدة " يا شعبنا ما أروعك":

يا شعبنا ما أروعك

يا شعبنا قلبي معك

يا شعبنا يا ذا الملاحم دائما قلبي معك. قلبي معك قلبي معك

استعمل الشاعر أسلوب النداء " يا " هنا للفت الانتباه ومادحا لشعبه مفتخرا به، وبالتالي فهو دلالة على طغيان روح الوطنية وحس الانتماء لدى الشاعر تجاه وطنه.

✓ الاستفهام:

وهو طلب العلم بشيء مجهول لم يسبق للسائل معرفته، وقد ورد في بعض القصائد لكن بشكل معتبر، نذكر منها قوله في قصيدة "من أين لي":

من أين لي...

أن أسد الجوع والظماً

والجسم أصبح بالأوجاع ممتلئاً

من أين لي... من أين لي...

أن أحب الآن ثانية

والخبر في جملي قد صار مبتدأ

الصبر... ما الصبر؟

لا صبر ولا جلد¹

نلاحظ هنا ورود عدة استفهامات توجي إلى حالة القلق واليأس والحيرة التي يعاني منها الشاعر، إذ يستفهم وفي نفس الوقت يحاول الإجابة عن طرحه ليخرج نفسه من دائرة التساؤل.

كذلك نجد هذا النوع الإنشائي جلي في قصيدة "قراءة جديدة لرسالة الغفران":

كيف ترتحل الروح دون عناء

وكيف نودع هذا الشقاء

بغير شقاء

وكيف نسجل آخر حرف

على دفتر الأمة العربية

لست أفهم عنك؟

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 79.

أنا لم يطلب في لظاها مقامي

أتنوي الرجوع إذن؟

أي نعم...¹

يبدو أن موت الشاعر "خليل حاوي" أثر على نفسية صاحب القصيدة فالقصيدة مهادة إلى روحه، ومن خلالها نلمح ملامح الحزن والأسى تجاه الفقيد.

وما يمكن قوله إن سليمان جوادي قد أحسن توظيف نسق الاستفهام، للتعبير عما يعترى فكره، وما يختلج ذاته من آهات وشكوك وتساؤلات حوّلت منته إلى استفهامات أراد بها جذب المتلقي لاستقراء واستكناه خبايا نصوصه.

✓ الأمر والنهي:

لم يفصل النحاة بين الأمر والنهي في دراساتهم فقد كان المصطلحان يردان معا في كثير من مباحثهم ذلك أن النهي طلب الكف عن إحداث حدث والأمر طلب حصول شيء غير حاصل وكلا المعنيين يدلان على الإيجاب والاستعلاء²، ولقد شكلت بنيتا الأمر والنهي ملمحا أسلوبيا لافتا في شعر سليمان جوادي. وهو من أكثر الظواهر الأسلوبية شيوعا في خطابه الشعري، ونجد هذا حاضرا بصورة مكثفة في القصائد التالية: (سليمان، ليلاي، إله، احتجاج، مأوى، جسدي والوطن، قراءة جديدة لرسالة الغفران) وأدلي بقصيدة سليمان كنموذج:

حنانك كن شاعرا مثلما كنت

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 93.

² - كريم حسين: جمالية الخبر والإنشاء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص: 33.

كن جذوة ترفض الانطفاء

حنانيك كن قدرا

وجوادا يغامر ضد الفناء.

بعد الاضطراب الذي غزى نفسية الشاعر نجده في هاته المقطوعة يقف من جديد منطلقا من واقعه مفعما بالأمل، محاولا استرجاع صورته واستكناه قدراته السابقة ليقف شامخا من جديد، وقد عبر عن هذا المضمون باستخدام صيغة الأمر (أفعلْ).

ومن الدلالات المجازية التي خرج إليها الأمر والنهي في شعر جوادي، التحذير والتخويف كقوله:

لا تخرجيه

وظلي على صمتك العذب هذا

وإلا هلمي إلى الموت

هكذا... انظروا جيدا

ستموتون قبل انبلاج الصباح

اضغطوا جيدا

هكذا¹

وقوله: قال: قف، لا تبدي حراكا²

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 94-95.

² - المصدر نفسه، ص: 45.

إن الأمر في شعر جوادي لم يرد على وجه الحقيقة إطلاقاً، بل جاء بدلالته المجازية: " لأن اللغة الفنية في الأدب لغة متفردة فغايتها ليست مجرد التقرير أو الإفهام. بل هي بالدرجة الأولى تعبير عن ذات الشاعر، وتجسيد لما يمور في وجدانه من أحاسيس"¹

• 2-4- توظيف الأزمنة:

✓ الفعل الماضي:

هو الذي يدل على فعل وقع قبل زمن الإخبارية، وقد تم توظيفه في جمع من قصائد ديواننا مثال ذلك يتجسد فيما سرده لنا الشاعر من أحداث قامت بها مُنْتَظَرَاتُهُ:

قَبَّلَتْ مصحفاً كان يُؤنِّسها

ثم عادت إلى العتبة

جلست...وقفت...

