الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميله

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

ديوان تعرجات خلف خطي الشمس
"دراسة أسلوبية"

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

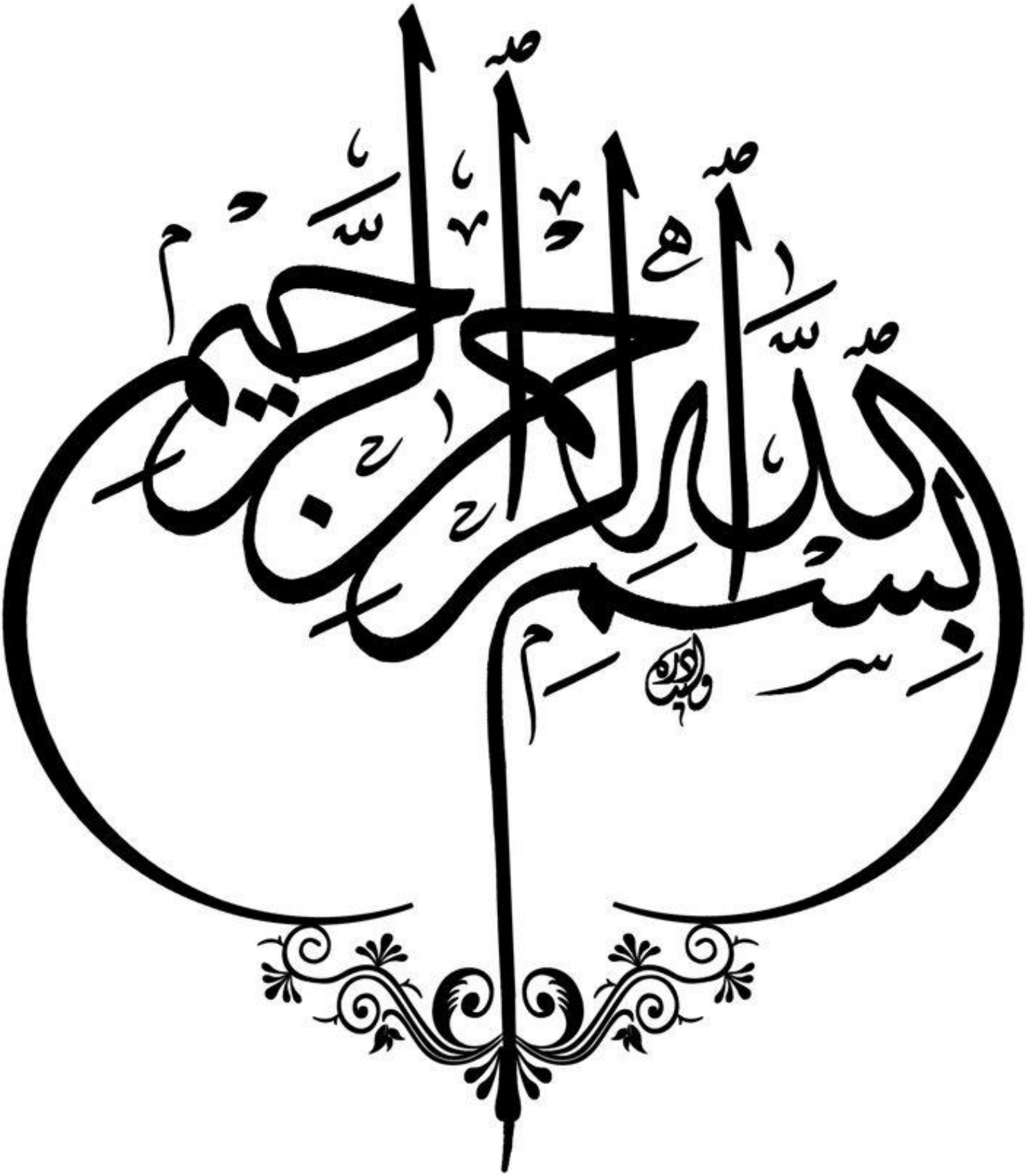
الشعبة : الدراسات الأدبية

التخصص : أدب جزائري

من عداد الطالب(ة):
* - حميمد مفيدة
* - جريو زينب

إشراف الأستاذ(ة):
بعداش ناصر

السنة الجامعية 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

قائمة الجداول

رقم الجدول	محتوياتها	الصفحات
جدول:01	يمثل تفصيل حلقات من "برنامج زوجوني" عينة الدراسة.	**28**
جدول:02	يمثل السمات العامة لبرنامج " زوجوني "	**77**
جدول :03	يمثل توزيع اللغة المستخدمة في برنامج " زوجوني"	**79**
جدول :04	يمثل توزيع أهم القوالب الموجودة في البرنامج.	**80**
جدول :05	يمثل توزيع العينة حسب المدة المخصصة لموضوع السياحة بالبرنامج.	**81**
جدول :06	توزيع العينة حسب المؤثرات الصوتية.	**83**
جدول :07	توزيع العينة حسب سلم اللقطات.	**84**
جدول :08	يمثل توزيع العينة حسب زوايا التصوير في البرنامج.	**86**
جدول :09	يمثل توزيع العينة حسب الاستمالات الإقناعية التي وظفها البرنامج في الترويج للسياحة الجزائرية.	**87**
جدول :10	يمثل توزيع العينة حسب المواضيع التي تناولت أنواع السياحة في برنامج"زوجوني"	**89**
جدول :11	يمثل توزيع العينة حسب الأهداف المراد تحقيقها من خلال البرنامج.	**91**
جدول: 12	يمثل توزيع العينة حسب الشخصيات الفاعلة في برنامج " زوجوني ".	**92**

مقدمة

دعاء

يارب إذا أعطيتني مالا لا تأخذ سعادتي واذا أعطيتني قوة لا تأخذ عقلي وإذا أعطيتني نجاحا لا تأخذ تواضعي وإذا أعطيتني تواضعا لا تاخذ اعتزازي بكرامتي

يارب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا أصاب باليأس إذا فشلت بل ذكرني دائما بان الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح

يارب علمني إن التسامح هو اكبر مراتب القوة وان حب الانتقام هو أول مظاهر الضعف

يارب إذا جردتني من المال اترك لي الأمل وإذا جردتني من النجاح اترك لي قوة العناد حتى أتغلب على الفشل وإذا جردتني من نعمة الصحة اترك لي نعمة الإيمان

يارب إذا أسئت إلى الناس أعطني شجاعة الاعتذار وإذا أساء الناس إلي أعطني شجاعة العفو والغفران

يارب علمني إن أحب الناس كما أحب نفسي وعلمني إن أحاسب نفسي كما أحاسب الناس

يارب ساعدني على إن أقول الحق في وجه الأقوياء وساعدني إلا أقول الباطل لأكسب تصفيق الضعفاء اللهم أمين يأرب العالمين

شكر وعرفان

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا

وذكرنا إن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح اللهم إذا أعطيتنا

نجاحا فلا تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا

بكرامتنا اللهم اختم بالسعادة أحلامنا وحقق بالزيادة أملنا

ربنا وتقبل دعائنا

لا يسعنا في هدا المقام إلا أن نشكر الله تعالى على فضله وإحسانه

وتوفيقه لنا لإتمام هذا البحث

نتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف بعداش ناصر الذي

كان نعم المشرف والموجه طيلة العام الدراسي

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى من وجدناهم في اشد لحظات ضعفنا

إلى الكاتبة والمترجمة والتي ساعدتني كثيرا في إتمام هده المذكرة

لمـــــــياء عبد المزيان

والله في عون العبد مادام العبد في عون أخيه

أصبح الشعر في العصر الحديث والمعاصر يتماشى مع متطلبات القارئ ، حيث يتخذ الشاعر في موضوعات شعره قضايا وطموحات تشغله فردية خاصة به ، أو جماعية تخص المجتمع والجماعة ، فمن خلال الشعر يستطيع الشاعر البوح بآلامه وآماله ، أفراحه وأحزانه . حيث يعبر عن تجارب حياته انسانية . فالشعر أخذ يتطور حتى أصبح مساير للعصر الذي يوجد فيه ، ومتأثر بالواقع لما فيه من متناقضات وتعقيدات .

فالشعر ظل يسعى إلى تحقيق أرقى مراتب الجمال والشعرية متماشيا مع ماجد من مناهج وتقنيات فنية .

ومن الشعراء الذين تركوا بصمة في الشعر الجزائري ، والحديث والمعاصر ، تجربة الشاعرة دليلة مكسح التي لم تقيدها الظروف عن الكتابة والإبداع ، فالشاعرة حاولت معالجة قضايا أمتها والتعبير عن الألم والحزن والحلم والفرح ، ليكون شعرها مرآة لذاتها ودواءا لها من عذاب الحياة . ومرشدا نحو عالم الضوء الأزلي . وتعتبر هذه التجربة الشعرية الإبداعية هي الأولى في حياة الشاعرة وكان عنوان هذه التجربة مجموع في ديوان عنوانها مادة خامة للعديد من الدراسات خاصة المناهج الحديثة ، التي تتيح فهما أكثر وضوحا لخصائص النص الأدبي ، ولهذا السبب اخترنا الدراسة الأسلوبية لهذا الديوان ، والدراسة الأسلوبية من الاختصاصات الحديثة التي تفرعت اللسانيات وهي تهتم بدراسة النص الأدبي وتحليله للواقع على خصائصه ومميزاته .

وقد خصصنا في بحثنا قصيدتين من الديوان بعنوان قصيدة " حارسة من ظلال التحدي " والقصيدة الثانية قصيدة " مراسيم دفن فاشلة " ، وقد حاولنا تطبيق مسويات التحليل الأسلوبي على القصيدتين ، وفي مقدمتها المستوى الصوتي والتركيبي والمستوى الدلالي ، ولم تغفل في دراستنا المستوى الصرفي ، ومن خلال دراستنا لمختلف المستويات حاولنا الكشف عن مواطن التميز والتفرد لدى الشاعرة .

وكان الدافع وسبب اختيارنا لهذا الموضوع هو قلة الدراسات عن هذا الديوان وحبنا للشعر الحر . إضافة إلى ذلك حب الاكتشاف وتقديم بحث متميز والكشف عن الجماليات الأسلوبية

التي فرضها النص الشعري ، والكشف عن الجماليات الأسلوبية التي فرضها النص الشعري ، والكشف عن الجوانب الجمالية للغة في قصائد دليلة مكسح .

ومن هنا نطرح التساؤلات التالية :

– ما المقصود بالأسلوبية وما هي أهم الاتجاهات التي تقوم عليها ؟

– ما هي أهم المستويات التي تقوم عليها الأسلوبية في تحليلها للنصوص الأدبية ؟

– ما هي أهم النتائج التي يمكن أن نستخلصها من خلال التحليل الكمي للظواهر الأسلوبية في القصيدتين للشاعرة دليلة مكسح ؟

– والحقيقة أن هناك دراسة تناولت ديوان تعرجات خلف خطي الشمس لكن هذه الدراسة سعت لإستجلاء جوانب مختلفة في شعرها ، وكان موضوع هذه الدراسة : شعرية الفضاء في ديوان " تعرجات خلف خطي الشمس " من اعداد الطالبة أسماء شكندي.

– وقد تناولنا هذه الدراسة عبر عرضنا للقصيدتين وتحليلهما – كشف النقاب عن بعض السمات والظواهر الأسلوبية عن طريق الوصف والتحليل .

– ومن أجل تقديم صورة واضحة حول دراستنا فقد قسمنا بحثا إلى أربعة فصول مرفوقين بمقدمة وخاتمة

جاء الفصل الأول بعنوان الأسلوب والأسلوبية وقسمناه الى مبحثين ، تطرقنا في المبحث الأول مفهوم الأسلوب ، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه الأسلوبية وأهم اتجاهاتها وعلاقتها بالعلوم الأخرى .

أما عن الفصول الثلاثة المتبقية فقد تناولت الجانب التطبيقي من هده الدراسة ، وتناولنا فيها مستويات التحليل الأسلوبي للقصيدتين ،جاء الفصل الثاني تحت عنوان المستوى الصوتي وقسمناه إلى قسمين :موسيقى داخلية ،وموسيقى خارجية .

أما الفصل الثالث فقد تناولنا فيه المستوي التركيبي ، وتناولنا فيه التراكيب الإسمية والفعلية إضافة إلى مختلف الأساليب من إنشائية وخبرية ، وجاء الفصل الرابع بعنوان البنية الدلالية

والبنية الصرفية فتناولنا في البنية الدلالية البناء اللغوي والحقول الدلالية ،أما البنية الصرفية فتناولنا فيها بنية الأسماء و بنية الأفعال .

وطبعا يندرج تحت هذه العناصر عناصر فرعية للتفصيل والغوص في الموضوع أكثر وانتهى بحثنا إلى خاتمة كانت بمثابة حصيلة ، جمعت أهم ما توصلنا إليها من نتائج توصلنا إليها في هذه الدراسة .

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا في إثراء واتمام هذا البحث نذكر من بينها :

- الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي .
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق مسلم أبو العدوس .
- ابراهيم أنيس الأصوات اللغوية .
- دليلة مكسح ديوان تعرجات خلف خطى الشمس .

ولا يمكننا ان نتجاهل الصعوبات التي اعترضت سبيلنا، والتي تتمحور في قلة الدراسات حول الديوان ، وكثرة المراجع في الأسلوبية الأمر الذي تطلب منّا وقتا كثيرا للإطلاع عليها .

ونحن نعرض هذه الثمرة المتواضعة نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذ " ناصر بعداش "الذي أحسن رعايتنا ووجهنا أحسن توجيه واحتضننا بضياء عقله فجزاه الله خيرا .

كما نتقدم بالشكر للجنة المناقشة الموقرة على قبولها وتصويبها .

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا لما فيه الخير ، والله ولي التوفيق .

الفصل الأول

الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبية

المبحث الأول : الأســـلوب

أولا- مفهومه

1 – 1 لغة

أ – عند العرب

ب- عند الغرب

ثانيا: اصطلاحا

أ- الأسلوب عند البقلاني

ب- الأسلوب عند ابن خلدون

جـــ- الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني

المبحث الثاني : الأسلوبية

أولا- مفهومها

1 – محددات الأسلوب في الأسلوبية

ثانيا – اتجاهات الأسلوبية

1-الأسلوبية التعبيرية

2-الأسلوبية النفسية

3- الأسلوبية البنيوية

4- الأسلوبية الإحصائية

ثالثا : الفرق بين الأسلوب والعلوم الأخرى

1 – الفرق بين الأسلوبية واللسانيات

2- الفرق بين الأسلوبية والنقد الأدبيي

3- الفرق بين الأسلوبية والبلاغة .

أولا :الأسلوب : مفهومه

إن تحديد مفهوم الأسلوب من الأمور الصعبة تختلف باختلاف الدارسين من فترة إلى أخري و أصبح ضبط مفهوم محدد من الإشكالات التي واجهت العديد من النقاد والباحثين إضافة إلي دلالة الألفاظ التي تتشكل مع الظروف التاريخية والتحولات الثقافية فتكون لها معاني مختلفة.

1- الأسلوب لغة :

أ-عند العرب:

يعتبر عبد القادر الجرجاني أول من استعمل كلمة **أسلوب** استعمالا دقيقا في حديثه عن الاحتداء حيث قال : «وأعلم أن الاحتداء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتميزه أن يبتدئ الشاعر في معني له. وغرضا أسلوبا والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعتمد شاعر أخر إلي ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره بمن يقطع **أديمه** نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتدى علي مثاله»[1] فالجرجاني من خلال هذا يقر علي الاحتداء الذي يعده ضربا من الأسلوب وهو بذلك يقصد النظم .إضافة إلي الميزة التي يتميز بها صاحب المقولة الأولي علي الذي ينسج علي منواله.

وقدم الزمخشري معاني عديدة لكلمة أسلوب :منها قوله في مادة سلب «سلبه ثوبه، وهو سليب، وأخذ سلب القتيل»[2]

---

[1] - عبدا لقاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز في علم المعاني ، شرح وتقديم ياسين الأيوبي،المكتبة العصرية بيروت،د، ط 1422-2002، ص :428 .

[2] - الزمخشري :أساس البلاغة، تح :عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د، ت ،د،ط.مادة سلب ص499.

وتجاوز الأسلوب عنصر اللفظ فشمل الفن الأدبي وهذا في قوله :وسلكت أسلوب فلان،طريقته وكلامه علي اساليب حسنة»[1] فالزمخشري عرف الأسلوب بأنه تتبع طريقه اخذ و تقليده.

أما ابن منظور فوضح للأسلوب مفاهيم لغوية تختلف باختلاف السياقات الواردة فيها :فنجد قوله في مادة (سلب):«سلب الشيء يسلبه سلبا...والاستلاب الاختلاس ...،واستلبت 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 أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه....»[2]

من خلال هذا المفهوم الذي قدمه ابن منظور للأسلوب ، نستطيع أن نميز مفهوما لغويا يتلخص في (السطر من النخيل والطريق الممتد)،ومفهوما آخر فنيا يقابل معني (الفن والمذهب والسلوك) وربما يتقارب المعنيان أكثر إذا أعددنا مهمة غرس النخيل و تنظيم سطوره فنا. والمذهب هو الطريق المعنوي.

أما ابن خلدون فيعرفه بأنه سلوك لأهل الصناعة (الشعر). بمعني المنوال أو القالب فيقول في مقدمته «و لنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم واعلم أنها عبارة عندهم علي المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه...»[3]

---

[1] – المرجع السابق، ص 499.

[2] - ابن منظور :لسان العرب، المطبعة الكبرى ببولاق.مصر، ج1.(1300 ه)،مادة سلب، ص : 455– 456.

[3] - ابن خلدون ، المقدمة :ضبط وشرح وتقديم محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي،بيروت (1425ه – 2005م) ص 522 .

