وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــوان المذكـــرة:

دراسة أسلوبية في ديوان متاهات الصمت

"ليلى راشدي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالبة:

بوحشيشة عليمة

إشراف الأستاذ:

– طارق بولخصايم

أعضاء لجنة المناقشة/ التقييم:

	اسم ولقب الأستاذ (ة)	الرتبة العلمية	الصفة
1	خالد أقيس	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا
2	طارق بولخصايم	أستاذ محاضر (ب)	مشرفا
3	فيصل الأحمر	أستاذ محاضر (أ)	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر والحمد في الأول والأخير لله سبحانه وتعالى

أحمده حمدا كثيرا طيبا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه

فهو الواحد الأحد الذي يسر لي أمري، ونور لي دربي، وأعانني على الصعوبات التي واجهتني، وقدرني على انجاز هذا العمل المتواضع.

كما أتقدم أيضا بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف

"بولخصايم طارق" والأستاذ الفاضل**"أقيس خالد"**

اللذان ساهما في توجيهي لانجاز هذا العمل بتقديمهما لي النصائح القيمة

كما أختم شكري وامتناني إلى كل من سقاني بالعلم

في شتى فنونه وفي كل أطواره ومراحله

لكم مني جزيل الشكر.

مقدمـــة

بسم الله والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام أما بعد:

تعتبر الأسلوبية من أخصب العلوم في العصر الحديث حيث تبدى اهتماما وعناية بالنص الأدبي، مما يزيد في تنوع أساليبه وجماليته ومن ثمة التنويع في الأدب العربي حتى أصبحت منهجا نقديا معاصرا يصب في الشعر الحر دراسة إياه وفق معايير تاركة في نفس المتلقي اثر يترجم أبعاد النصوص الفنية فالأسلوب هو الذي يبرز براعة الكاتب وإن الأسلوبية في هويتها النوعية تتلابس وتتداخل مع حقول كثيرة كالبنيوية واللسانيات والبلاغة، كما تعد قضية الأسلوبية والأسلوب من أهم القضايا التي أثارت انتباه النقاد كما أنها لا تخفى عن القارئ الكريم دقة مسالكها ووحدة مقولاتها من أدوات تحليل النصوص ودراسة الخطاب.

ولهذا ارتأيت أن استعرض في هذا البحث ديوان ليلى راشدي "متاهات الصمت"، دراسة أسلوبية محاولة بذلك الإفصاح عن الأصالة الأسلوبية للقصيدة والخصائص المميزة لها وفق أسباب ذاتية تتمثل في الرغبة لدراسة هذا الديوان كونه غير مدروس سابقا وأيضا يتميز شعر "ليلى راشدي" ممزوج بالأحاسيس التي تجعل القارئ يتمتع أثناء القراءة، وأخرى موضوعية كاختياري لمنهج أسلوبي المعتمد في التحليل والوصف، خاصة وأنه منهج معاصر يبحث عن الجماليات التي يستخدمها الأديب في نصوصه بمعرفة الطريقة التي اشتغلت عليها الشاعرة ليلى راشدي لإبراز الشعرية في لغتها مما سبق نطرح تساؤل ومنه: كيف تجلى المستوى التركيبي والبلاغي داخل ديوان ليلى راشدي؟

- فيما يتمثل مفهوم الأسلوبية عند العرب والغرب؟

- ما هي أهم اتجاهات الأسلوبية؟

فجاء بحثي مقسم إلى فصلين فصل نظري وتطبيقي تطرقت في الفصل النظري مدخل شامل عن مفهوم الأسلوب والأسلوبية ومحددات الأسلوب واتجاهات الأسلوبية، أما الفصل التطبيقي فخصصت بحثي إلى ثلاثة فصول، الفصل الأول يتمثل في المستوى الإيقاعي حيث أوزان البحور والقافية...،والفصل الثاني المستوى التركيبي وفيه الجملة الاسمية والفعلية والأساليب الإنشائية والخبرية، إضافة إلى الضمائر وحروف العطف والربط وتوظيف الأزمنة، الفصل الثالث المستوى التصويري (البلاغي) فقد خصصت للصور البيانية والاستعارة والكناية والتشبيه والجناس والطباق.

هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد كان منهج المعتمد منهج الدراسة الأسلوبية باعتباره ويكشف عن خبايا اللغة الشعرية داخل النصوص وقد اعتمدت في ذلك على عديد المصادر والمراجع أهمها: عبد السلام المسدي الأسلوب وأسلوبية.

- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب.

- ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت.

ومن الصعوبات التي واجهتها ضيق الوقت

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد قدمت شيئا جديدا في التحليل يستفيد منه القارئ أثناء عملية البحث ..... بالموضوع من كل جوانبه وشكرا.

مدخل نظري:

مفاهيم أولية حول الأسلوب والأسلوبية

تمهيد:

إن علم الأسلوب كفرع من الأسلوبية كل ما يتعلق بالأسلوب، ويكشف عن الخصائص المميزة للأسلوبية من خلال التعبير المكتوب والمنطوق، وإن الأسلوب مصطلح ذو مدلول إنسانية ذاتي نسبي، أصبح جسر يربط به مختلف العلوم كاللسانيات بإبداع الفني الأدبي.

وعليه فإن أهم مبدأ تعتمد عليه الأسلوبية هو ثنائية اللغة والكلام التي تقوم بتحليل الظاهرة اللسانية إلى لغة وهي نظام عام مجرد جماعي غير مقصود والكلام استعمال فردي شخصي لذلك النظام.

أية نظرية في الأسلوب تقوم على أساس فرضية منهجية قوامها أن المدلول الواحد يمكن التعبير عنه بدوال مختلفة، مما يؤدي إلى تعدد الأشكال التعبيرية على الرغم من وحدة الصور الذهنية، ما يتميز به المبدع في نصوصه عن طريق ذلك الأسلوب.

1- مفهوم الأسلوب:

1-1- التعريف اللغوي:

بالعودة إلى المعاجم العربية نجد أن كلمة أسلوب جاءت من فعل سلب وهذا كما ورد في لسان العرب لابن منظور حيث يقول: « الأسلوب في اللغة من الفعل سلبت أي سلب الشيء يسلبه سلبا والاستلاب بمعنى الاختلاس انسلبت الناقة إذا أسرعت في سيرها، ويقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال: أنتم في أسلوب بالضم الفن يقال: أخد فلان في أساليب من القول أي أقانين منه... »[1].

نجد أن الأسلوب من خلال هذا المفهوم الذي أورده " **ابن المنظور**" عبارة عن الطريق أو سبيل (السطر النخيل والطريق الممتد) يتلخص تعريفه اللغوي، فتقول على سبيل المثال لكل أديب أسلوبه أي الطريق والمنهج الذي يتبعه كل مبدع أو كاتب تعتبر طريقا ينعكس في شكل التعابير والألفاظ التي اختارها الأديب .

1-2 التعريف الاصطلاحي:

يختلف الدارسون في تحديد مفهوم "الأسلوب" حيث نجد تحديدات متنوعة لمختلف الدارسين وهو ما يعكس التوجهات المختلفة للدارسة الأسلوبية كما أشرنا إليها سلفا ويعكس في الوقت ذاته أهمية هذا الشكل من الدراسات.

[1] ابن المنظور: لسان العرب (مادة تسلب)، المطبعة الكبرى ببولات، ج1، د ط، مصر،1300هـ، ص455-456.

أ- عند العرب المحدثين:

يذهب أحمد الشريف في تعريفه للأسلوب : « بأنه طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختبار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها على المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريق فيه»[1].

يتجلى من خلال المفهوم الذي وضعه أحمد شايب أن الأسلوب هو أداة كمثل إختيار الكاتب للتأثير في المتلقى حيث أن الأدبية تقتضي شكلا معينا من الإختيارات أثناء عملية التركيب اللغوي ، والتي تتميز بالتفرد الذي يسعى القارئ وهو يطالع هذه النصوص.

كما نجد تعريف للأسلوب وهو ما قدمه "حميد أدم تويني"حيث قال: « الأسلوب هو منحنى الكاتب العام أو الشاعر، وطريقة في التأليف والتعبير، والنظم والتفكير والإحساس على السواء»[2].

فهذا الأخير وإن كان قد إنطلق من ذات الأرضية التي تشكل منها مفهوم أحمد الشايب إلا أنها رأى فيه ما يمثل طريقة تفكير الكاتب التي ربطها بالإحساس الناجم عن طريق تفرد الكاتب في نظم اللغة التي تشكل لبنة بناء نصه.

[1] أحمد شايب : الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط6، مصر،1966، ص 44.

[2] حميد أدم تيني: فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار الصفاء، ط1، عمان، الأردن، 2006م-1427هـ، ص 58.

ب– عند الغرب المحدثين:

يتحدد مفهوم الاسلوب عند الغربين بناءا على وجهة نظر الباحثين، وكذلك الزاوية التي تمثل وجهة نظرهم في ظل التعدد الحاصل في الدراسات الأسلوبية ومن بين التعاريفات التي يمكن أن نتوقف معها ما جاء به "بوفون" الذي عرف الأسلوب بقوله : « الأسلوب هو الرجل»[1]

فكأن هذا التعريف يذهب إلى التمييز بين كاتب وكاتب من خلال الطريقة التي تمثل اسلوب كتابته، إلى الحد الذي صار فيه الأسلوب بحسب " بوفون" مربوط بسجايا الكاتب، والمذهب الذي يذهبه الكتابة بحسب طريقة إختياره للألفاظ والصور الأدبية. والحقيقة أن هذا التعريف وإن كان مختلفا في طريقة صياغته فهو يتقاطع مع أرضية التعريفات التي وحدناها مع كل من أحمد الشايب وحميد أدم التويني في العنصر السابق من البحث.

كما يمكن أن نقدم تعريفا آخرا ل " بيار غيرو" الذي ذهب فيه بالقول بأن : « الأسلوب هو الطريق للتعبير بواسطة اللغة»[2].

ففي هذا أن الأسلوب هو مجرد طريقة للكاتبة اللغوية التي ترتبط بالإلمام الذي يشكل هذه الكتابة، ويحدد طريقة تعاطي الكتاب للغة وبالتالي الطريقة التي يفكرون بها حينما يكتبون نثرا، أو تلك التي يعبرون بها عن حالاتهم الشعورية حينما يميلون إلى كتابة الشعر، وهو ما يمكن أن نلخصه في

[1] شكري محمد عياد: اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي)، ناشير نال بويس، ط1، القاهرة، 1980م، ص.

[2] بيار جيرو: الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، د ط، مركز الإنماء القومي، لبنان، د ت، ص 6.

كون الأسلوب هو طريقة الكتابة الخاصة بالتفكير والشعور، وفي نقل هذا التفكير وهذا الشعور في صورة لغوية خاصة

2- محددات الأسلوب

يعمد المتكلم إلى أن يختار من اللغة معجما خاصا يوظفه حسب غاياته التعبيرية، ويركبه في شكل جديد وفريد، ينزاح عن المألوف ويقدمه للقارئ في أحسن صورة بأسلوبه الخاص.

وهنا تظهر عناصر ثلاثة ضمن محددات الأسلوب في نظر الأسلوبية وهي: الاختيار، التركيب، الانزياح لها صلة في تكوين العمل الفني الأبي، تخص مقولات الأسلوبية الهامة في رصد الإبداع الأدبي والتميز به وهذه العناصر أساسية في أي مقاربة نص أسلوبيا، ولتحديد الأسلوب تتبع هذه المراحل وهي كالتالي:

2-1 الاختيار:

شاع في الدراسات الأسلوبية أن الأسلوب اختيار، فقد أشار الباحث ماروز منذ 1931 إلى أن الأسلوب في قوله« اختيار الكاتب لها من شأنه أن يخرج بالعبارة من حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه»[1].

[1] عبد السلام المهدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط3، تونس، د ت، ص 98.

وترجع هذه النظرية إلى مقولة إن« أي فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة»[1].

من خلال هذين المقولتين بتسيير واحد شبه للأديب مثله مثل الرسام المبدع في لوحاته؛ فهو لا يخترع ألواما ولا يسبق إلها إنما يستعملها مباشرة، دون تغيير منها ما تناسب موضوع لوحته بمزج بعضها ببعض إذ أن أسلوبه أسلوب الأديب الذي يمزج بعضها ببعض إذ أن أسلوبه الأديب الذي لا يخلق لغة جديدة إذ هي بناء مفروض على الأديب من الخارج، والأسلوب مجموعة الإمكانيات التي تحققها اللغة ويستغل أبر قدر ممكن منها الكاتب الناجح أو صانع الجمال الماهر[2].

إذا كان الأمر كذلك، فإن الاختيار عملية واعية يقوم بها الأديب حين يفصل بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر في لحظة محدودة من لحظة الاستعمال، لذلك نجد علماء الأسلوب يرجعون قراءة الأسلوب وتميزه إلى الاختيار[3].

