الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج -

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

العنوان

الخصائص الفنية في شعر راوية يحياوي نماذج من ديوان " أنا لا أحد" - مقاربة أسلوبية -

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر

في اللغة و الادب العربي النظام الجديد LMD

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

* أيمن بن مقيدش

* فيصل بلفار

إشراف الدكتور:

د/ بوبكر الصديق صابري

سماح بن خروف	أستاذة محاضرة -أ -	رئيسا
بوبكر الصديق صابري	أستاذ محاضر -أ-	مشرفا ومقررًا
سمير جريدي	أستاذ محاضر - أ -	ممتحنا

الموسم الجامعي: 2022/2021م

شكر وعرفان

إلى وطني العزيز .....الجزائر الصامدة بأهلها

إلى من أحمل اسمه بكل فخر و الذي علمني تحمل مشقات الحياة لأصل إلى ما أنا عليه .....والدي الحبيب أطال الله في عمره

إلى أغلى هبات الله إلى مثال التضحية و العطاء إلى قلب شملني إلى معنى الحب والحنان إلى بسمة الحياة و سر الوجود .. أغلى الحبايب .. أمي أطال الله في عمرها

إلى من كان لي سندا و مثالا في الحياة إلى من كان بمثابة الأخ الأكبر ...عمي رابح

إلى كل أفراد البيت الطاهر الأنيق و كل الأهل و الأقارب الذين وسعهم قلبي و لم يسعهم قلمي.

إلى رفقاء دربي أصدقائي و إخوتي أيمن و أكرم وكل من ساندنا و قدم لنا يد .العون والمساعدة في إنجاز هذه المذكرة

إلى كل هؤلاء أهدي عملي المتواضع هذا.

فيصل

مقدّمـــة

المقدمة:

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة و السلام على سيد الأنام نابذ الجهل مخرج العلم من الظلمات إلى النور.

من المعروف أن الأدب شعرا ونثرا لابد أن يدرس بإحدى المناهج السياقية والنسقية والأسلوبية من المناهج التي تدرس النص لذاته، فهي من المناهج الحديثة التي تعتمد في دراستها على التفسير والتحليل والإحصاء، وهي أيضا من أهم القضايا التي جذبت أنظار الباحثين والمفكرين فاختلفت حدودها من مفكر لآخر، وقد كان موضوع بحثنا هذا مندرج تحت عنوان "الخصائص الفنية في شعر راوية يحياوي نماذج من ديوان أنا لا أحد – مقاربة أسلوبية–". ومن هذا المنطلق نطرح الإشكال التالي:

– ما هي الأسلوبية؟

– وكيف تجلت مستوياتها في ديوان أنا لا أحد لراوية يحياوي؟

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار الموضوع كون الديوان جديد في الساحة الأدبية، ولم يسبق الإشارة إليه في الدراسات الأسلوبية من قبل ،و رغبتنا الاطلاع والبحث عن ظواهر الأسلوبية في شعر راوية يحياوي، وتقديم إضافة تطبيقية جديدة للدراسات الأسلوبية في الأدب الجزائري، ومن بين الأهداف التي أخذت بنا إلى الاهتمام بالدراسة الأسلوبية في هذا الديوان الإطلاع أكثر على دقائقها و ممارستها تطبيقيا ، و قد صاحب البحث عدة فرضيات منها :

_ إذا افترضنا أن الظواهر الأسلوبية من الجانب الصوتي كانت هي الحاملة للأفكار والمشاعر التي اعترت الشاعرة فكيف تجلت هذه الظواهر؟

إذا ارتقى الجانب التركيبي والدلالي ليكونا محصلة التجارب الشعورية لرواية يحياوي من خلال استحضار مجموعة من القوالب اللغوية كالحقول الدلالية والأساليب (الخبرية والإنشائية) ومجمل الاستعارات والكنايات، فما هي الدلالات التي حملتها؟

و للإجابة على هذه الأسئلة اتبعنا على خطة تمثلت في مقدمة وفصلين ثم خاتمة.

فكان الفصل الأول مقسما إلى مبحثين، المبحث الأول بعنوان الأسلوبية، أما المبحث الثاني فكان بعنوان اتجاهات الأسلوبية، ثم الفصل الثاني والذي يتناول الجانب التطبيقي للديوان والذي كان بعنوان مستويات التحليل الاسلوبي وجاء تحته ثلاثة مباحث، فأما المبحث الأول كان عنوانه المستوى الصوتي، والمبحث الثاني عنون بالمستوى التركيبي، وأما المبحث الأخير فعنون له بالمستوى الدلالي، ثما خاتمة البحث.

وفي دراستنا اعتمدنا المنهج و آلية التحليل و كذلك المنهج الإحصائي ، ومن بين المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها كان المصدر الرئيسي ديوان أنا لا أحد لراوية يحياوي، وأما المراجع فتمثلت في:

عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية.

نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب.

و أيمن عبد الغاني: الكافي في علم البيان والبديع والمعاني.

أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في البيان والمعاني والبديع.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في الدراسة قلة اطلاعنا على الدراسة الأسلوبية وكذلك فوضى المصطلح حول هذا الموضوع.

وفي الأخير نتقدم بالشكر لمن كان لهم الفضل في انجاز هذا البحث وبالأخص الأستاذ والدكتور بوبكر الصديق صابري على كل الملاحظات والتوجيهات، كما لا ننسى أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة موضوعنا.

فما من صواب إلا من الله تعالى وما من تقصير إلا من أنفسنا وحسبنا أننا حاولنا والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

ماهية الأسلوبية

الفصل الأول: ماهية الأسلوبية

المبحث الأول: الأسلوبية

المطلب الأول: مفهوم الأسلوبية لغة واصطلاحا

1/ لغة: اشتقت الأسلوبية **(stylistique)** من الكلمة اللاتينية **(stilus)** ومن الكلمة الفرنسية أو الإنجليزية **(style)**وتعني هذه المشتقات في دلالاتها أداة الكتابة، وبعد ذلك استخدمت الكلمة للدلالة على طريقة الكتابة أو فن الكتابة[1]

2/ اصطلاحا: اختلفت وتنوعت مفاهيم الأسلوبية فنجد مفهوم **شارل بالي** الذي قال: أنها تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسة المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية[2]

أما **رومان جاكبسون** فعرفها بقوله بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن أصناف الفنون الإنسانية ثانيا[3]

إن أبرز ما يقال في تعريف الأسلوبية في الأدب أنها منهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي والكشف عن أبرز معالمه ومميزاته الفنية والجمالية إضافة إلى أنها تسعى إلى تخليص النص من سياقاته الخارجية وشروطه الإبداعية؛ أي أنها سعت لتكون منهجا بديلا وعلميا منضبطا ومن الأمور المهمة التي يقع عليها الباحث في تعريف الأسلوبية يجد أنها تركز على عملية الإبداع والإفهام ثم تنتقل إلى أمر جوهري وهو التأثير في المتلقي وهذا التأثير يكون من خلال اهتمام الكاتب ببناء كلامه بناءً يلفت نظر المتلقي

---

(1)– جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، ط1، 2015م، مكتبة المثقف ص 9

(2)– نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ط1، الجزائر العاصمة بوزريعة-1997، دار هومة للنشر والتوزيع الجزء 1 ص 16

(3)– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ط3 ليبيا، طرابلس، 1982 دار العربية للكتاب ص 41

ويجذب انتباهه إلى ما يريده الكاتب، ومما سبق يمكن القول أن الأسلوبية تعمل على دراسة الكلام على أنه نشاط ذاتي في استعمال اللغة[1]

إن أقل ما يقال في الأسلوبية أنها منهج نسقي يعنى بتحليل الخطاب الأدبي تحليلا لغويا ويسعى إلى إظهار معالمه وخفاياه ويعمد إلى خدمة الأدب والبحث في جماليته.

المطلب الثاني: بين الأسلوب والأسلوبية

اذا طرقنا باب الأسلوب والأسلوبية، فإنه من الأجدر بنا أن نعرف بالأسلوب لغة واصطلاحا، فقد جاء في لسان العرب "في مادة (س.ل.ب) يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال والأسلوب الطريق والوجه، والمذهب,"[2]

من خلال التعريف السابق يتضح أن الأسلوب هو الطريق الذي يتبعه الأديب أو الشاعر في بناء أعماله وتبيان أرائه فهو بذلك يعبر عن مذهبه أو وجهته وكل هذا لا يخرج على أن الأسلوب هو الوجهة والمذهب.

وقد اجتهد الباحثون في تعريفه الاصطلاحي فيعرفه شارل بالي بأنه "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة عبر هذه الحساسية."[3]

فالكاتب أو الأديب يسعى إلى تبيان مراده ومبتغاه من خلال بناء قوالب لغوية وعبر مسلك يتخذه كي يصل بالقارئ إلى فهم أحاسيسه وأفكاره.

وعربيا يشير عبد السلام المسدي إلى الأسلوب فيقول "الأسلوب ذو مدلول انساني ذاتي، وبالتالي نسبي"[4] فهنا المسدي يربط الأسلوب بذات المبدع ؛ أي لا مناص من

---

(1)- موسى سامح ربابعة الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، الكويت، 2003، دار الكندي، ص12/9

(2)- ابن منظور لسان العرب، في مادة (س.ل.ب)، ط1 لبنان، دار صادر مج1، ص 4/3 .

(3)-صلاح فضل، علم الأسلوبية، ط1، القاهرة، 1998، دار الشرق، ص 19.

(4)- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ص34.

إظهار ميولات الكاتب وتغيرات مواقفه فيصبح بذلك (الأسلوب) متغيرا بتغير مواقف الأديب.

ويختلف الأسلوب عن الأسلوبية بأنه من حلل النص تحليلا لغويا ليلاحظ جماليته، ليس أسلوبيا، إنما هو عالم أسلوب، ومن هنا يتضح جليا أن مصطلح الأسلوبية يختلف عن مصطلح علم الأسلوب لأن علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناءً على مستويات التحليل وصولا إلى علم بأساليبه، بينما الأسلوبية هي التي تتجاوز النص المحلل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد، ويمكن أن يقال أسلوبية وعلم الأسلوبية، كما يقال نقد وعلم النقد، لا تكون الأسلوبية رديفا لعلم الأسلوب في حال من الأحوال، كما ظن بعضهم أن الحال اختلاف من أثر الترجمة بين المشارقة والمغاربة[1] ؛ يمكننا القول بأن الأسلوب هو السباق إلى تحليل النصوص الإبداعية إنطلاقا من الذوق باحثا عن جماليته اللغوية أما الأسلوبية فتعتمد على مستويات التحليل وتسعى إلى نقد وتصويب الإبداعات الأدبية وفق مناهج وآليات معينة.

المطلب الثالث: الأسلوبية عند الغرب والعرب.

أولا: عند الغرب

ظهرت الأسلوبية خلال القرن 19 عند الغربيين، لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل هذا القرن، وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة، فحين ظهرت بوادر النهضة اللغوية في الغرب فيما يسمى بالفيلولوجيا (philologie) أكدت الصلة بين المباحث اللغوية والأدب لأنها لم تنظر إلى الدراسة اللغوية باعتبارها هدفا مقصودا بذاته، بل باعتبارها انفتاحا ثقافيا وفكريا جديدا، ومن هنا كان هناك نوع من الاهتمام بدراسة النصوص القديمة وخاصة في جوانبها اللغوية[2] ;فقد اكتملت معالم الأسلوبية في القرن العشرين وكانت نتيجة للانفتاح الفكري والثقافي آنذاك، وخلال هذا

---

[1]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، عمان 2007، دار المسيرة، ص 38/37

[2]– محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، لبنان، 1994، مكتبة لبنان للناشرون ص172.

الانفتاح كان الاهتمام البالغ بالتأصيل للّغات فجاء علم الفيلولوجيا الذي أثبت وأكد صلات المباحث اللغوية بالأدب .

فالأسلوبية عند شارل بالي يرتبط تحديدها باللسانيات، ويعد بالي هو من أصّل وأسّس لهذا العلم حين نشر كتابه "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثم اتبعه بعدة دراسات أخرى نظرية وتطبيقية، ومن هنا نعت بالي بأنه المؤسس الأول للأسلوبية وقد عرّف الأسلوبية بأنها " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر الحساسية"[(1)] ؛ فحسب بالي أن الأسلوبية تدرس اللغة من حيث محتواها العاطفي لا كلغة وظيفية ولا تركز على اللغة السطحية بقدر ما تركز أو تهتم بالمنجزات التعبيرية الإبداعية أو الأساليب اللغوية الفنية.

اتسمت أسلوبية بالي بسمة وصفية من خلال طبيعة تحليلاتها المحايثة، إذ تستند إلى اللغة في عملية استكشافها للعلاقات القائمة بين شكل التعبير والفكر، فهي تتعلق بنظام اللغة وتراكيبها ووظيفة هذه التراكيب، أي أنها تبحث في اللغة عن ذلك المضمون الوجداني.[(2)]

وتقوم الأسلوبية كمنهاج في تحليل النص الأدبي في نظر بالي على مقاربتين: [(3)]

المقاربة الأولى: مقاربة نفسية تبحث في ظروف البث النفسية وظروف الاستقبال.

المقاربة الثانية: مقاربة لسانية لغوية بحتة، تدرس الجانب اللغوي للتعبير عن الفكرة وتلغي كلية الجانب الذهني، وتبعده من مجال درسها وبحثها.

(1)- بسام قطوش، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، 2006، دار الوفاء، ص109.

(2)- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ط1، 2002، المركز الثقافي العربي، ص32.

(3)- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، د ط، سوريا، 2006، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص39.

لقد واجه بالي نقدا شديدا جراء اهتمامه بالمحتوى العاطفي للغة وهذا جعله لا يهتم بالجوانب الجمالية ومن ثم ركز على اللغة المنطوقة، وهو ما صرفه عن العناية باللغة الأدبية.(1)

إن الملاحظ على أسلوبية شارل بالي يجد أنها تعنى بالمظهر اللغوي للأسلوب خارج نطاق الأدب وبتركيزها على الجانب العاطفي في تشكيل سمات للأساليب اللغوية.(2)

حاول شارل بالي استئصال اللغة الأدبية من ميدان الأسلوبية وهذا ما لقي معارضة لأنه استبعد تماما أدوات التعبير في اللغة بمفهومها العام من ميدان الدراسة الأسلوبية.(3)

من خلال الكلام السابق حول أسلوبية بالي يتضح أن هذا الأخير كانت أسلوبيته قائمة على الجوانب الوجدانية والعاطفية للخطابات الأدبية من خلال اللغة التعبيرية، فهو يخرج الخطاب الأدبي من دائرة الدراسات الأسلوبية، معتمدا على ما تحمله من منجزات فنية وإبداعية وقوالب لغوية تتعدى إلى إنزياحات حسية.

كما نجد ريفاتير الذي يحدد الأسلوبية بأنها علم يوضح الخواص البارزة التي تتوفر لدى المرسل والتي بها يؤثر في حرية التقبل لدى المتلقي بل انه يفرض على هذا المتلقي لونا معينا من الفهم والإدراك.(4) فريفاتير هنا يقر بأن الأسلوبية علم يستطيع من خلاله المبدع أن يؤثر في المتلقي بل في بعض الأحيان يجعله يؤمن بنظرياته ويدفعه إلى تقبلها.

وعليه فقد عرفها ميشيل ريفاتير بأنها تدرس عملية الإبلاغ من خلال النصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب أو المنشئ وجذب انتباه المتلقي وهذا لا يأتي إلا لإخضاع جل العناصر الأسلوبية الموجودة في النص للتحليل من

(1)- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية، التطبيق، ص45.

(2)- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دط، بيروت، 2002، افريقيا الشرق، ص87.

(3)- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، القاهرة، 1994، دار نوبار للطباعة، ص 175، 176.

(4)-محمد عبد المطلب، المرجع السابق، ص 3/2.

غير انتقاء بغية الكشف عن معايير نوعية جديدة للأسلوب، وهذه المعايير الجديدة تقوم عند ريفاتير على الاستعانة بالمتلقي وعد هذا الأخير بمثابة المخل الأنسب لفهم طبيعة الأسلوب فهما أصح.[1]

من خلال هذا التعريف نستنتج بأن الأسلوبية تهتم بأصول الخطاب ومشاربه وتبحث عن أطر جديدة ترجع بالأساس إلى المتلقي وتجعله نقطة الارتكاز والانطلاق، فأسلوبية ميشيل تقوم على عنصريين أساسسين هما المبدع والمتلقي .

ثانيا: عند العرب

لقد استخدم علماء العرب مصطلح الأسلوب في دلالات ومفاهيم عديدة، فنجد ابن قتيبة الذي ذكر مصطلح الأسلوب في قوله « إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب » حيث ربط بين الأسلوب وطرق آداء المعني في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقام مقال، فطبيعة الموضوع ومقدرة التكلم واختلاف المواقف تؤثر في تعدد الأساليب.[2]

وعندما يتناول عبد القاهر الجرجاني مفهوم الأسلوب لا ينفصل عن مفهومه للنظم، بل انه يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تضع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانات النحو، لأن توالي الألفاظ في النطق على أي وجه لا يضع نسقا أبدا، وإنما يصنعه قصد المبدع إلى التأليفات الفنية بأسلوبها الذي يميزها ولكل غرض ومعنى أسلوب يختص به، ويستمر الجرجاني في ربط مفهومه للأسلوب بالخصائص التعبيرية في «قلب التشبيه» مما يؤكد ارتباط الأسلوب عنده بأنماط من الأداء في تركيب العبارة، وعلى كل فمفهوم الأسلوب عنده يرتبط تنظيرا وتطبيقا بمفهومه للنظم من حيث كان نظما للمعاني وترتيبا لها فلأسلوب إذا ينصب على الطريقة الخاصة في ترتيب المعاني وما تحويه هذه الطريقة

(1)- إبراهيم خليل في النقد والنقد الألسني، د، ط، عمان، 2002، مختارات أردنية ص 144.