وضعت يدها فوق جبهتها

ودنت خطوة²

ويقول في متن آخر مُعَبِّراً عن حالة المعاناة التي تعيشها طبقة من المجتمع والتي لا يرحمها المجتمع بذاته هاته الطبقة الموسومة ب: "اللقطاء":

أضاع الفتى قلبه ولسانه وهمّشه الناس والدهر خانه

¹ - حسن طبل: علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط2، 2004م، ص: 63.

² - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 83.

أعد لمصرعه ألف قبر ولكنما الموت أخطأ مكانه

وحاول أن يدفن الهم في الكأس لكن غدا وهو للهم حانه

يقول له الصحب أنت لقيط وإن أشفقوا قيل يا ابن فلانة

وحاول أن يرفع الرأس لكن هو الدهر يزري ويخفض شأنه¹

استطاع سليمان جوادي أن يوظف الزمن الماضي لغرض الإشادة به والخروج منه للانطلاق نحو المستقبل، فهو ينظر إلى الماضي لاكتشاف أسراره ومنه ينطلق إلى المستقبل لبث رسالته.

✓ الفعل المضارع والمستقبل:

والفعل المضارع هو ما دل على حدوث فعل في الزمان من الحاضر أو المستقبل وهو زمن حي يمكنه أن يبيث الحياة في أي نص أدبي وذلك بحكم دلالاته الآنية الحاضرة، وقد وظّفه جوادي بصورة جد مكثفة تفوق باقي الأزمنة، بحيث لا يخلو أي نص من الديوان إلا وكان لزمن المضارع حضور فيه، وعلى سبيل المثال نذكر قصيدة "يا شعبنا ما أروعك":

ما أتفه القلب الذي

يحنو عليك ليخدعك

...

يميت الحب فيك

يبيح أدمعك

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 51.

ويريق من دمك الغزير جداولاً

ويشق من يوم لآخر أضلعك¹

كذلك والمتأمل لقصيدة "وحدك" يلاحظ غلبة الأفعال المضارعة على بنائها حيث يقول: كلهم يا رفيق المساكين

يرحل، يحمل أشياءه ويغيب

كلهم ينتهي يتلاشى يذوب

غير أنك وحدك يا سيدي

تحمل الشمس بين يديك

وترفض أن يعتريك الغروب

ترفض يا سيدي أن تموت

توحي الأفعال المضارعة ناعلي استمرار محبة الشاعر والشعب الجزائري ككل للزعيم بومدين رحمه الله ما يعني أن ذكره كانت ولا زالت وستبقى موعلة في القلوب والعقول، أي أن الشاعر وظف هذا الزمن لخلق تفاعل مباشر وحيوي بين بنية الخطاب والعالم الخارجي، وهذا دليل على أن الخطاب الجوادى خطاب حي صريح، ما يجعلنا نلمس صدقا واضحا في عباراته.

¹ - المصدر نفسه، ص: 19.

3- البنية الدلالية:

إنّ علاقة المتكلم مع اللغة غير علاقة المبدع معها فالشاعر في عمله الإبداعي يعمد إلى تحطيم الحقيقة الواقعية المعيشة وقيم بدلا منها حقيقة شعرية أعلى منها وأكمل فيسمى الأشياء بغير اسمها، واللغة في الأصل أداة اتصال اجتماعي وهي في هذا المستوى لا تصلح إلا للوصف العام والشاعر لا يبحث عن الوصف العام، وإنما يريد التعبير ولكي يبلغ هذا المستوى من الأداء، فإنه يلجأ إلى المستوى المتعارف من أنماط اللغة ليكون أقدر على احتواء دلالاته الشعرية وبناء أنماط لغوية جديدة تشع بالمعاني الجمالية ولذلك يضطر اضطرار إلى الصورة الشعرية بوصفها معبرة عن الدلالات الشعرية والانفعالات الوجدانية لدى الشاعر المنشئ. ولمعرفة القواعد والأسس التي تبنى عليها هذه اللغة واكتشاف أسرارها ومعانيها، يركز معظم الدارسين والباحثين على دراستها ضمن مستويات مختلفة أهمها: المستوى الدلالي الذي يعنى بالبحث في دلالات اللغة المتعددة التي يتضمنها كل من الرمز والإيحاء والمعجم الشعري والمفارقة، والاستعارة والكناية...