يتمثل تحديد الأسلوب أنه اختيار، فهو يدخل ضمن جوهر العلاقة بين اللغة والكلام، فإذا كانت اللغة في النظام فإن الأسلوب ظاهرة كلامية فردية في الدرجة الأولى، وتتجلى مفهوم الأسلوب اختيار قديما في التراث البلاغي فخاض فيه علماء البلاغة من بينهم عبد القاهر الجرجاني من خلال نظريته النظم".

[1] موسى سامح ربابعة: الأسلوبية ومفاهيمها وتحليلاتها، دار الكندي، ط1، مطبعة الكويت، الكويت، 2003م، ص27.

[2] ريمون طحان: الألسنة العربية، دار الكتاب اللبناني، ج2، ط2، بيروت، 1981، ص6.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي، الحديث دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، د ط، 2010، ص 160.

عند بعض الباحثين أن اللغة المعنية هي عبارة عن قائمة مهمة من إمكانيات المتاحة للتعبير، ومن ثم فإنه يمكن تعريفه أنه اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على اعتبار المنشئ وتفضيله بهذه السمات على سمات أخرى بديلة قصد مجموعة من الاختبارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين[1].

غير أنه لا يمكن اعتبار كل اختيار يقوم به منشئ اختيار أسلوبيا، ويضم نوعين من الاختيار[2] وهما: اختيار محكوم بسياق المقام ويقصد به انتقاء نفي مقامي وربما يؤثر فيه المنشئ كلمة أو عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة أو لأنه على عكس ذلك يريد أن يظلل سامعه، لتفادي اصطدليه بحساسيته تجاه عبارة أو كلمة معينة والنوع الثاني اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة بمعنى أنه انتقاء نحوي أي قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتي والصرفي والدلالي وكذلك نظم الجملة، ويكون حين يؤثر المنشئ كلمة على كلمة أو تركيبا على تركيب، ويدخل تحت هذا النوع من الانتقاء كثير موضوعات البلاغة المعروفة، كالفعل واصل، التقديم والتأخير الذكر والحذف[3].

[1] سعد مصلوح: الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، 1412هـ-1992، ص 37-38.
[2] المرجع نفسه،ص 38.
[3] المرجع نفسه، ص 38-39.

2-2 التركيب:

تقوم ظاهرة التركيب من منظور أسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة لظاهرة الاختيار، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية عليه يقوم الكلام الصحيح، حيث ير ى جاكسون أن الحدث اللساني هو تركيب عمليتين متواليتين في الزمن ومطابقتين في الوظيفة وهما اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ثم تركيبه لها تركيبيا تقتضي به بعض القوانين النحوية وتسمح بعضه الآخر سبيل التصرف في الاستعمال، فإذا بالأسلوب يتحدد بأنه توافق بين العمليتين، أي تطابق الجدول الاختيار على جدول التوزيع مما يفرز انسجاما بين العلاقات الاستبدالية، التي هي علاقات غيابية يتحدد الحاضر منها بالغائب، والعلاقات الركينة أي العلاقات الحضورية تمثل تواصل لسلسة الخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية والاعتباط[1].

من خلال هذا القول لجالمبون عن مرحلة التركيب في وجهة نظره ارتباط الشديد النحو بعلم الأسلوب فلا يمكن القول أن النحو بلا أسلوب[2]، لأن هذه العلاقة جدلية بينهما فلا وجود لأسلوب من غير نحو والعكس صحيح؛ من وسعها استعانة الدارس بالقواعد النحوية وتحديد الخصائص التركيبة للأسلوب.

إضافة إلى كل هذا، من الملاحظ على التركيب الأسلوبي يتضمن أبعادا دلالية تخصه وأي تغيير في بنية التركيب سواء في التقديم أو التأخير أو غير ذلك من الوحدات اللغوية كالتفكير

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، نق، عبد القادر المصري، الدار العربية للكتاب، ط3، جانفي 1982، ص 96.
[2] المرجع نفسه، ص 55-56.

والإظهار...الخ، بهدف يقصده المنشئ عن وعي وإدراك حيث لا تظهر خاصية أسلوبه في عملية التركيب دون قصد مهما كان نوعية تغييره طفيفا فيأتي استجابة لنسق، مما يتطلب من السياق بإحلال صيغة " اسم الفاعل" مثلا محل الصفة المشبهة أو المضارع محل الماضي أو الأمر (...) هي عبارة عن ظواهر لغوية يتطلبها الأسلوب ويستدعيها المقام و السياق داخل المنصوص الأدبية، ليضيف صورة تركيبية متلفة وفق معاني مختلفة لأن لطريقة التركيب اللغوي لخطاب ما (الأدبي) تصنع منه كيانا بهدف تحديد خصوصيته[1].

إن التركيب هو الذي يحدد لنا قيمة النص الجمالية والفنية، ويعطي للنص الأدبي مكانته المستحقة من طرف المتلقي إما تقبلا أو استحسانا أو رفضا واستهجانا.

ت-3 الانزياح:

تتميز الدراسة الأسلوبية في اهتمامها الواسع لظاهرة "الانزياح"، إذ يعتبر ذو قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، ويقصد بمصطلح الانزياح أنه انحراف الكلام من نسقه المألوف، فهو حدث لغوي يظهر أثناء تشكيل الكلام وصياغته ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته، وقد قسم الأسلوبيين اللغة لمستويين وهما كالتالي:..[2].

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث(الأسلوبية والأسلوب)، دار هومة، للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، د ط، الجزائر، 2010، ص 190.

[2] المرجع نفسه، ص 198.

1- المستوى العادي:

يتجلى في هيمنة الوظيفة الإبداعية على أساليب الخطاب إذ يظهر بكثرة في الخطاب اليومي بين الناس.

2- المستوى الإبداعي:

هو الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيرا خاصا في المتلقي[1].

إن الأسلوب العادي هو الذي تسعى من خلاله إلى تبليغ المعنى بأبسط صورة ونقطة تركيز على منصب التبليغ، فيما يخص الأسلوب الإبداعي الأدبي بصفة خاصة هو الذي يتجاوز المألوف ويكون لنفسه نظاما لغويا، لأن دافع الكاتب كمبدع ينصب اختياره على الألفاظ اللغوية، المناسبة للمقام والحال التي يعبر بها عن موضوع ما، لأن ألفاظه تولد من خلالها عدة دلالات فنية وجمالية.

اشتملت ظاهرة " الانزياح" بعدة تعاريف فيقول عنها ريخاتير: « بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، أي الخروج عن القواعد اللغوية ولجوء إلى ما يجدر من الصيغ»[2].

ف ي هذا القول فالدارس ريخاتير حسب وجهة نظره أن الانزياح بمعنى آخر الخروج عن القواعد اللغوية، بما يقتضي اعتماد على الأحكام المعيارية بين الأسلوبية خاصة واللسانيات عامة يعتبر ريخاتير

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 179.
[2] المرجع نفسه، ص 181-186.

الانزياح حملة مقصودة لجلب انتباه القارئ باعتقاد السائد أن النمط العادي يحدده الاستعمال نسبي وفي قول آخر عن الانزياح يرى "كومن" هذا مصطلح معقد وواسع غير أنه يعرفه: « الانزياح هو خروج التعبير عن المألوف في التركيب والصياغة وأيضا الصورة واللغة، لكنه خروج إبداعي، جمالين يهدم لكي يبني بطريقة يسحب ضبطها»[1].

نستخلص في مفهوم " كوهن" عن ظاهرة الانزياح، فيشمل الانزياح التركيبي داخل النصوص الشعرية نجرف القوانين المعيار ة النحو والصياغة بغية تحقيق سمات شعرية جديدة ما يوجد داخل اللغة الأدبية تطبيقا للأشكال البلاغية ما يجد فجوات كبيرة من التصرف التفنن في التعبير، يجعل من المبدع بصياغة نصا متفردا داعيا عن طريق توظيف لهذه المستويات ما يسمى بالانزياح المستمر عن اللغة.

إضافة لكا سبق، إن الانزياح كظاهرة أسلوبية تعطي النص مكانة أدبية في تقوية المعاني وخروجها عن المألوف بهدف تقوية المعنى وترسيخه في الذهن مبحث في الخطاب انزياح يمكنه من أدبيته بغرض تحقيق المتلقي المتعة والفائدة، كما ي ضمن مبحث الانزياح نشأ بالمصطلحات الدالة عليه أو التي تدور في فلكه مع الإشارة إلى مرجعية هذه المصطلحات[2].

ومن نظرة أخرى إلى الأسلوب غير الاختيار والانزياح والتركيب شدد تركيزه على مبدأ الإضافة التي حققها الأسلوب فهي تفترض ابتداء وجود تعبير محايد لا يبتسم بأية سمة أسلوبية محددة يمكن أن يسدي بالتعبير غير المناسب أو تعبير ما قبل التأسلب، ثم تكون سمات الأسلوبية إضافة

[1] أحمد مبارك الخطيب: الانزياح الشعري، عند المتنبي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللفقية، سوريا، 2009، ص 40.
[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 186.

لهذا التعبير المحايد تقوم بالكشف عن تلك العناصر إعادتها مرة أخرى إلى صورتها المجردة[1] وهذا يعني أن بصفة عامة الأسلوب مجموعة من الخصائص أو السمات التي تقام على لغة التواصل، إذ تستمد قيمتها الأسلوبية من بيئة النص أو الموقف[2].

3- مفهوم الأسلوبية:

3-1 التعريف اللغوي:

يذهب مفهومها اللغوي لكلمة أسلوبية من دال مركب جذره " أسلوب" وفي اللغات اللاتينية "style" ولا حقته "به " بمعنى "ique "[3].

ترجع كلمة " style" إلى الكلمة اللاتينية (stilus) التي تعني الريشة أو القلم، أو معنى آخر أداة الكتابة[4].

وتظهر صورتها المصغرة في الكلمة الإيطالية "stilette" الفرنسية لا تخرج عن هذا المعنى[5].

حيث انتقلت كلمة "style" من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن المعمار أو في تحت التماثيل، ثم عادت مرة أخرى في مجال الدراسة الأدبية[6].

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 152.

[2] سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص 44-45.

[3] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية الكتاب، د ط، ليبيا، تونس، 1977، ص 39.

[4] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآدابن د ط، القاهرة، 2004، ص 39.

[5] ستيفن أولمان: دور الكلمة تر: كمال بشر، دار غريب، ط12، القاهرة،/ دت، ص 191.

[6] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوب مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 39.

3- مفهوم الأسلوبية اصطلاحا

إن تعد مفاهيم عن الأسلوبية مختلفة حتما في شتى المجالات خاصة من قبل بعض الباحثين العرب والغرب فيما يتمحور تعريفها ضمن تمام البلاغة منهم على سبيل المثال؛ فيقول الباحث " رابح بوحوش" في كتابه الخطاب الأدبي دراسة أسلوبية، فهو يعرف بالأسلوبية نظريا ثم يتخذها وسيلة منهجية لتحليل نص أدبي من التراث العربي، ويعرفها بأنها « علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية، ويهدف إلى كلمة الدراسة الأدبية...»[1].

من خلال ما تضمنه قول رابح بوحوش عن الأسلوبية تعتبر أولا وسيلة منهجية لتحليل النصوص الأدبية، المستمدة بطبيعة الحال من التراث العربي، تمثل مختلف المعايير لدراسة الأدبية لأن اللغة تدرس وفق الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس هوية الأجناس الأدبية، وموضوع هذا العلم مختلف الأهداف والمستويات المحيطة بالدراسة الأسلوبية.

ورد مفهوم آخر عنها في قول " أحمد سليمان فتح الله" أن الأسلوبية « هي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك... أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير فيه»[2] من هذا القول يتضح لنا أن الأسلوبية علم وصفي يعني ببحث الخصائص والسمات المميزة للنص الأدبي عن طريق

[1] رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مديرية النشر، طبعة باجي مختار، د ط، عنابة، الجزائر، 1994، ص 2.
[2] أحمد سليمان فتح الله: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص7.

التحليل الموضوعي الأثر الأدبي المتحورة فيه الدراسة الأسلوبية ومن هذا المنطلق تتحدد علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي.

من زوايا مختلفة، أما النقد فلا يغفل عن ذلك تلك الأوضاع المحيطة به ويقصد بها الكيان اللغوي، فتبدأ من لغة النص وصولا لتشكيل خطاب معين، فيعد النص وحدة متكاملة يدرس جميع مكوناته الفنية...[1].

كما يرى "عبد السلام المسدي" أن الأسلوبية (stylistique) مصطلح مركب جذره أسلوب styles واللاحقة "ique" فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي واللاحقة تختص فيما يخص به البعد العلماني العقلي، أي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة علم الأسلوب...[2].

من خلال ما ورد عن قول عبد السلام المسدي عن الأسلوبية في نظره أنها تتركب من جزأين (علم/ الأسلوب) متعلقة بذات الإنسان بواسطة مدلول.