(2)- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية ص12.

من إمكانات نحوية تتميز ضربا عن ضرب، وأسلوبا عن أسلوب[1]؛لقد جعل عبد القاهر الأسلوب والنظم وجهان لعملة واحدة حيث أن الأسلوب هو النظم، فعند ترتيب الألفاظ ووضع نسق معين لا يكون نظما إنما يجب أن يحدث فائدة وأن تكون له جمالية خاصة وقد وصل الأسلوب بالخصائص التعبيرية والفنية كالاستعارة والكناية والتشبيه وكل له طريقة خاصة في إظهار جمالية هذه الخصائص.

وعند المحدثين نجد عبد السلام المسدي الذي يعتبر أحد أبرز النقاد واللسانيين العرب الذين اعتنوا في وقت مبكر بمشكلات الدرس الأسلوبي والتحليل النقدي وكانت له الأسبقية في دراسة وتدريس الوجه التاريخي للسانيات العربية وقد وقف أمام مختلف مستويات البحث اللساني وما آل إليه من تطورات على مستوياته[2]؛لقد طرح عبد السلام مختلف مشكلات الدرس اللساني في العالم العربي مبكرا حيث أنه تتبع تطورات اللسانيات العربية تاريخيا.

كما استطاع أن يقيم جسرا بين الفكر الأسلوبي والفكر العربي في تناوله للأسلوب والأسلوبية برغم صعوبة اللغة في هذا التناول كانت الإفادة منه بالغة في منهجيته لعرض مسائل الأسلوبية في التعريف بأبرز مفكريها.[3]

حاول المسدي تأصيل الأسلوبية بتبني جهود الباحثين الغربيين في هذا الشأن فهو يقر بما ذهب إليه الباحث الفرنسي بيير جيرو الذي يرى بأن الأسلوبية هي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاد إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية[4] ؛ فقد راح عبد السلام إلى أن الأسلوبية هي من تدرس المنتوج اللساني من

(1)–محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية ص 23-24-25-26.

(2)– فاضل ثامر، اللغة الثانية، ط1، 1994، المركز الثقافي العربي ص91.

(3)–المرجع نفسه، ص8.

(4)– عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية ص 35.

خلال الرجوع إلى أصول اللغات ولا نستطيع الولوج إلى أثره الأدبي إلا عبر طرائق نظمه.

ويقر من جانب آخر بأن على الأسلوبية أن تناهض المناهج القديمة في الدراسة اللغوية حتى تنجز كل عمل آلي في دراسة الظواهر اللغوية سعيا وراء المجهود الأدنى، أو حرصا على التحليل التاريخي، فدراسة اللغة ليست ملاحظة العلاقات القائمة بين الرموز اللسانية فقط وإنما هي اكتشاف العلاقات الجامعة بين التفكير والتعبير لذلك لا يتسنى تبين هذه الروابط إلا بالنظر في الفكرة وفي التعبير معه[1]؛ أي أنه وجب على الأسلوبية أن تخرج عن طوع المناهج القديمة شكلا ومضمونا فدراسة اللغة لا تتضمن العلاقات التي تربط بين الرموز اللغوية إنما يجب أن تتعدى إلى الأنساق وتسعى إلى اكتشاف العلاقات بين الأفكار وأشكال التعبير.

وينتهي عبد السلام المسدي إلى أن الأسلوبية ضرب من النقد القائم على التعاطف مع الأثر ومع صاحب الأثر[2]. إذن الأسلوبية هي علم يكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المستقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المستقبل وجهه نظره في الفهم والإدراك، فالأسلوبية بهذا الاعتبار علم لغوي يعني بظاهره حملُ الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص[3]؛ فمن وجهة نظر المسدي أن الأسلوبية هي ذلك العلم الذي ينقد المبدع والنص نقدا تعاطفيا ويكشف عن مميزات النسق الذي يمكّن المبدع من التأثير في المتلقي ولا تتركه يخرج عن الحدود التي يرسمها له المبدع.

ويضيف منذر عياشي أن الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب منقسما على هوية الأجناس الأدبية، ولذا كان موضوع الأسلوبية

---

(1)– عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ط1، لبنان، 1983، دار الطباعة للنشر ص 44.

(2)–المرجع نفسه ص 48.

(3)–المرجع نفسه، ص 52.

متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات وما دامت ليست حكرا على ميدان تعبيري دون آخر، ولكن يبقى صحيحا أن علم الأسلوبية يرقى بموضوعه أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي ولولا ذلك لما حازت الأسلوبية على هذه الصفة ولما تعددت مذاهبها ومدارسها[1]؛ فمنذر عياشي يقول بأن الأسلوبية تتعدى نظام الأجناس الأدبية فظهورها كان نتيجة لتلاقح مختلف العلوم مما أدى إلى تنوع أهدافها وتعدد إتجاهاتها.

لقد سبق الغرب العرب في تحديد علم الأسلوبية ومنطلقاته ويعتبر شارل بالي أول من أرسى قواعد هذا العلم وأول من وضع اتجاه الأسلوبية تحت مسمى الأسلوبية التعبيرية وقد ربطها باللسانيات كونه تلميذ دي سوسير وصولا إلى ريفاتير الذي حدد الأسلوبية في أنها تدرس عملية الإبداع من خلال النصوص.

أما في عالمنا العربي نجد ابن قتيبة الذي حدد مفهوم ومصطلح الأسلوب وعند المحدثين عبد السلام المسدي الذي يعتبر من أبرز اللسانين الذين اعتنوا بالدرس الأسلوبي في وقت مبكر، وكذلك منذر عياشي الذي اهتم بالدرس الأسلوبي ضمن نظام الخطاب.

المطلب الرابع: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.

بما أنه قد سلف ذكر مفاهيم ونظريات الأسلوبية وتعداد أهم منظريها ومؤسسها، مما وجب علينا أن نبرز العلاقة بين الأسلوبية والعلوم الأخرى، خاصة علوم اللغة والبلاغة وغيرها وفي هذا الجزء سيكون حديثا قائما على العلاقة التي تربط الأسلوبية بهاته العلوم.

أولا: علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

إن الدراسات الأسلوبية اتكأت على مباحث البلاغة كثيرا، لهذا حظيت العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة بدراسات مستقلة أو ضمنية وتحدثت عنها وتعددت الرؤى عن تلك العلاقة، فمنهم من يرى أن علم الأسلوب هو الوريث الشرعي للبلاغة العجوز التي أدركها

---

(1)- أبو جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ط1، الأردن، 2014، عالم الكتب الحديث ص32.

سن اليأس، وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة، وإذا كانت البلاغة قد خفتت وتركت فراغا كبيرا فعلم الأسلوب هو الذي تقدم لملء هذا الفراغ، وقد قطع شوطا بعيدا في المضمار بمراعاة شروط البحث العلمي في اللغة حيث حرص على تزويد الباحث بأدوات دقيقة وحساسة[1]

فالأسلوبية كانت مكملة وامتدادًا للبلاغة التي أكل عليها الدهر فقد سعت الأسلوبية إلى مساعدة الباحث الأدبي من خلال إمداده بمختلف القواعد التي تمكنه من البحث في موضوعات الأدب.

وقد ذهب آخرون إلى الجمع بينهما بغية خدمة النص الأدبي ذلك لأن البلاغة القديمة تهدف مسبقا من خلال إجراءاتها ومسائلها لإنتاج هذه النصوص، في حين تفسح الأسلوبية المجال أمام المبدع لإبراز طاقاته الفكرية داخل النص الإبداعي وهناك من يرى أن الأسلوبية هي البلاغة الجديدة التي تحمل على عاتقها استكمال ما بدأته البلاغة القديمة التي وقفت على وضع المعالم وترتيبها وتسمية الأوصاف[2]؛لقد سعت الأسلوبية والبلاغة إلى خدمة الأدب لكن كان الفضل الأكبر للأسلوبية حيث أنها تركت المجال مفتوحا للمبدع لإظهار قدراته الأدبية والجمالية.

بعد تبيان العلاقة بين الأسلوبية وعلم البلاغة، هذا لا ينفي وجود أوجه اختلاف بين هاذين العلمين وقد وضعها الدكتور محمد ابن يحي في كتابه السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري.

---

[1]- أبو جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر،، ص 40.

[2]- المرجع نفسه ص40ــ41.

الفرق بين الأسلوبية والبلاغة: [1]

الأسلوبية	البلاغة
تتعامل مع النص بعد أن يولد	موجودة قبل النص
لا تنطلق من قوانين سابقة أو افتراضات جاهزة (وصفية)	تنطلق من قوانين سابقة (معيارية)
لا تحكم على العمل الأدبي بالجودة أو الرداءة	هدفها تقويمي قبل إبداع النص وتقييمي بعد إبداعه
المتقي يبعث الحياة في المتلقي بتلقيه وتذوقه	المتلقي لا يشكل إلا جانبا من جوانب مقتضى الحال
تنظر إلى النص على أنه كيان لغوي واحد بدواله ومدلولاته	تقوم على ثنائية الأثر الأدبي بمعنى فصل الشكل عن المضمون

رغم وجود الكثير من الفروقات إلا أن الأسلوبية قد أفادت كثيرا من أشكال المجاز في البلاغة العربية القديمة فهي تمنع الاستمرارية للبلاغة القديمة ويجعلها أكثر مواكبة للبحث اللساني[2]؛فهي استطاعت أن تكمل وتضيف ما غفلت عنه البلاغة، فلأسلوبية هي البلاغة الجديدة.

(1)- محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ـــط1ـــ الأردن، 2011 عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ص25.

(2)- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص39.

ثانيا: علاقة الأسلوبية بعلم اللغة

إن علاقة الأسلوبية بعلم اللغة علاقة تلاحم، فمظاهر الأسلوبية تتجلى أساسا في الاعتماد على مبادئ اللغة الحديثة، وتستمد منها جل أدواتها ومناهجها، لأن الأسلوبية تنطلق في تحليلها للعمل الفني من بنية اللغة، فالأسلوبية في عمومها جزء من العلم الذي ينتمي إليه علم اللغة مهمتها انتقاء الظواهر اللغوية اللافتة التي تكمن في بنية النص ووصفها وتحليلها[1]؛ فالأسلوبية هي جزء من اللسانيات الذي يندرج ضمنه أيضا علم اللغة الذي كان له الفضل في ظهور الأسلوبية حيث أنها أخذت منه بعض نظرياته التي اتكأت عليها في تحليل النصوص.

ويبين يوسف أبو العدوس العلاقة بين الأسلوبية وعلم اللغة أنها علاقة المنشئ والمنبت، وهذا ما ذهب إليه بعض الباحثين في تحديد مسار الأسلوبية بكونها فرع من فروع علوم اللغة إلا أنهم اعتمدوا على نظرية خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية والأقرب إلى المنطق باعتبارها علما مسايرا لعلم اللغة، وذلك التقارب الزمني والتاريخي بين الأسلوبية وعلم اللغة وهذا ما أكده بعض مؤرخي النقد إلى أن وقعوا في الخلط بينهما، فصاروا يعتبرون كلما يظهر اهتماما واضحا بمظاهر لغوية (الخيال، البنية الصوتية، النحو....) في حيز الأدب من الدراسات الأسلوبية[2] ؛فهذان العلمان كانا لهما تماس تاريخي وزمني في المنشئ واتخذت مسارا موازيا لعلم اللغة حتى اختلط الأمر على بعض عالمي اللغة.

و من أوجه الاختلاف بين علم اللغة والأسلوبية ما ذكره الدكتور .

---

(1)- أبو جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر،ص39.

(2)- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤيةـــ التطبيق ص40

ـــ **محمد ابن يحي:** في مؤلفه السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري والتي بينها في الجدول:

الفرق بين علم اللغة والأسلوبية: [1]

علم اللغة	الأسلوبية
1) تعني بدراسة الجملة	1) تعني بالإنتاج الكلي للكلام
2) تعني بالتنظير للغة بكونها مشكلا مفترضا (نظام اللغة)	2) تتجه نحو المنجز فعلا (الكلام).
3)تعني باللغة من حيث مدرك مجرد تمثله قوانينها	3) تعني باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي
3) تدرس اللغة، وتسعى إلى كشف القوانين التي تحكمها	4) تركز على القيمة الإبلاغية والإفهامية، وتدرس لكلام بوصفه نشاطا ذاتيا في استعمال اللغة

يشترك علم اللغة والأسلوبية في خاصية دراسة اللغة بكونها أداة للتواصل سواء كان هذا الخطاب فنيا أو عاديا، وتجمعهما غاية واحدة الفهم والإفهام.

علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

الأسلوبية نظرية لغوية لسانية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره لإبراز الخصائص الجمالية فيه متخذة من البلاغة واللغة جسرا لتحليل النص، وقد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي، وثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية ترتكز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه، فكلاهما (الأسلوبية،

ـــــــــــــــــــ

[1]– محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص25

النقد) يسعى إلى اكتشاف الجمالية والإمتاع ومواضيع التأثير ليوصلها إلى القارئ وان اختلف في بعض الأدوات والتطورات[1]؛تسعى الأسلوبية إلى تقييم وتقويم النصوص فهي تنقد المبدع والنص بطريقة تعتمد العاطفة كذلك النقد الذي يهدف بصفة خاصة إلى نقد الجيد من الرديء فهما يشتركان في صفة النقد لكن لكل علم طريقته الخاصة.

حاولت الأسلوبية ترشيد النقد الأدبي وتثبيت أحكامه من خلال الأسس العلمية الموضوعية التي تتيح إبراز القيم الجمالية إبرازا واعيا، وحاولت تخليصه من الانطباعية والمعيارية، فالصلة بين الأسلوبية والنقد الأدبي صلة وثيقة فكل منهما يحلل ويصف ويركب ويفسر ولكن بينما تكتفي الأسلوبية بالكشف والتقرير يعمد النقد الأدبي إلى التقييم وإصدار الأحكام، ولاشك أن النقد الأدبي يستقيم أكثر مع التحليلات الأسلوبية المختلفة[2]؛ فمن خلال الأسلوبية إستطاع النقد أن يطلق مختلف أحكامه دون تدخل الذاتية والذوق ؛فالنقد والأسلوبية يشتركان في كونهما يحاولان إظهار الخصائص الفنية للخطاب.

تتقاطع الأسلوبية مع النقد الأدبي في تقييم وتقويم النص الأدبي وتبرز قيمه الجمالية والفنية، لكنها تختلف معه في نقاط يمكن توضيحها فيما يلي:

الفرق بين الأسلوبية والنقد الأدبي: [3]

النقد الأدبي	الأسلوبية
ينظر إلى لغة النص بأنها عنصر من عناصر النص الأدبي وحسب.	تعني أساسا بالكيان اللغوي للنص الأدبي.
يتسم بالانطباعية والذاتية	البعد عن الانطباعية والذاتية.
لا يغفل الأوضاع المحيطة بالنص	تدرس النص بمعزل عن محيطه السياسي، التاريخي، الاجتماعي).

(1)- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر 42.

(2)- المرجع نفسه، ص43.

(3)- محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص26.

كحقيقة ثابتة وموضوعية لا يمكن للأسلوبية أن تكون بديلا عن النقد الأدبي، لأنها لا تصدر أحكاما في حين أن النقد الأدبي قائم على ذلك والنقد يدرس ما في خارج النص وقبله وبعده وما هو مكون للنص ولا تكون الأسلوبية إلا معيارا آنيا[1] ؛فالنقد الأدبي يحيط بكل جوانب الإبداع (إرهاصات، مؤثرات خارجية....) في حين أن الأسلوبية تركز على النسق دون الإلمام بما يمكن أن ينتج أو يؤثر في النص.

المبحث الثاني: اتجاهات الأسلوبية

في حديثنا عن الأسلوبية ومفاهيمها ونظرياتها وأهم منظريها كان لابد أن نعرج على أهم اتجاهاتها، وفي هذا الجانب سوف نذكر أهم الاتجاهات الأسلوبية والتي عددناها كالآتي **الأسلوبية التعبيرية، النفسية الوظيفية، الإحصائية**، وقد أحطنا بهذه الاتجاهات على سبيل المثال لا على سبيل الحصر كونها تحتوي على عدة اتجاهات أخرى.

المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية

تعد أسلوبية شارل بالي أولى أسلوبية بلاغية ظهرت بالغرب سنة 1905، وليست منهجية بالي في الأسلوبية معيارية كالبلاغة القديمة بل هي بمثابة منهجية وصفية، لا تهتم بالأدب، ولا بالكتاب المبدعين بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام، دون التقيد بالمؤلفات الأدبية، وثم ينطلق بالي من فكرة محورية ألا وهي أن اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف، لذا فالأسلوبية عنده هي التي تهتم بالتعبير عن العواطف والمشاعر والانفعالات، ويعني هذا أن أسلوبيته تعبيرية انفعالية، ويضاف إلى ذلك أن أسلوبية شارل بالي لا تهتم بالملفوظ بقدر ما تهتم في البداية بعملية التلفظ والتعبير، ويهتم بالي بأسلوبية اللغة، بمعنى أن بالي منشغل بالمظهر اللغوي للأسلوب خارج الأدب وبالمظهر العاطفي الذي يشكل السمة الحقيقية لهذا الأسلوب.[2] فشارل بالي من خلال أسلوبيته أهمل النص

---

(1)- محمد بن يحيى، المرجع السابق، ص26.

(2)- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص 12، 13.

والمبدع وركز على أساليب الكتابة وكما ركز كذالك على التعابير الانفعالية من خلال اللغة والتراكيب التي يأتي بها الكاتب ليعبر عن آرائه وأحاسيسه.

وجه بالي علم الأسلوب الداخلي إلى تحديد العلاقة القائمة بين القول والفكر لدى القائل أو السامع فهو يدرس اللغة في علاقتها بالحياة الواقعية والفكر الذي يلتمس تعبيره في اللغة لا يكاد يخلو من صنعة وجدانية وهذا هو السبب الذي جعل علم الأسلوب وثيق الصلة بالتعبير الأدبي[1]فعند بالي الخطاب هو مجمل المفاهيم التي يمكن أن يعبر بها المرء عن مختلف مواقفه الحياتية ويحمل جوانب شعورية .

المطلب الثاني: الأسلوبية النفسية

ظهر هذا التيار كرد فعل على التيار الوصفي، ويمكن أن يسمى بالانطباعية فكل قواعده العملية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل وقالت بنسبية التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي، وأهم ما يميز الأسلوبية النفسية أن رائدها سبيتزر قد اهتم بالمبدع وتفرده في طريقة الكتابة، مما ينتج الخصوصية الأسلوبية عنده، وعليه يكون النص كاشفا عن شخصية صاحبه من خلال تحليل سماته الأسلوبية، وعلى الرغم من أن هذه الأسلوبية تعتمد مضمون الخطاب، ونسيجه اللغوي إلا أنها تجاوزت البحث في التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، ويمكننا القول بأن هذه الأسلوبية تعتمد النص المنفتح عكس الأسلوبية البنيوية التي تكرس انغلاق النص، فقد استعان سبيتزر بالدلالة التاريخية ليستقي منها معلومات تسهم في إنارة بعض البؤر المظلمة في النص، لأن الكلمة عنده في السياق الأدبي قد تأخذ دلالة معينة النص، وقد تتعدد دلالاتها بحسب السياق.

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في نقاط خمس:

1ـــ وجوب انطلاق الدراسة من الأسلوبية من النص ذاته.

---

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية النظرية والتطبيق، ص96.

2ــ معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.

3ــ ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.

4ــ إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.

5ــ السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريع أسلوبي فردي.

أو هي طريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادي.

إن هذه الأسس الخمسة تكشف لنا خطورة منهجية سبيتزر من الناحية التطبيقية، فقد كان هذا الرجل ممارسا أكثر مما كان منظرا وهو لذلك عالم أسلوبية في الصميم[1] ؛تتفرد الأسلوبية النفسية بالنص لتكون طريقا للدخول إلى عوالم شخصية المبدع فهي تعمد إلى معالجة المبدع من خلال إبداعه وتتعاطف مع النص لتلج إلى خفاياه، ففكرتها الأساس هي الوصول إلى عوالم الشخصية الداخلية انطلاقا من تفكيك خبايا النصوص.

المطلب الثالث: الأسلوبية الصوتية

هي فرع من علم الأسلوبية يهتم بالجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الجميلة حيث يساعد في كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة، شارحا أبعاد التكرار والتقابل والتوازي في مستوى الأصوات المفردة ومستوى السياق الصوتي تتابعا وتطريزا، معتمدا على كل مصطلحات كل من علم الأصوات والفونولوجيا، [2] ويقابلها في العربية (علم الجمال اللغوي) وهي تنطلق أساسا من فكرة أن مادة الأدب هي الأصوات والألفاظ، وعليه فإن أي تحليل جمالي مشروع للأدب لا يتحقق إلا من خلالهما، أي عن طريق تحليل القالب الصوتي لهذا العمل الأدبي، وموضوع الأسلوبية الصوتية دراسة الوحدات الصوتية، والسياق الصوتي في النص الأدبي وتفسير العلامات التي أدت

(1)- محمد بن يحي سمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص16.

(2)- محمد الصالح ضالع، الأسلوبية الصوتية، د.ط، مصر، 2002 دار غريب للطباعة والنشر ص 15.

معاني وإيحاءات، وصور ساعدت على نقل الفكرة[1]؛من خلال ما سبق يمكن القول بأن الأسلوبية الصوتية تعتمد أساسا على الجزئيات الصغيرة (الأصوات) لتصل إلى المسلمات الكبرى التي يوظفها الأديب ليخرج ما يحمله من مشاعر وأحاسيس .

وتعتمد الأسلوبية الصوتية على مفهوم المتغيرات الصوتية الأسلوبية فبمقدار ما يكون للغة حرية التعرف ببعض العناصر الصوتية للسلسلة الكلامية، بمقدار ما تستطيع أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية[2]؛فمتى استطاعت أن تطلع على التحولات الصوتية استطاعت أن تكشف مكنونات الأديب .

ويقترح محمد صالح، سبعة أبعاد لتحليل البناء الصوتي للقصيدة، وهي

1/ الوحدات الصوتية (الفونيمات)

2/ السياق الصوتي للوحدات الصوتية

3/ الجانب اللفظي الموحي والمحاكي

4/ الجانب الصرفي والوحدات الصرفية

5/ الجانب النحوي

6/ الجانب البلاغي

7/ الجانب العروضي والقافية.

وربما لا توجد كل هذه الأبعاد مجتمعة في قصيدة واحدة، ولايصوغها الشاعر بتعمد واع، وإلا انقلبت القصيدة إلى صنعة صوتية كثيرة، الزخارف اللفظية دون توظيف جميل للغرض[3]؛فاجتماع هذه الأبعاد في قصيدة واحدة قد يؤدي إلى الإخلال بجمالية القصيدة .

(1)- محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ص 23.

(2)-بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر .منذر عياشي، د.ط، لبنان، د.ت، مركز الانماء العربي، ص39.

(3)- محمد الصالح ضالع، الأسلوبية الصوتية ص28.

المطلب الرابع: الأسلوبية الإحصائية

يعد بيير جيرو من رواد الأسلوبية الإحصائية، دون أن ننسى شارل مولر في كتابه المعجمية الإحصائية، مبادئ ومناهج وقد اهتم بيير خصوصا باللغة المعجمية موظفا المقاربة الإحصائية في استكشافها، أي: ساهم جيرو في تأسيس موضوعاتية إحصائية، برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين مثل: فاليري وألولينير، وكورناي ... مع تتبع المعجم إحصائيا في المؤلفات الأدبية باستقراء الحقلين: الدلالي والمعجمي. ومن ثم فقد اهتم بالموضوعات (التيمات) التي تميز كاتبا أو مبدعا ما، مستثمرا آليات الإحصاء، كالتكرار والتردد والتواتر، والضبط والعزل والجرد، والتصنيف ... أي كان يهتم بكل ما يتعلق بأسلوب المؤلف ويشكل هويته، ويبين فرادته ويؤكد تميزه الإبداعي.وعلى العموم فلقد انصب بيير جيرو على دراسة المعجم في المؤلفات الأدبية المتميزة، بتوظيف الإحصاء، واستلهام المقاربة التاريخية التطورية للكلمات (ETHOMOLOGIE) ويتضح ذلك جليا في كتابه اللسانيات الإحصائية المناهج والمشاكل في كتابه الآخر، البنيات الاشتقاقية للمعجم الفرنسي الذي يتبع فيه الباحث الكلمات الفرنسية[(1)]؛فإحصائية بيير كانت معتمدة على المنهج الإحصائي الذي يقوم بحساب مجمل التكرارات والتواتر وغيرها من آليات الإحصاء معرجا على الحقلين المعجمي والدلالي للكشف عن ما يختلج الأديب والمبدع .

وقد شك بعضهم في جدوى الإحصاء، ورأوه عملية غير مجدية، لا تعدو أن تكون جمعا لبعض الظواهر الأسلوبية في النص، يقول محمد عبد المطلب "ربما لقي المنهج الإحصائي ما لم يلقه غيره من نقد وتجريحه، لأننا عندما نعمد إلى الإحصاء في دراسة الأساليب نحيل اللغة الأدبية إلى شيء بلا لون ولا طعم"، ويقول بعد أن عرض جزءا من دراسة كمال أبو ديب لإحدى قصائد أبو نواس: " من الواجب أن نتوقف لحظة لتساءل عن إمكانية أن تقودنا هذه الإحصاءات نحو تحليل العمل الأدبي وفهمه، أم أنها تؤدي بنا إلى

---

(1)– جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية ص16، 17.

ملاحظات عاجزة لا تسهم بشكل جدي في تفسير النص، بينما يدافع فريق آخر عن خطورة الإحصاء، ورأوا أن معارضيه حكموا من خلال بعض الدراسات العقيمة، يقول محمد جمال صقر لقد رضيت منذ زمان، جدوى اعتماد الإحصاء، وصرت كلما مضيت في طريقي ازداد به رضا ونفرة ممن يلقي الأحكام غفلا منه[1]؛ رغم مما لاقاه الإحصاء من انتقادات من قبل مفكرين ولسانيين بأنه عملية عقيمة إلا أنه أثبت ضروريته في الدراسات اللسانية الأسلوبية من خلال إحاطته بمختلف الجوانب الإبداعية دلاليا ومعجميا

وكمحصلة منهج الأسلوبية الإحصائية يهتم بمعدلات تكرار الظواهر الأسلوبية في النص، ليقيم تحليلاته وهذه بمثابة الآلية لهذه الاتجاه، والتكرار هو المعتمد في تحليلاتهم في تتبع الظواهر الأسلوبية من حيث القلة والكثرة.[2] فدراسة قصيدة ما أسلوبيا يتوجب اعتماد الإحصاء فيها من خلال تبيان مختلف الظواهر كتكرار الأصوات والكلمات والأحرف وإخراجها من التوظيف الاعتباطي إلى مدلولات نفسية وإبداعية.

---

(1)– محمد بن يحي، سمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ص22.

(2)– يوسف أو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ص91.

ملخص الفصل الأول:

كان الحديث في هذا الفصل عن الأسلوبية وتحديد مفهومها لغة واصطلاحا، وبالحديث عن الأسلوبية كان لابد من التطرق للأسلوب كونه يعد علما سابقا لها. فتطرقنا إلى مفهومه موضحين الفرق بينهما ثم انطلقنا من الأسلوبية الغربية كونهم كانوا سباقين إلى الأسلوبية فكان الحديث عن شارل بالي وريفاتير اللذان يعدان من مؤسسي هذا العلم وعربيا عند ابن قتيبة وعبد القاهر الجرجاني عند القدماء أما عند المحدثين فكان الحديث عن الأسلوبية عند عبد السلام المسدي ومنذر عياشي.

وقد عرجنا على علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى، فكان بين البلاغة وعلم اللغة والنقد الأدبي.

وفي آخر الفصل تطرقنا إلى اتجاهات الأسلوبية والتي تمثلت في الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي، والأسلوبية النفسية لسبيتزر ثم الأسلوبية الصوتية والإحصائية التي كانت عند بيير جيرو.

الفصل الثاني

مستويات التحليل الأسلوبي

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي

المبحث الأول: المستوى الصوتي

لقد تفرد الشعر عن باقي الفنون الأدبية المختلفة بأبنيته الصوتية الموسيقية بالدرجة الأولى، وتعتبر الموسيقى أداة يقوم عليها البناء الشعري، فثمة التقاء كبير الشعر والغناء (الموسيقى) وقد عرفت الثقافات الموسيقى بأنها صناعة في تأليف النغم والأصوات وإيقاعاتها، كما تعتبر الموسيقى هي المحرك الذي يلهب وجدان المتلقي ويثير فيه الأحاسيس والمشاعر.

وبالحديث عن الصوت فهو الجرس، والجمع هو أصوات، قال ابن السكيت: الصوت صوت الإنسان وغيره، والصائت، الصائح، ورجل صيت أي شديد الصوت[1]؛وهو الأثر الذي يحصل نتيجة حدث لساني أو طبيعي وغيرها من مصادر الأصوات .

المطلب الأول: موسيقى الإطار الداخلي

1/ الأصوات المجهورة:

الجهر هو تذبذب الوترين الصوتيين خلال النطق بصوت معين، ويسمى الصوت مجهورا(Sonora)أو (Voiced)، وتوجد خمسة عشر وحدة صوتية مجهورة وهي: **ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي**، بالإضافة إلى العوائق الثلاثة **حركات المد**، الألف، الواو، الياء[2].

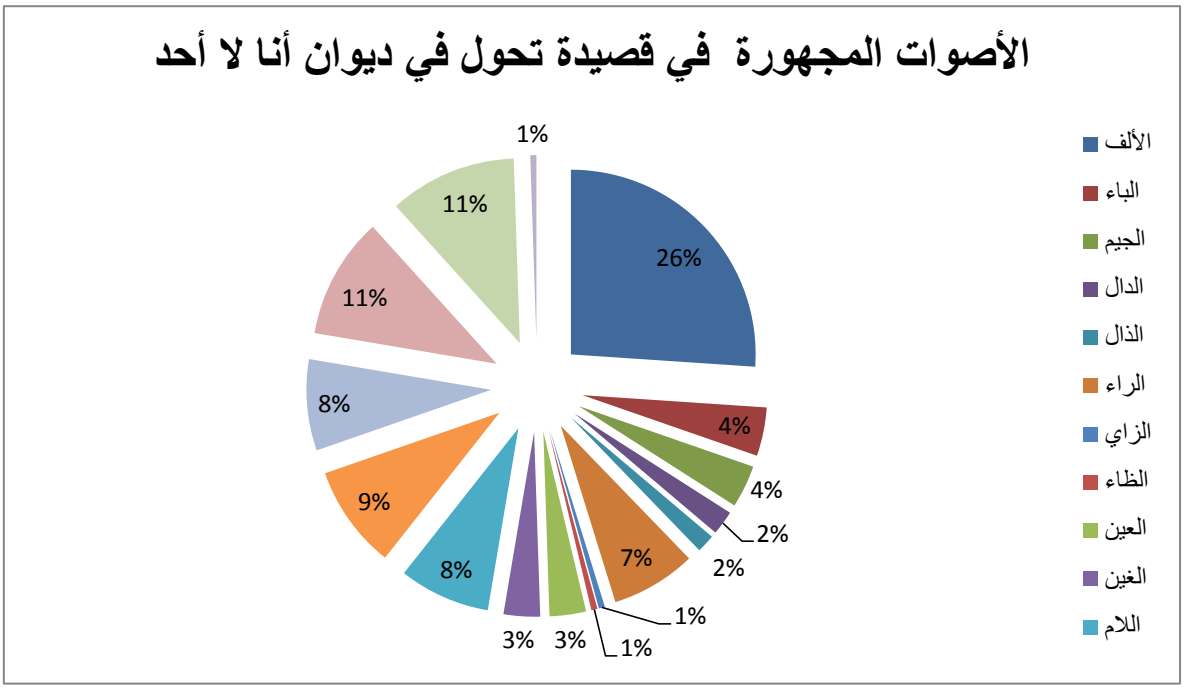
---

[1]- محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، د.ط، لبنان، 2000م، دار المؤرخ العربي ص13.

[2]-محمود عكاشة، أصوات اللغة، ط2، مصر، 2007م، مكتبة دار المعرفة ص 65، 66.