ثم يرجعه إلي صورة ذهنية للتراكيب فيقول :وإنما يرجع إلي صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها علي تركيب خاص ،وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصورها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب اعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصّا كما يفعله البنّاء في القالب أو الناسج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع علي الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه و فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه علي أنحاء مختلفة.[1]

ب –الأسلوب عند الغرب :

يختلف تعريف الأسلوب عند الغربيين عن المفهوم العربي فالأسلوب عند الغرب يرتبط بالأصل اللاتيني حيث قدمت اليه من الكلمة «stilies» وتعني ريشة وفي الإغريقية stilas والتي تعني عمودا،[2] ثم انتقل مفهومها إلى معان أخرى تتعلق بطبيعة الكتابة اليدوية للمخطوطات.

ثم استخدم مصطلح الأسلوب في النقد الألماني في معجم Grimm وورد لأول مرة في اللغة الانجليزية عام ، 1846ودخل القاموس الفرنسي كالمصطلح أيضا عام 1872 .[3]

وذكر الكونت دي بوفون في محاضراته عام 1753الأسلوب حيت ربطه بسمة الشخصية

---

[1] – المرجع السابق ،ص 522 .

[2] - هو ومنتين :الأسلوب والأسلوبية ،تر،عبد اللطيف عبد الحليم ، مجلة الفيصل ، عدد 103، 1406 ه، مارس - أفريل 1986، ص41 .

[3] - هنرش بليث :البلاغة والأسلوبية،تر:محمد العمري ، افريقيا الشرق ، بيروت، لبنان 1999. ص 55.

فقال :«...وأما الأسلوب .فهو الإنسان نفسه»[1] والأسلوب عند بيرجيرو طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب ولجنس من الأجناس ولعصر من العصور» فهو يربط بين الأسلوب وبين طريقة تفكير صاحبه .

أما الأسلوب عند شارل بالي:هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها،العاطفي أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر الحساسية.

ثانيا: اصطلاحا :

يختلف الأسلوب من باحث لآخر، فكل باحث يعرفه حسب ميدانه ومجال بحثه ومن بين هذه التعارف نذكر:

1- الأسلوب عند الباقلاني:

لقد كان لمبحث الإعجاز.الإعجاز القرآني أهمية خاصة في تقديم فهم الأسلوب وكان الباقلاني(ت403ه) من أكثر النقاد الذين حاولوا ضبط مفهوم الأسلوب، إذ يقول :«لقد بينا- في الجملة – مباينة أسلوب نظم القران جميع الأساليب. وأن أسلوبا يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد».[2] ويري كذلك أن مكمن الإعجاز في هذه المباينة، إذ يقول: « فهذا إذا تأمله المتأمل تبين – بخروجه عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم – أنه خارج عن العادة، وأنه معجز».[3]

---

[1] - بييرجيرو :الأسلوب والأسلوبية ، تر: منذر عياش ، مركز الإنماء القومي ،لبنان ،د ، ط، ت ، ص22.

[2] - سامي محمد عبانبة :التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث ، اربد، الأردن، ط1، 2007، ص 37.

[3] - المرجع السابق: ص 37

وميز الباقلاني أيضا أسلوب القرآن الخاص وتمييزه كجنس كلامي آخر غير تلك الأجناس الكلامية التي يعرفها العرب، فيقول: « ونظم القران جنس متميز وأسلوب متخصص و قبيل عن النظير متخلص».[1]

2-الأسلوب عند ابن خلدون:

يري ابن خلدون:«أن الأسلوب يختلف باختلاف الأغراض وأنحاء القول فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه علي أنحاء مختلفة ».[2]

اختلفت دراسة الأسلوب في نقدنا القديم وعرفت أشكالا متعددة وذلك راجع إلي طبيعة استخدام المصطلح وما يقيمه من ارتباطات وثيقة مع غيره من المصطلحات النقدية المختلفة.

3- الأسلوب عند الجرجاني :

تناول الجرجاني (471 ه)في نظريته الشهيرة النظم «والتي فسرها في كتابه القيم (دلائل الإعجاز) تفسيرا ردها فيه إلي معاني النحو والمعاني الثانية أو الإضافية التي تلتمس في ترتيب الكلام حسب مضامي-الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني :نه ودلالاته في النفس»[3]

ويرجح عبد القاهر الجرجاني الأسلوب إلي طريقة ترتيب الكلام الذي ربطه بالنحو والمعاني من جهة و المضامين الداخلية من جهة أخري، فالأسلوب حسبه هو النظم .

---

[1] – المرجع السابق ص 37.

[2] - المرجع نفسه : ص 59

[3] - رابح بن خويه : مقدمة في الأسلوب، مطبعة نير NIR، سكيكدة، الجزائر، ط1،2007 ص 15.

وهناك من يعرف الأسلوب حسب ثلاث زوايا وهي :

- **الأسلوب من منظور المنشأ:** «ويفهم علي أساس أن الأسلوب يعبر عن شخصية صاحبه، بل ويعكس أفكاره ويظهر صفاته الإنسانية ».[1]

- **الأسلوب من زاوية النص:** «فيعتمد علي فكرة الثنائية اللغوية التي تقسم النظام اللغوي إلي مستويين :مستوى اللغة ومستوي الكلام».[2]

- **الأسلوب من زاوية المتلقي:** «أساس هذا التعريف أن دور المتلقي في عملية الإبلاغ مهم إلي الحد الذي يراعي فيه المخاطب أحوال المخاطب النفسية ومستواه الثقافي والاجتماعي ».[3]

ومن هنا نستطيع القول أن الأسلوب طريقة يستطيع من خلالها الكاتب التعبير عن أفكاره، فمن خلال أسلوبه نستطيع الحكم علي العمل بالجيد والرديء وذلك من خلال ما يعمده الكاتب في اختيار الألفاظ والكلمات التي تناسب الموضوع. وهدف الكاتب الأول هو إقناع المتلقي والتأثير فيه.

ثانيا:الأسلوبية :

الأسلوب le style و الأسلوبية la stylistique ،فالمصطلح الأول أكثر سعة من دائرة المصطلح الثاني ،وهو سابق في الظهور عنها أيضا، إذ أن القواميس التاريخية في اللغة الفرنسية مثلا تصعد بالأول منها إلي بداية القرن العشرين. «ولا يقتصر الفرق بينهما علي

---

[1] - فتح الله أحمد سليمان :الأسلوب مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،مكتبة الآداب، القاهرة ط1 ، 2004، ص 7.

[2] - المرجع نفسه ص 8

[3] - المرجع نفسه ص 9

السبق الزمني لأحدهما، فمصطلح الأسلوب واكب فترة طويلة مصطلح البلاغة، دون أن يكون هناك تعارض بينهما، بل كان الأسلوب يقف من البلاغة الموقف المساعد علي تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها إلي الفكر الأدبي والعالمي منذ عهد الحضارة الإغريقية، وكتابات أرسطوا علي نحو خاص».[1]

تزامن ظهور مصطلح الأسلوبية مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة وكان ذلك بداية القرن العشرين. فالأسلوبية منهج نقدي لساني تقوم علي دراسة النص الأدبي دراسة لغوية .

ظهرت الأسلوبية بادئ الأمر مع فرديناند دي سوسير (1875-1913) الذي أسس علم اللغة الحديث وأظهر علم اللسانيات حيث فرق بين اللغة والكلام من خلال معادلته الشهيرة «اللسان في نظرنا هو اللغة ناقص الكلام»[2] حيث أوضح أن اللسان «نتاج اجتماعي لملكة اللغة،فهو مجموعة من الأعراف الضرورية التي يستخدمها المجتمع لمزاولة هذه الملكة عند الأفراد»[3] لكن الفضل الأكبر في انبعاث الأسلوبية يعود إلي شارل بالي تلميذ دي سوسير، حيث عكف بالي علي دراسة أسلوب بعدما استوعب المفاهيم التي جاء بها أستاذه. وكان ذلك عام 1902.

والأسلوبية كمنهج نقدي يصنفها«جون دوبوا» بأنها فرع من فروع علم اللسان وهذا ما يؤكده ميشال ايريفي بقوله «الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مشتقاة من اللسانيات»[4] وهذا إثبات واضح للدور الذي لعبته اللسانيات في بلورة مفهوم

---

[1] - مجلة فصول :المجلد الخامس ، ع 01، من مقال (الأسلوب والأسلوبية) - أحمد درويش ص 61.

[2] -أحمد حساني : مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994. د. ط. ص38.

[3] - المرجع نفسه : ص 38.

[4] - المرجع السابق : ص 51

الأسلوبية،حيث يقول الهادي الجلطاوي «الأسلوبية موضعها النظر في الإنتاج الأدبي وهو حدث لغوي لساني»[1] ، الأمر الذي أدي برومان جاكبسون في احدي محاضراته الشهيرة بتوثيق العلاقة بين اللسانيات

والأدب عموما ،وتلاه عبد السلام المسدي حين :«نادى بمدي الجسور بين النقد وعلم اللسان عن طريق علم الأسلوب»[2]

فالأسلوبية تحث عن الميزات التي تميز نصا عن آخرأو عن كاتب مع غيره ، وذلك عن طريق اللغة.التي من خلالها يمكننا تمييز إبداع عن إبداع آخر.فلكل أسلوبه الخاص به في طريقه التفكير والإبداع.

وبهذا يمكن القول أن الأسلوبية منهج نقدي هدفه دراسة النصوص وقراءتها من خلال لغتها وما تعرضه من خيارات أسلوبية علي شتي مستوياتها : نحويا،ولفظيا وصوتيا وشكليا،وتسعي الأسلوبية إلي دراسة أسلوب الكاتب اللغوي.

1- محددات الأسلوب في الأسلوبية :

حدد النقاد الأسلوبون مجموعة من المعايير تميز الكتاب بعضهم عن بعض وهي كالأتي :الاختيار-التركيب-الانزياح.

- ✓ **الاختيار :**

يعمل الكاتب إلي اللغة فيصفها بأنها خزان جماعي يختار منه مفردات كي يصب فيها ما تجيش به نفسه من أحاسيس ومشاعر وانطباعات، ومنه نعتبر الاختيار خاصة من

---

[1] -الهادي الجلطاوي : مدخل إلي الأسلوبية تنظيرا أو تطبيقا ، الدار البيضاء ، مستوارات عيون ط1 1922. ص 27.

[2] -عبد السلام المسدي :الأسلوبية والأسلوب،دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط1 ،2006، ص48

خصائص البحث الأسلوبي ،فهو من العمليات المساعدة علي كشف تفرد الكاتب من خلال اللغة أومن خلال أسلوبه.

✓ **التركيب :**

ويقصد به سلامة التركيب من نواحي مختلفة سواء من ناحية المعجم أو الصوت والصرف أو النحو والدلالة،وهو ينبعث من الاختيار فكلما كان الاختيار دقيقا كان التركيب مثله،وتحدد عملية التركيب بالرجوع إلي المزاج النفسي للكاتب وثقافته فالأسلوبية إذا «تري أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يقضي إلي إفراز الصور المنثورة والانفعال المقصود،والانطباع النابع من الذات عبر النص من خلال اللغة،ليحتضنه القارئ بحرارة»[1].

✓ **الانزياح :**

الانزياح في المفهوم الأسلوبي هو القدرة أو قدرة الكاتب علي اختراق المتناول المألوف فقد ذهب الناقد الأسلوبي جون كوهن إلي كشف ملامح الاختلاف بين الأساليب بدءا بمبدأ انحراف الكاتب عن النمط المألوف.«الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا و لا مطابقا للمعيار المألوف.. انه انزياح بالنسبة لمعيار. أي أنه خط ولكنه خط مقصود»[2] فاللغة تبقي الوحيدة التي تسمح بالاستبدالات اللغوية لتحمل النصوص النفعية البلاغية إلي الفنية الجمالية.

[1] - نور الدين السيد :الأسلوبية وتحليل الخطاب ، الجزائر، دار هومة، ط1 ،1977 ص 169.

[2] -جون كوهن :بنية اللغة الشعرية، ترجمة :محمد الوالي ومحمد العمري(د ط) ،(د ت) ص :15.

ثانيا: اتجاهات الأسلوبية :

تنقسم الأسلوبية إلي اتجاهات متعددة نذكر منها :

1- الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية : يعتبر رائدها شارل بالي الذي ركز في دراسته علي الطابع العاطفي للغة ،فالأسلوبية عند بالي تعني البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة ومن ثم تعكف علي دراسة هذه العناصر آخذة في الحسبان محتواها التعبيري و التأثيري.

فالأسلوبية عنده :«العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي ،أي للتعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية».[1]

من خلال هذا المفهوم يبين شارل بالي وظيفتين للغة:

1- لغة تعبر عن أفكار وكل ما يصدر من الإنسان من ملاحظات وأوصاف للعالم الخارجي.

2- لغة تعبر عن العاطفة وهي التي تعبر عن أحاسيس وميولات من إعجاب واستنفار فالعاطفة ضرورة لابد منها في التعبير .

- وأكد بالي في نظريته أن تأثير اللغة في السامع يكون علي مستويين :

* **مفعول طبيعي :** أن تولد الكلمة في النفس انطباعا يتولد مباشرة من شكلها ومن أصوات مؤلفة منها ومن دلالتها.

[1] - شارل بالي نقلا عن صلال فضل :علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2،1985، ص 17

***مفعول ايحائي :** وهو ما توحيه الكلمة من معاني مختلفة بالإضافة إلي المعني المعجمي والمفعول الطبيعي فهي توحي إلي التعبير عن الطبقة الاجتماعية.

يعد بالي أول من تكلم عن المؤثرات الأسلوبية وحصرها في :

***مستوي التعبير:** وهو أول وظيفة للغة وتتمثل في الدلالة علي الأشياء وسمي بالمعني اللغوي[1].

***مستوي التعبيرية:** وهي أن تحمل الكلمة زيادة علي معناها المعجمي معان ثانية وتأثيرا في السامع يكون طبيعيا مباشرا أو إيحائيا غير مباشر.

– ومن هنا يتضح لنا أن أسلوبية بالي هي أسلوبية لغة،أي أسلوبية أدب حيث جعل من التأثير ظاهرة في اللغة وقائمة عليه بشكل عام.

وفي هذا يقول غراهم هوف : «إن بالي هو المبدع الحقيقي لمصطلح علم الأسلوب ولكنه لم يقصد به دراسة الأسلوب الأدبي»[2].

فبالي لم يهتم باللغة كأداة جمالية أدبية في النصوص وإنما ركز علي تأثيرها العاطفي ،وهذا ما جعله يتعرض لكثير من الانتقادات ممن ساروا علي خطواته واللذين تجاوزوا الأطر التي حددها بالي في أسلوبيته، يقول مارسيل كرسيو «لقد كنا علي اتفاق مع بالي حتى اليوم ولكننا سننفصل عنه الآن فالعمل الأدبي بالنسبة إلينا هو وسيلة اتصال بكل

[1]- الهادي جلطاوي :مدخل الي الأسلوبية (تنظيرا وتطبيقا)، الدار البيضاء، ط2 1992،ص 56.

[2] -غراهم هوف : الأسلوبية والأسلوب ،تر – كاظم سعد الدين ، دار آفاق عربية العراق، بغداد،*ط 1985، ص 37.

بساطة، و أن كل الجماليات التي يضيفها الكاتب علي العمل الأدبي ليست أكثر من وسيلة لضمان اهتمام القارئ بصورة أتم».[1]

– نلاحظ هنا أن من ساروا على خطى بالي تغيرت فكرتهم عن الوظيفة التي تقدمها اللغة والتي حصرها بالي في التأثير العاطفي بل تجاوزت ذلك .وأكدوا علي العمل الأدبي و ما يحمله من جماليات تأثر القارئ.

ومن أهم المبادئ التي توصل إليها بالي في أسلوبيته نذكر مايلي :

– التركيز علي الشحنة العاطفية في التعبير .

– ابتعاده عن اللغة المكتوبة والميل إلى اللغة المنطوقة.

– الاهتمام بالقيمة الجمالية.

2– الأسلوبية البنيوية الوظيفية: البنيوية امتداد متطور في الأسلوبية الوصفية التي جاءت علي يد شارل بالي ،والبنيوية :«منهج من مناهج البحث والدراسة ،تولد عن علم اللسان وسريعا ما اعتمدته العلوم الإنسانية والنقدية، ولا سيما الدراسات التاريخية والنفسية و الاجتماعية ،وهي طريقة جديدة في مباشرة النص الأدبي تسعي إلي إبراز خصائصه البنيوية بصورة علمية موضوعية وتعد اليوم من أهم المناهج الأسلوبية».[2]

– فالبنيوية تركز علي النص وتعتبره كيان قائم بذاته ومنغلق على نفسه .

ويعتبر جاكبسون بمجهوداته هو أول من قدم دعائم هذه الأسلوبية ، فيصف النص الأدبي

---

[1] – المرجع السابق،ص 39.

[2] - الهادي جلطاوي: مدخل إلى الأسلوبية (تنظيراً وتطبيقا) ، ص 68.

بأنه :« خطاب تركب في ذاته ولذاته ».[1]

أي أن كل نص أدبي في التحليل البنيوي يؤلف بنية وحيدة يستمد منها الخطاب مردوده الأسلوبي.

– إلي جانب جاكسون في الأسلوبية البنيوية نجد أيضا ميشال ريفاتير الذي اهتم بالأسلوبية البنيوية،بل ويعتبر رائدها الأول دون منازع بعد أن اصدر كتابه محاولات في الأسلوبية البنيوية والذي أصدره سنة 1971.ومن أبرز ما قدمه ريفاتير عن هذه الأسلوبية البنيوية «العلاقة بين الخطاب والملتقي بعد أن كانت تنصّب أساسا علي الخطاب دون أن يحظي الطرف الثاني في العملية التواصلية بالاهتمام الكافي »[2] وهو ما يتنافي مع ما قدمه جاكبسون في هذا الأسلوب.فاريفاتير يقر بالميزة التي يوفرها القارئ باعتباره مصدر تأثيري في النص الأدبي.