• أ- الرمز:

يعتبر الرمز خاصية بارزة في النصوص الأدبية لما يتسم به من غموض والذي يعطي بدوره بعدا جماليا يؤثر في القارئ ومن ثم يحقق المبدع غايته التواصلية التأثيرية، والرمز الأدبي هو تركيب لفظي يستلزم مستويين مستوى الصورة الحسية التي تأخذ قالباً للرمز ومستوى الحالات المعنوية التي يرمز إليها بهذه الصورة الحية.¹ أي أن الرمز يتمثل مثل الأشياء المعنوية والتي يتم تجسيدها في الشكل المادي المناسب لها، فليس الرمز إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة.

¹ - الكندي علي محمد: القناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2003م، ص: 54.

• الرمز التاريخي:

كان من أهم الشخصيات التاريخية التي تم استحضارها من قبل الشاعر "يوغرطا" رمز البطولة وممثل الحضارة النوميدية، والذي يعتبر بطلا من أبطال الجزائر إبان الحكم النوميدي لما له من إنجازات وبطولات أبرزها تصديّه للرومان، إذ يقول شاعرنا:

وتبدي عقبة نظراتها

من قبل يوغرطا¹

كما نجده أيضا يستحضر لفظة "الصعاليك" في عدة أبياتوهي رمز تاريخي بحت ينتمي للأدب العربي حيث تم تناولها وتداولها أيام النظام القبليوتعني الثورةوالتمرد على نظام القبيلة وقوانينها، وفي الأبيات الآتية توحى لعدم الامتثال للأوامر:

ولكنك الآن أوصدت بابك

دون الصعاليك دوني²

كذلك يقول: وله هبة الأنبياء

وصعلكة الشعراء³

أيضاً تم توظيف شخصيتين بارزتين في عصر النقائص ألا وهما "جرير والأخطل" الذين اشتهرا بكتابة أشعار الهجاء، وقد وردنا في قصيدة "مرآة" قوله:

كان لي صاحبان هما

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 29.

² - المصدر نفسه، ص: 67.

³ - المصدر نفسه، ص: 16.

أخطل فارغ وبقايا جرير

أيضا وظّف جوادي رمز تاريخي عريق وهو 'بلقيس' ملكة سبأ وفخر اليمنيين، وقد استحضرها في قصيدة "سليمان" لعلاقتها بسليمان النبي ولأن اسم سليمان مرتبط ببلقيس
قال: سليمان

بلقيسك الآن راحلة لسليمان آخر

يملك الخاتم النبوي

له الفلك والريح

والصافنات الجياد مسخرة

وله هيبة الأنبياء¹

نلاحظ من خلال الأبيات تعداد الشاعر لقدرات ومعجزات النبي سليمان عليه السلام، كامتلاكه الخاتم النبوي، وتحكمه في الرياح والإنس والجن...، والشاعر هنا وضع نفسه محل سليمان ويقول إن بلقيسه تريد أن تتوفر فيه صفات وقدرات سليمان النبي، لكن سليمان الموجود بالقصيدة لم يبلغ مُرادها، لذلك قررت هجره للبحث عن سليمان آخر.

• الرمز الديني:

وظّف الشاعر جمعًا من الرموز الدينية (موسى، صالح، أيوب) ومثالنا الذي نستدل به
قوله:

وكنت كما الأنبياء صبوراً

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 16.

وأيوب كان بحجري صبيا¹

معروف في ديننا الإسلامي أنّ أيوب عليه السلام هو مثلنا وقدوتنا في الصبر حيث يقول عزّ وجلّ {وَأَخَذَ بِيَدِكَ ضِغْنًا فَاصْرَبْ بِهِ وَلَا تَحْنُتْ إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ} يوسف/الآية: 44، والمسلمون دائما ما يرددون عبارة " كصبر أيوب" لقوة إيمانه وتحمله وتصديه لمرضه الذي دام ثماني عشرة سنة.

• رمز المدينة:

ونقصد بها بيروت، العاصمة التي يختزلها سليمان رمزا للطموحات والانكسارات المهيمنة، إذ ينطلق في وصف حال وأحوال المدينة في سياق مشروعه الذاتي وفي قصيدته "قراءة جديدة لرسالة الغفران" والمهداة إلى روح الشاعر "خليل حاوي" تُظهر هذه الإسقاطات حالة مرادفة للواقع السياسي في لبنان يرصد فيها واقع السطوة والسلطة، وكيف ذهبت تضحيات أبنائها سدا منهم خليل حاوي، ومن هذا المنبر يقول شاعرنا:

أعشق بيروت أكثر من ذي زمان

ولكن عشقت وامت فداها.

