وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

ملامح الأسلوبية في ديوان "على أعتاب الصمت"

للشاعرة فتيحة الهادي رحمون

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي.
تخصص: أدب حديث ومعاصر.

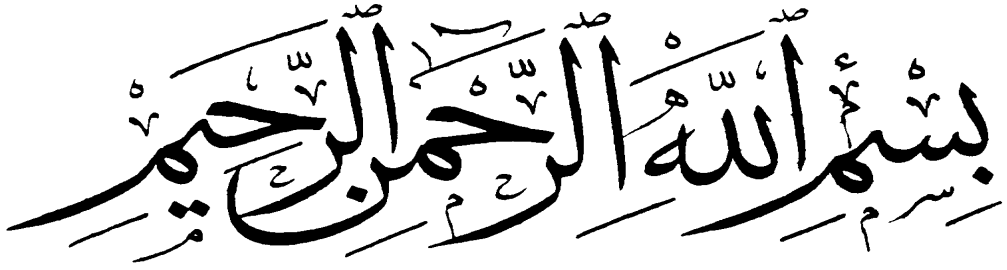
إعداد الطالبتين:
- ثلجة بكار
- مريم العكري

إشراف الأستاذ:
د. الحاج بن سراي

السّادة أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
بلقاسم رحمون	أستاذ محاضر-أ-	جامعة العربي التبسي	رئيسا
الحاج بن سراي	أستاذ محاضر-أ-	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
رشيد منصر	أستاذ محاضر-ب-	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1442-1443هـ/2021-2022م



قال تعالى:

﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾ [سورة المجادلة، الآية 11]

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

﴿مَنْ سَلَكَ طَرِيقًا يَلْتَمِسُ فِيهِ عِلْمًا، سَهَّلَ اللَّهُ لَهُ طَرِيقًا إِلَى الْجَنَّةِ﴾

(رواه أبو داود وابن ماجه)

شكر وتقدير

في الحديث القدسي

﴿عبدي لم تشكرني، ما لم تشكر من قدمت لك الخير على يديه﴾

أشكر الله وأحمده حمداً كثيراً مباركاً على هذه النعمة الطيبة والنافعة نعمة العلم والبصيرة. . .

يفيض القلب، ويسعد اللسان بالإشادة بمن رسم الطريق لهذا البحث وقدم العون وأنار البصيرة بالأستاذية المخلصة الحقة فكانت الرسالة وصح التفكير. . .

يشرفنا أن نتقدم بالشكر الجزيل، والثناء الخالص والتقدير إلى من وجهنا دون وهن، إلى أستاذنا الفاضل الدكتور "الحاج بن سراي" الذي أشرف على هذه المذكرة، لك منا الشكر الجزيل وخالص الاحترام والتقدير ودمت الشعاع المنير، جزاك الله عنا كل الخير.

كما نتقدم بوافر الشكر والعرفان لجميع الأساتذة الذين قدموا لنا يد المساعدة. .

وأخيرا وافر الشكر للجنة المناقشة على قبولهم هذا العمل المتواضع فلكم منا فائق الاحترام والتقدير. . ولكل من ساهم في إتمام هذا العمل المتواضع ولو بكلمة طيبة.

إهـــداء

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء . . إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها . .

إلى والدتي العزيزة . .

إلى من سعى وشقي لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر . . إلى والدي العزيز . .

إلى من أحبهم من عروقي قلبي ويلهج بذكراهم فؤادي . . إلى اخوتي وأخواتي الغاليات" . .

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع . . إلى من تكاتفنا يدا بيدا ونحن نقطف زهرة تعلمنا . . إلى صديقاتي وزميلاتي . .

إلى من علموني حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم . . إلى من صاغوا لي من علمهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم والنجاح . .

إلى أساتذتي الكرام . .

أهدى هذا العمل المتواضع راجية من المولى عزّ وجلّ أن يجد القبول والنجاح.

﴿ ثلجة بكار ﴾

إهـــداء

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إن الملائكة لتضع أجنحتها لطالب العلم رضا بما يصنع"

اختلطت دموع فرحتي بتخرّجي وحزني بوداع أحبتي في غمضة عين.. ها نحن اليوم نجني قطافنا ونودع أحبتنا والمكان الذي ضمنا..

أنا اليوم أهدي نجاحي وفرحتي إلى حبيب قلبي.. إلى سندي الآمن.. إلى فيض الحب والحنان أبي حبيبي..

إلى اليد الطاهرة.. إلى من ساندتني عند ضعفي وهزالي.. إلى شفاء روحي وسكينتها.. أمي الغالية حفظك الله.

إلى ثمرات حب والدي إخوتي وأخواتي (جيهان، رباب، حبيب قلبي أمين، الياس، محمد، أيمن).. إلى هدوء قلبي.. إلى مسكن روحي.. إلى من مسك يدي في مشواري هذا (شمس).

إلى حبيبة قلبي.. إلى موطن أسراري وملاذي الآمن حبيبتي وصديقتي ريهام.

إلى من وقفت بجانبي في كل أفراحي.. إلى عزيزتي وأختي آية.

إلى صديقاتي حبيبات قلبي لدمية، شيماء، نسرين، مريم، هالة، نيهال، مجدة، خولة، ثلجة والكثير..

شكرا إلى من شاركني فرحتي جميعا حتى ولو بكلمة طيبة..

شكرا لكل من نساه لساني ولكن ذكره قلبي..

﴿ مريم العكري ﴾

مقدّمـــة

تطمح الأسلوبية إلى اقتحام عالم النص، فهاهي اليوم تحاول أن تسد الثغرة التي كثيرا ما عانت منها الدراسات النقدية القديمة في جوانبها النظرية والتطبيقية.

ونظرا لما يحمله مصطلح الأسلوبية من أهمية في الأدب عامة، ورغبة منا في التعمق في أغواره، ارتأينا أن يكون موضوع البحث حوله وتحديدا عند الشاعرة "فتيحة رحمون" تحت عنوان: "ملامح الأسلوبية في ديوان على أعتاب الصمت".

وما دفعنا لاختيار الموضوع وعرضه الدراسة والتحليل هما سببين: أولهما موضوعي تمثل في رغبتنا في خوض غمار الدرس الأسلوبي وإعجابنا بأعمال "فتيحة الهادي رحمون"، وإثراء المكتبة بعمل جديد فيما يخص ديوان هذه الشاعرة المعنون بـ: "على أعتاب الصمت".

وثانيهما ذاتي: يعود إلى رغبتنا في توسيع معارفنا في مجال الأسلوبية والرغبة في التعرف على مستويات القصيدة وخباياها والكشف عن الهوية الأسلوبية بمستوياتها التحليلية المختلفة سعيًا منا لفهم النص الشعري من منظوم أسلوبي.

وبما أن موضوع بحثنا يتمحور حول "ملامح الأسلوبية في ديوان على أعتاب الصمت"، فإن صياغة الإشكالية تكون كالتالي:

- ما هي المضامين التي ينطوي عليها ديوان على أعتاب الصمت؟ وما هي أبرز مستويات التحليل الأسلوبي فيه؟

لم تكون فتيحة الهادي رحمون أول من تطرق إلى هذا الموضوع، بل سبقها العديد من الباحثين في مجال الأسلوبية:

- ملامح الأسلوبية في كتاب "دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث لـ: أحمد درويش".
- الظواهر الأسلوبية في ديوان جرم آخر لجمال الدين بن خليفة.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على خطة كانت على شكل هندسة معمارية تتمثل في بناء مقدمة عرضنا فيها الموضوع والإشكالية وما احتوى في الخطة والمنهج المتبع في الدراسة وقسمنا بحثنا إلى فصلين: (نظري وتطبيقي)

احتوى كل فصل على ما يلي:

الفصل الأول: تناولنا فيه مفهوم الأسلوبية ونشأتها بالإضافة إلى اتجاهاتها.

أما الفصل الثاني: فقد تطرقنا فيه إلى المستوى الصوتي القصيدة، وهذا المستوى يتضمن العناصر التالية (البنية الصوتية، التكرار، الجناس، الطباق)، والمستوى التركيبي فتضمن العناصر التالية (الأفعال، الجمل، الحروف).

أما فيما يخص المستوى الدلالي تطرقنا إلى دراسة علم المعاني ويتضمن (الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي)، وعلم البيان ويتضمن (الاستعارة والكناية)، ومن ثم تحدثنا عن الحقول الدلالية.

وقد اعتمدنا على مراجع متنوعة أهمها:

1. الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي.
2. نور الدين السّد الأسلوبي وتحليل الخطاب.
3. يوسف أبو السعود الأسلوب الرؤية والتطبيق.

وقد اعترضتنا بعض الصعوبات والتي كان ولابد ذكرها وتتمثل في مايلي:

- عدم توفر دراسات سابقة لهذا الديوان.
- صعوبة في الحصول على بعض المراجع.

وفي الأخير ختمنا بخاتمة أوردنا فيها مجمل النتائج المتحصل عليها من خلال البحث.

وها نحن هنا لا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذ المشرف علينا في هذه المذكرة على ما قدمه لنا من توجيهات ونصائح، ونشكر اللجنة المناقشة التي تكبدت عناء القراءة والتصويب للأخطاء جزيل الشكر والامتنان.

ونرجو تقبل هذا العمل المتواضع الذي نتمنى أن يكون خير معين في البحوث المستقبلية بحول الله عزّ وجلّ جلاله.

الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبية

أولا: الأسلوب:

1. تعريف الأسلوب:

أ. لغة:

استعملت كلمة الأسلوب قديما للدلالة على نسق مستقيم على هيئة السطر تتوزع فيه أشجار النخيل[1].

أما الفيروز الآبادي في قاموسه المحيط يرى: "الأسلوب، الطريق وعنق الأسد، والشموخ في الأنف"[2].

أما الزمخشري في كتابه أساس البلاغة فقد نظر إلى الأسلوب هو: "سلبه ثوبه، وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأساليب القتلى، ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد، تسلبت على ميتها وهو مسلب، والإحداد على الزوج، والتسليب عام وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل وشعر سليب: أخذ ورقها وثمرها وناقة سلوب: أخذ ولدها ونوق سلائب.

ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمينه أو يساره[3].

وهذا يختص فقط بالتعريفات اللغوية للأسلوب والتي تتوافق وتتدرج تحت قالب واحد أو نقطة وحدة وهي الطريق الممتد أو المنهج.

ب. اصطلاحا:

هو علم يكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص[4].

والأسلوب طريقة الكتابة أو الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، وهنا تميز بين الأسلوب بوصفه طريقة في التعبير والأسلوبية

---

[1]– ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، 1414هـ، ص456.

[2]– الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار المأمون للنشر، ط4، بيروت، 1983، ص788.

[3]– الزمخشري أبو القاسم: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، الدار العلمية، ط1، لبنان، 1988، ص499.

[4]– إبراهيم الروماني: مدخل إلى الأسلوبية، مجلة أمال، ع61، وزارة الثقافة العربية، القاهرة، 1985، ص21.

بوصفها منهجا في قراءة النصوص. وبما أن علم الأسلوب ذو نشأة ألسانية على يد "تشارل بالي" أحد تلاميذ دي سوسير وعلى هذا تنازل اللسانيون الأسلوب والأسلوبية تحليلا وتعريفا.

ولعل أغلبها يتفق على أن الأسلوب طريقة في التعبير واستخدام اللغة، والأسلوبية منهج وصفي للنصوص يتكئ على البلاغة ولا يقف عند حدودها بل يتخطاها ليتخذ طابعا علميا له أسسه وقوانينه.

إذ يرى "شارل بالي" أن اللغة تتكون من نظام أدوات التعبير التي تتكفل بإبراز الجانب الفكري من الإنسان وليست مهمة اللغة مقصودة على الناحية الفكرية فحسب، بل إنها تعمل أيضا على نقل الإحساس والعاطفة، ودور الأسلوب يتجلى في إيصال أمرين اثنين الفكرة والإحساس، وغاية الأسلوبية هنا الكشف عن الخصائص الفنية المميزة للنص، وربط هذه الخصائص والمميزات بالدلالات المترتبة عليه[1].

وبهذا تعددت في صفاتها اللغوية المعجمية، ويقول صاحب لسان العرب في هذا شأن سطر النخيل وكل أسلوب وقال الأسلوب الطريق والوجه والمذهب، ويقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن، ويقال أخذ فلان أسلوب فلان في أساليب من القول أي أفانين منه وأن أنفه في أسلوب إذا كان متكبرا[2]. وجاء في أساس البلاغة أسلوب فلان طريقته وكلامه على الأساليب حسنة.

ونقول أن كلمة الأسلوب هي كلمة فضفاضة وواسعة، أما في التراث النقدي العربي القديم نجد عبد القادر الجرجاني يعرفه بقوله ضرب من النظم والطريقة فيه، ويذهب الدارسون إلى أن الهمزة القوية لبعض قواعد الأسلوب المعيارية جاءت على يد جورج بيفون (Georges Buffon) في عمله المشهور "مقال في الأسلوبية" الذي انتهى أن الأسلوب هو الرجل نفسه[3].

---

[1]– أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصري، ط1، القاهرة، 1996، ص17.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ج1، مرجع سابق، ص483.

[3]– محمد عبد المنعم الخفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 1999، ص12.

ونستطيع إضافة تعريفات أخرى "فالأسلوب هو طريق في الكتابة وطريق في الكتابة لكاتب من الكتاب، وطريق الكتابة لجنس من الأجناس، وطريق في الكتابة لبعض العصور"[1].

ويعرف "شارل بالي" الأسلوب بأنه هو الاستعمال نفسه[2]، وهناك تعريفات اصطلاحية أخرى للأسلوب مما آثار جدلا كبيرا عند رواد هذا العلم وذلك من أجل تحديدا تعريفا دقيقا للأسلوب كمصطلح.

وقد نجد في كلام منذر عياشي نبأ من الدقة والتمييز، إذا يقول أن الأسلوب حدث يمكن ملاحظة "إنه لساني لأن اللغة أداة بيانية، وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه وهو اجتماعي لأن الآخر ضروري وجودة[3].

2. الأسلوب في التصور النقدي الحديث:

يرى أحمد الشايب أن الأسلوب: "هو فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا، شبيها أو مجازا أو كتابة، تقريرا أو مثالا[4]. وهذا بمعنى أن الأسلوب هو ذلك المعنى الأوسع للفن الأدبي الذي يعتبره الكاتب وسيلة للتأثير.

بينما يعرفه منذر عياشي على أنه: "حدث يمكن ملاحظة أنه لساني لأن اللغة أداة بيانية وهو نفسي لأن غاية حدوثه، وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده، أي أن الأسلوب عبارة عن حدث وأداة للغة فلابد من وجوده"[5].

---

[1]– منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، 2002، ص33.

[2]– محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988، ص34.

[3]– منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص37.

[4]– أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحصيلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، مصر، 1991، ص41.

[5]– حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ص31.

ثانيا: تعريف الأسلوبية:

1.عند الغرب:

لقد استعمل مجموعة من النقاد المحدثين العديد من المفاهيم في دراساتهم للوقوف على مصطلح الأسلوبية، ومنهم:

"شارل بالي" (Charles Bally) يعزم بأن الأسلوبية علم يدرس النصوص اللغوية من ناحية، وكذالك أنها ذات طابع جمالي عاطفي يؤثر على المتلقي، ولهذا فإن الأسلوبية هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[1].

أما ميشال ريفاتير (M.Rvartir) يعرفها بقوله: "علم يعني بدراسة الآثار الأدبية، دراسة موضعية وهي بذلك تعني بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي النسبية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا"[2]. للأسلوبية انطلاقات ثابتة قابلة لإنتاج الأسلوب لأنها تعتمد على قواعد موضوعية لتحليل النصوص.

2. عند العرب:

- عبد السلام المسدي:

إن الأسلوبية (Stylistique) مصطلح مركب جذره أسلوب (styles) ولاحقه (suffixe) فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي ولاحقة يختص فيما يخص به بالبعد العلماني العقي، وبالتالي الموضوعين ويمكن من كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة علم الأسلوب (sien scienoder style)، ويقول في تعريف آخر له في الأسلوبية: "هي علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة"[3]. ومعنى ذلك أن الأسلوبية مركبة من جزأين، وكذلك هي متعلقة بالذات الإنسانية.

---

[1]– حسن ناظم: البنى الأسلوبية، مرجع سابق، ص31.

[2]– عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار الكتب الجديدة، ط6، بيروت، 2006، ص42.

[3]– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2007، ص86.