وبهذا يمكن القول أن ريفاتير تجاوز طرح جاكبسون حول الأسلوبية البنيوية بل أصبحت هذه الرؤية من منظورة غير صالحة في البنيوية لأنه «لم يعد الأسلوب مجرد تحديد الظواهر الأسلوبية وتعيينها وإنما أصبح الاهتمام علي دور القارئ وما يمارسه الأسلوب عليه من سلطة وتأثير إذ لا يشكل الأسلوب حضوره الفعال إلا من خلال القارئ الذي أصبح ركنا فاعلا وأساسيا في الدراسات الأسلوبية»[3] وبهذا يتضح الدور الفعال الذي يقدمه القارئ في عملية الإبداع الأدبي بحيث يقوم بعملية تفكيك العمل الأدبي وهذا ما

---

[1] -عبد السلام المسدي :الأسلوبية والأسلوب(نحو بديل السني في نقد الأدب)، الدار العربية للكتاب ،ليبيا، تونس.د .ط .1977. ص 88. 89.

[2] - محمد بن يحي، سمات الأسلوب في الخطاب الشعري، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع عمان ،الأردن، ط1، 2011. ص 19.

[3] - موسى سامح ربابعة :جماليات الأسلوب والتلقي، دراسة تطبيقية ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط1 .2008 .ص 177.

يجعل من كاتب النص إلي بث شحنات تعبيرية تجعل من القارئ يتأثر بها .وهو الذي يستطيع فهم النص وتفكيكه وكاتب النص يترقب من القارئ إصدار أحكام علي نصه باعتباره المؤثر الأساسي علي نصه.

– أما الملاحظات التي وجهت إلي الأسلوبية البنيوية فهي الاهتمام بالبنية دون الدلالة في تركيزها على الشكل و إهمال المعنى.

3– الأسلوبية النفسية : مؤسسها ليوسترز حيث يقوم علي الذاتية أو الانطباعية «فكل قواعده العلمية منها والنظرية قد أغرقة في ذاتية التحليل، وقالت بنسبة التحليل بعلمانية البحث الأسلوبي»[1] فسبيتزر ينطلق من مؤثرات ورغبات نفسية تنبع عن الكاتب بالدرجة الأولي فتركيبته النفسية هي التي تحدد مسار العمل الأدبي .وتتحكم في عناصر النص.فهو ينطلق من مقولة بوفون الشهيرة(الأسلوب هو الرجل) « ليحدد من خلال الأسلوب نفسية الكاتب و ميولاته ونزعاته، والتركيبة النفسية التي جعلت من أدواته اللغوية تتشكل بهذه الطريقة أو تلك فروح الكاتب تمثل النواة المركزية التي يدور حولها نظام الأثر كله ،وهي النظام الشمسي المتحكم في عناصر النص جميعها»[2]

– فهو يركز علي عمق التجربة التي قدمها الكاتب من مؤثرات لغوية تعبر عن عمق التجربة التي عاشها من خلال نصه.

وارتكز سبيترز علي خمسة مبادئ في بناء الأسلوبية النفسية وهي [3]:

– وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من العمل الأدبي ذاته.

---

[1] - عبد السلام المسدي :الأسلوبية والأسلوب ، ص 17

[2] -يوسف أبو العدوس :الأسلوبية ، الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان، الأردن, ط1. 2007 ص18.

[3] - موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها و- دار الكندي ، الأردن، ط1، 2003 ص12.

– أن العمل الأدبي لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الحدس والموهبة.

– أن اللغة تعكس شخصية المؤلف وتظل غير منفصلة عن بقية الوسائل الفنية الأخرى التي تملكها.

– ضرورة التعاطف مع العمل الأدبي وأطرافه الأخرى.

– إقامة التحليل الأسلوبي علي تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي .

– والملاحظ لهذه المبادئ سيلاحظ أن سبيتزر ركز علي ما هو نفسي ذاتي متعلق بالكاتب بالدرجة الأولى فنفسيته هي التي تفرض عليه ما سيحتويه نص .

4- الأسلوبية الإحصائية : تركز الأسلوبية الإحصائية علي الإحصاء الرياضي أثناء عملية التحليل الأسلوبي ، لغرض «قياس معدلات تكرار المثيرات أو العناصر اللغوية الأسلوبية ويسعي التجليل الأسلوبي في النهاية إلي تحديد السمات الأسلوبية للنص الأدبي أو النصوص المدروسة وتتميز هذه السمات بمعدلات تكرار عالية نسبيا ،ولها أهمية خاصة في الاستخدام اللغوي عند المبدع،وليس للتحليل الإحصائي للنص الأدبي بعيدا عن وصف التأثيرات الإخبارية الدلالية و الجمالية لتلك الجوانب الأدبية في النصوص.»[1]. فالأسلوبية الإحصائية تعتمد علي إحصاء الكلمات ومدى تكرارها في النص الواحد وتصنف هذه الكلمات حسب النوع الذي تحمل وبعد جمعها يمكن عقد مقارنة بين الكلمات.

ومن الذين اقترحوا نماذج للإحصاء الأسلوبي "زمب" الذي أطلق مصطلح القياس الأسلوبي، كما اعتمد بوزيمان في الإحصاء علي معادلة التعبير بالحدث والتعبير بالوصف، وهذه المؤشرات عبارة عن وسيلة يمكن من خلالها إحصاء عدد الكلمات وتصنيفها حسب النوع.

[1] - :نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب :، ص 114

– وهذا ما يؤكد أهمية هذا النوع من الأسلوبية في «قياس مدي انفعالية وعقلانية اللغة المستخدمة في النصوص ،ثم كمقياس لتشخيص الأسلوب الأدبي »[1] فالأسلوبية الإحصائية تحصيو تعطي قيم للغة بالدرجة الأولي ثم تقوم بإحصاء الأسلوب الأدبي ككل.وهذا ما جعلها تنقسم بتوزع الآراء في هذا الصدد بين السلب والإيجاب.فمنهم من يرى بأن له جوانب «تبتعد عن أدبية الصياغة وشعرية النص، ولا تقدم للقارئ أهم خصائص النص وهي التأثير والإمتاع»[2]. فهي تمجد جوانب كشف ما تحمله النصوص من جماليات فتقيد العمل الإبداعي.

وهناك من يتخذ من الأسلوبية الإحصائية جوانب ايجابية متمثلة في القيمة الكبيرة الذي يوفرها المنهج الإحصائي :«تعمل علي تخليص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجه،ومن هذه الزاوية يمكن للإحصاء أحيانا أن يكمل مناهج أسلوبية أخري بشكل فعال»[3]. فمن خلال هذا المنهج الإحصائي يمكن الكشف عن مناهج أسلوبية أخري داخل النص الأدبي الواحد .كما يعتمد الإحصاء علي دراسة أي خطاب مدروس.

وهذا ما جعل من الأسلوبية الإحصائية من بين أهم وأنجح الاتجاهات الأسلوبية لأن الإحصاء لا يقدم الخطاب الأدبي في قوالب جاهزة وإنما كل خطاب له تميزه وتفرده عن غيره.

---

[1] -عبد القادر عبد الجليل :الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط١ ، 2002 - ص127.

[2] - يوسف أبو العدوس :الأسلوبية ـ الرؤية و التطبيق ـ ، ص 152.

[3] -هنريش بليت البلاغة والأسلوبية ، ـ نحو نموذج سميائي لتحليل النص ـ تر ـ محمد العمري ، افريقيا الشرق، بيروت لبنان 1999. ص 60

ثالثا : الفرق بين الأسلوبية والعلوم ألآخري :

– إن الأسلوبية اليوم تريد أن تكون علمية تقريرية، تصف الوقائع وتصنفها بشكل موضوعي منهجي.[1] وهذا ما يميز الدرس الأسلوبي عن غيره من العلوم لاسيما أنها تشرك في الموضوع الذي يهتم بالخطاب الأدبي.

1- الفرق بين الأسلوبية واللسانيات:

الأسلوبية تولدت من رحم اللسانيات .يقول استيفان أولمان في هذا «إن الأسلوبيات اليوم هي من أكثر فروع اللسانيات صرامة.....ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل علي النقد الأدبي واللسانيات معا»[2] ومن هنا نلحظ تداخل بين العلمين كان قد أدي إلي نوع من الخلط بينهما ، إلا أن جهود الباحثين في التفريق بينهما نالت نصيبها ومن بين الفروق التي توصلوا إليها :

الدراسات اللسانية تعني أساسا بالجملة، أما الأسلوبية فهي تعني بالإنتاج الكلي للكلام.

اللسانيات تعني التنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة أما الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا.[3]

علم اللغة يدرس ما يقال، في حين الأسلوبية تدرس كيفية ما يقال.

---

[1] -عدنان بن دريل : اللغة والأسلوب، منشورات إتحاد العرب، دمشق، سوريا، ط2، 2002،ص 140 .

[2] – أولمان نقلا عن رابح بخوش: الأسلوب وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة، د ت ص47.

[3] - موسى سامع ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتحلياتها. ص 09

اللسانيات تقتصر علي تأمين المادة التي يعمد إليها المتكلم ،أما علم الأسلوب فهو يرشد إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى نوع معين من التأثير في السامع والقارئ.[1]

فاللسانيات تنظر إلى النص من خلال معرفة أساليب الكاتب والخروج بقواعد لغوية علمية أما الأسلوبية فهي تعني بأسلوب الكاتب وتمايزه عن غيره وتحديد طرقه الخاصة وذلك من خلال التحليل الصوتي، الصرفي، النحوي والدلالي.

2-الفرق بين الأسلوبية والنقد الأدبي:

تعد الدراسة الأسلوبية عملية نقدية ترتكز أساسا علي الظاهرة اللغوية،وتبحث في أسس المجال المحتمل قيام الكلام عليه : لذلك فالصلة بينهما وثيقة فكل منهما يحلل ويركب ويفسر[2] فالأسلوبية تفسر وتبحث في نصوصها ،والنقد الأدبي كذلك يقوم بنفس الدراسات الأسلوبية إلا أن الباحثين وضعوا فروقا بينهما تميزهما عن بعضهما.

النقد علم لا يغفل مختلف الأوضاع السياسية أو التاريخية أو الاجتماعية المحيطة بالنص، أما الأسلوبية فهي تدرس الأثر الأدبي بمعزل عن هذه الظروف.[3]

اللغة في النقد أحد العناصر المكونة للنص الأدبي .أما الأسلوبية فتهتم بلغة النص ولا يتجاوزها.

---

[1] -يوسف ابو العدوس: الأسلوبية والبلاغة. مقدمات عامة. الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.ط١، 1999 ص 162

[2] – المرجع نفسه.ص184.

[3] - فتح الله أحمد سليمان: الأسلوب مدخل نظري ودراسة تطبيقية- مكتبة الآداب القاهرة، 2004،ص 36.

نظرة الناقد إلى النص الأدبي تكون نظرة فاحصة تعتمد علي ثقافة الناقد النفسية .أما نظرة الأسلوبية للنص تكون جمالية مهمتها فحص النص الأدبي .

3- الفرق بين البلاغة والأسلوبية:

تعتبر البلاغة من بين أكثر العلوم تقاطعا مع علم الأسلوب كونها ترتكز علي أهم المبادئ والمقومات التي تقوم الأسلوبية اليوم عليها ، فالأسلوبية والبلاغة يقيمان منذ زمن علاقات وطيدة تتقلص الأسلوبية أحيانا لا تعدوا أن تكون جزءا من أنموذج التواصل البلاغي.

ويتميزان في :

البلاغة موجودة قبل النص في صورة مسلمات و اشتراطات، أما الأسلوبية فتتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها نال لوجود الأثر الأدبي .

البلاغة علم معياري ينطلق من القوانين مسبقة مطلقة ،ويعتبر الخروج عليها خروجا عن الحرمة البلاغية، أما الأسلوبية لا تنطلق من افتراضات جاهزة.[1]

يغلب الطابع التفكيكي علي البلاغة فيما يغلب علي الدراسة الأسلوبية تصورات البنية والمنظومة.

[1] – المرجع السابق، ص 30.

الفصل الثاني

المستوى الصوتي :

أولا : الموسيقى الداخلية

1 – الصوامت الانفجارية

2- الصوامت الإحتكاكية

3- المقاطع الصوتية

ثانيا : الموسيقى الخارجية

1- الوزن

2- القافية والروي

3- التكرار الصوتي

المستوى الصوتي:

يعد المستوي الصوتي أهم مبحث يتناول الدرس الأسلوبي في أي نص أدبي، فهو أصل لبناء المستويات اللغوية والأسلوبية الأخرى.

«فالنظام الصوتي يتعلق بطبيعة الأصوات ومخارجها وصيفاتها وتداخلها إلى غير ذلك والنظام القواعدي يتعلق ببنية الكلمات في اللغة وتحويلها واشتقاقها وميلها و إبدالها وعلاقة المفردات يبعضها، ونظام البنية الدلالية لمعجم مفردات اللغة يتعلق بدلالة الأفراد علي المعاني، أصلها وتطورها ثم إن هذه المستويات تشكل نظاما عاما واحدا وهو النظام اللغوي».[1]

ومن خلال هذا القول يتضح أن الأصوات تشكل المظهر للغة التي تقوم عليها الدراسات المتعلقة بالصرف، فالدلالة تتحقق من معاني المفردات داخل التراكيب اللغوية، وهذا ما يجعل من المستوي الصوتي أساس كل درس لغوي حديث فهو يختص بدراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل علي تشكيله إضافة إلى الوقف والوزن والقطع، والتنغيم والقافية ومما لاشك فيه أن المستوي يدرس الأثر الجمالي الذي يحدثه الصوت ،وتدرس كذالك نسبة تكرار الحروف ودلالاتها. «فالأصوات اللغوية في داخل الكلمات رموز لغوية صوتية ذات دلالات»[2] فكل صوت له دلالات خاصة به، وكل حرف في طياته يحمل دلالات مختلفة تميزه عن غيره ومنه كل حرف يدرس علي حدا.

وهذا ما يجعلنا التذكير بعلاقة الصوت بالمعني والتي تعد علاقة قديمة حديثة اهتم بها العلماء منذ القدم.فمنذ عصر الخليل ابن أحمد الفراهيدي الذي صنف الأصوات وفق مخارجها في معجمه العين ، مرورا بتلميذه سيبويه. الذي عرض إلى مسائل الأصوات في "الكتاب"،

[1] -أحمد شامية: خصائص العربية والإعجاز القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون،الجزائر د ط، 1995. ض 45

[2]- تمام حسان: اللغة بين المعيارية والوصفية، عالو المكتبة، القاهرة، ط1، 2001، ض 116

وصولا إلى ابن جني. الذي يقول في هذا الصدد «فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث

فباب عظيم واسع....وذلك أنه كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف سمت الأحداث المعبر بها عنها»[1] وهذا ما يؤكد علاقة الصوت بالمعني حيث أصبح مجالا للتطبيقات الصوتية في الدراسات الحديثة المختلفة،ويعتمد المستوي الصوتي في شكله علي مستويين :

1- علم الأصوات الفونيتيكي : الذي يركز علي الأصوات كوحدة صوتية ، أي منعزلة عن السياق الصوتي التي ترد فيه.ومن ثم يدرس الصوت كحدث إنساني ينتجه جهاز الصوت ليتلقاه جهاز السمع ،للوقوف علي مخارج الأصوات وصيفاتها ،غير أنه لا يهتم بوظيفة الصوت داخل التركيب»[2] إذن فالصوت الفونيتيكي يبحث في الصوت من حيث هو مادة .فنجده بكثرة في الفيزياء والفيزيولوجيا.

2- علم الأصوات الفونولوجي: يعرفه مارتيني «دراسة العناصر الصوتية للغة ما، وتصنيف هذه الأصوات تبعا لوظيفتها في اللغة »[3] فهو يهتم بدراسة كل العناصر الصوتية التي تؤدي اختلاف في المعني أي دراسة الصوت من ناحيته الوظيفية وهذا ما يجعل من العالمين (الفونيتكيي والفونولوجي) يتمايزان،فيما بينهما فالدرس الصوتي يركز علي علم الصوت الفنولوجي، إلا أنه لا يهمل الفونيتيك فالبحث الفونولوجي أثرى البحث الفونيتيكي، وذلك بإضافة الوصف الوظيفي لمختلف الأصوات المستعملة في اللغة المدروسة .فهما يكملان بعضهما لأن مسح نتائج الفونولوجيا مبنية أساسا علي المعطيات الصوتية التي يقدمها الفونيتيك .

[1] -أبو الفتح عثمان(ابن جني): الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ج2، دار الهدي، بيروت،(د، ت)د ط ص157

[2] -تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط. 1979 ص 47- 48.

[3] -حليمي خليل: الكلمة دراسة لغوية معجمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب. د. ط. 1980 ص34

وتقسم الوحدات الصوتية إلى الفونيمات، ويعتبر الفونيم في تصور تربتسكوي "أصغر وحدة فونولوجية في اللسان المدروس"[4] فالفونيم وسيلة لتحليل الكلمة إلى أصغر وحداتها الصوتية ويميز كل عنصر صوتي عن غيره وإبراز الميزات الخاصة بكل وحدة صوتية.