أما مفهوم الأسلوبية عند الغربيين:

لقد وظف مجموعة من النقاد المحدثين في دراستهم جملة من المفاهيم للوقوف على مصطلح الأسلوبية.

[1] أحمد سليمان فتح الله : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص7.

[2] حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص 34.

يعرفها شارل بالي في قوله: هي لعلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفين أي التعبير عن واقع الحساسة الشعورية من خلال اللغة واقع اللغة عبر هذه الحساسية[1].

نستنتج من هذا القول "لبالي" عن الأسلوبية أنها ذات صيغة عاطفية جمالية تؤثر على المتلقي، إضافة إلى أنها علم يدرس ويعني بدراسة النصوص الأدبية.

أما ميشال ريفارتير فيعرفها بقوله:« علم يعني بدراسة الآثار الأدبية، دراسة موضوعية وهي بذلك تعني بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزا خاصا»[2].

إذن من قول ريفارتير عن الأسلوبية فهي من بين العلوم التي تتخذ قواعد موضوعية؛ في العملية الإجرائية لتحليل النصوص، وهذا باعتبار أن لها انطلاقات ثابتة وقابلة لإنتاج الأسلوب انطلاقا من بنية ألسنية لها علاقات داخلية فيما بينها وارتباط خاص مما يشكل بنية ألسنية وفق منظومة فكرية واحدة.

إضافة لمفهوم آخر لرومان جاكسون للأسلوبية في قوله: « غنما البحث عما تتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا عن سائر الفنون الإنسانية ثانيا»[3]

يتضح من وجهة نظر الباحث رومان:

[1] حسن ناظم: البنى الأسلوبية، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2002م، ص 31.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط3، بيروت، 2006م، ص 42.

[3] عبد السلام المسدي : النقد والحداثة، دار الطبعة، د ط، د ت، ص 58.

جاكيسون في قوله عبارة عن دراسة علمية يتميز بها الخطاب الأدبي (النص) دراسة أسلوبية بهدف الكشف عن ابرز معالمه ومميزاته الفنية والجمالية؛ إضافة تسعى إلى تخليص النص من سياقاته الخارجية ذات منهج بديل فهي تهتم بعملية الإبلاغ والإفهام من خلال التأثير على المتلقي ويكون ذلك بواسطة اهتمام الكاتب بناء كلامه لها يلفت نظر المتلقي أو القارئ لجذب انتباهه لما يريد إيصاله.

4- اتجاهات الأسلوبية

تناولت الأسلوبية عدة اتجاهات متحورة حسب بعض المحدثين الغربيين، يمكن تلخيصها فيما يلي:

أ/ الأسلوبية التعبيرية:

يتفق الباحثون المعاصرون على أن الأسلوبية انطلقت من فكرة مفهوم الأسلوب، الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بشخصية صاحبه وخاصة مع التعريف الذي أطلقه " بوفون" بعنوان الأسلوب هو الرجل نفسه التي تعكس صحة أسلوبه وتميزه عن غيره وساعد هذا على بروز تسمية الأسلوبية على هذا النوع من البحث، وأصبحت معروفة باسم الأسلوبية التعبيرية أو كما يسمى أسلوبية " شارل بالي" مؤسس ورائد هذا العلم، تعني البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين عناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكل نظام الوسائل اللغوية المعبرة تدرس الأسلوبية التعبيرية لبالي هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري و التأثيري بمعنى المحتوى العاطفي للغة[1].

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 60.

كما جاء في قوله عن الأسلوبية التعبيرية: « هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسة الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسة»[1].

يتبين من قول شارل بالي عن الأسلوبية التعبيرية هي ما يصف بداخل مكوناتها ذات المحتوى العاطفي، بالضبط التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة تترجم بأساليب وصيغ تخضع بما يصدقه الفكر، بناءا على صيغ وتراكيب لغوية، نتيجة استرسال الكاتب اللغة والفكرة، في سياق حسين شعوره لأنها تصبح مترجمة قصد إيصالها لمن يريد.

إذن التعبير هو فعل يعبر عن الفكرة بواسطة اللغة ضمن أشكال (الزمن، الأفعال، الجمع، الفرد) وكذلك البنى النحوية مثل: (الحذف، الكلمات،...الخ) أدوات للتعبير[2].

فالوجدان والعاطفة هما مضمون موضوع الأسلوبية التعبيرية التي تتلمس الجانب التأثيري للنص عد المتلقي لأن الباث والمتلقي مركز العمل الأدبي، لا يمكن الاستغناء عن أحدهما.

هناك علاقة طبيعة بين فكر الباث وعاطفته والحالة النفسية لدور الكبير لجانب اللغوي في توصيل هذه الأحاسيس كلها مرتبطة بالبنى اللغوية تنطوي بالرقة واللبن عند الحزب و الإحباط، عكس التي تترجم بها عن طريق الغضب وذلك نتيجة لأن نختار صورة فكرية تتناسب معها مع مراعاة الفئة التي يوجه إليها الخطاب، لا يمكن تحيل نص موجه لفئة تختلف لغتها عن لغة الخطاب.

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، د ط، القاهرة، مصر، 1998، ص 18.

[2] بيار جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، سوريا، 1994، ص 51.

نجد في أسلوبه بالي الكلام العفوي ينتج عن معاملاتنا اليومية أصدق تعبير من الكلام المنميق بأساليب البيان والبديع فجاء في كتاب لأحمد درويش " دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث أن شارل بالي يرى القيمة الأسلوبية الحقيقية.

تكمن في أسماه المحتوى العاطفي للغة لأن الصورة الحقيقية خاضعة للمحتوى العاطفي فيزيد السياق معنى أدق وصولا للمعنى[1] المقصود ينتج عنها حكم قيمي لدى السامع، تقوم على انفعال معين قد يكون منصبا على القائل دون القول وهذا لا مدخل له في علم الأسلوب لذا فرق " بالي" بين الكلمة كعمارة والكلمة كعلامة[2] عند وجود أي خطاب يجزم بأنه يحمل دلالات في السياق ناتجة عن حالة نفسية أثناء كتابته لوجوده، ضمن ذلك المقام النفسي العام ولذلك فإن الخطاب الشعري يتشكل بحسب تلك الأحوال[3].

ب- الأسلوبية النفسية

تهتم الأسلوبية النفسية في البحث حول الكاتب أو المؤلف الذي سعى فيه الكشف عن شخصيته المؤلف من خلال كتابته وتأليفاته المبثوثة في أسلوب الخاص من خلال نوع المعجم الذي استخدمه في لغة خطابه (مؤلفه) الذي يحكي حيثيات طبعت شخصية من حيث الألفاظ المعبرة

[1] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب الطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، مصر، 1998، ص31.
[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، ج1، ط2، 1997، ص 61-62.
[3] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) المركز الثقافي العربي، د ط، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 70-71.

المميزة لكل فرد مؤلف عن الآخر في كيفية التعبير عن مشاعره والكشف عن نسبته تجاه المحيط الذي عاشه ويعيش فيه من خلال أسلوبه المعبر به.

يعد " ليو سيتزر" مؤسس الأسلوبية النفسية التي تقوم على دراسة نفسية الكاتب من خلال كلامه أو تعبيره أو مؤلفة وقد أشارت الباحثة (عزة أغاملك) في بحث لها بعنوان "منهجية ليو سيتزر" في دراسة الأسلوب الأدبي أهم القضايا المحورية في منهج سييتزر، ومن أنس بستر علف على أهمية كبيرة في مجتمع أبحاثه على الكاتب أو الفاعل المتكلم[1].

ينظر " سبينزر" إلى الأسلوب من خلال مبدعه وميزاته الفردية في نطاق السياق الاجتماعي التاريخي يحدد أسلوبه الخاص نتاجا العالم المختلفة، فالأسلوب خصوصية شخصية في التعبير والتي من خلالها تتعرف على الكاتب وذلك من خلال عناصر متعددة تعمل على تكوين هذه الشخصية الذاتية[2].

إذن فالأسلوبية عند " تسبينزر" تتشكل من مبادئ لغوية تكشف عن نفسية المبدع وهي كالآتي:

1- معالجة النص تكشف عن شخصية المؤلف.

2- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.

3 - فكرة الكاتب لمحة في تماسك النص.

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص77.

[2] رجاء عبد: البحث الأسلوبي معاصرة والتراث، دار المعارف، ط1، مصر، 1993م، ص 126.

4- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم.

ينصب حجم بحث الأسلوبية النفسية على المؤلف في تعبيره الكشف عن نفسيته، وتجلياتها من خلال دراستها، هذه الأسس تكشف لنا عن خطورة منهجية " سبيتزر" من الناحية التطبيقية فكان هذا الرجل ممارسا أكثر مما كان منظرا، وهو بذلك عالم أسلوبية في الصميم.

أما بالنسبة لمنهجية اعتمد على منهج الدائرة الفيلولوجية على الرغم مما توحي به التسمية من وجود عنصر الدوران أو الدائرة في المنهج، فإن الحقيقة ليست كذلك، فهي عملية تتألف من ثلاث مراحل الأولى يقوم الناقد الذي يجب أن يكون قد توافرت فيه الموهبة والتجربة والإخلاص بقواعده للنص عدة مرات، حتى يعتبر على سمة معينة في الأسلوب تتكرر بصفة مستمرة، أما المرحلة[1] الثانية عليه أن يحاول اكتشاف الخاصية السيكولوجية التي تفسر هذه السمة، وفي المرحلة الأخيرة عليه أن يقوم برحلة العودة إلى المحيط، بغرض البحث عن مظاهره أخرى لبعض الخصائص العقلية يمثل منهجية أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي الذي يعتمد على التذوق الشخصي، لكنه يحرص على أن يعكس الميراث التي توصل النص إلى القارئ، ويحاول أن يحدد نظام التحليل على هذا الأساس، لذلك يطلق عليه اسم منهج الدائرة الفيلولوجية يتم تطبيقه في مراحل متعددة[2].

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 77.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع الطباعة، ط2، جامعة اليرموك، عمان، 2007-2010م، ص 111.

ج- الأسلوبية البنيوية:

تعد الأسلوبية البنيوية من أهم المناهج التي تنطلق في بحثها من النص باعتباره أكبر وحدة لغوية يتضمنها الإنتاج اللغوي (النسق اللغوي) تجدها تنبع من علم اللغة الحديث أي بعد لساني يعتمد على مرتكزات علم اللغة من صرف وتركيب ومعاني المعرفة ما يتضمنه النص من مؤشرات دلالية وإيحائية تحديدا من المفردات والتراكيب المشكلة النص، فالأسلوبية تكشف التجارب الموجود بين اللغات والقواعد في تحكمها كما تهتم الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي ويحمل غايات محددة، وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي وقد أعطى "جاكسون "نماذج عنها في القواعد الشعرية مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ووحداته التكوينية، ونجد مؤسسي هذا الاتجاه هما:

"ميشال ريفاتير" "و رومان جاكسون"[1] تحلل الأسلوبية البنيوية الأسلوب من خلال التراكيب اللغوية للخطاب فتحدد العلاقات التركيبية لعناصر اللغوية في تابعها وتماثلها إضافة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي[2] مع ميشال ريفايتر بدأت الأسلوبية البنيوية مسارا مهما في تناول الأسلوب النص الأدبي، إذ بين فيه أن الأسلوب يكمن في اللغة ووظائفها لذلك ليس ثمة أسلوب أدبي في النص وعرفه بأنه كل شكل مكتوب أدبي أو فردي قصد به أن يكون

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص82.
[2] المرجع نفسه، ص84-85.

أدبا ليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين التي تحكمه ولا يمكن أن يكون للعنصر وجود (فيزيولوجي أو سيكولوجي) قبل أن يوجد الكل وعلى هذا الأساس فإنه لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقاته التقابلية أو التضاعية مع العناصر الأخرى في إطار بنية الكل:

كما جاء في قول جاكيسون: « إذا أردنا أن نصف في إنجاز الفكر الذي يقود العلم الحديث تجلياته المختلفة فلن نجد تعبيرا أدق من كلمة بنيوية، أن كل مجموعة من الظواهر التي يعالجها العلم الحديث باعتبارها تجمعا ميكانيكا بل كوحدة بنيوية وكنسق، والمهمة الأساسية هي الميثاق قوانين النصف الجوهري بيكونية كانت أم دينامكية، فليس المؤثر الخارجي هو ما يشتغل العلم الحديث بل الشروط الداخلية التطور وليس التكوين في مظهره الميكانيكي بل الوظيفة»[1].

يتضح من هذا القول عن الأسلوبية البنيوية هو توفر العلم الحديث على الميثاق القوانين النسق الداخلي لأي نص أدبي لأن ذلك يدخل في شروط استغالها لوظيفة اللغة بهدف توصيل أفكار معينة.

من مهام الأسلوبية البنيوية تركيزها على اكتشاف القوانين المنظمة لظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي، فهي تنطلق من دراسة الظاهرة الأدبية ووقائعها الأسلوبية في النص ذاته، فترى أن الأدب رغم تميزه فهو يصدر عن رؤية خاضعة لشتات العناصر المكونة له التي تشكل اللغة محورها الأساسي من

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص85.

