الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللّغة العربية وآدابها

تخصص: دراسات ادبية

دراسة اسلوبية لقصيدتي"قصة حب"

و"شك"لزهرة بلعاليا

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة و الأدب العربي.

من اعداد:

– إيمان روميطة

– سامية كرناني

– سميرة زويش

إشراف الأستاذة:

– نعيمة بن علية

السّنة الجامعية: 2017م/2018م

شُكر و عِرفَان

نشكر المولى عز وجل الذي أهمنا القوة و الصبر لإتمام هذا البحث " **اللَّهُمَّ لَكَ الحَمْدُ وَ الشُّكْرُ كَمَا يَنْبَغِي لِجَلاَلِ وَجْهِكَ وَ عَظِيمِ سُلْطَانِكَ**".

أما بعد:

بكل امتنان و عرفان نتقدم بالشكر و التقدير و الاحترام إلى الأستاذة المشرفة"بن علية نعيمة" التي لم تبخل علينا بنصائحها و إرشاداتها و توجيهاتها القيمة فقد كانت سندا و عونا لإنجاز هذا العمل حفظها الله و أدامها عونا و سندا للدارسين والباحثين.

اهداء

إهداء

" وَ قُلْ اعْمَلُوا فَسَيَرَى الله عَمَلَكُمْ وَ رَسُولهُ و المُؤْمِنين" سورة التوبة(الآية 105).

رائع أن تقطف حصدا دام سنوات و الأروع أن تهديها لمن ساعدك على الوصول:

إلى من جئت أن أركع لها فوجدت الركوع لغير الله حرام إلى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي إلى قرة العين "أمي" ثم "أمي" ثم "أمي" الغالية.

إلى صاحب هيامي و منبع أشواقي إلى روح روحي، و إلى من رباني على الصدق و العفة الرجل المثابر الذي عمل ليلا و نهارا ليوفر كل ما احتاج إليه حبيبي"أبي" الغالي.

أطال الله في عمرهما و أبقاهما تاجا فوق رأسي.

إلى من قاسموني صلة الرحم و حلو الحياة و مرها، إلى أعز الأشخاص إلى قلبي، إلى من هم أغلى من روحي، إخوتي: فيروز، وليد، لطفي حفظهم الله.

إلى زهرة السلام و فرجة الأحلام، إلى التي لم تبخل علي، إليك جدتي، رحمك الله.

إلى كل عائلة حمادي كل باسمه، و إلى جميع الأهل و الأقارب و الزملاء و الزميلات في الجامعة.

إلى كل قلب طيب تمنى لي النجاح و التوفيق.

إيمان

إهداء

سُبْحَانَهُ بِهِ نَحْيَا وَ نَمُوتْ، فَالِقِ الحَبِّ وَ النَّوَى، لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ تَعَالَى، فَاللَّهُمَّ اجْعَلْنَا فِي لَدُنِ الفِرْدَوْسِ هِيَ لَنَا المُبتغى .

إلى من منحت لي الحياة إلى من لا تكفيها السبع سموات، حبا عظيما تزلزل لها الآهات، إلى قرة مقلتاي لا تسعها العبارات، فإلى آخر قطرة في دمي تصرخ بأميرة الملكات وإن انقطع النغم في شجن النايات، ستبقى نبراسا مشعا تخشع لها النهدات، هي و من غيرها حبي العظيم " أمي الغالية" و حبنا جميعا.

سـامية

إهداء

نشكر المولى عز و جل الذي ألهمنا القوة و الصبر لإتمام هذا البحث " اللَّهَمَّ لكَ الحَمْدُ وَ الشُّكْرُ كَمَا يَنْبَغِي لِجَلاَلِ وَجْهِكَ وَ عَظِيمِ سُلْطَانِكَ".

إلى نبع الحنان و ملاك الرحمة و العطف و الأمان إلى القلب الكبير الذي حماني مشاق الحياة من أ جل سعادتي و راحتي.

" أُمِي الحَبِيبَة "

إليك يا أمي اهدي هذا العمل و أدعو الله أن يحفظك.

سميرة

مقدمة

إن الحديث عن الخطاب الأدبي سواء أكان شعرا أم نثرا، و البحث في خصائصه الأسلوبية و الجمالية و التنقيب عن أسراره و مكوناته البنيوية و الوظيفية كان على الدوام موضوع اهتمام النقاد و الباحثين في مختلف الأزمنة و الأمكنة.

استطاعت " الأسلوبية" أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي، و عدت بذلك منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي متوخيا الموضوعية و العلمية من حيث أنها تستكشف خباياه من خلال بنيته اللغوية مستخدمة طرائق و أدوات لاستخراج القيمة الفنية و الجمالية، كما تؤدي دورا كبيرا في تشكيل أسلوب المؤلف و الكشف عن براعته اللغوية، و بناء عليه فإن الأسلوبية تطمح إلى دراسة البنايات الصوتية و التركيبية و الدلالية و المعجمية، و غايتها في ذلك البحث عن العلاقات التي تربط بينهما و معرفة ما يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث بناؤه اللغوي، و بما أن الشعر العربي المعاصر تضمن العديد من الأعمال الشعرية التي أطلقها أصحابها تعبيرا عن نظريتهم إلى الحياة، و قد كانت أغلب قصائدهم تتسم بالخروج عن المألوف و التعبير عما يخالج أنفسهم من أحاسيس و عواطف شجية تجعل الشاعر يسبح بفعله و قلبه فيكسر بذلك قوة الوزن و القافية.

فقد وقع اختيارنا على ديوان الشاعر " زهرة بلعاليا" " سَاحِل وَ زَهرَة" لما لهذه الشاعرة من نتاج و حضور متميز في الأوساط الأدبية بهدف التعرف على ما يميز أسلوبها وخاصة أن ديوانها يمثل خلاصة تجاربها الشعرية و كذلك التعرف على زهرة الشاعرة و اقتصرنا من الديوان على قصيدتين هما:" قِصَّةُ حُبْ"" و "شَكْ"".

و لتحقيق الهدف المرجو من هذه الدراسة اتبعنا المنهج الأسلوبي الذي يتماشى وفق الخطة التي انبثقت من تصنيف المادة المجموعة، و تمثلت في مقدمة و تمهيد، وثلاثة فصول و خاتمة.

فجعلنا التمهيد إطارا مفاهميا، تناولنا فيه مفهوم الأسلوبية و الأسلوب و اتجاهات الأسلوبية.

في حين تطرقنا في الفصل الأول على المستوى الصوتي في قصيدتي "قِصَّةُ حُبْ"" و""شَكْ"، و قد قسمناه إلى موسيقى خارجية التي تناولنا فيها الوزن و القافية الروي،أما الموسيقى الداخلية تناولنا فيها الأصوات المهجورة و الأصوات المهموسة.
و خصصنا الفصل الثاني للمستوى التركيبي و قد تناولنا فيه الأفعال و الأسماء والحروف في حين خصصنا الفصل الثالث للمستوى التصويري الذي تناولنا فيه كل من الاستعارة و التشبيه و الكناية . وانهينا البحث بخاتمة التي ضمت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

و كأي باحثات مبتدئات واجهنا بعض الصعوبات تمثلت في طبيعة الموضوع التي تستدعي وقتا أطول للإلمام بكل جوانبه، لذ اضطررنا إلى تفادي بعض الآراء والنظريات.

و لا يسعنا في النهاية إلا أن نتقدم بخالص الشكر و الامتنان للأساتذة الفاضلة " بن علية" التي تحملت عناء الإشراف على البحث، و إضفاء القيمة العلمية عليه، و لم تبخل بتوجيهاتها و إرشاداتها القيمة لإنجاحه و تصويبه إلى المسار الصحيح و نسأل الله سبحانه و تعالى التوفيق و الهداية.

تمهيد

1)-مفهوم الأسلوب:

أ) المفهوم اللغوي:

ورد في لسان العرب لابن منظور عن الأسلوب:" ويقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب يقال ،والأسلوب: الطريق تأخذ فيه،والأسلوب بالضّم الفن ويقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه ،فان أنفه لفي الأسلوب إذا كان متكبرا".[1]

وجاء في كتاب أساس البلاغة للزمخشري في حديثه عن الأسلوب في مادة سَلَبَ :"سلبه ثوبه، وهو سليب. وأخذ سَلَبَ القتيل وأسلاب القتلى،ولبست الثكلى السِّلَاب و هو الحداد، وتسليب عام، وسلكت أسلوب فلان : طريقته وكلامه على أساليب حسنة .

ومن المجاز: سَلَبَهُ فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل، وشجرة سليب

أخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب وناقة سلب: أخذ ولدها ونوق سلائب. ويقال للمتكبر أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة.[2]

إذن الأسلوب يحمل معنى الطريق ويعني طريقة الأديب في الكتابة عن طريق اختياره للألفاظ المناسبة للتعبير عن المعاني المختلفة.

أمَّا الأسلوب عند الزمخشري هو المنهج المتبع ويختلف من فرد إلى أخر فلكل أسلوبه الخاص به يؤثر به في المتلقي.

ب) المفهوم الاصطلاحي:

يعرف ابن خلدون الأسلوب في قوله:"عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب

---

[1]- جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مج 03 ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997م، ص 314.

[2]-أبو القاسم جاز الله محمود بن عمر بن احمد الزمخشري،أساس البلاغة،تج/محمد باسل عيون السود ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،ط1998،1م ،ص467.

الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته المعنى الذي هو وظيفة الإعراب".[1]

"والأسلوب أيضا طريقة خاصة للمتكلم في استخدام اللغة أو سمة ما ،أو طريقة ما تحدد هوية الممارسة اللغوية في سياق معين،أو اختيار مجموعة من البدائل والإمكانات وبتعبير آخر هو الفن المعتمد على التنظيم والتناسق وطريقة من النظم والضرب فيه ، قابل للاحتذاء أو الرواية وبتنوع من مستخدم لآخر ولذلك قيل الأسلوب إنسان".[2]

"فالأسلوب قد تجاوز المعنى التقليدي، فهو لم يعد فن الكاتب فقط ولكنه كل العنصر الخلاق للغة، والذي يعد خاصة من خواص الفرد يعكس أصالته:فالأسلوب هو الرجل".[3]

فالأسلوب إذن طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما وتتم الإبانة من خلال هذا الموقف عن الشخصية الأدبية لهذا الكاتب المنشئ وتفردها عن سواها في اختيار المفردات وتأليفها وصياغة العبارة ونظمها ، كما أن الأسلوب يمكنه أن يتحقق ويظهر عندما يتجاوز المرسل دائرة الإبلاغ إلى دائرة التأثير والانفعال، وهذا ما يسمى في الدراسات النقدية الحديثة بالانزياح أو الانحراف الأسلوبي.

2)-مفهوم الأسلوبية:

يعرفها جان كوهين : (jean cohen):" الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية".[4]وفي موضوع آخر يعرفها جاكبسون (Jakobson): "بأنها بحث كما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[5].

---

[1]- عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 9، 2006 م، ص 489.

[2]- صالح بلعيد ،نظرية النظم، دار هومة، للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر، 2002م ،ص 156.

[3]- بير جيرو،الأسلوبية،ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ط 2 ، 1994م، ص 42.

[4]- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة فيالأصولوالمفاهيم ،إربدللنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط 1،2010م، ص 146.

[5]- المرجع نفسه، ص 146.

كما يعرفها "ميشال ريفاتير" Michael Raffaterre: " بأنها العلم الذي يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك".[1]

أي أن الأسلوبية هي الدراسة العلمية للخطاب الأدبي من أجل إبراز العلاقات القائمة بين مكونات لغته التي تميزه عن غيره،تسعى للكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع بها المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ (المتلقي) (المستقبل) والتي بها يستطيع أيضا أن يفرضه على المستقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك.