فالصوت ظاهرة طبيعية عجيبة كما قال الدكتور إبراهيم أنيس «ندرك أثرها ونحيط به من غير أن ندرك كنهها، فقد أثبت العلماء بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم

وجود جسم يهتز»[1] فالمعروف أن الصوت يتكون من الحنجرة أو ما يعرف بالوتريين الصوتيين هي التي تتحكم في عملية نقل الأصوات. كما أن إندفاع الهواء ووصوله إلى الحنجرة ينتج أصواتا. وهذا ما جعل علماء الأصوات يقسمون الأصوات إلى قسمين :

أ. أصوات صامتة : consonne-

ب. أصوات صائتة : voyelles-

حيث اعتقد العلماء في تحديد صفاتها علي ثلاثة جوانب وهي :

أولا: صفات الأصوات بالنظر إلى انتفاخ الأصوات وطبيعة مرور الهواء: يكون الاهتمام بالحواجز والموانع التي تعرض ممر الهواء عند مرور الأصوات :«فما يحدث لهذا الممر من عوائق أو موانع تمنع خروج الهواء منعا تاما أو منعا جزئيا أو ما يحدث من تغير أو انحراف فيخرج الهواء من جانبي الفم أو الأنف مثلا»[2] وهذا لا يحدث إلا عن طريق ـ انحباس تام للهواء نتيجة سد المجري، ثم انطلاق فجائي يسرح الهواء فتتولد الأصوات الشديدة.أو الانفجارية وهي حسب الدرس متمثلة في (الباء، الضاد، الدال، التاء، الكاف، القاف، الهمزة) أما حين يجد الهواء مجراه ضيقا غير مسدود، فانه يمر محتكا بالعضوين اللذين ضيقاه.وتسمي الأصوات في هذه الحالة :أصوات رخوة أو أصوات احتكاكية .وهي

---

[4]- الطيب دية: مبادئ اللسانيات النبوية، (دراسة تحليلية آستمولوجية.)، جمعية الأدب للأساتذة الباحثين، ص 241 .

[1] -ابرهيم أنيس :اللغوية ،مكتبة الأنجلو المصرية ،ط 5 ،1975 ،ص 6

[2] -تمام حسان :منهاج البحث في اللغة ، دار الثقافة: الدار البيضاء . حط .1979.ص 112.

حسب المحدثين (الفاء، الضاء الذال،الثاء، الزاي، الصاد، السين، الشين، الغين، الخاء، العين، الجيم، الهاء).

أما عن الحالة المركبة من الانحباس الذي يولد الشدة والتضييق الذي يولد الاحتكاك«تكون حين لا يحدث الانحباس وهما يتباعدان تباعدا بطيئا ، ويدعي الصوت في هذه الحالة صوت مركب وهو صوت الجيم»[3]

أما في حالة مرور الهواء بمجراه دون انحباس أو احتكاك من أي نوع يحدث صوت متوسط أو واسع الانفتاح ونجده في (الواو، الياء ، اللام ، الراء ، النون، الميم، الألف.) وهذه الأصوات متوسطة لا شديدة ولا رخوة ومنهم من أضاف إليها العين[1] و جمعت في (لم يرعونا).

ثانيا: صفات الأصوات بالنظر إلي مواقع النطق أو مخارج الحروف: فقد ذكروا لها سبعة عشر صفة، عشرة منها متضادة وسبعة غير متضادة هي: الجهر والهمس، الشدة والرخوة، الاستعلاء والإستفال ، الإطباق والإنتفاج الذلاقة والأصمات.[2] أما التي لا تحمل أضداد فهي الصفير ، القلقلة، اللين، الانحراف، التكرير، الإستطالة ، التفشي.[3] ونذكر منها

المهجورة :(ع ظ، م، و، ز، ن، ي، ج، ر،ب، د،ذ، غ، ل، ض)

المهموسة: (ت ، ث ، ح، ن، خ، س، ص ، ط ، ف، ق، ك، ه)[4]

الصفيرية: (ص ، س، ز)

القلقلة: (ج، د، ق، ط، ب)

اللين: (و، أ، ي)

---

[3] -ابراهيم أنيس :الأصوات اللغوية :ص 23 . 24

[1] -زبير دراقي :محاضرات في فقه اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية ،ط 2،1994 ،ص :98

[2] -المرجع نفسه :ص 67

[3] -المرجع نفسه :ص70

[4] -مراد عبد الرحمن مبروك :من الصوت إلي النص (نحوشق منهجي لدراسة النص الشعري) دارا لوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ،ط 1، 2002ص :49

الانحراف: (اللام)

التكرير: (الراء)

التفشي: (الشين)

الاستطالة: (الضاد)

الغنّة: (الميم . النون)

وتعتبر هذه التضادات بالأصوات الصامتة.

ثالثا: صفات الأصوات بالنظر إلى وضع الوترين الصوتيين: أثناء خروج الهواء من الرئتين ينفرج الوتران من الصوتيان فيخرج الهواء دون أن يواجه عقبات أثناء خروجه، وبذلك «لا يتذبذب الوتريان الصوتيان فيحدث الهمس، وقد يقتربان الوتريان الصوتيان أثناء مرور الهواء في أثناء النطق فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء ولكن مع إحداث ذبذبات للوترين الصوتيين فيحدث الجهر».[1]

أما الصوائت فهي تصنف بالنظر إلى جزء من اللسان الذي يفوق غيره في الارتفاع إضافة إلى درجة العلو الذي يرتفع إليها اللسان وبالنظر إلى الشفتين بضمهما أو انفراجهما يقول ابن جني في هذا «أما ما بأيدي الناس في ظاهرة الأمر فثلاث ،وهي الضمة والكسرة والفتحة فمحصولها على الحقيقة ست».[2] وقد عني ابن جني بالثلاثة الباقية حروف المد واللين فالصوائت يمكن تصنيفها من خلال السمع وتصنف إلي :

***صوائت قصيرة:** الفتحة ، الصفة،الكسرة.

***صوائت طويلة:** الألف الممدودة ،الياء الممدودة،الواو الممدودة.

وسينصّب اهتمامنا في هذا المستوي (الصوتية) علي دراسة موسيقي الشعر في قصيدتي "حارسة من ظلال التحدي" وقصيدة "مراسيم دفن فاشلة" وذلك بتحليل الملامح الصوتية البارزة في القصيدتين، كاستخدام أنواع معينة من المقاطع (طويلة، قصيرة ، متوسطة).

[1] - كمال بشر: علم اللغة ،الأصوات،دار المعارف،مصر،(د ت)،ص 30.

[2] -ابن جني :الخصائص، ج2، ص 120

بداية سنبرز الأصوات في القصيدتين من ديوان تعرجات خلف خطي الشمس .

1- الموسيقى الداخلية :

الصوامت :

1-**الصوامت الانفجارية أو الصوامت الشديدة:** برز هذه الأصوات في الجدول التالي :

القصائد / الحركات	حارسة من ظلال لتحدي	مراسيم دفن فاشلة	المجموع	نسبة تواتره
الباء	44	32	76	**1.52%**
الهمزة	95	47	142	**2.84%**
التاء	105	100	205	**4.1%**
الدال	37	26	63	**1.26%**
الكاف	50	17	67	**1.34%**
القاف	19	21	40	**0.8%**
الطاء	15	20	35	**0.7%**
الضاء	12	03	15	**0.3%**

جدول رقم ــ1ــ

نلاحظ من خلال الجدول مايلي :

تتوزع الصوامت الانفجارية إلى ثلاث مجموعات :

المجموعة الأولى: وتضم الصوامت التي مثلت أكبر نسبة وهي :(الباء، الهمزة والتاء).

المجموعة الثانية: وتضم الصوامت التي مثلت نسبة متوسطة وهي : (الدال، الكاف والقاف).

المجموعة الثالثة: وتضم الصوامت التي مثلت نسبة ضعيفة وهي : (الطاء و الضاء).

تسمي الصوامت الانفجارية بالوقفية أيضا باعتبار التوقف أو الانحباس لكمية الهواء وذكر الدكتور "كمال شيبر" كيفية حدوثها قائلا: « تتكون الأصوات الانفجارية بان يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من مواضع، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء، ثم يطلق سراح المجري الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا».[1]

وكان لتكرار هذه الصوامت في القصيدتين المدروستين، إضافة إلى ما تحمله من جمال الجرس، تأثيرا في المعني وتقويته.

2 – الصوامت الاحتكاكية: هي التي يضيق فيها مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع ، بحيث يحدث الهواء في خروجه احتكاكا مسموعا [1]وهي حسب الجدول التالي في القصيدتين المدروستين

القصائد / الحركات	حارسة من ضلال التحدي	مراسم دفن فاشلة	المجموع	نسبة تواتره%
السين	23	28	56	1,12%
الهاء	39	10	58	1,16%
العين	37	33	70	1,4%
الفاء	44	22	73	1,46%
الحاء	34	37	71	1,42%
الشين	19	12	31	0,62%

[1] -عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية ،دار الصفاء، عمان، الأردن، د، ط، 1998-1418ه ص :143

[1] –المرجع السابق ، ص : 144.

الغين	16	10	26	0,52%
الذال	8	4	12	0,24%
الخاء	12	8	20	0,4%
الصاد	8	10	18	0,36%
الزاء	8	04	12	0,24%
الثاء	6	07	13	0,26%
الظاء	03	06	09	0,18%
			469	9,38%

جدول رقم -2-

نلاحظ من خلال الجدول : أن الأصوات الاحتكاكية تمثل نسبة هامة في القصيدتين وإن كانت أقل من نسبة الأصوات الانفجارية 9,38% والملاحظ أيضا تقارب نسبة تكرار الأصوات الآتية .

* السين ، العين ، الحاء ، الفاء

وتقارب بين

* الشين ، الغين ، الذال ، الخاء : الثاء ، الصاد ، الظاء .

وعندما تتكرر هذه الأصوات بنفس الكمية الصوتية تحدث تنويعا إيقاعيا مع الأصوات الأخرى في النص الشعري [1] وهي تنقسم إلى قسمين :

1-الأصوات الاحتكاكية المهموسة : الصوت المهموس هو الصوت الذي " لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع له رنين حين النطق به [2] فالكلام المهموس يكون منخفض ضعيف لا يستخدم القوة ولا يستخدم الهواء بكثرة .

[1] - مراد عبد الرحمن مبروك : من الصوت إلى النص ،ص 52 .
[2] - إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ص : 20 .

– ومن خلال دراسة القصيدتين المذكورتين يتبين لنا أن شعر دليلة مكسج يميل إلى الهمس ، فشعرها يغلب عليه النبرة الهامسة ، فموضوع القصيدتين وإن كان فيها مشاعر متفجرة وكانت تميل إلى نبرة خطابية ، إلا أنها تعبر عن الذات والواقع في شعرها بنبرة مهموسة ممزوجة مع بعض الألفاظ القوية أو نبرة شديدة ، فشعر دليلة مكسح شعر هادئ أو ما يطلق عليه محمد مندور " بالشعر المهموس "الذي يقول « الهمس في الشعر ليس معناه الضعف ، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجا من أعماق نفسه في نغمات حارة ...الهمس ليس معناه الارتجال ... وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس »[3]

– وهذا ما عمدته الشاعرة في موضوعاتها التي ركزت فيها على استخدام أصوات مهموسة بنسبة معتبرة ، وهي تمزج بين المهموس والشديد في القصيدة الواحدة .

– وتمثل الصوامت الاحتكاكية المهموسة في القصيدتين السابقتين نسبة هامة حيث تجتمع هذه الأصوات

(السين ، العين والفاء، الحاء ، الهاء ، الشين) بنسبة 5,26 %وبإضافة الأصوات الشديدة المهموسة (التاء ، الكاف ، الطاء)تصبح 2,52 %، وهي نسبة معتبرة مقارنة مع نسبة شيوعها في الكلام حيث برهن الاستقراء الذي أجراه الدكتور إبراهيم أنيس أنها « لا تكاد تزيد على الخمس أو عشرين في المائة منه في حين أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة »[1] ، ومن هذه الأصوات المكررة بكثرة في القصيدتين نجد (السين ، الفاء ، الحاء ،

العين) وهي كالآتي:

– **صوت السين :** صوت رخو مهموس [2] وهو ألطف الصوامت المهموسة رقة وهمسًا وهو أكثر تعبيرًا عن مواطن الرقة ، وقد تواتر هذا الصوت في القصيدتين 56 مرة ، وتهتم

[3] - محمد مندور : في الميزان الجديد ، مطبعة نهضة مصر ، ط3 ، د،ت ، ص : 69 .
[1] - إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص : 21 .
[2] - المرجع نفسه، ص : 88 .

الشاعرة بألفاظ ذات أصوات خفيفة لتأتي موسيقها هادئة مهموسة ، تقول دليلة في قصيدة مراسيم دفن فاشلة :

عفرتني بالوحل ، حطمت معاولها
واسترسلت نحو مساء مقمر
خلفتني في الظلام صامتة
لا شيئ سواي ...وزخات المطر
وانهمرت أبحث عن ألق .
يستوي عن شفا الحفرة
راية لغدائري
أو سلمًا أرتقيه نحو اليباس.[3]

يتكرر السين 7 مرات في هذه السطر الشعرية وهو متصل بمعنى مأساوي فكانت الذات تحاول الخروج من محنتها والخروج من الهموم والأحزان .التي تعيشها ووطنها فكانت دائما تبحث عن تحقيق الأفضل والتجديد .

- **صوت الفاء :** صوت رخو مهموس [1] تكرر في القصيدتين 73 مرة بنسبة 1 ,46 % ومن توظيف الفاء في شعر دليلة مكسح في قولها في قصيدة مراسيم دفن فاشلة :

ودفنت الريح بيدي
لأعيد ترتيب الكلمات على دفاتري
وألوان من جديد ضفائري
في سكون وصمت شعائري[2]

[3] – دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس ، دار علي بن زايد للطباعة والنشر بسكرة ، ط 1 ، 2015 ، ص32. .
[1] - ابراهيم أنيس : الأصوات اللغوية : ص 88 .
[2] - دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس ص 34 .35 .

– تردد صوت الفاء في هذه الأسطر كالصوت أصلي في الكلمة ،فصورت الشاعرة في هذه الأسطر صورة حزينة جنائزية حيث دفنت الريح التي كانت تسبب لها عوائق كثيرة ، ونجد الفاء في قصيدة حارسة من ظلال التحدي في قول الشاعرة :

حصنت مدائنها بالشوك

ومفاوزها بالعلك العربي

لكن قبابها

تركتها مفتوحة للريح والبلل ....[3]

فالشاعرة وظفت الفاء لدلالة نفسية ، فهي جعلت من الانفتاح رمز للدلالة على اغتراب الوطن العربي وما يعيشه من ظلم وأسى في عقر داره . ونجدها في قولها أيضا :

وفي ظلمة الكهوف زيني الكلمات

ودفئيها[4]

فالشاعرة صورت المكان المغلق التي تلقى فيه راحتها بالرغم من انه كان مرغوما عليها لتبتعد عن صخب الحياة لتعيد بناء حياتها بالرغم من ظلمة المخيف وتقصد هنا توظيفها للفظة الكهوف .

– **صوت الحاء** : الصوت المهموس الذي يناظر العين ، فمخرجها واحد ولا فرق بينهما إلا في أن الحاء صوت مهموس نظيره المهجور وهو العين [1] تواتر صوت الحاء في القصيدتين 71 مرة ونجده في شعر مكسح في قولها في قصيدة مراسيم دفن فاشلة تقول :

انتعلت نعيقها الريح من جديد

عفرتني بالوحل ، حطمت معاولها

فالشاعرة تصور لنا حالتها من أوجاع وقلق فوظفت مفردات ذات دلالات مؤثرة ومعبرة عن القهر والظلم والضياع والتشرد .

---

[3] - المصدر نفسه ، ص 12 .

[4] – المصدر نفسه، ص: 15 .

[1]- إبراهيم انيس : الأصوات اللغوية ، ص 88 .

– من الصوامت التي فجرت المعنى وأغنته في القصيدتين مراسيم دفن فاشلة وحارسة من ظلال التحدي من ديوان تعرجات خلف خطى الشمس[2] للشاعرة دليلة مكسح وهي حسب تواترها في القصيدتين :

– **صوت الباء :** صوت شديد مجهور[3] يمثل في القصيدتين وهو بذلك يحتل المرتبة الأولى بالنسبة للأصوات الانفجارية بتواتره مرة ومن أشكال استخدامه في قول الشاعرة في قصيدة حارسة من ظلال التحدي :

أخالك يامن طبخت الضفائر

أخالك من جنة الأمل

فهلا تجيبين عن شرود سؤالي

باليقين وتفتحين أبوابك

المهزومة بالشلل

أجيبيني فإذن الإجابة في عهدنا

طقس مستورد لمواجع الزلل .[1]

– وتواتره في هذه الأبيات بكثرة (8 مرات) ، حيث حرصت الشاعرة على توظيفه لصفاته الصوتية في تراكيبه اللغوية ، وفي هذه الأبيات تبرز لنا الشاعرة شخصية الحارسة التي قطعت ضفائرها في سبيل الجهاد وهي شخصية أنثوية في القصيدة فهي تحاور هده الشخصية فاختارت ألفاظ تعبر بها عن الحالة التي يعيشها الشعب الجزائري من أوضاع مزرية، ومثلت بالمرأة المكافحة المناضلة في سبيل الوطن بقواها : (طبختِ ، أبوابكِ ، أجيبيني). فالشاعرة استخدمت من ألفاظ سهلة موحية ووظفت الصوت الانفجاري لكي يعبر عن شعورها ومشاعرها

---

[2]- دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس ، ص 03 .

[3] - أبراهيم أنيس :الأصوات اللغوية ، ص 45 .

[1] - دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس :ص 12 .

– **صوت الهمزة :** يقول الدكتور ابراهيم انيس : « صوت شديد ، لا هو بالمجهور ولا هو بالمهموس [2]»

فاللغويون اختلفوا في مخرج الهمزة فمنهم من عده بالصوت المجهور ، ومنهم من اعتبره بالمهموس إلا أن الرأي الراجح هو قول الدكتور أنيس ابراهيم .