سنوضح في الجدول الآتي الأصوات المجهورة في قصيدة **تحول** في ديوان "أنا لا أحد"

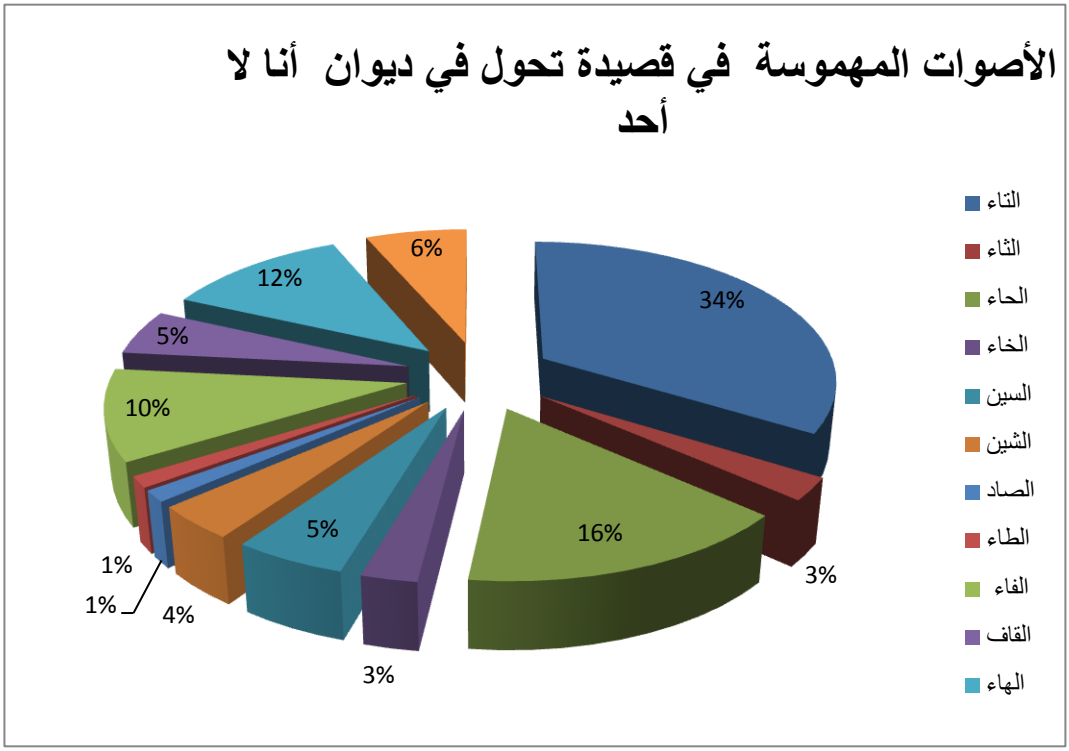
الصوت	مرات تواتره	مخرجه
الألف	49	صوت شديد مرقق
الباء	08	صوت شفوي إنفجاري
الجيم	07	صوت غاري مرقق مركب
الدال	04	صوت أسناني لثوي، انفجاري مرقق
الذال	03	صوت أسناني، مرقق احتكاكي
الراء	14	صوت أسناني لثوي، لا انفجاري واحتكاكي
الزاي	01	صوت أسناني لثوي، مرقق احتكاكي
الظاء	01	صوت أسناني، احتكاكي مفخم
العين	06	صوت حلقي، مرقق احتكاكي
الغين	06	صوت طبقي، تشبه مفخم احتكاكي
اللام	15	صوت لثوي، مفخم ومرقق جانبي لا انفجاري ولا احتكاكي
الميم	17	صوت شفوي مفخم ومرقق جانبي لا انفجاري ولا احتكاكي
النون	15	صوت لثوي، مرقق متوسط بين الانفجار والإحتكاك
الواو	20	صوت شفوي ذو طبيعة مزدوجة
الياء	21	صوت غاري، انتقالي
الضاد	01	صوت أسناني، لثوي انفجاري مفخم



أما في جدولنا الآتي سنوضح الأصوات المهموسة في قصيدة تحول والتي كانت كالآتي:

الصوت	مرات تواتره	مخرجه
التاء	26	صوت أسناني، انفجاري مرقق.
الثاء	02	صوت أسناني، احتكاكي مرقق.
الحاء	12	صوت احتكاكي مرقق
الخاء	02	صوت طبقي، احتكاكي مستعلي
السين	04	صوت رخوي، مرقق
الشين	03	صوت رخوي، مرقق
الصاد	01	صوت أسناني لثوي، احتكاكي مفخم
الطاء	01	صوت شديد فخم
الفاء	08	صوت رخوي، مرقق

القاف	04	صوت لثوي، انفجاري
الهاء	09	صوت حنجري، احتكاكي مرقق.
الهمزة	05	صوت شديد مرقق.



يتضح من خلال الإحصاءات التي أجريت على قصيدة **تحول** في ديوان **أنا لا احد** أن أكثر الأصوات تكرارا في القصيدة كانت الأصوات المجهورة فبلغ عدد تواترها 191 صوت حيث بلغت نسبتها 71,26% ومقارنة بالأصوات المهموسة فكان حضورها في القصيدة بشكل أقل حيث تكررت 77 مرة أي بنسبة 28,73%، وهذا دليل على صرخة الشاعرة الداخلية المتمثلة في استيائها من الحياة وهذا جلي في ذكرها لعلاقة الشط والبحر وكذلك استعمالها لبعض الألفاظ التي دلت على كرهها للحياة ومنها (الموت، نذروها هشيما، أمضي في الغياب، القبر ...) فالقصيدة يغلب عليها الطابع التشاؤمي في الحياة والحزن أيضا، وفيما يخص الأصوات المهموسة والتي كان حضورها ليس بكثير فقد عكست نفسية الشاعرة المشحونة بالكآبة وبين حالة الضعف والانكسار التي تعيشها.

ونستطيع القول أن الأصوات سواء كانت مجهورة أو مهموسة فإنها تسهم في بناء الخلفية الإيقاعية والمعنوية وذلك ما لمسناه في القصيدة حيث تضافر فيها الجهر والهمس لأن الشاعرة تحاول إخراج مكبوتاتها لنقلها من عالم الذات إلى الواقع.

الجناس:

مفهومه: سمي جناسا لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة ولا يشترط تماثل جميع حروفه بل يكفي في التماثل ما تقرب به المجانسة.[1]

فالجناس هو أن يتشابه اللفظان في النطق و يختلفان في المعنى وهما نوعان:

- **الجناس التام:** وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي: نوع الحروف، شكلها، عددها وترتيبها.

- **الجناس الناقص: (غير التام):** وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحدة من الأمور المذكورة في الجناس التام.[2]

وبعد اطلاعنا على الديوان ومسحنا له وجدنا حضور الجناس بشكل خافت، وسنوضح ذلك في الجدول الآتي:

الجناس	نوعه	القصيدة
الهواني = الثواني	جناس ناقص	جراحات العدوى
يتأله = يتوله	// //	منك ومني
حبلي = عجلي	// //	أخرى أجيئ
غيض = فيض	// //	لكل الناس
نارا = نوار	// //	منك ومني
المنتهي = المشتهي	// //	عبورك إلي

[1]- علي الجندي، فن الجناس (بلاغة، أدب، نقد) دط، مصر، دار الفكر العربي، ص 03.

[2]- علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دط، دار المعارف، ص 265.

الغريق = الحريق	// //	أعطاب
يرتوي = يكتوي	// //	أمي
تمدد = تعدد	// //	سماء المستحيل
ينوح = يبوح	// //	اقتراف الجميل
رهبة = رغبة	// //	بعض المعنى
تكويه = تذويه	// //	بعض المعنى
خمرة = جمرة	// //	بعض المعنى

لقد جاء الجناس ناقصا في جل القصائد وما حضر منه كان ناقصا ذلك أن القصائد لم تبن عليه، كما نلاحظ أن وظيفته لم تقف عند حد الجرس الموسيقي بل جاءت مرتبطة بالمدلولات، كقولنا " صليت المغرب بالمغرب"فهنا المغرب الأولى دلالة على الصلاة أما المغرب الثانية فدلالة على بلد.

يأتي الجناس ضمن التلاعب بالكلم الذي يقوم به الشاعر في لحظة الإيداع، وهو يسخر إمكانات اللغة وطاقاتها لينشئ أكبر قدر ممكن من الإيحاء والتكثيف مستخدما الإيقاع والنغم.

فتنهض الشاعرة بهذا العنصر ليخلق شعرية تطغى على القصائد لتنقلها من العادي إلى التميز والتفرد.

التكرار:

لقد حفل الشعر العربي بالتكرار، وشكل ظاهرة بارزة في أشعارهم، حيث يعد من الظواهر الصوتية التي تزيد المعنى وتضيف على النص طابعا جماليا فهو يحدث تأثيرا

صوتي ونغمة موسيقية[1]؛ فهو يعمل على إضفاء جمالية صوتية ودلالية كتوكيد معنى أو جعله لازمة في النص.

وقد عرفه بن عيسى باطاهر: هو ذكر الشيء مرتين أو أكثر باللفظ نفسه لدواع بلاغية، كالتأكيد لتمكين المعنى في النفس والمبالغة في التوجع والتحسر وفي مواطن الوعظ والمدح والفخر[2]

فالتكرار يتعدى إل أغراض بلاغية كثيرة تتعدد بتعدد مقامات القول.

2-1-تكرار الحرف:

بعد دراستنا للديوان وجدنا أن الشاعرة استخدمت حرف العطف **الواو** في قصائد كثيرة الا أنها لم تستعمله بكثرة في القصيدة الواحدة، ومن هذه القصائد قصيدة "**حالات**" حيث استعمل فيه حرف الواو ثلاث مرات وأيضا في قصيدة "**الشريدة**" تكرر هذا الحرف **ستة مرات** وأما في قصيدة "**أول الوقت آخر الأبدية** "فقد تكرر عشر مرات وفي قصيدة "**ككل الناس**" ورد تواتر **سبع المرات**

وكان هذا الحرف هكذا في جل القصائد فأحيانا يأتي بكثرة وقد لا نجده إطلاقا في قصائد أخرى، فالشاعرة مع أنها لم تستعمل هذا الحرف بكثرة في القصيدة الواحدة إلا أن هذا الحرف ساهم في ربط المعاني وتواليها عند استعماله فضلا عن النغمة الموحدة التي يضيفها تكرار هذا الحرف.

وكان لحروف الاستفهام كذلك حضور في الديوان فنجد في قصيدة "**خذ يقينك إلى عتبة الريح... ودعه يشك**"، حيث يقول:

1ــ هل أنت حي بما فيه الكفاية؟ .....

---

[1]- عبد الرحمان تيرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ط1، مصر، 2003، دار الفخر للنشر والتوزيع، ص86.

[2]- بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية مقدمات، وتطبيقات، ط1، ليبيا، 2008، الكتاب الجديد، ص171.

كم من موتة تلزمنا؟ ...

وفي قصيدة "نوافذ على أرخبيلات الروح"، في قولها

هل يمكن أن يخطئنا الأسر؟ ....

وقصيدة "الأسئلة" استعملت فيها الشاعرة الكثير من حروف الاستفهام فنراه توزع على كل مقاطع القصيدة ومن أمثلة ذلك:

1/ هل يعتذر عود الثقاب؟ ....

من شجرة الغاب؟

2/ ماذا تفعلين منذ ولدت؟

3/ هل يمكننا أن نبدأ من المت؟

وقد توزعت حروف الاستفهام على الكثير من قصائد الديوان ومن هذه القصائد: أول الوقت آخر الأبدية، أحجية الوقت، أمنحك عيدي، فراسة، صهيل بسقوطك الأخير، فراسة، حالات، قالت، خاتمة1، خاتمة2.

لقد استخدمت الشاعرة الكثير من الاستفهام للتعبير عن حالة الاستغراب والذهول التي تعيشها وعن حالة عدم الاستقرار في الانفعالات، ولتنقل لنا حالة التوتر التي تعتري السير المطر، والمتدفق للتجربة الفورية إذ تستخدم أدوات الاستفهام كـــ **من كم، هل، وماذا**، تستغل اللغة هذه الإمكانات وتخلق لنفسها إنزياحات تؤولها لتؤدي معاني شعرية مختلفة من خلال إنتاج دلالات مقصودة.

ونجد كذلك أن الشاعرة عمدت في ديوانها إلى حروف الجر، لكنها لم تكثر استعمالها في القصيدة الواحدة، ومن أمثلة ذلك نذكر قصيدة خذ يقينك إلى عتبة الريح... ودعه يشك. استعملت حرف ال**في**، وال**باء** و**من وإلى** وال**لام**، وقصيدة نوافذ على أرخبيلات

الروح، وجد حرف ال**في**، و**من** و**على** و**الباء**، وأيضا قصيدة حالات استعملت حرف ال **في** مرتين ومن مرة واحدة وكذلك قصيدة الشريدة تكرر حرف ال **في** ثلاث مرات و **على** مرة واحدة

التكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره فنلاحظ في ديوان أنا لا أحد تكرار حروف الجر كان ضئيلا بالنسبة لبقية الحروف كالاستفهام فحروف الجر تساهم في إعطاء القصائد نغمة موسيقية وجمالا وتساهم في تكثيف الطاقة الموسيقية، وتعبر عن التجربة الشعرية بعمق، وذلك بغية التأكيد على كلامها وتوضيحه ولما تريد إيصاله للمتلقي ويعمل هذا التكرار حتى وان كان غائبا على غايات أسلوبية متعددة بالإضافة إلى الإيقاع الموسيقي الذي تحدثه فتكرارها لحروف الجر ليس بغاية الربط وفقط، إما هو مرتبط بالجانب الدلالي التي تحمله هذه الحروف كحرف الفي الذي يفيد الظرفية وحرف عن الذي يفيد المجاوزة .

2ـــ2ـــ تكرار الكلمات:

تكرار الكلمات هو أن ترد اللفظة الواحدة مرة أو عدة مرات في نص واحد وقد تحمل دلالات كثيرة منها، التوكيد وغيرها من الأغراض

وقد استعملت الشاعرة التكرار بكثرة في ديوانها، و سنبين ذلك في الجدول الآتي:

الكلمة	تكرارها	عنوان القصيدة
كبرت	مرتين	نوافذ على أرخبيلات الروح
الوقت	اثنا عشرة مرة	أول الوقت آخر الأبدية
أبدا	مرتين	المشاء
بعيدا	مرتين	رهان الخطو
المسافة	ثلاث مرات	بعض المسافة تسير الي
الناس	ثلاث مرات	ككل الناس

قال	سبع مرات	قال
باب	ست مرات	أبواب
اللغة	عشر مرات	شجرة اللغة
الماء	سبع مرات	هكذا المعنى يجيء
المعنى	تسع مرات	
أمي	ست مرات	أمي

لقد غلب التكرار على أسلوب الشعراء القدامى والمعاصرين على حد سواء وقد عمل التكرار كمرآة تعكس تجربة الشاعرة فهي لا تكرر بصفة مبعثرة بل تكرارها مرتبط بالمعنى فمرات تطرب أذن المتلقي ومرات تبين مدى توكيدها على الوقت وأهميته كما يظهر في قصيدة **الوقت**.

فقد تكررت الكلمة اثنا عشر مرة دلالة على مدى الأهمية التي يحملها في نفسية الشاعرة أما في قصيدة شجرة اللغة قد تكررت كلمة اللغة عشر مرات والغرض من ذلك تبين مدى ارتباطها باللغة وقد وجدنا في ديوان "أنا لا أحد" أبياتا وقصائد تسيل رقة وملكة في القول، يصعب أن تصدر إلا عن شاعرة متمكنة في اللغة وفن القصيد.

المطلب الثاني: موسيقى الإطار الخارجي

ومن جانب الموسيقى الخارجية كان لا بد لنا أن نحيط بأهم منطلقاتها كالتصريع والبحر والروي والقافية.

1/ التصريع:

لغة: الصاد والراء والعين أصل واحد يدل على سقوط الشيء إلى الأرض والصريع من الأغصان ما تهدل والجمع صرع.[1]

[1]- أبي الحسن أحمد ابن فارس ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة ت ح: عبد السلام محمد هارون، د، ط، لبنان، د، ت، ج3، دار الجبل ص342.

في الاصطلاح يقول ابن حازم القرطاجني: "التصريع في أول القصائد حلاوة وموقعا من النفس لاستدلالها له على قافية القصيدة قبل الانتماء إليها والمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض و الضرب وتماثل لا مقطعها لا تحصل لها دون ذلك.[1]

وكان حضور التصريع في قصائد نذكر منها:

قصيدة سماء المستحيل:

تمدد تمدد في بهائك تعدد[2]

وكذلك في قصيد فيض المحبة في قولها:

سر الملاحة في الأحباب يستتر وحزننا إن تخطى الدمع يعتبر.[3]

وكان له حضور (التصريع) في قصيدة وطني قصيدة

لملم جراحك فنواح نباح والعمر يردم والمنى ذباح[4]

يعطي التصريع نغمة موسيقية للقصيدة كما يلفت انتباه القارئ مما يجعله يتابع القراءة، فالشاعرة في ديوانها مع أنها لم تعمد إلى التصريع كثيرا إلا أنه ساهم في أحداث النغم في القصائد التي حضر فيها، وأما عن عدم استخدماها للتصريع كثيرا في ديوانها راجع إلى أن الشاعرة تعتبر من المجددين في الشعر فالتصريع كان يستعمل في الشعر العربي القديم كثيرا إلى أن جاء الشعراء المجددون فغيروا الكثير من قواعده كالوقوف على الأطلال والتصريع وغيرها، والشعر الحر تخلص من هاته المحسنات وقد نظمت الكثير من قصائد الديوان في شعر التفعيلة.

2ـــ البحر:

---

(1)- ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت ح، محمد الحبيب خوجه، ط1، لبنان 1981، دار العرب الإسلامي ص283.

(2)- راوية يحياوي، ديوان أنا لا أحد، ص64.

(3)-المصدر نفسه، ص75.

(4)-المصدر نفسه، ص82.

مجمل البحور الشعرية التي نظم عليها العرب كلامهم الموزون سنة عشر بحرا، والسبب في إطلاق البحر على الوزن من أوزان الشعر أنه شبيه بالبحر، فهذا يعترف منه ولا تنتهي مادته، وبحر الشعر يورد عليه من الأمثلة ما لا حصر له.[1]

وقد اكتشف الخليل بن أحمد من بحور الشعر 15 بحرا وهي:

الطويل، المديد، البسيط، الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، المتسرح، الحفيف، المضارع، المقتضب المجتث المتدارك.