- منذر عياشي:

يرى بأن الأسلوبية: "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، وهي علم يدرس موزعا على هوية الأجناس الأدبية"[1]. ومعنى هذا أن الأسلوبية تدرس اللغة باعتبارها وسيلة لتحليل النص الأدبي وفق أسس لغوية.

3.محددات الأسلوبية:

أ. التركيب:

الأسلوبية "ترى أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يقضي إلى إفراز الصورة المنشورة والانفعال المقصود والانطباع النابع من الذات عبر النص من خلال اللغة ليحتضنه القارئ بجدارة"[2]. فسلامة التركيب في جميع نواحيه معجميا وصرفيا وصوتيا ودلاليا ليستدعي انطلاقه من الاختبار دقيقا كان التركيب كذلك.

ب. الانزياح:

الانزياح في المفهوم الأسلوبي هو القدرة أو قدرة المبدع على اختراق المتناول المألوف فقد ذهب جون كوهن أن: "الأسلوب هو كل ما ليس ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار المألوف.. إنه انزياح بالنسبة للمعيار، أي أنه خط ولكنه خط مقصود"[3]. وعلى الرغم من المعوقات التي تعرض لها مفهوم الانزياح من تحليل فهو لا يزال يرد هذا التعريف: "حين تقارن بين حالتين للغة تلاحظ في واحدة وجود عنصر في الموضوع الذي يشغله في اللغة الأخرى عنصر آخر له معنى مكافئ فإننا نحدد انزياحا بين حالتين للغة"[4].

---

[1]– منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص35.

[2]– نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، ط1، الجزائر، 1997، ص169.

[3]– جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد العمري، دار توبقال، المغرب، 2015، ص15.

[4]- Jean Dubois et autres, Dictionnaire de Linguistique et communication, Puf, Paris,1991, P172.

ج. الاختيار:

يعمل الكاتب إلى اللغة فيصفها بأنها خزان جماعي يختار منه مفردات يختارها فيها ما تجيش به نفسه من مشاعر وأحاسيس وانطباعات، كما أنه قد "شاع في الدراسات الأسلوبية أن الأسلوبية اختيار، فالمنشئ يستطيع أن يختار من إمكانيات اللغة ما لا يستطيع، وما يرى أنه الأقدار على خدمة رؤيته وموقفه وما يمكن أن يكون قادرا على خلق استجابة معينة عند المتلقي، إن عملية الاختيار يمكن أن تؤدي بطرق أو أساليب متعددة وهذا أمر ممكن، أنه يعتمد في الأساس على ثروة المنشئ اللغوية وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي الذي يقدم للإنسان العادي أن يعبر عما يريد بأساليب مختلفة فكيف يكون الحال عند الأديب أو المبدع"[1]. أي الاختيار يحدث بطرائق مختلفة تتوزع بين المستوى اللساني.

4. الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى:

لقد أثرت مناقشات وخلافات كثيرة حول الدراسات الأسلوبية عبر مسيرة تطورها وصلاتها بالعلوم الأخرى، واختلف الباحثون في القضية لاعتبار هذا العلم علما مستقلا لذاته، له ميدانه وأدواته الإجرائية ومفاهيمه الخاصة به، وقضية وعدم استقلاله من خلال صلاته بالعلوم الأخرى، وعلم اللغة، والنقد الأدبي.

أ. الأسلوبية وعلاقتها بالبلاغة:

لم تبق البلاغة عبر تاريخها الطويل رهن وضعية ثابتة مستقرة من حيث مدى شمولها واتساع مجالها ومدى فائدتها، فقد كانت البلاغة في الأصل فنا لتأليف الخطاب، ثم انتهت الى احتواء التغيير اللساني كله، وبالاشتراك مع الفنون الشعرية، احتوت الأدب جميعا.

لكن هذا الوضع المتميز لم تكتب للبلاغة أن تحتفظ به طويلا، إذا سرعان ما أضاعت البلاغة كما يخبرنا تودوروف هدفها النفعي المباشر، كما أنها لم تعد تدرس كيف يقوم الإقناع واكتفت بصياغة الخطاب الجميل فأدى بها ذلك إلى التخلي عن الخطاب السياسي

[1]– سامية محصول: أسلوب الاختيار في الدراسات الأسلوبية، مجلة الآداب واللغات، ع06، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة 02، 2014، ص182.

والقضائي..."[1]. ولم يبق لها إلا الأدب ميدانا تعمل فيه. ثم تقلصت بعد ذلك أكثر فأكثر، ولم تعد تعمل إلا في حدود خصائص التعبير اللغوي للنص، غير أن تطور الدراسات اللغوية أدى الى مولد اللسانيات وانفصالها عن الدرس البلاغي، فلما استقلت هذه بنفسها نافست البلاغة في هذا الميدان أيضا واضطرت إلى الانسحاب إلى جزء منه لتدرس الصورة فقط، ولكنها لم تلبث فيه إلا عشية وضحاها، فقد أخذت الدراسات الأسلوبية معززة بالدراسات اللسانية تغزو هذا الميدان كذلك، وتزاحمها فيه... ومهما يكن فقد اختلفت البلاغة من المناهج الدراسية كمادة إجبارية، كما آلت أقسامها إلى النسيان[2].

لاحظ الدارسون وجود علاقة حميمة بين البلاغة والأسلوبية حيث نجد "بيار جبور (pierre guiraud) يقر بأن: "الأسلوبية وريثة البلاغة، وهي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية"[3]، فالأسلوبية في منظوره تعني البلاغة الجديدة ذات وظيفتين هما الكشف عن جماليات التعبير الأدبي ونقد الأساليب الفردية، والأسلوبية والبلاغة كليهما يفترض حضور المتلقي في العملية الإبلاغية، إلا أن الأسلوبية قد جعلت هذا "شرطا ضروريا لاكتمال عملية الإنشاء، بل إن المتلقى من المنظور الأسلوبي هو الذي يبعث الحياة في النص بتلقيه وتذوقه، أما البلاغة فالمتلقي عندها لا يشكل إلا جانبا واحدا من الجوانب المتعددة لمفهوم مقتض الحال"[4]. وهذه هي أهم النقاط المشتركة بين البلاغة والأسلوبية.

أما بخصوص عناصر المفارقة بين العلمين سنحاول أن نلخص ما أورده "شكري عياد" في كتابه "مدخل إلى علم الأسلوب": إن الفرق الأول والأول والأهم يرجع إلى: "أن البلاغة علم لغوي قديم وعلم لغوي حديث، ومن هنا يصبح الاختلاف اختلافا منهجيا، فالعلوم اللسانية القديمة التي احتكت بالبلاغة كانت تنظر إلى أنها متطورة ومتغيرة.

---

[1]– يوسف أبو السعود: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر، ط1، عمان، 2007، ص61.

[2]– المرجع نفسه، ص61.

[3]– المرجع نفسه، ص62.

[4]– فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2008، ص42.

والفرق الثاني هو أن علم البلاغة علم معياري، على حين أن علم الأسلوب علم وصفي فالبلاغة تقدم على قواعد وأصول وهي عبارة عن مقاييس يجب الأخذ بها، بينهما الأسلوبية عن نفسها صفة معيارية.

وثمة فرق ثالث بين علم البلاغة وعلم الأسلوب، وهذا الفرق يرجع إلى نظرة كل منهما إلى "الموقف"، فكما أن علم البلاغة يقرر أن الكلام يطابق أو ينبغي أن يطابق مقتضى الحال، فكذلك يقرر علم الأسلوب أن نمط القول يتأثر "بالموقف"، إن الظروف العامة التي تختلف في البلاغة عنها في الأسلوبية، فالبلاغة نشأت في ظل هيمنة التفكير، فكانت تركز على الخطاب أكثر من تركيزها على الشعر، ولهذا فإن الظروف المحيطة بالكلام إنما تعني الحالة العقلية[1].

وضف إلى فروقات أخرى منها:

علم يعد الانزياحات وسواها من الظواهر عوامل مستقلة تعل لحسابها الخاص، في حين أن الأسلوبية تعد الانزياحات عوامل غير مستقلة وتعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب كله[2].

ويعني هذا البلاغة لا تهتم بالانزياحات وسواها من الظواهر (كالغموض، الرمز، التناص...)، أما الأسلوبية تقوم على مبدأ الانزياح أي تدرس كل ما هو خارج عن المألوف.

علم البلاغة يطلق الأحكام القيمة على أجزاء من الخطاب، في حين أن الأسلوبية لا تطلق أحكامها على أجزاء من الخطاب أو علة الخطاب كله، فالبلاغة لا تدرس الخطاب الأدبي في شموله، ذلك أنها تعتمد على مقاييس شكلية، أما الأسلوبية فتدرس الخطاب الأدبي في شموله ولا تطلق الأحكام القيمة، فليس من مهمة المحلل الأسلوبي الوصول إلى حكم تقييمي بالحسن أو القبح[3].

---

[1]– شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، مصر، 1992، ص29.

[2]– نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص28.

[3]– المرجع نفسه، ص29.

وخلاصة القول أن البلاغة وعلم الأسلوب علمان يشتركان في بعض النقاط منها ضرورة وجود القارئ في العملية الإبداعية، والنظر المحيطة بالنص، إلا أن هناك فرق أساسي بين علم البلاغة وعلم الأسلوب.

علم البلاغة علم موجود منذ القدم،بينما علم الأسلوب هو علم حديث النشأة ظهر إلى الوجود مقدما تطورات البلاغة.

ب. الأسلوبية وعلاقتها بعلم اللغة:

اختلفت آراء النقاد حول علاقة الأسلوبية بعلم اللغة وربما كان السبب في ذلك الأصول المعرفية التي انبثق منها العلم الحديث النشأة فكوّن علم اللغة أسبق في الظهور من علم الأسلوب يجعل أغلب النقاد يجمعون على أن الأسلوبية نوع جديد من فروع شجرة علوم اللسان.

ويبدو أن اعتماد الأسلوبية في تقييمها للظاهرة اللغوية "على منهج لساني في تقنياتها الإجرائية"[1]. جعلها تتجاوز ميدانها الأصلي وتتحول إلى درس لغوي يفقدها في كثير من الأحيان ميزتها الأساسية ويبعدها عن هدفها المنشود وهو البحث في السمات الأسلوبية لكل مبدع، وفي المقابل نلقى بعض النقاد يرون بأن الأسلوبية "ليست مرد فرع من فروع اللسانيات بل هو أهم علم مواز يقوم على فحص الظواهر نفسها من جهة نظره الخاصة"[2]. وقدم أولمان "النموذج اللساني الإطار النظري الذي يتحرك من منطقة التحليل الأسلوبي"[3].

كما نجد أن أساس التفرقة بين العلمين عند العرب العديد من الدارسيين يعود إلى المجال الذي تشتغل فيه كل من الأسلوبية واللسانيات فقيل: "أن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال، في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمه الوصف والتحليل في آن واحد"[4].

---

[1]– فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للنشر، الأردن، 2003، ص28.

[2]– ستيفن أولمان: الأسلوبية وعلم الدلالة، تر وتع: محي الدين محسب، دار الهدى للنشر، ط1، مصر، 2001، ص28.

[3]– المرجع نفسه، ص11.

[4]– يوسف أبو السعود: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص40.

وينهي هذا الرأي إلى عد الأسلوبية وليدة رحم علم اللغة الحديث فإذا كان تاريخ علم اللغة قد بدأ بالأفكار التي جسده فريناند دي سوسير مثيرا عددا من القضايا التي كان لها أثر كبيرا على مدار اللسانيات فيما بعد، فإن هاته الأفكار والمفاهيم الجديدة قد استفادت منها الأسلوبية ووظيفتها في أبحاثها اللغوية، فعلى سبيل المثال لا الحصر استعرت الأسلوبية من علم اللغة مفهومي الدال والمدلول، وهذا ما نجده عند أحد رواد الأسلوبية الإنسانية وهو "دوماسو ألسنو"، غير أنه خالف سوسيرا في التسمية فأطلق مصطلح المدرك الذهبي على المدلول والصورة الصوتية على الدال[1].

ومن هذا المنطلق انبرى العديد من الدارسيين إلى الحد بين المجالين، فتحدد مجال اللسانيات انطلاقا من الجملة باعتباره أكبر وحدة قابلة للوصف اللساني، وتبين أن موضوع الدراسة وهو الخطاب الأدبي، ويبقى الاشتراك بين العلمين قائما مادام التأثر موجودا فمن جملة المصطلحات التي استعملها الدارسون من حقل اللسانيات نجد مصطلحي البنية السطحية والبنية العميقة، ويطلق تشومسكي على المصطلح الأول الأداء اللغوي وعلى المصطلح الثاني الكناية اللغوية[2]، ووفق النحو التحويلي تستعين اللغة بعدد محدود من المسائل لتنتج عددا غير متناه من الاستعمالات وهذه الأخيرة هي التي تركز عليها الأسلوبية في مظهرها الحسي حين يختار المبدع ألفاظه بعناية ويؤثر كلمة على أو تركيب على آخر، كونها أدق في توصيل مايريد[3].

أما الأسلوب باعتباره انزياحا فإنه يقع ضمن ما يسمى بالقدرة اللغوية عند تشومسكي، فالسر في الانزياح يكمن في القوة التي يمتلكها المتلقي في قدرته اللغوية على معرفة ما هو منزاح عن المعنى الأصلي للنص وما هو مألوف فيه، ومن ثم فإن الأسلوبية تعد مجرد فرع من

[1]– يوسف أبو السعود: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص44.

[2]– المرجع نفسه، ص46.

[3]– المرجع نفسه، ص46، 47.

اللسانيات بل هو علم مواز يقوم بفحص الظواهر اللغوية نفسها من وجهة نظره الخاصة، ويرى ستيفن أولمان أن هذا التماثل بين العلمين يطرح نقاط التقاء شتى بينهما[1].

ولكل من اللساني والأسلوبي حد وهدف لا يتجاوزه فكأن اللساني حينما يبدأ عمله يصف اللغة وصفا دقيقا ثم يحاول عقلنة هذا الوصف، والخروج بقواعد لغوية قابلة للتعميم ثم يلتقي بزمام العمل للباحث الأسلوبي كي يتم ما تبقى من العملية، فيحاول "معرفة أسلوب الكاتب وتمايزه عن غيره من الكتاب الآخرين وتحديد طريقته الخاصة في المنهج والمعالجة من خلال التحليل الصوتي أو الصرفي أو النحوي أو الدلالي"[2].

ومادام الأسلوبي لا يمكن أن يعمل دون علم الجدود تلك المستويات فإن عمله يقترب بالضرورة من عمل اللساني الذي يعمل في مستويات ذاتها التي يعمل فيها الأسلوبي[3].

والواقع أن أغلب الباحثين لا يفرقون بين العلمين، والذي يحاول التفريق يصل إلى الإغماض والتعمية، أولا إذا نظرنا إلى الغاية من كلا العلمين "فالذي نظر إلى النص الذي يعمل فيه على أنه نص لغوي المراد منه معرفة أساليب الكتاب للخروج بقواعد لغوية علمية قابلة للتعميم، فهو باحث لغوي والذي ينظر إلى النص على أنه لغوي المراد منه معرفة أساليب الكاتب وتمايزه عن غيره (...) ولمعالجة من خلال التحليل الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي فهو محلل لساني[4].

ج. الأسلوبية وعلاقتها بالنقد الأدبي:

من بين الإشكالات التي طرحها عبد السلام المسدي هي علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي، وهل بوسعها أن تعوض النقد الأدبي إن كانت في صيرورتها ترمي بالانفراد بسلطان الحكم في الأدب؟، ثم عرض المسدي بعض الآراء النقدية التي لاحظت تلك العلاقة الحميمة بين

---

[1]– ستيفن أولمان: الأسلوبية وعلم الدلالة، مرجع سابق، ص22.

[2]– يوسف أبو السعود: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص48.

[3]– ستيفن أولمان: الأسلوبية وعلم الدلالة، مرجع سابق، ص11.

[4]– يوسف أبو السعود: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص50.

الأسلوبية والنقد الأدبي،من بينهما بيرو جيرو والذي أكد أن الأسلوبية مصبها النقد وبه قوامها ووجودها ويقر بدون تردد أن الأسلوبية تستحيل بذلك نظرية نقدية بالضرورة.

وأنكر عبد السلام المسدي على بعض الدارسين النزوع إلى القول بأن الأسلوبية لا تعدوا أن تكون قراءة قائما بذاته، ثم أنهم أخطأوا التقدير في تنزيل هذا العلم منزله الحقيقية، وفي رده إلى قواعده الأصولية التي قام عليها وأضاف بأنها قد تتنحى الأسلوبية جانبا في تحليلها للعديد من الجوانب في الآثر الأدبي قاسحة المجال أمام النقد الأدبي وأوضع ذلك قائلا: "فهي قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب. ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه"[1].