فيرى ابن قتيبة أن محاولة تفسير القرآن وفهمه تستوجب عند صاحبها الإلمام بالطرائق العربية المختلفة لأداء المعنى وبأساليبها الفنية ومذاهبها يقول: "إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب ... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأت به من واد واحد، بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام ، ويكرر تارة إرادة التوكيد ،ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجميين ويشير إلى الشيء ويكنى عن الشيء وتكون عنايته بالكلام على حسب حال وقدر الحفل وكثرة الحشد وجلالة المقام .[2]

يتضح لنا من خلال هدا القول أمرين مهمين في التحليل الأسلوبي وهو التعمق في الألفاظ والمعاني والعناية بالمقام وبمقتضى الحال خاصة في الجانب الدلالي .

[1]– عبد السلام المسدي،الأسلوبيةوالأسلوب، دار سعاد الصباح، الكويت، ط4، 1993م، ص 49/37.

[2]– أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، تأويل مشكل القران ، شرح أحمد صقر، دار التراث ، القاهرة، ط2، 1973م، ص12.

يرى الجاحظ أن تخير الألفاظ هو الذي يخدم المعاني فيقول:"رأس الخطابة الطبع وعمودها الدربة، وجناحاها رواية الكلام وحليها الإعراب، وبهاؤها تخير اللفظ".[1]

ويجعل دور المعاني ومكانتها في الدرجة الثانية في كلامه عن الشعر :

"... والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، إنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ، وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك،فإنما الشعر صناعة وضرب من الطبع، وجنس من التصوير".[2] إن المعاني والدلالات معروفة لدى الجميع ومتداولة بينهم وإنما قوة الشعراء تكمن في كيفيات استغلال طاقات اللغة من حيث حسن اختيار المُنَاسِبِ من الألفاظ والتراكيب والصيغ، وكيفية إظهار المعاني وتبيينها .إن النظم عند الجاحظ بمعنى الأسلوب، يخص الشعر وما يتعلق به من خصائص وذلك باعتماد ركنين أساسيين في ذلك ؛ أولهما اللفظة المفردة وثانيهما الوزن الذي يتحكم في الصورة العامة للتركيب ويقول:"وحلاوة مخارج الحروف". [3] يقصد هنا الربط بين الصوت وجمالية الأسلوب في تأدية الدلالة .

أمَّا عند العرب المحدثين يرى أحمد أمين: "أن الأسلوب هو اختيار الكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه. ويعتمد نظم الكلام أولا على اختيار الكلمات ، لا من ناحية معانيها فقط، بل من ناحيتها الفنية أيضا بما توحيه من أفكار وترتبط بها ومن ناحية وقعها الموسيقي، فقد تألف كلمة مع كلمة ولا تألف مع أخرى، وقد تفعل كلمة في إثارة العواطف، ما لا تفعله مرادفتها" .[4]

---

[1]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،البيان والتبيين ،ج 1 ، تح/ عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ، ط7، 1998م، ص 44.

[2]– الجاحظ،الحيوان، مج1، ج3، ص408.

[3]– الجاحظ، البيان والتبيين ،ص176

[4]–. أحمد أمين، النقد الأدبي ، دار الكتاب العربي ، بيروت،لبنان،ط4، 1967م، ص72.

وفي حديثه عن الأسلوب كونه عنصرا من العناصر الأربعة المكونة للأدب يقول بأنه "نظم الكلام وتأليفه وهو ليس غاية ولكنه وسيلة للتعبير عما لدينا من أفكار وأراء ولكن له من القوة ما يجعله عنصرا قائما بنفسه".[1]

ويرجع محمد غنيمي هلال دراسة الأسلوب إلى أرسطو الذي جعله شاملا للشعر والفنون جميعا والأسلوب عنده كما ورد في كتابه الخطابة :"هو التعبير ووسائل الصياغة ، ويظل في كل معانيه غايته الإقناع."[2]

أمَّا عند العرب المحدثين فيرى أحمد أمين بأنه:

"الطريقة الخاصة للشاعر أو الكاتب في اختيار الألفاظ، وتأليف الكلام و هذه الطريقة فضلا على اختلافها في الكتاب والشعراء تختلف من عند الكاتب أو الشاعر نفسه باختلاف الفن الذي يعالجه أو الموضوع الذي يكتبه، والشخص الذي يتكلم بلسانه آو يتكلم عنه".[3]

كما يعرفه: "بأنه طريقة خلق الفكرة، وتوليدها، وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة ثم يقول من جديد فيه بأنه: "ذلك الجهد العظيم الذي يبذله الفنان من ذكائه، ومن خياله في اتخاذ الدقائق والعلائق والصور وفي الأفكار والألفاظ آو في الصلة بينهما."[4]

فالأسلوب عنده يختلف من أديب إلى أخر فلكل طريقته الخاصة وأسلوبه في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام وفي التعبير عن نفسه وأفكاره, فطريقة خلق الفكرة يقصد بها أحمد حسن الزيات طريقة خلق المعاني باستعمال الألفاظ المناسبة لها.

---

[1]– المرجع نفسه، ص44.

[2]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان،ط1، 1973م، ص116

[3]– عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب،مراجعة وتقديم حسن حميد،دار مجدلاوي للنشر ،الأردن، ط 2006،1م ،ص168.

[4]– المرجع نفسه.

أما أحمد الشّايب فيعّرف الأسلوب بعدة تعريفات منها: "هو طريقة الكتابة، أي طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفها للتعبير بها عن المعاني، قصد الإيضاح ، وهو ضرب من النظم والطريقة فيه، أو طريقة التفكير، والتصوير، والتعبير".[1]

ويعرفه أيضا بأنه: "الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه بأداء الأفكار، وعرض الخيال.[2]

يرى الشَّايب من خلال التعريف الأول أن الأسلوب هو طريقة في وضع الشكل الملائم من اختيار الألفاظ والعبارات التي تمكن من التأثير في المتلقي والأمر نفسه في التعريف الثاني إلاَّ أنه أضاف فكرة التنسيق في العبارات والنظم في الكلام، فالأسلوب عنده يخص المعنى بالدرجة الأولى.

تحديد الأسلوب إلاَّ اعتمدت أصوليًا إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة".[3]

ويقول أيضا: "وأول ما يطالعنا في اعتماد التفكير الأسلوبي على المخاطب، تعريف الأسلوب بأنه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه، ويتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة اللسانية المبلغة مادةً وشكلا".[4] ويضيف عن مفهوم الأسلوب قوله: "ولعل ماهية الأسلوب تتحدد بنسيج الروابط بين الطاقتين التعبيريتين في الخطاب الأدبي: طاقة الإخبار وطاقة التضمين".[5]

---

[1]– **عدنان بن ذريل ، اللغو والأسلوب، ص164.**

[2]– عدنان بن ذريل ، اللغو والأسلوب، ص165.

[3]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982م، ص61.

[4]– المرجع نفسه، ص64

[5]– المرجع نفسه، ص96.

في حين عرّفه مصطفى أمين وعلي الجارم بأنه : "المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفه على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعل في نفوس سامعيه، وأنواع الأساليب ثلاثة : الأسلوب العلمي، الأسلوب الأدبي، والأسلوب الخطابي".[4]

3)- اتجاهات الأسلوبية:

لقيت الأسلوبية اهتماما بالغا من قبل الدارسين والنقاد، هذا ما أدى إلى تنويع حقولها واتجاهاتها، والسّر في ذلك هو تعدد حقولها وموضوعاتها المتشعبة حيث أخذت في التوسع إلى أن أصبحت الأسلوبية مدارس متفرعة ومتنوعة تلتقي في بعض أراء النقاد وتختلف في نقاط أخرى؛ من بين هذه المدارس نذكر : الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)، والوظيفية (البنيوية)، الأسلوبية الإحصائية.

أ)الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

يعد" شارل بالي"charlesbally مؤسس هذا الاتجاه اللساني، الذي درس اللغة من جهة المُخاطِب والمُخَاطَب، وانتهى إلى: "أن اللغة لا تعبر عن الفكر إلاّ من خلال موقف وجداني أي أنّ الفكرة المعبّر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلاّ عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل، أو الترجي، أو الصبر، أو النهي... ".[1]

وهذا الاتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي وأثارها على السامعين وهذه الآثار نوعان طبيعية ومبتعثة (اجتماعية). بالرغم من أن الأسلوبية الوصفية لم تعتن بصاحب الخطاب، أي المؤلف وجماليات النص، إلاّأنّه يبقى لها كل الفضل في الدراسات اللسانية والنفسية عموما، والأسلوبية خصوصاً، وذلك لما لها من أفاق كبيرة؛ إذ تتجلى أفاقها في تأثيرها في مجالات فكرية وعلمية متعلقة بدراسات مفيدة ومتنوعة : كالتراكيب، والدلالات،

[1]-علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص10.

والمعجمية. فقد دُرِسَ الحذف و المصدر في الفرنسية و الفعل الماضي في المسرح المعاصر و نظام الأفعال، والفكر، و اللغة النفسية، و دراسات علم النفس اللساني و غيره...". [1]

إن الأسلوبية التعبيرية عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير أي التفكير عموماً، و هي تتناسب مع تعبير القدماء. وهي لا تخرج عن إطار اللغة أو الحدث اللساني المعتبر لنفسه، وتنظر أسلوبية التعبير إلى البّنى و وظائفها داخل اللّغوي، ولهذا تعتبر وصفية.[2]

"لقد أفاد "بالي" بعمله البحث الأسلوبي المعاصر و ما زالت نظريته تجد صدى في أعمال المعاصرين فهو يميز بين وظيفتين أساسيتين في اللغة.

اللغة تعبر عن أفكارنا و عن كل ما يصدر عنا من ملاحظات و أوصاف للعالم الخارجي. للغة وظيفة عاطفية وهي ا لتعبير بالكلام عن أحاسيسنا و ميولنا من إعجاب و اشمئزاز فالشحنة العاطفية حاضرة في التعبير مهما بدا فكريا و موضوعيا".[3]

الأسلوبية التعبيرية تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية، تبرز المفارقات العاطفية و الإدارية والجمالية، ومن جهة أخرى الاجتماعية و النفسية.

ب)الأسلوبية الوظيفية (البنيوية):

تحاول الأسلوبية الوظيفية الكشف عن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليس بعدها نظاما مجرداً فحسب، بل هي علاقة عنصرها ووظائفها، أي أنها تهتم بالعلاقة الموجودة بين المفردات في النّص.

---

[1]–رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب، منشورات جماعة باجي مختار، عنابة– الجزائر،ص 32.

[2]– الهادي جلطاوي، مدخل إلى الأسلوبية (تنظيرا و تطبيقا)، عيون، الدار البيضاء، ط 2، 1992م، ص 45.

[3]–بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الاصول والمفاهيم، ص173.

ومن أصحاب هذا الاتجاه "**رومان جاكبسون**"**RomenJakbson**: "وتعتني بوظائف اللغة الست ونظريات التواصل فقد اشتهر **جاكبسون** بترسيمة الرسالة الاتصالية وتحليله للوظيفة الشعرية في اللغة وركز على الوظيفة الشعرية من حيث هي وظيفة إبلاغية".[2]

كما نجد أيضا **ريفاتير**: "الذي يرى أنّ لكل يفي مظاهره الأسلوبية التي ينبغي أن تدرس وتحلل مستقلة عن النصوص الأخرى ويركز **ريفاتير** على استجابة القارئ لتحديد سمات الأسلوب في الخطاب الأدبي بينما يقول : على الباحث اللغوي في تحديد السّمات الشعرية والانزياحات في الخطاب ومن هنا كان الخلاف بين أسلوبية ريفاتير وشعرية كوهين وصفا بالتجزيئية لأنهما تحملان البنية الموحدة للخطاب الأدبي .[1]

يقسم ريفاتير: " دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين :

1)مرحلة الوصف : يسميها ريفاتير مرحلة انكشاف الظواهر وتعيينها وتسمح للقارئ بادراك وجوه الاختلاف بين بنية النص والبنية النموذجية القائمة في حسّه اللغوي مقام المرجع فيدرك التجاوزات وصنوف الصياغة.