وقد جمعها أبو الطاهر البيضاوي:

طويل يمد البسط بالوافر كامل ويهزج في رجز ويرمل مسرعا

فسرح خفيفا ضارعا يقتضب لنا من اجتث من قرب لندرك مطعما[2]

وقد تتمثل بحر الرمل في قصيدة جراحات العدوى في قولها

أيها العارق في لجة ساه هل عدلت الخطو عن كل الهوان[3]

2ـ1/ التقطيع العروضي:

أيها الغارق في لجة ساه هل عدلت الخطو عن كل الهوان

أييهلغارق في لحجه ساهن هل عدلتلخطو عن كلل لهواني

0/0/// 0/0/// 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ومفتاح بحر الرمل هو

---

(1)- محمود مصطفى، أهدي سبيل إلى علم الخليل و القافية، ت ح، محمد الفخار، ط1، لبنان 1996، عالم الكتب، ص37.

(2)- حمزة بوخزنة، محاضرات في علم العروض والقافية، ص20.

(3)- راوية يحياوي، ديوان أنا لا أحد ص10.

رمل الأبحر يروي الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

عروضه التامة فاعلن و المجزوءة فاعلاتن والأضرب فاعلن وفاعلاتن وفاعلان، ويجوز في فاعلاتن، فعلاتن ويشمل العروض والضرب.

وقد سماه الخليل الرمل لأنه شبهه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض وذكر بعض العروضيين أنه سمي رملا لسرعة النطق به وذلك لنتابع تفعيلة فاعلاتن فيه فهو في اللغة الإسراع في المثني ومنه الرمل المعروف في الطواف.

أما سليمان البستاني، فقد رأي أن بحر الرمل هو بحر الرقة يجود نظمه في الأحزان والأفراح والزهريات.[1]

وقد وظفت الشاعرة هذا البحر **(الرمل)** لأنه الأنسب لموضوع القصيدة وما حملته من معاني للحزن والألم معبرة عن الحال الذي آلت اليه الحياة في زمان الوباء، فقد أصبح الموت يخطف كل من كان قادر قويا، وقد غطت العبرات والأتراح زمان وعصر الشاعرة.

فأصبح خيط النجاة من الوباء معلقا بكمامة تغطي أحزان وأتراح انسان زمان الشاعرة.

2ـــ2ـــ الزحافات والعلل:

تصيب تفاعيل الميزان الشعري تعبيرات كثيرة، فتغير من صورتها المثالية إلى صورة أخرى بالحذف أو التسكين أو الزيادة.

[1]- غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، ط2، لبنان، 1996 دار الفكر اللبناني ص131.

وقد طرأ على تفعيلة بحر الرمل زحاف في التفعيلة الثانية والثالثة من البيت الأول، فتغيرت من فاعلاتن إلى فعلاتن فحذف الحرف الثاني من التفعيلة وهذا ما يطلق عليه بالخبن الذي هو حذف الحرف الثاني الساكن مثل الألف في فاعلاتن.

2ـــ3ـــ القافية:

أطلق الخليل هذا الاسم على ما سيأتي، فصار علما منقولا، وهو في الأصل صفة، وآل فيها للمح الأصل.

لغة: فاعلة من قفا يقفو إذا تبع، فهي تابعة بمعنى مفعول أي مقفوة وقد جاء في المصباح المنير فقوت أثره من باب قال: تبعته، وقفيت على أثره بفلان: أتبعته إياه، والقفا مقصور: مؤخر العنق، وفي الحديث: " يعقد الشيطان على قافية أحدكم.."

وفي الاصطلاح: يراد بالقافية هذه الأصوات التي تتكرر في آخر كل بيت، أو كل مجموعة أو قصيدة، وتكرير هذه الأصوات ركن أساس في الموسيقي الظاهرة بالنسبة للشعر.[1]

وقافية قصيدة جراحات العدوى جاءت في كلمة **هوان**

أيها الغارق في لجة ساه **هل عدلت الخطو عن كل الهوان**

أييهلعارق في لججةساهن **هل عدلتلخطو عن كلل لهواني**

0/0///0/0/// 0/0//0/ 0/0//0/0/0//0/0/0//0/

رقم البيت	القافية	القصيدة
البيت الأول	هواني 0/0//	جراحات العدوى

حروف القافية:

[1]- أمين على السيد، في عالم القافية، دط، مصر، مكتبة الزهراء، ص26.

يقصد بها الحروف التي يختم بها الشاعر قصيدته وهي ستة حروف ولا يمكن أن تجتمع هذه الحروف في آخر بيت واحد وهذه الأحرف هي **الروي، الوصل، الخروج، الردف، التأسيس، الدخيل**[1]

وقد جاءت أحرف القافية في قصيدة جراحات العدوى كالآتي

1ــ الروي: حرف الروي في هذه القصيدة هو النون، والروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، [2]، وهو النغمة التي ينتهي بها البيت وموقعه آخر القصيدة.[3]

2ــ الوصل: هو ما يجيء بعد الروي من حرف مد ينشأ عن اتباع حركته وقد يكون الوصل بهاء بعد الروي[4]، وحرف الوصل في هذه القصيدة هو الياء نتج عن اتباع حرف النون.

3ــ الردف: هو حرف مد يكون قبل الروي مباشرة، فإذا كان الردف الفا وجب التزامه بعينه في كل أبيات القصيدة أما اذا كان واوا أو ياءا فإنه يجوز أن يتبادلا[5]، وحرف الردف في القصيدة هو حرف المد الألف الذي جاء قبل حرف الروي مباشرة وكان هكذا في كل قصيدة.

وكذلك كان للبحر الكامل حضورا في ديوان أنا لا أحد وذلك في قصيدة الآخر، ويتجلى ذلك فيما يلي:

التقطيع العروضي:

يتصبب الصمت الخير بسائلي ليسوق لي دفء الحروف قلوبا

---

[1]- أمين علي السيد، المرجع نفسه، ص42.

[2]-المرجع نفسه، ص42.

[3]-محمد بن الحسن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط1، لبنان، 2004 دار الكتب العلمية ص 157.

[4]-أمين علي السيد، المرجع نفسه، ص42.

[5]- المرجع نفسه، ص42.

يتصبب صصمت لخبير بسائلي ليسوق لي دفئلحروف قلوبا

0//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0/0/// 0//0/0/ 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

ومفتاح بحر الكامل:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن، متفاعلن، متفاعل

تعريفه: قيل إن الخليل دعاه بهذا الاسم لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر، فهو كامل لكمال حركاته، وقيل سمي كذلك لأنه كمل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تاما، وقيل إن سبب التسمية هو أن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعه أضرب كالكامل[1]فجاءت تسميته بالكامل لأن تفعيلاته تأتي كاملة وتامة في البيت الواحد.

الزحافات والعلل التي أصابت بحر الكامل:

طرأ زحاف وعلة على بحر تفعيلة الكامل في قصيدة الآخر والتي سنوضحها في الجدول الآتي:

التفعيلة	الزحاف	العلة
متفاعلن 0//0///	متفاعلن 0//0/0/	متفاعل 0/0///
نوعه	زحاف الإضمار	علة القطع

مفهوم الإضمار: وهو تسكين الثاني المتحرك[2] مثل متفاعلن تصبح متفاعلن.

[1]-غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل ص91.

[2]- غازي يموت، المرجع نفسه، ص28.

مفهوم القطع: هو حذف ساكن الوتر المجموع وتسكين ما قبله ويقع في التفعيلات الآتية[1]:

فاعلن /0//0 فاعل /0/0

مستفعلن /0//0/0 مستفعل /0/0/0

متفاعلن /0//0/// متفاعلن /0///0

2/ القافية وحروفها:

القافية	حرف الروي	حرف الردف	حرف الوصل
لوبا /0/0	الباء	الواو	حرف المد الألف

نظمت هذه القصيدة على بحر الكامل لأنه الأنسب لحمل الأحاسيس والمشاعر المفعمة بالحب تارة والقوة والشدة تارة أخرى والحزن أيضا فبدأت بأحاسيس الحب والمشاعر الجياشة فكانت الألفاظ تحمل معاني الحب والغرام والعطاء مع الآخرين، وانتقلت إلى القوة والشدة في وسط القصيدة فكانت الألفاظ بناءة وشديدة تحمل معاني القوة كقولها «أقمع، ولا أثقال تحني كاهلي» وهذا وإن دل على شيء إنما يدل على قوة الشخصية التي تملكها الشاعرة، ثم تعود في آخر أبيات القصيدة إلى مشاعر الحب، فكانت منقلبة الأحاسيس بينا قوة وضعف الحب.

وفي قصيدة غميضة الروح جاءت على بحر الرجز ونبين ذلك في المقطع الآتي:

أ/ التقطيع:

أخبئ قلبي في قلبك

أخبيئ قلبي في قلبك

---

[1]-المرجع نفسه، ص31.

//0/ 0/0/0/ //0//

متفعل مستفعل مستع

ونمض معا في سرنا

ونمضي معن في سررنا

0//0/ 0/0// 0/0//

متفعل متفعل مستعل

ومفتاح بحر الرجز هو:

في أبحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن، مستفعلن، مستفعل

مفهومه: سماه الخليل الرجز لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة وهو مأخوذ من معناه اللغوي، فالرجز: ارتعاد يصيب البعير والناقة في أفخاذهما ومؤهرهما عند القيام، وهو أكثر البحور تقلبا وتعرضا لإصابته بالزحافات والعلل فلا يبقى على واحدة.[1]

الزحافات والعلل:

سنوضح في جدول الزحافات والعلل التي أصابت بحر الرجز في قصيدة غمضة الروح:

التفعيلة	التغير الذي طرأ عليها	تعريفه	صورة التفعلية بعد دخوله
مستفعلن	زحاف الشكل	وهو حذف الثاني والسابع الساكنين	متفعل
مستفعلن	زحاف الكف	وهو حذف السابع الساكن	مستفعل
مستفعلن	علة الحذف زحاف	هو اسقاط سبب خفيف من	مستع

[1]-غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل ص120.

	الطي	آخر التفعيلة وهو حذف الرابع الساكن	
مستفعلن	زحاف الطي والكف	حذف الرابع والسابع الساكنين	مستعل

ج/ القافية:

اعتمدت الشاعرة على القافية المتنوعة حيث تتردد عدة قوافي في قصيدة غميضة الروح فقد تتابع أحيانا وقد توالي أحيانا وهذا النوع من القافية هو لون من ألوان التجديد في الشعر العربي الحديث والمعاصر وسنبين ذلك في الجدول الآتي:

البيت	القافية
من البيت 1 إلى البيت 5	القافية نونية (سرنا، صيلنا..)
البيت السادس	جاءت القافية يجيئ
البيت السابع والثامن	قافية نونية
البيت التاسع	القافية جاءت باء
البيت	**الروي**
من البيت الأول إلى الخامس	النون
البيت السادس	الهمزة
من البيت السابع إلى الثامن	نون
البيت التاسع	الباء

كانت القصيدة عبارة عن حكاية متقلبة مضطربة لإضطراب الرجز الذي نظمت عليه فهي تحكي قصة السير مع الحبيب في الطريق مستخدمة ألفاظ دالة على السرد مثل **(تمضي، جئنا، يتوارى** ...) فهي كانت تعتمد إلى كتم جميع أسرارها وتخبئ حبيبها عن الجميع (أخبئ يتوارى) وغيرها من الألفاظ الدالة على الحكي والحركة وهذه من تقنيات

الرد، إلى أن ينقلب ذلك السر إلى العلن وتخرج به أمام الجميع معلنة بذلك الحب. (تنادي الجلبة).

وبعد اطلاعنا على قصيدة **فيض المحبة** وجدنا أنها نظمت على بحر **البسيط** والذي مفتاحه:

بسيط لديه يبسط الأمل **مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن**

أ/ التقطيع العروضي:

سر لملاحة في الأحباب يستتر وحزننا إن تخطى الدمع يعتبر

سرر لملاحة فلأحباب يستترر وحزننا إن تخططددمعيعتبرو

0/// 0//0/ 0/// 0//0/0/ /0// 0//0/ /0/ 0//0 0///

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

البحر البسيط: نقل عن الخليل أن البحر البسيط سمي بسيطا لأنه انبسط عن مدى الطويل، وجاء وسطه **فعلن** وآخره **فعلن**، وقيل سمي بسيطا لانبساط أسبابه (أو مقاطعه الطويلة) أيا تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنها[1]

الزحافات والعلل:

أصاب زحاف **الحنين** تفعيلة بحر **البسيط** وذلك في تفعيلة **فاعلن** فحذف الحرف الثاني الساكن فأصبحت **فعلن** فكانت في التفعيلة الثانية والأخيرة في البيت الأول والتفعيلة الأولى من البيت الثاني **(مستفعلن _متفعلن)** وكذلك التفعيلة الأخيرة من العجز، أما بالسبة للعلل فلم يكن هناك أي علة في التفعيلات.

القافية وحروفها:

جاءت قافية قصيدة **فيض المحبة** رائية، ونبين ذلك في الجدول الآتي:

---

[1]-غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل ص64.

القافية	الروي	الوصل
يعتبرو 0///0/	الراء	الواو

كان بحر البسيط مناسبا للقصيدة وذلك لما حملته من معنى اتجاه الأحباب فعبرت الشاعرة عن مدى حبها لأحبابها حتى وإن كان البعد بينهم وكانت هذه الألفاظ المستعملة في القصيدة سهلة مناسبة للبحر فمن مميزات البحر البسيط سهولة ألفاظه وسهولة معانيها مما عبرت عن مشاعر الكاتبة بطريقة مفعمة وحركية في الأحاسيس فالنظم على البسيط يجعل القصيدة تحمل نغما موسيقيا يطرب السامع وهذا ما كان حاضرا في قصيدة فيض المحبة، ونلاحظ هذا في أول شيء في القصيدة وهو عنوانها أنها تحمل فيضا من المشاعر اتجاه الأحباب والأقارب.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي.

يبحث التركيب في مستوى العلاقات القائمة بين الفونيمات داخل الجملة وبين المورفيمات لتكوين كتلة لغوية منسجمة ذات دلالات تؤدي غرضا معين[1]، بمعنى أن التركيب ينظر إلى تشاكل وانتظام الأصوات في الكلمات ونظامها مع أخواتها من الكلمات مما ينتج معنى يحصل به فائدة.

وعلم التركيب يدرس نظام الكلمات من حيث ترتيبها داخل الجملة وعلاقة كل كلمة بالأخرى حتى تألف جمل لها معنى.[2]

المطلب الأول: الجملة الفعلية والاسمية.

1/ الجملة الفعلية: وهي كل جملة تبتدئ بفعل وتؤدي معنى مفيد.

---

[1]- صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، دط، الجزائر، 1994، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 101-102.

[2]- نعمان بوقرة، المدراس اللسانية المعاصرة، دط، القاهرة، مصر، مكتبة الآداب، ص 12.

2/ **الجملة الاسمية:** وهي كل جملة تبدأ باسم وتؤدي معنى مفيد.

وسنوضح في الجدول الآتي حضور الجمل الفعلية والاسمية في بعض قصائد الديوان.

الجملة	نوعها	عنوان القصيدة
- خذيني إليك	فعلية	خذ يقنيك إلى عتبة الريح – ودعه يشك
- تصطف كل الرغبات	فعلية	نوافذ على أرخبيلات الروح
- نرويه بكأس	//	
- أرتاد صحوة اليقين	//	
- كبرت كبرت حتى أصبحت ذرة من غبار	//	
- أقف على عتبة الشك	//	
- سآتيك باحتفال المعنى	فعلية	تحول
- ألقاك ببهجة السلل	//	
- أجلستني غيمة على حجرها	//	
- يوقظ الحاسة السادسة ويغمض القلب	فعلية	حالات
- النهر الذي قرأت فيه عطتي	اسمية	يقين
- سنموت لأننا عشنا	فعلية	بين يقينين
- وسنحيا لأننا متنا	فعلية	
- يمكن لعود الثقاب أن يضيء حينا	فعلية	
- يحدث أن تنشعل بالرصيف فتنسى الطريق	فعلية	هواجس
- القلب الأبيض لا يخاف الليل	اسمية	
- التيه والخيلاء بعضي الذي أخافه	اسمية	
- يسقط العمر ورقة ورقة	فعلية	

– كبرت البدايات حتى تأخرت عن كل النهايات – تمد يدك كالغريق وأنت تشتعل كالحريق	فعلية فعلية	أعطاب
– القلوب تتقوت من أسرارها – لمغاليق الكون مفاتيح السماء	اسمية اسمية	مفاتيح الكون
– للبحر كل الحكايات – قلب البحر متقلب لكنه سخي	اسمية اسمية	طقوس البحر
– جئت إلى هذا العالم بقلب كبير – الفراغ امتلاء – الألد بعض الوجه من الفقد	فعلية اسمية اسمية	شذرات
– أنا لأحد أيها الفرد الصمد – رجوت ظلي – أختار أن يكويني	اسمية فعلية فعلية	أنا لا أحد
– أصفف للعمر آخر بهجة – تركن في آخر الليل – تنتظر بريد الفراشات	فعلية فعلية فعلية	انفلات
– أهز شغف الذكرى – يجود القلب بالأنين	فعلية فعلية	فتيل الدفئ

من خلال مسحنا لنماذج من قصائد الديوان وجدنا أن جل الجمل فعلية مما يدل على الحركة في الدفقة الشعورية وعدم الثبات، فالجمل الفعلية تعمل على الاستمرار في الشعور وتحركه وتبث فيه الحياة، ويطرح التساؤلات العميقة كالحيرة والقلق لذلك فقد عبرت هذه الجمل بما تتضمنه من دلالة على الحدث المقرون بالزمن.