– وقد مثلت نسبة معتبرة في القصيدتين بتواترها مرة ، فساعدت على إبراز معاني الشدة والجرأة والإصرار في قصيدة حارسة من ظلال التحدي.

في قولها :

أنا لا أعود إلا بلغة مفروشة من

جديد

سأجعل المساء ماء

والسماء ساء

والضياء ياء

والهواء واء .[3]

وتقول أيضا في القصيدة نفسها :

ولتكن لغتي لغة ممشوقة كالندأ

وأكون أنا ...يا أنا

كما أنتِ ....يا أنتِ

سأثير السؤال وأثري الجواب

وأمشط أحلام العصفور .[1]

[2] - ابراهيم انيس : الأصوات اللغوية ، ص 90 .

[3] - دليلة مكسح : تعرجات خلف خطي الشمس ، ص 14 .

[1] - - المصدر السابق، ص 14 .

فترديد الشاعرة لصوت الهمزة جاء تعبيرا عن إصرارها للتغيير والجهاد ، فتتحدث عن ذاتها وما تستطيع فعله وتتحدث بكل ثقة وعزيمة في التغيير ، فاستخدامها لحرف الهمزة دلالة على انفجارها وثورتها والتعبير عما بداخلها ، والتعبير عن الأشياء الكامنة في النفس .

– **صوت التاء :** صوت أسناني لثوي وهو " صوت شديد مهموس لا فرق بينه وبين الدال سوى أن التاء مهموسة والدال ونظيرها مجهورة [2] وتواتر في القصيدتين مرة ، زيادة على انه صوت صامت فهو يؤدي وظائف لغوية متعددة أهمها الوظيفة المعجمية في الكلمة حيث يكون حرفا أصيلا ، والوظيفة النحوية في وقوعه ضميرا إضافة الى الوظيفة الصرفية .ومن استعمالات الشاعرة لهذا الصوت قواها في قصيدة مراسيم دفن فاشلة :

ودفنت الريح بيدي

لأعيد ترتيب الكلمات على دفاتري

وألون من جديد ضفائري

في سكون وصمت شاعري

وطرحت بين الأكفان دمعة

كي ترتوي الريح من لهيب محاجري [3]

– تتكرر التاء في هذه الأسطر 9 مرات ، فمنها ما جاء مضارع بصيغة المتكلم " دفنت " ومنها ما جاء أصلي مثل

" صمت" والشاعرة تعبر من خلال هذه الأبيات عن الذات وعن حزنها وألمها لما هو حاصل في البلاد العربية وهي تحاول أن تدفن تلك الآلام وذلك الظلم الذي يعيشه المواطن العربي .

– **صوت الدال :**صوت شديد مجهور [1] وهو صوت أسناني لثوى وقد تواتر مرة ، واختلف وجوده بين القصيدتين ففي قصيدة حارسة من ظلال التحدي نجده في قول الشاعرة :

دوبته حوامض الفتك ، فهلا تعودين لصحرائك لم

---

[2] - مصطفي السعدي : المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية) ، منشأة المعارف ، جلال خزي وشركاه ، الإسكندرية ، (د ، ت) ، ص 64 .

[3] - دليلة مكسح : تعرجات خلف خطي الشمس ، ص : 32 .

[1] - ابراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص : 48 .

يبق

في الليل حكاية أو لغز أو نكتة أو سيرة للمتبقين

في معارك الدجل ....فهلا تعودين

أنا لا أعود إلا بلغة مفروشة من

جديد[2]

– يتواتر الدال في هذه الأسطر 6 مرات ، وهذا ما أحدث موسيقى شعرية عكس هذا الحرف حيرة الشاعرة ومعاناتها النفسية من الأوضاع السيئة التي تعيشها في وطنها .

ونجد استعمال صوت الدال في قصيدة مراسيم دفن فاشلة :

وعدت أدراجي في الظلام

أبحث عن أيقونة ....توصلني

إلى عبور ناضر

وتهت طويلا بين غدوٍ ورواح

قلت ربما انعطفت

إلى سبيل دائري

وبحثت عن قداحة في الجيب

ولقيت جيبي قدْ قدّ في غفله[1]

فالشاعرة وظفت الدال في هده الأسطر حيث تعبر عن ألمها وخيبتها وهذا ما جعل الأبيات قوية ولها أثرها الذي يعكس ذات الشاعرة .

ب – الصوامت الاحتكاكية المجهورة : الصوت المهجور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان [2] ومثل نسبة معتبرة في القصيدتين فقد ورد صوت العين 70 مرة في القصيدتين ونجده في قول الشاعرة في قصيدة حارسة من ظلال التحدي :

[2] - دليلة مكسح : تعرجات خلف خطي الشمس ص 14 .

[1] – المصدر السابق ص 32- 33 .

[2] - ابراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص : 20 . .

طقس مستورد لمواجع الزلل

وهلاّ تمنحين لي

جزءا من علكك المعجون بالخبل

فإني أريد تشميع الدروب التي أفرزت خيانتها

على مر العصور وسافرت[3]

تكرر هذا الصوت 7 مرات في هذه السطر الشعرية وهو ما صور نفسية الشاعرة بالإحساس باليأس والوجع كما كان يسود في ذاتها معبرة عن العراقيل التي تواجهها .

جـــ- الصوامت المنحرفة أو الجانبية : يمثلها صوت اللام وهو :

« صوت لثوي جانبي متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور »[4]وهو من الصوامت المنحرفة ، ويحدث في اللثة مع طرق اللسان ، وذلك باتصال طرف اللسان باللثة اتصالا محكما [5]ويمثل نسبة كبيرة من القصيدتين ، اعتدادا بلام التعريف حيث تواتر 200 مرة في القصيدتين .

ومن أشكاله في قول دليلة مكسح في قصيدة حارسة من ظلال التحدي :

سأثير السؤال وأثري الجواب

وأمشط أحلام العصور

بآلام الغياب والحضور[1]

وقولها في قصيدة مراسم دفن فاشلة :

نظرت حولي ... وما حلفته الليلة الماطرة

لم يكن سواي في الحفرة الصمّاء

ومشاعري مكفنة بالطين وآثار عواء

وكانت الشمس تطل علينا

في استحياء

---

[3] - دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس ، ص 13 . .

[4] - عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، ص : 174

[5] - أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 2 ، 1981 ، ص 270 .

[1] - دليلة مكسح : تعريفات خلف خطي الشمس ، ص : 14 .

لِأن الرِيح انتصرت علينا

كعادتها[2]

* فتكرار اللام في هذه الأسطر مقرون بمعنى الهدوء التي عبرت من خلاله الشاعرة عن حالتها الشعورية فهي ترسم صورة لواقعها الخاص الذي يخيم عليه الليل بظلامه ، إضافة إلى القهر والظلم التي تعيشها بصورة ذاتية والقلق والتعاسة والجرح الذي ينتابها .

ه- الصوامت الغنّاء آو الأنفية :

ه-1 - : صوت الميم : "صوت شفوي انفي مجهور " [3] وقد تواتر هذا الصامت في القصيدتين المدروستين 146 مرة وهي نسبة كبيرة إذ تعد ثالث نسبة بعد صوت النون وتكثر وروده في القصيدتين بشكل ملفت للانتباه ، ومن أشكال تواتره قول الشاعرة في قصيدة حارسة من ظلال التحدي :

الذين انحدرت دموعهم في غير موضعها

ودماءهم في غير موسمها

وتساقطت عمائمهم في غير موئلها

وتحولت في لحظة انكسار الغمام

إلى أنعام تركض ...تركض . [1]

تكرر صوت الميم 14 مرة في هذه الأسطر وهو يوحى بالأسى والشكوى لان الشاعرة تصور الألم والقهر والانكسار الذي عاشته الشعوب العربية وعن درفهم الدموع جراء الحروب التي يعاني العربي بصفة خاصة .

ه-2 – صوت النون :

« صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة » [2] أكثرت الشاعرة في استخدامه في القصيدتين المدروستين ويبرز بشكل واضح في قصيدة حارسة من ظلال التحدي إذ تواتر

---

[2] – المصدر نفسه ، ص. 35 .

[3] - عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، ص : 157 .

[1] - دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس ، ص 16.

فيها 119 مرة ، أما عن مجموع تواتره في القصيدتين فهو 166 مرة ويعتبر ثاني أكبر نسبة بعد صوت اللام . ومن أشكال تواتره في قول الشاعرة في قصيدة حارسة من ظلال التحدي :

وما عدنا نبرح أفرشة ....نا

يا أنا يا انا

ويا أنت يا أنتِ ...أنا يا أنتِ

ويا أنتِ أنا

فمتى يجمع شملنا حلم

بعيدا عن مشاعر قدّت هنا[3]

تردد هذا الصوت في الأسطر 13 مرة ليحمل جملة من المعاني التي تسعى الشاعرة التعبير عنها ، فهي تتحاور مع نفسها وبلدها ، وتتساءل عن موعد التلاحم والعيش بسلام ، وتنتظر حلما طال انتظاره ، وهو الاجتماع ولمُّ الشمل الذي بات حلمًا يصعب تحقيقه .

3- المقاطع الصوتية :

1 – مفهوم المقطع وأنواعه :

تعددت الآراء اللغوية حول مفهوم المقطع ، فمنهم من نظر إليه نظرة نطقية أو وظيفية ، وبهذا يميز أحمد مختار عمر المقطع بأنه : أيا ما كانت الاتجاهات واختلاف الآراء ، فإن الذي لا ريب فيه ، أن الدراسة اللغوية الحديثة تعتمد على المقطع الصوتي ،وتتخذه وسيلة في التحليل اللغوي الذي يعد الصوت جزءا أساسيا منه [1] ونستطيع أن نميز في تعريف المقطع اتجاهين :

أ – الفونيتكي :

[2] - ابراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص 66 .
[3] - دليلة مكسح : تعرجات خلف خطى الشمس ، ص 16 .
[1] - أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي ،ص 232 .

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن المقطع تتابع من الأصوات الكلامية له قمة إسماع طبيعية تقع في حدين أذنيين من الإسماع ، أو أصغر وحدة في تركيب الكلمة .[2]

ب – الفونولوجي :

يرى أصحاب هذا المقطع وحدة تشتمل على عدد من التتابعات الصوتية ، تضاف إليها عوامل أخرى كالنبر والطول والنغم . وقد عرفه "دسيوسير " بأنه الوحدة الأساسية التي يؤدي الفونيم وظيفته داخلها [3]. فالباحث يحتاج تقسيم الكلام إلى مقاطع صوتية ، يتم من خلالها الوصول إلى الأوزان الشعرية ، وتكون هذه المقاطع مفتوحة وأخرى مقفلة ومنه هنا يمكن تقييم المقطع إلى :

– مقطع ساكن وآخر متحرك .

« والمقطع المتحرك هو الذي ينتهي بصوت لين قصير أو طويل ، أما المقطع الساكن فهو الذي ينتهي بصوت ساكن [4]» وهي بذلك مقطع طويل ومقطع قصير .

ويمكن تحديد أنواع المقاطع التي اعتمدتها الشاعرة مكسح في قصيدتي مراسيم دفن فاشلة وحارسة من ظلال التحدي وهي على النحو التالي :

المقاطع القصيرة : ويمكن الاستشهاد بهذه الأسطر الشعرية من قصيدة حارسة من ظلال التحدي .

سأجعل المساء ماءْ

والسماء ساءْ

والضياء ياءْ

والهواء واءْ

والذكريات .....ذياتْ

[2] - عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي ، دار صفاء للنشر الأردن ،ط1 ، 1998 ، ص 47 .

[3] – المرجع نفسه: ص 242 .

[4] - ابراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص 159 .

والحكايات ....كيات[1]

من خلال الأسطر أو المقاطع الشعرية و يتبين لنا أن الشاعرة تعبر عن حالة شعورية متأزمة ، فهي تستخدم مقاطع قصيرة للتعبير عن ما لا تستطيع قوله .

– **المقاطع الطويلة** : يمكن الاستشهاد بالأسطر الشعرية من قصيدة مراسيم دفن فاشلة .

واستفقت من غفوة عابرة

نظرت حولي ...وما خلفته الليلة الماطرة

لم يكن سواي في الحفرة الصماءِ

ومشاعري مكفنة بالطين وآثار عواء .[2]

ففي هذه الأسطر يتبين لنا أن الشاعرة استخدمت مقاطع طويلة لتستطيع مناجاة نفسها ، ومحاولة النهوض من الوضع المأساوي الذي تعيشه والحالة النفسية المتأزمة التي تمر بها .

ثانيا : الموسيقى الخارجية :

– إن الموسيقى الخارجية عبارة عن طاقة إيقاعية موسيقية هائلة لاحتوائها على ركائز الشعر من وزن وقافية ، لأنها تعتبر الشكل الخارجي للقصيدة بكل ما تحتويه من جرس موسيقى تحسه الأذن، وهي موسيقى تعبيرية « ناتجة عن كيفية التعبير ومرتبطة بالانفعالات السائدة »[3]

وتعد الموسيقى الخارجية من أبرز المقومات الشعرية ، التي تقوم عليها القصيدة ومن العناصر التي تدخل في تشكيل الموسيقى الخارجية نجد الوزن والقافية .

1– **الوزن :** هو السياق الإيقاعي الذي يتزن به الشعر ، فهو الإطار العام للموسيقى الخارجية فيعد الوزن من دعائم الشعر الذي لا يمكن الاستغناء عنه ، وهو الذي ينظم الإيقاع حيث يتميز الكلام الموزون بورود التفعيلات في الأبيات أو الأسطر الشعرية وتكرارها بشكل منتظم ، وهذه التفعيلات التي تتكرر داخل القصيدة تخضع لسيطرة الشاعر .

[1] - دليلة مكسح : تعرجات خلف خطي الشمس، ص 14 .

[2] – المصدر نفسه: ص 35 .

[3] - السعيد الورقي بيومي : لغة الشعر العربي الحديث ، دار النهضة العربية للطباعة ، بيروت ، ط 3 ، 1984 ، ص 60 .

ومن هنا سنقطع بعض الأسطر الشعرية من قصيدة "حارسة من ظلال التحدي " للشاعرة دليلة مكسح ومن خلال هذا التقطيع سنتوصل إلى البحر الذي اعتمدته الشاعرة .

– انا من طبختُ ضفائري

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

ونسيتُ فِي عجنْ لإطفاء أنواري .

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

متفاعلن متفاعل متفعل متفا

البحر مجزوء الكامل :مفتاحه كمل الجمال من البحور الكامل .

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

2 – القافية والروي :

أ – القافية:

إن موسيقى الوزن والقافية هي الإطار الذي جرى فيه شعرنا العربي ، والذي حفظ للقصيدة العربية نظامها وبنائها حتى الآن وهي من العناصر المكملة للموسيقى الخارجية ، لأنهما يمنحان القصيدة إيقاعا موسيقيا عذبا .ولعل أهم تعريف للقافية ما جاء على لسان الخليل بن أحمد الفراهيدي « فهي عنده أخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن »[1].

– كما أنه إذا اتبعنا الدراسات الحديثة، فإننا نجد من يرى القافية هي الكلمة الأخيرة من السطر الشعري ، أو حرف الروي ، أو المقطع الصوتي الأخير .

أنواع القوافي : تعددت القافية باختلاف حرف الروي وهي :

أ – القافية المقيدة : وهي :« كل قافية يكون فيها حرف الروي ساكنا ، قيد عن انطلاق الصوت به»[1] أي الروي أخر عناصرها .

[1] - ياسين عايش خليل : علم العروض ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، ص 24 .
[1] - يوسف بكار : في العروض والقوافي ن دار المناهل ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1990 . ص 31 .

ب – القافية المطلقة : وهي« القافية التي يكون فيها الروي متحركا أي أطلق الصوت به »[2]

وبالعودة إلى القصيدتين نجد الشاعرة دليلة مكسح اعتمدت على القافية المقيدة ، تعبيرا عن الضيق والألم والحزن الذي تعيشه الشاعرة ولمعرفة قوافي القصيدة تين سنقوم بتقطيع بعض الأسطر الشعرية من القصيدتين .

قصيدة حارسة من ظلال التحدي :

نسجت على كثفيها أنشودة

نسجت على كثيفيها أنشودتن

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

حبلي بأسمال الخلل

حبلي بأسمال لخللي

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

قصيدة مراسيم دفن فاشلة :

تذكرت أني نسيت القبر مفتوحَا

تذكرت أنني نسيت لقبر مفتوحن

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

وأنني أتلفت المعول المجروح

وأنني أتلفت لمعول لمجروحَا

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

[2] - المرجع نفسه : ص 31 .

نلاحظ من خلال هذا التقطيع أن الشاعرة لم تلتزم بالقافية الموحدة ، فهي نوعت بطريقة جميلة خدمت القصيدتين ، وهذا ما أحدث جرسًا موسيقيا وإحداث إيقاع موسيقى متميز للقصيدتين .

ب – الروي :

يعتبر الروي الأساس الذي تقوم عليه أي قصيدة ، وسمي بالروي لان الشاعر عندما يبدأ قصيدته بروي ، فالقافية والروي متلازمان لا يمكن دراسة القافية دون روي والعكس صحيح .

والروي هو أخر حرف من البيت وعليه تبني القصيدة وإليه تنسب ، فيقال : قصيدة ميمية أو نونية أو عينية : إذا كان الروي فيها ميماً أو نونا أو عينًا .[1]

ومن خلال دراستنا للقصيدتين تبين لنا أن الشاعرة دليلة مكسح لم تعتمد على حرف روي واحد في قصائدها ، بل نوعت فيه ، لأن هذه الأسطر تنتمي إلى الشعر الحر الذي ينفي التقيد بحرف واحد، ففي قصيدة حارسة من ظلال التحدي نلاحظ أن حرف الروي جاء متنوعا بين حرف الهاء اللام ، التاء ، فقد وظفت بنسب متقاربة ، إضافة إلى توظيفها أيضا إلى الهمزة ، الراء ، النون ، وبهذا لم تتقيد ولم تحصر الشاعرة حرف الروي في القصيدة بل نوعت فيه ، فهي مزجت بين الحروف المجهورة والانفجارية . أما في قصيدة مراسيم دفن فاشلة فنلاحظ تنوع في حرف الروي كذلك ، فالشاعرة أكثرت من استخدام حرف الياء والراء إضافة إلى حرف التاء كما وظفت حروف أخرى متمثلة في حرف الكاف ، الحاء ، الهاء ، الباء .بنسب قليلة في القصيدة .