2) مرحلة التأويل والتعبير: وتأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة، وعندها يتمكن القارئ بين الغموض في النفس، وفكه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى، ويتفاعل بعضها في بعض". [2]

إن نظرية السياق عند "ريفاتير" جاءت لتعويض سابقتها التي تعتمد على المخاطب والخطاب معًا، ومن ثمة تنطلق من النص لتعود إليه. فالعلاقة بين النص والمتلقى فقط ويعلق "المسدي" على هذا القول : "لا نص بلا قارئ ولا خطاب بلا سامع".

---

[1]– نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار الحومة، الجزائر، 1997م، ص102.

[2]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص82.

لأنّ الملحوظ يضل موجود بالقوة سواءً أفرزته الذات المنشئة له أم دفنته في مواطن اللاّملحوظ ولا يخرج إلى حيز الفعل إلاّ متلقيه، وهذا التلقي هو بمثابة إنقداح شرارة الوجود للنص ولماهية الأسلوب الذي لا يبقى من تعريف له إلا كونه كائنا منشودا مند لحظة النشأة إلى حيث "يستهلك" قراءته فن لصيرورته من حيث تبشير بولادته.[1]

وبهذا تكون الأسلوبية البنيوية منهجا، مهمتها اكتشاف القوانين والأساسيات التي تهيكل الخطاب الأدبي وتنظمه وكذا العلاقات بين الوحدات اللغوية على أساس أنها حقل متكامل تحدد مفهومها الأساسي بنية النّص، فهي إذن نقدية تسعى لتحليل الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيًا، وكشف المنابع الحقيقية الأسلوبية في اللغة .

ج) الأسلوبية الإحصائية:

هذا الاتجاه يعنى بالكم وإحصاء الظواهر اللغوية في النص ويبني أحكامه بناءً على نتائج هذا الإحصاء.

"تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أنّ اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث معية الوقوع في الذاتية، ومن الذين اقترحوا نماذج الإحصاء الأسلوبي "زمب" zemb الذي جاء مصطلح القياس الأسلوبي الذي يقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب الكلمة، ووضع متوسط تلك الكلمات على شكل نجمة ، وهكذا تنتج أشكالا ونماذج متنوعة يمكن مقارنة الكلمات ببعضها، وأنواع الكلمات التي تحصى هي : الأسماء، الضمائر،الصفات، الأفعال، حروف الجر، حروف الربط.[2]

[1]–ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص87.

[2]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص82

"ولقد كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وكذلك محاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه".[1]

"وكما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلما كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة وكلما كانت المتن المحلل واسعا كلما كانت نتائج الإحصاء أكيدة وكان من الآثار الملموسة حاليا لهذين الاجرائين تحسين اللائحة اللسانية المستعملة من جهة بالحاسوب لتّحكم في متون نصية ما تزال أكثر إثارة من جهة أخرى".[2]

"ورغم ما تقدمه المدرسة الإحصائية من خدمة للأسلوبية في مجال الأدبية إلاّ أنّها تعرضت لانتقادات لاذعة من بعض النقاد، الذين رأوا فيها إجحافا في حق أحاسيس و شعور الكتاب و الأدباء، إذا لا يمكن إحصاء أو قياس هذه الأحاسيس و من جملة هذه الانتقادات نذكر ما يلي:

- الإحصاء يقتضي جهدا كبيرا.
- سيطرة الكم على الكيف مما يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي.
- إنّ الافتتان بدقة الأرقام يوهم بدقة المنهج و لكنها قد تكون مخادعة عند تناول الأعمال الأدبية، لأن كثيرا من الظواهر يتداخل تدخلا عضويا، بحيث يصعب إحصاء واحدة منها إحصاءً منفردًا.

[1]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسيّاب ، المركز الثقافي العربي، ط1، 2002م، ص48.

[2]– هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، اقريقيا الشرق، بيروت– لبنان ، ص59.

إنّ الدقة الإحصائية لا تجدي نفعا في الإمساك ببعض المسائل الغامضة، أو النسبية أو المرنة كالنغمات العاطفية و الإيقاع الرقيق أو المركب و غيرها".[1]

ويبقى المنهج الإحصائي أسهل طريق من يتحرى الدقة العلمية و يتحاشى الذاتية في النقد، كما أنّ اعتماد هذا المنهج يهدف إلى التعرف على أسلوب مؤلف ما، إضافة إلى معرفة الفوارق و الميزات بين الأدباء للتمييز بينهم.

[1]– عثمان مقريش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، دار النشر المؤسسة الصحفية للنشر و التوزيع، المسيلة ، 2016م، ص19.

الفصل الأول:

1- الموسيقى الخارجية

أ- الوزن

ب-القافية

ت-حرف الروي

2- الموسقى الداخلية

أ- الاصوات المجهورة

ب- الاصوات المهموسة

الصوت هو جوهر الشعر، ينتج عنه موسيقية شعرية تعتبر من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية، إذ تسهم في تشكيل جو النّص الشعري ويتميز الشعر العربي بثنائية تشكيل البناء الموسيقي، إذ يقوم على الموسيقى الخارجية التي يحكمها العروض وتتمثل في الوزن والقافية والروي وهنالك موسيقى داخلية تقوم على تنوعات القيم الصوتية كتكرار الأصوات والكلمات والحروف .

1-الموسيقى الخارجية:

أ) الوزن الشعري:

هو البحر الذي ينظم عليه الشاعر قصيدته ويقول ابن رشيق القيرواني: "الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية"[1] فالوزن يعتبر ركنا أساسيا في الشعر العربي. وقد كان الشعر العربي التراثي مضبوط الوزن ببحور الخليل وأنظمته وتنويعاته، حيث: "عدَّ الخليل أجناس الأوزان فجعلها خمسة عشر جنسا وهي عنده الطويل والمديد والبسيط في دائرة ثم الوافر والكامل في دائرة ثم الهزج والرجز والرمل في دائرة ثم السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث في دائرة ثم المتقارب وحده في دائرة".[2]

وعند تحليل الوزن الشعري موسيقيا (صوتيا) يتضح أنه يتكون من مجموعات كل مجموعة تتركب من عدد من الحركات، والسكنات، وتسمى هذه المجموعات (تفاعيل) لأنهم اشتقوا لها من (فَعَلَ) فهذه الحروف الثلاثة تشكل الأصل في العربية و قد ورد بأن: "التفعيلة هي قوام الوزن و هي عند الخليل ثمان :

"فَاعِلُنْ، فَعُولُنْ،مُسْتَفْعِلُنْ، مَفَاعِيْلُنْ، مُفَاعَلَتُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، فَاعِلاَتُنْ، مَفْعُولاَتُنْ ". [3]

---

[1]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1907م، ص88.

[2]- المصدر نفسه، ص88.

[3]- عبد الرحمان ألوحي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الإحصاء، دمشق، ط1، 1989م، ص61.

وقد أظهرت القصيدة العربية الراهنة في بنيتها الموسيقية الخارجية نمطا جديدا أخرجها عن النظام المألوف لدى الشعراء السلف فقد قدمت رؤية جديدة على مستوى جمالية اللغة الشعرية بحيث: "إذًا ابتكروا وزنًا حاولوا جهدهم أن ينظموا منه كثيرا... بحيث يصبح شائعا مألوفا وتقرب نسبة شيوعه من تلك الأوزان التي ألفها الناس وتعودوها". [1] للأنّ الشعر العربي الحديث يعتمد نظام السطر الشعري وهو الذي يتفاوت تركيبه بين الحرف الواحد، والجملة الكاملة عِوَضًا عن البيت فهو شعر إيقاعي يعتمد التفعيلة المفردة بدل الوزن التام وهذا كله أدّى إلى طبيعة الحال إلى إخلال في بنية الأوزان المعتادة.

اختارت الشاعرة زهرة بلعاليا لقصيدتها " قِصَّةُ حُبْ "بحرا سهلا، ليتناسب مع الموضوع الذي أنشأت من أجله القصيدة، فجاءت على بحر " الرمل" ذي التفعيلة السباعية " فاعلاتنْ" و مفتاح بحر الرمل:

رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتنْ فاعلاتنْ فاعلاتنْ

كَانَ فِيْ عَيـ/ـتِيْ وِدْدُنْ/وحَنِيْنْ

0I0III/0I0I0I/0I0II0I

فاعلاتن/مفعولن/فعلاتن

وَفَرَاشَاْ / تُنْ صَغِيْرَهْ

0I0II0I/0I0III

فعلاتن/فاعلاتن

وَبُيُوْتِنْ/مِنْرِمَاْلِنْ

0I0II0I/0I0III

فعلاتن/فاعلاتن

[1]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر،مكتبة لأنجلو المصرية، 1952م، ص18.

كُنْتُ أَبْنِيْ/هَأْبِشَوْقِنْ

0l0ll0l/0l0ll0l

فاعلاتن/فاعلاتن

ثُمْمَ أَبْكَيْ/نَأْبِشَوْقِنْ

0l0ll0l/0l0ll0l

فاعلاتن/فاعلاتن

وَ هِيَ تَنْهَأْ/ رُ أَمَأْمِيْ

0l0lll/0l0ll0l

فاعلاتن/فعلاتن

تَحْتَ أَمْطَأْ/ رِنْ غَزِيْرَهْ

0l0ll0l/0l0ll0l

فاعلاتن /فاعلاتن

كَأْنَ فِيْشُر/ يَأْنِحُلْمُنْ

0l0ll0l/0l0ll0l

فاعلاتن / فاعلاتن [1]

الكف:حذف السابع الساكن فاعلاتن فاعلاتٌ

و طرأ عليها بعض علل النقص مثل:

التشعيث: مفعولن

استخدمت زهرة بلعا ليا بحر" الرمل" لتقصير مدى البيت فقد سمي بالرمل لسرعة النطق به، و هو ذو موسيقى خفيفة رشيقة منسابة، ارتبطت بعاطفة الشاعرة

[1]- زهرة بلعا ليا، ساحل و زهرة، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة للطباعة الجزائر ، ص 79.

الحزينة التي بلغت درجة الكآبة و الوجع، فهو صالح للتأمل الحزين و لكن فيه رقة عذوبة علاوة على ما فيه من أسى.

التقطيع العروضي لبعض أسطر قصيدة " شَكْ "

لَاْ يَكْفِيَاْ/صَغِيْرَتِيْ

0II0II/0II0I0I

مستفعلن /مفاعلن

أن تَجْمَعِيْ

0II0I0I

تَجَاْرُبَاْ /جَاْرَاْتِكِيْ

0II0I0I/0II0II

مفاعلن/مستفعلن

وَتَطْرَحِلْ/خَسَاْئِرَاْ

0II0II/0II0II

مفاعلن/مفاعلن

وَتُقْسِمِلْ/غَنَاْئِمَاْ

0II0II/0II0II

مفاعلن/مفاعلن

وَتُصْدِرِلْ/أَحْكَامْ بِلْ/غَيْبِ

0II/0II0I0I/0II0II

مفاعلن/مستفعلن

تَخَلْلَصِيْ

0II0II

مفاعلن

مِنْ رُتْبَتِلْ/رَقِيْبِيْ

0I0II/0II0I0I

مستفعلن/فعولن

حَرْرِي شُعُوْ/رَكِيْ

0II/0II0I0I

مستفعلن/فعل

مِنْعُقْدَتِلْ/تَأْرِيْخَاْ

0I0I0I/0II0I0I

مستفعلن/ستفعل

وْلحِسَبْ ([1])

0II0I

فاعلن

يتضح من خلال التقطيع العروضي أن القصيدة مبنية على بحر " السريع" الذي تفعيلاته مستفعلن، مفعولات " و مفتاح بحر السريع بحر سريع ماله ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن

الزحافات المفردة التي طرأت على التفعيلة " مستفعلن":

الخبن: مستفعلن مفاعلن

و ما طرأ من علل النقص:

القطع: مستفعلن مفعولن

مستفعلن فعل

الحذف و ذلك بوتد مجموع (//0)، و هو اجتماع متحركين بعدهما ساكن.