ولعل التقارب في الأسلوبية والنقد يتم من خلال التعاون على الكشف عن الظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب واللغة والموسيقى، فإذا كانت الأسلوبية قد أوكل لها مهمة البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في النظام اللغوي فإن النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه[2].

ومن الملاحظ أيضا أن نظره الناقد إلى الناقد إلى النص الأدبي تكون نظرة فاحصة يستدعي فيها مختلف الأدوات الفنية المتوفرة مثل اللغة والذوق الفني والتاريخ، والصياغة وعلم النفس...، ثم الحكم على الأثر الفني بالجودة والرداءة انطلاقا من تلك المعطيات، في حين تكون النظرة الأسلوبية نظرة جمالية تبحث عن مواطن الجمال في العمل الأدبي من خلال مختلف ظواهره اللغوية والصوتية والدلالية والتركيبية والإيقاعية[3].

إن تركيز الناقد الأدبي علة جوانب معينة في العمل الأدبي تستهويه وتتوافق مع رؤيته الخاصة للعملية الإبداعية يكون مدعاة لتجاوز جوانب أخرى متعددة يكتنزها النص الأدبي،

[1]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب نحو بديل في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977، ص115.

[2]– يوسف أبو السعود: البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1999، ص184.

[3]– المرجع نفسه، ص185.

"ولمعالجة هذه المشكلة فإن الباحث اللغوي أو عالم اللغة يستطيع أن يتقدم ليضئ جوانب تمتلكها اللغة وتكون إمكانات البحث اللغوي مؤدية خدمة جليلة للنقد الأدبي"[1].

حيث رأي رجاء عيد أن حلقة الوصل بين النقد الأدبي والأسلوبية هي علم مواصلة رحلة المغامرة في البحث عن جماليات النقد الأدبي، "فالبحث الأسلوبي يتشكل في نطاق الدراسة اللغوية (...) من حيث اعتماده على إمكانيات اللغة وعلى مذاهبها المختلفة وعلى حقولها المتعددة...."[2].

كما أن الدراسة الأسلوبية مكملة للنقد وذلك من خلال استخدامها لرسائل نقدية تسهم في ابراز أفكار الكاتب ورؤاه، وإظهار المدلولات الجمالية في النص الأدبي، وتتبع العلاقات القائمة بين الصيغ التعبيرية، وكذا علاقة تلك الصيغ بالمرسل والمتلقي، وهذا يكون بالاعتماد على إحصاء الصيغ ومعانيها وألفاظها، وتبقى هذه المعايير موضوعية لا تعتمد على الذوق الذي يختلف من شخص لآخر بخلاف النقد الذي يميل فيه صاحبه في كثير من الأحيان إلى تصور معين ورؤية خاصة تتوافق مع أفكاره وخبراته المكتسبة ليستطيع بعد ذلك إصدار حكم معين على نص ما وتقييمه[3].

لذلك يجمع أغلب الباحثين والدارسين في المجال بأن "الأسلوبية" علم وصفي يعني ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي عن طريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية"[4]، أما النقد فهو "نظر وتقليب في الأدب، وتذوق وتمييز له وحكم عليه والسمو به إلى لأعلى مراتب الجمال والاستحسان"[5].

---

[1]– رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993، ص191.

[2]– المرجع نفسه، ص191.

[3]– يوسف أبو السعود: البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص186.

[4]– فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مرجع سابق، ص35.

[5]– المرجع نفسه، ص35، 36.

وعلى الرغم من الاختلاف الموجود بين الأسلوبية والنقد إلا أنهما يلتقيان من حيث أن مجال دراستهما هو النص الأدبي غير أن الأولى "تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو تاريخية أو اجتماعية أو غيرها، أما النقد فلا يغفل في أثناء دراسته تلك الأوضاع المحيطة به[1]، إلا إذا استشار الأسلوبية النفسية فثمة ما يربطها بالاتجاه النفسي في النقد فكلاهما "يخضع النص لمعايير علم النفس ومقاييسه والوقوف على الظروف النفسية والمراحل المبكرة لطفولة الكاتب ومدى تأثيرها في كتاباته"[2].

ومن الملاحظ أن مختلف الآراء طرحت هذا الإشكال لم تنته إلى الجزم بأحقية أحدهما على الآخر، فستظل الأسلوبية والنقد يسيران على خطين متوازيين وإن يكون بقاء أحدهما مرتبطا بزوال الآخر، فالنقد يستفيد من علم الأسلوب ويوظف نتائجه لكي يجيب على تساؤلاته الأكثر غوصا في طبيعة العمل واستكشافا للعلاقات المتعددة فيما وراء اللغة.

5. اتجاهات الأسلوبية:

يمكن الحديث عن مجموعة من الاتجاهات الأسلوبية التي يمكن حصرها في ما يلي:

أ. الأسلوبية المثالية:

ترى الأسلوبية أن الأسلوب نتاج فكري، يعكس شخصية الكاتب أو المؤلف، ويستجلي إرادته ومزاجه وثقافته وعوالمه النفسية والاجتماعية. وهذا يشبه ما قالت به الوضعية العقلية أو المثالية الفلسفية. ويمثل هذا التصور كل من فاندت (Wendt) وهيجو شوشاردت (Hugo Ernst Mario Schuchardt) وكارل فوسلر (Karl Vossle) وبنديتو كورتشه (Benedetto Croce).. ويتم التركيز في هذا التصور على أن العقل أو الذهن هو المصدر الحقيقي للإبداع الأدبي. ومن هنا، فإن الأسلوب هو أساس الانسجام والاتساق المتحققين في النص الإبداعي. ومن ثم، يعبر عن شخصية المبدع وفردانيته، ومن ثم، فالأسلوب هو صورة الروح.

---

[1]– فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مرجع سابق، ص36.

[2]– المرجع نفسه، ص37.

ب. الأسلوبية التعبيرية:

تعد أسلوبية شارل بالي (Charles Bally) أولى أسلوبية بلاغية ظهرت بالغرب سنة 1902[1]، فأصدر عام 1902 "كتابه في الأسلوبية الفرنسية" ثم عام 1905 "كتابه المحمل في الأسلوبية والذي أقامهما على وحدانية وتعبيرية اللغة"[2]، "ويعرف الأسلوب على أنه العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، ووقائع اللغة عبر الحساسية[3].

ومنهجية بالي في الأسلوبية معيارية كالبلاغة القديمة، بل هي بمثابة منهجية وصفية، لا تهتم لا بالأدب ولا بالكتاب المبدعين بل ترتكز بصفة عام على أسلوبية الكلام دون التقيد بالمؤلفات الأدبية ومن ثم ينطلق بالي من فكرة محورية ألا وهي: أن اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف لذا فالأسلوبية عنده هي التي تهتم بالتعبير عن العواطف والمشاعر والانفعالات ويعني هذا أن أسلوبيته تعبيرية وانفعالية.

ويضاف إلى ذلك أن أسلوبية شارل بالي لا تهتم بالملفوظ أو المقول بقدر ما تهتم في البداية بعملية التلفظ أو التعبير.

ويميز بالي بين نوعين من العلاقات التلفظية نوع أثار الطبيعة ونوع أثار الإحياء، ترتبط الآثار الأولى برصد مشاعر المتكلم والثانية ترتبط بسياقه اللساني، ويمكن رصد هذه الآثار جميعا عبر آليات المعجم من ناحية وآليات التركيب من ناحية أخرى، ويترتب عن هذه وجود أشكال مشابهة على المستوى الفكر مع وجود حمولات انفعالية ذاتية مختلفة على المستوى الوحداني والعاطفي[4].

---

[1]– عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، مرجع سابق، ص20.

[2]– عدنان ذريال: اللغة والأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص141.

[3]– صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998، ص15.

[4]– جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، دار الألوكة، ط1، القاهرة، 2015، ص12.

ويهتم بالي بأسلوبية اللغة في حيث يعتني بوفون وجورج مونان بأسلوبية الأدب بمعنى أن بالي منشغل بالمظهر اللغوي للأسلوب خارج الأدب وبالمظهر العاطفي الذي يشكل السمة الحقيقية لهذا الأسلوب.

وفي السياق نفسه يمكن الحديث عن الأسلوبية عند ماروزو (Marouzeau) وكورصيه (GROSSEù) التي تبين بشكل منهجي على وصفه الأصوات والفونيمات وتحليل وحدات الكلام واستكشاف المعطيات التركيبية والمعجمية داخل النصوص والمؤلفات الكلاسيكية[1].

ج. الأسلوبية البنيوية:

أن الكشف عن الأسلوبية التكوينية أدى إلى ازدياد جديد ذو اتجاه خاص في ميدان الأسلوبيات، يحمل اسم الأسلوبية الوظيفية أو أسلوبية التلقي أو أسلوبية البنيوية كما هو معرف في الساحة الأدبية النقدية المعاصرة، لقد انطلقت أسلوبية التلقي من أهم الأفكار التي جاء بها دي سيوسير، مما تحمله من مبادئ وظيفية التي أرست قاعدة البنيوية في علم اللغة.

"فإذ كانت لسانيات دي سوسير قد أنجبت أسلوبية بالي فإن هذه اللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصهما معا شعرية ياكبوس وإنشائية تودوروف وأسلوبية ريفاتير[2].

فهي إذن مد مباشر للبنيوية التي تعد رافدها الأساسي، كما هو معروف تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية مختلفة وترتكز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوي[3]، وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية[4]، في النص وبالدلالات والإيحاءات عنصر فيها عن آخر، فالعناصر اللغوية في النص تتفاعل فيها بينما

[1]- Jules Marouzeau, Précis de stylistique Française, Puf, Paris, 1965, P121.

[2]– عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، مرجع سابق، ص52.

[3]– محمد بلوحي: الأسلوبية بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، ع95، اتحاد الكتاب، دمشق، 2004، ص62.

[4]– نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص82.

وزنا وقافية وأصواتا وصيغا تركيبا ومعجما، فدلالات النص تنتج من ذلك التفاعل والانسجام لا من الانفصال والتنافر[1].

ونجد في هذا التيار رائد الأسلوبية البنيوية "ميشال ريفاتير" من خلال كتابه محاولات في تتولد عن عملية التواصل وإن كان جيرو يصنفه ضمن أسلوبية أخرى مستقلة سماها الأسلوبية والوظيفية.

د. الأسلوبية الإحصائية:

يعد بيرغيرو (Pierre Guiraud) من رواد الأسلوبية الإحصائية[2]، دون أن ننسى شارل مولر (Ch.Muller) في كتابه "المعجمية الإحصائية مبادئ ومناهج"[3]. وقد اهتم بيرغيرو خصوصا باللغة المعجمية، موظفا المقارنة الإحصائية في استكشافها أي لقد ساهم بيرغيرو في تأسيس موضوعاته إحصائية برصد المعجم الأسلوب لدى مجموعة من المبدعين، مثل: فاليري، وأبو لينيرو كورناي...الخ، مع تتبع المعجم إحصائيا في المؤلفات الأدبية باستقرار الجملتين الدلالي والمعجمي، ومن ثم فقد اهتم بالكلمات الموضوعات التي تميز كاتبا أو مبدعا ما مستمرا آليات الإحصاء كالتكرار والتردد والتواتر والضبط والعزل والجود والتصنيف[4]، أي كان يهتم بكل ما يتعلق بأسلوبية المؤلف وبشكل هويته ويؤكد تميزه الإبداعي.

وعلى العموم فقد انصب بيرغيرو على دراسته المعجم في المؤلفات الأدبية المتميزة بتوظيف الإحصاء واستلهام المقارنة التاريخية التطورية للكلمات (Ethmologie)، ويتضح ذلك جليا في كتابه "اللسانيات الإحصائية المناهج والمشاكل" وفي كتابه الآخر "البنيات الإستفاقية المعجم الفرنسي"[5] الذي يتتبع فيه الباحث تاريخ الكلمات الفرنسية.

---

[1]– بن يحي فتيحة: الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي، مجلة الموقف، ع439، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص32.

[2]-Pierre Guiraud: La Stylistuque, Puf, Paris, 1972, P12.

[3]- Charles Muller: Principe et méthodes de Statique Lescicle, Champion, Paris, 1992, P53.

[4]– جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، مرجع سابق، ص16.

[5]- Pierre Guriaud: Les structures etymologique de lescique fronçais, Puf, Paris, 1978, P47.

6. مستويات التحليل الأسلوبي:

يكمن إجمال مستويات التحليل الأسلوبي في ثلاث مستويات: المستوى الصوتي الإيقاعي، المستوى التركيبي، والمستوى المعجمي.

أ. المستوي الصوتي الإيقاعي:

ويشمل تلك الأشكال التي تتعلق أساسا بالمادة الصوتية للخطاب، فتحدث لدى المتلقي تأثيرا صوتيا يدل في الغالب على الإلحاح أو التناغم أو اللعب بشكل التعبير[1].

وبالتالي فإن هذا المستوي يتطلب استثمار كل ما له علاقة بالخصائص اللغوية العادية، عن طريق رصد الظواهر المزاحة عن النمط والتي ساهمت في تشكيل الإيقاع الصوتي الموسيقي مثل: الهندسات الصوتية[2]، الصيغ الصرفية، البحر، التكرار.

ب. المستوي التركيبي:

هو أحد مستويات التحليل الأسلوبي الذي يجسد به المحتوى العاطفي للغة، ويتمثل في الأشكال اللغوية المنحرفة على صيغة، والانحراف أو العدول يمثل الطاقات الإيحائية في الأسلوب[3]. وفي هذا المستوى يتم تحليل بنية الجملة وأنماطها وتراكيبها النحوية والبلاغية، وهذا ببحثها من حيث: التقديم والتأخير، الفصل والوصل، الجملة الاسمية والجمل الفعلية...الخ.

مثال: الفصل والوصل ظاهرة تعبيرية تتعامل مع الكلام بطرفيه المنطوق والمكتوب[4].

ج. المستوي الدلالي المعجمي:

هو عبارة عن مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثل: كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتظم ألفاظا مثل: أحمر، أصفر...الخ، والهدف منها هو جمع الكلمات الخاصة بحقل معين والكشف

---

[1]– صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، مصر، 1996، ص273.

[2]– جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص02.

[3]– عبد الواحد عهود: الصور المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية)، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، عمان، 1999، ص15.

[4]– عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية البلاغة، دار صفاء، ط1، عمان، 2002، ص349.

عن صلاتها بعضها البعض وعن صلاتها بالمصطلح العام[1]، كما يدرس التكرار لأنه وسيلة أسلوبية لتأكيد معنى الأفعال والأسماء والحروف (العطف مثلا) والتي تدل على انسجام المعنى، ويدرس المعاجم الواردة في النص والثنائيات الضدية.

د. المستوي الصوتي الإيقاعي:

إذا أمعنا النظر إلى الشعر لاستطعنا القول: إن الشعر موسيقى هي الركن الأساسي الأكبر بين أركان الشعر، وهي الخاصة الأساسية التي تميز عن النثر الفني[2]، وهذه الموسيقى يساهم في تشكيلها كل من:

- العناصر التي تقوم عليها البنية العروضية للعشر أو ما يعرف بالموسيقى الخارجية، ألا وهي الوزن والقافية وما يتخللها من زحافات وعلل. وهي لما لهما من أهمية نجد أن ابن رشيق القيرواني قد ربط بينهما في تعريفه للشعر ومن خلال قوله"القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[3].
- بالإضافة إلى الموسيقى الخارجية نجد الموسيقى الداخلية والتي يساهم في إحداثها كل من: الهندسات الصوتية، الجناس، التكرار وما له أثر في توكيده للمعنى، وتفعيله للإيقاع الموسيقي ويشمل تكرار الصيغ الصرفية والأصوات.
- الوزن: يعتبر الوزن والقافية عنصرا من عناصر الإيقاع الشعري فهو دال يتفاعل مع دوال أخرى لبناء الإيقاع في نسق ينتج دلالية المعنى[4].

وهو أي –الوزن– كما يقول ابن رشيق القيرواني في كتابة العمدة: "أعظم أركان حد الشعر"[5]. وقد جعل الوزن من المقومات الأساسية التي يجب اعتمادها في نظم الشعر.

---

[1]– عبد الواحد عهود: الصور المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية)، مرجع سابق، ص08.

[2]– علي يونس: أوزان الشعر وقوافيه (مدخل ميسر لتذوقها ودراستها)، دار غريب، القاهرة، 2006، ص114.