والغاية من توظيف الشاعرة للجمل الفعلية بكثرة هي رغبة في إضفاء طابع الحيوية والحركة على تجربتها، فترتقي إلى مستوى الحدث الواقع أي تنقل السامع أو المتلقي إلى الواقع مما يدفعه إلى الأخذ بالتجارب والاعتبار بها، دون أن نهمل دلالة الجمل الاسمية التي جاءت قليلة الاستعمال فهي تدل على الهدوء والثبات في المواقف.

المطلب الثاني: بنية الأفعال.

مفهوم الفعل: كلمة تدل على حدث مستقل والزمن جزء منه.[1]

والفعل يدل على أمرين معا حالة أو حدث وعلى زمن يقترن بهما.[2]

وصيغ الفعل ثلاثة وهي:

1/ الفعل الماضي: صيغة تدل على حالة أو حدث في زمن قبل الذي أنت فيه.[3]

2/ **الفعل المضارع:** صيغة تدل على حالة أو حدث في زمن الحاضر أو المستقبل.[4]

3/ الفعل الأمر: صيغة تدل على عمل يطلب إنشاؤه في زمن المستقبل.[5]

من خلال التعريفات السابقة نبين صيغ الفعل الثلاث الموجودة في الديوان في الجدول الآتي:

الماضي	المضارع	الأمر	القصيدة التي ورد فيها
		خذيني	خذ يقنيك إلى عتبيه

(1)- محمود إبراهيم صنع الله، الأساس في النحو والصرف، دط، مصر، 2008، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ص 165.

(2)- أنطوان الدحداح، معجم تصريف الأفعال العربية، دط، لبنان، 1991، مكتبة لبنان، ص 03.

(3)-المرجع نفسه، ص 06.

(4)-المرجع نفسه، ص 07.

(5)-المرجع نفسه، ص 07.

			الريح ودعه يشك
كبرت	أصبحت أقف أرتاد نرويه نصطف		نوافذ على أرخبيلات الروح
أجلستني، انفجرنا	سآتيك، ألقاك، سأصرح، أمضي، أنرى،		تحول
تركتك، تحتوي، تعثرت	يوقظ، يغمض، ترجئ، تنطفئ، يروض، نختلس		حالات
دخلت، دست	أرى	أكفر	أرى
نامت، فك، سار، أخذ، غفوت، ضيعناه، أفول إرتطمت	يكذب، يتأخر، يهمل، يقطع، تحون، يظلم، تفرح، تمضي، يزمجر، أكون، أدير، يضع، أرقب، أمتطي، أفهم، تنتهي	أخبروه، اسالوه اغبطو	أول الوقت آخر الأبدية
	أجتاح، أخلع، أكون، أمشي، أجبي، تحل، تصاحب، تفيض، تتبع، تغفو، تداعب، تأخذها، تجري، ينتمي		أخرى أجيئ
سكنت، فتحنا، (أجلته) جرئته، فتحت، أدمنت	تضيق، تتسع، أخرج، أحتاج، تتألم، نتخلى		شجرة اللغة
قلناه	تبيع، يمنحك، يرقص، يقول، يملك، يمشي، يبرق، يرتق، تقله، يسافر، نقله، نتخلى، تفتح،		هكذا المعنى يجيء

	يكتب، نطل، نغرس، ينتشي، يشترنق، يقبض، يقتضي		
عبرت، خبأت، التقينا، باعتني	انفق، تخلع، تمضي		عبوري اليك
رأيتك، أوقدت، أوغلت، اقتربت، احترقت	يحس، يتقن، نكون، تراني، تذكرني، تمضي، نشرق، أرتاد، أراك		عبورك إلي
كنت، كانت، تهادى	تحبس، يزهر، أورق، تسهو، يرتوي، تكتوي، يقتفي، يعد، يتماهى، يسترد، يحتوي		أمي
جئنا	أخبئ، نمضي، نراقص، توارى، يجيئ، يسقينا، تنادي		غميضة الروح
عرفتك، بعثرت	أوعد، أطل، أحتسي، أهب، يأخذي، أروض، أجر، أمسحها، ترمرم، تعيدني		
متشبث، وجدتك، مضينا، عدت، ذبنا، أوقدت	إشتعلنا، يشبهك، تطل، تكبر، تفرط، يشتد، أرى		

بعد احصائنا للأفعال الماضية والمضارعة وفعل الأمر في خمسة عشر قصيدة من الديوان وجدنا أن الفعل الأكثر حضورا هو الفعل المضارع فقد جاء 122 مرة أي بنسبة 71.34% والفعل الماضي تكرر 44 مرة بنسبة 25.20% أما بالنسبة لفعل الأمر فكان بنسبة منعدمة في هذه القصائد فبغلت نسبة تكراره 2.92%، ويعد الحضور المكثف للفعل المضارع دلالة على الدفقة الشعورية المتغيرة للشاعرة والاضطراب التي تعاني منه

فمرات تقول أترى، القاك، انفجرنا، فتكون غارقة في نشوة الحب ومرات تضيق منه وتخرج من هاته النشوة، ودلالة على ذلك الأفعال الآتية: يوقض، تنطفئ، ودلالة الأفعال المضارعة في معظم القصائد هي دلالة على استمرارية الحركة والشعور اتجاه المواضيع التي طرحتها.

المطلب الثالث: الأساليب الخبرية والانشائية.

أولا- الأسلوب الخبري:

الخبر هو قول يحتمل الصدق والكذب، ويصح أن يقال لقائله: أنه صادق أو كاذب، والحكم على صدق الخبر وكذبه يكون بمطابقته للواقع أو عدم مطابقته.[1]

وأضرب الخبر ثلاثة وهي:

/ **الضرب الابتدائي:** وهو أن يكون المخاطب خالي الذهن من الحكم، وفي هذا الحال يلقى إليه الخبر خاليا من أدوات التوكيد.[2]

2/ الضرب الطلبي: أن يكون المخاطب مترددا في الحكم شاكا فيه، وينبغي الوصول إلى اليقين في معرفته، وفي هذه الحال يحسن توكيده له ليتمكن من نفسه ويحل فيها اليقين محل الشك.[3]

3/ الضرب الانكاري: أن يكون المخاطب منكرا لحكم الخبر، وفي هذه الحال يجب أن يؤكد له الخبر بمؤكد أو أكثر، على حسب درجة انكاره من جهة القوة والضعف.[4]

---

[1]- علي جميل سلوم، حسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، ص 37.

[2]- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ط1، لبنان، 2009، دار النهضة العربية، ص 52.

[3]-المرجع نفسه، ص 53.

[4]-المرجع نفسه، ص 53.

وقد ورد الخبر بأنواعه الثلاثة (ابتدائي، طلبي، انكاري) في قصائد الديوان (الجدول الآتي) ونبين ذلك في الجدول الآتي:

الخبر	نوعه	أدواته
خذني إليك لأكون القريب البعيد	إبتدائي	/
سآتيك باحتفال المعنى	طلبي	حرف "السين " تفيد
قد أكون الطريدة	طلبي	الاستقبال
الوقت ما في الوقت	ابتدائي	حرف "قد" تفيد التحقيق
الوقت سيد عصا الحزم	ابتدائي	/
في صحو المسافة	ابتدائي	/
كل الأمكنة تضيق	ابتدائي	/
من دخل قلبي فهو آمن	ابتدائي	/
القلب يرتل	ابتدائي	/
أخبئ قلبي في قلبك	إبتدائي	/
جئنا والشوق يسبقنا	ابتدائي	
الشوق ناي	ابتدائي	/
سر الملاحة في الأحباب يستتر	ابتدائي	/
أنا سرك	ابتدائي	/
هالة المصباح تحلق في أعلى المكان	إبتدائي	/
لا نافذة ولا باب	إنكاري	/
مع كل يوم جديد	ابتدائي	حرف النفي "لا"
كل ما غاب النهار حزن الليل	ابتدائي	/
خارج الوقت كلي هناك	إبتدائي	/
اعترف أنني ما خبرت الطريق	طلبي	
وأن الطريق إليها بعض يسري	طلبي	أداة التوكيد "أن"
لأن أصواتي الداخلية	طلبي	أداة التوكيد "أن"
أنا أتبع تيهي مع كل غصن يقتفيك	ابتدائي	أداة التوكيد "أن"

نرى الحياة كما لو كانت دوننا	ابتدائي	/
الأفراح تحتسي نخبها	ابتدائي	/
ارتطمت عيني بالوقت	ابتدائي	/
أقسم ألا أكون إلا لكي أمر	إنكاري	/
لعلني أفهم سيرتك	إبتدائي	القسم، لام الواقعة
لأنني أرى بعيني الثالثة	طلبي	لجواب القسم
الوقت لا يكذب ولا يتأخر ولا يهمل	إنكاري	
لم أكسر ثقبا إلا لأجعله أوسع	إنكاري	حرف التوكيد "أن"
باب يسترك	ابتدائي	لا النافية
أدمنت الحياة فسكنت اللغة	ابتدائي	أسلوب القصر، لام
اللغة المجروحة تتألم في معناي	ابتدائي	التعليل
		/
		/
		/

استعملت الشاعرة الخبر بأضربه الثلاثة وكان الضرب الابتدائي هو الغالب وجاءت هذه الأضرب لتؤكد المعنى وتثبته أو تنفيه كما يمكن أن تخرج عن السياق الأصلي لها إلى معنى بلاغي يفهم حسب السياق التي وردت فيه.

ثانيا- الأسلوب الانشائي:

مفهوم الإنشاء: هو الكلام الذي يستشرف المتكلم إلى حدوثه.(1)

هو ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته ولا ينسب لقائله صادق أو كاذب لأن التصديق والتكذيب لا يكونان في كلام ليس له وجود قبل النطق.(2)

ويقسم الإنشاء إلى قسمين هما:

(1)- محمد ربيع، علوم اللغة العربية، ط1، عمان، 2007، دار الفكر، ص 113.

(2)- علي جميل سلوم، حسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، ط1، لبنان، 1990، دار العلوم العربيـــة، ص 45.

1/ الإنشاء الطلبي: هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ويكون بخمسة أساليب وهي: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، النداء.[1]

وسنعطي تلميحا بسيطا عن كل نوع:

أ/ الأمر: هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الآمر لنفسه على أنه أعلى منزلة ممين يخاطبه، أو يوجه الأمر إليه.[2] كقولك " أقم صلاتك"

ب/ النهي: هو طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والالتزام.[3] نحو: لا تحسبن الموت هين

ج/ الاستفهام: وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة، ومن هذه الأدوات: هل، الهمزة، لماذا ... .[4] نحو: لماذا لم تراجع دروسك؟

د/ التمني: وقد عرفه سعد الدين التفتازاني بقوله "التمني هو طلب حصول شيء على سبيل المحبة".[5] كقول الشاعر: ألا ليت الشباب يعود يوما....

ه/ النداء: وهو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل "أدعو".[6] نحو: يا محمد انتبه

أما القسم الثاني من أقسام الإنشاء فهو:

2/ الإنشاء غير الطلبي: وهو ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب[7]، وله أساليب كثيرة مثل: صيغ المدح والذم، القسم، الرجاء ....

وسنوضح الأساليب الانشائية الطلبية وغير الطلبية في الجدول الآتي:

---

(1)- توفيق الفيل، بلاغة التركيب، دراسات في علم المعاني، دط، مصر، مكتبة الآداب، ص 195.

(2)- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص 75.

(3)-المرجع نفسه، ص 83.

(4)-المرجع نفسه، ص 88.

(5)-المرجع نفسه، ص 111.

(6)-المرجع نفسه، ص 115.

(7)- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيان والمعاني والبديع، دط، بيروت، ص 54.

الأسلوب الإنشائي	نوعه	غرضه	القصيدة التي ورد فيها
هل أنت حي بما فيه الكفاية؟ كم من موتة تلزمنا؟	طلبي (استفهام) طلبي (استفهام)	الحيرة والتساؤل التساؤل والحسرة	خذ يقنيك إلى عتبة الريح ودعه يشك
هل يمكن أن يخطئنا الأسر؟	طلبي (استفهام)	التشاؤم	نوافذ على أرخبيلات الروح
ماذا قال الموج للشط؟	طلبي (استفهام)	طلب الإجابة	تحول
أيها الغارق في لجة ساه من تُراني؟ ليتني رغو ركلي	طلبي نداء طلبي (استفهام) طلبي التمني	لفت الانتباه التساؤل عن الغرابة التمني	جراحات العدوى
هل أستطيع أن أهجر غضي؟	طلبي (استفهام)		هواجس
هل يعتذر عود الثقاب؟ هل يمكننا أن نبدأ من الموت؟	طلبي (استفهام) طلبي (استفهام)	استفهام غير منطقي غرضه الوصول إلى الراحة والسعادة	الأسئلة
أقسم ألا أكون إلا لكي أيها الوقت؟	غير طلبي قسم طلبي (استفهام)	الوعد	آخر الوقت أول الأبدية
لعله يستجيب	طلبي تمني	الدعاء	الشتاء
يا صديقي كن لي رفيقا	طلبي نداء طلبي أمر	لفت الانتباه طلب الصداقة	النزيف
لا تعرف القصيدة بأي أرض	غير طلبي نفي	التيه	في ملكوت المعنى
يا آدم	طلبي نداء	لفت الانتباه	الكلام الذي لم يقل

لم ألتفت إلى الكون	غير طلبي نفي	عدم الاهتمام	أي المثني

وفي دراستنا لقصائد هذا الديوان وجدنا حضورا لافتا للأساليب الإنشائية بنوعيها، ومن بينها نجد: الاستفهام، النداء، النفي، فهذه الأساليب تشكل ظاهرة أسلوبية في ديوان "أنا لا أحد" وتظهر أهميتها أنها تساعد الكاتبة في التعبير عن الأفكار والمشاعر التي تحملها وعما يجول في خاطرها وفكرها، فمن خلال الاستفهام تطرح تساؤلات عميقة كالتساؤل عن الحياة، في قولها: هل أنت حي بما فيه الكفاية؟ وتعبر في تساؤل آخر عن الحسرة التي تتملكها في قولها: هل يمكن أن يخطئنا الأسر؟.

وقد جاء النداء مصاحبا للاستفهام وكان له حضور فهي تنادي صديقها في قولها: يا صديقي، وأخرى تنادي الإنسان أجمع بقولها: يا آدم، فمرة يحمل النداء النصح ومرة تطلب الالتفات إليها وإلى أفكارها كونها تمثل المرأة في المجتمع، وقد تعددت الأساليب في الديوان هذا ما زاد القصائد حملا للمعاني والأفكار وحولها إلى عبارات ونصوص بلاغية جميلة تعبر عن عمق الفهم والإدراك التي تحمله الشاعرة.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي.

المطلب الأول: علم الدلالة.

أ/ **مفهوم الدلالة:** هو العلم الذي يتناول المعنى بالشرح والتفسير ويهتم بمسائل الدلالة وقضاياها ويدخل في كل رمز يؤدي معنى سواء كان الرمز لغويا وغير لغوي[1]، ويمكن تعريفه أيضا بأنه الدراسة العلمية المنظمة والمحكمة لعلم المعنى، أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علوم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى.[2]

ويعتبر علم الدلالة العنصر الأساسي الذي يتكون منه الكلام والشعر معا فمن خلاله تتجلى قدرة الكاتب أو الشاعر على قول الشعر وكتابته، فمهمة الشاعر أو الأديب هي اختيار الألفاظ المناسبة للموضوع لتظهر بذلك ذاتيته الأدبية.

---

[1]- نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، ط1، الجزائر، 2007، دار الهدى، ص 09.

[2]-المرجع نفسه، ص 38.

ب/ الحقول الدلالية في الديوان:

تنوعت الحقول الدلالية في ديوان أنا لا أحد فنجد حقل الطبيعة وحقل الحب والجمال وغيرهما، وسنوضح ذلك كالآتي:

1/ حقل الطبيعة: استخدمت الشاعرة العديد من الكلمات التي تنطوي تحت حقل الطبيعة في أغلب القصائد، ومن هذه الكلمات: النهر، الماء، الموج، الشط، الشجرة، النار، الأرض، الكون، السماء، البحر، الشمس، الليل، الثلج، الفراشات، المطر، الحجر، طينه، الرمل، الزهور، التراب، حديقة، السريح، الصار، الفرس، حمام.

2/ حقل الدين: لم تبخل الشاعرة ديوانها بالمصطلحات الدالة على الدين فكان له حضور لا يمكن اغفاله، قد تمثل ذلك في: الفجر، مقام، تذروه هشيما، المعاصي، خطايا، يرتل، فكان قاب قوسين أو أدنى، سأكفر، سدرة، سورة معراج، لم أك بغيا، قد قميص من دبر الجنين، دثريني، تعمى القلوب والأبصار، الله، الكفن ... .

3/ حقل الحب والجمال: كان ديوان الشاعرة مليئا بالألفاظ التي تدل على الحب والجمال، وذلك في العديد من قصائدها، ومثال ذلك: المحبة، خذيني إليك، القلب، الشغف، الجميل، حنين، عناق، الورد، عطر، الأنثى، نبض، دفء، الرغبة، الشموع، ومضة حب، شاعرة، العطايا، تحضن، الشجون، محبوبا، جمالك، يرقص، سحرك، اشتعلنا معا، الرعشة، شوق، فرحتين، ظلك، ظلي، يوهج عينيك، نورك، شجني، الروح، عاشقين، عمري.