[1]- زهرة بلعاليا ، ص 88 و ص 89.

نسجت الشاعرة قصيدتها على هذا البحر لسرعته في الذوق و التقطيع و سرعة النطق و ذلك لكثرة الأسباب الخفيفة فيه، والأسباب أسرع من الأوتاد في النطق بها يقول "ابراهيم أنيس" في هذا الصدد: " والحق أننا حين ننشد شعرا من هذا البحر نشعر باضطراب في الموسيقى لا تستريح عليه الآذان إلا بعد مران طويل" . [1]

فالشاعرة " زهرة بلعاليا" تكتب قصيدة التفعيلة بعفوية و سليقة و الوزن يخونها أحيانا.

ب) القافيـــة:

يذكر ابن رشيق مكانة القافية في صناعة الشعر فيقول: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمّى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية ".[2] ويعرفها الخليل: "ليست القافية حرف الرَّوي، ولا الكلمة الأخيرة من البيت، ولا البيت نفسه، بل القافية هي الجزء الأخير من البيت المحصور بين آخر ساكنين و متحرك قبلهما".[3]

إنَّ القافية قرينة الوزن وكما ورد عن الخليل فالقافية هي أخر البيت وتنقسم إلى قسمين مطلقة ومقيدة، وتكمن أهميتها في تشكيل الدلالات. أمَّا المحدثون أمثال الدكتور إبراهيم أنيس، فيقول عنها : "ليست القافية إلى عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكوّن جزءًا هامًا من الموسيقى الشعرية. فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هدا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، ويعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن.[4]

---

[1]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ، ص88.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ص99.

[3]- عبد الرحمان ألوجي، الإيقاع في الشعر العربي،ص70.

[4]- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص244.

إنّ نظام القوافي في الشعر العربي الحديث يختلف كليا عن النظام التراثي إذ لا يشترط النمط الأحادي للقافية على طول القصيدة، وإنّما للشاعر حريته الكاملة في اختيار القوافي في حروفها وأنظمتها.

في قصيدة قصة حب قافية مطلقة و مكونة من أربعة حروف:(0l0l)

و هي جزء من كلمة تميزت بوجود حرف متحرك واحد ما بين الساكنين و التزام الشاعرة للقافية أعطى نغمة موسيقية وجودة لشعرها.

أمّا في قصيدة شك فان القافية مطلقة و مكونة من خمسة حروف (0ll0l) تمثلت في حرف أول متحرك و ساكنين ما بينهما حرفين متحركين و أحينا غيرت الشاعرة من قافيتها إلى (0l0l)

ج) حرف الرّوي:

يدخل ضمن تركيب القافية يقول ابراهيم أنيس:" ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات، يسميه أهل العروض بالرّوي. فلا يكون الشعر مقفى إلاّ أن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات.[1]

أي أنه الصوت الذي يستلزم التكرار في نهاية الأبيات فحرف الرّوي ترتكز عليه القافية، وتسمى القصيدة به، وإليه تنسب كأن يقال قصيدة عينية، لامية، أو ميمية، وغيرها من الحروف الأخرى، فكل حروف المعجم تصلح أن تكون رويا.

وعلى الشاعر الالتزام بالرّوي من أول القصيدة إلى آخرها حفاظا على نظام القافية و تجانسها .

الروي:

لم تتقيد الشاعرة بحرف روي واحد بل نوعت في حروف الروي منها: (الدال والنون و الراء و اللام و القاف و الميم) و هي على الأغلب حروف مجهورة. و قد

[1]- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص245.

جاء الروي مطلقا أي متحركا و أحيانا متبوعا بوصل و هو حرف المد الذي ينشأ من اشباع حركة حرف الروي(الفتحة، الكسرة، و الضمة)

و هذا التنوع في الروي أضفى نوعا من الحركة و النشاط مما دل على إبداعية الشاعرة في نسج قصيدتها.

نوعت الشاعرة في حرف الروي(التاء، العين، الكاف، الراء، الميم، الباء، الصاد، الخاء) هناك روي مطلق حركته الكسرة استعملته الشاعرة بكثرة و أحيانا نجد حرف روي مقيد بالسكون ليدل على الغموض و المجهول الذي لا يمكن توقعه فهذا التقيد أظهر لنا إحساس الشاعرة بالخيبة و التردد و الحيرة و الشك

2-الموسيقى الداخلية:

الإيقاع الداخلي يتمثل في الموسيقى النابعة من تآلف الأصوات و الكلمات. "وهي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى و وقع حسن، وبما لها من رهافة ودقة التأليف، و انسجام حروف، وبعد عن التنافر، و تقارب المخارج".[1]

فالإيقاع الداخلي نابع عن اختيار الشاعر للألفاظ التي توحي بترابط المعاني و الأفكار فهو يكشف لنا عن مختلف السمات اللغوية التي تعكس الانفعالات للمبدع تعبر عن تجربة الشاعر و مختلف أحاسيسه.

أ)الأصوات المجهورة:

الجهل من الظواهر الصوتية التي لها شأن في تمييز الأصوات اللغوية، و تقابلها ظاهرة الهمس. "والجهر هو رفع الصوت.[2] وفي تعريف آخر له: "الجهر هو

[1]- عبد الرحمان ألوجي، الإيقاع في الشعر العربي، ص74.

[2]- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، طبعة جديدة، ص52

اهتزاز الأوتار الصوتية عند مرور الهواء بها أثناء النطق بالصوت، و الأصوات المجهورة في اللغة العربية أي الصوامت هي: (الباء، الميم، الواو، الذال، الظاء، الدال، الضاد، الزاي، اللام، الراء، النون،الجيم، الياء، الغين، العين)". [1] فعدد الأصوات 15 صامتا.

أثناء النطق بالصوت المجهور يمر جزء من الهواء عبر الأحبال الصوتية مما يسمح باهتزازها فتشكل لنا صفة الصوت إمَّا بالقوة أو الضعف.

و قد وظفت " زهرة بلعاليا " مجموعة من الأصوات المهجورة في قصيدتها " قِصَّةُ حُبْ " على الشكل التالي:

الألف 103م – الباء 25م– الجيم 7م – الدال 19م – الذال 2م – الراء 55م – الزاي 4م – الضاد 5م – الظاء 5م – العين 18م – الغين 5م – اللام 57م – الميم 31م – النون 33م – الواو 43م –الياء 78م.

حيث ترددت الأصوات المجهورة : 489 مرة

و نلاحظ هيمنة حروف المد حيث بلغت (224) حرف و هذا لما لها من وقع و صدى و تمتاز بالوضوح فهي تشد انتباه المتلقي.

حرف الألف تكرر (103) مرة، و قد جاء مقترنا " باللام" في الكلمات الآتية:

(القوافي، العبارات، المثيرة، الصمت، الشعر....).

كما أنه جاء غالبا ممدودا مثل:(كان، فراشات، رمال....).

و يليه حرف الياء الذي تكرر (78) مرة في الكلمات الآتية:

(عيني، حنين، صغيرة، أبنيها، أبكيها، أمامي....)

[1]- حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999م، ص36.

كذلك لدينا حرف " الواو" الذي تكرر (43 مرة)، جاء استعماله حرف عطف مهمته الربط بين الأبيات و تسلسل الأحداث كالآتي:

كَانَ فِي عَيْنَي وِدٌ

وَحَنِيْنٌ

وَفَرَاشَاتٌ صَغِيْرَة [1]

و جاء أيضا ليدل على الجموع مثل: (دواوين، سنوات، سجون....)

إن حروف المد جاءت موزعة تقريبا في كل المقاطع بشكل يتناسب مع جو القصيدة.

وهناك حروف مجهورة متوسطة بين الشدة و الرخاوة وظفتها الشاعرة بكثرة مثل حرف "اللام" الذي جاء في أغلب الأحيان متصل بالألف ليدل على التعريف، و كذلك وجدت زهرة بلعاليا في حرف "الراء" غنة موسيقية رائعة و خفيفة، بينما حرف "النون" يدل على الرقة و الاناقة باعتبار أن قصيدة "قصة حب" تحمل بصمة أنثوية مميزة، فالشاعرة بصدد الجهر عن مشاعر الود والحنين والشوق لذكريات ماضية، وعن أحلامها المنهارة وبراءة تلك الطفلة الريفية فوجدت الشاعرة في الأصوات المجهورة متنفسا لإخراج همومها و أحزانها و كذلك في الإفصاح عن مكبوتاتها و هواجسها اتجاه الحب.

أما في قصيدة "شَكْ" فقد وظفت الشاعرة مجموعة من الأصوات المجهورة كالآتي:

الألف 137م – الباء 58م – الجيم 12م – الدال 14م – الذال 3م – الراء 51م – الزاي 1م –الضاد 10م – الظاء 1م – العين 30م – الغين 14م – اللام 89م – الميم 42م – النون 51م – الواو 42م – الياء 75م.

حيث وردت الأصوات المجهورة 630 مرة.

[1]- زهرة بلعاليا ،ص79.

نلاحظ هيمنة حروف المد حيث تكررت (254) مرة من بينها طغيان حرف "الألف" الذي جاء في أغلب الحيان مقترنا "باللام" كما في المفردات الآتية:

(الخطاب، الأشعار، الهوى...)

و جاء ممدودا مثل: (صرامة، رواية، الحياة، كتاب....)، و يليه حرف الياء الذي تكرر (78) مرة مثل:(أوتيت، يكفي، تقتفي، تقرئي....).

و تكرر "الواو" (43) مرة في أغلب الحالات جاء للربط بين الأبيات:

وَتَطْرَحِي الْخَسَائِرَ

وَ تُقْسِمِي الْغَنَائِمَ

وَ تُصْدِرِي الأَحْكَامَ..... بِالْغِيَاب ![1]

إن طغيان المد (بالألف خاصة): "يجعل من الإيقاع عنصرا مساعدا على بناء الدلالة و تعزيزها، و ذلك يسهم في جعل الإيقاع بطيئا".[2]

فكثرت حروف المد له دور في إثراء الدلالة و البنية الموسيقية للقصيدة. والشاعرة تحاول التعبير بالمد عن الصراع العميق الذي يتشكل في نفسيتها و عن إحساسها الصادق، فاحتواء كل لفظ على حرف مد يشبعه بالأسى و الحزن العميق والصوت الطويل اعتمدته زهرة بلعاليا لتعبر عن آهاتها و كأنها تصدر تنهيدة من الأعماق مما يخلق لها حالة من الراحة النفسية و الشعور بالاسترخاء.

و الأصوات التالية: (اللام89م، و الباء 58م، الراء51م، النون51م) هي أصوات مجهورة تنوعت مخارجها بين الانفجارية و اللثوية، و تتفق بكونها متوسطة بين الشدة و الرخاوة و هي مرققة تتميز بالوضوح السمعي مما جعل الإيقاع على المستوى الصوتي محافظا على التوازن.

