الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي– تبسة–

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

ديوان رفيف الخزامى لوحيدة الدلالي دراسة أسلوبية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي" ل.م.د"

دفعـــــة: 2023

إعداد الطالبتين :

- آية شواف
- نادية قرايدية

إشراف الأستاذ:

أ/د لخميسي شرفي

لجنـــة المناقشـــة:

الاســـــم واللقـــــب	الرتبـــة العلميـــة	الصفـــــــة
بلال محي الدين	أستاذ محاضر –أ–	رئيسا
لخميسي شرفي	أستاذ التعليم العالي	مشرفا
بلقاسم رحمون	أستاذ محاضر –أ–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال الله تعالى: (.....ولئن شكرتم لأزيدنكّم..... (7))

سورة ابراهيم

بعد الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه كما ينبغي لجلال وجهه و عظيم سلطانه

وبعد الصلاة والسلام على خاتم النبيين وأشرف المرسلين

سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم-

فاتحة الشكر نهديها إلى الأستاذ الدكتور الفاضل **شرفي لخميسي** الذي كان خير ناصح وخير موجه لنا فلم يبخل بوقته أو جهد أو معرفة وزودنا بملاحظاته القيمة التي أفادتنا طوال فترة بحثنا هذا،إليه نتقدم بخالص امتناننا ووافر تقديرنا.

ونشكر أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة هذه الرسالة وتوضيح الصواب لنا وجعل الرسالة أفضل بتوجيهاتهم الجليلة

نتوجه بالشكر أيضا إلى كل الطاقم الإداري لقسم اللغة والأدب العربي وكل أساتذته الذين رافقونا طيلة هذه السنوات الجامعية.

ولكل من ساهم في خروج هذا العمل إلى النور ولو بكلمة طيبة...شكرا جزيلا.

" كن عالما فإن لم تستطع فكن متعلما فإن لم تستطع

فأحب العلماء فإن لم تستطع فلا تبغضهم "

الطالبتان: نادية قرايدية، آية شواف

مقدمـــة

تعد الأسلوبية من المناهج النقدية النسقية التي تأسست في رحاب الدراسات اللسانية، وهي التي تعنى بدراسة النص وتهتم بطرق صياغته واستخراج ظواهره الأسلوبية وخصائصه الشعرية والجمالية. فالأسلوبية تشمل النص بكل تكويناته الصوتية والمعجمية، والدلالية والتركيبية.

وتظهر فاعلية المنهج الأسلوبي في النصوص الشعرية وخاصة تلك النصوص المعاصرة المفعمة بتقنيات التعبير الحداثية التي تشكل ظواهر أسلوبية تناسب هذا المنهج. فالشعر العربي الحديث والمعاصر جدد أدواته التعبيرية، وهذا ما نجده في ديوان "رفيف الخزامى" للشاعرة التونسية وحيدة الدلالي، فهو ديوان شعري جديد فيه كثير من الظواهر الأسلوبية التي تدفع لدراسته.

ومن هذا المنطلق حددنا موضوع بحثنا بعنوان: ديوان رفيف الخزامى لوحيدة الدلالي دراسة أسلوبية.

وقع اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فالذاتية تتمثل في:

-الميل إلى دراسة الشعر العربي عامة والمعاصر منه على وجه الخصوص.

-الرغبة في قراءة نصوص شعرية نسوية معاصرة.

أما الدوافع الموضوعية فتتعلق بـ:

-رغبتنا الجامحة في التمكن من الآليات الإجرائية للمنهج الأسلوبي.

-إضافة إلى أن الديوان موضوع دراستنا جديد الظهور في الساحة الأدبية ولم يحظ بدراسات من هذا النوع.

-تنوع الظواهر الفنية في قصائد الديوان، مما يجعلها سمات أسلوبية متميزة تتناسب مع المنهج الأسلوبي، إلى جانب قابليتها للقراءة والتأويل بما يفتح للقارئ آفاقا رحبة، ويفسح له مجالات أوسع لقراءة النص الشعري، والكشف عن هذه السمات الأسلوبية.

ولا تتوقف دواعي الاختيار عند هذا الحد فحسب وإنما ترتبط أيضا بالتجربة الفعلية والفعالة للشاعرة وحيدة الدلالي، لأنها تجربة نابعة من صميم ذاتية الشاعرة، تجربة تكشف وتصور لنا بصدق وواقية ما يحصل في الأمم العربية، ولذلك وقع اختيارنا على ديوان لم يهتم من قبل بالبحث والتحليل على الأقل على مستوى جامعة تبسة في حدود ما نعلم.

ولمقاربة هذا الموضوع انطلقنا من الإشكالية الآتية:

1-إلى أي مدى استطاع النص الشعري المعاصر تحقيق شكله الفني بالارتكاز على الخصائص الأسلوبية؟

2-وهل بمقدور المنهج الأسلوبي إبراز تلك الخصائص؟

3-كيف تجلت المستويات الأسلوبية في ديوان رفيف الخزامى لوحيدة الدلالي؟

وفيما تعلق بالدراسات السابقة، نشير إلى أننا لم نعثر على أي دراسة حول الديوان سواء أكانت مقالة أو بحثا علميا، فالديوان جديد ونحن أول من خصه بالدراسة الموسعة.

وللإحاطة بكل ما تقدم من ضبط مفهوم الأسلوب، وأهم الظواهر الأسلوبية التي ميزت القصائد، اتخذنا المنهج الأسلوبي أداة لمقاربة هذه المدونة، فهو يفيد من اللسانيات الحديثة بمستوياتها المختلفة الصوتية والتركيبية والمعجمية والدلالية، وحتى البيانية، معتمدا الإجراء الإحصائي في توظيف الجوانب اللغوية للكشف عن الظواهر الأسلوبية، كما يتعامل مع النص الشعري باعتباره بنية متكاملة تتآلف فيها عناصر النص وبناه الجزئية. وبذلك يتجه البحث الأسلوبي إلى الكشف عن العلاقات الجديدة التي يؤسسها الشاعر بين عناصر البنية اللغوية لإنشاء قيم دلالية وإيحائية مبتكرة، الأمر الذي يجعل النص الشعري قبلة للدرس ومحلا للاهتمام، لأنه يعد بمثابة انزياح مقصود إلى توليد أساليب فنية متنوعة يحقق من خلالها النص قيمه الجمالية الجديدة.

وللإحاطة بالموضوع من كل جوانبه اعتمدنا خطة منهجية قسمنا فيها البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول نظري وسمناه بالأسلوب والأسلوبية مفاهيم نظرية، وقسمناه إلى أربعة مباحث: مفهوم الأسلوب والأسلوبية، علاقة الأسلوبية باللسانيات، وبالنقد، وبالبلاغة، اتجاهات البحث الأسلوبي، وخطوات التحليل الأسلوبي.

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي بعنوان: المستويات الأسلوبية في ديوان رفيف الخزامى لوحدة الدلالي، وقسمناه إلى المستوى الصوتي وفيه تناولنا الموسيقى الداخلية

والخارجية لقصائد الديوان، والمستوى التركيبي ومختلف الظواهر الأسلوبية، والمستوى الدلالي ويتفرع بدوره إلى قسمين الصورة الشعرية من تشبيه واستعارة وكناية، ومختلف الحقول الدلالية، لننهي بحثنا بخاتمة كانت بمثابة حصيلة شاملة لبعض نتائج موضوعنا.

ولما كانت مراجع الأسلوبية كثيرة فإننا وجدنا اضطرابا في المصطلحات أربكنا في بعض محطات البحث وخاصة ما تعلق بالجانب النظري.

وأهم هذه المراجع نذكر على سبيل المثال:

-الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي .

-الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد.

-الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية لفتح الله أحمد سليمان.

لم يشذ بحثنا إلى الدراسات الأكاديمية التي غالبا ما يواجه أصحابها بعض الصعوبات، ولعل أهم هذه الصعوبات التي اعترضتنا أننا لم نجد دراسات حول الديوان نستضيء بها، كذلك قصر المدة الزمنية المعتمدة لإنجاز المذكرة، وصعوبة التوفيق بين الدراسة والبحث في آن واحد، إضافة إلى صعوبة التعامل مع النص الشعري المعاصر الذي يمتاز بالغموض واللبس.

وفي الأخير نوجه كل الشكر والتقدير وجميل العرفان و أسمى آيات الاحترام والامتنان إلى الأستاذ المشرف الدكتور لخميسي شرفي، الذي أثرى الدراسة بملاحظاته

ونصائحه القيمة والثمينة أنارت دربنا، وسرعت إنجاز بحثنا.، إلى جانب توجيهاته الصارمة التي استمرت إلى غاية الانتهاء من البحث وكذا صبره علينا.

الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبية مفاهيم نظرية

تمهيد:

إن المنهج الأسلوبي قد أصبح من أكثر المناهج المعاصرة قدرة على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية موضوعية، تعيد مجال الدراسة إلى مكانها الصحيح، وهو دراسة الأدب من جانب اللغة، فمنذ أرسطو إلى يومنا الحاضر اهتم النقاد والبلاغيون بدراسة الأسلوب والأسلوبية وخصائصه وتطبيقاته على النصوص الشعرية والنثرية، ويلاحظ الباحث أن تعريف الأسلوبية قد وصل إلى أكثر من ثمانين تعريف، كما كان لها علاقة وثيقة مع النقد والبلاغة باعتبار محور البحث هو الأدب وتبدو أهمية التحليل الأسلوبي في أنه يكشف عن المدلولات الجمالية في النص، فهو يسهم في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره، وهو أساسا يرتكز على ثلاث خطوات أساسية وله عدة مستويات.

1/ الأسلوب والأسلوبية:

1-1 الأسلوب:

أ- في المعجم العربي :

-عرفه **ابن منظور** في معجمه "لسان العرب" بأنه مشتق من كلمة سلب «وهي تعني سلبه الشيء يسلبه سلبا، واستلبه إياه وسلبت، فعلوت منه والاستلاب: الاختلاس، والسلب، ما يسلب والفعل سلبته أسلبه سلبا إذا أخذت سلبه، وسلب الرجل ثيابه والأسلاب: التي قد قشرت، وواحد الأسلاب سلب، وفي الحديث: من قتل قتيلا، فله سلبه وناقة سالب وسلوب: مات ولدها، أو ألقته لعنصر تمام وشجرة سليب، سلبت ورقها وأغصانها وسلب القصبة والشجرة قشرها، والسلب

السير الخفيف السريع والسلب بكسر اللام: الطويل ويقال السطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد، فهو أسلوب قال والأسلوب الطريف. والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذه فيه، والأسلوب بالضم: الفن».[1]

يفرق **بن منظور** في كلمة الأسلوب بين قراءتين الأسلوب بكسر الهمزة وهو الأرجح أو الأسلوب بفتحها من ناحية، والأسلوب بالضم من ناحية أخرى فيقول: «...ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب وقال: والأسلوب الطريق والوجه، والمذهب: يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب–بالضم–الفن، أخذ فلان في أساليب من القول، أي فانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا».[2]

نفهم من هذا الطرح أن المدلول اللغوي للأسلوب لا يخرج عن الطريق والسبيل .

–**ويعرفه الزمخشري:** في معجمه "أساس البلاغة" في مادة سلب يقول:«سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب والإحداد على الزوج، والتسليب عام وسلكت أسلوب فلان طريقه وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله وأستلبه وهو مستلب العقل ».[3]

ب– الأسلوب اصطلاحا: الأسلوب هو اللفظ الذي يتكلم به الفرد للتعبير عن مشاعره وإحساسه، وبهذا يصبح الأسلوب بمثابة مرآة عاكسة لشخصية المنشئ الفنية وطبيعته الإنسانية

[1]– أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، 1997، مج3، مادة سلب، ص ص 224_225.

[2]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3] الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1984، ص304.

وهو البنية الركيزة التي قامت عليها النظرية الأسلوبية عند تعاملها مع النص ومكوناته وحدوده، وسياجاته ومفاهيمه وقضاياه، ويمكن تعريف الأسلوب بأنه:

« صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته فالذاتية هي الأساس في تكوين الأسلوب، ومن هنا نرى أن تعريف الأسلوب ينصب بداهة على هذا العنصر اللفظي، فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية لأداء المعاني».[1]

وبذلك فالأسلوب طريقة في التفكير ورؤية للأشياء ينبع من ذات مبدعة لغرض إيصال معنى أو فكرة ما.

ج–في الإصطلاح الغربي:

إن مصطلح الأسلوب من المصطلحات الغربية، تتعدد تعريفاته كل باختلاف مذهبه واختلاف وجهات النظر إليه وقد «ظهر كمصطلح في بداية القرن 19 في معجم Grim في النقد الأدبي الألماني وفي المعاجم الانجليزية كمصطلح سنة 1846م، وفي الفرنسية سنة 1872م، وتعددت تعريفاته تبعا للمناحي التي انطلقت منها تيارات الأسلوبية في بحثها له».[2]

ومن هذه التعاريف نذكر تعريف:

[1]–فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، ط مزيدة ومنقحة، القاهرة، مصر، 1425_2004، ص 12.

[2]– صلاح فضل: **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، الهيئة العامة للكتاب، ط1، القاهرة، مصر، 1998 ، ص108.

-بيير جيرو pierre Garou: الأسلوب «طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة»[1]، وفي موضع آخر من كتابه "الأسلوبية" عرف الأسلوب بأنه: « وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم ومقاصده».[2]

-ديفد سيدلر David Seidler: «الأسلوب هو طابع العمل اللغوي وخاصيته التي يؤديها وهو أثر عاطفي يحدث في نص ما بوسائل لغوية وعلم الأسلوب يدرس ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل بالفعل في لغة الأثر الأدبي ونوعية تأثيرها والعلاقات التي تمارسها التشكيلات في العمل الأدبي».[3]

-شارل بالي**charles Bally**: عكف على دراسة الأسلوب حتى اعتبر أول من أرسى القواعد الأولى للأسلوبية في العصر الحديث، ويذهب في تعريفه للأسلوب بقوله: «الأسلوب مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ...فاللغة بالنسبة له مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر، وبوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن، إلا أنه كثيرا ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس ذاته من ناحية والقوى الاجتماعية من ناحية أخرى».[4]

[1]- بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط2، حلب، 1994، ص10.

[2]- المرجع نفسه: ص139.

[3]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص98.

[4]-عياشي منذر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، ط1، حلب، سوريا، 2002، ص29.

د-الأسلوب في الدراسات النقدية:

حاول عدد من الأدباء والنقاد العرب القدامى والمحدثيين الحديث عن الأسلوب عند معالجتهم بعض القضايا النقدية والبلاغية وقضية إعجاز القرآن الكريم، فقد ظهرت هناك تساؤلات متعددة تقوم في كون الأسلوب لا يتضمن تعريف محددا جامعا شاملا، بل جاءت عدة تعريفات له فلم يكن مفهوم الأسلوب بشكله الحديث متداولا في النقد العربي القديم بل تضمنه الإشارات النقدية إشارة إلى الأسلوب.

1-2 الأسلوبية:

أ-النشأة والتطور:

يعود النقد الأسلوبي في نشأته وتطوره إلى النصف الثاني من القرن العشرين، وذلك نتيجة للتطور الذي طرأ على علم اللغة منذ بداية القرن التاسع عشر، فمنذ ذلك التاريخ أخذت المناهج العلمية تزحزح المنهج التاريخي عن مكانه بعد أن بسط سيطرته على الدراسات الإنسانية ردحا من الزمن[1] ليبسط نفوذه معتمدا على التعبير الكمي والمعاينة المباشرة في مختلف العلوم، وذلك برصد وتسجيل الملاحظات على الأشياء والوقائع و إدراك ما بينهما من علاقات متبادلة، وتصنيف خصائصها وترتيبها ووصف سياقاتها[2].

[1]- عدنان حسن قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2001، ص27.

[2]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

«وتوجه النقد الأدبي في ظل هذه التطورات توجهاعلميا، يقارب من خلاله الأعمال الأدبية على نحو وصفي محظ، وتجلى ذلك في الدراسات اللغوية الحديثة التي أرسى دعائمها العالم السويسري"فرديناند دي سوسير"، حيث ذهب إلى أن الألسنية علم وصفي، وأن الألسني يصف معطيات النص الأدبي، ويلاحظ ويعاين لفهم و سبر المنظومة اللغوية»[1] ومنذ ذلك الحين تجذر الفكر الوضعي في عقول الألسنيين المحدثيين ومناهجهم التي استخدموها في دراستهم اللغوية، ويظهر ذلك جليا في طرائق التحليل التي طبقوها على الأثر الأدبي وكذلك المصطلحات التي طفقت تتكاثر من باحث إلى آخر، والتي استمدوا أصولها من التجريبية والرياضية والنفسية.[2]

وبنضرة سريعة على المصطلحات والتعاريف التي أوردها "عبد السلام المسدي" في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" يتأكد للقارئ مدى الارتباط الوثيق بين الدراسات الألسنية وبين تلك العلوم، «فمصطلح "أنتولوجي" نسبة إلى الأنتولوجيا وهي قسم من الفلسفة يعنى بدراسة الوجود كما هو موجود على حد عبارة "أرسطو" ومصطلح "الباث" من مصطلحات الفيزياء حيث استبدلها رواد نظرية الإبلاغ بمصطلح "المرسل" و"البديل" من مصطلحات علم المنطق، ومصطلح "الاستبطان" من مصطلحات الفلسفة وعلم النفس، ومصطلح "الثقل" من العلوم الرياضية...الخ إلى غير ذلك من المصطلحات التي أخذت من العلوم الفلسفية والنفسية

[1] –عدنان حسن قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص28.

[2] – المرجع نفسه: ص22.