– ومن خلال دراستنا للقصيدتين يتضح لنا أن الشاعرة نوعت في حرف الروي واستخدمت حروف مهموسة لكن غلبت الحروف المهجورة الانفجارية في القصيدتين ، وكان هذا راجع إلى طبيعة الموضوع الذي تعالج فيه الشاعرة ، فهي تحاول إيصال مشاعرها وتطلعتها للقارئ كما تسعى جاهدة إلى محاولة اشتراك القارئ في نصيها الشعريين فالدارس شعر

[1]- عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د،ط،دت، ص 137 .

دليلة مكسح يلاحظ أنها تحاول إيقاظ الشعوب من حالة الظلم والآلام الذي تعيشه . فلم تجد من التقيد بحرف الروي يخدم قضيتها من القصيدتين يحملان تناغم وتلاحم شعري .

3- التكرار الصوتي :

- تكرار الحروف :

تسهم الأصوات التي تتكرر في النسق الدلالي للقصائد في ايجاد الروح الجمالية للنص ، فالإلحاح على الصوت المرتبط دلاليا بسياقه ، فالصوت لا يدخل منفردا .بل يهيئ الإجراء النغمية لتقبل الإيقاع وفرز النغم على صفحات نفس الشاعر والمتلقي على حد سواء ،ولقد لاحظنا أن الشاعرة دليلة مكسح أكثرت من تكرار حرف الواو في القصيدتين نجده في قصيدة حارسة من ظلال التحدي في قولها :

سأجعل المساء ماء

والسماء ساء

والضياء ياء

والهواء واء

والذكريات ...ذيات

والحكايات ...كيات

كررت الشاعرة هذا الحرف لتؤكد حتمية التغيير ، والتمرد وتيرة التحدي والإصرار واضحة وهذا سيحدث قريبا .فمن خلال تكرار هذا الحرف ضيق المدة الزمنية فهي تريد التغير عاجلا .

- تكرار الكلمة :

كررت الشاعرة الفعل أغرق في قصيدة مراسيم دفن فاشلة بقولها :

وبدأت أغرق ....أغرق

في الصمت

فالشاعرة كررت الفعل المضارع أغرق لتأكيد الاستمرارية في الغرق التي تقصد به الشاعرة ركود وجمود الأوطان العربية فبتكرارها تؤكد الشاعرة حزنها على ما يجري في البلاد العربية .

كما نجد تكرار الكلمة الصباح في القصيدة نفسها .

ونحو الصباح المتعطر

وجاء الصباح .

فالشاعرة كررت هذه اللفظة آملة في قدوم صباح جديد يغير مسار حياتها .

– ونجد تكرار للكلمة في قصيدة حارسة من ظلال التحدي يقول الشاعرة

جربي كل الطقوس

جربي الزلازل والطوافين والبراكين وحتى الجلوس .

جربي وعلى الدوام تغربي

فالشاعر استخدمت فعل الأمر "جربي" فالشاعرة تأمر نفسها بالتجريب ، والمحاولة وجاء هذا التكرار نابع من أعماق الشاعرة ، محاولة الخروج من المعاناة التي تعيشها ، فمن خلال التجريب تستطيع الوصول إلى ما تريد تحقيقه .

– **تكرار الجمل :** وظفت الشاعرة هذا التكرار في قصيدة حارسة من ظلال التحدي ونجده في قولها :

وأكون أنا يا أنا

بضفيرة مجدولة من خيوط المنى

وأكون أنا يا أنا .

– عمدت الشاعرة في تكرار عبارة وأكون أنا يا أنا لتؤكد على إلحاحها وإصرارها عن تغير الواقع وإبراز نفسها وتأكيدها على الاستقرار والحرية .

– نستنتج من خلال دراستنا للتكرار أن له علاقة بالأفكار التي تريد الشاعرة التعبير عنها ، ومدى إلحاحها على تلك الفكرة .كما أحدث التكرار نغما موسيقيا ساهم في إحداث حالة انسجام وتوازن داخل القصيدين.

الفصل الثالث

الفصل الثالث : المستوى التركيبي

أولا : التراكيب الفعلية

1- الفعل المضارع

2- الفعل الماضي

3- فعل الأمر

ثانيا: التراكيب الإسمية

1- التراكيب الإسمية البسيطة

2- التركيب الإسمي المنسوخ

ثالثا: الأساليب الإنشائية

1- الأسلوب الإنشائي

2- الأسلوب الخبري

– **المستوى التركيبي** : يرمي هذا المبحث إلى دراسة المستوى التركيبي وذلك بتحليل البنيى التركيبية في القصيدتين المدروستين من ديوان تعرجات خلف خطي الشمس ، وينطلق هذا المستوى من دراسة الظواهر اللغوية النحوية، « للكشف عن القوانين الداخلية التي تساهم في ضبط الممارسة الكلامية، من حيث التسلسل والتناسق بين أجزاء الكلام ، كالتحكم في اندراج الكلمة مع الكلمة لتكوين الجملة والجملة مع الجملة لتكوين الخطاب ، حيث تعد الجملة المحرك القوي للنص »[1].

ومن هنا فالمستوى التركيبي من أهم المستويات في الدراسة الأسلوبية للنصوص الشعرية أو النثرية ، فهو يهتم بالجانب النحوي الذي يعمل على بنية التراكيب واختلاف الكلمات فيما بينها.

– وقد انتبه إلى هذا المستوى من التحليل من نقادنا القدماء عبد القادر الجرجاني الذي اشتهر بنظريته في النظم والتي تنص على معرفة الوضع الذي يقتضيه علم النحو فقال «واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله ».[2]

فالنظم عند عبد القادر الجرجاني يخدم جوانب عديدة من الدراسة الأسلوبية ، ومن هنا فالمستوى التركيبي يتضمن دراسة التراكيب النحوية الشائعة في أسلوب الأدبي التي يعمل الناقد بالدرجة الأولى أن يميز بين أسلوب كاتب وآخر.

– ودراسة المستوى التركيبي في القصيدتين المدروستين من الديوان تركز على نوع الجملة في أسلوب الشاعرة دليلة مكسح الشعري .

إن الحديث عن دراسة النية التركيبية في القصائد الشعرية ، يقودنا بالضرورة إلى دراسة الجملة بأشكالها وأقسامها المتمثلة في :

---

[1]- محمد عزام : التحليل الألسني للأدب ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق،دط ، 1994 ، ص 147 .

[2] - عبد القادر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تح : محمد رضوان الداية وفائز الداية ،دار الفكر ، ط1 ، 2007 . ص 127 .

أولا : التراكيب الفعلية : تعرف الجملة الفعلية بأنها الجملة التي يتصدرها فعل غير ناقص أي يكون تاما ، والفعل يدل على الحدث والحدوث وهذا الحدث لا بد من محدث أي لا بد من فاعل وهذه التراكيب الفعلية تكون بسيطة ومركبة .

– وتستخدم الشاعرة الجملة الفعلية قصد الإخبار عن الحدث في الأزمنة المختلفة سواء في الماضي أو المضارع أو الأمر ، والجدول أدناه سيوضح هذه الأفعال من خلال القصيدتين:

الأفعال	تواترها	نسبتها المئوية
الأمر	13	% 11 .26
المضارع	49	% 29 .14
الماضي	62	%39.59
المجموع	124	%99.99

– نلاحظ من خلال الجدول أن الجملة الفعلية كثُر استخدامها مقارنة بالجملة الاسمية في القصيدتين ، إضافة إلى ذلك فالجمل الفعلية بصيغة الماضي هي الغالبة على القصيدتين ففي قصيدة حارسة من ظلال التحدي ذكرت 22 مرة أما في قصيدة مراسيم دفن فاشلة ذكرت 40 مرة وبهذا كان مجموعها في القصيدتين 62 مرة .فالشاعرة وظفت الجملة الفعلية الماضية بكثرة لأنها كانت تصور حدوث الأفعال وانقضائها في الزمن الماضي مثل قولها في القصيدة حارسة من ظلال التحدي " طبخت ضفائرها على عجل" فالشاعرة تصور حدوث الشيء أو فعل الطبخ في زمن الماضي فهو حدث وانتهى .

- الفعل الماضي :

- تمثل الأفعال التي جاءت بصيغة الماضي النسبة الكبيرة في القصيدتين بتواترها 62 مرة ومن أمثلة الأفعال الماضية الواردة في القصيدتين قول الشاعرة في قصيدة حارسة من ظلال التحدي.

نسَجَتْ على كتفيها أنشودة

حصنَتْ مدائنها بالشوك

على مر العصور وسافرتْ

فالأفعال (نسجت ، حصنت ، سافرت) ، كل هذه الأفعال تدل على انقضاء الفعل وإتمامه في زمن مضى فإذا تدبرنا الزمن الماضي في الفعل نسجت من الفعل نسَجَ في الزمن الذي مضى وانتهى وجاء هذا الفعل ليدل على حدوث الفعل ومثله الفعل حصنتْ من الفعل "حصن" الذي يدل على زمن مضى وانتهى .

- الفعل المضارع :

تمثل الأفعال التي جاءت بصيغة المضارع ثاني أكبر نسبة بعد الأفعال الماضية إذ تواترت قول الشاعرة في القصيدتين 49 مرة . ومن أمثلة الأفعال المضارعة في القصيدتين قول الشاعرة في قصيدة مراسيم دفن فاشلة :

لأعيد ترتيب الكلمات على دفاتري

كي ترتوي الريح من لهيب محاجري

يستوى على شفا الحفرة .

فالأفعال (ترتيب ، ترتوي، يستوي) كل هذه الأفعال تدل على عمل في الزمن الخاص ونستطيع القول أن هذا الزمن الخاص يكون إما حاضرا مثل الفعل ترتيب وإما في المستقبل مثل الفعل المضارع "يستوي" فهو يدل على قوع الفعل في زمن المستقبل المأخوذ من فعل (الاستواء) وتسمى هده الأفعال بالأفعال المضارعة .

- فعل الأمر :

تمثل الأفعال التي جاءت بصيغة الأمر نسبة ضئيلة مقارنة بالأفعال الماضية والمضارعة إذا تواتر في قصيدة حارسة من ظلال التحدي 13 مرة بينما لم توظفها الشاعرة في قصيدة مراسيم دفن فاشلة ومن أمثلة تواترها قول الشاعرة .:

أفْرشِي أحلامك على هون

لا تُكسري الأغلال بل زينيها

عيشي السبات الذي عاشته أحلامي

حركي البحار وانثري المحار .

فالأفعال (افرشي ، لا تكسري ، عيشي ، حركي ، أنثري) ، كل هذه الأفعال تدل على الأمر فالمتكلم يأمر المخاطب ويطلب منه أن يأتي بالعمل في الزمن المستقبل ففي قول الشاعرة عيشي السبات الذي عاشته أحلامي الشاعرة تطلب من المخاطب العيش في السبات مثل ما عاشته هي في الزمن المستقبل .

- ومن هنا يتبين لنا أن الشاعرة أكثرت استخدام الجمل الفعلية في القصيدتين مقارنة بالجمل الاسمية وذلك راجع إلى الدور الذي تلعبه الجمل الفعلية والمتمثل في الحيوية والحركية نتيجة التغيرات المختلفة من ماضي إلى مضارع وأمر ، بالقص يعبر الشاعر عن تجاربه وتجارب مجتمعه ، ولم تجد الشاعرة إلا في الجملة الفعلية غاية لإيصال أفكارها فالجمل الفعلية في القصيدتين لها قابلية الاستمرار والتطور في النص الشعري فاستخدمت الشاعرة أفعال ماضية ومضارعة لتعبر عن حالتها الشعورية وعن التجارب الإنسانية واستخدمت أفعال ذات دلالات موحية وسهلة معبرة كما أنها تستفز القارئ أثناء سماعها وهذا لما تحمله من طاقة إيحائية بعيدة عن الغموض والترميز .

- ومن خلال دراستنا للجمل نستنتج أن القصيدتين سيطرت عليهما الجمل الفعلية على حساب الجمل الاسمية . فمن خلال هذا التوظيف ميز القصيدتين ضمن لهما استمرارية

وحركية في القصيدة الواحدة إضافة إلى دور المتلقي الذي يتفاعل معها وهذا ما ركزت عليه الشاعرة في القصائد لضمان التفاعل بين النص الشعري والقارئ فهو يستطيع أن يعبر وان يضيق في قصائدها . إلا انه لا يمكن إغفال الدور الذي قدمته الجمل الاسمية في النصين الشعريين فهي تربط بين الجمل وهذا ما زاد من قوة وجمال القصيدتين .

ثانيا : التراكيب الاسمية :

المعروف عن الجملة الاسمية هي التي تبتدئ باسم والجملة الاسمية ركنان أساسيان متلازمان تلازما مطلقا ألا وهما المبتدأ أو الخبر .

والتراكيب الاسمية في القصيدتين من الديوان لها أهميتها وخصائصها الأسلوبية ، وتنوعت بين بين التراكيب البسيطة والمؤكدة والمنفية ، وهي كالآتي :

1- التراكيب الاسمية البسيطة :(المسند – المسند غليه) . وهو كل تركيب لم يرد ضمنه المسند إليه والمسند جملة ، وقد تضاف إليه عناصر أخرى . ومن أمثلة ذلك قول الشاعرة في قصيدة مراسيم دفن فاشلة :

قاموس الشحيح بسوط تجبر

مبتدأ خبر

وقولها أيضا :

ومشاعري مكفنة بالطين وآثار عواء

مبتدأ خبر

– هذه الجمل ابتدأت باسم أو ما يعرف بالمبتدأ أو الخبر تبرز من خلالها الشاعرة حالة الحزن والظلم التي تعيشها في وطنها العربي ككل .

2- التركيب الاسمي المنسوخ : وهو كل تركيب صدر بناسخ حرفي أو فعلي نجده في قول الشاعرة في قصيدة مراسيم دفن فاشلة :

وكانت الشمس (تطل علينا)

مبتدأ خبر

فالناسخ هنا للدلالة على الماضي الذي عاشته الشاعرة وتعبر عن الشمس التي طال إشراقها ولم تعد تشرق في زمنها إلا ناذرا .

– إن الملاحظ لدراسة القصيدتين المذكورتين سيلاحظ الشاعرة لم تكثر من استخدام الجمل الاسمية فالشاعرة ابتعدت عن الوصف في قصائدها بل وركزت في ذلك على استخدام الجمل الفعلية مشكلة بذلك لغة خاصة تميل أكثر إلى الإيحاءات والخروج عن المألوف ، فالجمل الاسمية تدل على الثبات والدوام وهذا ما استبعدته الشاعرة في القصيدتين لأنها كانت تحاول التغيير ولا ترضى بما كان يحدث في البلدان العربية إلا أنه لا يمكن إهمال الوظيفة الجمالية التي خلفتها الجمل الاسمية في النصوص الشعرية فهي تربط بين الأسطر الشعرية وتحدث توازن في القصيدة .لتخلق لنا شعرية خاصة في لغة القصيدتين خاصة وان الشاعرة تلجأ إلى تقنية خاصة تعبر بها عن قضية ما سواء كانت ذاتية مثل قصيدة مراسيم دفن فاشلة ، أو تخص الذات الجمعية مثل قصيدة حارسة من ظلال التحدي ، فهي تبين من خلالها الطريقة الخاصة في التعبير فهي تحاول أن تقول ما لم يقال وبالتالي تبحث عن طريقة للقول فهي لا تعبر عن وجود كائن أو شيء ، وهذا ما جعل من القصيدتين يرتكزان على استخدام الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية .

– ثالثا : الأساليب الإنشائية والخبرية :

– لكل إبداع أدبي شعرا كان أو نثرا ، أسلوبه الخاص به الذي يميزه عن باقي الإبداعات ، فالأديب لا بد أن يمتلك أسلوب يميزه ويستطيع من خلاله التأثير في نفوس المتلقي ،فكل عمل أدبي لا يجب أن يخلو من أساليب الكلام والمتمثلة في الأساليب الإنشائية والأساليب الإخبارية ، ولم تغفل الشاعرة من استخدام هذه الأساليب بنوعيها في القصيدتين ،فوظفت الأسلوب الإنشائي الذي يهتم في غالب الأحيان بالجانب العاطفي التأثيري في اللغة بينما الأسلوب الخبري فهو يهتم بنفعية اللغة وما تسهمه من تعابير ودلالات موحية ،وهذا ما

جعل من النصين الشعريين المذكورين سابقا يتمتعان بحركية وجمالية يتفاعل القارئ معها.

– من الأساليب التي استعانت بها دليلة مكسح في قصيدتي : مراسيم دفن فاشلة ، وحارسة من ظلال التحدي الأسلوب الإنشائي .

1 – الأسلوب الإنشائي :

«هو الكلام الذي لا يصح أن يقال لقائله إنه صادق أو كاذب ، وذلك لأن المتكلم بأساليب الإنشاء إنما يعبر عن شعوره ، فهو لا يلقي خبرا يحتمل الصدق والكذب » [1]ومعنى ذلك أن الإنشاء لا يمكن الحكم عليه بالصدق ولا الكذب والأسلوب الإنشائي نوعان : طلبي وغير طلبي.

* **الطلبي** : وهو « الكلام الذي تقوله شيئا غير حاصل عند النطق »[2].