ومن قال إنك يا صحبي قد هربت

وبيروت ساكنة فيك

صدقت فبيروت تتبعني سوف أبعث

أسكنها مثلما سكننتي

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 64.

• ب- الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية من أهم مقومات القصيدة، حيث لا يمكن للشاعر أن يستغني عنها، باعتبارها المقياس الذي يميز الشعر عن غيره من فنون القول الأخرى، وذلك أنه ينحو منحى تصويريا، ومن أبرز الصور الفنية الواردة في الديوان:

• التشبيه:

والتشبيه هو "التمثيل والمماثلة، يقال شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلته به"¹ ويقوم على أربعة أركان: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه، وقد وظف الشاعر هذه الخاصية البنائية في منته الشعرية معتمدا على حرف الكاف، ومن أمثلة ذلك قوله:

قد سجل الدهر بي من شاء من نوب

كأنني ريشة في كف رسام²

كذلك قال في قصيدة "وهران": وكنت كما الأنبياء صبورا

وأيوب كان بحجري صيبا

احتوى هذا التمثيل على جميع عناصر التشبيه، فالمشبه هو الشاعر سليمان جوادي، والمشبه به هو الأنبياء الأداة تمثلت في حرف "الكاف" أما وجه الشبه فهو خصلة الصبر التي تمتع بها الأنبياء فترة تبليغ رسالة الإسلام خاصة صبر سيدنا أيوب عليه السلام.

ويقول في حديث آخر: أنا كان لي هاهنا صاحبان

¹- يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، جامعة اليرموك، ط1، 2007م، ص:15.

²- سليمان جوادي: قال سليمان، ص:53.

ككلبين كانا وفيين¹

يذم أو بالأحرى يهجو الشاعر في قصيدة " كلاب " خَلِيَّه الذين قاما بخيانتته وغدره، مشبها إِيَّاهما بالكلاب، معتمدا على أداة التشبيه "الكاف"، أما وجه الشبه صفة الوفاء والإخلاص.

• الاستعارة:

الاستعارة عند العرب أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له الأصل لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي لا تزيد عن التشبيه إلا بحذف المستعار له.²

أما ركنا الاستعارة فهما المشبه والمشبه به، وتنقسم عند البلاغيين إلى قسمين: تصريحية وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، ومكنية وهي ما حذف فيه المشبه به ورمز لهب شيء من لوازمه، وقد زينت الاستعارة ثانيا قصائد سليمان الشعرية ومن هذه الصور الاستعارية قول الشاعر في قصيدة " سليمان ":

بلقيسك الآن راحلة، لسليمان آخر

كان يمطرها بالقصائد والأغنيات

إن تركيبية "يمطرها بالقصائد والأغنيات" عبارة عن استعارة حذف فيها المشبه به وهو المطر، وأبقى على قرينة تدل عليه وهي الفعل "يمطرها" على سبيل الاستعارة المكنية،

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 99.

² - ينظر: محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في السوقيات، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجامعة التونسية، 1981م، ص: 161.

وبالتالي فقد شبه كثرة القصائد والأغاني التي يكتبها سليمان عن بلقيسه بالمطر بغزارة وانهمال الأمطار.

ويقول في حديث آخر: (دعنتي إلى الغرام صفاتها)¹، وهنا حذف المشبه به "الإنسان" وأبقى على لازمة من لوازمه " صفاتها " على سبيل الاستعارة المكنية، ومن السياق نفهم أن الخصال والصفات الحميدة هي المغناطيس الذي يقرب ويجذب الأفراد لبعضها البعض.

• الكناية:

هو لفظ أطلق أريد به لازم معناه مع جواز وإرادة المعنى الأصلي، بعبارة ثانية كلام أريد به غير معناه الحقيقي الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي إذ لا قرينة لمنع هذه الإرادة.² فبناؤها الأسلوبية يقوم على ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك.³ ومن نماذج صور الكناية نذكر قوله:

"وبريق من دمك الغزير جداولاً"⁴ وهنا دلالة على كثرة سفك الدماء، ويقول في حديث آخر:

أعلم أني أحب شراعا رثيئا

وبحرا كئيبا وموجا خبيثا، وشاطئ حزن

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 29.

² - بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلوم للبلاغيين، لبنان، ط7، 2001م، ج2، ص: 139.

³ - عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، ط1، 2002م، ص: 495.

⁴ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 19.

وهنا كناية عن صفة الحزن والأسى، وقد اختار الشاعر هنا لفظة: موج، بحر، شاطئ نظراً للمساحة الشاسعة التي تحتلها هذه المظاهر الطبيعية وربطها بما يخلج ذاته من آهات وآلام تعادل هاته المساحات الشاسعة التي سلف ذكرها.