والمنطقية»[1]. وبهذا ورث سوسير عرش الدراسات الوصفية عن الفلسفة الوضعية، كما فرق "سوسير" بين المنهج الوصفي والمنهج التاريخي، مبرزا تميز الأول عن الثاني، وعدت هذه التفرقة تحولا أساسيا في الدراسات اللغوية وعلامة مميزة في التفكير البنيوي الذي دعا إليه واسهاما جادا في تأصيل الأسلوبية[2]، إضافة لذلك فلقد تعرض سوسير العلاقات التي تجمع المنظومة اللغوية وقسمها إلى قسمين (تركيبية واستبدالية)، استفاد منها الباحثون في دراستهم الأسلوبية وبعد أن وضع حجر الأساس في مجال الدراسات الألسنية، توالت الدراسات التي بأفكار هذا العالم اللغوي، وفي مقدمتهم تلميذه "شارل بالي" الذي يعد مؤسس علم الأسلوب الفرنسي من خلال مصنفه "الاسلوبية الفرنسية سنة1920م" فإذا كانت ألسنية "سوسير" قد أنجبت أسلوبية "بالي" فإن هذه الألسنية نفسها قد ولدت الهيكلية التي احتكت بالنقد الأدبي وأخصبا معا شعرية "ياكبسون" وإنشائية "تودوروف" وأسلوبية "ريفاتير". [3]

ب–المفهوم:

الأسلوبية منهج نقدي معاصر، يقوم على مقاربة النص وتفحص آلياته، كما أنها «هي علم لغوي حديث تبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه

[1]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5، بيروت، 2006، ص ص131–133–138.

[2]– عدنان حسن قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص34.

[3]– المرجع نفسه، ص 39.

الشعرية والتعبيرية، فتميزه عن غيره، وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية في الأساس، تدرسها ضمن نصوصها».[1]

كما أنها دال مركب جذره "أسلوب""Style" ولاحقته به "ique" فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي تختص بالبعد العلمي العقلي وبالتالي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة علم الأسلوب.

إن أول من استخدم مصطلح الأسلوبية هو نوفاليس الذي كانت تختلط الأسلوبية عنده بالبلاغة، ولقد توالت تحديدات الأسلوبية فيما بعد وخضعت إلى منظورات مختلفة فهي: «علم التعبير، وهي نقد للأساليب الفردية، كما أنها حسب أريفاي: وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات، وهي حسب دولاس: تعرف بأنها منهج لساني».[2]

وحدد ريفاتير الأسلوبية بأنها: «علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية سنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا».[3]

بمعنى أنها تقوم على دراسة النص في ذاته إذ تقوم بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية، وهي تتميز عن بقية المناهج النصية بتناولها النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية قبل كل شيء فتحاول تفحص نسيجه اللغوي وترمي بحسب رأيه إلى تمكين القارئ من إدراك النص

[1]–بدري الحربي فرحان: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، 2003، ص15.

[2] . غير وبيير: الأسلوبية، تر: عياشي منذر، مركز الإنماء الحضاري، ط2، سوريا، دت، ص9.

[3] –بدوي الحربي فرحان: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص15.

إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية ومادامت الأسلوبية، بحسب ما أشرنا تأخذ مفهومها من الجهة التي تبنتها، فإن مفهومها يتعدد بتعدد تلك الجهات ويكون محددا بحسب هذه الجهة أو تلك.

ج-الأسلوبية عند النقاد المحدثيين:

سنحاول فيما يلي بسط مفهوم الأسلوبية لدى النقاد المحدثيين.

-عند أحمد الشايب: يعد كتاب أحمد الشايب "الأسلوب" من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته وفي محاولة عرض البلاغة القديمة في ثوب عصري وقد أنطلق الشايب في بحث الأسلوب فحصر علم البلاغة في بابين هما الأسلوب والفنون الأدبية، ويعرف الأسلوب تعريفات مختلفة منها: «الأسلوب هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني».[1]

-نور الدين السد:يرى نور الدين في كتابه (الأسلوبية وتحليل الخطاب) أن «الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية، أنها تبحث في الخصائص التعبيرية و الشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي وخلافا لغيره من الباحثين، فإنه يمعن في التمييز الدقيق بين الأسلوبية والبلاغة من خلال شكل تخطيطي يقوم على سبعة عشر عنصرا كاملا تتمحور عليها المفارقة الكبيرة بين العلمين، كأن

[1]- أحمد الشايب: الأسلوب-دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية-، مكتبة النهضة العربية، ط6، 1966، ص40.

تكون البلاغة علما معياريا، تعليميا، تصنيفيا جاهزا، تجزيئيا،... وتكون الأسلوبية علما وصفيا، تعليليا، شموليا...»[1]

ثم يميز تمييزا مفصلا بين أربعة اتجاهات أسلوبية هي: الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية النفسية، والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية الإحصائية.

ومع دعوته الضمنية إلى أسلوبية جديدة تركيبية أو تكاملية ويسميها (السيميائية الأسلوبية):«...إننا نقترح المنهج السيميائي الأسلوبي وسيلة علمية، ومنظومة تحليلية ومعرفية متمكنة من آلياتها الإجرائية لتفكيك مكونات الخطاب وتحليل بناه السطحية والعميقة، وتحديد وظائفه وأبعاده ورؤاه...، مقترحا إياه اعتمادا على الباحث باتريك إمبار p. imbert الذي وضع مصطلح (sémiostyle)، وطبقه-عام 1980-على أساليب بلزاك، وفلوبير، وزولا».[2]

-عبد السلام المسدي:الأسلوبية في نظره «نتاج تلاقح بين علم اللسان والنقد الأدبي، مشيرا إلى انفصالها عنه (أي علم اللسان)، واستقلالها في مناهج النقد، بوصفها علما قائما بذاته».[3]

فهو يراها علم قائم بذاته، بديلا عن البلاغة، كما نجده يقول الأسلوبية «إنما تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي أو أداة تأثير فني، إنما تبحث في الخصائص اللغوية ذات الوظائف الجمالية في الخطاب الأدبي، والتستر الذي يجعل الخطاب الفني مزدوج الوظيفة والغاية، ويؤدي ما يؤديه الكلام عادة».[4]

---

[1]- وغليسي يوسف: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2009، ص88.

[2]- وغليسي يوسف: مناهج النقد الأدبي، ص ص88، 89.

[3]- بدوي الحربي فرحان: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص70.

[4]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص36.

فالمسدي يرى أن الأسلوبية تبحث عن ما يتميز به الكلام الفني، عن غيره من أصناف الخطاب، وهذا التمييز يكون عن طريق الوظائف الجمالية، وكذا الخروج عن النظام اللغوي العادي ومهمة الأسلوبية لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلافى لتشكل نظام الوسائل اللغوية المعبرة.

-صلاح فضل: علم الأسلوب عنده «وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس، وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم، فهو ينحدر من أصلاب مختلفة على الرغم من أن هذه الروافد تعود في النهاية لأبويين فنيين هما: علم اللغة الحديث (الألسنية) من جانب، وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب أخر».[1]

-محمد الهادي الطرابلسي: فيقترح أن تكون الأسلوبية هي الحل لسد الفراغ في فضاء النقد العربي الحديث فيقول: «إن الأسلوبية أو علم الأسلوب، وهو أحد ما تفرع من اللسانيات، من علوم اللغة الحديثة، ليطمح إلى سد هذه الثغرة تنظيرا أو تطبيقا، وعلما ومنهجا، ولكن هذا العلم لم يثمر بعد، ما به نستطيع أن نعرف بوضوح على الأقل: ما الأسلوب؟ وما حد مستويات الكلام؟».[2]

-أما عدنان بن رذيل: فيحدد الأسلوبية بأنها «علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية أو الشعرية فتميزه عن غيره، بمعنى أنها دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة، كما ميز بينها وبين البلاغة ويرى أنها تريد أن

[1]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص96.

[2]- بدوي الحربي فرحان: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص74.

تكون علمية تقريرية، تصف الوقائع، وتصنفها بشكل موضوعي، منهجي، بعد أن كانت البلاغة تدرس الأسلوب بروح معيارية نقدية صريحة، وتعلم الأفضل من القول.»[1]

وعلى الرغم من تعدد تعريفات الأسلوبية إلا أنها متقاربة ويلحظ عليها ما يأتي:

-الأسلوبية هي دراسة الخصائص الجمالية في النصوص الأدبية باستخدام آليات وأدوات معينة.

-الأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقده، وتنتقل اللسانيات من خلالها لدراسة الجملة لغة إلى دراسة اللغة نصا فخطابا فأجناسا.

-تسعى الدراسات الأسلوبية إلى زيادة الفهم للعمل الأدبي، وتعميقه عن طريق النظر الموضوعي الذي يعتمد اللغة أساسا للتحليل والتفسير.

وعموما الأسلوبية علم يدرس الخطاب الأدبي ليكشف القيم الجمالية فيه، والبحث في طرافة الإبداع، وتميز النصوص مستعينا بآليات اللغة والبلاغة والنقد.

د-الأسلوبية في النقد الغربي:

لقد شغل الأسلوب الأدبي اهتمام النقاد منذ القدم ولذا فقد حاول النقاد الغربيون وضع تحديد ماهية الأسلوب كنظرية للتعبير والأسلوبية بوصفها نظرية في التحليل الأدبي والوقوف على جمالية اشتغال النصوص وسنحاول فيما يأتي أن نستسقي بعض الآراء في هذا الخصوص.

[1]- أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2014، ص32.

-عند شارل **باليcharles Bally:** يعد شارل بالي رائد الأسلوبية ورجلها الأول فقد قدم الأسلوبية على أساس أنها بحث في علاقة اللغة بالفكر وبالجوانب العاطفية في لغة الشخص العادي فهو يقول: «هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة من خلال هذه الحساسية».[1]

نجد أن شارل بالي يربط ربطا وثيقا بين الدفقة الشعورية والشكل الجمالي واللغوي الذي نشغله وموضوع الأسلوبية واهتمامها برأيه تأتي من علاقة الأسلوب بالذات.

-عند ريفاتيرMichael Riffaterre: أنه ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنها: «علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف إثبات مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل».[2]

إن ريفاتير ينتهي إلى اعتبار أن الأسلوبية لسانيات تعني بظاهرة حمل الذهن علم فهم معين وإدراك مخصوص فقد اعتبر الأسلوبية بأنها: «إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني»

- عند "رومان جاكبسون Roman Jacobson": يعرف الأسلوبية بأنها «بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا، يقول جاكبسون الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات».[3]

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دت، ص65.

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص42.

[3]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص37.

لقد كان لنقاد الأسلوبية في الغرب دور كبير في إرساء هذا الحقل من الدراسات اللغوية والنقدية، حيث كثرت الأبحاث الأسلوبية في الغرب لدرجة أنها وصلت إلى أكثر من ستة آلاف بحث أو دراسة واتفقت معظم الأبحاث على أن الأسلوبية فرع من اللسانيات.

2/علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

2-1 علاقة الأسلوبية باللسانيات:

علاقة الأسلوبية باللسانيات هي علاقة منشأ ومنبت، ووفق ما يرى بعض الباحثين تُحدَّد الأسلوبية بكونها أحد فروع اللسانيات، إلا أنا اعتمداها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علما مساوقا لعلم اللغة.

ويرى "برند شبلنر"Brendspillner أن «الأسلوبية فرع من علم اللغة النظري حيث تحتل مكانها بجانب النظرية النحوية. فالذي يناظر النظرية الأسلوبية في داخل علم اللغة التطبيقي إنما هو البحث الأسلوبي».[1]

إن الأسلوبية وليدة رحم علم اللغة الحديث، فهي مدخل لغوي لفهم النص، فقد بدأ علم اللغة الحديث مع "دي سوسير" حيث لخص موضوعه في آخر جملة في كتابه بالقول: «إن موضوع علم اللسان الحق والوحيد إنما هو اللسان (اللغة) معتبرا في ذاته ولذاته»[2]، كما استفادت الأسلوبية من مفهومي السكرونية (الآنية) والدياكرونية (التعاقبية) استفادة كبيرة، كما استقى الأسلوبيون مفهوم الدال والمدلول.

[1]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2007 ، ص35.

[2]- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص34.

2-2 علاقة الأسلوبية بالنقد:

تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال جوانبه اللغوية وهي مقوماته الفنية، وأدواته الإبداعية متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي، وقد تقوم أحيانا بتقديمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، ومن ثمة فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية ترتكز على الظاهرة اللغوية وتبحث في أسس الجمال المحتمل لقيام الكلام عليه، أما «النقد فيعتمد في اختياره عنصري الصحة والجمال مادة الكلام أما الجمال فجوهره».[1] فالأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث أن مجال دراستها هو الأدب، وبتحديد أدق النص الأدبي، لكن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو اجتماعية أو تاريخية فمجال عملها النص أما النقد فلا يغفل في أثناء دراسة النص تلك الأوضاع المحيطة به. وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك ثلاث اتجاهات هي:

1) الاتجاه الأول: يرى أن الأسلوبية مغايرة للنقد ولكنها ليست وريثة له وبسبب ذلك اهتمام الأسلوبية ينصب على لغة النص ولا يتجاوزها، فوجهتها في المقام الأول وجهة لغوية، أما في النقد فاللغة أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي، فالأسلوبية قاصرة على تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب، ففي النقد بعض ما في الأسلوبية مع الزيادة وفي الأسلوبية بعض ما في النقد.[2]

[1]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص51.

[2]- بيرو جيرو: الأسلوبية، ص25.

2) الاتجاه الثاني: يرى أن النقد قد استحال إلى نقد الأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة.[1]

3) الاتجاه الثالث: ينظر إلى أن العلاقة بين الأسلوبية والنقد علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للآخر فكلاهما يستطيع أن يمد الآخر بعبارات متعددة استقاها من مجال دراسته.[2]

2-3علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وثيقة تتمثل أساسا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، إلا أن النظرة إلى هذا الأدب تختلف في المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي، فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي، أما البلاغة فتستند في حكمها على النص إلى معايير ومقاييس معنية، وهي من حيث النشأة موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف إلى تقديم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة.[3]

[1]- بيرو جيرو: الأسلوبية، ص52.

[2]- رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993، ص39.

[3]-عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص48.

ويلاحظ الدارسون وجود علاقة وثيقة بين البلاغة والأسلوبية، فقد أكد وجود العلاقة بينهما "بيير جيرو"Pierre Noël Giraud الذي يعرف الأسلوبية بأنها «بلاغة حديثة، ذات شكل مضاعف إنها علم التعبير وهي نقد للأساليب الفردية».[1]

وقد ذهب "شكري محمد عياد" في مقدمة كتابه "مدخل إلى علم الأسلوب" للحديث عن صلة الأسلوبية ببلاغة يقول في ذلك: «...ولكنني إذ أقدم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة وثقافتنا العربية تزدهي بتراث غني في علوم البلاغة».[2]

ويمكن القول إن الأسلوبية كعلم لساني حديث لا يمكن أن تكون بديلا عن البلاغة، فالبلاغة رغم أنها تستطيع أن تنزل إلى خصوصيات التعبير الأدبي، كانت البلاغة وحدها تعني بها في التركيب والدلالة على السواء.

أي أن الأسلوبية –كما أشرنا سابقا– استطاعت أن تعوض البلاغة القديمة، ولعل ما خول لها لهذا الأمر«أنها استطاعت أن تتجاوز حالة الضعف والقصور الموجود في البلاغة لتشمل منهجا حديثا يقترب من منهج النقد الأدبي، وحينما نقول يقترب فإننا لا ننفي بذلك عن

[1]– بيير جيرو: الاسلوبية، ص9.

[2]– شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، المكتبة الفرعية (الزيتون)، ط2، شارع عمر المختار، الآميرية، 1413–1992، ص5.

الأسلوبية منهجية النقد، لأن الأسلوبية أصبحت عند كثير من دارسي الأدب منهجا نقديا يستند إلى مفاهيم جديدة في تحليل النصوص».[1]

وهذا الشرح يدعم ما أشرنا إليه سابقا من علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي بشكل واضح، ولا يدع أي مجال للشك.

3/اتجاهات البحث الأسلوبي:

أ- الأسلوبية التعبيرية:

رائد هذا الاتجاه هو "شارل بالي"**charles Bally**(1947م-1965م) تلميذ العالم اللغوي "فردينان دي سوسير"Ferdinand de Saussure (1873م-1957م) وأحد جامعي محاضراته في علم اللغة بعد وفاته ويعد مؤسس علم الأسلوب بدون منازع وله عدة مؤلفات في هذا المجال أهمها "في الأسلوبية الفرنسية اللغة والحياة" وأخذ بالي من أستاذه في تأسيسه للأسلوب نقاط عدة أهمها:

1-جعل اللغة هي مادة التحليل الأسلوبي وليس الكلام، فهو يركز على الاستعمالات اللغوية المتداولة بين الناس، وليس اللغة الأدبية فقط. وهذا يخالف "دي سوسير" الذي كان يعد نظام اللغة نسقا من الرموز الدالة تشدها شبكة من العلاقات لا اعتبار فيها للقيمة التعبيرية، وفي هذا دليل على تصور نظام اللغة بعيدا عن ملابسات إنجازها، منفصلة عن مستعملها[2].

[1]- ميسي خليل محمد عودة: تأصيل الأسلوب بالموروث النقدي والبلاغي، كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا، مخطوط ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نايس، فلسطين، 2006، ص 18.

[2]-نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص68.

2-يرى "بالي" أن اللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرة في مخاطبات الناس ومعاملاتهم.

3-ويعتبر كل فعل لغوي فعلا مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة بل إن الشحنة العاطفية أبين في الفعل اللغوي وأظهر بناء على تصور فلسفي يعتبر الإنسان كائنا عاطفيا قبل كل شيء[1].

لقد بين بالي إحساس المتكلم باللغة، واللغة علاقة، تأثر وتأثير، فللبعد العاطفي حضور عند التفكير في نظام اللغة، ومن هنا كان يلح على ضرورة العلاقة بين الضوابط الاجتماعية والنوازع النفسية في نظام اللغة، فالأسلوبية ليست بلاغة وليست نقدا إنما مهمتها البحث في علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله.

ب-الأسلوبية البنيوية: تعرف أيضا باسم الأسلوبية الوظيفية وترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها وإنما أيضا في وظائفها. وقد أكد جاكبسون على ما يحمله الخطاب اللغوي من هذه المقاصد أي رسالة الخطاب واعتبر أن الأسلوب يتحدد بما هو حاضر في الخطاب من الإنضاج الشعوري منه.[2]

[1]-نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص69.

[2]-نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص140.

يقول جاكبسون: «إذا أردنا أن نصف في إيجاز الفكر الذي يقود العلم الحديث في تجلياته المختلفة فلن نجد تعبيرا أدق من كلمة بنيوية، إن كل مجموعة الظواهر التي يعالجها العلم الحديث تعالج لا باعتبارها تجميعا ميكانيكيا، بل كوحدة بنيوية»[1].