بين المناهج التي سعت إلى تحليل الأدبي تحليلا موضوعيا استطاعت بذلك أن تحقق انتشارها في الدراسات النظرية والتطبيقية العربية[1].

تعتمد في دراستها على مدى انسجام وتناسق أجزاء النص اللغوي حتى تحقق صفة الأدبية من خلال النص بإضافة إلى هذه إبداعية ضمن السياق النسقي العام للغة وهذا ما ينتهي إليه " ريفايتر" إلى أن الأسلوب هو النص نفسه.

د- الأسلوبية الإحصائية

تتم الأسلوبية الإحصائية من خلال الإحصاء الرياضي أي على قاعدة الوصف الموضعي؛ أيضا القياس الكمي الذي يستخدم إجراءات التحليل الإحصائي والرياضي من أجل تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها.

حيث ترجع أهمية الإحصاء إلى أنه منهج يحقق البعد الموضوعي يخص المجال الأسلوبي كنموذج للدقة العلمية التي لا تترك مجالا لناقد أو الباحث بهدف تنفيذ العمل الأدبي، فنجد اقتراح لنموذج الإحصاء الأسلوبي الباحث والناقد "زامب" الذي جاء بمصطلح "القياس الأسلوبي" معنى ذلك يقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها، حيث نوع الكلمة على إحصاء كلمات النص وتصنيفها

[1] نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص91.

حيث نوع الكلمات فيصبح متوسط تلك الكلمات في شكل نجمة ينتج عن ذلك أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنتها بعضها ببعض[1].

من أهم رواد هذا الاتجاه كذلك نجد فوكس، أرون، أولمان، بوزيمان، عند الغرب.

يقترح هذا الباحث "زامب" أن توزع أنواع هذه الكلمات على النحو الآتي:

1- الأسماء.

1- الضمائر

2- الصفات

3- الأفعال

4- الظروف

5- حروف الجر

6- حروف الرابطة

7- أدوات الشرط[2]

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 97-98.

[2] المرجع نفسه،ص 98.

فجاء الباحث "بوزيمان" حسب النظرية الإحصائية إحصاء معادلة التعبير بالحدث والتعبير بالوصف فهي تتمثل في إحصاء عدد الكلمات المشتبه لكل من التعبير بالحدث وبالوصف، فتكون خارج قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية[1].

خلافا للنقاد والباحثين الغربيين هناك أيضا أشهر الباحثين العرب الذين تبنوا منهج الأسلوبية الإحصائية خاصة " سعد مصلوح" وقد اصدر في هذا المجال عدة أبحاث جمع فيها بين التنظير والتطبيق فهو يرى أن النص الأدبي عند مؤلف ما بنفسه أو في فن بنفسه يمتاز عادة باستخدام سمات لغوية معينة من بينها على سبيل المثال لا الحصري كالتالي:

- استخدام وحدات معجمية معينة (lescémes).

- الزيادة أو النقص في استخدام صيغ معينة أو نوع معين من الكلمات مثل: صفات، أفعال، ظروف، حروف الجر...الخ.

- طول الكلمات المستخدمة أو قصرها.

- طول الجمل

- أنواع الجمل مثل: اسمية، فعلية، إنشائية، خبرية...الخ.

[1] سعد مصلوح : الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، القاهرة، مصر، 2002م، ص 74.

- إيثار تراكيب أو مجازات أو إشعارات معينة[1].

إذ أن هذه سمات اللغوية تحظى بنسبة معدلات تكرار عالية حيث ترتبط سياقات معينة على نحو دلالته فتصبح خواص أسلوبية تظهر في النصوص بنسب وتوزيع مختلف.

فقد جمع بعض الباحثين العرب بين المعيارية الانطباعية والمعيارية الإحصائية، إلى عدم الاستغناء عن أحدهما للآخر أبرزهم: محمد المادي طرابلس وصلاح فضل.

كما جاء في قوله عن الإحصاء والانطباع لميزة الجمع بينهما« وبهذه الصورة يقضي على جانب الشكلية في الإحصاء وجانب الاعتباطية في الانطباع وتستغل طاقة، كل من الطريقتين بوجه علمي متميز»[2].

يقصد من خلال هذا القول أن لا فرق بين الانطباع والإحصاء كل منهما لا يمكن الاستغناء عنها قبل أن يكون إحصاء فكان انطباع يعكس الصورة المالية في الجمع بينهما.

أما صلاح فضل" فقد أشار إلى مجموعة من الأسس الذي يقوم عليه هذا الاتجاه بواسطة أبحاث أبرز رواده بيد أنه أبدى بعض التحفظات بشأنه أهمها ما يلي:

- قصور المنهج الإحصائي على التقاط بعض الظلال المرهفة للأسلوب كالإيقاعات العاطفية، والإيحاءات المستشارة...الخ.

[1] سعد مصلوح: الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، ص 23.

[2] عبد الرزاق مدخل: المنهج الأسلوبي عند محمد الهادي الطرابلسي، رسالة ماجيستر قسم اللغة وآدابها ،كلية الآداب واللغات، منشورة، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011، 2012، ص 90.

– التضليل العددي الناتج عن معالجة بعض الظاهر الأسلوبية المعقدة كما هو الحال من الصور الشعرية المتراكبة المتشابكة.

– عدم مراعاة تأثير السياق في الغالب عند القيام بعمليات القياس الكمي والتحليل الإحصائي.

انطلاقا مما سبق ذكره عن المنهج أو الأسلوبية الإحصائية نستخلص أنها تقوم على مهمة أساسية ألا وهي الموضوعية، يجب أن تتوفر في كلب دارس الأسلوب الإحصائي باستغلال الناتج للإحصاء وكذلك عن طريق التحاليل الإحصائية في إطار النص [1].

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه إجراءاته، دار الشروق، ط1، مصر، 1998، ص 27.

الفصل الأول:

المستوى الإيقاعي الصوتي

تمهيد:

بما أن الأسلوبية تهتم بدراسة النص من حيث الوقوف على مختلف المقومات، فإنها ترتكز على بعض المرتكزات كالبنية ومن أجل ذلك لابد من تبيان أهم المستويات كالمستوى الإيقاعي الصوتي والتركيبي والتصويري (البلاغي)، ما لها أثر كبير في القصيدة، بغية معرفة الأثر الذي تخلفه في نفس القارئ وكيف قامت الشاعرة ليلى راشدي بنسج هذه النصوص بالكيفية التي استجلبتها من مدرسة البعث.

حيث تفسر حالتها الواقعية الاجتماعية القاسية إضافة إلى أهم عنصر يدرسه الديوان هو موضوع الوطن فهو بارز في القصائد والرئيسي الذي وصفت وعبرت عنه في أزمة الثورية ضد احتلال الفرنسي على الجزائر.

تقوم البنية الإيقاعية بتحديد مختلف موسيقى الشعر الذي يتغنى به، وفق عدة أشكال سواء كانت عبارة عن قصائد أو شعر حر، إذ أن لكل إيقاع بنيته التي تتمركز عليه الكتابة العروضية للأبيات الشعرية، لأنه ذات العنصر المهم والفعال في البنية الإيقاعية فتزيده القصيدة جمالا في جو شعوري في نفسية المتلقي بما تشمل دراسة الإيقاع الصوتي ومصادر الإيقاع فيه من التكرار للأصوات والكلمات أو الجمل.

يتضمن مفهوم الإيقاع من تعاريف عديدة منها:

– الإيقاع ظاهرة صوتية في الكلام المنطوق، أما في الكلام المنظوم يكتسب معنى آخر يراد به أوزان منظمة متكررة وقوالب إيقاعية محكمة القياس تشكل في مجموعها بما يسمى عروض الشعر[1].

من خلال هذا المفهوم فإن الإيقاع له خاصية مهمة في القصيدة الشعرية، تبرز ذلك بواسطة ألحان وموسيقى التي يقوم عليها الشعر الموجود في تكرارا الأصوات ومخارجها تلبي كل الوظائف الشعرية داخل القصيدة.

يشمل الإيقاع في القصيدة الشعرية على نوعين هما الإيقاع الخارجي من مؤثرات خارجية تكمن في الوزن والروي والقافية وأما الإيقاع الداخلي فيقوم على التكرار في عدة أشكال الأصوات والكلمات والجمل .

[1] يوسف بكار ووليد سيف: العروض والإيقاع، منشورات جامعة القدس المفتوحة، دط، غمان، 1988، ص10.

أ– الإيقاع الخارجي :

أ–1 الوزن :

هو عنصر مهم في إيقاع و موسيقى الأبيات وهذا الصدد يقول "عدنان حقي " في كتابه المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر "إذا" أردت وزن البيت فاعمد إلى كلماته كما تنطق بها وفق الدستور الذي مر بك أنفا وقابل المتحرك من البيت بالمتحرك من الميزان والساكن بالساكن فيها وقابل أول حرف من البيت بأول حرف من التفعيلة[1].

ومن هذا القول يتضح أن الوزن مرتبط بأبيات القصيدة فإذا ما قصدنا وزنها لابد من العودة إلى كلماتها كما تنطق ومن خلال قراءتي لديوان "متاهات الصمت "نلاحظ أن الشاعرة قد نوعت في استخدامها للبحور الشعرية مما أدى إلى تنوع نغماتها وموسيقاها وهو بارز في الشعر الحر خاصة بالشعر التفعيلة وهذا دليل على حسها المرهف وذكائها وعلمها الواسع بالألحان والأنغام وبعد تقطيعي لبعض قصائد الديوان كما جاء في قصيدة "متاهات الصمت " تقوم على شعر التفعيلة في قولها :

تمزق أيها الصمت[2]

تمــززق أييهصصمتو

[1] عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، ط1، بيروت، لبنان، 1987، ص21.

[2] ليلى راشدي، ديوان متاهات الصمت، دار البعث للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، قسنطينة، الجزائر، 1982، ص55.

0/0/0/ 0/0//

مفاعيلن مفاعيلن

عبر مسافات متاهاتي[1]

عبــر مسافاتي متـاهـاتي

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

فاعل فاعيل مفاعيلن

ويا دموع انزفي

ويا دموع نــزفـي

0//0/ 0//0//

مفاعلن / فاعلــن

فأعماق أعمـاقـي

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

مفاعيل / فـاعيلـن

[1] ليلى راشدي، ديوان متاهات الصمت، ص55.

وحزنا يأتي بحزن

وحزنن يأتي بحـزنــن

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

مفــاعيلــن / فاعلاتــن

تعدد تفعيلات الأشطر من شطر لآخر وفي القصيدة الواحدة عدة بحور، فهنا مزجت بين البحر الهزج والمضارع في التفعيلة الواحدة، فطرأ عليها حذف الحرف الأخير في التفعيلة مفاعيل (مفاعيل) (الساكن نون)، من العلة فصارت من تفعيلة مفاعلين ⟵ مفاعيل في البحر مضارع، أما ا

أ–2) الروي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة الشعرية ويلتزم في كل بيت منها على موضع واحد.

يتضح من هذا القول أنه يعد مهم في القصيدة مثل وزن القافية ويكمن في الحرف الساكن أو المتحرك على موضع واحد[1].

وفي قصيدة متاهات الصمت نجد حرف الروي متكررا في قول الشاعرة[2]:

يعد الروي من أهم ما تعتمد عليه الدراسة الصوتية فهو إذن ذو إيقاع موسيقي خاص، وميز بعكس عدة مواقف وقد جاء متنوعا بين ياء ساكنة الأصلية في 7 مواضع منها: متاهاتي – انزفي–

[1] محمد يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011، ص90.

[2] ليلى راشدي : ديوان متاهات الصمت، ص55–56.

أعماقي- دروبي- أغني- علموني- أصلي، وأيضا الواو الأصلية ما قبلها مضموم نجد مثل: دموع يقول النجوم، معتوه، جوعا، يعود، زيتونا، ليمونا،(في 8 مواضع) وهما الواردان بكثرة في القصيدة.

فتنوع هذه الحروف دليل على ما عاشته الشاعرة من الألم من نفسيتها لتعدد الأصوات والحروف دلالة على تعدد ما تعانيه وتحس به الشاعرة من درجة خوفها وقلقها على وطنها وزاد هاذ التنوع في لإعطاء تصوير شعري متأثر فزاد من جمالية موسيقى الشعر بأكمله.

أ-3) القافية:

إن علم القوافي من الدعائم الأساسية التي يسندنا إليها شعرنا العربي، إذ ساهمت في الحفاظ على هيكل القصيدة العربية فيعرفها "محمد علي الهاشمي" (في كتابه العروض الواضح وعلم القافية) بأنها: «هي الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، ويبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن»[1].

كما يظهر لنا أن القافية نوعان وهذا ما أشار إليه الباحث نفسه وهما:

المطلقة ما كان رويها متحركا.

المقيدة ما كان رويها ساكنا[2].