ويقول في نص آخر: انظر تر الأوراس فوق جبينها.¹

وهي كناية عن موصوف، والموصوف هنا منطقة تراثية، ومجسم تاريخي عريق، مثل الجزائر أحسن تمثيل إنها منطقة: " الأوراس ".

• ج- التناص:

يمكن أن نعرف التناص على أنه " مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص معطى، وعلى هذا فإن التناص نوع من تأويل النص"²، وقد وردت مصطلحات كثيرة في تراثنا النظري لها علاقة بهذا المصطلح: كالتضمين، والسرقعة، والانتحال وغيرها.³

ومفاد الخلاصة أن التناص عبارة عن قراءة لنصوص سابقة وتأويل لهذه النصوص وإعادة كتابتها ومحاورتها بطرائق عدة على أن يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى عن النصوص السابقة التي تشكل نواة له، وأثناء دراستنا لظاهرة التناص في الديوان تبين أن الشاعر استحضر ثلاثة أشكال هي: التناص الأدبي، التناص الديني، والتناص التاريخي.

¹-سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 29.

²- نور الهدى لوشين: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، صفر 1424هـ، ج5، ص: 1021-1022.

³- ينظر: القيرواني ابن رشيق: العمدة، ج2، ص 106-114.

✓ التناص الأدبي:

بما أنّ ظاهرة التناص تتعدى الشاعر الواحد فممّا لا شك فيه أنّ سليمان جوادي يتداخل مع نصوص أخرى لا يتسع المقام لذكرها كلها نكتفي بنموذج من شعر صلاح عبد الصبور في قصيدة له عنوانها "أناشيد غرام" تداخلت مع قصيدة "ليلاي" لشاعرنا، يقول عبد الصبور:

أحبك يا ليلاي، لا القلب غادرٌ

هَوَاهُ، ولا الأيامُ مُسَعِفَةٌ حُبِّي

وأنت على البينِ المُشْتِ وشيك¹

حيث ذكر هنا اسم (ليلى) بكلّ ما يحمله من أبعاد دلالية مغروسة في التراث العربي فهو رمز للحب الذي يصل إلى حد الوله، وقد ذكره بصيغة الملكية (بالليلاي)، ونفس الشيء نجده في نص جوادي مع بعض التحوير حين قال:

ليلاي لاحت، أم تُرى نسماتها

هبت، فأحيت ميّتا لمساتها

لميوعة لكن ... دعنتي إلى الغرام صفاتها²

¹ - ديوان، صلاح عبد الصبور: قصيدة أناشيد غرام، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، ص: 73-74.

² - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 29.

✓ تناص ديني:

وهو أن يقتبس الشاعر كلامه أو شعره من القرآن الكريم أو الأحاديث النبوية الشريفة، سواء أكان نسبيًا أم كاملاً، وقد لمسنا في ديوان قال سليمان بعضًا من ألفاظ القرآن الكريم كقوله: يمنحها ما تريد

يعلمها منطِق الطير¹

وردت عبارة " يعلمها منطِق الطير " في الكتاب الكريم في قوله تعالى: {وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ} (النمل الآية 16).

ويقول في حديث آخر: سلام عليك

إلى أن تموتي، وأبعث حيًّا.²

كذلك نجد هذا النص المذكور في القرآن الكريم في قوله تعالى: {وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا} (مريم الآية 33).

كما يقول في قصيدة "سليمان": والصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ مَسْحَرَةٌ.³

وهي الأخرى واردة في قوله تعالى: {إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ} (ص

31/)

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 15.

² - المصدر نفسه، ص: 65-66.

³ - المصدر نفسه، ص: 16.

✓ التناص باستحضار الشخصيات:

وظّف الشاعر بعض جوانب التراث الديني والتاريخي باستدعاء شخصيات منه ارتطمت بمواقف معينة حدثت في الماضي، وتوظيفها هو استحضار لذلك الماضي بوجه جديد من خلال رؤية ذاتية شعرية جديدة، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة " درة العرب"¹:

ها أنت في جنة الفردوس متكى

من آل ياسر قد ناداك عمار (دينية)

ومن بين الشخصيات التاريخية التي استدعاها شاعرنا نذكر قوله:

غضب لطارق (طارق بن زياد)

في جحيم عيونها يبدو

وتبدي عقبة نظراتها (عقبة بن نافع)

من قبل يوغرطا² (يوغرطا حاكم نوميديا)

ومن هذا المنبر نجد أن سليمان جوادي نجح في توجيه انتباه المتلقي من خلال إحالته إلى المرجع الأصلي للنص القرآني الذي صاغه الله عز وجل بأسلوب إعجازي، واعتماد الشاعر لهذا النمط دليل على تطلعه ومعرفته للقرآن الكريم والتراث الإسلامي من جهة والتاريخ الأدبي من جهة أخرى.