لم تستطع البنيوية أن تفوت على نفسها فرصة طرح قضية الأسلوب فظهر ما يسمى بالأسلوبية البنيوية في النصف الثاني من القرن العشرين وأبرز من مثل هذا الاتجاه الأمريكي "ميشال ريفاتير"Michael Riffaterre، الذي قدم إسهاما متميزا تمثل في تطبيق المنهج البنيوي على الكلام الفردي بعدما كان منهجا خاصا باللغة.[2]

نقد ريفاتير منهج سبيتزر ورأى أنه منهج انطباعي وذاتي ومن ثم سعى إلى تأصيل منهج موضوعي لدراسة الأسلوب، وإن كان لا يختلف معه في أن موضوع الدراسة الأسلوبية هو النص الأدبي الراقي.

والأسلوبية البنيوية تسعى إلى «تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النص الأدبي، فالعلاقات اللغوية هي المرتكز الأساسي إلى تحليل النصوص»[3]. فالنص هو المرجع الوحيد للدراسة الأسلوبية البنيوية، ولا يعني ذلك أنها تلقي ما هو خارج النص، وإنما تصل إليه عبر العلاقات التشاكلية الموجودة في النص، كما أن الأسلوبية البنيوية في مقاربتها للنصوص ترتكز على محورين فقط هما القارئ والنص، وبذلك تقصي الكاتب وكل ما يتصل به من سياقات خارجية تاريخية واجتماعية.

[1]–نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص89.

[2]–محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان للنشر، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1994، ص51.

[3]–نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص93.

ويقسم ريفاتير Michael Riffaterre مراحل القراءة الأسلوبية إلى مرحلتين هما:

1- مرحلة الوصف: تسمح للقارئ، بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص والبنية النموذج القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع، فيدرك التجاوزات والمجازات وصنوف الصياغة التي توتر اطمئنانية اللغوي فيقصيها.

2- مرحلة التأويل والتعبير: هي تابعة للمرحلة الأولى وفيها يستطيع الكاتب الغوص في قضايا النص والانسياق في أعطافه وفكه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى ويفعل بعضها في بعض.[1]

وما يمكن أن تميز به البنيوية على الأسلوبية هو اعتماد الأولى على مبدأ التعميم والشمول بينما تبتعد الثانية عن ذلك، فهي ترصد طابع الفردية في النص الأدبي، ولا تعمم النتائج المتوصل إليها، وان كانت لا تختلفان من الناحية النظرية فهما تختلفان على مستوى التطبيقي والآليات الإجرائية.

وفي ختام هذه النظرية العامة للأسلوبية البنيوية يمكن القول إن طموحها وغايتها التي سعت إلى تحقيقها هي تحويل الانفصال بالأسلوب من الحكم الذاتي الفردي إلى وسيلة موضوعية قادرة على تعين الثوابت وراء اختلاف الآراء والأحكام.[2]

[1]-نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص87-88.

[2]-حمادي صمود: الوجه والقفا، الدار التونسية للنشر، ط2، تونس، 1988، ص128.

ج- الأسلوبية التكوينية: يطلق عليها بعضر الباحثين أسلوبية الفرد، وأشهر من مثلها "ليو سبيتزر"LèoSpitzer (1887-1960) الذي كان له الفضل في جعل النص الأدبي موضع الدراسة علم الأسلوب مخالفا بذلك إشارة بالي، فقد رفض سبيتزر التفرقة التقليدية التي تقام بين دراسة اللغة ودراسة الأدب، واصطنع الحدس ليضع نفسه في قلب العمل الأدبي ويدرس أصالة الشغل اللغوي الذي له، والذي هو في نظره الأسلوب.

ومن أبرز مبادئها اللغوية:

-معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.

-الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.

-فكرة الكاتب لحمة في تماسك النص.

-التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالم الأسلوب.[1]

كان لهذا الاتجاه أثر كبير في الدراسات الأكاديمية للأدب والأسلوب دعمه "ليوسبيتزر" بتصنيفاته (مؤلفاته) ومنها (في الأسلوب) عام 1927، (علم اللغة وتاريخ الأدب) عام 1948، ثم (في الأسلوبية) عام 1955م.[2]

ركز ليو سبيتزر على الكلام بوصفه استعمالا فرديا للغة، فالأسلوبية التكوينية يكمن جوهرها في الربط بين الأشكال اللغوية وروح مبدعها ربطا وثيقا، وكذلك ربطها بروح الجماعة،

[1]-عماد علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2009، ص15.

[2]-عدنان بن رذيل: اللغة والأسلوب، مراجعة وتقديم حسن حميد، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2006، ص137.

فالأدب هو تعبير عن روح صاحبه وروح وطنه وروح أمته، فهذا الاتجاه «يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد دون إغفال هذه الوسائل التعبيرية التي تستعمل اللغة والمنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس».[1]

د-الأسلوبية الإحصائية: الإحصاء فرع من العلوم الدقيقة، استعانت به كثير من العلوم والمناهج لتقارب الموضوعية العلمية، فاستغل في ميدان الأدب، لكي تبدوا الظاهرة الأدبية أكثر موضوعية ودقة، والأسلوبية الإحصائية «تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم»[2]، ويتم ذلك بعد كلمات تكررت، أو قياس نسبة الأفعال أو الأسماء بالنسبة إلى كلمات النص ككل، أو بالنسبة إلى إنتاج مؤلف آخر.

إن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد وقد اعتمد هذا التوجه "فول فوكس"fucks موضحا أهدافه المنهجية بقوله: «نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص».[3]

إن حصر المعطيات الواردة في الخطاب كميا يجعل التحليل الأسلوبي يجنح إلى الدقة والموضوعية العلمية، و(باستعماله الكمبيوتر أصبح أكثر شهرة). وإذا اتجهنا إلى الدراسات

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص67.

[2]-هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: د.محمد العمري، إفريقيا الشرق، ط2، بيروت، لبنان، 1999، ص58.

[3]-نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص103.

النقدية العربية فنجد أنها «قد شغلت بالإحصاء منذ القديم يذكر صاحب كتاب "المباني في نظم المعاني"ألف في 425هـ: «أن الحجاج بن يوسف جمع القراء والكتبة فعدوا له جميع آيات القرآن وكلامه وحروفه، وكان ذلك في القرن الأول الهجري، وكان غرض هذا الإحصاء توثيقيا. وقد شاعت ظاهرة الإحصاء واستفادت منها بعض الدراسات القرآنية»[1]، وإذا كانت إرهاصات البحث الأسلوبي الإحصائي عند البحاثة العرب منذ القدم، فقد تعزز هذا الاتجاه في الدراسات الحديثة وأصبحت له أسس وضوابط علمية يقوم عليها.

هـ-اتجاهات أخرى:

الأسلوبية الصوتية: والتي تهتم بالأصوات والإيقاع والعلاقة بين الصوت والمعنى.

الأسلوبية النحوية: تهتم بدراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة، كحروف الجر، وحروف العطف وغيرها.

الأسلوبية السياقية: وممثلها الألمع هو "ريفاتير"Michael Riffaterre بتركيزه على السياق، وإن ما يثير انتباهه هو التباين بين عنصرين نصيين من متوالية متبوع بعنصر غير متوقع يعمل على إثارة الانتباه.[2]

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص124-125.

[2]-ابراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، ط1، 2011، ص ص 266-267.

أسلوبية الإنزياح: وتقيم على أساس المعيار النحوي–(الذي هو على العموم اللغة المعيار(standard)أو اليومية)–(نحوا ثانويا) مكونا من صور الإنزياح. ويمكن أن تكون هذه الصور من طبيعتين: فهي خرق للمعيار النحوي من جهة، وتقييد(أو تطبيق) لهذا المعيار، بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية).[1]

كما أضاف الدكتور نور الدين السد الأسلوبية السيميائية في كتابه(الأسلوبية وتحليل الخطاب)، قائلا: «وفي سياق اهتمامنا بتحليل الخطاب، فإننا نقترح المنهج السيميائي الأسلوبي وسيلة علمية ومنظومة تحليلية ومعرفية متمكنة من آلياتها الإجرائية لتفكيك مكونات الخطاب وتحليل بناه السطحية والعميقة وتحديد وظائفه وأبعاده ورؤاه...»[2]، ويصف الدكتور يوسف وغليسي الأسلوبية السيميائية التي اقترحها نور الدين السد بأنها (أسلوبية تركيبية أو تكاملية)، فهي تتركب من علمي الأسلوب والدلالة.

نجد أن اتجاهات الأسلوبية تعددت بتعدد المداخل إلى دراسة الأسلوب الأدبي من جهة المؤلف أو النص أو القارئ، الأمر الذي قاد إلى التمييز بين هذه الاتجاهات.[3]

–ومن خلال عرضنا لأهم اتجاهات الأسلوبية وجدنا بأن دراستنا تركز على الأسلوبية البنيوية، لأننا اعتمدنا دراسة المستويات في ديوان "رفيف الخزامى" للشاعرة التونسية "وحيدة الدلالي".

---

[1]– هنريش بليث: البلاغة و الأسلوبية، ص57.

[2]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص45.

[3]– سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، بيروت، لبنان، 2010، ص85.

4/خطوات التحليل الأسلوبي:

4-1 الخطوة الأولى:اقتناع الباحث الأسلوبي بأن النص جدير بالتحليل، وهذا ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النص والناقد الأسلوبي قائمة على القبول والاستحسان، وهذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل، حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة واتفاقات تؤدي إلى انتقاء موضوعية وهي السمة المميزة للتحليل الأسلوبي كما يتمثل في قراءة النص الأدبي مع توفر روح القابلية بين القارئ والنص «فالقراءات المتعددة للنص تعمل على تحديد السمات الأسلوبية» فأهمية القراءة كبيرة جدا لفك رموز النص المقروء.»[1]

4-2الخطوة الثانية: ملاحظة الانزياحات النصية وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها ويكون ذلك بتقسيم النص وتجزئته إلى مقاطع، ثم تحلل هذه المقاطع ويتم رصد السمات الأسلوبية المتوفرة في كل مقطع على حدى فـ«...الخطوة الأولى في التحليل الأسلوبي ستكون مراقبة مثل هذه الانزياحات كتكرار الصوت أو قلب نظام الكلمات أو بناء تراتب مشابك من الجمل وكل ذلك مما يخدم وطبقة جمالية كالتأكيد أو الوضوح أو عكس ذلك كالغموض أو الطمس المبرر للفروق».[2]

4-3 الخطوة الثالثة:هي نتيجة لازمة لسابقتها تتمثل في الوصول إلى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المنقود، كما أنها تتمثل في تجميع

[1]-عدنان حسين القاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص204.

[2]-رينيه ويلك وأوستن وارن: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997، ص188.

النتائج السابقة التي تنجم عن كل مقطع وبحثها في إطار الأثر الذي بحثو بها فهو: «بمثابة تجميع بعد تفكيك ووصول إلى الكليات انطلاقا من الجزئيات وهذا يمكننا من الوقوف على الثوابت والمتغيرات في اللغة ووصف جماليات الأثر الأدبي وذلك بتحليل البنية اللغوية للنص».[1]

إن عملية التحليل تبنى على التفكيك ثم الجمع لذلك وجب علينا أثناء الممارسة النقدية عدم الفصل بين الشكل والمحتوى للوصول إلى أحكام سليمة وغير مشوهة.

[1]–فتح الله أحمد سليمان: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص53.

الفصل الثاني

المستويات الأسلوبية في ديوان رفيف الخزامى لوحيدة الدلالي

أولا: المستوى الصوتي:

إن البحث عن موقع الإبداع داخل النص يستوجب من الباحث الوقوف على البنى الصوتية التي تمثل جزءا لا يتجزأ من هيكل القصيدة، إذ تعد الظواهر الصوتية من الركائز الهامة التي تستند إليها الأسلوبية، فضلا عما يجسده المبدع من العلاقة بين الصوت والمعنى، وبذلك«يعد التحليل الصوتي للأعمال الإبداعية وبخاصة الشعر ركنا أساسيا من أركان التحليل الأسلوبي للنص، وقد شغل هذا التحليل حيزا كبيرا من الدراسات الأسلوبية»[1]، فللصوت إذن في بناء النص الشعري جمالية تفصح عن مهارة الشاعر في اختياره للأصوات وانسجامها مع المعاني المبتغاة في البناء اللغوي والفني للقصيدة الشعرية.

والمتتبع لدراسة الشعر يجد أنه يقوم بالدرجة الأولى على الموسيقى التي تكسبه قيمته الفنية هذه الأخيرة التي تنقسم بدورها إلى نوعين موسيقى خارجية وأخرى داخلية.

1/الموسيقى الخارجية:

قصائد ديوان "رفيف الخزامى" للشاعرة "وحيدة الدلالي" من شعر قصيدة النثر، ومن ثم سندرس تحت عنوان الموسيقى الخارجية القافية فقط.

1-1مفهوم قصيدة النثر:

لقد شهدت القصيدة العربية تحولات كثيرة مع منتصف القرن العشرين ومن أبرزها قصيدة الثر التي ظهرت عند الغرب ثم عرفتها الحركة الشعرية العربية، وقد أطلق "جون

[1]-كمال أحمد مطر: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مطبعة ستارة، ط1، 2004، ص303.

كوهين"JeanCohen على قصيدة النثر قصيدة معنوية فيقول: «ففي قصيدة النثر في الواقع يوجد بصفة عامة نفس الخصائص المعنوية التي توجد في قصيدة الشعر ليس هناك شك في أن الشاعر في قصيدة النثر متحرر من قيود الوزن وهو من ثم أكثر طواعية لكي يلعب على رافد المستوى المعنوي»[1].

ومن خلال هذا المفهوم يضيف "جون كوهين" صفة أخرى لقصيدة النثر ألا وهي المعنوية في محاولة منه الوقوف على نقاط التلاقي بينها وبين القصيدة الشعرية.

ويرجع مصطلح قصيدة النثر في الأصل إلى ترجمة المصطلح الفرنسي (poèmeeprose) وهو مصطلح «وجد في بعض كتابات رامبو النثرية الطافحة بالشعر وإن تكن له أصول عميقة في آلآداب كلها بما في ذلك العربية ولا سيما الديني والصوفي منها»[2].

كما يعتبر "أدونيس" من أوائل المنظرين لهذا الشكل الشعري يقول: «هي نوع متميز قائم بذاته ليست خليطا هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة، لذلك لها هيكل وتنظيم ولها قوانين ليست شكلية فقط، بل عميقة عضوية كما في أي نوع فني آخر»[3].

[1]–جون كوين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر واللغة العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب، ط4، القاهرة، 2000، ص33.

[2]–يوسف بكار: في العروض والقافية، دار المناهل، ط2، بيروت، لبنان، 1990، ص152.

[3]–علي أحمد سعيد أدونيس: في قصيدة النثر، مجلة شعر، س4، ع14، ص81.

أما "محمد شوابكة" فيعرفها بأنها «الكتابة التي لا تتقيد بوزن أو قافية وإنما تعتمد الإيقاع والكلمة الموحية والصورة الشعرية، وغالبا ما تكون الجمل القصيرة محكمة البناء مكثفة الخيال»[1].

ولقد أطلق على هذا الشكل الجديد مجموعة من المصطلحات منها: الشعر المنثور، النثر الشعري، القصيدة المضادة، القصيدة غير العروضية، النثيرة وغيرها من التسميات،

وأطلق عليه "عبد الله الغذامي" في كتابه "الخطيئة والتكفير" مصطلح (القول الشعري)، فيقول:«جملة القول الشعري إذا هي كل جملة شاعرية جاءت في جنس نثري»[2].

وهناك من أطلق عليها تسمية الشعر المنثور، لكن هناك من رفض هذه التسمية وقد عرف هذا الشكل في الآداب الأجنبية، يشير "يوسف بكار" إلى ذلك في قوله: «وجد الشعر المنثور واسمه في الإنجليزية (poertry prose)أو(prose poetry) يوحي من الإنجيل وترجمات الشعر الكلاسيكي والحديث وربما ظهر في بداياته الأولى عند المسيحيين من أدبائنا العرب لاطلاعهم على نماذج أجنبية منه»[3].

[1]–محمد علي الشوابكة، أنور سويلم: معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، دط، الأردن، 1991، ص209.

[2]– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير–من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، القاهرة، 1998، ص 98.

[3]–يوسف بكار: في العروض والقافية، ص151.

غير أن الباحث "نذير العظمة" ميز بين قصيدة النثر والشعر المنثور فقال: «تتداخل قصيدة النثر مع قصيدة الشعر المنثور من حيث خصائصها وصفاتها إلا أنها تتميز عنها بالشكل الهندسي رؤية وبنية داخلية وخارجية»[1].

والملاحظ للمفاهيم السابقة لقصيدة النثر يقف على التعدد الاصطلاحي المقابل لقصيدة النثر، وهنا تبرز إشكالية تعدد المصطلح والتي أصبحت قضية حاضرة بحضور كل لون أدبي جديد أو قضية نقدية، وهي من الأمور التي أضحت تصعب الدرس النقدي ليجد الباحث نفسه أمام فوضى اصطلاحية ربما تشتته عن هدفه الأساسي من البحث.

1-2- القافية:

تعد القصيدة الشعرية صورة موسيقية متكاملة، تتلاقى فيها مختلف العناصر الإيقاعية لغاية واحدة هي مساعدة الشاعر على تنسيق أحاسيسه ومشاعره[2]، وإخراجها بالشكل الذي يرتاح إليه. ومادامت القصيدة كذلك، فإنها بحاجة إلى القافية التي تعد من أبرز عناصرها الإيقاعية. فعلى الرغم من ثورة تغيير القواعد والأسس التي شهدها الشعر العربي المعاصر، فقد ظلت القافية محتفظة بقيمتها كعنصر إيقاعي من العناصر المشكلة للقصيدة. فإذا كانت عنصرا قارا في القصيدة القديمة، يشقى الشاعر كثيرا في البحث عنها، فإنها عرفت تعديلا جوهريا في الشعر الجديد استطاع الشاعر من خلاله أن يحقق ما لم يستطعه

[1]-نذير العظمة: قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث، الشعر السعودي نموذج، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، المملكة العربية السعودية، 2001، ص215.

[2]- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ط4، بيروت، 1988، ص55.