---

[1]- زهرة بلعاليا ، ص 89

[2]- صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر النظرية و التطبيق، صلاح عبد الصبور نموذجا–مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2008م

عالجت الشاعرة في هاته القصيدة موضوع المرأة بصفة عامة و المرأة الريفية البسيطة بصفة خاصة في لغة شعرية عذبة فاستعملت الأصوات المجهورة بكثرة لتعبر من خلالها عن شكها و خوفها و ارتباكها و عتابها على الحبيب فالجهر ملائم لغرض العتاب و الشكوى و هذا لقوة سماعه، فعبرت الشاعرة به عن ذلك الاضطراب الذي حملته في صدرها.

ب)الأصوات المهموسة:

الهمس هو خفض الصوت. [1] فهو من صفات الضعف في الصوت. والصوت المهموس عند علماء الأصوات: هو عدم اهتزاز الأوتار الصوتية عند مرور الهواء بها أثناء النطق بالصوت وهي : (الفاء،الثاء، التاء، الطاء، السين، الصاد، الشين، الكاف، الخاء، القاف، الحاء، الهمزة، الهاء) فالأصوات المهموسة 12 صوت.[2]

وهي تمتاز على الأصوات المجهورة بكونها تسمح بمرور الهواء إلى الرئتين.

و قد وظفت "زهرة بلعاليا" مجموعة من الأصوات المهموسة في قصيدة " قِصَّةُ حُبْ " على الشكل الآتي:

الهمزة26م- التاء65م- الثاء6م – الحاء 20م –الخاء 7م- السين 9م- الشين 13م – الصاد 15م- الطاء7م – الفاء27م –القاف 22م –الكاف12م–الهاء20م.

حيث رددت الأصوات المهموسة:249 مرة.

فقد وردت بنسبة قليلة مقارنة بالأصوات المجهورة ماعدا حضور حرف "التاء" بنسبة عالية فهو يتميز بالطراوة و الليونة فهو من الحروف الضعيفة وظفته الشاعرة لتعبر به عن الضعف الذي كان ينتابها بين الحين و الآخر كما جاء في قصيدتها:

---

[1]- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ص52.

[2]- حازم علي كمال الدّين، دراسة في علم الأصوات، ص37.

وَتَزُجُّ .. بِرُفَاةِ المَوْتَى..

فِي وَصْفِ الضَّفِيْرَة !!

أَنْتَ تَحْتَاجُ إِلَى وَقْتٍ طَوِيْلٍ

تَقْرَأُ التَّارِيْخَ فِيهِ.. [1]

انعكس الانكسار النفسي للشاعرة على الحروف حيث أصفى نوعا من الصمت و الهدوء، فهي عاجزة عن الصراخ و التحدي و كأنها تحاول استجماع قواها لإتمام المقطع.

كما وظفت الشاعرة "زهرة بلعاليا" مجموعة من الأصوات المهموسة في قصيدة "شَكْ" على النحو الآتي:

الهمزة61م- التاء67م- الثاء3م- الحاء 18م- الخاء11م – السين 18م – الشين 19م – الصاد 10م –الطاء 4م – الفاء 18م – القاف 25م – الكاف 35م – الهاء21م.

ترددت الأصوات المهموسة 310 مرة.

أكثرت الشاعرة في توظيف صوتي "الهمزة" و"التاء" حيث ورد حرف "التاء" (67) مرة و هو صوت انفجاري مهموس استخدمته الشاعرة في بداية القصيدة بكثرة مثل قولها:

وَتَصْرَخُ

بِكُلِّ مَا أُوْتِيْتَ ...مِنْ صَرَامَةِ الخِطَابِ

لاَ يَكْفِي أَنْ تَقْتَنِعِي [2]

كذلك هيمنة الهمزة على مقاطع القصيدة و هي صوت مهموس و حنجري انفجاري شديد أضفت حالة من الهدوء على جو القصيدة.

---

[1]- زهرة بلعاليا ،ص80.

[2] - نفس المرجع ، نفس الصفحة.

و أكثرت من استخدام حرف (الشين) لما في حرف الشين من تفتيش مثل قولها: (أشعار، شكوك، لعاشق، ينكشف، أفتش، شعور، عشقك...).

تكررت بعض الأصوات المهموسة بما يتناسب مع مقام و مقصد القصيدة ولتدل على حالة شعورية معينة فالهمس يساعدها لإخراج حزنها و شكها.

الفصل الثاني:

المستوى التركيبي في قصيدتي قصة حب و شك

1- الافعال

2- الاسماء

3- الحروف

المستوى التركيبي ويشمل الجانب الصرفي والنحوي ويعد من أهم المستويات في تحليل الخطاب الشعري بطريقة إبداعية فلكل شاعر طريقته الخاصة في اختيار تراكيبه اللغوية المناسبة للتعبير عن تجربته الشعرية، فالبنية التركيبية ترتكز على وصف نظام الجملة فيها وكيفية تكوينها حيث :" فيه تدرس الجملة من حيث طولها أو قصرها، بنيتها السطحية والعميقة عناصرها المكونة لها: الفعل والفاعل، المبتدأ والخبر، الروابط الفعلية، الإضافة، الزمن، الصلة، العدد، التذكير، التأنيث، الصيغ الفعلية، العلاقة بين الصفة والموصوف". [1]

ومن خلاله يتم الكشف عن الوحدات اللغوية المتعلقة بأبنية التراكيب والجمل وإتلاف الكلمات فيما بينها.

- **الأفعال:**

يدل الفعل على حدث مقترن بزمن وأقسامه ثلاثة: "ماضي، مضارع، أمر". وهو أيضا: "ما دل على معنى بمادته دالة على الزمن بهيئته".[2]

ويعرف الفعل الماضي بأنه كلمة تدل على معنى وزمن مر قبل النطق بها نحو: قرأت كتابا. ويتميز الفعل الماضي بأنه يقبل إحدى التاءين، تاء الفاعل المتحرك نحو: لَعِبْتَ ولَعِبْتِ. وتاء التأنيث الساكنة نحو: بانت سعاد. [3]

بينما الفعل المضارع: "كلمة تدل على معنى وزمن صالح للحال و الاستقبال نحو أنا قرأت صحيفة كل يوم. والفعل المضارع يبدأ بأحد أحرف المضارعة الأربعة: الهمزة والنون والياء والتاء ويجمعهما قولهم :نَأَيْتُ. [4]

---

[1]- يوسف أبو العدوس، الرؤية والتطبيق، ,دار المسير، الأردن، ط1، 2007م، ص51.

[2]- شمس الدين أحمد سليمان، أسرار النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2002م، ص76.

[3]- محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية صيدا، بيروت– لبنان، طبعة جديدة منقحة، 2007م، ص15.

[4]- محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، ص16.

أمَّا بالنسبة لفعل الأمر هو: "كلمة تدل على معنى مطلوب تحقيقه في زمن مستقبل نحو : قرأ، وسافر، وفعل الأمر يدل على الطلب بنفسه دون زيادة على صيغته فقولك : لِتقرأ ليس فعل أمر مع أنه يدل على طلب حصول شيء في المستقبل، لأن هذه الدلالة لم تأت من صيغة الفعل نفسها وإنّما أتت من لام الأمر التي دخلت على أول المضارع" .[1]

1-الأفعال:

يوضح الجدول التالي الأفعال في قصيدة " قِصَّةُ حُبْ" للشاعرة زهرة بلعاليا:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
كان- صنعت - فكرت - ظل - صرت - نمت - دمت	أبني - أبكي - تنهار- أرئي - تكن - آت- تقل - نقول - تحتفظ- تدس - تحط - تزج - تحتاج - تقرأ - تدرس- أصوغ - أسمع - أذوب	/
7 أفعال ماضية	فعلا مضارعا	/

نلاحظ من خلال هذا الجدول هيمنة الأفعال المضارعة على القصيدة و ذلك للتعبير عن الحالة النفسية التي تواجهها الشاعرة لأن الأفعال المضارعة تدل على الحركة و الاستمرارية و التأمل نحو المستقبل.

يبين الجدول التالي الأفعال في قصيدة " شَكْ" لزهرة بلعاليا:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
مسها	تصرخ - تقوله- تقتنعي- تنقلي- ينكشف -أعترف- أقفز- أخالف- أخرج- أحب - أناح - يصبح- يرهبها -يحرق- توجد أقتنع - أغمض -أحاول	توغلي - حرري تخلصي - حاولي مارسي- تعلقي هب
1 فعل ماضي	18 فعلا مضارعا	7 أفعال أمر

[1]- محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، ص16.

نلاحظ في هذه القصيدة طغيان الأفعال المضارعة الدالة على حيرة و تساؤل الشاعرة و تفاعلها مع الأحداث فهو يمنح القصيدة درجة من الحركة و الحيوية فالفعل المضارع هو الأنسب على التعبير عن الحاضر و المستقبل معا.

2)الأسماء:

الاسم هو: "كلمة تدل على معنى في نفسها غير مقترنة بزمن، كهند وقمر وشجرة ومجد ومهارة ... الخ وللاسم علامات تدل عليه أولا: الجر وهو يشمل الجر بالحرف نحو: نظرت إلى صورة الشهيد المعلقة على الجدران فالصورة اسم مجرور بالحرف والشهيد اسم مجرور بالتبعية ، فهو نعت للصورة و ثانيا: التنوين وهو نون زائدة ساكنة تلحق الآخر لفظا لا خطا لغير توكيد نحو: لسعيد بيت جميل واشترى سعيد بيتا جميلا ".[1]

فالأسماء تعرف بالجر والتنوين ودخول أل التعريف عليها أو حروف الجر وحروف النداء وكذلك يعرف بالإسناد إليه.

وظفت الشاعرة زهرة بلعاليا في قصيدة " قِصَّةُ حُبْ" الأسماء بكثرة و هي كالتالي: (ورد، فراشات، أمطار، شعر، الأكوان، القلب، التاريخ، شرياني، رمال) و ذلك لتصوير العلاقة بينها و بين حبيبها لهذا فإن الأسماء بطبيعتها تدل على الثبات و الدوام.

وظفت الشاعرة زهرة بلعاليا في قصيدة " شَكْ" الاسماء بكثرة و هي كالآتي : الهوى، الحب ، الحياة، القلب، الاعصاب، طفلة، الديك، عيني، الكلاب، الذئاب. للدالة عن الشعور نحو عاشقها فقد وظفت بعض الحيوانات لتوضيح شدة تعلقها به مثل: الكلاب التي تدل على الوفاء، و الذئاب التي تدل على الغدر بالإضافة إلى الأرانب التي تدل على الفرح و المرح، و كل هذه الأسماء وظيفتها التأكيد على حالة الحب الدائمة و شدة تعلقها به.

4)الحروف:

يقصد بالحرف هنا حرف المعنى الذي يستعمل مع الاسم والفعل لأداء معنى معين في الجملة : "فالحرف كلمة تدل على معنى في غيرها خالية من الزمن والحرف

[1]– الزين كمال الخوسيكي، النحو العربي صياغة جديدة، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، ط1، 1994م، ص156.