¹ - سليمان جوادي: قال سليمان، ص: 57.

² - المصدر نفسه، ص: 29.

• د- نظرية الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلالياً، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي،¹ ومن أبرز الحقول الدلالية المهيمنة في ديوان قال سليمان نجد:

• حقل أعضاء الإنسان ومتعلقات:

وجهي، ثغري، كفي دمائي، رجل، يده، جسدي، شفاهك، القلب، الأذن، يدان، شعرك، طفل، البسمة، أضلعك، العقول، مقلتيها، وجه، عيون، جسمي، رجلا، ابن، قلوب، أنثى، وجهها، عيونها، شعرها، صدرها، الرحم، أحشائها، ذكرياتي، الفؤاد، قلبها.

الألفاظ المذكورة هي الأعضاء التي وظّفها الشاعر في معظم قصائده وهي ألفاظ ذات دلالة إيجابية لأنها توحى بقدرة الإنسان والطاقة الكبرى على الاتحاد-اتحاد الذات مع الكون- إذ نجد جزء من هذه الألفاظ الموظفة تحمل جرّحاً نفسياً بليغاً لدى الشاعر.

• حقل الشخصيات:

ويتضمن المفردات الآتية:

سليمان، بلقيس، يورطا، طارق بن زياد، عقبة بن نافع، أيوب، موسى، صالح، فطوم، الأنبياء، المنتبي، الشعراء، الصعاليك، فارس، عمار بومدين، أبو القاسم خمار، خليل حاوي.

¹- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، دار العروبة، أنقرة، ط1، 1982م، ص: 79.

يتبين من هذه المفردات تواصل الشاعر مع مجموعة من الشخصيات التاريخية والدينية والأدبية وظّفها بصفة خاصة وتجربة فريدة نجد ذلك خاصة في الشعر الثوري الوطني، وذلك من أجل خلق علاقات حوارية بين النص والقارئ والذاكرة الجماعية ومعايشة تلك الفترة بما فيها من آلام.

• حقل الكون:

يشتمل هذا الحقل الدلالي على ثلاثة حقول فرعية هي: حقل الطبيعة الجغرافية، وحقل الحيوان، وحقل النبات، ولنمثل لكل منها:

حقل النبات	حقل الحيوان	حقل الطبيعة الجغرافية
الورد، الزهور، التراب، الحقول، الثمار	الطّير، طيورها، خيلي، العصافير، دجاجتك غزال	سما، الريح، الشمس، الغياهب، البحر، الكون، الأرض، كوكبا، البركان، شاطئ، سهولها، جبالها

يأتي الحقل الكوني بما فيه الطبيعة الجغرافية والنباتية وحقل الحيوان حافلا بمجموعة كبيرة من الرموز والألفاظ، فالشاعر اعتبر الطبيعة بكل ما فيها سواء حية أو جامدة ملاذا خالصا لصروف الدهر، فهو في جوهره إنسان يستوعب الأشياء الموضوعية حوله، فيحيلها موضوعات ذاتية وجدانية.

• الحقل الديني:

ويتضمن المداخل المعجمية الآتية:

الإسلام، النَّصارى، المجوس، طقوس، الفردوس، جنة، رينا، قدّسته، الأنبياء، عبدته، آياتها، مسجدا، قريش، مذهب.

ومنّه يتبين أن الشاعر صاحب توجه إسلامي، شديد الارتباط بالعقيدة الإسلامية.

• حقل الزمان والمكان:

ويتضمن المداخل الآتية:

المدينة، سبأ، الجزائر، الأوراس، وهران، الجبل، العواصم، بلادي، الوطن، شمالاً،
شهران، سنة، صباحا، الزمن، بيروت.

• حقل ألفاظ الحب والنسب:

الوفاء، العشق، الأحبة، حبها، الغرام، لمساتها، المودة، هواها، عاشقة، فانتة، اشتياقي،
سحر، مبتسما، فرحة، هيامه، أنوثتها، الثائرة، الجنس، الحب، الجمال، عطرك، أبهى تألقها،
مشرقة، هوس.

نلاحظ مما هو مستخرج أن ألفاظ الغزل قليلة لأن هم الشاعر همّ إنساني رسالي،
وليس همّاً عبثياً لاهياً.

• حقل ألفاظ الحزن والألم:

الجوع، الظّمأ، الأوجاع، الفقر، الشّقاء، يعذبني، المحن، أدمعك، جرحنا، الحزن،
تألّمت، تنزف، خانني، كئيبا، فارقت، هموم، سجن.