قديما. فكما تخلص من نظام البيت ذي الشطرين الذي تتساوى تفعيلاته، فكذلك لم يعد مقيدا في نهاية السطر أو البيت بالروي المتكرر وفق نظام ثابت[1]، ذلك أن القافية أصبحت «كلمة يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري، لأنها هي الكلمة الوحيدة التي تضع لذلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها»[2]. فهي بذلك لا تخضع لنسق قبلي وإنما «يحكمها جو القصيدة الداخلي وإيقاعها الذي لا يكشف عن نفسه إلا بعد أن تكتمل القصيدة عملا إبداعيا متفردا»[3].

هذه القافية المتحررة التي ألزم الشاعر المعاصر نفسه بها هي التي لا ترتبط بسابقاتها أو لاحقاتها إلا ارتباط تآلف وانسجام، يسهم في ثراء الدلالة والإيقاع انطلاقا مما تمتلكه من طاقات صوتية وموسيقية.

من الناحية اللغوية عرفها الخليل بقوله: «القافية، الحرف الذي يلزمه الشاعر آخر كل بيت حتى يفرغ من شعره..وإنما سمي الحرف قافية؛ لأنه يقفو من الحروف».[4]،أما اصطلاحا اختلف العروضيون في شأن القافية، نجد للسكاكي تعريفا شاملا في قوله: «فهي عند الخليل، من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه، مع المتحرك الذي قبل الساكن،

[1]– عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص57.

[2]– عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص59.

[3]–صبيرة ملوك: بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر– قراءة في صلاح عبد الصبور، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص68.

[4]– أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش الأوسط: كتاب القوافي، تح: عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، 1970، ص43.

وعند "الأخفش"، آخر كلمة في البيت، وعند بعضهم هي البيت، وعند بعضهم، هي القصيدة».[1]

وبناء عليه فهي تطلق على القصيدة كما تطلق على البيت الواحد من الشعر والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية هذا من رأى أن الشعر ما جاوز بيتا واتفقت أوزانه وقوافيه.

ويمكن تلخيص أهمية القافية في أنها:«تحافظ على نغمة موحدة للقصيدة أو المقطوعة، تحافظ على انتهاءة واحدة للأبيات، تضبط الإيقاع والموسيقى ضمن وحدة موسيقية كاملة، وتزيد القوة الموسيقية في التعبير، هي المركز الصوتي للقصيدة».[2]

- **أنماط القافية في ديوان "رفيف الخزامى":**

أ-القافية المتتالية.

وتعني اشتمال القصيدة الواحدة على أكثر من قافية، تأتي على التوالي والتتابع، وهذا النمط من القافية نجده في قصيدة "راقصة الفلامنكو":

«أممي المضيق

رقصا مالوفاغناء(أ)

غازلي الماء(أ)

[1]-أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1983، ص569.

[2]-سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، دار البداية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص55.

يراقصك الفاتح

فتغمد سيوف نبال(ب)

ههنا ساحة الحب باحة الجمال(ب)

لوحي يااااا ابن زيدون(ج)

يستجيب الصدى خلف الردى

تعزف اللحون»[1](ح)

ب-القافية المتناوبة:

هي التي تتوزع في المقطع الشعري، أو القصيدة على هذا الشكل.

ـــــــــــــــــ (أ)

ـــــــــــــــــ (ب)

ـــــــــــــــــ (أ)

ـــــــــــــــــ (ب)[2]

نجدها في قصيدة "الطريق":

«..وأحبك أيها الطريق، أيها الرفيق(أ)

ممتدا إلى لجج المنى والهوى

[1]- وحيدة الدلالي: رفيف الخزامى، دار القلم للنشر والتوزيع، ط1، تونس، سيدي بوزيد، 2009، ص44.

[2]-لخميسي شرفي:شعرية الخطاب في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغة العربية، 2010، جامعة الشيخ العربي التبسي، تبسة، ص189.

حازما منطلقا

دون التفات للوراء

غايتك منبر قلعة في العلا

تباركك هاتيكالسماء(ب)

تماشيك عقود متلألئات

وبدر يستحم على الطريق(أ)

تصافحك شمس

تلبسك من روحها الضياء»[1](ب)

ج-القافية المتعانقة:

هي التي تتوزع في المقطع الشعري على هذا الشكل.

———— (أ)

———— (ب)

———— (ب)

———— (أ)[2]

[1]-الديوان: ص4-5.

[2]- لخميسي شرفي:شعرية الخطاب في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، ص190.

فهذا النمط من القافية يتميز بفاعلية خاصة تتجاوز وظيفة الإيقاع الموسيقي إلى القارئ نفسه الذي تجعله قافية السطر الشعري الأول يتوقع قافية مشابهة في السطر الموالي. لكنها تخيب توقعه، وترد على غير ما كان ينتظر. ثم يتكرر الأمر نفسه في السطر الثالث الذي ينتفي معه التوقع بأن تكون القافية متناوبة مع ما قبلها، لأنها تشكل نوعا من التوالي. وأما القافية الأخيرة فتعود إلى التعالق مع قافية السطر الأول.

كل هذا التنوع في القافية، بقدر ما يجعل خيبات التوقع والانتظار تتوالى عند المتلقي، فهو من جهة ثانية يضاعف فاعلية التواصل بينه وبين النص الشعري، أي أن نظام القافية يبتعد عن الرتابة والنمطية، ويميل إلى التجدد والتنوع. وقد وردت القافية المتعانقة في قول الشاعرة في قصيدة "قف قيس".

«قف قيس على عتاب القصيدة(أ)

ثملت حروفها(ب)

ترنحت

وتقلص مدى البوح المديد

ما كان إلا أن تضعن ليلى

وتغلق الأبواب دونها(ب)

وتنتحب القصيدة»[1](أ)

*ونجدها في قصيدة "انهمر":

[1]–الديوان: ص23.

«رحماك

كل مياه العالم في جفنه(أ)

وأنت المنسكب على الشعر(ب)

على الشعور..على الشعر (ب)

على الوجه..على الوجع

في كل أرحام النعمة

لينت أشواك السدره (أ)

صقلت لآلئ الرمله»[1]

*ومثالها أيضا في قصيدة "قبلات الشمس":

«قبلت الشمس الأفق (أ)

شفقا قان.. شفقا

طلع البدر على عجل (ب)

أومأ للحسناء من عل (ب)

في مجرات العمر القلق تائها على أرق»[2](أ)

ومما تقدم عرضه، نخلص إلى القول بأن وحيدة الدلالي تهتم كثيرا بقوافيها لإحساسها العميق بدورها في تشكيل الإيقاع الموسيقي للنص الشعري، فهي لا تفتأ تنوع

[1]–الديوان: ص27–28.

[2]–الديوان: ص47.

أنماط قوافيها، متحاشية رتابة تكرار النمط الواحد، باحثة عن ضروب إيقاعية تمد حبالها إلى المتلقي فتجعله يتواصل مع نصوصها الشعرية. لكنها في نفس الوقت بالغت في هذا الاهتمام، خاصة في القوافي المتتالية، أين تقرب المسافة الزمنية بين قافية وأخرى حتى تحولت بعض القصائد إلى ما يشبه النشيد الشعري. وهو الأمر الذي يشغل القارئ بالبنية السطحية للنص على حساب بنيته العميقة.

- إيقاع السرد وإيقاع الحوار:

تتغير صورة الإيقاع، عندما يتناوب السرد والحوار الداخلي معا، في تشكيل الإيقاع العام للقصيدة، فإذا استهل الشاعر قصيدته بإيقاع السرد، كانت مشاعره في هذه البداية هادئة، وبمجرد الانتقال إلى إيقاع الحوار تتحول هذه المشاعر من الهدوء إلى السرعة، وهذا ما يتطلبه الحوار.

عندما يكون الحوار السردي في بداية القصيدة فإنها تجيء أكثر كثافة وإيقاعية، ونجد ذلك في قولها:

«تربع البدر على العرش

استوى

أنيقا رتب حلمه

التفت للنجمة الراقصه

بود غازلها:

يا مسكا من نور ينساب مرحا»[1]

من خلال قصيدة "النجمة العاشقة" يتبين تضارب الإيقاع مع الجمل الحوارية وهذا التداخل بين السرد والحوار يفتح المجال للقارئ للتفاعل حيث يجعله يشارك في رسم المشهد الشعري منذ الوهلة الأولى.

2/الموسيقى الداخلية:

على الرغم من أهمية الموسيقى الخارجية في صناعة موسيقى الشعر، إلا أنه لا يمكننا أن نهمل دور الموسيقى الداخلية في تشكيل موسيقى الشعر وإعطائها طابعها المميز، فإذا كانت الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية هي الجانب الذي يمكن أن يشترك في استخدامه كل الشعراء فإن الموسيقى الداخلية تبقى الطابع الخاص الذي يميز أسلوب شاعر عن آخر إنها البصمة التي تطبع القصيدة بطابع الشاعر المميز الذي لا يمكن أن يشترك معه شاعر آخر في صياغته وتشكيله. «والإيقاع الداخلي يقصد به ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر دونما الارتكاز على قاعدة مشتركة ملزمة تحكمه وإنما يبتدعه الشاعر وبتخيره ليناسب تجربته الخاصة».[2]

[1]– الديوان: ص11.

[2]– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط6، بيروت، لبنان، 1981، ص88.

2-1الحروف:

أ-الحروف المجهورة:

«هي الأصوات التي تذبذب الأوتار الصوتية في أثناء النطق بها، نتيجة اقترابها من بعضها، وهذه الأصوات في العربية الفصحى مجهورة وهي: ب، ج، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، ن، م، هـ، و».[1]

ويبدو أن تعريف المحدثين لا يتناقض مع تعريف سيبويه الذي قال إن الصوت «المجهور هو حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه، ويجري الصوت، فهذه حال المجهورة في الحلق والفم، إلا أن النون والميم، قد يعتمد لهما في الفم والخياشم، فتصير فيهما غنة. والدليل على ذلك أنك لو أمسكت بأنفك، ثم تكلمت بهما، لرأيت ذلك قد أخل بهما».[2] ويقول النحاة أن حروف الجهر ستة عشر حرفا.

ب-الحروف المهموسة:

«والأصوات المهموسة جمعها القدماء في هذه العبارة(فحثه شخص سكت) وما بقي من أصوات فهي مجهورة، وزاد المحدثون في الأصوات المهموسة صوتي "ق" و "ط"، فجمعت في عبارة(قط حثه شخص فسكت)».[3]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، 150/4.

[2]- عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية الفونتيكا، دار الفكر، بيروت، 1992، ص268.

[3]- المرجع نفسة: ص228.

السطر الشعري	الأصوات المجهورة	الأصوات المهموسة
أمشي على لظاها حافي المقلتين	أ-م-ي-ع-ل-ظ-ن	ش-ه-ح-ف-ق-ت
وتصعد لاحقة سارية في الأفق	و-ص-ع-د-ر-ل-ي-	ت-ح-ق-س-ف-ق
أحرق أكداس شوق	أ-ر-د-و	ح-ق-ك-س-ش-ق
دوسا..عنف أبطال	د-و-ع-ن-أ-ب-ل	س-ف-ط

من خلال قراءتنا الإحصائية الحروف المجهورة والمهموسة نلاحظ أن الشاعرة قد زاوجت بين الحروف المجهورة والحروف المهموسة، وذلك لسهولة النطق بها، وهذه الحروف قد أجمعت كل المصادر اللغوية القديمة والحديثة على ورودها في الكلام لسهولة مخرجها وترددها على ألسنة الناس.

ج-الحروف المفخمة:

الأصوات المفخمة«هي تلك الأصوات التي ترتفع مؤخرة اللسان حالة النطق بها إلى ناحية الطبق(الحنك الرخو) وتضم اللغة العربية 4 أصوات وهي: ص-ض-ط-ظ».[1] ، ويعرف العلماء التفخيم بأنه «ارتفاع مؤخرة اللسان في اتجاه العنق بحيث لا يتصل به مع تحركه إلى الخلف قليلا في اتجاه الحائط الخلفي للحلق لذلك سماه بعضهم الإطباق ويقول

[1]- برتيل مالمبرج: علم الأصوات، مكتبة الشباب، القاهرة، 1985، ص117.

سيبويه ومنها المطبقة والمنفتحة فأما المطبقة ص–ض–ط–ظ، والمنفتحة كل ما سوى ذلك من الحروف؛لأنك لا تطبق الشيء منهن لسانك من مواضعهن إلى الحنك، فإذا وضعت لسانك فالصوت محصور فيما بين اللسان والحنك إلى موضع الحرف».[1]

وقد وردت الكثير من الحروف المفخمة في الديوان وذلك واضح من خلال الجدول الآتي:

الجملة	الكلمة	الحرف
–في البطين بلادي أسف ترابها المفتول بالقيظ	البطين–القيظ	ط–ظ
–تصافحك شمس تلبسك من روحها الضياء	تصافحك–الضياء	ص–ض
–عد كم خطوة خطوت كم بصمة وقعت رجلاي	خطوة–بصمة	ط–ص
–من حلكة الآفاق أستظل بأنفاسك وأحرسك من أوهام قانصات	أستظل–قانصات	ظ–ص
–وحزن أبي نطق به القصيد	نطق–القصيد–الحضور	ط–ص–ض

[1]–برتيل مالمبرج: علم الأصوات، ص ص68–70.

انزعج الحضور أسكتوك -حطوا الرحال، نصبوا الخيام	حطوا-نصبوا	ط-ص

وفي شعر وحيدة الدلالي نجد أن هناك العديد من الأصوات المفخمة، وقد استعملت الشاعرة الحروف المفخمة تغنيا بوطنها وإبانة للمكانة التي يحتلها في نفسها وتعبيرا عن روح الانتماء.

2-2- التكرار:

يعد ظاهرة أسلوبية تسهم بما تمتلك من طاقات معنوية وإيقاعية، في بناء العمل الأدبي، وإنضاج التجربة الشعرية، وتعميق أبعادها وتكثيفها. ذلك أنه «إلحاح على جهة هامة من العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها»[1].والغاية من هذا الإلحاح على كلمة أو عبارة في النص هي شد انتباه المتلقي إلى ما تم تكراره.

والتكرار ظاهرة أسلوبية لافتة في "رفيف الخزامى"، يستشعرها كل من يجول بنظره بين ثنايا قصائده. ولم يكن وضوح هذه الظاهرة في الديوان لكثرتها الكمية فحسب، بل يرجع إلى خصوصيتها التعبيرية وارتباطها بالخطاب الشعري للشاعرة التي سعت إلى استثمار طاقات التكرار في توليد المعنى وتشكيل الإيقاع انطلاقا من الحروف، مرورا بالكلمات

[1]-نازك الملائكة: مرجع سبق ذكره، ص242.

المفردة والعبارات وصولا إلى السطر الشعري، ذلك أن التكرار «يقع من أصغر وحدة صوتية هي الفونيم(phonème) إلى أكبر وحدة هي الجملة، بل يتعداها إلى السطر والمقطع»[1].

أنواع التكرار:

- **تكرار الكلمة:** يسهم التكرار اللفظي في تقوية المعاني وإبراز العواطف المناسبة لبنية القصيدة، إنه يفيد في التأكيد على المعنى المراد، وتثبيته في ذهن المتلقي[2]، لكنه يظل مشروطا بأن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام[3]، حتى يؤدي وظيفته، ولا يضعف بناء النص الشعري.

وفي "رفيف الخزامى" تكررت الكلمة بفروعها(الاسم والفعل والحرف).

أ- **تكرار الاسم:** كررت وحيدة الدلالي الاسم في ديوانها لغرض التأكيد على الفكرة ومثال ذلك قصيدة "سدر بلادي" تقول فيها الشاعرة:

« في البطين بلادي

أسف ترابها المفتول بالقيظ

عبق الهوى مفتون الإباء

أمشي على لظاها حافي المقلتين

لا أهاب شوك سدرات بلادي

[1]-آمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة-دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2007، ص155.

[2]-آمال منصور: مرجع سبق ذكره، ص165.

[3]-نازك الملائكة، مرجع سبق ذكره، ص264.

فشوكها سليل شوكي و عنادي

وعنادي»[1]

-كما نجد تكرار كلمة (صخرا) في قصيدة الخنساء في السطر نفسه تقول:«دقي صخرا وصخرا وصخرا»[2].

ب- **تكرار الفعل:** تكرر وحيدة الفعل بلفظه لتحقيق وظيفة معنوية، متفق في الزمن الأمر الذي يحقق إلى جانب الدلالة الزمنية إيقاعا موسيقيا متجانسا، نحو قولها في قصيدة "الطريق":

«خفف الجري..خفف الطي»[3].

ت- **تكرار الحرف:** تبين لي وأنا أقرأ قصائد الديوان أن "وحيدة الدلالي" تلح على تكرار بعض الحروف دون غيرها، سواء ما تعلق منها بحروف المباني أو بحروف المعاني، حتى لتغدو ظاهرة مهيمنة على بعض المقاطع والنصوص الشعرية في الديوان.

ث- **تكرار حروف المباني:** لم يقف هذا النوع من التكرار عند حدود الكلمة التي يتم بناؤها باجتماع الصوت والدلالة، بل وجدنا صداه ينتشر على امتداد المقطع الشعري أحيانا، وعلى امتداد القصيدة أحيانا أخرى.

تقول الشاعرة:

«مثل سدر الأحراش والبوادي

---

[1]-الديوان: ص1.

[2]-الديوان: ص15.

[3]-الديوان: ص7.

عمييييييق إلى ماء المنتهى

لا أخون..

في البطين بلادي

أسف ترابها المفتول بالقيظ

عبق الهوى مفتون الإباء

أمشي على لظاها حافي المقلين

لا أهاب شوك سدرات بلادي

فشوكها سليل شوكي وعنادي

وعنادي»[1]

كررت الشاعرة مجموعة من الحروف (السين، الشين، الياء، الفاء، القاف)، حيث أدى تكرارها إلى إيجاد إيقاع موسيقي عذب، كما انسجم مع المعنى العام للنص.

-تكرار حروف المعاني: توظف وحيدة حروف المعاني في قصائدها على نحو ملحوظ، وتهدف من تكرار هذه الحروف إلى تحقيق عدد من الدلالات المعنوية، مثال تكرار حرف الجر (في) إذ تقول:

«في الجنوبي أم الشمالي

في سفوح فيكتوريا؟

في الخضراء

[1]-الديوان: ص1.