أما الغير طلبي وهو« الكلام الذي لا يستدعي أمرا حاصلًا عند الطلب »[3] وهذا النوع من الأساليب الإنشائية لا يلقي اهتماما كبيرا من عند البلاغيين .وتكمن أهمية الأساليب الإنشائية في قدرتها على تنشيط النص إذ تعبر عن حاجة الباث إلى مساهمة المتلقي فيتحول إلى طرف مشارك في العمل الأدبي وتحرك مشاعره وانفعالاته .

توزعت الأساليب الإنشائية الطلبية في القصيدتين على النداء ، والأمر إضافة إلى الاستفهام وهي على النحو التالي :

[1]- مصطفى أمين وعلي الجازم : البلاغة الواضحة ، (البيان ، البديع ، المعاني) دار المعارف ، دط ، 1999. ص 139

[2] - فضيل حسين عباس : البلاغة وعلم المعاني ، دار الفرقان ، عمان ، الأردن ، ط04 ، (دت) ، ص 148 .

[3] - المرجع نفسه: ص : 148 .

أ – أسلوب الأمر :

الأمر أسلوب إنشائي يدل على طلب القيام بالفعل ، ويقول السكاكي : « للأمر حرف واحد وهو اللام الجازم في قولك : «ليفعل وصيغ مخصوصة » [1]

أو هو« أسلوب لغوي يطلب به المرسل فعل شيء ما من المتلقي ، وصيغه في العربية أربعة : « فعل أمر ، المضارع المقرون بلام الطلب ، اسم فعل الأمر والمصدر النائب عن فعل الأمر» [2]. فالشاعرة وظفت أسلوب الأمر في قصيدة حارسة من ظلال التحدي وجاء هذا التوظيف بفعل الأمر فقط فهي لم توظف الصيغ المتبقية . ومن أمثلة أسلوب الأمر في قول الشاعرة عيشي السبات الذي عاشته أحلامي ،فهذه الجملة ابتدأت بفعل أمر صريح صادر عن الشاعرة ، التي تطلب العيش في سبات مثل أحلامها التي لم تتحقق فهي تقصد بها أن تتوقف الحروب وأن تنتهي وتكون في سبات مثل أحلامها التي فرضت عليها الأوضاع المزدرية أن تبقى نائمة لا تستيقظ أبدا .

ونجد فعل الأمر أيضا في قولها : أنبتي في الصخر ملحمة كما أنبت أقلامي فالشاعرة هنا تطلب إنبات الملاحم في الصخور ،فهي تطلب شيء يصعب التحقق مثل أقلامها التي بقيت مقيدة بسبب الأوضاع السيئة والمعاناة التي تعيشها .

كما نجد فعل الأمر في قولها : جربي الزلازل والطوافين والبراكين وحتى الجلوس جربي وعلى الدوام تغربي : فالشاعرة تطلب التجريب تجريب من أجل الهيجان والثورة وعدم الاستسلام فهي تدعوا من الشعوب الاستيقاظ من نومها الذي طال وتدعوهم إلى التغيير والدفاع عن حقوقهم .

فبأسلوب الأمر استطاعت الشاعرة في قصيدة حارسة من ظلال التحدي التعبير عن مشاعرها الحزينة ويأسها وتدعوا من الأمة العربية الدفاع عن هويتها واسترجاع حقها

---

[1] - أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن غالي (السكاكي) : مفتاح العلوم ، كتب هوامشه وعلق عليها نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 (1408-1987) ، ص : 318.

[2] - عبد السلام محمد هارون : الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، مكتبة الخارجي ، ط2 ، 1979 ، ص 15 .

الذي سلب منها . فالشاعرة تطلب التغيير والمضي قدمًا من اجل تحقيق السلام والحرية والانتصار .

ب- أسلوب النداء : هو طلب الإقبال أو الاستماع ، وله ستة أحرف هي : (يا ، الهمزة ، أي ، أيا ، هيا ، وا)[1]

- لقد ورد أسلوب النداء في قصيدة حارسة من ظلال التحدي بحرف واحد متمثل في "يا" ولم يذكر باقي حروف النداء الأخرى ، كما تشتمل قصيدة مراسيم دفن فاشلة على هذا الأسلوب ، واستخدمت الشاعرة أداة النداء "يا" والمراد به النداء للقريب والبعيد ونجده في قول الشاعرة في اسطر متفرقة من القصيدة.

أخالك يا من طبخت الضفائر

أخالك من جنة الأمل

وقولها أيضا :

وأكون أنا .....يا أنا

كما أنت ....يا أنت

وقولها ايضا :

وما عدنا نبرح أفرشة .....نا

يا أنا يا أنا

ويا أنتِ يا أنتِ .....أنا يا أنتِ

ويا أنت أنا

- الملاحظ لهده السطر الشعرية يمكنه الإدراك أن الشاعرة لم تنادي مخاطبا ظاهرا فهي تنادي على نفسها بتوظيفها ضمير المتكلم أنا وأنتِ فهي تنادي نفسها وتنادي أمتها العربية بضمير أنت ضمير المتكلم أنا وأنت فهي تنادي نفسها وتنادي أمتها العربية بضمير أنتِ.

[1] - عبد الرزاق عبد المطلب : قواعد ، بلاغة ، نقد أدبي ، عروض ، دار شريفة ، باب الزوار الجزائر .ب ط ، 2005 ، ص 197 .

وهذا النداء زاد من القصيدة جمالا ونغما موسيقيا متميزا يبرز تفرد الشاعرة وتميزها في استخدام الأساليب الإنشائية المختلفة ، فهي تربط نفسها بذات الآخرين وتسعى لتحقيق انتصار بصورة جمعية وراء ذاتيتها هي .

جـــ – أسلوب الاستفهام :

يعرف أسلوب الاستفهام« طلب ما في الخارج أن يحصّل ما في الذهن من تصور أو تصديق موجب أو منفي » [1] وذلك أدواته وهي : الهمزة ، هل ، ما ، متى ، أيان ، كيف ، أين ، أينّا ، أي ، كم، أي

فالأسلوب الاستفهام دور هام في اللغة العربية حيث تكتسب المعارف وتتسع المدارك ويتحقق شرط الإفادة . ومن أهم آلياته التوجيه نحو تحصيل الإجابة .

ويظهر الاستفهام بكثرة في قصيدة مراسيم دفن فاشلة ، في حين لم يوظف في القصيدة الأخرى

وظف الاستفهام في القصيدة بأدوات مختلفة منها : أداة هل في قول الشاعرة :

تساءلت من جديد

وهل يكون هذا السقوط

انتقاما للريح مني

ولعنة للتضور [2]

ونجده أيضا بأداة الاستفهام" أين " في قولها :

وأين سقطت ؟

أفي الحفرة التي زينتها الريح .

كما استخدمت الشاعرة الاستفهام بأداة ما بقولها :

[1] - الطاهر قطبي: الاستفهام بين النحو والبلاغة "دراسة مقارنة "، ديوان المطبوعات ج، الجزائر، ط2 ،1994، ص.14

[2] - دليلة مكسح : تعرجات خلف خطي الشمس ، ص 33 .

ما عساي أفعل ؟ تساءلت

وهل يجدي السؤال .

واستفهمت الشاعرة بأداة كيف في قولها :

كيف انتصرت .

كيف تبتسمين

كيف تبعثرين كلماتي .

نلاحظ أن الشاعرة أكثرت من الاستفهام في القصيدة ، لأنها تعيش في حالة ذهول وحيرة من وضعها اليائس وأوضاعها المزرية ، فهي تبحث عن جواب لتساؤلاتها وتبحث عن حل تستطيع الخروج به من وضعها وأزمتها التي لا تحسد عليها .

– نلاحظ من خلال عرضنا للأساليب الإنشائية التي اعتمدتها الشاعرة في القصيدتين والمتمثلة في أسلوب الأمر ، النداء إضافة إلى الاستفهام ، فالشاعرة لجأت إليها بغية الإقناع والتأثير في المتلقي إضافة الى القوة التي تبثها في القصيدة فموضوع الشاعرة يتطلب قوة الألفاظ والمعاني والأساليب وهذه الأساليب يقال عنها " أساليب ذات طبيعة إنجازيه "[1]

2 – الأسلوب الخبري : الخبر ما يخبرنا بصدق أمر ومطابقته للواقع أو يكذبه وعدم مطابقته له « الخبر ما يحتمل الصدق والكذب لذاته »[2]

والخبر يلقي لأحد الغرضين :

– إما لإفادة المخاطب ، أي الحكم الذي تضمنته الجملة إذا كان جاهلا له ويسمى ذلك الحكم (فائدة الخبر)

– وإما لإفادة المخاطب أو المتكلم ، عالما أيضا بالحكم الذي يعلمه المخاطب .

[1] -إيمان جربوعة : مفهوم القوى الإنجازية الحرفية والمستلزمة في القرآن الكريم جامعة (الإخوة منتوري) قسنطينة ، الجزائر ، مجلة الآداب ، العدد 13، 2012 ، ص 31.

[2] - فضل حسن عباس : البلاغة وعلم المعاني ، ص 55 .

– كما أن الخبر كثيرا ما يخرج عن معناه الحقيقي ليؤذي أغراض أخرى نفهمها عن طريق التأمل والذوق منها : الوعظ ، الإرشاد ، التحسر والتأسف ، المدح والفخر .... وقد ذكرت في القصيدتين أساليب خبرية كثيرة نذكر منها .

أ – الإخبار : ورد هذا الأسلوب في القصيدتين بعدد معتبر ، لأن الشاعرة تحاول إيصال أفكار لا يعرفها القارئ وهي بذلك تروي أخبارا عن نفسها وعن الشعب العربي ومعاناتها التي تعيشها من ظلم وقهر وقسوة فهي تعبر على التغيير وتطمع لعيش غد أفضل .

ب – أسلوب التوكيد : التوكيد سمة أسلوبية ، وظاهرة بلاغية كثيرة الاستعمال في الكلام المقصود بالتوكيد

«تمكين الشيء في النفس وتقويته لإزالة الشكوك وإماطة الشبهات عما أنت بصدد الحديث عنه» [1]، ويكون التوكيد بحروف مثل لام الابتداء ، قد ، إنما ، التكرار ، القسم ، نونا التوكيد ....يلجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب للتأثير في المتلقي وكسب دعمه وتأييده في الأفكار التي يعبر عنها ، وهو نوعان :

ب 1 : التوكيد اللفظي :

وهو إعادة ذكر الكلمة ولفظها سواء كانت اسم أو فعل أو حرف أو جملة ومثال ذلك في قصيدة مراسيم دفن فاشلة في قول الشاعرة :

أو سلمًا ارتقيه نحو اليابس

ونحو الصباح المتعطر

وجاء الصباح

ورد التكرار اللفظي في الأسطر الشعرية فمنحها نوع من القوة والأمل في قدوم غد جديد فالشاعرة كررت لفظة

" الصباح" لكي تبث في المتلقي أنه وراء كل هذه الهموم سيأتي يوم جديد .

[1] - أحمد معطي المراغي : علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ، د، ط 2002 م ، ص 51 .

ونجد استخدام الشاعرة للتوكيد بحرف لام الابتداء في قولها من نفس القصيدة :

لأعيد ترتيب الكلمات على دفاتري

لنستطيع الخروج من شرنقة الغباء

ونجده في قصيدة حارسة من ظلال التحدي بتكرار الكلمة الواحدة في قولها :

حركي البحار وانثري المحار

من المحيط إلى المحيط

ومن الخليج إلى الخليج

جربي كل الطقوس

جربي الزلازل والطوافين والبراكين وحتى الجلوس

جربي ...وعلى الدوام تغربي .

فالشارة في هذه الأسطر تحاول أن تعطي دلالة عميقة وتبث روح الكفاح والنضال.

ب 2 – النفي :

استخدمت الشاعرة هذا الأسلوب باعتباره أحد خيارات التركيب التي تظهر في الشعر ويستعين بها الشاعر لإبطال حكم تحمله عبارة ما ، ويتم النفي بالأدوات التالية (لا ، لمّا، لن ، ليس ، ما ، إن) ، وتجلى النفي في القصيدة حارسة من ظلال التحدي في سطرين شعريين تقول الشاعرة :

لا تكـــسري الأغلال بل زينها .

أنا لا أعود إلا بلغة مفروشة من

جديد .

– فالشاعرة تنفي كلامها باستخدام أداة النفي لا التي دخلت على الجملة الفعلية المضارعة ونفـــت عمله .

_ من خلال غوصنا في دراسة الأساليب الإنشائية والخبرية ، يتضح لنا أن الشاعرة دليلة مكسح أكثرت منها في القصيدتين ، وهذا راجع للقارئ بحد ذاته ، فالإكثار من هذه الأساليب يزيد القصيدة جمالا وقوة ويجعل من القارئ عنصر فعال في القصيدة فيؤثر فيها ويتأثر بها

_ من خلال دراستنا أيضا يتضح لنا غلبة الأساليب الإخبارية ، وهذا طبيعي لأن مواضيع الشاعرة تتطلب هذا فهي في غالب الأحيان تروي على المتلقي وتخبره بحقائق يجهلها وتود أن توصلها له ، كما نجد الشاعرة في القصيدتين تروي الأوضاع والتدني التي تعيشه هي والذات الجمعية وتخبرهم بالتغيير وإحداث ثورة لكي يستطيعوا تحقيق الانتصار على الوضع الراهن كما لعبت الأساليب الإنشائية دورا هاما في بناء القصيدتين وهذا ما زاد من تلاحمها وقوتها فهي تستفهم ثارة وتنادي للتغيير ثارة أخرى .

ومن هنا يمكن القول أن الشاعرة أثبتت تميزها وتفردها في استخدامها للأسلوب الخبري والإنشائي، فهي لم تبالغ باستخدامها ، كما أنها أثرت وحاولت التغيير واستخدمت أسلوب بسيط ولغة بسيطة موحية ذات دلالات تلفت انتباه القراء وتأثر في نفوسهم .

الفصل الرابع

البنية الدلالية

أولا : البناء اللغوي

ثانيا : الحقول الدلالية

1-حقل اللفاظ الدالة على الطبيعة

2- حقل الألفاظ الدالة على المكان

3- حقل الألفاظ الدالة على الحزن والألم

4- حقل الألفاظ الدالة على وجود الإنسان

ثالثا : الصورة الشعرية

1- الإستعارة

2- التشبيه

المبحث الثاني : المستوى الصرفي

أولا : البنيات الصرفية

1- بنية الأسماء

2- بنية الأفعال

المستوى الدلالي :

– يعد علم الدلالة أحدث فروع اللسانيات الحديثة ،ويعني بدراسة معاني الألفاظ والجمل دراسة وصفية موضوعية ، ويعود الفضل في ظهور هذا المصطلح إلى الفرنسية ميشال بريال (Mèchel Breal) وكان ذلك عام 1883 ، ثم فصل القول في مسائل المعنى في كتابه " محاولة في علم الدلالة " essaisdesemantique " وكان ذلك عام 1897 م .[1] واشتقت هده الكلمة الاصطلاحية " دلالة " من أصل يوناني مؤنث senantikè ومذكره semantikos أي يعني يدل ،ومصدره كلمة sema أي " إشارة "[2] وتباينت تعاريف علم الدلالة عند الدارسين المحدثين ، فعرفها بعضهم بأنها " دراسة المعنى "أو « العلم الذي يدرس المعنى » ، أو «ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى ».[3] ولا يخفي على أحد أن العرب أولوا اهتماما بالغا بهذا المستوى سواء كانوا بلاغيين أو لغويين ، أو حتى فلاسفة ومناطقه .

وكان السبب وراء ذلك الرغبة في اتساع والإلمام بجميع العلوم وخاصة ما يتعلق منها باللغة فحاولوا فهمها وكشف دلالتها ورموزها المختلفة « فأصحاب المعاجم اهتموا بموضوع الدلالة في إطار تحديدهم لدلالة الألفاظ ، أما البلاغيون فاهتموا به في إطار انشغالاتهم بقضايا الحقيقة والمجاز ، في حين اشتغل به الأصوليون قصد استخراج الأحكام الشرعية من النصوص القرآنية وفهم مضمونها »[4]

– وبهذا يتضح لنا أن الأساس الذي تقوم عليه البنية الدلالية من أهم مستويات التحليل الأسلوبي في النصوص الشعرية ن فهي تسعى لكشف مدلولات النص الخفية ، فالكلمات في النص الأدبي تحمل معان أخرى والباحث وحده عليه درك المعنى الحقيقي لها في

[1] - فايز الداية : علم الدلالة العربي (النظرية والتطبيق) ن ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ، ط (دت) ، ص06
[2] - المرجع نفسه : ص : 06 .
[3] - أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط3 ، 1992 ، ص : 11 .
[4] - أحمد مؤمن : اللسانيات النشأة والتطور ن ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (دط) ، (دت) : ص 239 .

الإبداع الأدبي ، ومن خلال التعرف على مدلول الكلمة يمكنه معرفة تجربة الشاعر التي أراد إيصالها إلى المتلقي. وباعتبار المستوى الدلالي من أشمل الدراسات وأعمقها فسنحاول في هذه الدراسة استخراج الحقول الدلالية والمعجمية التي وظفتها الشاعرة ، ومعرفة مدى تأثير اللفظة على المعنى ، وأسباب هذا التغير ومظاهره للكشف عن العلاقة بين الدال والمدلول .

– ولدراسة القصيدتين المذكورتين سابقا سنقف عند بنائها اللغوي والمعجم الشعري الذي اعتمدته الشاعرة في بناءها للقصيدتين .