[1] محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1991، ص 135.

[2] المرجع نفسه، ص 136.

يتضح ذلك من خلال بعض مختارات من قصائد الديوان:

لعل الليل يدري[1].

بين الأمواج يسري.

فهي قافية مطلقة في كلمة (يدري ويسري).

ودربنا نضال

بنادق ونار

قافية مقيدة

نار ونضال

وعلى دقة طبل

أرقص لأبي جهل[2].

طبل وجهل قافية مقيدة.

من خلال ما تبين في هذه القصائد لتنوع القافية لبين الأثر الجمالي والإبداعي فيه وكذا النغم الموسيقي المبينة من طرف إحساس الشاعرة، مرتبطة بالحزن والألم ساهمت في التعبير الداخلي

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 34.

لإحساس الشاعرة متحسرة متوجعة، أما القافية المطلقة فتعكس الرغبة والصراع مع الحياة والتجارب التي حملت نوعا من التفاؤل والأمنيات.

لبحر الهزج فجاءت على تفعيلة واحدة وهي: مفاعيلن مفاعيلن.

ب- الإيقاع الداخلي:

يعد هذا الإيقاع الوجه الآخر الكون لنسبة الشعر، لأنه ينبع من داخل التجربة اللغوية، فهو ينتج عن أصوات الكلمات التي تنتقيها الشاعرة بعناية لكي تحمل مقصها وأحاسيسها ومشاعرها وأفكارها وآلامها التي يتطلع إليها الإيقاع الداخلي يمثل موسيقى مثيرة إذ تتواشج فيه الظواهر الصوتية وتكرار الكلمات والعبارات.

ب-1- التكرار:

« يقصد به إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها أو معناها في موضوع آخر أو في مواضع متعددة من نص أدبي واحد»[1].

فهو أحد أهم الظواهر في الشعر إذ يشكل سمة أساسية فيه فالشعر لا يتحقق إلا من خلال التكرار على شكل صوت أو حرف أو تكرار كلمة أو تكرار جملة،وهذا ما حاولت الكشف عنه في بعض القصلئد حيث وضعته ليلى راشدي بأشكال وأنماط متنوعة لتفاجئ ذوق القارئ وتوقعاته ويمكن تحديد هذه الأنماط فيما يلي:

[1] شفيع السيد: أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة الإبداع، ع6، 1984، ص 7.

1- تكرار الصوت المفرد للحرف:

نجد الألف من الحروف المتكررة باستمرار وبقوة في الديوان وكذلك حرف الكاف واللام والراء، والقاف والنون والسين والشين والياء، ....

نحو قولها:

أنكر،أخرس، أتنكر، أحرق، سواك يناضل بريش الطواويس، أصلي، .... إلخ. [1]

وقول آخر لتكرار الأصوات المهموسة والمهجورة نجده

تمزق أيها الصمت[2].

حزنا يأتي بحرب

وأنا بلا صوت

أما المهجورة فجل على قصائد الديوان تكرار حرف الباء (110 مرة)،والراء (158 مرة)، بين الشدة والرخاوة نذكر على سبيل المثال في أحرف باء والراء والميم في قول الشاعرة: أحب، العذاب [3].

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص 21-24.

[2] المصدر نفسه، ص 55-56.

[3] المصدر نفسه، ص 17و 48..

والراء في قولها: أنكر – أحرق. [1]

والميم: السلام – الظلام. [2]

غلبت على قصائد الديوان الصوت المجهور المهموس نظرا لاعتماد الشاعرة عليه تمثل تلك الاهتزازات والذبذبات السريعة والمنتظمة أثناء النطق بها فالشاعرة هنا حاولت أن تخلق من هذه الأصوات موسيقى تصويرية لواقعها و مأساتها وتجربتها في الحياة، فهي تتلائم مع الجو النفسي التي عاشته، والمهموسة جاءت (146) مرة في حرف التاء والسين (107) مرة، تعبر عن رخاوة الصوت بأحاسيسها وألمها.

2- تكرار الكلمة والعبارة:

لقد طرأ على القصيدة لتوظيف الشاعرة بكثرة لعدة مواضع لكلمة وعبارات وعلى سبيل المثال:

ما جاء في قصيدة "السيادة" نجد الشاعرة كررت للفظة والعبارة أكثر من موضع وذلك قولها:

لنرضي السيادة[3]

ولم نرق للسيادة

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 18-19.

[3] المصدر نفسه، ص 13-15.

لتعم السيادة

وتباركها السيادة.

تكررت لفظة السيادة (6) مرات في القصيدة ما تحمله في طياتها من فخر واعتزاز للوطن لذلك ذكرت هذه اللفظة تكرارا ومرارا فهو شغلها الشاغل متأملة في شعور أن الوطن هو الأم وعليه تكريس حياتها للموت أو الحياة من أجله فوصفته بالسيادة وهو المحور والموضوع الذي تتمحور عليه قصائد الديوان توكيد معنوي تخبر له الشاعرة عن طريق إحساس وواقع بشعرها.

وأيضا كلمة "الزمان" في ذات القصيدة تأكيد على الماضي والمعاناة التي ألت إليها نفسها أكثر من موضع في قولها: زمان الطي والكتمان. زمان نمضغ فيه أحزاننا[1].

تعبر عن صورة ورؤية حقيقية لتلك المظهر والمحنة التي عاشتها وعاشها كل مناضل.

إضافة إلى لفظة "أقول" في قصيدة "أقوال ممنوعة" في قولها:

أقول وما لا أقول[2].

وبما أن القول

أن

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص ص 13-15.

[2] المصدر نفسه، ص13.

أقول ... وأقول ... وأقول

هذه اللفظة تكررت في القصيدة أكثر من موضع عدة مرات توكيد معنوي ولفظي يبرز مدى تشريف ولفت انتباه المتلقي والقارئ باعتراف والبوح عن ألمها وحزنها وأن حزن الشعب من حزنها من لحظات الجرم والتعسف ومراحل العذاب

- أما عبارة "لا تسألني ياصديقي ما دهائي".
- فهذا زمان الطي والكتمان[1].

تكررت هتين العبارتين في القصيدة على تأكيد نفسية الشاعرة و مخاطبتها للقارئ لغرض النفي واتصال الفكرة لذهن المتلقى للدافع الفني يظهر في تحقيق التوازن في القصيدة وانسجام التام في النغمة الموسيقية دلالة على إلحاح في العبارة على معنى وجداني غايته جذب القارئ لنص الأبيات.

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص17.

الفصل الثاني:

المستوى التركيبي في "ديوان متاهات الصمت" ليلى راسدي

البنية التركيبية بنية أساسية في كل نص لغوي شعرا كان أو نثرا، غذ يعد المستوى الذي تتمحور فيه دراسة تراكيب الجمل الاسمية والفعلية، بناءا على ذلك من أهم العناصر الأسلوبية التي تساهم في انسجام النص وترابطه من خلال رصد الوظائف الأسلوبية التعبيرية ودلالات الناتجة في كل بنية لغوية أساس وظيفة الإبلاغية الأسلوبية.

ومن هذا المنطلق تجدر الإشارة إلى أن المستوى التركيبي يتم من خلاله البحث عن السمات الأسلوبية والتعابير المختلفة عن طريق كشف الوحدات اللغوية وتكمن في دراستي لديوان ليلى راشدي لمجموعة من الوحدات اللغوية المتضمنة ما يلي: الجملة الاسمية والفعلية، الأسلوب الخبري والإنشائي، الضمائر وحروف الربط، توظيف الأزمنة (ماضي، مضارع، أمر).

1- الجملة الاسمية والفعلية:

يقصد بالجملة عبارة عن الفعل وفاعله أو مبتدأ وخبره أو ما كان بمنزلة أحدهما، وهي تتألف من ركنين أساسيين في الجملة وهما: المسند والمسند إليه، يعدان عمدة الكلام ولا يمكن أن تتألف الجملة من غيرهما كما يرى النحاة[1].

وهي نوعان: اسمية وفعلية.

ولكي تتضح الفكرة عن تركيب الجملة الاسمية مقدم أمثلة مبينة على ذلك نحو ما جاء في الديوان:

نجد الشاعرة "ليلى راشدي" وظفت مجموعة من الجمل الاسمية في بعض القصائد نحو ما يلي:

قصيدة لا تدس سنابل القمح لتقطف شقائق النعمان.

تكمن هذه الجمل في:

دم القلب مداد.

وماء العين لها مطر[2].

يا صديقي.

[1] فاضل صالح السمرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط1، 2002م، ص13-12.

[2] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص9-10.

– أما في قصيدة "السيادة" نجد كذلك جمل اسمية على نحو التالي:

فهذا زمان الطي والكتمان[1].

والأصابع تحرق.

والقلم يشنق.

أقلامه الملونة.

أحلامه الملونة[2].

2– الجملة الفعلية:

– أما الجملة الفعلية فيعرفها النحويون بأنها الجملة المصدرة للفعل[3].

استنادا على ذلك نجد أنماطا من هذه الجمل الفعلية في الديوان كما جاء في قصيدة "أقوال ممنوعة" ما يلي:

أرعى أعشاش الحمام[4].

إضافة إلى ذلك ما وردت في قصيدة "القصبة" في قول الشاعرة:

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص13.

[2] المصدر نفسه: ص14-15.

[3] محمد إبراهيم عيادة: معجم المصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الأدب، ط2، القاهرة، ص71.

[4] ليلى راشدي، ديوان متاهات الصمت، ص18.

فيجد توفيق

يتزعم الفريق

يسجل الهدف[1].

وفي قصيدة أخرى "متاهات الصمت" نحو ذلك من الجمل كما جاء في قول الشاعرة:

تمزق أيها الصمت

ويقول الريح من أنا

والليل يسأل والنجوم[2].

يتبين لنا من خلال هذه النماذج، أن الشاعرة اتخذت مجموعة من الجمل الاسمية وسيلة مناسبة لشحنها بالأخبار وتنقل عبر رسالتها مجموعة من المعلومات كتجربة واقعية مر بها الشعب الجزائري المناضل وأيضا الشاعرة، فالجملة الاسمية تفيد الثبوت والاستقرار في القصيدة، فنجدها غير غالبة في الديوان لذلك غلبة الجمل الفعلية على الجمل الاسمية فضافت فيه نوع من الحركة والتغيير وصراع ذات المتكلم ألا وهي الشاعرة في حالة من القوة والتحدي وعدم الاستقرار حيث يتحول الشاعر من حالة يأس وحزن إلى حالة سكون رؤية متغيرة لواقع يعمه الأسى والمعاناة.

[1] ليلى راشدي، ديوان متاهات الصمت، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص55.

2- الأسلوب الخبري والإنشائي:

2-1- الأسلوب الخبري:

هو قول يحتمل الصدق والكذب يتضمن عاطفة بهدف إفادة المخاطب مضمونة من الصدق والكذب فإذا تطابق الخبر الواقع كان صادقا وإذا خالفه كان الخبر كاذبا[1].

خلاصة هذا القول عن مفهوم الأسلوب الخبري أنه عبارة عن كلام خبره قد يكون صادقا أو كاذبا.

لتوضيح ذلك نجد الأسلوب الخبري متضمنا بعض قصائد الديوان في قول الشاعرة:

- مثال في قصيدة "كوخ الطين" نجد الشاعرة وظفت هذا الأسلوب بكثرة داخل نص القصيدة نحو قولها:

ثق يا كوخ الطين

أنك أصلي

أنك فصلي

ومن الجبن أن أنكر لحمي

أنكر دمي

[1] حمدي الشيخ: الوافي في تسيير البلاغة (البيان والبديع، المعاني)، المكتب الجامعي الحديث، ط3، الإسكندرية، 2003م، ص86.

من الجبن أن

أضلل طفلي

أحرق ظلي

وأذبح أصلي[1].

كما جاء في قصيدة "بائس على الطريق" الأسلوب الخبري في قولها:

الظلك يلاحقني

الفقر يطاردني

وكلاب تتعقبني

تشتم كلماتي

تحب خطواتي

تزرع الشوك في دربي

تجهض النور في قلبي

تركت على الطريق

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص21-22.

بدون سلاح

أخوض الكفاح

ضد الذئب والتمساح[1].

لقد حاولت الشاعرة من خلال توظيف الأسلوب الخبري نقل حالة إلى المتلقي وذلك من خلال وصف آلامها وآمالها من نقل حالة شعبها المزرية تصوير أحداث والأسباب إبان الثورة وعظمة صمود المرأة المناضلة بالعزيمة والإصرار والكفاح، فهي تجسها في حقائق واقعية من خلال تلك المعاناة وأنه شعب واحد بقدرته وشجاعته استطاع التغلب وطرد العدو.

2-2- الأسلوب الإنشائي:

هو قول لا يحتمل الصدق والكذب متضمنا عاطفة قوله، ينشأ في الأمر والنهي والاستفهام والنداء والتعجب لغرض بلاغي يفهم من السياق[2].