في جنانها اليانعه

في رباها الوادعه

في أتون سوأتي حيرتي»[1]

كررت الشاعرة حرف الجر(في) بصورة ملحوظة، حيث أدى اقترانه بالاسم المجرور إلى توسيع الحيز واستمرارية اتساع الحدث.

-تكرار حرف العطف (من) في قصيدة "الشمعة":

«من فيض من قيظ

من رخاء صارخة

من عدل جمهوري

من ترف ديمقراطي

من أبواب موصدة

مشرعة للريح

من ديدان»[2]

هذا التكرار لحرف الجر أسهم في إيجاد الترابط المتين بين الأبيات، فقد أصبح الحرف بؤرة ينبثق عنه المعنى كل مرة، فالتكرار العمودي لحرف الجر في الأبيات قام بوظيفة إيقاعية متمثلة في إعادة الصورة السمعية للحرف من جهة، وبوظيفة بنائية تجلت في

[1]-الديوان: ص ص62-63-64.

[2]-الديوان: ص75.

تهيئة جسر رابط بين هذه الأبيات وذلك عن طريق تصدير الأبيات كلها بحرف واحد يتكرر، فيعمل على شد الأبيات إلى بعضها البعض من خلال الإيقاع.

- **تكرار السطر:**

إلى جانب ما تقدم من أنواع التكرار، لجأت وحيدة إلى تكرار السطر لإغناء المعنى وتحقيق نغمة إيقاعية مميزة للقصيدة. ويعد تكرار السطر أو الجملة الشعرية مظهرا أساسيا في القصيدة الحديثة، فهو «مرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر، وإضاءة معينة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصور»[1].

-مثل تكرار جملة: «لا تفتني طريقي، لا تفتني»[2]، في قصيدة "الطريق".

ونجد الشاعرة في تكرارها، تعيد السطر دون تغيير في كلماته، تقول في قصيدة "انهمر":

«انهمر..

انهمر..

انهمر..

أرهفت للسمع حسا

قفزت..»[3]

[1]- فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص101.

[2]- الديوان: ص4.

[3]-الديوان: ص26.

تكون المقطع من خمسة أسطر، تكررت جملة (انهمر) ذات فعل الأمر، في ثلاثة أسطر متتالية.

وبهذا يكون التكرار اشارة إلى براعة الشاعرة في توظيف هذه الظاهرة الصوتية والدلالية، لتحقق شعرية قصيدتها حين يتظافر التكرار مع بقية العناصر الفنية الأخرى لاستكمال بنائها الفني.

3-التجنيس:

يعد التجنيس من عناصر الإيقاع الداخلي، وهو أحد أهم أبواب البديع في البلاغة العربية القديمة، تعددت مصطلحاته، لكنها أفادت جميعا معنى واحدا، إذ يراه "ابن المعتز" «نوعا من تشابه الحروف في التأليف بين كلمتين متجانستين، وهو أن تجيء كلمة تجانس أخرى في بيت شعر، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها»[1].

ويستفاد من هذا التعريف أن التجنيس يعني اتفاق اللفظ واختلاف المعنى، وبذلك فهو نوع من التكرار يقوم على إعادة الدال دون المدلول. وترجع شعريته وجماليته قبل كل شيء إلى «أنه يعيد إلى ذهن المتلقي الصورة اللفظية نفسها مع اختلاف الدلالة، وهكذا تحصل الفائدة من حيث لا تتوقع، ويعيش المتلقي لحظة اندهاش واستغراب»[2].

ولئن احتفت كتب البلاغة العربية ومعها دواوين الشعر العربي القديم بهذا اللون البديعي، فإن النقد الحديث والمعاصر قد نفر من هذه الظاهرة الصوتية، ومجها حتى هجرها

[1]-عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، دار المسيرة، ط3، الكويت، 1982، ص5.

[2]-عيسى علي العاكوب: المفصل في علوم البلاغة العربية، دار القلم للنشر والتوزيع، سوريا، 1996، ص639.

الشعراء المعاصرون وثاروا عليها كما ثاروا على عمود الشعر. ومن ثم لم يكن التفاتهم إليها ملحوظا قياسا مع الظواهر الأسلوبية والصوتية الأخرى خاصة ظاهرة التكرار. وهذا ما برز في ديوان "رفيف الخزامى"، حيث لم تول "وحيدة الدلالي" ظاهرة التجنيس تلك العناية التي أولتها للتكرار. ورغم ذلك نجده في بعض المقاطع الشعرية من قصائد الديوان. ومن نماذجه قول الشاعرة في قصيدة "الطريق":

«..وأحبك أيها الطريق، أيها الرفيق

ممتدا لإلى لجج المنى والهوى»[1].

لاشك أن الجمع بين الوحدتين اللغويتين (الطريق، الرفيق) قد أدى إلى تفعيل الإيقاع الموسيقي للنص، فهما متفقان في جميع الحروف عدا حرف واحد (الطاد، الفاء).

وإذا كان هذا النوع من التكرار قد تم باختلاف حرف واحد في المثال السابق، فإنه تم في مواضع أخرى من الديوان بين وحدات لغوية مختلفة في أكثر من حرف، كما في قصيدة "رتقى":

«بحرص ترتق فتق أثواب

مزقا هنا ثقبا هناك

تزرع مسافات مواظبه»[2].

[1]–الديوان: ص4.

[2]– الديوان: ص8.

تم الجمع في المثال بين الوحدتين اللغويتين (ترتق، فتق)، إذ لم يكن التطابق في جميع الحروف، بل في المقطع الصوتي الأخير (تق)، فأدى هذا التكرار الصوتي إلى تفعيل الإيقاع وتنويعه.

وفي مواضع أخرى تجانس كلمة كلمة أخرى فتشابهها لفظا وتخالفها من حيث المعنى، ومثال ذلك قول الشاعرة:

«ازرعي حَبَّ، حُبَّ السكينة في

الضلوع»[1].

وأيضا في قصيدة "إلى الجنوب":

«من قيروان القرى والفنون

من حاجب أهلة للعيون

ومن سليانة حَباوُحبا قمحا

وفير»[2].

لا شك أن الجمع بين الوحدتين اللغويتين (حَبَّ، حُبَّ) في المثال الأول، والوحدتين (حَبا وُحبا) في المثال الثاني، أدى إلى تفعيل الإيقاع الموسيقي للنص وتنويعه، فهما متفقان في جميع الحروف، مختلفان في المعنى. فكلمة (حَبَّ) يقصد بها الحب وهو نوع من الزرع أو النبات، والمراد بكلمة (حُبَّ) الحب الذي يزرع في النفوس.

[1]–الديوان: ص9.

[2]– الديوان: ص22.

وما يجب ذكره هو أن الشاعرة وظفت التجانس بالقدر الكافي، الذي لا يخل قوانين الحداثة الشعرية، مع الاستفادة من طاقاته الإيقاعية بما يؤدي إلى التنويع الموسيقي ويخلق الفاعلية الشعرية في العمل الأدبي.

ثانيا: المستوى التركيبي:

المستوى التركيبي هو موضوع علم التراكيب فإذا كانت الوحدات الصوتية هي مادة التحليل الصوتي، والوحدات الصرفية مادة التحليل الصرفي، فإن التراكيب والجمل هي التي تشكل محورا أساسا في التحليل التركيبي.«فعلم التراكيب هو دراسة العلاقات الداخلية بين الوحدات اللغوية، والطرائق التي تتألف بها الجمل من الكلمات بعد أن تكونت الكلمات من الوحدات الصرفية، والوحدات الصرفية من الوحدات الصوتية. »[1]

1/الجملة وأنماطها في ديوان رفيف الخزامى لوحيدة الدلالي:

1-1مفهوم الجملة:

يعرفها عبد اللطيف حماسة بقوله: « إن أقل قدر من الكلام المفيد يتم بعنصري الإسناد، وما سواهما زيادة قد تكون ضرورية وقد يستغنى عنها، ولكنها لا تبنى جملة في الأساس من حيث هي. فإذا كان الكلام مفيدا فإن العنصرين الأساسيين لابد أن يكونا موجودين لفظا أو تقديرا وأما الحدث اللغوي وهو المجال الذي ينطلق منه النظام النحوي فإنه قد يهتم ببعض الفضلات بحيث تكون في بعض الأحيان هي الغاية والقصد»[2]. نلاحظ مما تقدم أن الجملة تؤلف بين المفردات لتؤدي معنى معين.

[1]– نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، د ط، مصر،2001، ص 149.

[2]– محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، دط، القاهرة، 2003، ص35.

2-1 أنماط الجملة الاسمية:

تعريفها:

هي جملة مكونة من مبتدأ وخبر، وبالمبتدأ يبدأ الكلام الذي يبنى عليه بكلام آخر يتم معناه يسمى الخبر، ويشير إلى ذلك سيبويه بقوله: «المبتدأ كل اسم ابتدئ ليبنى عليه كلام، والمبتدأ والمبني عليه رفع، فالابتداء لا يكون إلا بمبني عليه، فالمبتدأ الأول والمبني عليه ما بعده فهو مسند ومسند إليه».[1]

وفي باب الخبر يصنفه ابن جني إلى ضربين بقوله:هو كل ما أسندته إلى المبتدأ وحدثت به عنه.

أ-**البسيطة:** «وهي ما تكونت من مسند ومسند إليه فقط من دون إضافة لأي عنصر لغوي آخر هما: المبتدأ والخبر»[2]. وفيما يلي عرض لأنماط الجملة الاسمية البسيطة في الديوان

النمط الأول: مبتدأ + الخبر

هذا النمط هو البناء الأصلي لتحولات الجملة الاسمية، فإن جميع أشكال الجملة الاسمية ترجع إلى هذا النمط، وإلى هذين الركنين، وهما المكونان الأساسيان للجملة الاسمية.

نجد في قصيدة " صباحاتك ":

[1]- سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 1982، ص126.

[2]- محمد الأمين عبد الله الأرمي، حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن، دار طوق النجاة، ط1، بيروت، 1424هـ /2001م، ص 242.

«صباحاتك باسمة»[1]

مبتدأ خبر

النمط الثاني: مبتدأ + تابع + خبر

قصيدة " لـــــو ..... ":

«باك صامت منطو

والحلم الراقص مهجور»[2]

مبتدأ صفة خبر

ب-المركبة: «وهي الجملة التي يدخل على المبتدأ والخبر فيها عامل لغوي، ككان وأخواتها، وإن وأخواتها.»[3] وفيما يلي توضيح لأنماطها كما وردت في الديوان.

قصيدة " رتقى ":

النمط الأول: ناسخ + الاسم + خبر (جملة فعلية)

«كانت (ترتق مزق أثواب بليت) »[4]

ناسخ الاسم (خـــــبـــــــر)

قصيدة " إلى الجنوب":

«كأن التاريخ(يعود ...يهل)»[5]

ناسخ الاسم خـبـــر

[1]- الديوان: ص2.

[2]- الديوان: ص 68-69.

[3]- محمد الأمين عبد الله الأرمي: حدائق الروح والريحان في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص 242.

[4]-الديوان: ص9.

[5]-الديوان: ص18.

1-3أنماط الجملة الفعلية:

تعريفها: هي القسم الثاني من أقسام الجملة، والجملة الفعلية عند النحويين هي ما بدأت بفعل، مثل: قام زيد، ويقوم زيد، وقم. إذا هي ثلاثة أنواع: جملة الفعل الماضي، جملة الفعل المضارع، وجملة فعل الأمر، والفعل هو ما دل على حدث مقترن بزمان، قال الزجاجي فيها: «إن الفعل على أوضاع النحويين ما يدل على حدث وزمان ماض أو مستقبل، نحو: قام يقوم، وقعد يقعد ... ».[1]

أ-**البسيطة:** «وهي ما احتوت على مسند ومسند إليه فقط، المتمثلان في الفعل والفاعل.»[2]

فيما يلي عرض لما ورد لأنماطهما في الديوان.

النمط الأول: فعل + مفعول به (ضمير متصل) + فاعل مؤخر

نجد في قصيدة "الطريق":

«وبدر يستحم على الطريق

تصافحك شمس»[3]

فعل م.به فاعل مؤخر

[1]-الزجاجي: الجمل في النحو، تح: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة- دار الأمل، ط1، 1984، ص321.

[2]-الحسين بن أحمد بن خالويه: إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم، دار الكتب المصرية، القاهرة،1941م، ص153.

[3]-الديوان: ص4.

النمط الثاني: فعل + فاعل "ضمير مستتر" + مفعول به "ضمير متصل" (ك)

« تلبسك من روحها الضياء

كم شق عبابك»[1]

النمط الثالث:فعل + فاعل (اسم ظاهر)

قصيدة " حرفا حرفا ":

«مكسرا سلاسل وهم

يتسع الحقل»[2]
فعل فاعل

ب- المركبة: «وهي الجملة التي يتوفر فيها الفعل مع فاعله، إضافة إلى مفعوله، أو أكثر».[3]

وفيما يلي عرض لأهم الأنماط التي وردت في الديوان.

النمط الأول: فعل + فاعل + شبه جملة

قصيدة " النجمة العاشقة":

«تربع البدر على العرش
فعل فاعل جار ومجرور
استـوى»[4]

[1]-الديوان: ص5.

[2]-الديوان: ص58.

[3]- محمد الأمين بن عبد الله الأرمي: حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن، ص 241.

[4]-الديوان: ص11.

النمط الثاني: ناسخ + فعل + فاعل ضمير مستتر + شبه جملة

قصيدة " قبلت كفي ":

«نهرت يدا تمسك قلما

أنْ تتوقفَ عن الهذيان
ناسخ فعل شبه جملة

عن تهويم في الشريان

أنْ تقصِدَ لعمل أجدى»[1]
ناسخ فعل شبه جملة

2/الظواهر الأسلوبية في الديوان:

2-1التكرار:

يعرف بأنه: «إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها أو معناها في موضع آخر، أو مواضيع متعددة في نص أدبي واحد»[2]

أما التكرار في القصيدة الحديثة فقد تحول إلى خصيصة أساسية في بنية النص الشعري بوصفه أسلوب شعري من أهم أساليب التعبير الشعري، ويظهر لنا جليا تأثر الشاعرة وحيدة الدلالي في قصائدها بهذا الأسلوب.

[1]-الديوان: ص60.

[2]-شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، ط2،القاهرة، 1996، ص 212.

أ-التكرار اللفظي:

تكرار الجمل:

تقول الشاعرة في مقطع من قصيدة "الطريق":

«لا تفتني طريقي، لا تفتني

لا تصل

خلنا على الدرب نسير»[1]

وظفت الشاعرة في هذا النموذج مقطع صوتي، (لا تفتني، لا تفتني) ومما يلفت الانتباه أن الشاعرة وظفت كلمت "لا تفتني"، التي أظهرت عزيمتها وعدم استسلامها لمواصلة الطريق، إذ تبدي هذه الكلمة ثقتها بنفسها وما يدل على ذلك عبارة (خلنا على الدرب نسير).

تكرار الحرف:

جاء في مقطع قصيدة "الشمعة":

«منْ فيض من قيض

منْ رخاء صارخة

منْ عدل جمهوري

منْ ترف ديموقراطي

[1]-الديوان: ص7.

منْ أبواب موصدة»[1]

عمدت الشاعرة إلى تكرار الحرف "منْ" في مطلع كل سطر أربع مرات متتالية غايتها الإصرار والإقناع.

ب-التكرار المعنوي:

وقد أحصينا هذا النوع من التكرار من خلال هذا الجدول:

الكلمة	معناها
الليل	الظلام
الجرح	الدم
القصيدة	الشعر
البكاء	الدموع
الحب	العشق
الشمعة	الضياء
التراب	الوطن
الطريق	السبيل
النهار	النور
زهرة	الربيع

[1]-الديوان: ص75.

نلاحظ أن الألفاظ في هذا الجدول تكررت بمعناها وليست بلفظها، إذ أن الشاعرة تكرر اللفظ بمعنى وتعبر عنه بطريقة غير مباشرة، وهذا دليل على أن نفسية الشاعرة مشحونة بأفكار لابد أن تبرزها وتخرجها للدارس بتراكيب متنوعة.

3/الأساليب وأنواعها

3-1 الأسلوب الإنشائي:

هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب لأنه لم يقصد منه حكاية ما في الخارج، وقد أعطى له محمد تعريفا حيث قال: « إن الإنشاء هو الكلام الذي يستشرف المتكلم إلى حدوثه »[1].

الإنشائي الطلبي:

1-الاستفهام:

«هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل »[2].

وقد ورد في ديوان " رفيف الخزامى" لوحيدة الدلالي عدة أساليب استفهامية نذكر منها:

-الاستفهام بـ "الهمزة":

نجدهاتقول في قصيدة " الزائرة":

«وأحرم الحقل من زهو عالمها ؟

[1]-محمد ربيع: علوم البلاغة العربية، دار الفكر، ط1، عمان، الأردن، 1991، ص113.

[2]-يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص37.

كيف إصرارا أطلبها

وعن الآخرين أمنعها ؟»[1]

-الاستفهام بـ "هل":

نجده في قصيدة " الطريق ":

«هل للأماني المرفرفات كما أريد

للأطلس لأفريست لقمم النسور؟»[2]

ونجده في قولها أيضا:

«فهل تجتمع الحبات

هل تنتظم تتوحد تتنادى

لو قدرنا على

جمعها من على الرصيف ؟»[3]

الاستفهام بـ "منْ":

«منْ يسحب ركام الضباب عن بابي

قلم الرصاص يئن»[4]

[1]-الديوان. ص72.

[2]-الديوان: ص7.

[3]-الديوان: ص14.

[4]-الديوان: ص68.

2-النداء:

قصيدة " النجمة العاشقة "

«يا مسكا من نور ينساب مرحا

يا سبيكة موج

مرج بحر ، أفق يلتقيان،

يا حورية ، يا غجرية»[1]

نجد تكرار النداء في هذه الأبيات لهدف لفت الانتباه للنجمة العاشقة.

قصيدة " القادم من بعيد "

«أيها القادم من بعيد

..

أيها الملهم للنشيد

..

أيها الراقص على حبل الوريد»[2]

وظفت الشاعرة في هذه الأبيات أسلوب النداء وغايتها كانت التنبيه من كل شيء قادم.

[1]-الديوان: ص11.

[2]-الديوان: ص37.