نشهد من خلال الألفاظ المستخرجة أن الشاعر وظف مفردات الحزن والألم والتشاؤم،
والاغتراب في بعض قصائده ليعبر عن مكنوناته وتجاريه ومواقفه.

خاتمة

خاتمة:

لقد بحثت هذه الدراسة في موضوع "البنية الأسلوبية في ديوان قال سليمان" لسليمان جوادي. ومن خلال المعاشة الطويلة لشعره، والإبحار في أعماق تجاربه الشعرية، وتفحصها بالوصف والتحليل، خلص الباحث إلى مجموعة من النتائج، منها ما يأتي:

1-تنوع العناصر الصوتية المساهمة في تشكيل البنية الصوتية في الخطاب الشعري عند سليمان جوادي، وذلك من خلال تنوع الأصوات بين مجهورة ومهموسة، حيث كان الجهر المهيمن على الخطاب نظرا لما تقتضيه طبيعة الموضوع.

2-قيمة هذه الدراسة تتجلى في بيئة الشاعر الأصلية، وقد ظهرت معالم هذه البيئة في بعض ملامح قصائده.

3-إن شعر جوادي يتميز بكثير من الجدة والابتكار، في الصور والتراكيب وهذا ما نلمسه فيما عُرف ب: "تكرار الظاهرة" في شعره، بحيث تتكرر كلمة ما، أو عبارة ما، في أكثر من قصيدة، أو أكثر من ديوان بشكل لافت، وهذا النوع من التكرار يوحي بتأثر الشاعر بحدث ما، أو انبهاره بلفظة ما، فيكررها في أكثر من موقع من النص، أو في أكثر من قصيدة.

4-أما الجانب التركيبي، فنجد فيه مزيجا بين التراكيب الفعلية والاسمية، المرتبطة برؤية الشاعر الخاصة والسياقات العامة المشكّلة للمتن الشعري.

5-في أساليب الانشاء وجد البحث انزياحات متعددة تجلت في أساليب متنوعة مثل: الأمر، النهي، الاستفهام والنداء.

حيث ارتبط الاستفهام بحالات وجدانية ونفسية، إذ ارتبطت رؤية الشاعر بالذات الإنسانية والحياة، أما الأمر فارتبط بحب الشاعر للحياة إعطاء الأمر للإنسان كي يغير وضعه.

6- كما نجد أن سليمان جوادي يميل إلى استخدام الأفعال المضارعة بصورة مكثفة، وذلك ليجعل القارئ مُتفاعلا مع خطابه الشعري من خلال طابع الحركية والاستمرارية.

7- من الملامح الأسلوبية التي تجلت في نصوصه الشعرية، استهلال قصائده بمفاتيح استدلالية كحروف الجر، كما لعب التقديم والتأخير دورا بارزا في إظهار ملكة الشاعر اللغوية.

8- يتّضح من خلال دراستنا للصورة الشعرية أن الشاعر سليمان جوادي ينهل من الواقع الذي يكتته، وتتوعدت ينابيع صوره ما بين أماكن، أحداث... ورغم أن توظيف التراث والرموز لم تكن بشيء جديد إلا أنها ساهمت في إثراء دلالتها إلى حد ما.

9- مثلت الطبيعة محورا أساسيا في المعجم الشعري، حيث شكّلت عناصر الطبيعة عماد تجربته الشعرية وتنوعها، كما بيّنت اتّجاهه الرومنسي من خلال اقتران الإنسان بعناصر الطبيعة.

وفي تقديري المتواضع أتمنى أن تكون هذه الدراسة إضافة جديدة من خلال تقديمها لشخصية أدبية جزائرية سوفية لم تتل حَقّها من الدرس والنقد، خاصة وأنّها من الشعراء الذين يمثلون (الأمة)، وحركتها نحو المستقبل المنشود.

وتبقى هذه المحاولة المتواضعة مجالا مفتوحا للنقد والتصويب، وهي حلقة من سلسلة طويلة، نأمل أن نكون قد وُفّقنا في بحثها، فنحن لا ندّعي أو نزعم أننا أنجزنا عملا كاملا، فالكمال لله وحده سبحانه وتعالى، فإن أصبنا فذلك ما نرجوه، وأن جانبنا الصواب، فحسبنا أننا سعيينا واجتهدنا، ولهذا فإننا نأمل أن يأتي من يتناول جوانب أخرى، مازالت مخبوءة في شعر سليمان جوادي.