[3]– ابن رشيق القيرواني: العمدة (في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، ج1، تق: صلاح الدين الهواري وهدى عودة، مكتبة الهلال، بيروت، 2002، ص261.

[4]– محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، ج3، دار توبقال، المغرب، د.ت، ص107.

[5]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، مرجع سابق، ص237.

الفصل الثاني

المستوى الصوتي في ديوان

"على أعتاب الصمت"

أولا: مفهوم الأصوات:

تنقسم البنية الصوتية للحروف إلى قسمين أصوات مجهورة وأصوات مهموسة.

1.تعريف الصوت:

أ. لغة: وهو من صات بصوت بمعنى نادى[1].

ب. اصطلاحا: عرفه الجاحظ "الصوت آلية اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلامه موزونا إلا بظهوره[2].

2.أصوات المد:

أ. لغة: المطل، وهو الإطالة والزيادة لقول: مد الحرف مدا، بمعنى طوله.

ب. اصطلاحا: عبارة عن إطالة الصوت بحرف من حروف المد الثلاثة بزيادات مختلفة على المد الطبيعي الذي لا تقوم ذات حرف المد إلا به[3].

اعتمدت الشاعرة في ديوان "على أعتاب الصمت" على أصوات المد وهذا يتضح لنا في مثال من قصيدة "حبيبتي"

إني لأرسم لك الطريق...

بقطرات النار ودمع الحريق....

هنا نرى بوضوح حروف المد في كلماتها لأنهم من أكثر الأصوات امتدادا للمساحات الصوتية وهي توافق كل مواقف التأويلات وإخراج المشاعر وإسقاط الأحاسيس.

3.أصوات أشباه الصوامت:

يطلق مصطلح شبه الصائت في اللسانيات المعاصرة على الأصوات اللغوية التي لها بعض خواص الصوائت من جهة أخرى وأكثرها شيوعا في اللغات البشرية حيث أن الشاعرة

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ج8، مرجع سابق، ص298.

[2]– الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ط5، مكتبة الخانجي، مصر، 1985، ص72.

[3]– حامد شاكر العاني: تعريف المد لغة واصطلاحا، وكيفية وصوله إلينا، على الرابط الإلكتروني: https://www.alukah.net/sharia/0/91991/، تاريخ الإطلاع: 2022/05/15، الساعة: 18.00.

اعتمدت على الأصوات شبه الصوائت لأنها الأكثر استخداما في اللغة العربية وأقربها إلى السمع أيضا سهلة النطق وتوصل الخطاب بشكل سهل للمتلقي[1].

4.تعريف الهمس:

أ. لغة: الخفاء إذا همست إلى شخص أي أخفيت صوتك عند الحديث إليه. فالهمس في عشر –فشخص حثه... سكت وجهر سواه ذو استعلان[2].

ب. اصطلاحا: عند علماء التجويد "هو جريان النفس عند نطق الحروف لضعفه الناتج عن ضعف الاعتماد على مخرجه مثال: لجريان النفس السين جريان النفس ضعي يدك أمام فمك وانطق (ث) تحس أن هناك نفس يجري ليس فقط الصوت وهذا ما يسمى الهمس[3].

فالصوت المهموس إذن هو الصوت الذي يسمح بمرور الهواء وجريانه، إلا أن علماء الأصوات وعلى رأسهم إبراهيم أنيس يربط صفة الهمس بعدم اهتزاز الوترين الصوتيين.

والأصوات المهموسة كما ينطقها مجيدو القراءات اليوم أو كما ينطقها المختصون في اللغة العربية اليوم هي: ت، ث، ح، خ، س، ش، ط، ف، ق، ك، و، ه[4].

5.أصوات الجهر:

أ. لغة: يقول جهر كلامه وصلاته ،و قرائته يجهر جهرا وجهرانه بالأمر علانية وصوت جهيرا أي عال[5].

ب. اصطلاحا: يعرفه سيبويه بأنه حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت[6].

---

[1]– حامد شاكر العاني: تعريف المد لغة واصطلاحا، مرجع سابق.

[2]– الحسني هدى عبد المجيد: في شرح قصيدتي الخافاني والساخاوي في التجويد، دار الصحافة للتراث، مصر، د.ت، ص51.

[3]– حامد شاكر العاني: تعريف المد لغة واصطلاحا، مرجع سابق.

[4]– كمال بشر: علم الأصوات، ج2، دار غريب، مصر، 2002، ص173.

[5]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج3، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، 2003، ص388.

[6]– سيبويه: الكتاب، ج4، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، سوريا، 2009، ص434.

أي أن الجهر عند سيبويه يعني قوة الاعتماد على موضع الحرف ومنع النفس من الجريان فهذه حال المجهرة في الحلق والفم إلا أن النون والميم قد يعتمد لها في الفم فتصير فيهما غنة.

وقد ناقش المستشرقون المهتمون بالدراسات اللغوية مفهوم الجهر عند سيبويه وهو أن صفة للصوت التي ترافقه ذبذبة في الوترين وأن الهمس عكسه وأن الأصوات المجهورة في اللغة العربية "ة، ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ع، ل، م، ن" والواو نحو (ولد) والياء (بيت) 15 حرفا وقد أضاف علماء العربية الطاء، والقاف والهمزة إلى الأصوات المجهورة وأخرجوها من الأصوات المهموسة.

ولمعرفة أكثر الأصوات استعمالا من خلال دراستنا لديوان على أعتاب الصمت علينا استخراج الأصوات المهموسة والمهجورة وذلك تصنيفها عبر استخدامها في اللغة العربية.

القصائد	الأصوات المهموسة	الأصوات المجهورة
القصيدة 1	%18	%82
القصيدة 2	%24	%76
القصيدة 3	%22	%79
القصيدة 4	%28	%72
القصيدة 5	%21	%79

- النسبة المئوية الأصوات المهموسة: 18%.
- النسبة المئوية للأصوات المجهورة: 82%.

ومن خلال الجدول الذي يمثل المنسبة المئوية لكل من الأصوات المهموسة والمجهورة في القصائد الخمس المختارة من ديوان على أعتاب الصمت يتبين لنا أن الشاعرة وظفت الأصوات المجهورة بكثرة أي أكثر من الأصوات المهموسة لأنها تتحدث على مواقف تحتاج إلى القوة والعنف والجهر والوضوح كما هو الحال في قصيدة "كيف تعرت أصابعي من حنانك"

فالشاعرة هنا نرى في كلماتها العنف لتعبر عن ما يخالج في نفسها من حنين وشوق إلى والدتها كأنها تتشاجر مع القدر الذي أخذ أمها بعيدا عنها

"أيها القدر الهارب"[1]

"دع أمي هي لي"

كأنها أبقت أيضا على الأصوات المهموسة لأنها تحتاج إلى التعبير عن مواقف اللين والانسياب والهدوء والسهولة دون عنف ويتضح ذلك في قصيدة "حبيبتي"هنا الشاعرة تقول:

"لحضنك الدافي"[2]

"لقلبك الصافي"

"يا حلوة الخدين"

استعملت كل من كلمات الحب واللين للتعبير عما يختلج في النفس لإيصالها للمتلقي وفي الأخير نستطيع القول أن كل من الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة يشكل بمفرده موضوعا خاصا ويجسد أحاسيس وأفكار وأفعال معينة بأسلوب خاص محكم متقن فكل نوع يوضح ويفسر معاني خاصة بها ولكنها لا تعبر عن كل الأفكار بوضوح بمفردها لكن دمج هذه الأصوات وارتباطها مع بعضها البعض يشكلان موضوعا متكاملا ومتوازيا إذ لا يمكن فصل أي نوع من الأصوات عن بعضها وعلى العموم فهي كلها أصوات أو حروف تستخدم لعمل واحد وهو التعبير الملموس الواقعي عن الأفكار المكنونة والمشاعر المكبوتة والأفعال المختلفة عن طريق أسلوب منطقي ومضبوط وفق قوانين خاصة تجسد على أرض الواقع من خلال صدق الشاعر العاطفي ورقة الإحساس بالإضافة إلى كل ذلك فإن الأصوات المجهورة والمهموسة تحدث إيقاعا متنوعا وتأثيرا في النفس أما الثانية فهي تدل على الهدوء الذي يعيشه الشاعر أحيانا وأحيانا أخرى على الكبت والضغط النفسي الداخلي فهي ذات إيقاع هادئ وجرس موسيقي يتناسب مع الإيقاع النفسي والشعوري للشاعرة.

[1]– فتيحة الهادي رحمون: ديوان على أعتاب الصمت، المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، 2019، ص48.

[2]– المصدر نفسه، ص17.

ثانيا: التكرار:

1.تعريفه:

أ. لغة: مأخوذة من "كرر الشيء وكرره، إذا أعاده مرة بعد أخرى... ويقال: كررت عليه الحديث وكررته إذا رددته عليه... والكر: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار[1].

ويعرفه السجلماني بأنه: "إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو النوع أو المعنى الواحد بالعدد أو النوع، وفي القول مرتين فصاعدا وهي اسم لمحمول يشابه به شيء شيئا في جوهره"[2].

ب. اصطلاحا: هو تكرار الكلمة أو اللفظة من مرة في سياق واحد إما للتأكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو التعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر[3].

التكرار وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعائري فيعد نسقا تعبيريا مهما في الكلام يشكل، ويجذب المتلقي والقارئ ويجعله يرتاد مغامرة الكشف.

وفي ديوان الشاعرة فتحة الهادي رحمون نحن بصدد استخراج التكرارات في مجموعة من القصائد حيث سنحاول قدر المستطاع تتبع النماذج فيها،حيث سنبدأ بالتكرار

2. التكرار على مستوى الألفاظ:

مثلا كلمة (أرسم) التي تكررت ثلاث مرات ونجدها في قصيدة "حبيبتي" في الأبيات التالية:

أني أرسم لك الطريق.... [4]

وأرسم لك حلما في جوف نار.....

أرسم الطريق لأني.....

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ج5، مرجع سابق، ص13.

[2]– المنزع البديع: السجلماني، تق وتح: علال الغازي، مطبعة المعارف الجديدة، المغرب، 1980، ص476.

[3]– ابن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع، ص34، 35.

[4]– فتيحة الهادي رحمون: ديوان على أعتاب الصمت، مصدر سابق، ص33.

وأيضا نجد كلمة (طريق) التي تكررت مرتين ونجدها في قصيدة "حبيبتي" في الأبيات التالية:

إني أرسم لك الطريق... [1]

أرسم الطريق لأني....

وفي قصيدة "نيرانك تخون" نجد كلمة (نيرانك) تكررت مرتين ونجدها في الأبيات التالية:

نيرانك ابتلعتها...

وابتلعت الخوف والشجون....

وفي قصيدة "فيا بقايا الوحشة في غربتي" نلاحظ كلمة (الوطن) تكررت بكثرة في الأبيات التالية:

البيت الرابع: في الوطن الغالي تموت فكرتي....

البيت السادس: فلماذا وطني...

البيت الثاني عشر: لماذا وطني...

البيت الثاني والعشرون: لماذا وطني...

البيت الخامس والعشرون: يا وطني كفاني غربتي..

في البيت الثامن والعشرون: يا وطني الغالي....

وأخيرا قصيدة "بكت السماء شوقا وتلهفا" نجد كلمة (بكت) وكلمة (السماء) تكررت خمسة مرات في الأبيات التالية:

بكت السماء شوقا وتلهفا.... [2]

بكت السماء حرقة وكفا....

بكت السماء حبا وتكتما....

بكت السماء فتوضأ القلب...

---

[1]– فتيحة الهادي رحمون: ديوان على أعتاب الصمت، مصدر سابق، ص33.

[2]– المصدر نفسه، ص47، 48.

بكت السماء خيفة وتوجسا ...

وأيضا نجد لفظة الجلالة (الله) قد تكررت مرتين في نفس القصيدة في الأبيات التالية:

صل عليك الله وسلما ...

يا نبي الله يا سيد الأنبياء....

وهذا التكرار في الألفاظ أكسب القصائد إيقاعا موسيقيا خاصا أو غنة موسيقية مميزة، ولم يحدث خلل في بنية القصيدة، وهذا التكرار أكد على أهمية الاسم في البناء الشكلي للقصيدة، مما أوجب الحفاظ عليه لأنه الوعاء الصوتي الذي يحمل المعنى ويدل عليه.

ثالثا: الجناس:

1. تعريفه:

التجنيس أو الجناس هو أن يتفق اللفظان في النطق أو يتقاربان فيه ويختلفان في المعنى، وهذا من جهة ماهيته، أما من جهة فائدته فقد عرفه الرماني فقال: "هو بيان المعاني بأنواع من الكلام يجمعها أصل واحد من اللغة". وقد اختلف تسميته وتسمية أنواعه عند العلماء ولذا فقد اعتمدت على أن يكون الاسم بسيطا ومن جنس المفهوم.

2. أنواعه:

أ. **تجنيس تام:** وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء، نوع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها، مع اختلاف المعنى.

ب. **تجنيس ناقص:** وهو اختلاف فيه اللفظان في عدد الحروف وهو إما بزيادة حرف في أوله (مردوفا)[1].

حيث أننا سنحاول في هذا الجدول استدراك الجناس مع تبيان نوعه من خلال القصائد من ديوان "على أعتاب الصمت" لشاعرة فتيحة الهادي رحمون.

القصائد	الجناس	نوعه
قصيدة "حبيبتي"	الدافئ /الصافي الأنوار/الأسوار الطريق /الحريق الطريق/قريب	ناقص ناقص ناقص ناقص
قصيدة"نيرانك تخون"	الشجون/السجون	ناقص
قصيدة "بكت السماء شوقا وتلهفا"	صفا /كفا	ناقص

[1]– محمد أبو الفتوح غنيم: الجناس تعريفه وأنواعه، على الرابط الإلكتروني: www.pulpit.alwatanvoice.com، تاريخ الإطلاع: 2022/05/10، الساعة: 17.00.

فالملاحظ من الجدول السابق أن الشاعرة أبقت على الجناس الناقص دون التام في بعض من قصائد مثلا في قصيدة حبيبتي نرى بوضوح كثرة الجناس الناقص ولكنها استغنت تماما على الجناس في بعض من قصائدها الأخرى مثلا في قصيدة "فيا بقايا الرعشة في داخلي"، فالشاعرة هنا أرادت تزين اللفظ في الجمل وزادت لكلماتها جرسا موسيقيا للفت انتباه المتلقي واستمتاعه عند القراءة.

رابعا: الطباق:

1.تعريفه:

فن أسلوبي اشتهر في الأدب العربي وشاع على الألسنة العامة والخاصة قديما وحديثا التسميات المتعددة فقد سمي المطابقة والتكافؤ والتضاد.

أ. لغة: "الموافقة"، يقال: أطلقت بين المسيئين، جعلت أحدهما على حذو واحد ولزقتهما" المطابقة: المشي في القائد، وهي أن يضع الفرس رجله في موضع يده"[1].

ب. اصطلاحا: يقول الدكتور صالح بلعيد "بأن الطباق هو الجمع الشيء وضده والكلام"[2].

2.أنواعه: وهو نوعان:

أ. طباق ايجابي: وهو "ما لم يختلف فيه الضد إيجابيا وسلبا"، أي أنه يكون بالجمع في الشيء وضده.

ب. طباق سلبي: هو ما اختلف الضد إلى إيجابا وسلبا[3].

لم نجد الكثير من الطباق في ديوان الشاعرة فتيحة رحمون حيث أنها أبقت عليه في بعض من قصائدها واستغنت عليه في القصائد الأخرى لكنها لم تعمد إلى توظيفه بكثرة حيث أننا وجدنا في قصيدة "حبيبتي" من ديوان على أعتاب الصمت طباقا واحدا وفي قصيدة "فيا بقايا الوحشة في غربتي" طباقا واحد. وفي الجدول التالي نبين الطباق بنوعيه.

الطباق	نوعه
قريبة . بعيدة	إيجاب
دمعتي . بسمتي	إيجاب

[1]– منيرة فاعور: فن الطباع في أدب التوقعات، مجلة جامعة دمشق، ع3، سوريا، 2014، ص59.

[2]– صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2014، ص16.

[3]– المرجع نفسه، ص16.

الفصل الثالث

المستوى التركيبي في ديوان

"على أعتاب الصمت"

أولا: الأفعال:

ندرس فيه جملة من العناصر (الفعل، الجملة، الحرف). حيث أننا سنحاول دراسة أزمنة الأفعال وتصنيفها من خلال الزمن، وأول شيء سنتطرق عليه هو البحث عن مفهوم الفعل، ومن ثم التعرف على الأزمنة "الماضي والمضارع والأمر".