قصيدة " صنى وصنها "

«يا غربتي يا وحدتي

يا عمرا لي يني»[1]

دل النداء في هذا المقطع على شوق الشاعرة وتحسرها لغربتها .

قصيدة " الشاعر "

«ياااااا أنت...

يا مسكونا بالآفاق»[2]

3- النهي:

قصيدة " الطريق ":

«لا تفتنيطريقي ،لا تفتني

لا تصل»[3]

قصيدة " ما أروعــك "

«زوارقك أبحرت خلف الضياء

لا تهادن لا تراوغ لا نعاما في الرمال»[4]

[1]-الديوان: ص46.

[2]-الديوان: ص79.

[3]-الديوان. ص7.

[4]-الديوان: ص34.

استخدمت الشاعرة في هذا البيت حرف "لا" المكرر 3 مرات والغرض من ذلك التحذير وتنبيه المخاطب.

4-الأمر:

استعملت الشاعرة صيغة الأمر بكثرة في الديوان حيث تقول:

قصيدة " رتقــى "

«ازرعي حب، حب السكينة في

الضلوع

حايلي في الإبر كل الثقوب

ضمدي للكون الشروخ والصدوع»[1]

كان الغرض من استخدام أسلوب الأمر في هذا المقطع الدعم و الإلزام.

قصيدة " الخنساء "

«تعطري تكحلي زغردي

أيتها الخنساء

قاطعي دمعا دق في فؤادك

الوتد

تجلدي

اغتسلي من فقد أضعف الأهداب

[1]-الديوان. ص9-10.

قاومي بأسا الشجن

البسي سورة الغضب

دقي صخرا وصخرا وصخرا

امضغي للمعتدي الأكباد»[1]

نجد في هذه الأبيات سلسلة متتالية من أفعال الأمر في سطر واحد غرضها الرفع والتضامن مع أم الشهيد.(قاطعي دمعا دق في فؤادي) الدمع هنا رمزا للضعف وهي لا تريد لخنسائها أن تكون ضعيفة. (دقي ..)، الصلابة / القوة. (امضغي ..)، الشراسة.

قصيدة " راقصة الفلامنكو "

«لفي شرقا غربا

فراشا في رفرفة

انطلقي نحو الأعلى

ثم للمحور عودي

اكتسحي أرضا جوا بحرا»[2]

ساعدت أفعال الأمر (لفي، انطلقي، عودي، اكتسحي..) في رسم مشهد راقصة الفلامنكو فكانت أفعالا تشخيصية، تجسيدية، تصويرية.

[1]–الديوان: ص15.

[2]–الديوان. ص42.

ثالثا: المستـوى الدلالــي

1/الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل ليكون المعنى متجليا أمام المتلقي، حتى يتمثله بوضوح ويستمتع بجمالية الصورة التزيينية وتعتمد التجسيد والتشخيص والتجريد والمشابهة.[1]

لا شك أن الصورة الشعرية هي الجوهر القار في الخطاب الشعري، إذ رغم الاختلاف الكبير بين البلاغيين والنقاد في تحديد مفهومها ورصد مكوناتها وأنماطها، إلا أنهم يتفقون في كونها سمة الشعر الأصيل، ولأن عملنا التطبيقي بالدرجة الأولى فلا يعنينا بسط الآراء والخوض في متاهاتها، فما غرضنا إلا تتبع ما يخدم بحثنا من أراء الباحثين القدامى والمحدثين، ثم تطبيق ما فهمناه من دراساتهم، دون أن نخرج عن الإطار الذي ارتضيناه لأنفسنا، وهو إطار المنهج الأسلوبي البنيوي، ودون أن نفرض على النص ما لا يتمثل فيه، ففي الأخير يبقى النص هو الذي يقتادنا إلى خصائصه الأسلوبية.

ولقد نبه النقاد العرب إلى التصوير في الشعر أمثال الجاحظ الذي تناوله في معرض موقفه من قضية اللفظ والمعنى، إذ يقول: «إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس

[1]–صلاح بوكفة: سلسلة المراجعة النهائية في مادة اللغة العربية وآدابها.

من التصوير»[1] ثم وسع "عبد القاهر الجرجاني" دلالات الصورة لتأخذ أب1عادا أكثر مرونة وشمولية.

«فإذا كانت الصورة الشعرية القديمة تستند إلى بعض صور البيان كالتشبيه والاستعارة، بشكل تبدو صورا جزئية نمطية جاهزة، فلقد أصبحت الصورة الحديثة معيارا معرفيا معقدا تتداخل فيه الثقافات القديمة والحديثة والشعبية بالأكاديمية على نحو غريب، يجعل منها تركيبية، فهي تجنح للتركيب والتكثيف مقتربة في صميمها من الرمز مبتعدة عن الاستعارة، تقدم صورا مبتكرة لا جاهزة نمطية».[2]

يبقى لنا أن نقول من خلال هذه الومضة السريعة، أن الصورة تنم عن موهبة الشاعر وقدرته على التعبير والخلق والتحليق إلى فضاءات أكثر خصوبة وعطاء، وكشف الرؤى الباطنية المنحبسة في داخله، وإذا كان الأمر كذلك، فنحن نلتمس في النص بريق التصوير المتوهج الصادر من أعماق تجربة الشاعرة وهذه الأخيرة قدمت لنا صورها في ثوب بلاغي جديد مستمدة إياها من رؤية شمولية كلية معبرة عن تجربتها.

لقد استطاعت وحيدة الدلالي أن تصنع صورا شعرية مختلفة ومتعددة، شكلتها تلك الصور البلاغية المبثوثة في ثنايا ديوانها، ما جعل نصها ينأى عن المباشرة والتقريرية وينبض بالإيحاء والحركة، صور مركبة تركيبا بسيطا، لكنها من وجهة أخرى تنم عن عاطفة إنسانية عميقة لشاعرة احترفت الصدق التعبيري والكلمة الموجهة.

---

[1]– الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، تح: فوزي عطوي، دمشق، سوريا، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني، بيروت، 1968، ص132.

[2]– رماني إبراهيم: الغموض في الشعر العربي الحديث، دار هومة، دط، الجزائر، 2003، ص329.

1-1- الصورة التشبيهية:

منذ أن وجد الشعر والتشبيه صورته وعماده الذي يرتكز عليه، لأن العلاقة بين النص والقارئ قائمة على صورة المشابهة، ومهما كانت نوعية الصورة، يبقى التشبيه هو المنبع الأصلي الذي تستلهم منه العلاقات التي يتم من خلالها نقل المعنى من الواقع العادي إلى الواقع التخيلي لدى الشاعر، وإذا اعتبر التشبيه بأركانه الأربعة من الصور القديمة، فهذا لا يعني أنه لم يعد له دور هام من عملية التأثير على القارئ الحديث.

التشبيه اصطلاحا:

«إلحاق أمر "المشبه" بأمر "المشبه به" في معنى مشترك "وجه الشبه" بأداة "الكاف، وكأن وما في معناهما" لغرض "فائدة" ».[1]

«والتشبيه هو تقريب شيء من شيء آخر يشترك معه في صفة أو أكثر بواسطة أداة ظاهرة أو غير ظاهرة.»[2]

وما يجب الإشارة إليه هو تعدد تعريفات التشبيه قديما وحديثا، منها:

فإن "ابن رشيق" مثلا يعرفه بقوله: « التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، ومن جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه».[3]

[1]- أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط3، 1993، ص36.

[2]- دراجي الأسمر: علوم البلاغة، دار الجيل، دط، بيروت، 2005، ص89.

[3]- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1985، ص46.

وتحدث "ابن طباطبا" العلوي عن طريقة العرب في صناعة التشبيه كما قدم مفهوما له بقوله:

« فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه معانيها التي أرادتها »[1]

ولم يخرج عبد القاهر الجرجاني هو الآخر عن هذا المفهوم، غير أنه أضاف العلاقة بين طرفي التشبيه، بقوله: « علاقة مقارنة تجمع بين طرفي، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، وهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضي الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين.»[2]

ولا بد للتشبيه أن يوجد في صورة كاملة تتألف من المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه، وهي أركان التشبيه، وقد وردت عدة أنواع للتشبيه منها التمثيلي والتشبيه البليغ وكذلك التشبيه الضمني وغيرها من التقسيمات التي أدرجها البلاغيون، غير أنهم يرون أن أرقى هذه الأنواع ما حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه وأسماها من الناحية الفنية لأن حذف وجه الشبه يوحي باتحاد طرفي التشبيه.

[1]–ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، ط3، الإسكندرية، 1984، ص11.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت (لبنان)، 1988، ص78.

فائدة التشبيه:

«إيضاح المعنى المقصود مع الإيجاز والاختصار، ألا ترى أنك إذا قلت "علي كأسد" كان الغرض أن يبين حال علي، وأنه متصف بقوة البطش والشدة والشجاعة وما إلى ذلك من أوصاف الأسد البادية للعيون».[1]

وقد لمسنا بعض الصور التشبيهية في شعر "وحيدة الدلالي"، ولنا أن نوضح بعض النماذج التي ورد فيها التشبيه حيث تقول في قصيدة "سدر بلادي":

«سدر بلادي

مثل سدر الأحراش والبوادي

عمييييييق إلى ماء المنتهى»[2]

هنا شبهت سدر البلاد بسدر الأحراش والبوادي حيث ذكر المشبه، المشبه به ، أداة التشبيه "مثل" وهو تشبيه تمثيلي.

وفي مقطع آخر:

«تشرق شمسها الدافئة

في زوايا كياني

تذرو معها الرياح المواتية

كل أشجاني

[1]– أحمد مصطفى المراغي، المرجع السابق، ص213.

[2]-الديوان: ص1.

...

تنبت في مزاهر العيون ورود»[1]

نجد في عبارة " في زوايا كياني" تشبيه بالإضافة الأصل فيه (كيان الشاعرة كالزوايا)، وفي عبارة "تنبت في مزاهر العيون ورود" حيث شبهت العيون بالمزاهر فالأولى تنبت ورودا والثانية أشجانا وهو تشبيه بليغ.

وأيضا:

«والحروف حبات رمل

مشبه مشبه به

تتراقص في الطريق

في البال أريج سحرك والنشيد»[2]

هنا شبهت الحروف بحبات الرمل حيث ذكرت طرفي التشبيه (المشبه ، المشبه به) وهو تشبيه بليغ.

نجد أيضا في قصيدة "راقصة الفلامنكو":

«سيدتي .. راقصتي

أميرة الضياء

دوري دوري

لفي شرقا غربا

[1]–الديوان: ص ص1–2.

[2]- الديوان: ص21.

فراشا في رفرفة»[1]

في هذه الأبيات شبهت الشاعرة المرأة في رقصها كالفراش وهو تشبيه بليغ.

1-2- الصورة الاستعارية:

تعد الاستعارة لونا بلاغيا شائعا في الشعر من قديمه إلى حديثه، ويعرفها "أبو الهلال العسكري" بقوله:«الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفصل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه قليلا من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه».[2]

وعرفها مرة أخرى بقوله: «ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا تبيين في أحدهما أعراض عن الآخر».[3]

كما نجد "عبد القاهر الجرجاني" قد انتبه إلى خصائص الاستعارة قائلا: «فإنك لترى الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا والجسام الخرساء مبنية، والمعنى والخفية بادية جلية».[4]

فالاستعارة إذن ليست وسيلة لتجميل الخطاب فقط، إنها مفهوم ذو قوة معرفية يؤسسها الخطاب الشعري، لأنها جزء من بنية تصويرية تحدد العلاقة بين الفرد وعالمه، وتحدد طبيعة الفكر الذي يجعل نوعية الاستعارة تختلف من ثقافة لأخرى، وتؤسس الخطاب

---

[1]- الديوان: ص 42.

[2]- أبو الهلال العسكري: الصناعتين، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986، ص274.

[3]- عبد العزيز عتيق: علم البيان ، ص111.

[4]- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، لبنان، 2008، ص249.

الشعري، كما تعد الاستعارة انعكاسا لطاقة تعبيرية ومعرفية وتخيلية أفرزتها تراكم الأرصدة، رسمت حدودها ذات المبدع واعتقاداته وثقافته وتاريخه الشخصي ومعجمه الذهني والطبيعي.

وتعرف أيضا بأنها: « ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه أو انتقال كلمة من بيئة معينة إلى بيئة لغوية أخرى، وهي قسمان:

- ✓ **التصريحية:** وهي ما صرح بلفظ المشبه به
- ✓ **المكنية:** وهي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه.»[1]

يتجه عملنا في هذا المستوى من البحث إلى دراسة الاستعارة الشعرية في ديوان " رفيف الخزامى لوحيدة الدلالي"، ومحاولة الكشف عما بداخلها، ومدى مساهمتها في بناء العالم الكلي والتخيلي للديوان.

ومن النماذج الاستعارية في الديوان نجد في قصيدة "الطريق" وفيها تقول الشاعرة:

«تباركك هاتيك السماء

تماشيك عقود متلألئات

وبدر يستحم على الطريق

تصافحك شمس»[2]

[1]– يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار الميسرة للنشر، ط1، عمان(الأردن)، 2007، ص37.

[2]–الديوان: ص 4.

اشتمل هذا المقطع الشعري على سلسلة من الاستعارات تدور في ذلك السماء ونجومه (الطبيعة) ففي السطر الأول شبهت السماء وهي عنصر طبيعي بإنسان يبارك ويشمل غيره بالبركة وهي استعارة مكنية، وفي السطر الثاني: شبهت الشاعرة نجوم السماء بالعقود المتلألئة، لكنها لم تذكر المشبه (النجوم) وإنما صرحت بالمشبه به (العقود)، وهي استعارة تصريحية. وفي السطر الثالث شبهت البدر بإنسان يستحم بالماء وهي استعارة مكنية القرينة فيها (يستحم)، وكذلك السطر الأخير تضمن هو كذلك استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة الشمس بإنسان يصافح غيره. والجميل في هذه الاستعارة المستمدة من عناصر الطبيعة، أنها قامت على التشخيص والأنسنة وذلك ما ضاعف من جمالية المقطع الشعري.

وجاء في قصيدة " النجمة العاشقة ":

«تربع البدر على العرش

استوى

أنيقا رتب حلمه

التفت للنجمة الراقصة

بود غازلها»[1]

في عبارة "تربع البدر على العرش" شبه البدر بـ(ملك يتربع على عرش الحكم)، حذف المشبه به (الملك) وأبقت على قرينة تدل عليه (تربع) على سبيل الاستعارة المكنية.

ونجد في قصيدة "قف قيس"

[1]– الديوان: ص 11.

«أغمض الفجر عينيه

مر دون أن يأبه

لغيوم تذرف الدمع

وعيون حرى

تلهث تعدو»[1]

في عبارة " أغمض الفجر عيناه" شبهت "الفجر" "بالإنسان"، حذف المشبه به "الإنسان" وتركت قرينة تدل عليه "العين" على سبيل الاستعارة المكنية. وأيضا في عبارة "لغيوم تذرف الدمع" شبهت الغيوم بـ "العين"

حذفت المشبه به وتركت قرينة تدل عليه "تذرف" على سبيل الاستعارة المكنية.

وأيضا في عبارة " لغيوم تذرف الدمع" شبهت "الغيوم" كأنها "إنسان يذرف الدموع" حذف المشبه به "الانسان" وأبقت على قرينة تدل عليه "تذرف" على سبيل الاستعارة المكنية.

ونجد أيضا في قصيدة "القلعة":

«من لم يصافح القيروان

الحاجب وعلاء»[2]

في عبارة " يصافح القيروان " شبهت الشاعرة القيروان بإنسان يصافح فحذفت المشبه به

[1]-الديوان: ص24.

[2]–الديوان: ص41.

" الإنسان" وتركت قرينة تدل عليه " يصافح" على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قصيدة "قبلات الشمس":

«قبلت الشمس الأفق
استعارة 1
تغنجت
استعارة 2
تباطأت
استعارة 3
أولمت»[1]
استعارة 4

نلاحظ في هذه الأبيات صورة شعرية مركبة تحتوي على مجموعة من الاستعارات المكنية.

1-3- الكناية:

«الكناية لغة أن تتكلم بشيء وتريد غيره، يقال كنيت بكذا عن كذا أو كنيت إذا تركت التصريح به

أ. المعنى المصري الذي هو فعل المتكلم، أعني ذكر اللفظ الذي يراد به لازم معناه مع جواز إرادته معه.

[1]-الديوان: ص47.

ب. اللفظ المستعمل فيما وضع له، لكن لا ليكون مقصودا بالذات، بل لينتقل منه إلى لازمة المقصودة لما بينهما من العلاقة واللزوم العرفي، وعلى هذا التعريف فهي حقيقة لاستعمال اللفظ»[1]

«فيما وضع له، لكن لا لذاته، بل لينتقل منه إلى لازمة فمعناه مراد لغيره مع استعمال اللفظ فيما وضع له، واللازم مراد لذاته، لا مع استعمال اللفظ فيه، فهو مناط الإثبات والنفي والصدق والكذب.»[2]

فإذا كانت بلاغة الشعر كما يقول أبو حيان التوحيدي: «أن يكون نحوه مقبولا، والمعنى من كل ناحية مكشوفا، واللفظ من الغريب بريئا والكناية اللطيفة».[3]

تقول في قصيدة "صباحاتك":

«تتأرج كفي قرنفلا بتلات ياسمين

تتماوج في جنان القلب سنابل

وأصابعي تعلوها شموع قناديل»[4]

في هذه العبارة كناية عن النور والضياء ونقاء الرمال.

وفي مقطع آخر:

«عرق جباه ما انحنت

[1]– أحمد مصطفى المراغي: المرجع السابق، ص300.

[2]– أحمد مصطفى المراغي: المرجع السابق، ص301.

[3]– ناصر لوحيشي: "الطاقات الإيحائية في النص الشعري الجزائري المعاصر"، مجلة إبداع الثقافة الوطنية، قسنطينة، الجزائر، العدد الأول يناير– فبراير2002، ص8.

[4]-الديوان: ص3.

إلا لقلم ورق وطريق للمنى

كم لهج الصدرمن عنت المسافات»[1]

في عبارة "عرق جباه ما انحنت" كناية عن حرية المبدع الحر لا يطأطأ رأسه إلا حين يشرع في الكتابة فهو صوت حر مرفوع الرأس دائما.