وهو قسمان: أسلوب إنشائي طلبي والغير طلبي:

[1] ليلى راشدي، ديوان متاهات الصمت، ص27-28.

[2] حمدي الشيخ: الوافي في تيسير البلاغة (البديع والبيان، المعاني)، ص13.

أ- الأسلوب الإنشائي الطلبي:

هو ما يستدعي مطلوب غير حاصل وقت الطلب ويكون بالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء[1].

ب- الأسلوب الإنشائي الغير طلبي:

هو عكس الطلبي ما لا يستدعي مطلوبا وله صيغ كثيرة منها: التعجب، المدح، الذم، القسم، الرجاء[2].

ومن الأساليب الإنشائية الطلبية موجودة في ديوان ومثال ذلك أسلوب "الأمر" في آخر مقطع من قصيدة "شوف الدرس" في قول الشاعرة:

تعلم تقرأ

تعلم تبدأ

حاول تقرأ[3].

أيضا فيا مطلع آخر من قصيدة "نداء ميتة" في قولها:

ادعوا رفاقي بصمت

[1] حمدي الشيخ: الوافي في تيسير البلاغة (البديع والبيان، المعاني)، ص13.
[2] المرجع نفسه، ص13.
[3] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص59.

هيلوا التراب علي[1].

تضمن أسلوب الأمر في المثالين السابقين، حسب سياق النص مطلع القصيدة أخيرة من الديوان على اهتمام الكبير من الشاعرة بهدف حب القراءة والأهمية البالغة للتعليم من خلال توظيفها لغرض بلاغي النصح ولفت الانتباه لدى المتلقي، أما المثال الآخر فحثت فيه بغرض بلاغي الدعاء بوصف الحالة النفسية التي بها الشاعرة من ا لم وحزن ويأس طالبة في المساعدة والاستغاثة.

خلافا لذلك نجد أيضا أسلوب الاستفهام بقلة في الديوان ولتوضيح أمثلة من القصيدة في قولها أأنت في القبر؟

ما كان بيننا؟[2]

وكذلك في قصيدة "أقوال ممنوعة" نجده في قولها:

ما أقول، ومالا أقول؟[3].

لقد تعددت أغراض أسلوب الاستفهام حسب ما جاء في القصيدة فيقصد في المثال الأول في غرض التقرير من أجل ثبوت ونفي طلب أمر معين تقره الشاعرة من تساؤلات حول ماضي يعبر عن معاناة طغت عاليها في الحياة مستندة من استنكار لتلك الظروف التي تعيشها، أما في المثال الثاني غرضه البلاغ التنبيه والإفصاح بالكلام لما تحمله من حقيقة أو كذب.

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص45.
[2] المصدر نفسه، ص38.
[3] المصدر نفسه، ص17.

أما "أسلوب التمني" فنجده في قولها نحو ما يلي:

ليتني لم أعرف دموعا في حياتي.

ليتهم كفوني يوم مولدي بالحرق[1].

أيضا في قول الشاعرة افتتاحا بالقصيدة عند أول مطلع نحو:

منك أخجل يا بني لو قيل[2].

ورد الأسلوب الإنشائي في المثالين السابقين، يفيد غرض بلاغي حسب سياق الكلام، فنجد الشاعرة وظفت كلمة "ليتني" في موضوعين متتاليين من القصيدة التمني.

متطلعة ليلى راشدي في حياة أفضل من قساوة الألم والفقر والجوع، فتمنت الموت على مرارة الحياة من طرف العدو الفرنسي، لها تأثير قوي على نفسية الشاعرة وفي قولها "أخجل يا بني لو قيل" يفيد التمني وغرضه البلاغي الرجاء الشاعرة لعزة البوح لابنها.

أما أسلوب النهي فنجده وارد بكثرة كما جاء في مطلع قصيدة "لا تدس سنابل القمح لتقطف شقائق النعمان" في قولها:

لا تقتل عصفوري الغريد[3].

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص28-29.
[2] المصدر نفسه، ص33.
[3] المصدر نفسه، ص9.

فأنا لا أحسن التزويق[1].

لا تسجن حقولي الخضراء.

– ورد كذلك في قصيدة "نسيج العنكبوت" حسب قولها:

– الظلام يحتويني فلا تدعني أضيع

– اليأس يغمرني فلا تدعني للصقيع[2].

افتتحت الشاعرة في مطلع القصيدة عدة أغراض لأسلوب النهي منها في الأمثلة السابقة تفيد التهديد (لا تقتل) والتحقير (لا أحسن) توبيخ (لا تسجن) دلالة خوف الشاعرة لطرائق وأساليب القمعية ضد الشعب الجزائري أبرزها القتل وجرائم التعذيب.

ورغب لدى نفوس الشعب الجزائري فهي تعبر عن الحالة اجتماعية صعبة في تلك الفترة من القتل والتعذيب أما في المثال الثاني فهنا تطلب المساعدة من شخص للخروج من تلك المحن والظلم هروبا من ذلك العدو المفترس والغرض البلاغي التمني.

فيما يتعلق بأسلوب النداء فنجد الشاعرة ليلى راشدي وظفته في أغلب القصائد بكثرة ومثال ذلك نحو قولها:

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص10.
[2] المصدر نفسه، ص43.

يا صديقتي ما دهاني[1].

يا كوخ الطين[2].

يا دروب الصمت[3].

غرض أسلوب النداء من هذا المثال في قول الشاعرة من أجل تنبيه القارئ لما تشعر به من الظلم والحرمان.

أما الأسلوب الإنشائي غير الطلبي فنلاحظ أن الشاعرة لم تكثر من استخدامه في القصائد، فصاغت أسلوب التعجب موجود ومثال ذلك في قولها ما يلي:

من الجبن أن أنكر ! [4].

أرضعك الجبن والزيف[5].

ها أنت تزحف ! [6].

[1] ليلى راشدي: متاهات الصمت، ص13.
[2] المصدر نفسه، ص22.
[3] المصدر نفسه، ص29.
[4] المصدر نفسه، ص21.
[5] المصدر نفسه، ص34.
[6] المصدر نفسه، ص23.

3- الضمائر وحروف الربط:

3-1- الضمائر:

وهي كل ما يكنى به متكلم أو مخاطب أو غائب، فهي قائمة مقام ما يكنى بها عنه نحو: "أنا وأنت" "وهو" يمكن تصنيفها إلى أنواع وهي: متصلة، منفصلة، بارزة، مستترة[1].

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن الضمائر عبارة عن اللفظ الدال على المتكلم نحو (أنا نحن) والمخاطب نحو (أنت، أنت) والغائب (هو، هي).

وأما عن الضمائر الموجودة داخل قصائد الديوان ليلى رائدي فنجد:

استخدمت الشاعرة في مواضع متعددة ومتكررة ضمير المتكلم يتجلى ذلك في قولها:

أنا أعرف

أنا وحيد[2]

أنا في ساعة الاحتضار... والميلاد معا ...[3].

[1] محمد عواد الحموز: الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2002، ص46.
[2] ليلى راشدي: متاهات الصمت، ص 18.
[3] المصدر نفسه، ص 30.

ورد في هذه الأمثلة ضمير المتكلم على مستوى القصائد، أما عن ضمير المتكلم المستتر نجد نحو قولها: لا تقتل عصفوري الغريد[1].

لا تسألني يا صديقي ما دهاني[2].

أنكر لحمي[3].

لقد طغى ضمير المستتر لكونها في حالة وصف معاناة الشاعرة والآلام التي اجتاحت نفسيتها.

ورد ضمير المخاطب ظاهرا ومستترا في قولها: وها أنت تزحف[4].

أأنت في القبر[5].

وضمير المستتر نجد في قولها:

تنسج حولي خيوط العنكبوت[6].

إني أطعمتك رغيف[7].

[1] ليلى راشدي: متاهات الصمت، ص9.
[2] المصدر نفسه، ص13.
[3] المصدر نفسه، ص21.
[4] المصدر نفسه، ص23.
[5] المصدر نفسه، ص38.
[6] المصدر نفسه، ص43.
[7] المصدر نفسه، ص34.

ما تكتبين ليس شعرا[1].

نجد كذلك ضمي المخاطب المستتر بكثرة في الديوان فهذا يدل على روح التحاور التي تتميز بها الشاهرة ملخصا مأساتها معبرة عن صورة لواقع المرأة الجزائرية خلال الثورة والشعب من الحياة القاسية التي مرت بها في الحياة.

فيما يتعلق بضمير الغائب وظفته أيضا في قصائد الديوان منه الظاهر والمستتر ومثال ذلك في قولها:

هو الفصل[2].

البؤس رفيقا لهم[3].

وضمير المستتر في قولها:

يعرفه السكان[4].

تزفها العناكب السوداء[5].

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص9.
[2] المصدر نفسه، ص61.
[3] المصدر نفسه، ص50.
[4] المصدر نفسه، ص52.
[5] المصدر نفسه، ص15.

يمكن أن نستخلص من دراستنا لتكرار الضمائر في ديوان ليلى راشدي، حيث قامت باعتماد كثيرا على ضمير المتكلم وكذلك المخاطب، يبرزان دورا هاما في القصيدة ويرجع هذا تماشيا مع الموضوع، تناولت موضوع الوطن، فصيغت ضمير المتكلم في أغلب قصائد الديوان فضل المرأة في تلك الفترة على الرجل في الحركة الأدبية من خلال تجربة الشخصية أنها نفسية واحدة وكأنها شخص واحد حزين فعبرت عنها بضمير واحد فغلبت عليها الذاتية، فشاركت مع شعبها الألم وقد تحدثت عن ذلك الفرد بإحساس الصادق المفعم بالغضب والتحدي.

4- حروف الربط:

أ- حروف العطف:

هي تلك الأحرف التي تتوسط الكلام أو الجملة حيث تؤدي هذه الأحرف معنى خاص، وحروف العطف تسعة: الواو، الفاء، لكن، بل، حتى، أمر، لا، أو[1].

من بين حروف العطف التي وظفتها الشاعرة نجد "الواو" تفيد مطلق الاشتراك بين المتعاطفين وقد استعملتها الشاعرة في قصيدة "متاهات الصمت" بكثرة نحو قولها: ويا دموع انزفي

في أعماق أعماقي

وحزنا يأتي بحزن

[1] إبراهيم القيلاني: قصة الأعراب، دار الهدى، د ط، الجزائر، 1998، ص48.

وأنا بلا صوت

ويقول الريح من أنا[1].

عدمت الشاعرة إلى توظيف حرف "الواو" بكثرة في هذه القصيدة بهدف تحقيق التلاحم والترابط وأيضا انسجام بين أجزاء القصيدة، لتشكيل وحدة القصيدة الكلية وهو من بين الأحرف الغالب على القصائد.

كما نجد استخدامها لحرف العطف "لكن" في قصيدة "أقوال ممنوعة" نحو قولها:

لكني أقول

لكني أصارع الظلام

لكني ارفض العتاب[2].

يفيد حرف العطف هنا في قول "لكني أقول" بمعنى الاستدراك أما حرف العطف "لا" على سبيل المثال في قولها:

لا تقتل عصفوري الغريد[3].

بمعنى النهي عن القتل

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص55.
[2] المصدر نفسه، ص18.
[3] المصدر نفسه، ص9.

كنت بلا اسم[1].

يفيد حرف العطف "لا" هنا في قول الشاعرة لكثرة استخدامها لهذا الحرف في أغلب القصائد بالنفي والنهي ومثال ذلك يفيد معنى النفي كما ورد أيضا حرف العطف "أو" على سبيل المثال في قولها:

أو بدل الحليب

أرضعك الجبن والزيف !! [2].

تفيد حرف العطف "أو" من خلال هذا القول التخيير بين الشيء.

نجد كذلك حرف العطف "أم" في القصائد على سبيل المثال في قولها:

أم تراك معي

أم تحيا في عمقي[3].

يفيد حرف العطف "أم" هنا في قول الشاعرة من خلال هذين المثالين فجاءت الجملة بعد الهمزة الظاهرة بمعنى الاستفهام الاستنكاري.

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص39.
[2] المصدر نفسه، ص34.
[3] المصدر نفسه، ص38-39.

تضمن ديوان ليلى راشدي في أغلب القصائد تكرار لحرف الجر "في" ومن خلال هذين المثالين يتجلى لنا يفيد المكانية وتعليل، مما ساهم بشكل كبير في تنوع الحروف فأعطى بذلك جمالا ونسقا داخل القصائد.

إضافة لذلك حرف الجر "من" و"عن" بكثرة في القصائد وسبيل ذلك نجد في قولها:

زمان يسرق فيه الخبز.

من أفواه الفقراء[1].

فجاءت هنا "من تفيد الزمن تتحدث فيه الشاعرة عن ذلك الزمان الذي سلب ألذ وحب الحياة وفاض فيه مرارة القساوة الناس للفقر والحرمان.

أما حرف الجر "عن" فجاء في قولها:

عنك ابحث أيها الوضوح[2].