لا يقبل شيئا من علامات الاسم ولا شيئا من علامات الفعل، ولا يدل على معنى في نفسه تكون دلالته على معنى في غيره بعد إن يكون جملة فالحرف من والحرف إلى مثلا ليس لهما أي معنى مادام منفردين فإن كانا في جملة نحو قرأت الكتاب من أوله إلى الصفحة العاشرة، دلت من حينئذ على ابتداء فعل القراءة على انتهائه".[1]

وحروف الجر يتم بواسطتها نقل المعنى من الفعل إلى الاسم الذي بعدها ومن النحاة من: "يطلق على حروف الجر الإضافة لأنها تضيف على الأسماء معاني الأفعال وشبههما في كل ما تتعلق به تلك الحروف."[2]

أمَّا حرف العطف يعرف بأنه : "تابع يتوسط بينه وبين متبوعه حرف من الحروف العاطفة ويسمى التابع الذي يقع حرف العطف معطوفا المتبوع معطوفا عليه أو المعطوف يتبع معطوفا عليه أو المعطوف يتبع المعطوف عليه في الإعراب رفعا أو نصبا أو جرا أو جزما. الواو تفيد مجرد الجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في حكم واحد مثل قوله تعالى : "قل لا يستوي الخبيث والطيب ". [3]

يعتبر الاستفهام واحد من الأساليب اللغوية الأساسية فهو: " أحد الأساليب الإنشائية وللاستفهام حرفان وله أسماء عديدة هي أسماء الاستفهام ! الهمزة وهل، يعدان حرفين يستفهم بهما في جميع الحالات والاستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل كما أنّ من أدوات الاستفهام ما يطلب به التصديق ومنها ما يطلب به التصور والتوضيح.[4]

وظفت الشاعرة في قصيدة " قِصَّةَ حَبْ" حروف الجر و حروف العطف و حروف الاستفهام و هي كالآتي:

---

[1]- محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، ص 13.

[2]- الزين كمال الخوسكي ، النحو العربي صياغة جديدة، ص156.

[3]- المرجع نفسه، ص156.

[4]- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والبديع، ص181

- حروف الجر: في ، من اللام، الباء
- حروف العطف: الواو، أو

تنوعت حروف الجر و العطف للربط بين أجزاء القصيدة و تسهم في تحقيق اتساقها و انسجامها وتلاحق المعاني و الأفكار.

- حروف الاستفهام: أين

استعملت الشاعرة استفهاما واحدا في القصيدة لتبين شدة حبها و اشتياقها لحبيبها.

كما وظفت الشاعرة في قصيدة " شَكْ " حروف الجر و حروف العطف و حروف الاستفهام و هي كالآتي:

- حروف الجر: في، اللام، من، عن.
- حروف العطف: الواو.

تنوعت حروف الجر والعطف للربط بين أجزاء القصيدة و تسهم في تحقيق اتساقها و انسجامها و تلاحق المعاني و الأفكار.

- حروف الاستفهام: من، لماذا، كم، ما

لاحظنا في قصيدة "شَكْ" تنوع في حروف الاستفهام و هذا ما يدل على حيرة الشاعرة و كثرة تساؤلاتها التي لم تجد لها جواب.

الفصل الثالث:

المستوى االتصويري في قصدتي قصة حب و شك

1- التشبيه

2- الاستعارة

3- الكناية

المستوى التصويري يتمثل في مختلف الصور البيانية باعتبارها من أهم الجماليات التي ترسم الشعر، حيث تندرج هذه الصور تحت الأنماط الفنية التي تشمل الحديث عن التشبيه، والاستعارة، والكناية بوصفها الأركان الرئيسية في بناء الصورة الشعرية وتشكيلها البلاغي.

1)التشبيه:

وردت كلمة التشبيه في اللغة بمعنى: "الشِّبْهُ والشَّبِيهُ: المِثْلُ، والجمع أَشْباه، وأشبه الشيء: ماثله والمتشابهات من الأمور: المشكلات. والمتشابهات: المتماثلات وتشبه فلان بكذا والتشبيه :التمثيل".[1]

يتضح لنا من خلال تعريف ابن منظور أنّ التشبيه ورد بمعنى التمثيل.

أمّا في الاصطلاح : عرفه ابن رشيق: " صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة من جميع جهاته".[2]

كما يعرفه أبو هلال العسكري بقوله: "التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه: ناب منابه أو لم ينب فقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه وذلك كقولك: زيد شديد كالأسد فهذا القول هو الصواب".[3]

إذن هذا النوع من الصورة هو وجه من وجوه البيان وحسب ما جاء في التعريفات فالتشبيه هو بيان أنّ شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر وذلك باستخدام أداة التشبيه.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج3، ص393.

[2]- ابن رشيق القيرواني,، لعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، دار الجيل، بيروت- لبنان ، ط5، 1981م، ص286.

[3]- أبو الهلال العسكري، الصناعتين"الكتابة والشعر"، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفاضل ابراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت- لبنان، 1986م، ص239.

أركانه: أركان التشبيه أربعة هي :

– المشبه: هو المقصود بالوصف أو المراد تشبيهه.

– المشبه به: هو الشيء الذي يشبه به.

– أداة التشبيه: وتكون اسما او حرفا : (ك، كان، شبه، مثل، يشبه، يماثل، يحاكي، يضارع).

– وجه الشبه: هو "الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به وتكون في المشبه به أقوى وأظهر". [1]

أقسام التشبيه: أقسام التشبيه كثيرة ومتنوعة لكن سنخص بالذكر إلى الأهم المتداول والشائع منها:

- التشبيه التمثيلي: هو ما كان فيه وجه الشبه مستخلصا من متعدد حسي أو غير حسي.
- التشبيه المرسل: وهو ما ذكرت فيه الأداة.
- التشبيه المؤكد: وهو ما حذفت منه الأداة.
- التشبيه البليغ: "ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه".[2]

التشبيه في قصيدتي زهرة بلعاليا:

إذا تأملنا قصيدتي زهرة بلعاليا، نجدها شبه خالية من التشبيه إلا أنها أشارت إلى تشبيه مجمل في قصيدة "شَكْ":

أَقْفِزْ كَأَرْنَبٍ مُشَاكِسٍ.[3]

---

[1]– عاطف فضل محمدّ، البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان– الأردن، ط1، ,2011م، ص42.

[2]– عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، عمان–لأردن، ط1، 2002م، ص423، 426.

[3]– زهرة بلعاليا ، ص 90.

شبهت الشاعرة الطفلة بالأرنب المشاكس ليكون وجه الشبه بينهما محذوف تقديره الحركة و القفز، المشبه "الطفلة" محذوف تقديره "هو" ضمير مستتر، الأداة الكاف، أما المشبه به هو الأرنب.

نلخص من خلال تناول عنصر التشبيه أن الشاعرة زهرة بلعاليا لم تستعمل عنصر التشبيه كثيرا في كلا القصيدتين، و ندرة التشبيه في شعرها الحر راجع إلى صعوبة دلالاته و لوصف الشاعرة لمشاعرها و انفعالاتها من حب و حزن و غضب في نفس الوقت و ذلك باستخدامها الرموز و الكنايات .

(2)الاستعارة:

جاء في لسان العرب :" استعار: طلب العارية، واستعارة الشيء واستعاره منه، طلب منه أن يعيره إيّاه... واستعار ثوبا فأعاره إيَّاه".[1]

فالدلالة المعجمية للفظ تؤكد أن الاستعارة نقل من حيازة شخص أخر.

أمّا الاستعارة في الاصطلاح فيعرفها أبو هلال العسكري بقوله: "هي نقل عبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفصل إبانة عنه أو تأكيده أو المبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين الغرض الذي يبرز فيه".[2]

ويرى ابن رشيق: "الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع وليس في حلي الشعر أعجب منها وهي محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها".[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج4، ط1، ص464.

[2]-أبو هلال العسكري، الصناعتين "الكناية والشعر"، ص547.

[3]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص268، 269.

فالتعريفات السابقة وإن اختلفت في ألفاظها إلا أنها تتفق في مضمونها على أنّ الاستعارة : "نوع المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه، بقرينة لفظية أو حالية".[1]

أركان الاستعارة:

- اللفظ المستعار.
- المستعار له.
- المستعار منه.
- القرينة: وهي اللفظ الذي يشير إلى وجود الاستعارة وقد نقل من معناه الحقيقي إلى معناه المجازي.
- الجامع: وهو الصفة التي تجمع بين كل من المستعار له والمستعار منه.[2]

أقسامها: تنقسم إلى قسمين.

الاستعارة المكنية: "وهي التي حذف منها المشبه به وذكر المشبه والقرينة اللفظية "[3] كقوله تعالى: "والصبح إذا تنفس". [4]

"موقع الاستعارة كلمة " الصبح" حيث شبه به الكائن الحي ورمز له بشيء من لوازمه "إذا تنفس" والقرينة اللفظية "تنفس" والاستعارة مكنية".[5]

الاستعارة في قصيدتي زهرة بلعاليا:

تشيع في شعر زهرة بلعاليا الاستعارة بنوعيها التصريحية و المكنية، و من أمثلة الاستعارة المكنية قولها في قصيدة "قِصَّةُ حُبْ":

---

[1]- عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، ص86.

[2]-المرجع نفسه، ص86.

[3]- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وافنانها (علم البيان والبديع)، دار الفرقان، عمان –الأردن،ط9، 2004م، ص179.

[4]- سورة التكوير، الآية (17-18).

[5]- عاطف محمد فضل، البلاغة العربية، ص87.

وَهِيَ تَنْهَارُ أَمَامِي.[1]

في السطر استعارة مكنية، حذفت المشبه به و هو "الجدار" وتركت لازمة من لوازمه "تنهار"

وتقول الشاعرة في سطر آخر:

فَتَّتَ المَوْتُ رُفَاتِي[2]

نجد في هذا السطر استعارة مكنية، حيث حذفت المشبه به و هو " المقص" أو "ألة تقطيع" و ذكر المشبه " الموت" وتركت لازمة من لوازمه و هي فتت.

قالت الشاعرة:

نَشْحَذُ الْحُبَّ طَوِيْلاً.[3]

في هذا السطر نلمس استعارة مكنية حذفت المشبه به و هو السكين و رمزت له بشيء من لوازمه و هو " شحد" و ذكر المشبه و هو " الحب".

و من أمثلة المكنية في قصيدة " شك" تقول الشاعرة:

تُطْفِئُهَا الشُّكُوكُ.[4]

في السطر استعارة مكنية حيث حذفت الشاعرة المشبه به و هو "النار" و ذكرت لازمة من لوازمه و هو التعلق.

و تقول في بيت آخر:

مِنْ غَيْرِ أَنْ تَدُسَّ عَيْنهَا..

وَ قَلْبَهَا...[5]

---

[1]- زهرة بلعاليا ، ص 79.

[2]- المرجع نفسه، ص 81.

[3]- المرجع نفسه، ص 82.

[4]- المرجع نفسه، ص 90.

[5]- المرجع نفسه، ص 91 .

نجد في هذا السطر استعارة مكنية، حذفت الشاعرة المشبه به و هو الرجل و ذكرت لازمة من لوازمه " تدس" و ذكرت المشبه و هو عينها.

و تقول أيضا:

تَنْتَفِضُ الشُّكُوكُ دَاخِلِيْ. [1]

حذفت الشاعرة في هذا السطر المشبه به و هو الشعوب و تركت لازمة من لوازمه و هو تنتفض و ذكرت المشبه " الشكوك".

الاستعارة التصريحية: "هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به وحذف المشبه والقرينة اللفظية أو حالية".[2]

وقول المتنبي يصف دخول رسول الروم على سيف الدولة:

"فأقبل يمشي في البساط فما درى إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي" [3]

موقع الاستعارة (البحر، البدر).

شبه سيف الدولة بالبحر ثم حذف المشبه سيف الدولة والقرينة اللفظية فأقبل يمشي في البساط، فالاستعارة تصريحية وكذلك شبه سيف الدولة بالبدر ثم حذف المشبه سيف الدولة.

و من أمثلة الاستعارة التصريحية في قصيدة " قِصَّةُ حُبْ" قولها:

[4]يظهر لنا في هذا السطر استعارة تصريحية حيث صرحت الشاعرة بالمشبه به و هو " شرياني" و حذفت المشبه " الذهن".

---

[1]- زهرة بلعاليا ، ص 92.