1.تعريف الفعل:

هو ما دل على معنى بنفسه واقترن بزمن معين نحو "ذهب، قم"، والفعل "ماضي ومضارع وأمر"[1].

2.أنواع الفعل:

أ. الفعل الماضي:

يعرف بقوله "تاء" الفاعل و"تاء" التأنيث الساكنة نحو "سافرت، وسافرت، وسافرت"، وهو ما دل على حدوث الزمن الماضي مثل: "قام، شرب، تعب"[2].

ب. الفعل المضارع:

ويتميز المضارع بقبوله نون التوكيد الثقيلة أو الخفيفة. ويمتاز أيضا بأنه يبدأ بحرف من حروف والمصارعة نحو "أنيت، أو نأيت".

ج. فعل الأمر:

فعل منه قبول نون التوكيد والدلالة على الأمر معا نحو: "أضربن، أخرجن"، فإن دل على الأمر ولم الزمن فهو اسم فعل وليس فعلا نحو: "صه، مه"، فهي تدل على الأمر ولكنها لا تقبل نون التوكيد، فلا نقول "مهن" ولا "مهن"[3].

وفي ديوان على أعتاب الصمت للشاعرة فتيحة الهادي رحمون اخترنا بعض القصائد وسنحاول استخراج الأفعال ونقوم بإحصائها حسب التصنيف الزمني لها.

---

[1]– عابد علي حسين صالح: النحو العربي، منهج في الشعر الذاتي، دار الفكر، ط1، عمان، 2009، ص12.

[2]– محمد عواد الحموز: الرشيد في النحو العربي، دار الصحافة للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2002، ص18.

[3]– المرجع نفسه، ص18.

ونوضح ذلك من خلال الجدول التالي:

القصائد	الأفعال الماضية	الأفعال المضارع	أفعال الأمر
"حبيبتي"[1]	لا توجد	أرسم، أخطأ، أخبأ، ينمو، يسارع	لا توجد
"كيف تعثرت أصابعي في حنانك؟"	تعرت، علقت، انطفأ، قررت	لا توجد	لا توجد
"نيرانك تخون"	ابتلعت، كثرت، كانت		لا توجد
"فيا بقايا الوحشة في غربتي"[2]	لا توجد	يكفكف، يتفقد، يعيش، تدمع، تتعثر، تموت، يدرك، أضمد، تأخذني، يضمحل، أروي، تستعر.	لا توجد
"بكت السماء شوقا وتلهفا"	بكت، توضأ	تدفأ، تلهو	لا توجد

نستنتج من خلال الجدول أن الأفعال تلعب دورا هاما وواضحا من بنية القصائد لتوضيح دلالتها وتركيبها، حيث اتضح لنا من قصائد ديوان "على أعتاب الصمت" لفتيحة الهادي رحمون أنها استعملت الأفعال المضارعة بكثرة على عكس الأزمنة الأخرى، حيث احتلت المركز الأول من حيث نسبة تواجدها في القصائد المدروسة سابقا، حيث بلغ عددها 25 فعل مضارع ، ثم تليها الأفعال الماضية بـ12 فعل فقط، لكن استغنت عن فعل الأمر، حيث أن الشاعرة لم توظف أي فعل أمر، وهذه النسبة حسب الأفعال الموجودة في القصائد باعتبار أن

[1]– فتيحة الهادي رحمون: ديوان على أعتاب الصمت، ص17.

[2]– المصدر نفسه، ص18.

الأفعال المضارعة ترمز إلى حدوث الشيء في الفترة التي يتم التحدث بها أو بعدها، كما أنه يعتبر ظل وقوع الأحداث وتغيرها كما أنها تكشف عن لحظة صدق وحقيقة.

فديوان "على أعتاب الصمت" متعددة الموضوعات كل قصيدة تحتوي على مشاعر وأحاسيس مختلفة، فمثلا في قصيدة "بكت السماء شوقا وتلهفا" فالشاعرة هنا متدفقة المشاعر والأحاسيس تتحدث عن نبي الله محمد صلى الله عليه وسلم وتبكي شوقا وتلهفا ليوم ملقاه ورؤياه، وأيضا في قصيدة "حبيبتي" الشاعرة هنا تتغزل في الحبيبة وتبرز عواطفها ومشاعرها التي تنبض حبا في وصفها كالآتي:

"لحضتك الدافي"[1]

"لقلبك الصافي"

"يا حلوة الخدين"

حيث عبرت عن المشاعر والأحاسيس بعدة أفعال تجمع بين اللهفة في الانتظار "تدفقا، تلهفا، تلهم" من قصيدة "بكت السماء شوقا وتلهفا"، والحب والعواطف "أرسم، أخط، أخبأ" من قصيدة "حبيبتي".

[1]– فتيحة الهادي رحمون: ديوان على أعتاب الصمت، ص17.

ثانيا الجمل:

1. تعريف الجملة:

أ. لغة:

جاء في "الصحاح" للجوهري (ت393ه) قوله: "الجملة واحدة الجمل، وأجمل الحساب رده إلى الجملة"[1]. وجاء في لسان العرب لابن منظور (ت711ه): الجملة واحدة الجمل، والجملة جماعة كل شيء بكامله من الحساب وغيره يقال: "أجملت الحساب والكلام، قال الله تعالى: {لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة } [الفرقان، الآية 32]. وأجملت له الحساب إذا رددته إلى الجماعة[2]. وجاء في "مختار الصحاح" للرازي(ت760ه) قوله: "الجملة واحدة الجمل، وأجمل الحساب رده إلى الجماعة"[3].

والذي يمعن النظر في المعنى اللغوي للجملة في معاجم العربية، يدرك أنه لا يخرج عن كونها تدل على جميع الأشياء عن تفرقها، بالإضافة إلى أنها تطلق على جماعة شيء.

ب. الجملة اصطلاحا:

لم يكن الاتفاق واضحا بين الدارسين على تعريف واحد،يشمل جميع جوانب الجملة، قديما أم حديثا، عند العرب أم الغربيين، فقد ذهب القول بأحد الدارسين الغربيين إلى أنه: "يوجد حوالي مائتي تعريف مختلف للجملة"[4].

وانطلاقا من هذا، نرى أنه قد تواردت على الدرس النحوي طائفة من الإشكالات المنهجية والاصطلاحية، يبرز بينهما الإشكال الخاص بمفهوم الجملة.

---

[1]– الجوهري إسماعيل بن حماد: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، ص426.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، ج1، ص585، 586.

[3]– محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، تح: محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 1995، ص80.

[4]– جورج مونان: مفتاح الألسنة، تع: الطيب بكوش، تق: صالح قرمادي، منشورات الجديد، تونس، 1981، ص101.

2.أقسام الجملة:

اختلفت النحويين إلى تقسيم الجملة إلى اسمية وفعلية.

أ. الجملة الاسمية:

"هي التي صدرها يتصدرها اسم صدارة أصلية حتى لو كان جزؤها الآخر فعلا بمعنى أن المسند إليه فيها يكون اسما، وعرفها ابن يعيش قائلا: "فأما الجملة الاسمية فإن يكون الجزء الأول منها إسما... نحو زيد أبوه منطلق فزيد مبتدأ أول وأبوه مبتدأ ثاني وقائم خبر للمبتدأ الثاني، والمبتدأ الثاني وخبره في موضع رفع لوقوعه موقع خبر المبتدأ الأول[1].

ب. الجملة الفعلية:

في نظر الدكتور على أبو المكارم هي: "ما يتكون من فعل وفاعل أو فعل ونائب فاعل، وتتميز بضرورة تقدم الفعل على الفاعل أو نائبه"[2].

وهذا هو تقسيم القدامى للجملة والذي ما زال ساريا إلى يومنا هذا في التدريس، فالجملة إذا ابتدأت باسم فهي اسمية وإذا ابتدأت بفعل فهي فعلية بمعنى لا اعتبار إلا بصدر الجملة.

القصائد	الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
قصيدة"حبيبتي"	يا حلوة الخدين أنا آت من بعيد	وأرسم لك حلما في جوف نار أخبأ لك حبا من الأنوار أرسم الطريق لأني
قصيدة "نيرانك تخون"[3]	أيها القدر الهارب أيتها القريبة البعيدة	قررت الرحيل إليك دع أمي هي لي
قصيدة "بكت السماء شوقا وتلهفا"[4]	لا توجد جمل اسمية	بكت السماء شوقا وتلهفا بكت السماء حرقة وكفا

[1]– ابن يعيش: شرح مفصل للزمخشري، دار المنيرة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2008، ص230.

[2]– علي أبو المكارم: مقومات الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، 2006، ص142.

[3]– فتيحة الهادي رحمون: ديوان على أعتاب الصمت، ص17، 18.

[4]– المصدر نفسه، ص48، 49.

		بكت السماء حبا وتكتما بكت السماء فتوضأ القلب
قصيدة "فيا بقايا الوحشة في غربتي"	يا نفايا الرعشة في يدي ترابك أمسى محنتي الأمل يضمحل ودنيتي الهوجاء تأخذني إلى بعيد	تدمع عيناك وخاطري يدمي فؤادك وبسمتي
كيف تعرت أصابعي من حنانك؟	كانت من تكون صار يعذبنا جميعا دمعك بات في السجون	نيرانك ابتلعتها ابتلعت الخوف والشجون نيرانك احترقت أميرتي يتأوه غيضا تباشيرك

من خلال ما سبق من الجمل الفعلية والاسمية التي عرضناها، نستنتج أن الجملة تعبر عن كلام ذا معنى وأنها عبارة عن مجموعة من ألفاظ مركبة تركيبا صحيحا ترتبط في مابينها لتعبر عن ما يخالج أنفسنا من مشاعر وأحاسيس.

والشاعرة فتيحة الهادي رحمون قد وظفت كل من الجملة الاسمية والفعلية في قصائدها حيث أنها اعتمدت أكثر على الجمل الفعلية لأنها تعيش حالات نفسية متغيرة ولا تستقر على حال باعتبار أن كثافة المشاعر والأحاسيس المتدفقة أوصلتها إلى ذلك فكانت الجمل الفعلية مناسبة لذلك الظرف النفسي.

أما في ما يخص الجمل الاسمية فتدل على الاستقرار والثبوت فهنا الشاعرة اعتمدتها لأنها تعبر عن مواقف ثابتة غير متغيرة فهي مطمئنة النفس قارة إحساس لوجود هدف واضح في رسالتها الشعرية.

ثالثا: الحروف:

1. تعريف الحرف:

أ. لغة:

الطرف، فحرف كل شيء طرفه وشفيره وحده، ومنه حرف الجبل، وهو أعلاه المحدد، والحرف: واحد حروف التهجي الثمانية وعشرون[1]..

وقال الخليل: "الحرف من حروف الهجاء وكل كلمة عارية في الكلام لتفرقة المعاني تسمى حرفا وأن كان بناؤها بحرفين أو أكثر مثل (حتى، هل، بل، لعل)، وكل كلمة تقرأ على وجوه من القرآن تسمى حرفا، يقال (يقرأ هذا الحرف في حرف ابن مسعود أي قراءته)"[2].

والتحريف في القرآن الكريم تغيير الكلمة عن معناها... وتحرف فلان عن فلان وانحرف واحرورف واحد أي: مال... والحرف الناقة الصلبة بحرف الجبل"[3].

ب. اصطلاحا:

الحرف في اصطلاح علماء اللغة: هو لفظ يدل على معنى في غيره كقوله: "هل زيد منطلق؟ فهل دلت على استفهام في غيرها، وكذلك سائر الحروف"[4].

هو: "ما جاء لمعنى ليس بسم ولا فعل"[5].

وهو من أقسام الكلم، قال ابن العقيلي في ألفيته:

كلامنا لفظ مفيد كاستقم اسم وفعل ثم حرف الكلم[6].

---

[1]– محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، مرجع سابق، ص167.

[2]– شمس الدين الذهبي (ت748هـ)، سير أعلام النبلاء، ج7، تح: شعيب أرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1989، ص429.

[3]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مرجع سابق، ص211.

[4]– علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ص19.

[5]– سيبويه، الكتاب، ج1، مرجع سابق، ص12.

[6]– العقيلي، بهاء الدين عبد الله بن عقيل، شرح ابن عقيل، ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، دمشق، 1985، ص13.

2.أنواع الحروف:

أ. تعريف حرف الجر:

الجر: الجذب كالاجترار، والجارة: الإبل تجر بأزمتها والطريق إلى الماء، والجرير: حبل يجعل للبعير بمنزلة العذار للدابة والزمام[1].

والجر أحد ألقاب الإعراب، والجر عبارة البصريين، أما الكوفيون فيعبرون عنه بالخفض، وسمي جرًا لا تجرار أي انخفاض الشفة السفلى عند النطق به.

ووجه تسمية الجر بهذا الاسم: هي أنها تجر معنى الفعل وشبه إلى ما يليها، أو أنها تعمل عمل الجر، كما سميت بعض الحروف حروف الجزم وحروف النصب[2].

كما أن حروف الجر تسمى بحروف الصفات لأنها تحدث صفة في الاسم فلو قلنا: جلس محمد في المسجد، فهنا دلت "في" على أن المسجد وعاء للجلوس.

وتسمى أيضا بحروف الإضافة لأنها تضيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها، حيث أن هناك من الأفعال ما لا يقوى على الوصول إلى المفعول به فقوي بأحد هذه الحروف كقولنا: ذهب محمد إلى الكلية، فهذا الفعل ذهب فعل لازم ضعيف وقاصر أن يصل إلى المفعول به إلا أن يستعين بحروف الإضافة[3].

- **معنى حرف الجر "في":**

حرف جار لما بعده، وهي أولا تفيد معنى الظرفية الزمانية والمكانية[4].

مثالهما قوله تعالى: {الم غُلِبَتِ الرُّومُ فِي أَدْنَى الْأَرْضِ وَهُم مِّن بَعْدِ غَلَبِهِمْ سَيَغْلِبُونَ فِي بِضْعِ سِنِينَ}[5]، فالأولى للمكان، والثانية للزمان وسواء كانت الظرفية حقيقة أو مجازية،

---

[1]- الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مرجع سابق، 1983، ص473، 474.

[2]- الرضي الاستراباذي (ت686ه)، شرح الرضي على الكافية، ج4، تح: يوسف حسن عمر، جامعة قاريونس، ليبيا، 1975، ص261.

[3]- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج3، المكتبة العصرية، لبنان، 1993، ص116.

[4]- محمد بن أحمد الحنبلي المعروف بابن النجار، شرح الكوكب المنير، ج1، وزارة الأوقاف السعودية، الرياض، 1993، ص124.

[5]- سورة الروم، الآية 01-04.

فالحقيقية في قوله تعالى: {أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِهُمْ فِيهَا خَالِدُونَ}[1]، واللبن في الإناء، والصوم في رمضان.

والمجازية كقوله تعالى: {ادْخُلُوا فِي السِّلْمِ كَافَّةً}[2]. وقوله تعالى: {وَلَتَنَازَعْتُمْ فِى الأَمْرِ}[3].

وتكون ظرفية ظاهرة نحو: سافرت في شهر.

وتكون مضمرة نحو: سافرت شهرا.

- **معنى حرف الجر "من":**

معنى من أن لمن معاني كثيرة[4]، أذكر منها ما يلي:

الغاية وهي مناظرة لـ"إلى" في الانتماء، والغاية إما مكانا نحو "من أول يوم" وعلامتها: أن تصلح أن تقارنها "إلى" لفظا نحو قوله تعالى: {مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرامِ}[5].

فقال سيبويه: إنها لا تكون له، فقال: وأما "من" فتكون لابتداء الغاية في الأماكن وأما "منذ" فتكون للابتداء في الأزمان والأحيان، ولا تدخل واحدة منهما على صاحبتها، واختاره جمهور البصريين.

- **حرف الجر "الباء":**

حرف من الحروف الجر ولا يكون إلا جارا يختص بخفض ما بعده على كل حال[6]. وهذا الحرف قد يكون أصليا.

---

[1]- سورة البقرة، الآية 39.

[2]- سورة البقرة، الآية 208.

[3]- سورة الأنفال، الآية 43.

[4]- الزركشي عبد الله بن بهادر، البرهان في علوم القرآن، ج4، تح: يوسف المرعشلي، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، 1957، ص415-426.

[5]- سورة الإسراء، الآية 01.

[6]- المالقي، أحمد بن عبد النور، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تح: أحمد محمد الخراط، مجمع اللغة العربية، مصر، 1992، ص220.