تفيد حرف الجر "عن" في هذا القول التعليل فتقدم الشاعرة صورة للخروج عن الحزن والغموض إلا ما هو أوضح يعمه النور والحقيقة.

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص14.

[2] المصدر نفسه: ص43.

والغرض من استخدام الشاعرة لهذه الحروف من أجل الكشف عن الإحباط النفسي والدمار المعاش الذي عرفه الشعب الجزائري ما خلف الحزن والألم في نفسية الشاعرة معبرة عن ذلك بكل إحساس وتجربة.

أما فيما يخص حرف العطف "الفاء" فوظفته الشاعرة بقل مقارنة بحرف الغائب "لا" على سبيل المثال في قولها:

فذبحوها على الورق.

فهذا زمان الطي والكتمان[1].

تفيد حرف العطف "الفاء" هو السببية من خلال هذين المثالين فالأول إذا ما عطفت الفاء الصفة في قولها فذبحوها على الورق، أما المثال الثاني ما عطفت الفاء الجملة دلالة على ربط الأفكار وتسلسلها فأعطى اتساق ومعنى للقصيدة، لذلك فكل حروف العطف ساهمت في انسجام قصائد بناءا متكاملا من أجل تقوية المعنى ووضوحه.

3-2- حروف الجر:

تقوم بجر معنى الفعل فبلها إلى الاسم بعدها أو تصنيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها، فهي توصل المعنى بين الفعل والاسم المجرور حيث لا يستطيع العامل إيصال آثاره إلى ذلك

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص 13.

الاسم إلا بمعونة حرف الجر، وهي تنقسم إلى عشرون حرفا كلها مختصة بالأسماء وتعمل فيها الجر[1].

وهذه الحروف هي: (في- عن- إلى- من- على- الكاف- الباء- اللام- حاشا- منذ- رب- لولا- الواو- تاء- لعل- كي- عدا- حتى- خلا- مذ).

ونذكر على سبيل المثال كما جاء في قول الشاعرة:

يا كوخ الطين أصمد في الساحة[2].

تزرع الشوك في دربي[3].

5- الأزمة (ماضي، مضارع، الأمر):

هي عبارة عن أفعال صادرة من خلال سياق الكلام، وقد تأتي في الجمل الاسمية أو الفعلية ومن ذلك نجد توظيف الشاعرة ليل راشدي لمجموعة من الأفعال في زمن معين وعلى سبيل المثال خاصة الفعل الماضي والمضارع وارد بكثرة داخل القصائد.

من هذا المنطلق ورد مفهوم الفعل هو كل كلمة تدل على عمل من الأعمال[4].

أما الفعل الماضي هو الذي يدل على حدوث الفعل في وقت مضى[5].

---

[1] محمد عواد الحموز: الراشد في النحو العربي، ص31.

[2] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

[4] أبو بكر علي عبد العليم: مكتبة الأسرة في النحو، مكتب ابن سينا، د ط، القاهرة، مصر، 2014، ص07.

[5] المرجع نفسه، ص07.

ويمكن حصرها على سبيل المثال في قول الشاعرة عن الفعل الماضي نحو:

حين قال[1]

فذبحوها على الورق[2].

حبست دموعي[3].

مسخت القواميس[4].

يتضح من هذه الأفعال أن الفعل الماضي محصور للدلالة على زمن من حدث في الزمن الماضي وانتهى، فهذه الأفعال تفيد وقوع الحدث مثل احتلال الفرنسي على الجزائر وأحيانا قد يدل على الاستمرار، الدائم التي مرت به الجزائر في تلك الفترة.

كما برز الفعل المضارع بكثرة في الديوان على سبيل المثال نحو قول الشاعرة:

- يصارع وحش الفقر...[5].

- يتزعم الفريق ...[6].

[1] ديوان ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص9.
[2] المصدر نفسه، ص14.
[3] المصدر نفسه، ص37.
[4] ليلى راشدي: متاهات الصمت، ص23.
[5] المصدر نفسه، ص39.
[6] المصدر نفسه، ص51.

- يكتب شعرا...[1].

- نكتم فيه أنفاسنا...[2].

من خلال هذه الأمثلة يتبين لنا أن فعل المضارع موجود بكثرة نظرا لاعتماد الشاعرة عليه كثيرا، ودلالة هذه الأفعال في القصيدة تفيد التجدد والاستمرار وأيضا استحضار الصورة بهدف الخروج عن الماضي والتأمل للحاضر والمستقبل قدرتها على تصوير الأحداث وتجسيد الأفكار من وسائل الصورة الشعرية.

- أما فعل الأمر عكس الفعل الماضي والمضارع في القصائد استخدمت ليلى راشدي بقلة على سبيل المثال في قولها:

- أخرسوني[3].

- لا تدع براعم النور يجهضها الظلام[4].

- حاول تقرأ[5].

- أودعوا رفاقي بصمت[6].

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص60.
[2] المصدر نفسه، ص13.
[3] المصدر نفسه، ص18.
[4] المصدر نفسه، ص43.
[5] المصدر نفسه، ص59.
[6] المصدر نفسه، ص45.

ورد فعل الأمر في الديوان بقلة جاء كطلب أمر معين لزمن الحاضر أو المستقبل، وهنا استخدمت هذه الأفعال تفسير الحالة النفسية لشاعرة عن طريق الإرشاد والنصح والتمني.

نلاحظ من خلال هذه الأمثلة عن الأفعال بنوعها الماضي والمضارع والأمر، تفسر فيه الشاعرة ليلى راشدي عن معاناتها بتوظيف هذه الصيغ الفعلية مما جعل القصائد ممزوجة بثنائية الفعل الماضي والمضارع الغالب عليها، تردد الشاعرة ورجوعها إلى زمن الماضي بالوصف لمعاناة، أما المضارع فهو راجع إلى الديمومة الحركة الديناميكية والنشاط لتطلع للمستقبل، والأمر جاء للفت الانتباه القارئ وذلك بعدم الخضوع لأوامر العدو في تلك الفترة ويهدف لنشر الجمالية والروح من أجل بث العزيمة والإرادة في نفسية المجتمع وكذلك، بتأثير لدى القارئ.

الفصل الثالث:

المستوى التصويري (البلاغي)

يزخر ديوان متاهات الصمت بالعديد من التصوير المستوحى من علوم البلاغة، والتي منحته لمسة جالية أخرجته في حلة كالصور البيانية مثل: الاستعارة الكناية بأنواعها والكناية والمحسنات البديعية.

وفيما يأتي سوف يتم إزالة الغموض لتوضيح الرؤية حول التصوير الذي يفرض نفسه داخل هذه القصائد من فصاحة الكلام ووضوحه لخلق لغة إيحائية وشاعرية بدلالات عميقة والصور البيانية اتخذتها الشاعرة كوسيلة لبلورة تجربتها الشعرية والحالة النفسية لجذب القارئ إليها.

يزخر ديوان "متاهات الصمت" بالعديد من التصوير المستوحى من علوم البلاغة، والتي منحته لمسة جمالية أخرجته في حلة كالصور البيانية مثل: استعارة بأنواعها والكناية والمحسنات البديعية.

وفيما يأتي سوف يتم إزالة الغموض لتوضيح الرؤية حول التصوير الذي يفرض نفسه داخل هذه القصائد، من فصاحة الكلام وضوحه لخلق لغة إيحائية وشاعرية بدلالات عميقة والصور البيانية اتخذتها الشاعرة كوسيلة لبلورة تجربتها الشعرية والحالة النفسية لجدب القارئ إليها، ويتمثل المستوى التصويري في استعارة التشبيه والتشبيه والكناية والطباق والجناس.

1- الاستعارة:

هي التشبيه يحذف أحد طرفيه بينهما مشابهة وتنقسم إلى نوعان[1]:

أ- 1- استعارة مكنية:

هي ما حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.

أ- 2- استعارة التصريحية:

هي ما حذف فيها المشبه.

بعد دراسة هذه القصائد عد ديوان ليلى راشدي غنيا بتلك الصور وعلى سبيل مثال في قولها:

[1] فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار القرآن للنشر والتوزيع، ط9، عمان، الأردن، 2004، ص17.

– نمضغ فيه أحزاننا: استعارة مكنية حيث حذف المشبه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي الزمان حيث حذفت مشبه به (لسان) الذي يمضغ الأكل عن الزمان[1].

– لا تسجن حقولي الخضراء[2].

فهي استعارة مكنية حذف المشبه به ألا وهو (الإنسان) وأبقى على قرينة دالة عليه السجن.

– يا دروب الصمت[3]:

استعارة مكنية حذف المشبه به الحياة وأبقى على أحد لوازمه دالة عليه دروب.

كما وردت أيضا استعارة تصريحية نظرا لندرة توظيف الشاعرة لها واستعمالها بكثرة الاستعارات المكنية وعلى سبيل المثال عن التصريحية في قول الشاعرة:

– تزرع الشوك في دربي.

– تجهض النور في قلبي[4].

استعارة تصريحية حيث حذف المشبه العدو وأبقى على قرينة دالة مشبه ب هالا وهو "الشوك".

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص13.
[2] المصدر نفسه: ص10.
[3] المصدر نفسه: ص29.
[4] المصدر نفسه،، ص27.

– أما في المثال الثاني فنجد حذف المشبه النور وترك على قرينة دالة عليه مشبه به ألا وهو الأمل في الخروج من هذه المعاناة والظلم.

أ– 2– التشبيه:

هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر قصد إلحاق لأداة تشبيه بجامع بينهما[1].

ويتكون التشبيه وفق أركان أربعة وهي: المشبه، المشبه به، وجه الشبه، أداة الشبه.

ومن بين هذه الأركان التي يمكن الاستغناء عنها في التشبيه ووجه الشبه.

ويتبين ذلك من خلال مثال في قول الشاعرة:

زمان الطواويس[2].

من خلال هذا المثال تشبيه حيث شبهت الشاعرة الزمان بالطواويس وحذف أحد أركانه أداة الشبه ووجه الشبه يتمثل في كون الشاعرة تعبر عن أحاسيس في ذلك الزمن الصعب يختلجه الحزن والألم.

كذلك في مثال آخر لقول الشاعرة:

[1] فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها علم بيان البديع، ص17.

[2] المصدر نفسه: ص15.

فهذا زمان الطي والكتمان[1].

يعد تشبيه، فشبهت الشاعرة هنا الزمان الطي وكتمان حذفت أداة الشبه وأبقت وجه الشبه الذي يتمثل في كشف عن واقع والحالة النفسية شملت حياة الشاعرة بالصمت والسكوت عن الظلم.

ومن هنا فإن ليلى راشدي لم تعتمد على التشبيه بكثرة من استعمالها لاستعارات المكنية.

فالتشبيه يقوم على الخيال فيزيد المعنى وضوحا ويكسبه جمالا ورونقا.

أما الاستعارة فنجدها تضفي جمالية التعبير داخل القصيدة وكذلك من خلال تقريب صورة ومفاهيم المجردة غلى ذهن القارئ وتجسيد المعنوي في صورة المحسوس.

3- الكناية:

هي كل لفظ دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجال بوصف جامع بينهما[2].

ومن الكنايات الواردة في هذه القصيدة أو الديوان نجد في قول الشاعرة:

- تكبل اللحن بالحديد[3].

فهي كناية عن الهجران دلالتها في القصيدة تفيد إعمال العقل، كثرة الهجرات عند الشاعرة.

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص 13.

[2] ابن الأثير، ضياء الدين، تح: أحمد جويفي وبدوي طبانة: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة، ط1، القاهرة، مصر، ص182.

[3] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص10.

- أعصر كروم الضياء[1].

كناية عن براعة الشاعرة في الشعر.

- الهبوا جلدي بالسوط[2].

كناية عن التحدي وقوة الشاعرة في الصمود في وجه العدو.

- قيتارة بدون أوتار[3].

فهي كناية عن معاناتها من طرف الاحتلال الفرنسي وأيضا الشعب الجزائري المناضل له.

- من خلال هذه الأمثلة عن الكناية، لقد تعددت في صيغ كثيرة حسب الشاعرة في قصائد الديوان كلها توحي إلى تفسير الأزمة النفسية الكئيبة التي طغت عليها وكذلك الشعب توضح تلك بتجاربها عن تلك الحياة وخضوعها للظلم والاستبداد، من القتل والجرائم، دلالة على سعة خيال الشاعرة ضمن ما تضمنته القائد وقدرتها على ربك الواقع بما هو غير مألوف.

4- الطباق:

هو طباق المطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد، وهو الدمع وضده في لفظتين نثرا كان أو شعرا، وهو نعان طباق الإيجاب والسلب[4].

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص10.
[2] المصدر نفسه، ص18.
[3] المصدر نفسه، ص28.
[4] يوسف ابو العدوس: مدخل إلى علم البلاغة، دار المسيرة ، ط1، عمان، الأردن، 2007، ص244.

4-1- طباق الإيجاب:

هو الجمع بين الشيء وضده.