وأيضا في عبارة "كم لهج الصدر من نعت المسافات" كناية عن التعب وعدم القدرة على مواصلة الطريق، ثم تتبعها بكناية أخرى تؤكد شجاعتها وعدم استسلامها لهذا الضعف وذلك من خلال قولها "خلنا على الدرب نسير" "في جرابنا كل الأماني"

2- الرمز والأسطورة:

2-1- الرمز:

تعريف الرمز:

«يكمن الرمز في التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطوري والملحمي والغنائي، وفي القصة وفي أبطالها، اتخذه الناس قديما ليبرزوا قيمة الفكرة بواسطة الاستعارة الحسية أو ليخفوها، ومن غايته كذلك تزيين الفكرة وتجنب الاعتراف الشخصي، وذلك أن يظهر المؤلف مأساته في قالب موضوعي سواء كان القالب حكاية أو بطلا شبيها.

[1]-الديوان: ص ص 3- 6

من أنواع الرمز المثل والاستعارة والمجاز والتلميح والكنايات والأمثال التي تدور حول الحيوانات والأساطير في ديانات الوثنيين والقصائد الملحمية والأقاصيص والحكايات».[1]

لقد حفل الشعر الحديث كثيرا بالإيحاء عن طريق الصورة والرمز:

"وليس الرمز إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة" وليست الصورة العادية بصالحة لأن تكون رمزا، لأن الرمز ليس بالكلمة المفردة التي لا تستطيع نقل حقائق عامة، بل هو يعتمد أولا وأخيرا على السياق وهو ابن السياق وأبوه، ولا يحقق الرمز شيئا إذا أقحم على العمل الأدبي دون أن يستدعيه سياقه "فالقوة في أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق" الذي يعمل فيه، ويكون معه مجالاته الإيحائية وهي المقصود من وراء الاتكاء على الرمز، فمن "أجل مزيد من التماسك الداخلي للقصيدة الحديثة، طرح الشعر المعاصر مسألة الرمز الشعري، بوصفه البنية التي تصب في داخلها عناصر القصيدة مجتمعة، ولأجل ذلك يكتسب السياق الذي يرد فيه الرمز أهمية خاصة، ويكون سببا مباشرا في نجاحه أو إخفاقه، وفي إثراء التجربة الشعرية، وتوجيه الحالة الشعورية التي يعانيها المبدع، "لأن الرمز من حيث هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم الشعرية، هو أشد حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه".[2]

[1]– موهوب مصطفاوي: الرمزية عند البحتري، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر العاصمة، 2007، ص136–193.

[2]– محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت– لبنان، ص52–59.

ويتم توظيف الرمز توظيفا فنيا ناجحا يتفق والتجربة الشعورية التي يعالجها المبدع، فمهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ... لا بد أن تكون مرتبطة بالحاضر، وبالتجربة الحالية لكي تسهم في إثراء القصيدة، وتعزز تأثيرها، فالفكرة التي قد تبدو مسطحة وعادية قد تتبدل حالها عند صياغتها صياغة رامزة موحية، فتكسب أبعادا أو أغوارا لم تكن متوافرة فيها من قبل، وهذا ما يجعل الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعري.[1]

لقد تناولت "وحيدة الدلالي" أنواعا كثيرة من الرموز في شعرها وتتمثل:

أ- رموز تتعلق ببعض الأماكن:

«قد نـادانـا الشـوق

لوح أن هبـــوا للـجـنـوب

لـربـــوع العرب وساحـات

القـــصـــور

هنـا أهـل ورفـقـة، والطـــير

مـتـــرنـــم»[2]

يتضح لنا من خلال هذه الأبيات شوق وحنين الشاعرة لأهلها ورفاقها بالجنوب. (الجنوب هو رمز للعروبة والأصالة، القصور هي رمز للأصالة والعراقة).

[1]-محمد الكندي: المرجع السابق، ص60.

[2]-الديوان: ص 17.

وفي قولها أيضا:

«من القصرين ورقا وصحائف

ومن عسلية العيون أميرة

التاريخ

فـــاتـنـــة جرجيـــر

ريا وماء

من قيـروان القـرى والفنـــون

من حاجب أهلة للعيـون

ومن سليانة حبا وحبا قمحا

وفـيـــر

"فـريقـيـا" تلبسني عقد سلام»[1]

وظفت الشاعرة في هذه المقاطع رمزية المكان.

وقولها أيضا في قصيدة " راقصة الفلامنكو ":

«صلي اشبيلية

قرطبة الحمراء

إلى زغوان إلى تستور

[1]-الديوان: ص21-22.

يا للثورة يا للحذاء»[1]

استدعت الشاعرة رموز مكانية من التاريخ الأندلسي.

ب- رموز مستمدة من القرآن الكريم:

رغم التحرر الذي عرفه الشعر في عصرنا هذا إلا أن الشاعرة "وحيدة الدلالي" لم تتأثر بهذا التحرر، وبقيت محافظة، وكان الجانب الديني باديا عليها من خلال بعض قصائدها، وهذا ينم عن ثقافتها الإسلامية الواسعة.

تقول في قصيدته "رتقـــى"

«تنقش صعيدا فتيا في السماء

مع أيوب صابره

تجتمع شرانق ألفة، تفتح بوابات الهناء

تحمي خيمة، تراقب المدى».[2]

من خلال هذه الأبيات يتبادر إلى أذهاننا قصة سيدنا "أيوب" عليه السلام الذي ابتلاه ربه بالمرض والفقر وموت جميع أبناءه، فما كان منه إلا يصبر، ورضي بقضاء الله سبحانه وتعالى وقدره فعوضه الله عن كل ما خسره.

[1]-الديوان: ص43.

[2]-الديوان: ص ص ص، 22- 46- 8.

ج- رموز مستمدة من الطبيعة:

عبرت "وحيدة الدلالي" عن حالتها الوجدانية عن طريق استعمال بعض الرموز في شعرها، والتي تشكل ظاهر طبيعية: الشمس، الليل، الأمواج، البحر، الريح، الغيوم، الرمال... وهذه الرموز لها قدرة كبيرة في التعبير عن المعاناة والمخاوف التي تصيب الشاعر ويتجلى ذلك من خلال الأمثلة التالية:

«التفت للنجمة الراقصة

بود غازلها:

يا مسكا من نور ينساب مرحا

يا سبيكة موج

مرج بحر، أفق يلتقيان»[1]

اقتبست الشاعرة بعض الصور الطبيعية، فمثلا في هذا المقطع من قصيدة "النجمة العاشقة" نجد: البحر، النجمة، الموج، وهي تعبر من خلالها عن فرحتها وتفاؤلها.

ح- رموز مستمدة من التراث:

من القصص التي كانت محور حديث الشعراء قديما وحديثا نجد قصة "شهرزاد" و "شهريار" التي جسدتها الشاعرة في قصيدة "شهريار" من خلال قولها:

«انبلج الفجر وما اقتص

[1]-الديوان: ص 11.

إذ وسدته .. وأنامته بالقص».[1]

ما أن تذكر "شهرزاد" إلا وذكر "شهريار"، الثنائي الذي صنع أساطير وقصص "ألف ليلة وليلة" وإذا كان "شهريار" رمز للرجل المتسلط المريض الذي لا يجد لذته إلا في قتل الأنثى بعدما يرى من أنوثتها ما ينمي في شخصيته جانب رجولته الشاذة، فإن "شهرزاد" هي الأنثى الوحيدة التي استطاعت أن تصمد أمام جبروته، لتحوله بذكائها الخارق إلى طفل صغير يحن إلى سماع الحكايات القديمة.

وفي مقطع آخر تقول:

«هذا عمر ..ذاك عنترة

هناك طارق القائد الجسور

حطو الرحال، نصبوا

الخيام»[2]

في هذه الأبيات وظفت الشاعرة شخصيات ترمز للقوة والفروسية وحسن القيادة.

[1]–الديوان: ص ص، 2– 52.

[2] الديوان: ص19.

2-2- الأسطورة:

تعرف الأسطورة على أنها «القسم الناطق من الشعائر أو الطقوس الدينية وبمعناها الواسع أي قصة مجهولة المؤلف تتحدث عن المنشأ والمصير»[1] ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان في صورة تربوية.

وقد تدل على أنها محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له أو أنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية، تطور عندها العلم والفلسفة فيما بعد.

وعلى هذا فإن الأسطورة تتكون من أول مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة ... والتأمل ينجم عنه التعجب كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل ... فإذا تساءل الإنسان طلب الإجابة في إصرار عن تساؤله حتى إذا وجب الجواب قوت نفسه، لأن الإجابة حينئذ حاسمة بالنسبة إليه، وبالتالي فكلمة أسطورة ترتبط ببدائية الإنسانية أو بدائية البشر حيث كانوا يمارسون السحر ويؤدون طقوسهم الدينية التي كانت سعيا فكريا لتفسير ظواهر الطبيعة.[2]

وقد قسم الفيلسوف الألماني "هيردر" الأساطير إلى ثلاثة أنواع:

أساطير "نظرية" تهدف إلى نقل نوع من المعرفة أو المعلومات عن مظهر من مظاهر الطبيعة التي تمثل قانونا كونيا عاما.

---

[1]- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، دار هومة، دط، الجزائر، ص287.

[2]- مرسي الصباغ: القصص الشعبي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دط، الإسكندرية، ص16 – 26.

وأساطير "أخلاقية" تشمل قواعد تربوية لتهذيب السلوك الإنساني وترقيته، وقد يتعجب الإنسان التقليدي عندما يرى كاتب الأساطير وهو يحاول تهذيب سلوكه وأخلاقياته من خلال الحيوانات لا يعرف عالمها عن الأخلاقيات الإنسانية شيئا، لكن "هيدر" يبرز هذا بقوله: "إن الأسطورة تجسد أمامنا وحدة الوجود والطبيعة بكل ما فيها من حيوان ونبات وإنسان، بحيث نرى كل الأحياء والعضويات منسجمة متفاعلة".

أما النوع الثالث والأخير من الأساطير فيسميه "هيردر" بأساطير "القدر والمصير" التي نرى فيها الشخصيات والأحداث تتابع وكأنها تحت رحمة قوة خفية تسيرها، لكن القدر هنا ليس عبثا بل له معنى محدد ذو دلالة أخلاقية واضحة.[1]

«إذن لقد ارتبطت الأسطورة ببدائية الإنسان الذي يسعى إلى إنجاز نوع من الانسجام بينه وبين عالم الطبيعة وفق تحالف يبعد بينهما الفوارق والحدود، ورغم ما وصل إليه الإنسان بقيت الأسطورة عاملا جوهريا وأساسيا في حياته ».[2]

ومن النماذج الأسطورية في الديوان نجد في قصيدة " السندباد":

«شرق السندباد وغرب

طوف في الأقاصي

هزته موجة عاتية

وما عاااااد

[1]– نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، الشركة المصرية العالمية، ط1، القاهرة، 1996، ص5.

[2]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، بيروت، 1994، ص222.

أنساه الشوق، الأماكن

الزوايا والقرار»[1]

تشير هذه الأبيات إلى قصة السندباد البحري والتي تعتبر (رمز أسطوري) وهي واحدة من أكثر القصص التي انتشرت في التراث العربي، وتتحدث عن السندباد الذي ورث من والده البحار، فعاش حياة ملؤها الترفه والترفيه لكنه لاحظ أن كل هذه الأموال والثروات تأخذ بالتناقص، فيقرر السندباد البحري أن يبدأ رحلته بالعمل لجمع المال من خلال الإبحار والعمل بالتجارة.

وفي مقطع آخر من قصيدة "إلى الجنوب":

«ويـا غـيـلان

يا أسطورة الأسـاطير أفـق»[2]

وظفت الشاعرة في هذه الأبيات أسطورة غيلان في الأدب الشعبي المغاربي (التونسي، الجزائري).

ونجد أيضا في قصيدة "الشمعة":

«التهب الفينيق

احترق

من فرط الغبطه

[1]-الديوان: ص30.

[2]– الديوان: ص19.

تصاعدت شموع نوار مزهوه

من فيض من قيظ

من رخاء صارخة»[1]

تحدثت الشاعرة في هذه الأبيات على أسطورة البعث "طائر الفينيق" الذي عندما يشيخ ويهرم يحترق ثم ينبعث من رماده من جديد.

3/الحقول الدلالية

الحقول الدلالية في الديوان:

من خلال تحليلنا لقصائد الديوان، لمسنا مجموعة من الحقول وقبل عرضها لا بد من تعريف موجز لبعض المفاهيم.

«إن الحقول الدلالية هي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضح تحت لفظ يجمعها، كما أن الهدف العام من تحليل الحقل الدلالي هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا، والكشف عن صلة الواحدة منها بالأخرى وصلتها بالمصطلح العام».[2]

«إن الحقل الدلالي هو العمود الذي تندرج تحته وحدات لغوية تجمعها خصائص مشتركة، كالألوان والأمراض، والصفات وغيرها، إذن هو كمية معينة لجزئية لغوية في حقل واحد».[3]

---

[1]– الديوان: ص75.

[2]– أحمد مختار عمر: علم الدلالة، منشورات عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 2002، ص 79.

[3]–عبد القاهر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، دار صفاء، ط1، 2002، ص 75.

بعدما بسطنا مفهوم الحقل الدلالي سنحاول فيما يأتي بيان أهم الحقول الدلالية الموجودة في قصائد الديوان وهي حقل الأرض، حقل الحزن والألم، حقل الحيوان، حقل الزمن، حقل الأماكن والبلدان.

3-1 حقل الطبيعة:

يشكل حقل الطبيعة، وما يتعلق بها أهم الحقول الدلالية في القصيدة وشعر وحيدة الدلالي ككل، ومحور الأرض من أولى هذه المحاور "إذ أن مفرداته تنتشر في الديوان انتشارا واسعا ومحكما مع ملاحظة أنها تتقلص في بعض القصائد لتصل لحد أدنى لها، فقد تتمحور في قصائد، بينما تتطور وتقصر في قصائد أخرى"، وسنحاول أن نبحث على كيفية حضور هذا الحقل من حيث الكثافة.

جدول توضيحي للأسطر التي ذكر فيها محور الأرض:

السطر	الكلمة	الصفحة
عمييييييق إلى ماء المنتهى	الماء	01
أسف ترابها المفتول بالقيظ	التراب	01
تشرق شمسها الدافئة	الشمس	02
تذرو معها الرياح المواتية	الرياح	02
تذوب الثلوج طبقات	الثلوج	02
يا سبيكة موج	موج	11

مرج بحر أفق يلتقيان	البحر	11
ورياحك واتت مجرى هواي	رياحك	12
في مهب الريح	الريح	14
دقي صخرا وصخرا وصخرا	صخرا	15
واحتراق أفنان الزياتين والنخيل	الزياتين، النخيل	16
وكيف من غيضها تثور أهدى البحار	البحار	16
الرمال تخب	الرمال	18
هنا الأرض والتاريخ	الأرض	20
تكلم أيها الجبل، أومئ: أي	الجبل	20
والحروف حبات رمل	رمل	21
ومن سليانة حبا وحبا قمحا	قمحا	22
ونجوما متلألئات سماء	نجوما	24
لغيوم تذرف الدمع	غيوم	24
عصفت أمواج دهر	أمواج	25
عطرت فساتين التربه	التربه	28
قفزت في النهر	النهر	28
قوس قزح في العينين	قوس قزح	30

عاد ممتلئا مقبلا وجه التراب	التراب	31
حوريات تجوب البحار	البحار	32
بشره تمضغ الشمس المراكب	الشمس	32
والحدائق معلقة تدلى مشانق	الحدائق	33
جدائل نهر ..موج سنابل	نهر– موج	36
لج بحيرة في مقلتي	بحيرة	36
خل الموج يعلو	الموج	37
وزع تمورا عطورا ربيعا	تمورا	38
فراتها نيلها بحارها بحور	البحور	40
قبلت الشمس الأفق	الشمس	47
اندهش الصخر، تلاطم الموج	الصخر– الموج	52
انساب البحر على الرمل خفيفا	البحر– الرمل	52
ما زال قيس منتخبا يسكب دمعه عند القمر	القمر	53
مبتهلا عراجين تين ونخيل	التين – النخيل	53
ألحان الغاب، خرير النهر	النهر	58
جبال الفلين والصنوبر مشتعله	الجبال– الفلين– الصنوبر	63
وأحرم الحقل من زهو عالمها	الحقل	72

على الرفاة قد يزهر الوطن	الوطن	76
ينسحب ركام الضباب	الضباب	78
تينا تمورا وأعنابا دهاق	تينا– تمورا– أعنابا	80
تنسج ريشته مرجا غيما غابات	غيما – غابات	81
فتصعد تلك الشجره	الشجره	86

إن محور الطبيعة يشكل البؤرة الدلالية للخطاب الشعري لوحيدة الدلالي فهو يتصل ببقية الموضوعات الأخرى، وتولدها بشكل مباشر، إن الدوال التي تشكل هذا المحور "الأرض

والوطن" يكاد المرء لا يستطيع حصرها، ولقد رأينا من خلال الشواهد التي ذكرناها حضور الأرض، وكذا القرائن المتعلقة بها على غرار الشجر، كإشارة إلى أحد خيرات الأرض، والحجر هو مكون من مكوناتها.

الألفاظ (البحر، الرمل، النخلة، الغيمة، الأنهار، الظل، الثلوج، الشمس) كلها ألفاظ دالة على حنين وتعلق الشاعرة بالأرض، من خلال النبات والبحر، فالشاعرة تشتعل فرحا وسعادة بنور الحياة في الوطن.

3-2 حقل الحزن والألم:

حقل الحزن والألم من أهم الحقول الدلالية التي عبرت من خلاله الشاعرة وحيدة الدلالي عن مأساة الأمة العربية، واضطهاد شعبها وهذا جدول يوضح ذلك:

السطر	الكلمة	الصفحة
قاطعي دمعا دق في فؤادي	دمعا	15
والايغال في البكاء	البكاء	15
مؤلم لؤلؤ على الخدود أخاديد	مؤلم	16
وحزن أبي نطق به القصيد	حزن	16
تكحل بالدماء العيون	الدماء	32
ماركوبولو بالقهر وأسلاك الجهل مقيد	القهر	32
دجلة يبكي والفرات ينادي :	يبكي	63
داوي الجرح	الجرح	65
فؤاد ينز دمعا دما	دمعا- دما	66
أسمع صنعاء الغربة والمحن	الغربة – المحن	68
يسرق حين تأبين الشهيد	الشهيد	76
ولفه في الكفن	الكفن	76
تحضن دفء اليتامى	اليتامى	78

فالألفاظ (الجرح، الدمع، الألم ،الدماء)، كلها دالة على الألم والعذاب والحزن التي يعاني منها الشعب العربي تحت وطأة المحتل.