فهرس المصادر والمراجع

• فهرس المصادر والمراجع

- (1) القرآن الكريم
المصادر
- (2) سليمان جوّادي: قال سليمان، دار التنوير للنشر والتوزيع-الجزائر، ط2، 2012م.
المراجع
- (3) أحمد الشايب: الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، القاهرة، ط7، 1976م.
- (4) أحمد مختار عمر: علم الدلالة، دار العروبة، أنقرة، ط1، 1982م.
- (5) بشير تاويريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة-الجزائر، 2006م.
- (6) بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلوم للبلاغيين، لبنان، ط7، 2001م، ج2.
- (7) بيار جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دار الحاسوب للطباعة - حلب - سوريا، ط1، 1994.
- (8) حسن طبل: علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط2، 2004م..
- (9) ديوان صلاح عبد الصبور: قصيدة أناشيد غرام، دار العودة، بيروت، ط4، 1983.
- (10) رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة-الجزائر، ط1، 2006م.
- (11) سليمان جوّادي: قال سليمان - شعر - دار التنوير، حسين داي - الجزائر، 2008م.
- (12) سليمان جوّادي، الأعمال الغير كاملة (2) منشورات آرتيستيك: ط1، الجزائر، 2009م.
- (13) شكري عياد: مفهوم الأسلوب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 1، ع1، 1980م.
- (14) عبد الرحمان ابن خلدون: مقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، د.ت.

- 15) عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982م.
- 16) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط5، 2006.
- 17) عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، ط1، 2002م.
- 18) عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط3، دت، ج1.
- 19) عصام شرتح: ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2005م.
- 20) علي الجازم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، (دط)، (دت).
- 21) فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004م.
- 22) القيرواني ابن رشيقي: العمدة، ج2.
- 23) كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة، دار المطبوعات الجامعية - الإسكندرية، دط، 2006م.
- 24) كريم حسين: جمالية الخبر والإنشاء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
- 25) كمال بشر: علم الأصوات العام، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.
- 26) الكندي علي محمد: القناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2003م.
- 27) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في السوقيات، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجامعة التونسية، 1981م.
- 28) محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق - القاهرة، ط1، 1999م.

- 29) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون-بيروت، الشركة العالمية للنشر، لونغمان-القاهرة، 1994، ط1.
- 30) منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990م.
- 31) موسى رابعة: التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، جامعة اليرموك، الأردن، مؤتمر النقد الأدبي 10-13 تموز.
- 32) يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997م.
- 33) يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، جامعة اليرموك، ط1، 2007م.

المعاجم والموسوعات:

- 34) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت-لبنان، 1994.
- 35) مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، ط1، 1994م.
- 36) المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط31، 1991م.

المجلات الأكاديمية:

- 37) نور الهدى لوشين: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، صفر 1424هـ، ج5، ص: 1021-1022.

مواقع الأنترنت:

- 38) مدونة سليمان جوادي الإلكترونية <http://djouadi.moktoobblog.com>
- 39) الموسوعة العالمية للشعر العربي الإلكترونية <http://www.adab.com>

فهرس الموضوعات

• فهرس المحتويات

2	بسملة
3	شكر وعران
4	الإهداء
6	مقدمة:
10	الفصل الأول
11	1- تعريف البنية:
11	1-1- لغة:
12	1-2- اصطلاحا:
12	2- الأسلوب بين المصطلح والمفهوم:
14	3- مفهوم الأسلوبية :
16	4- التعريف بالشاعر:
19	5- التعريف بالمدونة:
21	الفصل الثاني
22	1- بنياتُ الإيقاع:
22	أ- الموسيقى الخارجية:
22	الوزن العروضي:
25	القافية :
27	التدوير :

30	الزحافات والعلل:
32	ب- الموسيقى الداخلية:
32	الأصوات المجهورة:
34	الأصوات المهموسة:
36	التكرار:
43	2- البنية التركيبية:
44	2-1- بنية التركيب الفعلي (الجملة الفعلية):
46	2-1- بنية التركيب الاسمي (الجملة الاسمية):
47	الأساليب الإنشائية:
52	توظيف الأزمنة:
55	3- البنية الدلالية:
55	أ- الرمز:
56	الرمز التاريخي:
57	الرمز الديني:
58	رمز المدينة:
59	ب- الصورة الشعرية:
59	التشبيه:
60	الاستعارة:
61	الكناية:

62	التناص:
66	ج- نظرية الحقول الدالية:
66	حقل أعضاء الإنسان ومتعلقات:
66	حقل الشخصيات:
67	حقل الكون:
67	الحقل الديني:
68	حقل الزمان والمكان:
68	حقل ألفاظ الحب والنسب:
68	حقل ألفاظ الحزن والألم:
70	خاتمة:
73	فهرس المصادر والمراجع
77	فهرس المحتويات