[2]- عاطف محمد فضل، البلاغة العربية، ص87.

[3]-المرجع نفسه، ص87

[4]- المرجع نفسه ، ص 79

أما في قصيدة " شَكْ" قولها:

حَاوِلِي..

أَنْ تَدْخُلِي وَرِيْدِي طِفْلَةً [1]

صرحت الشاعرة في هذا البيت بالمشبه به و هو "وريدي" و حذفت المشبه "قلبي" لان الشاعرة أرادت أن يكون حبها عفويا و صادقا.

جُيُوبُ شَعْرِكِ.. [2]

ذكرت الشاعرة المشبه به و هو " الجيوب" و حذفت المشبه " الكلام" العميق المخبئ الذي له معنى بعيد في الشعر و قالت أيضا:

وَمَنْ سَيُقْنِعُ...

الذِّئَابَ !!؟ [3]

في هذا البيت استعارة تصريحية حيث نجد الشاعرة صرحت بالمشبه به و هو "الذئاب" و حذفت المشبه "الانسان" المخادع و الماكر.

سعت الشاعرة زهرة بلعاليا إلى توظيف الاستعارة – خاصة المكنية منها، و هي بذلك أرادت أن تضفي أثرا في نفس متلقيها باعتبارها أن بلاغتها تكمن في جعله متجليا للصورة الجديدة التي تصنعها، و التي تختلف عن التشبيه الذي ميزته الخفاء والستر. والاستعارة من أعظم أدوات رسم الصورة، لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس و انتشالها، و تجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها.

نخلص إلى أن الشاعرة وظفت الاستعارة المكنية في قصيدتي " شَكْ" و " قِصَّةُ حُبْ " أكثر من الاستعارة التصريحية و هذا راجع إلى نفسية الشاعرة غير المستقرة و

---

[1]– زهرة بلعاليا ، ص89

[2]– المرجع نفسه، ص 92

[3]– المرجع نفسه، ص 92

المتغيرة من فرح إلى حزن و غضب.... فالاستعارة المكنية من الصور التي نستطيع من خلالها التعبير عما يختلج بداخل هذا القلب المجروح و المهموم، كما دلت في الوقت نفسه على البراعة اللغوية للشاعرة، و القدرة على تصوير معاناتها في قالب فني جميل يؤثر في المتلقي" القارئ".

(3)الكنايــة:

تعد الكناية من أقسام البيان السابقة الذكر، (الاستعارة والتشبيه) غير أنها تختلف عن هذين الأخيرين في أنها لا تعقد علاقة متشابهة بين طرفي التشبيه فهي تفهم من مطابقة العبارة على الوضع الحالي، أي أنها تطلق لفظة، وتريد بها معنى آخر وهذا ما يزيد القصيدة جمالا.

وردت لفظة كناية في "لسان العرب" في مادة" كنن" بأن : "الكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره وكنَّى عن الأمر بغيره يكنِى كناية : يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والغائط ونحوه".[1]

فالكناية إذًا هي إيماء إلى المعنى وتلميح أو بمعنى آخر هي: " مخاطبة ذكاء المتلقي فلا يذكر اللفظ الموضوع للمعنى المقصود، ولكن يلجأ إلى مرادفه ليجعله دليلا عليه".[2]

الكناية في الاصطلاح: عرفها الجرجاني بقوله : "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى تاليه وردفه في الوجود، فيؤمىء، إليه ويجعله دليلا عليه ".[3]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مج 5، ص444.

[2]–محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، 2003المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس– لبنان، 2003م، ص241.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط2 ، 1998، ص210.

وفي تعريف آخر لها هي: "كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله جانبي الحقيقة والمجاز والدليل على ذلك أنها تتحدث عن شيء وتريد غيره فيجوز بذلك إرادة المعني".[1]

أقسام الكناية :

قسم البلاغيون الكناية من حيث ما تدل عليه إلى ثلاثة أقسام وهي الكناية عن الصفة وموصوف والكناية عن نسبة.

- الكناية عن صفة : "هي استخدام اللفظ للدلالة على صفة من الصفات المعنوية".[2] والصفة المعنوية هنا غير ملموسة وإنما تدرك من خلال ما يقوم به الشخص نفسه وفي هذه الكناية تطلق الصفة وتريد بها الموصوف وهذه الكناية نوعان: كناية قريبة، وكناية بعيدة، فالكناية القريبة هي : "ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بغير واسطة بين المعنى المستقل عنه والمعنى المنتقل إليه".[3]

كقول المتنبي في وصف فرسه:

"وأصرع أي وحش قفيته به وأنزل عنه مثله حين أركب

فالمتنبي يصف فرسه بأنه إذا اتبع به وحشا أدركه وصرعه وينزل عنه بعد الصيد وهو باق على نشاطه مثلما كان عند الركوب فالبيت كما نرى كناية عن صفة".[4]

- الكناية عن الموصوف: وفي هذا القسم يكون الموصوف هو المحتجب المتواري ومن الأمثلة على ذلك : قول شاعر يفتخر بقومه :

"قوم ترى أرماحهم يوم الوغي مشغوفة بمواطن الكتمان"[5]

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص211.

[2]– حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة – مصر، 2004م، ص32.

[3]– عبد اللطيف شريفي و زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون – الجزائر، 2003م، ص164.

[4]– ابن عبد الله شعيب أحمد، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، (دروس ودراسات)، ابن خلدون للنشر والتوزيع، 2004م، ص208.

[5]– المرجع نفسه، ص210، 211.

الكناية في قصيدتي زهرة بلعاليا:

نلاحظ بعد قرائتنا للقصيدتين أن الشاعرة قد وظفت الكناية بأنواعها بمعدل لا بأس به من أجل التعبير عن الصفات المعنوية و المادية المتعددة، و من أمثلة الكنايات التي أوردتها الشاعرة في قصيدتي "شَكْ" و "قِصَّةُ حُبْ" قولها:

كَأَن فِي عَيْنِي وَرْدٌ

وَحَنِيْنٌ [1]

في السطر كناية عن صفة " الاشتياق " لأن الشاعرة تحن للأيام التي عاشت فيها الحب الصادق.

و تقول في بيت آخر:

بَيْت شِعْرٍ ....بَارِدٍ

أُرْثِي .....مَصِيْرَهْ [2]

في السطر نلمس كناية عن صفة "البكاء و الحزن" و ذلك من خلال تأسفها على الأيام التي ضيعتها في صغرها من أجل الحب.

و تقول أيضا:

وَنَمَتْ فِي قَلْبِي...

غَابَاتُ النَّخِيْلِ [3]

في السطر كناية عن صفة "تسارع العمر و ضياع الحب" حيث إذ أن الشاعرة تعبت من طول الانتظار حتى ضاع الحب مع مرور الأيام و تسارع الوقت.

---

[1]– زهرة بلعاليا ، ص 79

[2]–المرجع السابق، ص 79

[3]–المرجع السابق، ص 81

تقول في سطر آخر:

فَإِذَا مِتْنَا جِيَاعَ القَلْبِ صِرْنَا..

قِصَّةَ حُبٍ

شهيرة !![1]

في هذا السطر كناية عن صفة "الوفاء" و "الإخلاص" لأن القلب مكمن و مخبأ الحقائق و المشاعر الصادقة.

و تقول الشاعرة في سطر آخر:

مِنْ وُرُودِ الحَقْل عَرْشِي...

وَ أَذُوب..[2]

في هذا السطر كناية عن صفة " تسارع العمر و ضياع الحب" و ذلك من خلال إشارتها إلى لحظة الذوبان أي كبر السن و مرور الوقت.

أما الكناية في قصيدة "شَكْ" وردت كما يلي:

قولها:

مِنْ غَيْرِ أَنْ تَلْفَّكَ الشُّكُوكْ [3]

نلمس في هذا السطر كناية عن صفة " الشك" و "انعدام الثقة"، أرادت الشاعرة أن تقنع الطرف الثاني للتخلي عن الشكوك لأن الأسرار تنكشف مع الزمن.

كما تقول في سطر آخر:

أَخْرُجُ

مِنْ خَوْفِهَا..لِلْغَابْ ! [4]

---

[1]- زهرة بلعاليا ، ص 82

[2]- المرجع السابق ، ص81

[3]- المرجع السابق ، ص81

[4]- المرجع نفسه ،ص 90.

في هذا السطر كناية عن صفة " التمرد و المخالفة"، أرادت الشاعرة أن تبين بقولها هذا أن اللهو و المرح لا يكون إلا بالتمرد و الخروج إلى الغابة.

و تقول أيضا:

أنْهَار حُزْنٍ .. مِنْ جَوَابْ ! [1]

في هذا السطر كناية عن صفة "كثرة الحزن و الألم" لأن الحزن يكون في القلب فهو مكمن المشاعر و موطن الأسرار.

لقد برعت الشاعرة في تصوير الكناية فأكثرت من ألوانها خاصة الكناية عن صفة و لكنها في الوقت لم تكثر من الكناية عن موصفة و النسبة و هذا ما لمسناه لكنها على العموم قد جسمت المعاني و أخرجتها في صور حية تزخر بالحياة، فإن استعمال الشاعرة للكناية هو إثباتها و تأكيدها للمعنى و ذلك عن طريق التلاعب بالألفاظ اللغوية و لمناسبتها المقام الذي أرادت التحدث عنه ، فقد كان بصفة عامة عن صدق الحب و الشكوك و انعدام الثقة.

و نخلص في ختام تحليلنا للصور البيانية في شعر زهرة بلعاليا إلى أن الصور البيانية قد تحققت بأنواعها الثلاثة من تشبيه و استعارة و كناية، و كان ذلك باختلاف نسبها أي أنها (كانت متفاوتة) في النص الشعري، فكانت الصدارة للكناية التي كانت موجودة بكثافة في كلا القصيدتين لتأتي بعده الاستعارة فتحل لمرتبة الثانية خاصة المكنية منها، و أخيرا التشبيه لكنها ليست بكثافة الكناية و الاستعارة.

[1]– زهرة بلعاليا ، ص 92.

خاتمة

ارتبطت الأسلوبية بكل العلوم العربية كاللسانيات و البلاغة و أيضا الدلالة، كما أنها تتصل بعناصر العملية الإبداعية (مبدع و متلقي و نص) بشكل عام بالإضافة إلى أنها تهتم بالنص لوحده بشكل خاص، فالأسلوبية منهج يسلكه دارسو النصوص الأدبية بغية تحليل النص و الكشف عن مضامينه العميقة و جمالياته الأدبية.

و لقد كانت كل من قصيدتي "قِصّـَةُ حُبْ" و "شَكْ" بمثابة مرآة للشاعرة زهرة بلعاليا، نسجت قصائدها بروح أنثوية تتراءى من وراء الكلمات و الصور و التراكيب، فاتخذت من هاتين القصيدتين وسيلة للتعبير عن مشاعرها و أحاسيسها التي تنوعت بين الحب و اللوم و الحزن و الشكوك و بعد تحليل القصيدتين وصلنا إلى النتائج الآتية:

1/ الدراسة الأسلوبية دراسة علمية موضوعية غايتها الكشف عن اشتغال عناصر النص الأدبي عامة و الشعر خاصة.

2/ الأسلوبية التعبيرية و هي الرائدة لهذا المنهج تربط بين اللغة في مكوناتها و أبنيتها ووقائعها الوصفية.

3/ الأسلوبية الإحصائية تقترب أكثر من الموضوعية العلمية حيث تبرز بشكل منطقي وجود السمة أو الخاصية.

4/ أما في المجال التطبيقي فكان النظر في جماليات الإيقاع الشعري أي" المستوى الصوتي" الذي أظهر في مستواه الخارجي ميولات الشاعرة في توظيفها لبحور الشعر حيث جاءت قصيدة "قصة حب" على وزن الرمل اما قصيدة "شك" فجاءت على إيقاع البحر السريغ و م ن جهة ثانية نوعت الشاعرة في القوافي و حروف الروي.