الباء حرف أحادي مختص بالاسم ويعمل فيه الخفض، وتأتي لمعان أهمها الإلصاق، الاستعانة، المصاحبة، الظرفية، البدل، المقابلة، المجاوزة، الاستعلاء، التبعيض، القسم، التعليل وبمعنى "إلى" التعدية والحال والتعجب والتوكيد زائدة"[1].

- **معنى حرف الجر "اللام":**

حرف كثير المعاني والأقسام وقد أفرد لها بعضهم تصنيفا، وذكر لها نحوا من أربعين معنى يمكن إجمال المعاني التي ترد اللام من أجلها في: الملك وشبه الملك والاستحقاق والاختصاص والنسب والتبعيض ونسبة الفعل إلى الفاعل والتعليل والجحود والصيرورة والتعجب والاستغاثة والتبيين والأمر والتكثير وانتهاء الغاية وبمعنى "عن" والاستعلاء وبمعنى "بعد" وبمعنى "مع" وجواب "لو" وجواب "لولا" والتوكيد[2].

- **معنى حرف الجر"على":**

حرف جر يجر الأسماء، وهو موضوع للاستعلاء ومعناه: علو الشيء على غيره[3].

والاستعلاء قد يكون حسيا، كقوله تعالى: {وَعَلَيْهَا وَعَلَى الْفُلْكِ تُحْمَلُونَ}[4]، كقول القائل ركبت على الفرس، فهذا استعلاء صورة أي استعلاء حقيقي.

وقد يكون الاستعلاء معنويا، أي مجازيا، كقول القائل، تأمر عليهم، ونحو قول الله سبحانه: {وَلَهُمْ عَلَيَّ ذَنبٌ}[5].

---

[1]– عبد الله بن يوسف بن هاشم، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج1، تح: مازن مبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، ط6، دمشق، 1985، ص39.

[2]– المرجع نفسه، ص95.

[3]– الحسن بن قاسم المرادي، الجني الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1992، ص26.

[4]– سورة المؤمنون، الآية 22.

[5]– سورة الشعراء، الآية 14.

- **معنى حرف الجر "إلى":**

حرف جر لانتهاء الغاية على مقابلة من يقال سرت من البصرة إلى الكوفة فالكوفة منقطع السير كما كانت البصرة مبتدأ، ويقول الرجل إنما أنا إليك أي أنت غايتي وتقول قمت إلى فلان فتجعله منتهاك من مكانك هذا هو الحقيقة في اللغة[1].

وإلى لها معان أخرى فيكون (لانتهاء الغاية مطلقا) أي زمنانا نحو قوله تعالى: {ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ}[2].

ب. تعريف حرف العطف:

العطف تابع من التوابع الأربعة المعروفة في كتب النحو التي هي "النعت، البدل، التوكيد"، له أهميته في تحقيق التماسك النصي، فقد نال حظا كبيرا من الدراسة قديما، أو حديثا، كما نال حظه من علماء النص كذلك، ولذلك يجدر بنا الإشارة إلى مفهومه عند الباحثين في لسانيات النص وكذالك عند القدماء[3].

- **معنى حرف العطف "الواو":**

حرف عطف: وهي لمطلق الجمع، إذا تعطف متأخرا في الحكم، نحو الآية: {وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا وَإِبْرَاهِيمَ}[4]، أو متقدما نحو الآية: {كَذَلِكَ يُوحِي إِلَيْكَ وَإِلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكَ}[5]، أو مصاحبا نحو الآية: {فَأَنجَيْنَاهُ وَأَصْحَابَ السَّفِينَةِ}[6].

- **معنى حرف العطف "لا":**

لا العاطف تشرك في الإعراب، دون المعنى وتعطف بعد الإيجاب، نحو: يقوم زيد لا عمرو، وبعد الأمر نحو: اضرب زيدا لا عمرا، وبعد نداء أو أمرا أو إثباتا تلا. ولا يعطف بها

---

[1]– علاء الدين البخاري الحنفي (ت730ه)، كشف الأسرار شرح أصول البزدوي، ج1، دار الكتاب الإسلامي، المملكة العربية السعودية، دت، ص117.

[2]– سورة البقرة، الآية 187.

[3]– إيميل بديع يعقوب، الإعراب والإملاء، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1983، ص563، 564.

[4]– سورة الحديد، الآية 26.

[5]– سورة الشورى، الآية 02.

[6]– سورة العنكبوت، الآية 15.

بعد نفي، ولا نهي، والمعطوف بـ"لا" إما مفردا، وإما جملة لها محل من الإعراب نحو: زيد يقوم لايقعد[1].

ويعطف بـ"لا" بعد النداء عند سيبويه، نحو: يا ابن أخي لا ابن عمي، ولا يجوز أن تكون نعتا للمنادي لأن "لا" النافية غير العاطفة إذا دخلت على مفرد يجب تكرارها، نحو: {إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ}[2].

- **معنى حرف العطف "الفاء":**

يستخدم حرف الفاء في اللغة العربية للترتيب والتعقيب دون مهلة ،مثل قوله تعالى:{أماته فأقبره}[3]، والمعروف أن الإنسان يدفن في القبر مباشرة بعد الموت.

وتدل فاء العطف على الترتيب والتعقيب والسببية بمعنى أن يكون المعطوف السبب في حصول المعطوف عليه مثل قوله تعالى: {فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ}[4]، أي إن التوبة التوبة جاءت بعد الفاء نتيجة استغفار سيدنا آدم عليه السلام.

ج. تعريف حرف النداء:

النداء كل اسم مضاف فيه نصب على إضمار الفعل المتدون إظهاره والمفرد رفع وهو في موضع اسم منصوب، وزعم الخليل رحمه الله أنهم نصبو المضاف نحو: يا عبد الله ويا أخانا والنكرة حيث قالوا: يا رجالا صالحا، حيث طال الكلام وذلك قولك: يا زيد يا عمرو وتركوا التنوين في المفرد قلت: أرأيت قولهم يا زيد الطويل علام نصبوا الطويل؟ قال نصب لأنه صفة لمنصوب، وقال: وان شئت كان نصبا على أعني، قلت: أرأيت الرفع على أي شيء هو إذا قال: يا زيد الطويل؟ قال: هو صفة لمرفوع.

---

[1]– ينظر: عبد الله البيوتشي، كفاية المعاني في حروف المعاني، ج1، تح: شفيع برهاني، دار إقرأ، دمشق، 2005، ص115.

[2]– سورة البقرة، الآية 68.

[3]– سورة عبس، الآية 21.

[4]– سورة البقرة، الآية 37.

ألحق ابن هشام المنادي بالمفعول به وذلك لأن قولنا (يا عبد الله) أصله ادعوا عبد الله، فحذف الفعل وأتى بياء بدلا عنه[1].

- **معنى حرف "الياء":**

حرف نداء للبعيد حقيقة أو حكما، وقد ينادى به القريب توكيدا "يا قادم"، وقوله تعالى: {يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ}[2]، وهو حرف للاستغاثة "يا للكرم" ولتعجب "يا للأسف" والاستفهام "يا ترى هل وصل"، حرف تنبيه يفيد التحصر "يا لشقاء"، وقوله تعالى: {يَا لَيْتَنِي كُنتُ مَعَهُمْ}[3]، حرف تنبيه إذا كان ما بعده لا يصلح أن يكون منادي "يا رعاك الله".

الجدول يبين لنا الحروف حروف العطف والجر والنداء الموجودة في القصائد:

حروف العطف	حروف الجر	حروف النداء
حرف "الواو" 18 مرة حرف "الفاء" مرة واحدة حرف "لا" 04 مرات	حرف"الباء" مرة حرف "في" 18 مرة حرف "من"05 مرات حرف "على" مرة حرف "اللام" مرة حرف "إلى" مرتين	حرف "الياء"07 مرات

من خلال دراستنا لهذه القصائد ومن خلال هذا الجدول المعروض أمامنا نستنتج عن حروف الجر أن الحرفين الأكثر استعمالا هما: (في، من)، حيث أن حروف الجر هي أدوات تستخدم لربط أجزاء الكلام حتى تتضح تفاصيل المعنى لذلك لها قيمة دلالية سياقية نصية تظهر من خلال توظيفها في القصائد فهي تحدد الدلالات السياقية بدقة وتبين معناها ومغزاها

[1]– هبة شبارو سنو وآخرون، مصطلحات العلوم النحوية، ج3، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 2010، ص520، 521.

[2]– سورة النساء، الآية 01.

[3]– سورة النساء، الآية 73.

في الحديث، وقد سميت حروف الجر لأنها تجر معنى الفعل فيها إلى الاسم الذي بعدها، أو لأنها تجر ما بعدها من الأسماء أي تخفضه، أما إذا تحدثنا على حروف العطف نجد الحروف المهيمنة هي حرف "الواو"، حيث أستعمل 18 مرة ويليه حرف "اللام" ثم حرف "الفاء" الذي استعمل مرة واحدة.

والغرض من هذه الحروف هو الربط والوصل المتين بين أجزاء القصيدة والربط بين عناصرها فالشاعرة أرادت أن تجعل أبيات قصائدها مترابطة إلى درجة أنه تعذر علينا فصل أي شطر من هذه الأبيات عن الشطر الأخر.

الفصل الرابع

المستوى الدلالي في ديوان

"على أعتاب الصمت"

أولا: مضمون القصيدة:

من خلال دراستنا لديوان الشاعرة فتيحة الهادي رحمون التي قادت مسار تجربتها الشعرية بجمالية نصية إبداعيّة ذات شعرية مبهرة تستقي بريقها من جماليات رهيفة وهادئة إعتمدت قصائد قصيرة لها دلالات كبرى تشير إلى ما يختلج أفق هذه الشاعرة تتأمل فيها ذاتها والعالم برؤيتها الخاصة، حيث كانت قصائدها متعددة المواضيع والأغراض فهنا سنحاول تقييم مضمون بعض قصائد هذه الشاعرة.

حيث أننا أخذنا "قصيدة نيرانك تخون": هذه القصيدة تتضمن "14" بيتا، فتيحة رحمون هنا افتتحت قصيدتها بكلمة ملخصة معبرة لموضوعها تعبيرا وثيقا "نيرانك"، فشخصية الشاعرة هنا تعتمد على "الانشطار" أي المناجاة، كأنها تناجي نفسها التي تشعر بالألم والحسرة والأسى والخذلان والانكسار وكل كلمة أخرى معبرة عن إحساس الحزن.

فكتمت كل الحب وحبست كل الدمع وبنّت قبرا لأحلامها البريئة التي ماتت في عيونها

فها هي تقول:

كم هي تافهة أحلامك صغيرتي[1]

كانت من تكون

ودنيئة برائتك

ارتشفتها الظنون

كأنها تستصغر بأحلامها التافهة في نظرها التي لم تتوقع أن يأتي يوما وأذهب سدى، كأنها ترسم لنا إحساس الخيانة وتجسد لنا وجع الحب والخذلان المؤلم ووحشة الليل القاتل الذي تسمع فيه صوت بكاء القلب.

ومن حب مفتون[2]

صار يعذبنا جميعا

[1]– فتيحة الهادي رحمون، ديوان على أعتاب الصمت، ص49.

[2]– المصدر نفسه، ص49.

حين التقطت آخر الليل.

أما بالنسبة إلى اختيارنا الثاني من هذا الديوان كان قصيدة "بكت السماء شوقا وتلهفا": هذه القصيدة غرضها مدح نبي الله محمد صلى عليه الله وسلم، استعملت فتيحة رحمون لغتها الشعرية لتكون سلاحا لمدح وتمجيد الرسول الكريم، حيث كررت جملة "بكت السماء" أكثر من مرة، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على عضمة نبي الله عليه أفضل الصلاة والسلام من سند ونور وسراج كالمصباح، فهنا الشاعرة تشدو بأجمل الكلمات التي تخرج من قلب امتلأ شوقا وحبا ولهفة لرؤية نبي عظيم.

بكت السماء شوقا وتلهفا

لرؤياك يا خير الورى[1]

ففتيحة تهيم عشقا وحبا في سيد الخلق "الحبيب محمد"، حيث كان مدحها ووصفها له حقيقي لا مبالغ فيه من خالص محبتها وعشقها له. فهي في أبياتها تخبرنا أن النبي محمد النور الذي كان مصدر الهداية والذي عم على الكون والكائنات بضيائه حتى امتلأت الدنيا ومن فيها بالسعادة وعمت بها الهداية.

بكت السماء فتوضأ القلب

وبك احتمى

وتدفأ النبض في الحشا

وفي أواخر القصيدة تقول الشاعرة: "يا حبيبنا وشفيعنا يوم اللقاء".

هي تنادي فخرا و عزًا و سؤددا و مجدا هو لا غيره شافعا لامته يوم القيامة فسائر الأنبياء رفضوا لنا الشجاعة إلا محمدا سجد تحت العرس و طلب الشفاعة لأمته

ومن خلال دراستنا لمضمون القصائد السابقة يبين لنا أن الشاعرة وظفت لغتها الشعرية بطلاقة لتوصل لنا كل رسالة من حب أو خذلان أو حتى مدح بطريقة شقية تداعي القلب لتكون سهلة الوصول إلى القارئ.

[1]– فتيحة الهادي رحمون، ديوان على أعتاب الصمت، ص17.

ثانيا: علم المعاني (الأسلوب الخبري، الأسلوب الإنشائي)

تعريف علم المعاني: عرفه معجم المصطلحات العربية بأنه أحد علوم البلاغة العربية، وهو العلم الذي يعرف به ما يلحق اللّفظ من أحوال حتى يكون مطابقا لمقتضى الحال بحيث يكون وفق الغرض الذي سبق له[1]. وهذا العلم يشمل: "أسلوب الخبر وأسلوب الإنشاء".

تعريف الأسلوب: الأسلوب هو القالب الذي تنسج فيه التراكيب فمن خلاله يفهم القارئ غرض الشعر إذ هو: "مجموعة الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي"[2].

والأساليب تتنوع بتنوع أحاسيس الشاعر والشاعر يستعمل اللغة من أجل التبليغ، أي أنه ينظر في الأسلوب حتى يتجاوز المثالية في المنطق النحوي ويعدل عنها إلى المستوى الفني الإبداعي[3].

1. الأسلوب الخبري:

"هو الذي يحتمل الصدق إن كان مطابقا للواقع أو الاعتماد المخبر عند البعض والكذب إن كان مطابقا للواقع أو الاعتقاد في رأي".

ورأي الجاحظ ثلاثة أقسام: "خبر صادق وخبر كاذب، وخبر لا هو صادق ولا هو بالكاذب"[4].

فمن خلال دراستنا لديوان فيتحة رحمون نرى بوضوح أن قصائدها لا تخلو من هذا النوع من الأسلوب، حيث أننا سنعرض بعض نماذج "الأسلوب الخبري" في بعض من القصائد.

---

[1]– محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2003م، ص259.

[2]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص90.

[3]– مسلم مالك بعير الأسدي، لغة الشعر عند أحمد مطر، مذكرة ماجستير، جامعة بابل، 2007، ص81.

[4]– ينظر: محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، مرجع سابق، ص259.

القصيدة	الأسلوب (المثال)	نوعه	غرضه
قصيدة حبيبتي	إني لأرسم لك الطريق	خبري (طلبي)	الاستعطاف
	بقطرات النار ودمع الحريق	خبري (طلبي)	التوسل
قصيدة يابقايا الوحشة في غربتي	تأوهت للأحلام وبكيت عزلتي	خبري (طلبي)	التفجع والحزن
	في الوطن الغالي تموت فكرتي	خبري (طلبي)	الاستنكار
	ترابك أنسى محنتي	خبري (طلبي)	التفجع والاستنكار
	حيث لا أحد يكشف دمعتي	خبري (ابتدائي)	الشكوى والألم
	تدمع عيناك وخاطرتي	خبري (ابتدائي)	التحسر
	ويدمي فؤادك وبسمتي	خبري (ابتدائي)	التحسر التفجع
قصيدة كيف تعرت أصابعي من حنانك.	فررت الرحيل إليك خوفا عليك	خبري (ابتدائي)	المواساة
	قد انطفئ وهج مدادك	خبري (طلبي)	التفجع
قصيدة نيرانك تخون	نيرانك تخون	خبري (ابتدائي)	الشكوى وإبداء الحسرة
	ابتلعت الخوف والشجون	خبري(ابتدائي)	
	نيرانك احترقت أميرتي	خبري(ابتدائي)	

هذا الجدول يبين لنا الأسلوب الخبري الذي اعتمدته الشاعرة في قصائدها، حيث نوعت فتيحة رحمون في أضرب هذا الأسلوب (الخبري)، حيث استخدم الأسلوب الخبري الابتدائي ويعرف هذا النوع من الخبر "عندما يكون المخاطب خالي الذهن (أي جاهلا بالخبر) فيحسن للبليغ إلقاء الخبر من دون توكيد[1].