4/ حقل الحزن والألم: تنوعت مصطلحات وألفاظ الحزن في الديوان، ومن هذه الألفاظ: الموت، الكفن، البعيد، عتمة الأسر، سأصرخ، الغياب، الفارق، ذليل، عبرتان، بؤس، جراحات، البلايا، أعاني، الفقد، أتلاشى، غربة، سأبلع قلبي، الظلام، الهجر، وجعي، أشق، القلب، الستار، اليأس، يخوف، يظلم، الأفول، الخوف، الرحيل، شرجة، منسية، اغتيال، المنطفئة.

وظفت الشاعرة الكثير من الحقول الدلالية وهذا دليل على قوة وتميز الشاعرة بمخزونها اللغوي، فاستعملت حقل الطبيعة في الكثير من قصائدها وبيئتها بيئة طبيعية بامتياز، فوصفت الفجر في بعض القصائد ووصفت بعض الأماكن الموجودة في الجزائر كجرجرة والأوراس، والعديد من الكلمات التي أوردتها في حقل الطبيعة كالزهور والريح والتراب وكانت دائما تعكس هذه الكلمات على نفسها، ونجدها أيضا وظفت ألفاظ دينية خاصة الاقتباس من القرآن الكريم، ففي قولها قد قدّ قميصي من دبر الجنين آخذة أياها من سورة يوسف، وهذا دليل على حس انتقاءها واختيارها للألفاظ الدينية المستعملة في الديوان، أما بالنسبة للألفاظ المستعملة بكثرة في الديوان نجد ألفاظ الحب والعشق في مجموعة من القصائد التي تغنت فيها بالحبيب، وحب الوطن والأم، وهذا دلالة على المكانة المقدسة التي تحتلها هاته الثلاثية وكان الغالب فيها التغني بالحبيب فقد كانت له الحصة الأكبر في القصائد، فاستعملت ألفاظ مفعمة ومليئة بالحب (يوهج عينيك، خذيني إليك، الرعشة) وغيرها وكلما كان للحب حضور كان كذلك للحزن والألم حضور أيضا، فالشاعرة عبرت عن عباراتها وتركت مساحة شاسعة للحزن والألم في ديوانها، ويعود ذلك إلى نفسيتها المتألمة والمضطربة وحسها الدامي والمليء باليأس والحسرة، فهي تسمع لرغبة الموت وتستسلم له فتقول: موتي الجميل، الكفن، وتعاني ألم الفراق باستحضار ألفاظ دالة على ذلك كقولها: جراحات، الفقد، الخوف، ومعاناتها الغربة في مجتمعها فهي تشعر بالغربة والوحدة، فجاءت الألفاظ الدالة على ذلك: البعيد، الغارق، أتلاشى، الهجر، الشارد، الرحيل، الغربة.

ان استحضار الشاعرة لهاته الحقول وتوظيفها في ديوانها يعتبر دلالة على قوة الشاعرة وسعة تجربتها الشعرية، اللغوية وتميزها بألفاظ جميلة تعبر عن مشاعر جياشة.

المطلب الثاني: علم البيان.

البيان هو الكشف والإيضاح، ويشمل (التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز) ويعرف علم البيان: "الصورة البيانية" أو "الألوان البيانية".[1]

وهو أصول وقواعد يعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدلالة على نفس ذلك المعنى.[2]

أولا- التشبيه:

لغة: التمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل (شبه) بتضعيف الباء يقال: شبهت هذا تشبيها أي مثلته به.

اصطلاحا: يعرفه ابن رشيق: التشبيه صفة الشيء، بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته.[3]

وأبو الهلال العسكري يعرفه: التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه.[4]

أركان التشبيه:

1/ المشبه: هو الركن الأول في التشبيه والاساسي فبدونه لا يكون التشبيه.

2/ المشبه به: هو الركن الثاني في التشبيه وهو ركن أساسي.

3/ أداة التشبيه: وهي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة.[5]

4/ أوجه الشبه: وهو الصفة أو الصفات التي تجمع بين الطرفين.

---

[1]- أيمن عبد الغاني، الكافي في علم البيان والبديع والمعاني، دط، مصر، دار التوفيقية، ص 41.

[2]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيان والمعاني والبديع، تدقيق: يوسف الصميلي، دط، لبنان، ص 216.

[3]- عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 61.

[4]-المرجع نفسه ص 62.

[5]-المرجع نفسه، ص 64.

بعد التعاريف السابقة سنبين بعض التشبيهات جاءت في مختلف قصائد الديوان كالآتي:

التشبيه	نوعه
أصبحت ذرة من غبار	بليغ
الغفورة شيء من الموت أو كأنها الروح	مجمل
استوى كالسهم في قوس الزمان	مجمل
حضوري كفراشة	مجمل
اشبه الفراشة	مجمل
لأني أشبه الماء	مجمل
الحب مثل الرعد	مجمل
تمد يدك كالغريق	مجمل

يعتبر التشبيه لون من ألوان البيان التي تحمل دلالات جمالية وبلاغية، ذلك أنه يوضح الفكرة، ويقوي المعنى من خلال تشخيص أو تجسيم أو توضيح، وقد عمدت الشاعرة إلى التخلص من هاته الطرائق القديمة في تقديم وطرح المعاني كونها تعد من الشعراء المجددين، فلم نعتمد أو لم تبني القصيدة على هذا اللون، وبالرغم من أن الشاعرة لم تستعمل هذا اللون بكثرة إلا أنه ساهم في نقل ما يجول في خاطرها ويدور في خيالها.

ثانيا- الاستعارة:

عرفها ابن المعتز "هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها".[1]

[1]- عبد العزيز عتيق، المرجع نفسه، ص 173.

وهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن ارادة المعنى الأصلي والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا، لكنها أبلغ منه.(1)

أقسام الاستعارة: قسم البلاغيون الاستعارة إلى تصريحية ومكنية: (2)

أ/ الاستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.

ب/ الاستعارة المكنية: هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه.

وسنوضح في الجدول الآتي مواطن الاستعارة التي وردت في قصائد الديوان مع شرح البعض منها:

الاستعارة	نوعها	القصيدة التي ورد فيها
قال للمسافة خذيني إليك	مكنية	خذ يقينك إلى عتبة الريح ودعه يشك
تعزف الريح في المروج **أجلسي غيمة في حجرها**	مكنية	تحول
الريح التي تعثرت في قميصك	مكنية	حالات
الطين وهو يرتل قصة البدء والنهاية	مكنية	هواجس
اربي وجعي حتى أحبه **لماذا تجرحون الحقيقة**	مكنية مكنية	الأسئلة
الوقت لا يكذب	مكنية	أول الوقت آخر الأبدية
كل الوقت تفرح بالوقت **الأفراح تحتسي نخبها**	مكنية مكنية	أول الوقت آخر الأبدية

(1)- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيان والمعاني والبديع، ص 298.

(2)- عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 176.

نامت الأبدية في حجري	مكنية	أول الوقت آخر الأبدية
سأمتطي دورا بك أيها الوقت	مكنية	
قد تعصف المنعطفات	مكنية	رهان الخطو
يعانق الليل صباحه	مكنية	أحجية الوقت
نصيب الصمت الخير سائلي	مكنية	الآخر
ماذا قال الزهر للفراشة	مكنية	قالت
سأصفف أحزاني	مكنية	قال
كل الكلام عار وحاف	مكنية	في ملكوت المعنى
يرقص على حواف قلبك	مكنية	هكذا المعنى يجيء
نفتح أزرار قميص اللغة	مكنية	
قال لي وطني هذا الصباح وهو يبكي	مكنية	الوطن
عند انتعالنا للحقيقة	مكنية	التقاطات
أزهر أمامي الطريق	مكنية	ربع تجربة

استعملت الشاعرة الاستعارة المكنية في كل القصائد المذكورة في الجدول وسنقوم بشرح بعض من الاستعارات، فمثلا في قولها أربي وجعي حتى أحبه، هنا شبهت الوجع بالطفل الصغير في مرحلة التربية فتَحِنُ عليه وتحبه فحذفت المشبه به وتركت لازمه تدل عليه وهي أربي، وذلك ما يسمى الاستعارة المكنية، ونجد أيضا في قولها: كل الأعياد تفرح بالوقت، هنا شبهت الشاعرة الأعياد بالإنسان الذي يفرح فحذفت المشبه به ألا وهو الإنسان وتركت

قرينة دالة عليه وهي الفرح، وفي قصيدة (أحجية الوقت) وفي مقولة (يعانق الليل صباحه) هنا أيضا شبهت الشاعرة الليل بالإنسان، فالإنسان هو الذي يعانق وليس الليل وتركت قرينة دالة عليه وهي العناق.

وكانت الاستعارة المكنية هي الغالبة في جل قصائد الديوان، فالشاعرة تحمل في طيات هاته الاستعارة مكنونات عبرت عنها الاستعارة المكنية، فهي كانت تكنى عن هاته

المشاعر والأحاسيس فلم تصرح بها، فالاستعارة أجمل وقع في البلاغة الشعرية فهي تثير القارئ والمتلقي وتلهب أحاسيسه وتجعله يعلق في سماء الخيال، فكانت معظم الدلالات تنزاح عن السياق والتركيب الأصلي للكلام.

ثالثا- الكناية:

لغة: ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره وهي مصدر كنيت أو كنوت بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به.[1]

اصطلاحا: لفظ أطلق واريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من ارادة المعنى الأصلي.[2] وهي إخفاء المعنى مع ذكر الدليل والاشارة عليه، أو اللفظ الذي استتر معناه واختص معناه، ولا يفهم إلا بقرينة.[3]

وقد استعملت الشاعرة العديد من الكنايات في قصائد مختلفة، ومثال ذلك قولها: (سأبلع قلبي) هذه العبارة كناية عن الحزن وغصة في القلب وعدم البوح ما يجول في قلبها.

ونجد في قولها أيضا: (أشق القلب) وهو كناية عن شدة الألم والوجع والإحباط الذي أصاب الشاعرة.

أما في قولها: (يدس أنفه بين عاشقين) فهي كناية عن التدخل بين اثنين أو التدخل في شؤون الآخرين.

وتقول في عبارة أخرى: (أرى بعيني الثالثة) وهي كناية عن العقل والبصيرة اللذان تملكهما الشاعرة.

وفي قولها (قاب قوسين أو أدنى) هنا نجدها تتحدث عن قروب الأجل منها.

---

(1)- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيان والمعاني والبديع، ص 286.

(2)-المرجع نفسه، ص 287-288.

(3)-أيمن أمين عبد الغاني، الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني)، ص 93.

ونجد أيضا قولها (أدخلا رأسي تماما) كناية عن الخوف وأيضا إلقاء اللوم على نفسها.

وفي قولها (مخطوف المعاني) كناية عن التيه والشرود.

وأما في العبارتين (خبأت بعضي) و(تكبرني برفة يأس) فهنا الشاعرة شديدة التحسر.

كانت هذه بعض الكنايات التي استعملتها الشاعرة في بعض قصائدها داخل ديوان "أنا لا أحد" فقد ساعدتها على تعدد الدلالات وتنوعها وعدم التصريح بالمعنى، فهي تعبر عن المعنى بطريقة غير مباشرة، ونستطيع القول أن أغلب الكنايات جاءت لتدل على صفة خاصة صفات الحزن، الحسرة، الخوف، اليأس، فديوان الشاعرة مشبع بهذه الصفات وارتبطت هذه الصفات بصاحبة الديوان في بعض الأحيان، كما ساهمت في نقل الألفاظ من صورتها المجردة إلى ما هو أجمل في القول وهذا دليل على تمكن الشاعرة من تجسيد الصورة في غير أصلها، وعلى أنها بليغة متمرسة في فن القول.

المطلب الثالث: علم البديع.

بعد تطرقنا إلى علم البيان والذي تمثل في التشبيه، والكناية، والاستعارة لابد أن نعرج إلى علم البديع الذي هو في اللغة: المخترع الموجد على غير مثال سابق، وهو مأخوذ من قولهم (بدع الشيء، وأبدعه اخترعه لا على مثال).

أما اصطلاحا فهو علم يعرف به الوجود والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة وتكسوه بهاء ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح دلالته على المراد[1]، والذي سنعرج فيه إلى الطباق.

[1]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيان والمعاني والبديع، ص 297.

أولا- الطباق:

الطباق في اللغة: وهو التكافؤ والتضاد.

وفي الاصطلاح: هو الجمع في العبارة الواحدة بين معنيين متقابلين على سبيل الحقيقة أو المجاز، ولو إيهاما، ولا يشترط كون اللفظين الدالين عليهما من نوع واحد كاسمين أو فعلين، فالشرط التقابل في المعنيين فقط.[1]

وللطباق نوعين هما:

أ/ **الطباق الايجاب:** وهو الجمع بين كلمتين متضادتين بدون أداة نفي وهو ذكر الشيء وضده، مثل: كثير ≠ قليل.

ب/ **طباق السلب:** هو الجمع بين اللفظين متفقين في المعنى وبينهما أداة نفي كـــ: يكتب ≠ لا يكتب.[2]

وسنوضح في الجدول التالي الطباق الذي جاء في القصيدة:

الطباق	نوعها	القصيدة التي ورد فيها
القريب ‡ البعيد	إيجاب	خذ يقينك إلى عتبة الريح ودعه يشك
الليل ‡ النهار	إيجاب	تحول
يوقظ ‡ يغمض	إيجاب	حالات
الأعمى ‡ البصير	إيجاب	حالات
النور ‡ العتمة	إيجاب	حالات
اليقظة ‡ الغفلة	إيجاب	حالات
البدء ‡ النهاية	إيجاب	هواجس
الظلام ‡ الضوء	إيجاب	هواجس

[1]-أيمن أمين عبد الغاني، الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني)، ص 171.

[2]-المرجع نفسه، ص 175.

غفوتي ‡ صحوتي	إيجاب	قال
تضيق ‡ تتسع	إيجاب	شجرة اللغة
عار ‡ يلبس	إيجاب	في ملكوت المعنى
الأرض ‡ السماء	إيجاب	عبورنا إلينا
الأمام ‡ خلفك	إيجاب	ربع العمر كل التجربة
مغاليق ‡ مفاتيح	إيجاب	مفاتيح الكون
البدايات ‡ النهاية	إيجاب	أعطاب
الموت ‡ الحياة	إيجاب	ضياع
لا تؤذيه ‡ تؤذيه	سلب	بين يقينين

لقد عمدت الشاعرة من خلال جمعها بين المضادات والمتناقضات أن ترفع بلغتها من السطحي المبتذل إلى أعلى سمات الشعرية، فبكل ثنائية كانت قد منحت دلالات عميقة، وأعطت تأثير في المعنى فأكسبته قوة وديناميكية تفرز أحاسيس ومشاعر متحركة، تجعل القارئ يتناغم مع القول ويؤثر فيه.

ملخص الفصل:

تقصينا في هذا الفصل عن الأطر الأسلوبية وتطبيقاتها على الديوان، فكانت البداية بالمستوى الصوتي الذي تطرقنا فيه إلى الأصوات المهموسة والمجهورة مبينين أثرها في القصيدة ثم عنصر التكرار الذي تمثل في تكرار الكلمات وحروف الجر والعطف، وبعدها انتقلنا إلى عنصر الجناس مبينين أثره البلاغي في الديوان، أما في المطلب الثاني فكان الحديث عن التصريح في بعض القصائد وقمنا بتحديد بعض البحور التي جاءت في القصائد كبحر الرمل، والكامل ... مبينين القافية وحروفها ثم الزحافات والعلل التي مست هذه البحور.

أما في المبحث الثاني فكان مخصصا للمستوى التركيبي الذي قمنا بإحصاء الجمل الفعلية والاسمية وبنية الأفعال (ماضي، مضارع، أمر) مع ذكر دلالتهم البلاغية ثم

الحديث عن الأسلوب الخبري بأضربه والأسلوب الإنشائي بنوعيه، أما في المبحث الأخير والذي جاء بعنوان المستوى الدلالي، فقسم إلى ثلاثة مطالب، المطلب الأول تحدثنا فيه عن الحقول الدلالية التي جاءت في الديوان، أما المطلبين الأخيرين فخصصا لعلم البيان والبديع، فعلم البيان تحدثنا فيه على ثلاثة عناصر، هي (التشبيه، الاستعارة، الكناية، وعلم البديع) خصص للطباق وتبيان أثره البلاغي في ديوان الشاعرة.

خاتـمة

الخاتمة:

بعد دراسة شيقة وممتعة في رحاب ديوان "أنا لا أحد" للشاعرة راوية يحياوي الذي حمل مجموعة من المشاعر والأحاسيس والرؤى عبر قصائد مختلفة، حاولنا استكشاف هذه الرحلة الشعرية عن طريق دراستها أسلوبيا توصلنا إلى أهم النتائج والتي كانت كالآتي:

- أن الدراسة الأسلوبية تنأى عن الظواهر التي أحاطت بالمنتوج الأدبي خلال نشأته، وأنها تطور للدراسات اللغوية التي جاء بها مختلف المفكرين.
- طغيان الحروف المجهورة في جل القصائد كما في قصيدة تحول فكانت هي الغالبة وذلك لأنها أرادت أن تخرج الحزن الذي بداخلها ومعبرة عن مجمل الأحاسيس التي تعتريها.
- وكانت الشاعرة قد نوعت في البحور فكانت القصائد التي درست على بحور عدة كالكامل والرمل والمتقارب.
- أكثرت من استخدام الجمل الفعلية والاسمية والأفعال المضارعة على خلاف الجمل الاسمية والأسماء التي لم تكن بذلك الحضور.
- استعملت الأساليب فكانت الانشائية أكثر من الخبرية كونها عبرت عن رؤياها بطريقة انزياحية.
- وظفت العديد من الحقول الدلالية فكانت من نصيب الحزن والألم مرة والحب والطبيعة مرات عدة.
- تنوعت الصور البيانية من تشبيه واستعارات وكنايات باعتبارهم وسيلة من وسائل الإفصاح والإقناع وتدعيم الأفكار.
- كانت الاستعارة الأكثر حضورا في الديوان فجاءت لتقوية المعنى إيضاحه وإيصاله بطريقة جميلة للقارئ.