نجد طباق الإيجاب في ديوان ليلى راشدي بكثرة أكثر من طباق السلب وهذه الأمثلة توضح ذلك في قول الشاعرة:

- فأنا يا صديقي لا أكتب شعرا ولا نثرا... ولا كلمات للغناء[1].

طباق الإيجاب في كلمة شعرا ونثرا.

- لكني أصارع الظلام أبذر السلام[2].

طباق الإيجاب في الظلام والسلام.

- لكل أخرس يحاول الكلام[3].

لقد ثرت على الكتمان.

جاء طباق الإيجاب في كلمة الكلام والكتمان.

- أنك أصلي أنك فصلي[4].

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص10.
[2] المصدر نفسه: ص18.
[3] المصدر نفسه: ص19.
[4] المصدر نفسه، ص21.

طباق الإيجاب في كلمة أصلي وفصلي.

- مثخن الجراح.

أخوض الكفاح[1].

جاء الطباق في كلمة: الجراح والكفاح.

وفي طباق السلب نجد في قولها:

ما أقول وما لا أقول[2] جاء في كلمة أقول ولا أقول

لم أعد ادري.

لعل الليل يدري[3].

جاء طباق السلب هنا في كلمة لم ادري ويدري مما زاد في القصيدة وضوحا وجمالا وذلك في براعة الشاعرة في حسن استخدامها للمتضادات.

5- الجناس:

يقصد به تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى وسبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد وهما نوعان: جناس تام وجناس غير تام.

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص28.
[2] المصدر نفسه، ص17.
[3] المصدر نفسه: ص39.

5-1-الجناس التام:

هو الذي اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور: نوع الحروف وعددها وتركيبها وهيئتها من حيث الحركات والسكنات.

5-2 الجناس غير التام:

ما اختلف في اللفظان في واحد من الأمور الأربعة[1].

من خلال هذا التعريف يتضح أن الجناس يختلف من التام والغير تام، فأما التام ما تشابه به اللفظان على عكس الغير تام ما تشابه في الأحرف أو الحركة فقط.

- تناولت ليلى راشدي في قصائدها بكثرة استخدامها للجناس الغير تام على التام لتوضيح ذلك في قولها:

- في الجناس غير التام:

التزويق والتنميق.

في عبارة فأنا لا أحسن التزويق.

لا أحسن التنميق[2].

[1] يوسف أبو العدوس: مدخل على علم البلاغة، ص276.

[2] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص0.

وأيضا في قولها:

والأصابع تحرق والقلم يشنق[1].

- تشابه في الحرف الأخير (القاف).

- وأنا وحيد... وحيد.

والفجر ما زال بعيد[2].

تشابه في الحرفين أخيرين الياء والدال.

فهو جناس غير تام.

وفي قول آخر:

وأصرخ في قيد العبيد.

وكل سلاسل الحديد[3].

تشابه في حرفين الأخيرين (الياء والدال) وهو عبارة عن جناس غير تام.

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص14.
[2] المصدر نفسه، ص18.
[3] المصدر نفسه، ص19.

وأيضا في قولها:

بريش الطواويس.

وسخافات القواميس[1].

فهو تشابه الأحرف (الواو والياء والألف والسين) يدل على جناس غير تام.

أما بالنسبة للجناس التام فهو جاء بقلة في قصائد الديوان ونذكر على سبيل المثال عليه مثالين في قول الشاعرة:

تاريخ بلا تاريخ[2].

فهو يدل على جناس تام لأنه يتشابه في الأحرف والحركة والعدد والسكون.

وأيضا ورد في قولها:

- وفي قلبي ألف حلم.

وفي عيني ألف فجر[3].

فجاءت كلمة "ألف" هنا دلالة على جناس تام نظرا لتوافق الأمور الأربعة من حيث الحركة والسكون والعدد والحرف.

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص23.
[2] المصدر نفسه، ص36.
[3] المصدر نفسه، ص46.

وقول آخر:

يبكي هذا.

يبكي الماضي[1].

تضمن هنا فعل "يبكي" يدل على الجناس التام لتوافقه للأمور الأربعة سابقة الذكر.

وكذلك في قول آخر في قولها:

أقلامه الملونة

أحلامه الملونة[2].

ورد هنا في هذا المثال جناس تام في كلمة "الملونة" تشابه للحروف والحركة والسكون.

يعد الجناس من بين المحسنات البديعية التي استخدمها العرب لتحسين معانيهم وألفاظهم وتكمن في قصائد ليلى راشدين التوظيف الغالب لهذه المحسنات بهدف تزيين اللفظ في الجمل فبواسطته يعود للمتلقي اللفظ ذاته بمعنى مغاير، ومن هنا تحصل الفائدة منه، ويرسخ المعنى لدى المتلقي ويشد انتباهه نتيجة التماثل في الصورة، ودلالاتها في القصيدة من أجل التشويق لمعرفة معنى اللفظ الآخر، لينظر القارئ إلى تلك المعاني ركني الجناس الأصلية، فالقارئ يبقى متشوقا حتى يعلم المراد مما يزيد الجرس الموسيقي في الكلام فيضيفه جمالا ووضوحا.

[1] ليلى راشدي: ديوان متاهات الصمت، ص60-61.

[2] المصدر نفسه، ص15.

الخاتمـــة

خلاصة القول بعد الدراسة لديوان "متاهات الصمت" ليلى راشدي توصلت إلى أهم النتائج منها:

- أن الديوان تنوع بمختلف القصائد والقضايا التي تعبر بها نفسيتها وحبها للوطن.

- ترتب عن قصائد الديوان جل المستويات التي تفصح عن البنى الأسلوبية.

- جالت ليلى راشدي داخل الديوان بطريقة تجعل من القارئ يكتشف الأبعاد لجمالية.

- استخدمت الشاعرة لغة سلسلة السهلة زادت في تقوية المعنى ووضوحه من أجل بيان شعريتها وتجربتها الأدبية.

- تنوعت الأساليب القوافي والبحور، كالأوزان الشعرية داخل الديوان خاصة في الإيقاع الخارجي والداخلي والمستوى الصوتي.

- المستوى التركيبي من الجمل الاسمية والفعلية وضمائر وحروف العطف والأزمنة وفي المستوى الأخير توظيف الصور البيانية واستعارات والتشبيه... إلخ.

- يعد الديوان غني بالبنى الأسلوبية مما يبرز كيفية عمل الشاعرة على هذا الديوان.

- اتسم المنهج الأسلوبي ببحث في خبايا هذا الديوان حيث جعل من القصائد ذات طابع شعري.

فإن أصبت فإنه من عند الله وإن أخطأت فإنه من الشيطان.

قائمة المصادر

والمراجع

أولا: المصادر

أ- المصادر:

1. ليلى راشدي، ديوان متاهات الصمت، دار البعث للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، قسنطينة، الجزائر، 1982.

ب- المعاجم:

2. ابن المنظور: لسان العرب (مادة تسلب)، المطبعة الكبرى ببولات، ج1، د ط، مصر،1300هـ.

ثانيا:- المراجع:

أ- الكتب:

3. إبراهيم القيلاني: قصة الأعراب، دار الهدى، د ط، الجزائر، 1998.

4. ابن الأثير، ضياء الدين، تح: أحمد جويفي وبدوي طبانة: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة، ط1، القاهرة، مصر.

5. أبو بكر علي عبد العليم: مكتبة الأسرة في النحو، مكتب ابن سينا، د ط، القاهرة، مصر، 2014.

6. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب الطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، مصر، 1998.

7. أحمد شايب: الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط6، مصر،1966.

8. أحمد مبارك الخطيب: الانزياح الشعري، عند المتنبي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللفقية، سوريا، 2009.

9. بيار جيرو: الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، د ط، مركز الإنماء القومي، لبنان، د ت.

10. بيار جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، سوريا، 1994.

11. حسن ناظم: البنى الأسلوبية، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2002م.

12. حمدي الشيخ: الوافي في تسيير البلاغة (البيان والبديع، المعاني)، المكتب الجامعي الحديث، ط3، الإسكندرية، 2003م.

13. حميد أدم تيني: فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار الصفاء، ط1، عمان، الأردن، 2006م-1427هـ.

14. رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مديرية النشر، طبعة باجي مختار، د ط، عنابة، الجزائر، 1994.

15. رجاء عبد: البحث الأسلوبي معاصرة والتراث، دار المعارف، ط1، مصر، 1993م.

16. ريمون طحان: الألسنة العربية، دار الكتاب اللبناني، ج2، ط2، بيروت، 1981.

17. ستيفن أولمان: دور الكلمة تر: كمال بشر، دار غريب، ط12، القاهرة،/ دت.

18. سعد مصلوح : الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، القاهرة، مصر، 2002م.

19. سعد مصلوح: الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، 1412هـ-1992.

20. شفيع السيد: أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة الإبداع، ع6، 1984.

21. شكري محمد عياد: اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي)، ناشير نال بويس، ط1، القاهرة، 1980م.

22. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه إجراءاته، دار الشروق، ط1، مصر، 1998.

23. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، د ط، القاهرة، مصر، 1998.

24. عبد السلام المسدي : النقد والحداثة، دار الطبعة، د ط، د ت.

25. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط3، بيروت، 2006م.

26. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، نق، عبد القادر المصري، الدار العربية للكتاب، ط3، جانفي 1982.

27. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية الكتاب، د ط، ليبيا، تونس.

28. عبد السلام المهدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط3، تونس، د ت.

29. عدنان حقي: المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، ط1، بيروت، لبنان، 1987.

30. فاضل صالح السمرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط1، 2002م.

31. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآدابن د ط، القاهرة، 2004.

32. فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار القرآن للنشر والتوزيع، ط9، عمان، الأردن، 2004.

33. محمد إبراهيم عيادة: معجم المصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الأدب، ط2، القاهرة.

34. محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1991.

35. محمد عواد الحموز: الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2002..

36. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) المركز الثقافي العربي، د ط، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

37. محمد يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011.

38. موسى سامح ربابعة: الأسلوبية ومفاهيمها وتحليلاتها، دار الكندي، ط1، مطبعة الكويت، الكويت، 2003م.

39. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث(الأسلوبية والأسلوب)، دار هومة، للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، د ط، الجزائر، 2010.

40. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي، الحديث دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، د ط، 2010.

41. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع الطباعة، ط2، جامعة اليرموك، عمان، 2007-2010م.

42. يوسف ابو العدوس: مدخل إلى علم البلاغة، دار المسيرة ، ط1، عمان، الأردن، 2007.

43. يوسف بكار ووليد سيف: العروض والإيقاع، منشورات جامعة القدس المفتوحة، دط، عمان، 1988.

ب- المذكرات:

44. عبد الرزاق مدخل: المنهج الأسلوبي عند محمد الهادي الطرابلسي، رسالة ماجيستر قسم اللغة وآدابها، كلية الآداب واللغات، منشورة، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011، 2012.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
مدخل نظري: مفاهيم أولية حول الأسلوب والأسلوبية	
تمهيد	5
1- مفهوم الأسلوب	6
1-1- التعريف اللغوي	6
1-2- التعريف الاصطلاحي	6
أ- عند العرب	7
ب- عند الغرب	8
2- محددات الأسلوب	9
2-1- الاختيار	9
2-2- التركيب	12
2-3- الإنزياح	13
3- مفهوم الأسلوبية	16
3-1- التعريف اللغوي	16
3-2- تعريف الأسلوبية اصطلاحا	17
أ- عند العرب	17
ب- عند الغرب	18
4- اتجاهات الأسلوبية	20
4-1- الأسلوبية التعبيرية	20

4-2- الأسلوبية النفسية	22
4-3- الأسلوبية البنيوية	25
4-4- الأسلوبية الإحصائية	27
الجانب التطبيقي: دراسة أسلوبية في ديوان متاهات الصمت "ليلى راشدي"	
تمهيد	33
الفصل الأول: مستوى الإيقاع الصوتي	
أ- الإيقاع الخارجي	35
أ-1- الوزن	35
أ-2- الراوي	37
أ-3- القافية	38
ب- الإيقاع الداخلي	40
ب-1- تكرار الصوت المفرد للحرف	41
ب-2- تكرار الكلمة والعبارة	42
الفصل الثاني: المستوى التركيبي في ديوان متاهات الصمت "ليلى راشدي"	
1- الجملة الإسمية والفعلية	47
2- الأسلوب الخبري والإنشائي	50
3- الضمائر وحروف الربط	58
4- حروف العطف	61
5- حروف الجر	65
6- توظيف الأزمنة (الماضي، المضارع، الأمر)	66

الفصل الثالث: المستوى التصويري (البلاغي)	
1- الاستعارة	72
أ-1- استعارة مكنية	72
أ-2- استعارة تصريحية	72
2- التشبيه	74
3- الكناية	75
4- الطباق	76
4-1- طباق الإيجاب	77
4-2- طباق السلب	78
5- الجناس	78
5-1- الجناس التام	79
5-2- الجناس غير التام	79
الخاتمة	84
قائمة المصادر والمراجع	86
فهرس المحتويات	92