[1]– حميد آدم ثويني، البلاغة العربية "الفهم والتطبيق"، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2008، ص71.

وورد ذلك في قصيدة "يا بقايا الوحشة في غربتي" في البيت 15 و16 و17.

حيث لا أحد يكفكف دمعتي

حيث لا أحد يتفقد قصيدتي

حيث لا أحد يعيش قصتي[1]

من خلال هذه السطور كمثال على الأسلوب الخبري الابتدائي في واحدة من قصائد فتيحة رحمون نجدها هنا تخبرنا أو بالأحرى تشكو لنا حرقة دموعها وتتحسر على ما ضاع.

والخبر في ضروبه المتنوعة تتراهف فيه أدوات وأسماء وأفعال تساعد على الطلب وفق موقف الطلب تقول الشاعرة:

من قصيدة كيف تعرت أصابعي من حنانك:

قد انطفأ وهج مدادك

ومن قصيدة حبيبتي:

إني لأرسم لك الطريق

بقطرات النار ودمع الحريق[2]

استخدمت الشاعرة الأسلوب الخبري الطلبي لأنه يعرف بأن "يكون المخاطب مترددا في الحكم شاكا فيه، ويريد الوصول إلى اليقين في معرفته، وفي تلك الحال ينبغي توكيده له لينفي الشك ويستقر في نفسه"[3].

2. الأسلوب الإنشائي:

جاء في معجم المصطلحات أن الإنسان هو "ما لا يصح قوله أنه صادق فيه أو كاذب". ويطلق عند أهل العربية على "الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه... ويقابله الخبر"[4].

---

[1]– فتيحة الهادي رحمون، ديوان على أعتاب الصمت، ص48.

[2]– المصدر نفسه، ص33.

[3]– بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية؛ مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، مصر، 2016، ص52.

[4]– إبراهيم عبود السامراني، الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2008، ص19.

وهو كلام لا يمكن تحديد صدقه أو كذبه لذاته، لأن "اللفظ يتحقق بمطابقة الواقع أو عدم مطابقته بمجرد النطق به فقط"[1].

وينقسم إلى قسمين: هما طلبي وغير طلبي.

- **الإنشائي الطلبي:**

"هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وفق الطلب يكون خاصة في الأمر والنهي والاستفهام والنداء ويضاف إليه: العرض، التخصيص، والدعاء، والالتماس"[2]. ومن أمثلة الإنشاء الطلبي في القصيدة (الاستفهام، الأمر).

- **الاستفهام:**

الاستفاهم **لغة:** مصدر استفهمت أي طلبت الفهم، يقول إبن منظور "وافهمهُ الأمر وفهِمه إيّاه، جعله يفْهمه، واستفهمهُ سألَهُ أن يُفهمه، وقد استفهمت الشيء فأفهمتُه وفهَّمتُهْ تفهيما"[3].

أما الاستفهام **اصطلاحا** فهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، بإحدى أدوات الاستفهام. ويقول ابن هشام "الاستفهام" طلب الفهم"[4].

- **الأمر:**

هو طلب حصول الفعل المخاطب على وجه الاستعلاء ويكون ممن هو أعلى من هو أقل منه[5].

---

[1]- رانيا سنحق، الأساليب الإنشائية، على الرابط الإلكتروني: www.moudou3.com، تاريخ الإطلاع: 2022/03/13، سا 12:10.

[2]- وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1979، ص37.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص458.

[4]- ابن هشام، معنى اللبيب عن كتاب الأعاريب، ج1، تح: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1987، ص13.

[5]- محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، مرجع سابق، ص284.

- **النداء:**

أنه طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب (أنادي) المنقول من الخبر الى الإنشاء[1]، أي أنه يستعمل لتنبيه المنادى البعيد أو القريب.

وعلى ضوء ما سبق سنقوم بإبراز أغلب الأساليب الإنشائية المستخدمة في ديوان الشاعرة فتيحة رحمون، وقد أثرنا استخدام الجداول لما فيها من التيسير والاختصار عاملين بمبدأ الأسلوبية الإحصائية وذلك كالآتي:

القصيدة	الأسلوب	نوعه	غرضه
قصيدة حبيبتي	ياحلوة الخدين	- نداء	- لفت الانتباه
قصيدة كيف تعرت أصابعي من حنانك	كيف تعرت أصابعي من حنانك؟	استفهام غير حقيقي	استغراب ودهشة
	كيف علقت في قلبي أوجاعك؟		
	كيف السبل إلى إيقادك؟		
	أيتها القريبة البعيدة	نداء	لفت الانتباه
	أيها القدر الهارب	نداء	الترجي
قصيدة فيا بقايا الوحش في غربتي	يانفايا الرعشة في يدي	نداء غير حقيقي	التفجع والحسرة
	لماذا تتعثر صحوتي؟	الاستفهام	الاستنكار
	ياوطني كفاني غربتي.	نداء	المناجاة

[1]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دت، ص105.

ثالثا: علم البيان:

1. تعريف علم البيان:

أ. **لغة:** جاء في اللسان (بين) "البيان": ما بيّن به الشيء من الدلالة وغيرها، وبان الشيء بيانا: اتضح، فهو بيّنْ...

و"**البيان**": الفصاحة واللّسن، وكلام بيِّن فصيح، والبيان: الإفصاح مع ذكاء[1].

ب. **اصطلاحا:** "البيان عبارة عن إظهار المتكلم المراد للسامع". وجاء في معجم المصطلحات العربية "علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة"[2].

أي إيراد المعنى مرة بطريق التشبيه، وإيراده ثانية من طريق المجاز، وثالثة من طريق الكناية وهكذا.

2.مباحث علم البيان:

إنّ علم البيان يتكون من عدة مباحث، تتفرع منه والتي نذكرها كالآتي:

أ. **الاستعارة:**

عند أبو الحسن الأمدي هي ليس لها آلة، والتشبيه له الآلة، فما كانت فيه آلة التشبيه ظاهرة فهو تشبيه وما لم تكن ظاهرة فيه فهو استعارة[3].

حيث أن الاستعارة ادعاءه معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في تشبيه مع طرح ذكر المشبه من البيتين كقولك: لقيت أسدا وأنت تعني به الرجل الشجاع[4].

يبين لنا الجدول أولى الأساليب الإنشائية التي استعملتها فتيحة الهادي رحمون هو أسلوب النداء، إذ يعد من الأساليب المهمة التي يستعملها الشاعر من أجل إيصال أفكاره فهو

---

[1]– فتيحة الهادي رحمون، ديوان على أعتاب الصمت، ص46.

[2]– محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، مرجع سابق، ص138.

[3]– المرجع نفسه، ص139.

[4]– يحي حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1980م، ص232.

توجيه الدعوة إلى المتلقي للإصغاء. ومن أمثلة أسلوب النداء في ديوان الشاعرة أخذنا مثال من قصيدة "حبيبتي".

البيت الأخير "يا حلوة الخدين"

ومن قصيدة "يا بقايا الوحشة في غربتي":

البيت الثاني عشر "يا وطني كفاني غربتي"[1].

وظفت الشاعرة أسلوب النداء في أبياتها مستخدمة أداة النداء "يا" وهذا الحرف أعم حروف النداء، فهي في نظر السيوطي "أنها تستعمل للقريب والبعيد[2].

واستخدام الشاعرة لهذا النداء في آخر قصيدة "حبيبتي" تعكس لنا صورة الحب في عيون العاشقين ونظرتهم الجمالية للمعشوق. ويستعمل أسلوب النداء "للتعبير عن حالة الصراع الداخلي الذي تعتري ذات الشاعر فيستعمله الأخير لشد الانتباه إلى قضيته ويجعل السامعين يتفاعلون معها في أثناء عرضها"[3].

ومن أسلوب النداء ننتقل إلى أسلوب الاستفهام فالشاعرة فتيحة رحمون في قصيدتها "كيف تعرت أصابعي من حنانك"، افتتحت مطلع قصيدتها بأداة استفهام "كيف" التي تسأل بها عن حقيقة الحال وتصوره[4]، إذ تكررت ثلاث مرات:

كيف تعرت أصابعي من حنانك؟

كيف علقت في قلبي أوجاعك؟

كيف السبيل إلى إيقادك؟[5]

---

[1]– فتيحة الهادي رحمون، ديوان على أعتاب الصمت، ص48.

[2]– إبراهيم عبود السامراني، الأساليب الإنشائية في العربية، مرجع سابق، ص62.

[3]– مسلم مالك بعير الأسدي، لغة الشعر عند أحمد مطر، مرجع سابق، ص107.

[4]– مصطفى الصاوي جويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، القاهرة، 1998، ص25.

[5]– فتيحة الهادي رحمون، ديوان على أعتاب الصمت، ص46.

هذا التكرار كله أتت به الشاعرة لتسأل به عن الحال والكيف حيث تحاول تكريس حالة الحزن والفراق والشعور بالوحدة والضياع والألم المكبوت في نفسية الشاعر. وهذا الأسلوب ساعدها في ذلك.

حيث من خلال دراستنا لديوان فتيحة رحمون "على أعتاب الصمت" نرى أن الشاعرة حاولت أن تعبر عن مشاعرها وأحاسيسها باستعمال الصورة الاستعارية، مما اكسب المعنى جمالا وتأثيرا في نفسية القارئ لكنها استغنت تماما على الاستعارة التصريحية فأغلب أشعارها تحتوي على استعارات مكنية. حيث تقول في قصيدة "بكت السماء شوقا وتلهفا":

بكت السماء شوقا وتلهفا

بكت السماء حرقة وكفا

بكت السماء حبا وتكتما[1].

فالاستعارة هنا مكنية حيث شبهت الشاعرة السماء بالإنسان وجعلت بذلك السماء كأنها كائن تدب فيه الحياة الإنسانية، وتتحرك معه الأحاسيس والمشاعر وحدث التحليل التفاعلي حيث حذفت المشبه به وهو "الإنسان" وتركت شيء من صفاته وهي الفعل (بكت) على سبيل الاستعارة المكنية.

كانت معظم قصائدها تحتوي على الاستعارة المكنية دون التصريحية وهذا يتبين بوضوح من خلال المثال السابق.

ومن خلال ما سبق يبدو أن أقل ما يقال عن الاستعارة أنها تعبر بطريقة ملتوية وغير مباشرة، بغرض الحفاظ على جمال النص وعمق الفكرة وتطلب في ذلك خيالا واسعا قويا يجمع بين السياق وما يحيط بنا من عوالم طبيعية واجتماعية وغيرها من الروابط المتنوعة، فالاستعارة قادرة على تغيير مشاعر المتلقي ونظرته تجاه حقيقة ما.

[1]– فتيحة الهادي رحمون، ديوان على أعتاب الصمت، ص17.

وقد قسمت الاستعارة إلى عدة أقسام لكنها في الأغلب ليست مستعملة، والأكثر شهرة والاستعمال هو نوعي الاستعارة المقسمة، باعتبار طرفيها المستعار منه إلى نوعين وهما الأكثر استعمالا كما ذكرنا سابقا هما: الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية.

- **الاستعارة التصريحية:**

التصريح في اللغة مصدر من الفعل صرح بكذا إذا أظهره، وفي الاصطلاح يأتي صفة لأحد طرفي الاستعارة وهو الاستعارة التصريحية التي حددها البلاغيون بقولهم: "هي ما صرح فيه بلفظ به دون المشبه"[1].

فالاستعارة التصريحية كما عرفها السكاكي: "أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به"[2].

- **الاستعارة المكنية:**

"المكنية" في اللغة هي اسم مفعول من كنى بمعنى اخفي وستر. واصطلاحا هي: "صفة مميزة للضرب الثاني من الاستعارة"[3].

فالاستعارة المكنية هي التي حذف فيها المشبه به واكتفى بشيء من لوازمه.

حيث من خلال دراستنا لديوان الشاعرة فتيحة رحمون "على أعتاب الصمت"

حيث من خلال دراستنا لديوان فتيحة رحمون "على أعتاب الصمت" نرى أن الشاعرة حاولت أن تعبر عن مشاعرها وأحاسيسها باستعمال الصورة الاستعارية، مما اكسب المعنى جمالا وتأثيرا في نفسية القارئ لكنها استغنت تماما على الاستعارة التصريحية فأغلب أشعارها تحتوي على استعارات مكنية. حيث تقول في قصيدة "بكت السماء شوقا وتلهفا".

بكت السماء شوقا وتلهفا

بكت السماء حرقة وكفا

---

[1]- أحمد مطلوب، وكامل حسن البصير، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، 1999، ص351.

[2]- السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2000، ص352.

[3]- المرجع نفسه، ص353.

بكت السماء حبا وتكتما[1].

فالاستعارة هنا مكنية حيث شبهت الشاعرة السماء بالإنسان وجعلت بذلك السماء كأنها كائن تدب فيه الحياة الإنسانية، وتتحرك معه الأحاسيس والمشاعر وحدث التحليل التفاعلي حيث حذفت المشبه به وهو "الإنسان" وتركت شيء من صفاته وهي الفعل (بكت) على سبيل الاستعارة المكنية.

كانت معظم قصائدها تحتوي على الاستعارة المكنية دون التصريحية وهذا يتبين بوضوح من خلال المثال السابق.

ومن خلال ما سبق يبدو أن أقل ما يقال عن الاستعارة أنها تعبر بطريقة ملتوية وغير مباشرة، بغرض الحفاظ على جمال النص وعمق الفكرة وتطلب في ذلك خيالا واسعا قويا يجمع بين السياق وما يحيط بنا من عوالم طبيعية واجتماعية وغيرها من الروابط المتنوعة، فالاستعارة قادرة على تغيير مشاعر المتلقي ونظرته تجاه حقيقة ما.

ب. الكناية:

جاء في اللسان (كني) "الكناية: أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكني عن الأمر بغيره مما يدل عليه". أما اصطلاحا: جاء معجم المصطلحات الكناية: "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي"[2].

والكناية على العموم هي صورة فنية راقية من الصور البيانية التي تساعد في إيضاح المعنى الحقيقي للقارئ، كما أنها تلعب دورا هاما في بناء الأسلوب وإعطاءه صورة خاصة تليق به من خلال الموضوع المعالج، حيث لاحظنا في ديوان الشاعرة "على أعتاب الصمت" أن الشاعرة قد وظفت الكناية بكثرة ومثال ذلك نراه في واحدة من قصائدها "حبيبتي":

---

[1]– فتيحة الهادي رحمون، ديوان على أعتاب الصمت، ص17.

[2]– وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سابق، ص17.

"لقلبك الصافي": كناية عن الحسن.

"لحضنك الدافي": كناية عن الحب[1].

فالشاعرة هنا أرادت بالكناية أن تسهم بشكل كبير في إيصال المعنى بطريقتها الخاصة والمميزة لإيضاح مقدار ودرجة فتون الحبيب بالحبيبة.

[1]– فتيحة الهادي رحمون، ديوان على أعتاب الصمت، ص17.

رابعا: الحقول الدلالية:

(semanticfield): هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمة الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت مصطلح عام "لون" وتضع ألفاظ مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أخضر، أبيض.."[1].

عرف "أولمان" الحقل الدلالي بأنه: "قطاع متكامل في مادة لغوية يعبر عن مجال معين من الخبر"[2].

مفاده أن الحقل الدلالي يشمل قطاعا دلاليا متكونا من مجموعة من مفردات لغوية تعبر عن فكرة أو موضوع أو رؤية معينة.

ومن الحقول الدلالية في ديوان على "أعتاب الصمت"

أولا . حقل الوجدان والمشاعر: (حبّا، حضنك، قلبك، حنان حنانك، صغيرتي، مفتون، شوقا، القلب... وغيرها من الكلمات).

تشكل هذه المفاهيم عند فتيحة الهادي رحمون معجما جميلا وسفرا جليلا بنفس القارئ لأنه يعانق مستويات شتى من الاستمتاع والحضور والتجلي والاستنباط لملامح الإنسان وبرصد بعض حالات الجنون وعمى القلب واستيلائه.

حيث أن من الطبيعي جدا أن يكون هذا الحقل حاضرا في قصائد الشاعرة باعتبار أنه منطلق الإبداع الشعري، لذلك كان هذا الحقل ضروريا في قصائدها.

ثانيا. حقل الطبيعة: (الليل، البدر، السماء، النجوم... وغيرها من الكلمات).