3-3 حقل الحيوان:

السطر	الكلمة	الصفحة
ترعى أحلاما، طيورا عششت	طيورا	09
وفي المحافل يموج أسود	أسود	18
تنمرت غزالة	غزالة	29
وفراشات الحرية	الفراشات	45
كذا تقتات الكلاب الشريدة بلا سلاسل	الكلاب	48
تتلاعب قططه العاشقة	القطط	48
ابتلعه حوت أليف وديع	الحوت	55
عشش حمام البين في النوافذ والمداخل	الحمام	69
يا لشهد النحل	النحل	82

فالألفاظ (حمامة، أسود، غزال، كلاب)، كلها داخلة في حقل الحيوان دلالة على أن البلدان العربية زاخرة بالحيوانات.

3-4 حقل الزمن:

إن حقل الزمن يمثل محور جزئي من الحقول الدلالية، التي اعتمدت عليها الشاعرة، يظهر ذلك من خلال الجدول الآتي:

السطر	الكلمة	الصفحة
تمزقت إربا أردية الظلام	الظلام	26
تستوقف الزمن المر	الزمن	19
بقي طول الزماان	الزمان	47
تربع الليل على العرش	الليل	48
انبلج الفجر وما اقتص	الفجر	52
ناطقا، وهو صامت: الغد، الغد أفضل	الغد	70
وبهاء الصباح	الصباح	78
نسي مساء ايصال المراسيل	مساء	83

(فالليل والظلام والفجر)، كلها ألفاظ دالة على الزمن سواء كان الماضي أو الحاضر.

3-5 حقل الأماكن والبلدان:

قد ظهر حقل البلدان والأعلام في الديوان، مرتبط بأعلام الماضي والبلدان الحضارية، مثل ذلك يظهر من خلال الجدول الآتي:

السطر	الكلمة	الصفحة
من القصرين ورقا وصحائف	القصرين	21
من قيروان القرى والفنون	قيروان	22
ومن سليانة حبا وحبا قمحا	سليانة	22
صلي اشبيلية	اشبيلية	43
قرطبة الحمراء	قرطبة	43
إلى زغوان إلى تستور	زغوان	43
طرابلس ملغمة	طرابلس	36
أم إلى القدس يافا والخليل	القدس يافا	64

وفي الأخير نلاحظ أن كامل الحقول الدلالية تنطوي تحت حقل واحد وهو الأرض، ويقصد بها هنا أرض الدول العربية المحتلة، فالطبيعة وما فيها من نباتات وأشجار وبحار تنتمي إلى الأرض، كما أن المقاومة والاستشهاد من أجل أرض العرب، ومن أجل الأرض

يعاني الشعب مرارة الحزن والألم، عبرت عنه الشاعرة من خلال ألفاظها، فالمعاناة واحدة يتقاسمها جميع الشعوب المحتلة.

أما حقل الحيوان فهو دال على الحيوانات التي توجد في وطن الشاعرة (تونس)، فكل هذه الحقول تتكامل فيما بينها، لتشكل وحدة متكاملة تدخل في حقل الأرض.

الخاتمـــة

بعد رحلة بحثية شاقة وممتعة في الآن نفسه اقتربنا من خلال دراستنا لديوان الشاعرة التونسية "وحيدة الدلالي" المسمى "رفيف الخزامى" وفق المنهج الأسلوبي للوقوف على السمات الأسلوبية والخصائص الفنية للغة الديوان وصورته وإيقاعه الموسيقي .

ومن خلال دراستنا لجوانب الموضوع النظرية توصلنا إلى جملة من النتائج:

-حيث تعرفنا إلى أن الأسلوبية كمنهج نسقي من أحدث ما تمخضت عنه العلوم اللغوية في العصر الحديث، تسعى إلى دراسة النص الأدبي، واستخراج قيمه الفنية والبحث عن مواطن الجمال فيه.

-وعرفنا أن الأسلوبية نشأة وتطورت في النصف الثاني من القرن العشرين، نتيجة للتطور الذي طرأ على علم اللغة.

-ووقفنا على أهم روادها الغربيين نذكر: شارل بالي، بيرجيرو، ريفاتير.

-إلى جانب معرفة علاقة الأسلوبية الوثيقة باللسانيات باعتبارها نشأة وتطورت في رحاب علم اللغة الحديث، كما تربطها علاقة بالنقد فهي تعالج النص وتبحث عن مواطن الجمال المحتمل لقيام الكلام عليه، ولها علاقة وثيقة بالبلاغة باعتبار محور البحث في كليهما هو الأدب.

-وكذا معرفة اتجاهات الأسلوبية متمثلة في: -الأسلوبية التعبيرية -الأسلوبية البنيوية – الأسلوبية التكوينية -الأسلوبية الإحصائية.

توصلنا في الفصل التطبيقي إلى جملة من النتائج نوردها كالآتي :

-على المستوى الصوتي: وجدنا أن قصائد الديوان من شعر قصيدة النثر لذلك أثناء دراستنا للموسيقى الخارجية وقفنا عند القافية دون الوزن.

-نرى أن الشاعرة مهتمة كثيرا بقوافيها إيمانا منها بدورها في تشكيل الإيقاع الموسيقي للنص الشعري، فهي لا تفتأ تنوع أنماطها متحاشية بذلك رتابة تكرار النمط الواحد، إذ نجد القافية في القصيدة الواحدة ترد متناوبة تارة، ومتتالية تارة أخرى، ومتعانقة في قصائد أخرى، إلى جانب توزيعها بانتظام بين المقاطع بتقريب مسافاتها الزمنية مما يضاعف من الإيقاع الموسيقي للقصيدة.

-كما استفادت وحيدة الدلالي من الإمكانات الإيقاعية للتكرار بأنواعه المختلفة (اسم، فعل، حرف، سطر)، إلى جانب التجنيس لتحقيق ما يعرف بالموسيقى الداخلية، مع الإشارة إلى التفاوت في حضور هذه الظواهر الصوتية، فعلى عكس التكرار الذي يشكل سمة أسلوبية بارزة في الديوان خففت الشاعرة من وطأة استعمال التجنيس، فوظفته بالقدر الكافي الذي لا يخل بقوانين الحداثة الشعرية بتلويناتها المختلفة.

-جاوزت الشاعرة في استخدامها للأصوات المجهورة والمهموسة والمفخمة، فجاءت الموسيقى الداخلية عاكسة أسلوب وحيدة الدلالي وطابعها الخاص والمميز.

-أما على مستوى البنى التركيبية، ومن خلال تتبع الجملة الشعرية وهي تؤدي وظيفتها الانفعالية كجزء من الخطاب الشعري للديوان، وقفنا على النتائج الآتية:

-تعددت أنماط الجملة الفعلية بين البسيطة والمركبة، مما يدل على أن النص الشعري مفعم بالحركة والتوتر.

-وأما الجملة الاسمية، فتنوعت هي أيضا بين البسيطة والمركبة والمثبتة والمنسوخة، لكسر النمطية والرتابة، وتلوين النسيج اللغوي للبنية النصية.

-ووقفنا عند التكرار كأهم ظاهرة أسلوبية بارزة طغت على معظم قصائد الديوان.

-وبخصوص الأساليب، فقد شاعت الأساليب الإنشائية الطلبية كالأمر والنهي والاستفهام والنداء.

-تنوعت الحقول الدلالية، ما يفيد ثراء أفكار الشاعرة وتنوع موضوعاتها خاصة ما تعلق بالطبيعة والأرض بمختلف مظاهرها، أيضا حقل الأماكن والبلدان، حقل الحزن والألم...، علما أن هذه الحقول كانت منسجمة ومتجانسة خادمة للخطاب الشعري.

-وظهرت على مستوى الصورة الشعرية قدرة الشاعرة على الجمع بين عنصري الخيال والملفوظ الشعري في تشكيل صور شعرية كانت بمثابة الوحدات المركزية التي تقوم عليها قصائدها الشعرية، وقد ساعدها ذلك على تنويع أنماطها ابتداء بالصورة التقليدية متمثلة في الصورة البلاغية التشبيهية والاستعارية ثم الكنايات.

-وبالعودة إلى الصورة التشبيهية، وجدنا الشاعرة تتخذ التشبيه أداة للتعبير عن أحاسيسها ومشاعرها، مترجما لصدقها الفني حيث كان الخيال أداة لتفجير العاطفة وتصويرها.

-أما الصورة الاستعارية، فإنها تقوم في الديوان على التشخيص والتجسيم، إذ تميل وحيدة إلى أنسنة الهيئات والعواطف والخواطر، معتمدة الوصف والرمز، كما تقوم هذه الصور على التكثيف اللغوي بحيث تجعل طرفي التشبيه في رتبة واحدة، فيتم الاستغناء بأحدهما عن الآخر.

-وظفت الشاعرة الرمز والأسطورة بالقدر الوافي، مما يدل على ثقافتها الواسعة وتشبعها الديني.

بينت الدراسة أن وحيدة الدلالي شاعرة عميقة الفكر، واسعة الخيال، صاحبة ثقافة دينية، وهذا يبدو واضحا من خلال مفرداتها التي أثرت الديوان وعمقت دلالته. رفيف الخزامى ديوان ثري خصب يغري بإعادة قراءته ومساءلته مساءلة نقدية تكشف عن جوانبه الخفية ومصادره الفنية، لأن الدراسة أثبتت أنه مفتح على أكثر من قراءة وقابل لأكثر من تأويل.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

- وحيدة الدلالي: رفيف الخزامى، دار القلم للنشر والتوزيع، سيدي بوزيد، تونس، ط1، 2009.

ثانيا: المراجع

أ- المراجع العربية

1- ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، دار هومة، الجزائر، دط، 2003.

2- ابراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، ط1، 2011.

3- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة العربية، ط6، 1966.

4- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، القاهرة، ط3، 2002.

5- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط3، 1993.

6- آمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة -دراسة في أغاني مهيار الدمشقي-، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، 2007.

7- أيوب جريس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، اربد، 2014.

8- بدري الحربي فرحان: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، 2003.

9- برتيل مالمبرج: علم الأصوات، مكتبة الشباب، القاهرة، 1985.

10- الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر: الحيوان، تح: فوزي عطوي، مكتبة النوري، دمشق، سوريا، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني، بيروت، 1968.

11- أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش الأوسط: كتاب القوافي، تح: عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، 1970.

12- الحسين بن أحمد ابن خالويه: اعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1941.

13- حمادي صمود: الوجه والقفا، الدار التونسية للنشر، تونس، ط2، 1988.

14- دراجي الأسمر: علوم البلاغة، دار الجيل، بيروت، دط، 2005.

15- رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1993.

16- الزجاجي: الجمل في النحو، تح: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة-دار الأمل، ط1، 1984.

17- سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، لبنان، بيروت، 2010.

18- سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، دار البداية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.

19- سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1982.

20- شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1996.

21- شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، المكتبة الفرعية (الزيتون)، شارع عمر مختار، الآميرية، ط2، 1413-1992.

22- صبيرة ملوك: بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر-قراءة في صلاح عبد الصبور-، دار هومة للطباعة والشسر والتوزيع، الجزائر، 2009.

23- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، الهيئة العامة للكتاب، مصر، القاهرة، ط1 1998.

24- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، 1984.

25- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط5 2006.

26- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، لبنان، بيروت، 1985.

27- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1988.

28- عبد القاهر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، دار صفاء، ط1، 2002.

29- عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، دار المسيرة، الكويت، ط3، 1982.

30- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير-من البنيوية إلى التشريحية-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1998.

31- عثمان لوصيف: شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986.

32- عدنان بن رذيل: اللغة والأسلوب، مراجعة وتقديم، حسن حميد، دار مجد لاوي، الأردن، عمان، ط2، 2006.

33- عدنان حسن قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، دط، 2001.

34- عز الدين إسماعيل:-التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 1988.

-الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1994.

35- عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية الفونتيكا، دار الفكر، بيروت، 1992.

36- عماد علي سليم الطيب: في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، عمان، 2009.

37- عياشي منذر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، سوريا، حلب، ط1، 2002.

38- عيسى علي العاكوب: المفصل في علوم البلاغة العربية، دار القلم للنشر والتوزيع، سوريا، 1996.

39- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، مصر، القاهرة، ط مزيدة ومنقحة، 1425-2004.

40- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2008.

41- فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

42- كمال أحمد مطر: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مطبعة ستارة، ط1، 2004.

43- محمد الأمين بن عبد الله الأرمي: حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن، دار طوق النجاة، بيروت، ط1، 2001.

44- محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2003.

45- محمد ربيع: علوم البلاغة العربية، دار الفكر، الأردن، عمان، ط1، 1991.

46- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان للنشر، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1994.

47- محمد علي الشوابكة: معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، الأردن، دط، 1991.

48- محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب المتحدة، لبنان، بيروت، 2003.

49- مرسي الصباغ: القصص الشعبي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، دط.

50- موهوب مصطفاوي: الرمزية عند البحتري، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر العاصمة، 2007.

51- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1981.

52- نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، ط1، 1996.

53- نذير العظمة: قضايا واشكاليات في الشعر العربي الحديث، الشعر السعودي نموذج، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، جدة، ط1، 2001.

54- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث-تحليل الخطاب الشعري والسردي-، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دت.

55- نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، مصر، دط، 2003.

56- أبو هلال العسكري: الصناعتين، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، 1986.

57- وغليسي يوسف: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009.

58- أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1983.

59- يوسف بكار: في العروض والقافية، دار المناهل، لبنان، بيروت، ط2، 1990.

60- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، عمان، 2007.

- مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، الأردن، عمان، ط1، 2007.

ب-المراجع الأجنبية المترجمة

61- جون كوين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر واللغة العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب، الأردن، ط4، 1991.

62- بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994.

63- رنيه وليك وأوستن وارن: نظرية الأدب، تر:محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997.

64- غير وبيير: الأسلوبية، تر: عياشي منذر، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2، دت.

65- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، ط2، 1999.

ج-الموسوعات والمعاجم

66- جمال الدين محمد أبو الفضل بن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، بيروت، ط1، 1997.

67- محمود بن عمر أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1984.

د-المجلات والدوريات

68- ناصر لوحيشي: "الطاقات الإيحائية في النص الشعري الجزائري المعاصر"، مجلة إبداع الثقافة الوطنية، قسنطينة، الجزائر، العدد الأول يناير-فبراير، 2002.

هـ-الرسائل الجامعية المخطوطة

69- لخميسي شرفي: شعرية الخطاب في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغة العربية، 2010، جامعة الشيخ العربي التبسي-تبسة-

70- ميسي خليل محمد عودة: تأصيل الأسلوب بالموروث النقدي والبلاغي كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا، مخطوط ماجستير، 2006، جامعة النجاح الوطنية، نايس، فلسطين.

فهرس

المحتويات

العنـــوان	رقم الصفحة
شكر وتقديـــــر	
مقدمـــــــــــة	أ-ج
الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية مفاهيم نظرية	
1- الأسلوب والأسلوبية	**10**
1-1 الأسلوب	**11-10**
أ- في المعجم العربي	**11**
ب- اصطلاحا	**12-11**
ت- في الاصطلاح الغربي	**13-12**
ث- الأسلوب في الدراسات النقدية	**14**
1- 2 الأسلوبية	**14**
أ- النشأة والتطور	**16-14**
ب- المفهوم	**18-16**
ت- الأسلوبية عند النقاد المحدثين	**21-18**
ث- الأسلوبية في النقد الغربي	**23-21**
2- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى	**23**
2-1علاقة الأسلوبية باللسانيات	**23**
2-2علاقة الأسلوبية بالنقد	**25-24**
2-3علاقة الأسلوبية بالبلاغة	**27-25**
3- اتجاهات البحث الأسلوبي	**27**
3-1الأسلوبية التعبيرية	**28-27**
3-2الأسلوبية البنيوية	**30-28**
3-3الأسلوبية التكوينية	**32-30**
3-4الأسلوبية الإحصائية	**34-32**
4- خطوات التحليل الأسلوبي	**36-35**
الفصل الثاني(فصل تطبيقي):المستويات الأسلوبية في ديوان رفيف الخزامى لوحيدة الدلالي	

أولا: المستوى الصوتي	
1- الموسيقى الخارجية	**38**
1- 1 مفهوم قصيدة النثر	**41-38**
1- 2 القافية	**43-41**
أ- المتتالية	**44-43**
ب-المتناوبة	**45-44**
ت-المتعانقة	**49-45**
2- الموسيقى الداخلية	**49**
2-1 الحروف	**50**
أ- الحروف المجهورة	**50**
ب- الحروف المهموسة	**51-50**
ت- الحروف المفخمة	**53-51**
2-2 التكرار	**59-53**
2-3 التجنيس	**62-59**
ثانيا: المستوى التركيبي	**63**
1- الجملة وأنماطها	**63**
1-1 مفهوم الجملة	**63**
1-2 أنماط الجملة الإسمية	**64**
أ- البسيطة	**64**
ب-المركبة	**65**
1- 3 أنماط الجملة الفعلية	**66**
أ- البسيطة	**66**
ب- المركبة	**68-67**
2- الظواهر الأسلوبية في الديوان	**68**
2-1 التكرار	**68**
أ- التكرار اللفظي	**69**
ب- التكرار المعنوي	**71-70**
3- الأساليب	**71**

3-1 الأسلوب الإنشائي	**71**
أ- الطلبي (الاستفهام، النداء، النهي، الأمر)	**76-71**
ثالثا: المستوى الدلالي	**77**
1- الصورة الشعرية	**78-77**
1-1 الصورة التشبيهية	**83-78**
1-2 الصورة الاستعارية	**87-83**
1-3 الكناية	**89-87**
2- الرمز والأسطورة	**89**
2-1 الرمز	**95-89**
2-2 الأسطورة	**99-96**
3- الحقول الدلالية	**99**
3-1 حقل الطبيعة	**103-100**
3-2 حقل الحزن والألم	**105-104**
3-3 حقل الحيوان	**105**
3-4 حقل الزمن	**106**
3-5 حقل الأماكن والبلدان	**108-107**
الخاتمة	**113/110**
قائمة المصادر والمراجع	**123-115**