- لم يكن لعلم البديع نصيب من الديوان وكأن الشاعرة اهملت هذا الجانب من جمال اللغة والكلام.
- تعتبر الشاعرة من الشعراء المجددين الذين ثاروا عن كل ما هو قديم ذلك أن أغلب قصائدها جاءت على شعر التفعيلة.
- لا تزعم هذه الدراسة لنفسها الكمال أو الالمام بجميع الظواهر الأسلوبية بل هي محاولة لرصد الظواهر وتتبعها في ديوان "أنا لا أحد".

وعليه نقدم مذكرتنا هذه ونحسب أننا بذلنا في ثناياها جهاد، فإن أدينا فذاك مرادنا، و إلا فحسبنا صدق الغاية ونبل المقصد.

التوصيات:

- على الطلبة الباحثين اعتماد الدراسات الأسلوبية في بحوثهم كونها تبحث في الأدب وتخدمه لذاته ومن أجل ذاته.
- الاهتمام بالمنتوج الأدبي الجزائري شعرا ونثرا ومحاولة تطبيق عليه معظم الدراسات الأدبية.
- الاطلاع على المنتوجات الأدبية للشعراء الجزائريين المعاصرين خاصة الشعراء المجددين أمثال رواية يحياوي وغيرها.
- يمكن للباحثين اعتماد وتطبيق الدراسات أو المناهج الأخرى على "ديوان أنا لا أحد" لتوضيح الخبايا التي أهملتها قوالبه اللغوية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1_ إبراهيم خليل في النقد والنقد الألسني، د، ط، عمان، 2002، مختـــارات أردنيـــة ص 144.

2_ ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت ح، محمد الحبيـــب خوجـــه، ط1، لبنان 1981، دار العرب الإسلامي .

3_ ابن منظور لسان العرب، في مادة (س.ل.ب)، ط1 لبنان، دار صادر مج1.

4_ أبو جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاص.

5_ أبو جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ط1، الأردن، 2014، عالم الكتب الحديث .

6_ أبي الحسن أحمد ابن فارس ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة ت ح: عبد السلام محمد هارون، د، ط، لبنان، د، ت، ج3، دار الجبل .

7_ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيان والمعاني والبديع، تدقيق: يوسف الصميلي، دط، لبنان.

8_ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيان والمعاني والبديع، دط، بيروت.

9_ أمين على السيد، في عالم القافية، دط، مصر، مكتبة الزهراء.

10_ أنطوان الدحداح، معجم تصريف الأفعال العربية، دط، لبنان، 1991، مكتبة لبنان.

11_ أيمن عبد الغاني، الكافي في علم البيـــان والبـــديع والمعـــاني، دط، مصـــر، دار التوفيقية.

12_ أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر.

13_ بسام قطوش، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، 2006، دار الوفاء.

14_ بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية مقدمات، وتطبيقات، ط1، ليبيا، 2008، الكتاب الجديد.

15_ بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر .منذر عياشي، د.ط، لبنـــان، د.ت، مركـــز الانماء العربي.

16_ توفيق الفيل، بلاغة التركيب، دراسات في علم المعاني، دط، مصر، مكتبة الآداب.

17_ جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، ط1، 2015م، مكتبة المثقف .

18_ حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ط1، 2002، المركز الثقافي العربي.

19_ حمزة بوخزنة، محاضرات في علم العروض والقافية.

20_ صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، دط، الجزائر، 1994، ديوان المطبوعات الجامعية.

21_ صلاح فضل، علم الأسلوبية، ط1، القاهرة، 1998، دار الشرق.

22_ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دط، بيروت، 2002، افريقيا الشرق.

23_ عبد الرحمان تيرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ط1، مصر، 2003، دار الفخر للنشر والتوزيع.

24_ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ط3 ليبيا، طرابلس، 1982 دار العربية للكتاب.

25_ عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ط1، لبنان، 1983، دار الطباعة للنشر.

26_ عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ط1، لبنان، 2009، دار النهضة العربية.

27_ عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، د ط، سوريا، 2006، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

28_ علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دط، دار المعارف.

29_ علي الجندي، فن الجناس (بلاغة، أدب، نقد) دط، مصر، دار الفكر العربي.

30_ علي جميل سلوم، حسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، ط1، لبنان، 1990، دار العلوم العربية.

31_ غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، ط2، لبنان، 1996 دار الفكر اللبناني.

32_ فاضل ثامر، اللغة الثانية، ط1، 1994، المركز الثقافي العربي.

33_ محمد الصالح ضالع، الأسلوبية الصوتية، د.ط، مصر، 2002 دار غريب للطباعة والنشر.

34_ محمد بن الحسن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط1، لبنان، 2004 دار الكتب العلمية.

35_ محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ـط1ـ الأردن، 2011 عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع .

36_ محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، د.ط، لبنان، 2000م، دار المؤرخ العربي .

37_ محمد ربيع، علوم اللغة العربية، ط1، عمان، 2007، دار الفكر.

38_ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، لبنان، 1994، مكتبة لبنان للناشرون.

39_ محمود إبراهيم صنع الله، الأساس في النحـــو والصـــرف، دط، مصـــر، 2008، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع.

40_ محمود عكاشة، أصوات اللغة، ط2، مصر، 2007م، مكتبة دار المعرفة .

41_ محمود مصطفى، أهدي سبيل إلى علم الخليل والقافية، ت ح، محمد الفخار، ط1، لبنان 1996، عالم الكتب.

42_ موسى سامح ربابعة الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتهـــا، ط1، الكويـــت، 2003، دار الكندي.

43_ نعمان بوقرة، المدراس اللسانية المعاصرة، دط، القاهرة، مصر، مكتبة الآداب.

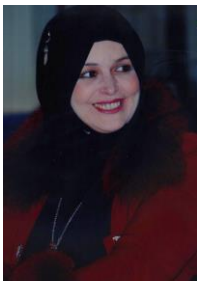
44_ نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، ط1، الجزائر، 2007، دار الهدى.

45_ نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ط1، الجزائر العاصمة بوزريعة-1997، دار هومة للنشر والتوزيع الجزء 1 .

46_ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، عمان 2007، دار المسيرة.

ملحق

سيـرة ذاتيـة و علميـة



الاسم واللّقب: راوية يحياوي

تاريخ ومكان الميلاد: 1968/04/27 بالشّرفة (بين البويرة و بجاية).

المهنة: أستاذة جامعية بقسم الأدب العربي، كلّية الآداب واللّغات، جامعة مولود معمري.

الدّرجة: أستاذ محاضر، صنف (أ).

البريد الإلكتروني: yahiaoui_ raouia@yahoo.fr

الموقع الإلكتروني: www.yahiaoui-raouia.com

1- الدّراسة: الابتدائي والثّانوي والجامعي

- ✓ 1973 – 1979 المدرسة الابتدائية يحياوي أرزقي وإخوانه قرية سلوم، ولاية البويرة/ شهادة التّعليم الابتدائي.
- ✓ 1979 – 1983إكمالية عمروش مولود امشدالة ولاية البويرة / شهادة التّعليم المتوسط.
- ✓ 1983 – 1986 ثانوية ناصر الدين المشدالي/ ولاية البويرة / شهادة البكالوريا.
- ✓ 1986 – 1990 اللّسانس في اللّغة العربية وآدابها جامعة مولود معمري تيزي وزو .
- ✓ 2000/04/12 شهادة الماجستير قسم اللّغة العربية وآدابها جامعة مولود معمري تيزي وزو.
- ✓ 2010/11/11 شهادة الدّكتوراه جامعة مولود معمري تيزي وزو.
- ✓ 2012/02/13 شهادة التّأهيل الجامعي، جامعة مولود معمري تيزي وزو.

2- التّدريس :

- ✓ من 1990 إلى 1996 أستاذة التّعليم الثّانوي بثانوية ناصر الدّين المشدالي / ولاية البويرة.
- ✓ من 1996 إلى 2001 أستاذة التّعليم الثّانوي بثانوية تيقوبعين/ واقنون/ولاية تيزي وزو.
- ✓ من 2001 إلى يومنا هذا أستاذة بقسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري تيزي وزو.

المواد الّتي درّستها: العروض وموسيقى الشّعر- البلاغة العربية – الشّعرية العربية – القصيدة العربية –الأدب العباسي- الأدب العربي المعاصر- الأجناس الأدبية- نظريات الشعرية- نظريات السرد. نظرية القراءة – نظريّة التلقي والتأويل –الكتابة الشعرية العربية المعاصرة – قضايا النّص الشّعري العربي الحديث والمعاصر – النّص الشّعري المغاربي – الأدب النّسائي المغاربي – الكتابة العابرة للأجناس.

3- مذكّراتي و أطروحاتي :

- ✓ مذكّرة اللّسانس في اللّغة العربية وآدابها بعنوان "الاغتراب في شعر الشّباب بالجزائر" 1990.
- ✓ مذكّرة الماجستير في اللّغة العربية وآدابها بعنوان " بنية القصيدة في شعر أدونيس (الأعمال الكاملة المجلّد الأوّل أنموذجا).أفريل 2000.
- ✓ أطروحة دكتوراه العلوم بعنوان "شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة،الكتابI -II- IIIنماذج. 11 نوفمبر 2010.

4- البحث العلمي:

- ✓ عضو في مخبر تحليل الخطاب.
- ✓ عضو في وحدة بحث جامعية الموسومة بعنوان "الحداثة الشّعرية بين التّأسيس والوهم U1501/08/2005" أكملت عام 2007.
- ✓ عضو في وحدة بحث جامعية الموسومة بعنوان "تحليل الخطاب النّقدي التّراثي في ضوء المدارس النّقدية المعاصرة U00520080010" برئاسة د/ آمنة بلعلى من 2009 إلى 2011.
- ✓ عضو في وحدة بحث وطنية الموسومة بعنوان "قضايا الشّعر الجزائري المعاصر من خلال المشهد الثّقافي الوزاري" برئاسة د/ درواش مصطفى.
- ✓ رئيسة وحدة بحث جامعية الموسومة بعنوان: "الممارسة الإبداعية عند الشعراء النقاد الجزائريين U00520120016، " 2013-2016.
- ✓ رئيسة وحدة بحث جامعيّة الموسومة بعنوان: الثقافي والشعري في الخطاب الشّعري النّسائي الجزائري المعاصر.

5- النشاطات العلميّة والثقافية:

- ✓ عضو في المجلس العلمي لقسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، من 2010 إلى 2014.
- ✓ عضو في هيئة تحرير مجلة الخطاب، الصّادرة عن مخبر تحليل الخطاب جامعة مولود معمري.
- ✓ رئيسة هيئة تحرير مجلة التبيين، الصّادرة عن الجاحظية، 2013 إلى يومنا هذا.
- ✓ عضو الهيئة العلمية لمجلة الأفق العدد الأول ، الصادرة عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي بغليزان، 2013.
- ✓ عضو الهيئة العلميّة لمجلة رؤى فكريّة، مخبر الدّراسات اللّغويّة والأدبيّة بجامعة سوق أهراس.
- ✓ عضو اللجنة العلمية لمجلة كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد19، السنة35، 2013/ العدد 20، السنة 36، 2014، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب.

9- المؤلفات :

- ✓ كتاب شعر أدونيس البنية والدّلالة الصّادر عن اتحاد الكتّاب العرب بدمشق 2008.
- ✓ البنية والدلالة في شعر أدونيس، الطبعة 2، عن دار ميم للنشر، 2014.
- ✓ كتاب : من القصيدة إلى الكتابة، تحوّلات النص الشعري في "الكتاب" لأدونيس، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2015.
- ✓ المجموعة الشّعرية الموسومة ب "ربّما" الصّادرة عن الجاحظية 2007.
- ✓ مجموعة شعرية الموسومة ب "كلك في الوحل وبعضك يخاتل"، دار ميم للنّشر، 2014.

10- الكتب المشتركة:

- ✓ المرأة والثورة، الحركيّة والإبداع، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، 2014.
- ✓ الشّعر النّسوي والفنون جماليات التلاقي، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، 2013.

تحت الطبع:

- ✓ من قضايا الأدب الجزائري المعاصر.

10- الملتقيات :

- ✓ ملتقى "النّص والمنهج " بجامعة محمد بوقرة"، بومرداس، ملحقة البويرة، ماي 2004.
- ✓ الملتقى العربي " المصطلح النّقدي في خطاب الحداثة العربية"، جامعة جيجل، مارس 2005.
- ✓ ملتقى التّفكير النّقدي الأدبي العربي بين التّراث والمعاصرة، جامعة "باجي مختار"عنابة، ماي 2005.
- ✓ ملتقى الجامعة والإبداع، جامعة جيجل، مارس 2006.
- ✓ الملتقى الدّولي "النّص والمنهج"، المركز الجامعي البويرة، معهد اللّغات والأدب العربي، أفريل 2007.
- ✓ الملتقى المغاربي "الرّواية المغاربية بين التّأصيل والتّجريب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو 2009.
- ✓ الملتقى الدّولي "الخطاب النّقدي العربي بين التّنظير والممارسة"، جامعة عبد الرّحمان ميرة، بجاية 2009.
- ✓ الملتقى الدّولي "البلاغة وتحليل الخطاب"، عنوان المداخلة: المظاهر البلاغيّة في شرح ابن معقل في الرّد على شراح المتنبي / الموقع: http://www.ummto.dz /، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، أفريل 2011.
- ✓ الملتقى الدّولي "الطّاهر وطّار المثقف الحاضر"، جمعية الجاحظية 07-10 ديسمبر 2011.
- ✓ الملتقى الوطني الأول للأدب النسوي رحلة حواء في عوالم الابداع في دار الثقافة محمد بوضياف أيام 30.29.28 ماي 2013 ببرج بوعريريج.

13– ورد اسمي :

- ✓ ورد اسمي في كتاب "شعريات جزائرية : الصّوت المفرد" من إنجاز أبو بكر زمال، ماي 2009.
- ✓ ورد اسمي في موسوعة الشّعر الجزائري، المجلّد الثّاني، 2009.
- ✓ ورد اسمي في "خطاب التأنيث" – دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، للدكتور يوسف وغليسي، الطبعة الأولى 2008، الطبعة الثانية 2013.
- ✓ ورد اسمي في الموسوعة الكبرى للشّعراء العرب لفاطمة بوهراكة، المغرب، 2016.

14– التكريم:

- ✓ كُرِّمتُ في المهرجان الثّقافي الوطني للشّعر النّسوي بقسنطينة في أكتوبر 2008.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول: ماهية الأسلوبية	
المبحث الأول: الأسلوبية	04
المطلب الأول: مفهوم الأسلوبية لغة واصطلاحا	04
المطلب الثاني: بين الأسلوب والأسلوبية	05
المطلب الثالث: الأسلوبية عند الغرب والعرب.	06
أولا: عند الغرب	06
ثانيا: عند العرب	09
المطلب الرابع: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.	12
أولا: علاقة الأسلوبية بالبلاغة:	12
الفرق بين الأسلوبية والبلاغة:	14
ثانيا: علاقة الأسلوبية بعلم اللغة	15
الفرق بين علم اللغة والأسلوبية:	16
علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:	16
الفرق بين الأسلوبية والنقد الأدبي:	17
المبحث الثاني: اتجاهات الأسلوبية	18
المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية	18
المطلب الثاني: الأسلوبية النفسية	19
المطلب الثالث: الأسلوبية الصوتية	20
المطلب الرابع: الأسلوبية الإحصائية	22
ملخص الفصل الأول:	24

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي	
المبحث الأول: المستوى الصوتي	26
المطلب الأول: موسيقى الإطار الداخلي	26
1/ الأصوات المجهورة:	26
الجناس:	30
التكرار:	31
المطلب الثاني: موسيقى الإطار الخارجي	35
1/ التصريع:	35
2ـــ البحر:	36
التقطيع العروضي:	37
المبحث الثاني: المستوى التركيبي.	46
المطلب الأول: الجملة الفعلية والاسمية.	46
المطلب الثاني: بنية الأفعال.	49
المطلب الثالث: الأساليب الخبرية والانشائية.	52
أولا- الأسلوب الخبري:	52
ثانيا- الأسلوب الانشائي:	54
المبحث الثالث: المستوى الدلالي.	57
المطلب الأول: علم الدلالة.	57
أ/ مفهوم الدلالة:	57
ب/ الحقول الدلالية في الديوان:	58
المطلب الثاني: علم البيان.	**59**
أولا- التشبيه:	**60**
ثانيا- الاستعارة:	**61**
ثالثا- الكناية:	**64**
المطلب الثالث: علم البديع.	**65**
أولا- الطباق:	**66**

ملخص الفصل:	**67**
خـــاتمة	70
قائمة المصادر والمراجع	73
فهرس المحتويات	