تنوعت العناصر الصوتية المساهمة في تشكيل البنية الصوتية في الخطاب الشعري عند زهرة بلعاليا، و ذلك من خلال تنوع الاصوات بين مجهورة و مهموسة حيث كان المجهور هم المهيمن على الخطاب الشعري لما تقتضيه طبيعة الموضوع.

أما في الجانب التركيبي فقد وظفت التراكيب الفعلية و الاسمية و هي ترتبط برؤية الشاعرة الخاصة كما تنوعت في استخراج الحروف حيث نجد منها " الاستفهام و الجر و العطف.

من خلال رصد الأفعال و كثافتها نجد أن الشاعرة تميل غلى استخدام الأفعال المضارعة بصورة مكثفة، و ذلك لتجعل القارئ يتفاعل مع خطابها الشعري.

وأما على المستوى التصويري فقد نوعت فيه بين الاستعارة و الكناية التي احتلت النصيب الأكبر من كلا القصيدتين و ذلك لهدف تحقيق الحسن و الجمال على مستوى الدلالة في شعرها أما عنصر التشبيه فكان شبه منعدم.

و على العموم فالشاعرة تمتاز بالتمكن اللغوي و بترابط بناء قصائدها استعملت كثيرا من العبارات البسيطة و لكنها عميقة في المعنى.

و في الختام نأمل أن نكون قد وفقنا في الاحاطة بجوانب الموضوع متوخين في ذلك الامانة العلمية و الموضوعية.

المصادر و المراجع

المصادر والمراجع :

-القران الكريم

المصادر:

-زهرة بلعاليا ، ساحل وزهرة ، منشورات الاتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة للطباعة ، الجزائر.

المراجع:

أ-المراجع االعربية:

-إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط 9 ،1952 م.

-ابن عبد الله شعيب أحمد ، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية (دروس ودراسات) ابن خلدون للنشر والتوزيع ،2004 م.

-أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر و نقده، ج 7 ، مطبعة السعاد ، مصر ،ط 1907،1م .

-أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، ج 1، تح/ عبد السلام محمد هارون ،القاهرة ،ط1998،7م .

-أبو هلال العسكري ، الصناعتين "الكتابة والشعر"، تح/علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم،منشورات المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ،1986 م.

-احمد أمين ، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ط 1967،9م.

-بشير تاوريرت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ، دراسة في الأصول و المفاهيم ، أربد للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ط2010،1م .

-حازم على كمال الدين، دراسة في علم الأصوات ، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط1999،1م.

-حسن ناظم ، البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،ط 1،2002م.

-حمدي الشيخ ، الوافي في تسيير البلاغة ، المكتب الجامعي الحديث ، القاهرة – مصر ،2004 م

-رابح بوحوش ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، منشورات جماعة باجي مختار (د،ط) ، عنابة – الجزائر.

-الزين كمال الخوسيكي ، النحو العربي صياغة جديدة ، دار المعرفة الجامعية ، إسكندرية، ط1994،1م .

-صبيرة قاسي ، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر و النظرية و التطبيق ، صلاح عبد الصابور نموذجا ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1، 2008م.

-صالح بلعيد ، نظرية النظم ، دار هومة للطبع والنشر والتوزيع ، الجزائر،2002م.

-عبد الرحمن بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط2006،9م.

-عبد الرحمن ألوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ،دار الحصاد ، دمشق ،ط1، 1989م.

-عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط4، 1993م.

-عبد القادر عبد الجليل ، الاسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء ، عمان – الأردن، ط1 ،2002م

-عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، ط2 ،1998م.

-عبد اللطيف شريفي و زبير دارقي ، الإحاطة في علوم البلاغة ، ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون – الجزائر ،2003 م

-عثمان مقريش ،الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، دار النشر المؤسسة الصحفية للنشر و التوزيع ، المسيلة ،2016 م

-عدنان بن ذريل ، اللغة و الأسلوب ، مراجعة و تقديم حسن حميد، دار مجدلاوي للنشر ، الأردن ،ط1 ،2006م .

-عاطف فضل محمد ، البلاغة العربية ، دار المسيرة ، عمان - الأردن ط1،2011م.

-على الجازم مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة البيان و البديع ، دار الفكر ، بيروت - لبنان ،ط1،2006م.

-فاضل حسن عباس ، البلاغة فنونها و أفنانها (علوم البيان و البديع) ، دار الفرقان ، عمان -الأردن ،ط9، 2004م.

-محمد أحمد القاسم و محي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع و البيان و المعاني) المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ،2003 م.

-محمد أسعد النادري ، نحو اللغة العربية ، المكتبة العصرية صيدا (بيروت - لبنان)، طبعة جديدة منقحة ،2007 م

-محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت- لبنان ،ط1 ،1973م.

-محمود فهمي حجازي ، مدخل إلى علم اللغة ، دار قباء للطبعة و النشر ، القاهرة ، طبعة جديدة

-نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ج1، دار هومة ، الجزائر ،1997 م

-الهادي جلطاوي ، مدخل إلى الأسلوبية (تنظيرا و تطبيقا) عيون -الدار البيضاء ، ط2 ،1992م.

ب-المراجع المترجمة :

-بيير جيرو ، الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط2 ،1994م.

-هنريش بليث ، البلاغة العربية و الأسلوبية ، إفريقيا الشرق ، بيروت – لبنان (د.ت)

المعاجم:

أبو القاسم جاز الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح/ محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ،ط1 ،1998م.

-جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مج3 ، دار صادر ، بيروت-لبنان ، ط 1 ،1997 م .

مـــلاحـــق

قصة حب...

كان في عيني وردٌ

و حنينٌ

و فراشاتٌ صغيرة

و بيوتٌ من رمالٍ

كنت أبنيها.. بشوقٍ

ثم أبكيها ...بشوقٍ

و هي تنهار أمامي

تحت أمطار.. غزيرة

كان في شرياني حلمٌ

صنعت منه القوافي

بيت شعرٍ ..باردٍ

أرثي ..مصيرهْ

لم تكن أحلامي..

أن آت بشعرٍ

لم تقلهُ

شفة قلبي ...

ولا فكرت يومًا

في العبارات.. المثيرهْ

قد يقول الصمتُ

في لحظة حب صادقٍ...

ما لم تقله..

في سنواتٍ..دواوين كثيرة ! !

و أراك..

تحفظ الشعر القديم....

و تدسُّ.. خلسةًفي كفي ورداً

ضيّع الوزن .. عبيرهْ

و تحطْ..

في سجون النحو نبضي..

وتزَج..برفاة الموتى

في..وصفِالظفيرة! !

أنت تحتاج إلى وقتٍ طويلْ

تقرأ التاريخ فيه..

ثم تحتاج إلى وقتٍ طويل

تدرس فيه...

التواريخ الخطيرهْ ...

و أنا ما ظل في عمري القصير

غير ساعاتٍ قصيرهْ

أسمع للشدو فيها...

و أصوغ

من ورودِ الحقل عرشي..

و أذوب.....

في تفاصيل العشيرهْ

ربما صرت إذا

فتت الموت رفاتي...

و نمت في قلبي....

غابات نخيلٍ...

أو بدايات جزيرهْ

ربما صرتُتراثأ...

تشتهي تحليله يومًا

على ضوء الدراسات

الأخيرة ! !

و أنا ..لا فرق عندي

أن تقول عني للأكوان بعدي

أين كنت

طفلة ريف غزيرهْ

لي ورودي .. و فراشاتي .. و رملي ..

و لك الصبر الجميل

لك كلّ العمر حتى

تدرس تاريخ موتي ..

دون أخطاء و دمتَ

باحثاًيرضي ضميرَه

نحن قومٌ

نشحدُ الحبّ طويلاً

فإذا متنا جياع القلب صرنا ..

قصة حبّ ...

شهيرهْ! !

16 أوت99

شك..

و تصرخ

بكل ما أوتيت.... من صرامة الخطاب

لا يكفي أن *تقتنعي*

بما نقوله الأشعار في الهوى

أو تقرئي.....

رواية في الهجر....

و العذابْ !

في الحب و الحياة... لا يمكنك

أن تنقلي المعاني...

من كتابْ !

توغلي بالغاب مرّة

من غير أن تلفك الشكوك

إن السر لا ينكشف

لعاشق مرتابْ !

لا يكفي يا صغيرتي

أن تجمعي

تجارب جاراتك

و تطرحي الخسائر ....

وتقسمي الغنائم

و تصدري الأحكام ..بالغيابْ!

تخلصي ...

من رتبة الرقيب ...

حرّري شعورك

من عقدة التاريخ ....

و الحسابْ! !

و حولي ...

أن تدخلي وريدي طفلة

و مارسي بالقلب ...

ما استطعت من شقاوة

تعقي بالنبض ...

و الأعصابْ!

لماذا كلّما

كشفت بعض دهشة

دافنة بعمرك ..

تطفئها الشكوك ..أو

يلفها الضبابْ ؟!

يا سيدي ..

أعترف بأني أشتهي

لو أقفز كأرنب مشاكس

أخلف وصايا أمي ..

أخرجُ

من خوفها.. للغابْ!

لكم .. أحب أن أنام ..

في كلامك الجميل ساعة

و لا يصح الديك ..داخلي

أو تنبح الكلابْ!

فنبضتي إليّ ..

ما مسّها إرهاب عشقك ..

يرهبها انتظارها

و يحرق أعصابها ..الغيابْ!

لا توجدُ ..

في الدنيا أنثى ترفض

أن تلعب كطفلة

و تقرأ الأشعار في غرفتها

من غير أن تدس عينها ..

و قلبها ..

و عمرها بالبابْ!

كم أغمض عيني حتى لا أرى

آثار عيني حتى لا أرى

آثار رجلك .. بقلبها

آثار قلبك

بعمرها !

احتال كي أقتنع ..

بأنها المسؤولة

عن كل حلمها الصغير..

من خرابْ !و

و أغمض عيني حتى لا أرى

ما حلّ بالقصيدة ..لشكها

فالسرّ لا ينكشفُ

لعاشق ...مرتابْ!

أحاول ..أن لا أفتش

جيوب شعرك..

ولا أجس نبضة الرسائل

لربّما تفجرت

أنهار حزن .. من جواب !

و أغمض عينيّ ساعة ..

و كلما أوشكت أن أقتنع

بحبك ..

تنتفض الشكوك داخلي ...

و يبدأ الحساب ! !

هب أنني ..

اقتنعتُ بالذي تقولهُ

فمن سيقنع ...

الذئاب !؟؟

سطيف 18 جوان 2000م

الفهرس

- مقدمة

- تمهيد:الأسلوبية: المصطلح والمنهج.....04

1- مفهوم الأسلوب.....04
2- مفهوم الأسلوبية.....05
3- اتجاهات الأسلوبية.....10

- الفصل الأول: المستوى الصوتي في قصيدتي " قصة حب" و" شك"

1) الموسيقى الخارجية: 17

أ) الوزن.....17
ب) القافية.....22
ج)الروي.....23

2)الموسيقى الداخلية:.....24

أ) الأصوات المهجورة.....24
ب)الأصوات المهموسة.....28

- الفصل الثاني: المستوى التركيبي في قصيدتي "قصة حب"و "شك"

1) الأفعال.....33
2) الأسماء 34
3) الحروف.....34

- *الفصل الثالث:المستوي التصويري في قصيدتي "قصة حب"و"شك"*

1) التشبيه..... 38
2) الإستعارة.....40
3) الكناية.....45

-خاتمة
-ملاحق
-المصادر و المراجع