حيث تعتبر من الألفاظ البارزة في شعر فتيحة رحمون فمن الطبيعي أن تكون مصدر الهام ووحي لها.

---

[1]– أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، مصر، 1998، ص79.

[2]– أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص12.

ويعتبر هذا الحقل الأنسب الشعر الرومانسي والمعبر عن الأحاسيس العميقة والمشاعر المتدفقة باعتبار أن الشاعرة تجعل منه مدخلا موضوعيا لأفكارها وما ينتابها من عواطف تجاه الآخر.

ثالثاـ حقل الحزن والألم: (دمع، أوجاعك، الرحيل، القدر الهارب، دع أمي، يعذبنا، بكت، حرقة، تكتما، غربتي، آه، الرعشة، تموت، محنتي...).

حيث هيمن هذا الحقل على شعر فتيحة رحمون لأنها لجأت لتعبر عن ضيقها وآلامها.

فهنا مثلا في قصيدة "بكت السماء شوقا وتلهفا" نرى كلمة "بكت" أكثر من مرة وهذا إذ دلّ على شيء يدل على درجة الألم والإحساس بالوحدة والضعف.

خاتمة

من خلال كل ما درسناه وتطرقنا إليه في ديوان "على أعتاب الصمت" نستخلص أن الشاعرة قد مزجت بين كل الأحاسيس المختلفة من حب وفراق وخيانة وألم وغربة في أشعارها ويعد هذا الديوان من أجمل الدواوين ممتعة الدراسة التي اخترناها لتكون موضوع بحثنا ودراستنا.

وإذا تحدثنا عن مجمل ما تناولناه في الدراسة النظرية والتطبيقية لهذا الديوان وإتباع المنهج الأسلوبي سنورد أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالآتي:

- اعتمدت الشاعرة على أصوات المد لأنهم من أكثر الأصوات امتدادا للمساحات الصوتية وهي توافق كل مواقف التأويلات وإخراج المشاعر وإسقاط الأحاسيس.
- وأن أصوات أشباه الصوائت الأكثر استعمالا في اللغة العربية وأقربها إلى السمع لذلك اعتمدت عليها الشاعرة كونها سهلة في النطق وتوصل الخطاب بشكل سهل بسيط للمتلقي.
- بالإضافة إلى أن معظم الأصوات الأكثر استعمالا في هذا الديوان هي أصوات مجهورة لأنها تتحدث عن مواقف تحتاج إلى القوة والعنف والجهر والوضوح.
- وأيضا حافظت على الأصوات المهموسة لأنها تعبر عن مواقف اللين والانسياب والهدوء والسهولة.
- كما استخدمت الشاعرة التكرار على مستوى الألفاظ خاصة وأيضا على مستوى الجمل من أجل تقوية المعنى وتأكيده أكثر، ومن جهة أخرى إحداث نغمة موسيقية وطابع فني متميز للفت الانتباه.
- أما على المستوى التركيبي للقصيدة فقد تبين لنا أن القصيدة مركبة تركيبا متجانسا ويظهر ذلك من خلال:

- **أولا:** استعمال الأفعال بمختلف أنواعها.
- **ثانيا:** استخدمت الشاعرة الجمل الفعلية لأنها تعيش حالات نفسية متغيرة ولا تستقر على حال.
- **ثالثا:** الجمل الاسمية لأنها تعبر عن مواقف ثابتة غير متغيرة.

- **رابعا:** استعمال الحروف التي شاركت في البناء التركيبي للقصيدة التي تطرقنا إليها من حروف عطف وجر ونداء.

- أما فيما يخص المستوى الدلالي للقصيدة: نلاحظ أن الشاعرة نوعت في استخدام الأساليب الخبرية والإنشائية التي أستعمل فيه الأمر والنداء والاستفهام وهذا ما يتميز به علم المعاني.
- أما بالنسبة إلى علم البيان: فقد استخدمت الشاعرة الكثير من الصور البيانية والتي طغت بشكل كبير في أشعارها، مما أحدثت تنوعا مميزا في أسلوب الشاعرة وزخرفا بيانيا مصور بأرقى العبارات، فقد جمعت بين الاستعارات والكناية لكن الاستعارة الأكثر تواجدا هي الاستعارة المكنية التي غرضها لفت انتباه القارئ والسامع إضافة إلى العمل لإيصال المعنى عن طريق أسلوب مركب ملفت وبناء الأسلوب وإعطاء صورة خاصة، كل هذه الصور البيانية أسهمت في البناء التركيبي للقصيدة وتوضيح المعنى بصور تجلب الأنظار والأسماع.
- وفي الأخير تطرقنا إلى الحقول الدلالية حيث أن كان الحقل المهيمن هو حقل المشاعر والأحاسيس حيث كان حاضرا في أشعار فتيحة رحمون بكثرة لأنه منطلق الإبداع الشعري في فكرة ممزوجة بالعواطف لذلك كان هذا الحقل ضروريا في قصائدها، بالإضافة إلى الحقول الأخرى مثل حقل الطبيعة الذي هو أنسب للشعر الرومانسي والمعبر عن الأحاسيس العميقة والمشاعر المتدفقة.

وفي الختام نأمل أن نكون قد أعطينا ولو لمحة بسيطة عن تركيبة هذا الديوان ونسأل الله عزّ وجلّ التوفيق والتيسير.

قائمة المصادروالمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولا: المصادر:

1. فتيحة الهادي رحمون: ديوان على أعتاب الصمت، المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، 2019.

ثانيا: المراجع:

المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، 1414هـ.

2. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج3، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، 2003.

3. علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.

4. الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار المأمون للنشر، ط4، بيروت، 1983.

المؤلفات العربية:

1. إبراهيم عبود السامراني، الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2008.

2. ابن رشيق القيرواني: العمدة (في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، ج1، تق: صلاح الدين الهواري وهدى عودة، مكتبة الهلال، بيروت، 2002.

3. ابن هشام، معنى اللبيب عن كتاب الأعاريب، ج1، تح: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1987.

4. ابن يعيش: شرح مفصل للزمخشري، دار المنيرة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2008.

5. أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحصيلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، مصر، 1991.

6. أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصري، ط1، القاهرة، 1996.

7. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دت.
8. أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
9. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، مصر، 1998.
10. أحمد مطلوب، وكامل حسن البصير، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، 1999.
11. إيميل بديع يعقوب، الإعراب والإملاء، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1983.
12. بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية؛ مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، مصر، 2016.
13. الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ط5، مكتبة الخانجي، مصر، 1985.
14. جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، دار الألوكة، ط1، القاهرة، 2015.
15. الجوهري إسماعيل بن حماد: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، 1984.
16. الحسن بن قاسم المرادي، الجني الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1992.
17. حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002.
18. الحسني هدى عبد المجيد: في شرح قصيدتي الخافاني والساخاوي في التجويد، دار الصحافة للتراث، مصر، د.ت.
19. حميد آدم ثويني، البلاغة العربية "الفهم والتطبيق"، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2008.

20. رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993.

21. الرضي الاستراباذي (ت686هـ)، شرح الرضي على الكافية، ج4، تح: يوسف حسن عمر، جامعة قاريونس، ليبيا، 1975.

22. الزركشي عبد الله بن بهادر، البرهان في علوم القرآن، ج4، تح: يوسف المرعشلي، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، 1957.

23. الزمخشري أبو القاسم: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، الدار العلمية، ط1، لبنان، 1988.

24. السجلماني: المنزع البديع، تق وتح: علال الغازي، مطبعة المعارف الجديدة، المغرب، 1980.

25. السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2000.

26. سيبويه: الكتاب، ج4، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، سوريا، 2009.

27. شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، مصر، 1992.

28. شمس الدين الذهبي (ت748هـ)، سير أعلام النبلاء، ج7، تح: شعيب أرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1989.

29. صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2014.

30. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، مصر، 1996.

31. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998.

32. عابد علي حسين صالح: النحو العربي، منهج في الشعر الذاتي، دار الفكر، ط1، عمان، 2009.

33. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار الكتب الجديدة، ط6، بيروت، 2006.

34. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب نحو بديل في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977.

35. عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية البلاغة، دار صفاء، ط1، عمان، 2002.

36. عبد الله البيوتشي، كفاية المعاني في حروف المعاني، ج1، تح: شفيع برهاني، دار إقرأ، دمشق، 2005.

37. عبد الله بن يوسف بن هاشم، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج1، تح: مازن مبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، ط6، دمشق، 1985.

38. عبد الواحد عهود: الصور المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية)، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، عمان، 1999.

39. عدنان ذريال: اللغة والأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980.

40. العقيلي، بهاء الدين عبد الله بن عقيل، شرح ابن عقيل، ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، دمشق، 1985.

41. علاء الدين البخاري الحنفي (ت730هـ)، كشف الأسرار شرح أصول البزدوي، ج1، دار الكتاب الإسلامي، المملكة العربية السعودية، دت.

42. علي أبو المكارم: مقومات الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، 2006.

43. علي يونس: أوزان الشعر وقوافيه (مدخل ميسر لتذوقها ودراستها)، دار غريب، القاهرة، 2006.

44. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2008.

45. فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للنشر، الأردن، 2003.

46. كمال بشر: علم الأصوات، ج2، دار غريب، مصر، 2002.

47. المالقي، أحمد بن عبد النور، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تح: أحمد محمد الخراط، مجمع اللغة العربية، مصر، 1992.

48. محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2003.

49. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ج1، تح: محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 1995.

50. محمد بن أحمد الحنبلي المعروف بابن النجار، شرح الكوكب المنير، ج1، وزارة الأوقاف السعودية، الرياض، 1993.

51. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، ج3، دار توبقال، المغرب، د.ت.

52. محمد عبد المنعم الخفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 1999.

53. محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988.

54. محمد عواد الحموز: الرشيد في النحو العربي، دار الصحافة للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2002.

55. مصطفى الصاوي جويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، القاهرة، 1998.

56. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج3، المكتبة العصرية، لبنان، 1993.

57. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، 2002.

58. نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، ط1، الجزائر، 1997.

59. هبة شبارو سنو وآخرون، مصطلحات العلوم النحوية، ج3، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 2010.

60. وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1979.

61. يحي حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1980.

62. يوسف أبو السعود: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر، ط1، عمان، 2007.

63. يوسف أبو السعود: البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1999.

64. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2007.

المؤلفات المترجمة:

جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد العمري، دار توبقال، المغرب، 2015.

ستيفن أولمان: الأسلوبية وعلم الدلالة، تر وتع: محي الدين محسب، دار الهدى للنشر، ط1، مصر، 2001.

جورج مونان: مفتاح الألسنة، تع: الطيب بكوش، تق: صالح قرمادي، منشورات الجديد، تونس، 1981.

جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1987.

المؤلفات الأجنبية:

1. Charles Muller: Principe et méthodes de Statique Lescicle, Champion, Paris, 1992.

2. Jean Dubois et autres, Dictionnaire de Linguistique et communication, Puf, Paris, 1991.

3. Jules Marouzeau, Précis de stylistique Frençaise, Puf, Paris, 1965.

4. Pierre Guiraud: La Stylistuque, Puf, Paris, 1972.

5. Pierre Guriaud: Les structures etymologique de lescique frençais, Puf, Paris, 1978.

المجلات:

1. إبراهيم الروماني: مدخل إلى الأسلوبية، مجلة أمال، ع61، وزارة الثقافة العربية، القاهرة، 1985.
2. بن يحي فتيحة: الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي، مجلة الموقف، ع439، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.
3. سامية محصول: أسلوب الاختيار في الدراسات الأسلوبية، مجلة الآداب واللغات، ع06، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة 02، 2014.
4. محمد بلوحي: الأسلوبية بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، ع95، اتحاد الكتاب، دمشق، 2004.
5. منيرة فاعور: فن الطباع في أدب التوقعات، مجلة جامعة دمشق، ع3، سوريا، 2014.

الرسائل الجامعية:

1. مسلم مالك بعير الأسدي، لغة الشعر عند أحمد مطر، مذكرة ماجستير، جامعة بابل، 2007.

المواقع الإلكترونية:

1. حامد شاكر العاني: تعريف المد لغة واصطلاحا، وكيفية وصوله إلينا، على الرابط الإلكتروني: https://www.alukah.net/sharia/0/91991/
2. رانيا سنحق، الأساليب الإنشائية، على الرابط الإلكتروني: www.moudou3.com
3. محمد أبو الفتوح غنيم: الجناس تعريفه وأنواعه، على الرابط الإلكتروني: www.pulpit.alwatanvoice.com

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة:.....أ-ج

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية

أولا: الأسلوب:.....**05**

1. تعريف الأسلوب:.....**05**

أ. لغة:.....**05**

ب. اصطلاحا:.....**05**

2. الأسلوب في التصور النقدي الحديث:.....**07**

ثانيا: الأسلوبية:.....**08**

1. عند الغرب:.....**08**

2. عند العرب:.....**08**

3. محددات الأسلوبية:.....**09**

أ. التركيب:.....**09**

ب. الانزياح:.....**09**

ج. الاختيار:.....**10**

4. الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى:.....**10**

أ. الأسلوبية وعلاقتها بالبلاغة:.....**10**

ب. الأسلوبية وعلاقتها بعلم اللغة:.....**12**

ج. الأسلوبية وعلاقتها بالنقد الأدبي:.....**15**

5. اتجاهات الأسلوبية:.....**18**

أ. الأسلوبية المثالية:.....18
ب. الأسلوبية التعبيرية:.....19
ج. الأسلوبية البنيوية:.....20
د. الأسلوبية الإحصائية:.....21
6. مستويات التحليل الأسلوبي:.....22
أ. المستوى الصوتي الإيقاعي:.....22
ب. المستوى التركيبي:.....22
ج. المستوى الدلالي المعجمي:.....22
د. المستوى الصوتي الإيقاعي:.....23

الفصل الثاني: المستوى الصوتي في ديوان "على أعتاب الصمت"

أولا: مفهوم الأصوات:.....25
1. تعريف الصوت:.....25
أ. لغة:.....25
ب. اصطلاحا:.....25
2. أصوات المد:.....25
أ. لغة:.....25
ب. اصطلاحا:.....25
3. أصوات أشباه الصوامت:.....25
4. تعريف الهمس:.....26
أ. لغة:.....26

ب. اصطلاحا: **26**

5. أصوات الجهر: **26**

أ. لغة: **26**

ب. اصطلاحا: **26**

ثانيا: التكرار: **29**

1. تعريف التكرار: **29**

أ. لغة: **29**

ب. اصطلاحا: **29**

2. التكرار على مستوى الألفاظ: **29**

ثالثا: الجناس: **32**

1. تعريف الجناس: **32**

2. أنواعه: **32**

أ. تجنيس تام: **32**

ب. تجنيس ناقص: **32**

رابعا: الطباق: **34**

1. تعريف الطباق: **34**

أ. لغة: **34**

ب. اصطلاحا: **34**

2. أنواعه: **34**

أ. طباق إيجابي: **34**

ب. طباق سلبي: **34**

الفصل الثالث: المستوى التركيبي في ديوان "على أعتاب الصمت"

أولا: الأفعال:.....36

1. تعريف الفعل:.....36

2. أنواع الفعل:.....36

أ. الفعل الماضي:.....36

ب. الفعل المضارع:.....36

ج. فعل الأمر:.....36

ثانيا: الجمل:.....39

1. تعريف الجملة:.....39

أ. لغة:.....39

ب. اصطلاحا:.....39

2. أقسام الجملة:.....40

أ. الجملة الاسمية:.....40

ب. الجملة الفعلية:.....40

ثالثا: الحروف:.....42

1. تعريف الحرف:.....42

أ. لغة:.....42

ب. اصطلاحا:.....42

2. أنواع الحروف:.....43

أ. تعريف حرف الجر:.....43

ب. تعريف حرف العطف:.....46

ج. تعريف حرف النداء:.....47

الفصل الرابع: المستوى الدلالي في ديوان "على أعتاب الصمت"

أولا: مضمون القصيدة:.....51

ثانيا: علم المعاني (الأسلوب الخبري، الأسلوب الإنشائي):.....53

1. الأسلوب الخبري:.....53

2. الأسلوب الإنشائي:.....55

ثالثا: علم البيان:.....58

1. تعريف علم البيان:.....58

أ. لغة:.....58

ب. اصطلاحا:.....58

2. مباحث علم البيان:.....58

أ. الاستعارة:.....58

ب. الكناية:.....62

رابعا: الحقول الدلالية:.....60

خاتمة:.....67

قائمة المصادر والمراجع:.....70

فهرس المحتويات:.....78