أولا : البناء اللغوي :

أصبحت القصيدة اليوم منفتحة أكثر على آليات جديدة وأجناس أدبية مناسبة للعصر ، ومعبرة بعمق من قضاياه ، حيث أصبح الشاعر يتخد من الأوضاع الراهنة سبلا لطرح أفكاره ومعالجة قضايا عصره . لدرجة التماهي فيه وهذا طبعًا لا يتأتى إلا بطريقة فنية ساحرة ، وبأسلوب فني بارع بحسب الموقف الذي يعايشه ، لإيصالها للقارئ ولينعم النص الإبداعي شعرية وجمالية راقية .

– ومن بين ما اعتمدت عليه دليلة مكسح في كتاباتها الشعرية ، وبالتحديد في قصيدتي حارسة من ظلال التحدي ، ومراسيم دفن فاشلة ، مزجها بين الشعر والسرد ، فالشاعرة لجأت الى خاصية القص في القصيدتين للتعبير عن حالة الفزع التي يعيشها الوطن ، وكل ذلك بلغة بسيطة سهلة ، ولكنها تحمل دلالات مختلفة للفظة الواحدة في النص الشعري وهذا ما يميز اللغة الشعرية عن اللغة العادية ، وهذا ما يؤكد أن اللغة ليست محدودة وثابتة ، فهي تتجدد في الشاعر وبحسب السياق التي وضعت فيه فالشاعرة كانت ذكية في اللغة التي استخدمتها في النصين الشعريين فطبيعة الموضوع هي التي تفرض اللغة ، فالمضامين التي استخدمتها الشاعرة حملتها لغة واضحة بعيدة عن التكلف ، تمس الوجدان الجماعي تميل أكثر إلى الإيحاءات والخروج عن المألوف ، لتصل لدرجة كبيرة من التفاعل وإبراز المعنى لما وراء اللغة لتؤثر على نفسية القارئ ، لذلك نجد أفكارنا جاءت

متسلسلة وألفاظ معبرة وذات نغم موسيقي ، فالشاعرة أولت عناية كبرى باللغة فكانت لغتها موحية محملة بدلالات عدة تفصح عن انفعالاتها وشعورها ، وتفتح القارئ على قراءات وتأويلات متنوعة

« لغة الشعر لغة إشارية إيحائية لا تعيّن الأشياء أو المعاني مباشرو (...) بل تتعالى على التسمية والتحديد »[1].

ويتضح لنا من كل هذه أن الشاعرة تمكنت من إيصال هدفها للقارئ والتأثير فيه وذلك بما حملته لغتها من سلاسة وسهولة وإيحاءات ، وأسلوب خالي من التعقيد والتكلف ، فاستطاعت أن توجه رسالة للمتلقي بفكرة جديدة وبأسلوب جريء وبألفاظ نستطيع الحكم عليها أنها تخدم موضوع القصيدتين .

ثانيا : الحقول الدلالية :

يعرف أحمد مختار عمر الحقل الدلالي بأنه:« مجموعة كلمات ترتبط دلالاتها وتوضع تحت لفظ يجمعها »[2]أي أن كل الكلمات لها حقول دلالية تميزها عن غيرها ، فهناك حقول خاصة بالحيوانات والنباتات ، والأصوات والطبيعة فالألفاظ هي التي تحدد حقلها الذي تنتمي إليه .

ومن خلال دراستنا للقصيدتين تبين لنا أن الشاعرة عبرت عن معاناتها وحزنها وحتى العجز الذي تعاني منه هي والوطن العربي ككل ، ففي قصيدة حارسة من ظلال التحدي وصفت حالتها في ذات الآخرين ونادت إلى التغير ، ورفضت الواقع الذي تعيشه ، الواقع المأساوي المليء بالآلام والأحزان ، ونفس الشيء في قصيدة مراسيم دفن فاشلة .فاستعانت الشاعرة بحقول دلالية تناسب الحالة النفسية التي تعيشها ومن أبرز الحقول الدلالية التي اعتمدتها الشاعرة نذكر :

1- حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة :

[1] - هدية جمعة البيطار : الصورة الشعرية عند الخليل الحاوي ، دار الكتب الوطنية ، أبو ظبي ، ط1 ، 2010 ، ص 265 .

[2] - أحمد عمر مختار : علم الدلالة ، ص 15 .

أرادت الشاعرة دليلة مكسح أن تثبت نفسها على عرش التجربة الإبداعية : فكانت كلماتها قوية ومعبرة ، إذا استلهمت ألفاظها من الطبيعة بالدرجة الأولى ، فكانت تظهر تأثرها بها وبجمالها الخلاب ، فهي لا ترى غير ذلك يستطيع أن يعبر عن تجربتها بصورة فنية تجدب القراء .

وبالإضافة إلى ذلك « فأولى العلاقات التي فعلت فعلها في نفس الشاعر ودفعته لقول الشعر هي علاقة الشاعر بالطبيعة »[1] هذه العلاقة وطيدة لا يمكنه الانفصال عنها إذا تمنحه عناصرها الجمالية ورمزية لنصوصه وتضمن له الاستمرارية في إنتاجه وحياته .

ولقد وظفت الشاعرة معجما يتضمن العديد من عناصر الطبيعة نذكر من بينها : الرياح ، الشمس ، الوحل ، الطين : الذئاب ، الليل ، الصباح ... وغيرها تقول الشاعرة في قصيدة مراسيم دفن فاشلة :

عفرتني بالوحل حطمت معاولها

واسترسلت نحو مساء مقمر

خلفتني في الظلام صامتة

لاشيء سواي ....وزخات المطر .

ففي هذه الأسطر الشعرية وظفت الشاعرة عناصر الطبيعة لتمثيل مرارة الواقع ومأساوية فوظفت الوحل والظلام والمطر للدلالة على الهموم والأحزان.

فعبرت بعناصر الطبيعة من غضبها من هذه الأوضاع ، ومحاولة الخروج من هذه الأوضاع التي تعيشها في يأس ومعاناة غير منتهية .

2 – حقل الألفاظ الدالة على الأماكن : استخدمت الشاعرة أماكن مختلفة ، وهذه الأماكن التي يوظفها لا يجد الإنسان فيها الحرية فهي تجبر الإنسان على تصرفات مقيدة ، ومن الأماكن التي وظفتها الشاعرة في القصيدتين نجد ، القباب ، السجون ، الأكواخ ، القبر ، ونلحظ من خلال هذه الأماكن أنها كلها محددة ومغلقة ، فأمدتها بدلالات غير

[1] - فاضل بنيان محمد : الطبيعة في الشعر العربي ، دراسة تطبيقية على شعر هذيل ، دار غيداء ، ط1 ، 2014 ، ص 13 .

دلالاتها المألوفة لتعبر عن نفسيتها وواقعها ، فتوظيف القبر الذي يعتبر المكان المصيري لكل إنسان ولا مهرب منه " هو النتيجة الحتمية التي يؤول إليها الإنسان بعد حياة مليئة بالأعياد والصعاب ...وفي القبر يتوحد الزمان والمكان فيتحولان شيء واحد "[1]

فهو مكان مؤثر على نفسية الإنسان بالسلب وفيه يكون الإنسان وحيدا ،وهو مكان يعمم وفيه الحزن والألم ، تقول في هذه الأسطر من قصيدة مراسيم دفن فاشلة :

ولكنني وبعد الغروب

تذكرت أني نسيت القبر مفتوحا .

فالقبر هنا كان بمثابة حياة للذات الشاعرة ، فهو مرتبط بنفسية الشاعرة فهي تود دفن كل ما يعيقها ويظلمها مثله مثل السجن وظفته الشاعرة ليس للدلالة السلبية وإنما اعتبرته منزلا يحتويها واعتبرته مكان تحدي فيه الصعاب ، وتدافع عن ذاتها تقول في قصيدة حارسة من ظلال التحدي :

لتكوني ....أفرشتي أحلامك على هون

وآلامك في السجون

لا تكسري الأغلال بل زينيها .

ففي هذه الأسطر يتبين لنا أن الشاعرة اعتبرت العالم الخارجي هو السجن المرعب الذي تخافه

ووظفت القبو في قصيدة حارسة من ظلال التحدي في قولها :

لكن قبابها

تركتها للريح والبلبل

فهي ترمز للوطن العربي الذي يعاني الاغتراب حيث يعيش اغتراب في وطنه .

3 – حقل الألفاظ الدالة على الحزن والألم :

[1] - محمد عويد الطربولي : المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي مكتبة الثقافة الدينية ط1 2005 ، ص 40 .

ومن الألفاظ الدالة على هذا الحقل : الأكفان ، دمعة ، المجروح ، ترعب المهزومة ، الشلل ، مواجع ، الدموع ، الدماء ..فهذه الألفاظ جاءت مناسبة لموضوع القصيدتين ، فطبيعة الموضوع فرضت توظيف هذا الحقل من الألفاظ فالمعاناة والحزن والتشردم الذي يعيشه المواطن في داره من قسوة وظلم فالشاعرة ترصد معاناة شعبها فلجأت إلى توظيف هذه الألفاظ للتعبير عن الواقع المرير فنجدها في قصيدة مراسيم دفن فاشلة تقول :

وطرحت بين الأكفان دمعة

وقولها أيضا : واني أتلفت المعول المجروح

فالشاعرة تعبر عن كل الأحزان والآلام التي يعيشها العربي وعن الأوجاع والظلم الذي يعانون منه .

4 – حقل الألفاظ الدالة على وجود الإنسان :

وظفت الشاعرة دليلة مكسح ألفاظا لها علاقة بوجود الإنسان ، فهي تعالج قضية إنسانية في موضوعها وكان لابد لها أن تبرز لنا مدى تأثرها بالواقع الذي تعيشه ، فوظفت ألفاظا يحملها الإنسان نذكر من بينها : محاجري ، ضفائري ،سكون ، صمت ، مشاعري ، قلبي ، كتفيها ذاكرتي .... تقول شاعرة في قصيدة مراسيم دفن فاشلة :

تأبطت قلبي ثم عبرتي

ثم حلمي الذي وشحته

بمشاعري .

فهذه الألفاظ جاءت للتعبير عن الإنسان وعن رفضه لواقعه ، وعن وجعه الذي يعاني منه .

من خلال دراستنا للحقول الدلالية للقصيدتين . نلاحظ أن الشاعرة وظفت عددا معتبرا من الحقول الدلالية (الطبيعة ، الإنسان ، المكان ، الحزن) وكل هذه الحقول جاءت مناسبة لموضوع القصيدتين .وتصور حالة الشاعرة النفسية والذات الجمعية ونلحظ الشاعرة أكثرت من استخدام ألفاظ الطبيعة فهي تخدم تجربتها والتعبير عن مشاعرها بصدق

فالشاعرة صورت اليأس والضياع وآلام وأوجاع ، ولم تجد أحسن من الطبيعة للتعبير عن ألامها وآمالها .

ثالثا : الصورة الشعرية :

إن استخدام الصورة الشعرية ضرورة لا بد منها ، إذ لا يخلو نص شعري منها فالشعر في أصله مبني على هذه الصور إذا خلى منها ، لا يسمى شعرا .فهي واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر الحديث في بناء قصيدته وتجسد الأبعاد المختلفة لرؤيتة الشعرية ، فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس [1]. فهي واحدة من الأدوات الأساسية يتخذها أداة تعبير عن كل ما يختلج صدره . فيشحن كل طاقته التخيلية والذهنية ليعبر عن أفكاره وقضايا شغله . بصورة فنية متجاوزة التعبير المنطقي العادي وفي القصيدتين المذكورتين صور شعرية تشكلت في مثن النصين نذكر من بينها :

1 – الاستعارة : الشاعر لا يصرح مباشرة بما يريد قوله فهي مجاز لغوي علاقته المشابهة بين المعنيين الحقيقي والمجازي ، فالاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه وعوض بقرينة لفظية أو حالية . وهي نوعين استعارة مكنية وهي: « ما صرح فيها بلفظ المشبه وحذف المشبه به والقرينة لفظية »[2]، واستعارة تصريحيه وتعرف بأنها « ما صرح فيها بلفظ المشبه به وحذف المشبه ، والقرينة لفظية أو حالية »[3] ومن أمثلة الاستعارة في النصين الشعريين نجد في قصيدة مراسيم دفن فاشلة في قول الشاعرة :

ودفنت الريح بيدي

لأعيد ترتيب الكلمات على دفاتري

تتجسد الصورة في عبارة دفنت الريح بيدي فهي لم تقصد دفن الريح وإنما ترمز به إلى العدو المعيق لها ، مثلما تعيق الريح عن فعل شيء ما ، حيث حذفت المشبه ألا وهو

[1] - علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، مصر ، ط4 ، 2002 ، ص 65 .
[2] - عاطف فضل محمد : البلاغة العربية ، دار المسيرة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2011 ، ص 87 .
[3] - المرجع نفسه : ص 87 .

العدو وصرحت بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية . فهذه الصورة الإستعارية جاءت مصورة لنا مشاعر الشاعرة .

ونجد الاستعارة في قصيدة حارسة من ظلال التحدي في قول الشاعرة :

أنا من طبخت ضفائري .لضفائر بالأكل فحذفت المشبه به وهو الأكل وتركت قرينة تدل عليه وهي الفعل طبخت ، على سبيل الاستعارة المكنية .

2 – التشبيه :

نقصد به أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر ، بأداة هي الكاف أو نحوها : «أو مقدرة تقرب المشبه والمشبه به في وجه الشبه »[3].

والتشبيه من الأساليب البيانية الواسعة الميدان ، فهو من أبسط الأساليب الفنية في تشكيل بنية الصورة الحسية وأقلها درجة في الإيحاء .

واستعانت دليلة مكسح في بناء قصيدتها ونجده في قولها في قصيدة حارسة من ظلال التحدي فتقول :

ولتكن لغتي لغة معلوكة كعلك المعلوك .

ولتكن لغتي لغة ممشوقة كالندأ .

فالشاعرة شبهت اللغة بالعلك فهي تريد أن تحرر لغتها من القيود وأن تستطيع التعبير بها عما يختلج نفسها دون قيود دون خوف من الظالم الذي يغزي وطننا .

المستوى الصرفي :

– يعرف أيّ أسلوب أدبي عادة من خلال وحدات مكونة له ، وتتمثل هذه الوحدات في الجمل . والجملة تتكون من مفردات متمثلة في الأفعال والأسماء، الحروف والأدوات . ولتحديد طبيعة أي أسلوب لا بد من دراسته هذه الوحدات وتحليلها يقول الدكتور وعبد الملك مرتاض : «إن المفرد أو المونيع أو اللفظ ...هي التي تشكّل قاعدة الجملة من حيث

[3] - عبد العزيز عتيق : فن البلاغة العربية (علم البيان) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د.ت ، ص 62.

هي نحوية كانت أم أدبية أم ألسنية ، ثم إن الجملة هي التي تمثل قاعدة النص الأدبي والنص هو الكلام الأدبي الذي تتخذ منه المناهج الحديثة مجالا فسيحا لكشف الأسرار الغامضة وإبراز الحقائق الكامنة »[1]

فالجملة هي الأساس الذي يقوم عليه النص . والدارس لهذه النصوص الإبداعية عليه بتحليل هذه الجمل من نواحي مختلفة منهجية كانت أو أسلوبية . فعلى الدارس تحليل هذه الجملة إلى عناصرها الأساسية التي تشكل نسيجا عاما وبناء كلي يوحد النص .

والدراسة الأسلوبية في هذا المستوى «تعني بأحوال اللفظية ، ودراسة بنيتها واشتقاقها وما يحدث فيها من تغيير ، وتوليد الألفاظ بعضها من بعض »[2]

ومن هذا المنطلق سينصب اهتمامنا في دراسة القصيدتين المختارتين على دراسة بنية الأسماء والأفعال في القصيدتين وإيحاءاتها ، ووصف دلالاتها .

- البنيات الصرفية :

1 – بنية الأسماء :

تشكل الأسماء في القصيدتين مادة صرفية ثرية ، إذا تحمل صيغا متنوعة إذا تغلب الأسماء على الأفعال ويمكن تصنيف هذه الأسماء المعرفة بـــ (الـــ) والتعبير بالمشتقات . وكان للأسماء المعرفة النسبة الأكبر من الأسماء النكرة ، تنوعت هذه الأسماء بين أسماء الطبيعة أو المادة ، وأسماء لغير المادي أو المعنويات وكانت أسماء الدالة على الطبيعة الطاغية على النصين الشعريين ، ففي قصيدة حارسة من ظلال التحدي نجد الشاعرة قد أكثرت من أسماء الطبيعة وأسماء الأماكن ، إضافة إلى الأسماء المعنوية التي تخدم موضوعاتها .

[1] - عبد الملك مرتاض : النص الأدبي من أين وإلى أين :محاضرات ألقيت على طلاب الماجيستر في الأدب العربي (1980_1981)،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1983 ،ص 66 .

[2] - نزيه أعلاوي : اللغة العربية ، دراسة نظرية وتطبيقية ، دار الكندي ، أريد ، الأردن ، ط1 ، 1999 ، ص : 16 .

ونفس الشيئي بالنسبة لقصيدة مراسيم دفن فاشلة . فالشاعرة لم تجد ما يعبر عن إحساسها ومشاعرها فلجأت إلى الأسماء التي تدل على الطبيعة لترصد لنا ألمها وظلمها ومعاناتها ، التي تعيشها هي والمواطن الذي يعيش في البلاد العربية ككل .

– والدارس للقصيدتين يلاحظ أن استخدام الشاعرة دليلة مكسح يتشابه في القصيدتين وقد اعتمدت في ذلك على نوعين من الأسماء ، أسماء جامدة وأخرى مشتقة ، وسنبرز هذه الأسماء في الجداول الآتية :

الاسم الجامد في قصيدتي حارسة من ظلال التحدي	وظيفته الصرفية	الاسم الجامد في قصيدة مراسيم دفن فاشلة	وظيفته الصرفية
المدينة	موصوف	الريح	موصوف
الملل	موصوف لمعنى	يدي	موصوف لذات
أنشودة	موصوف	الكلمات	موصوف لمعنى
الشوك	موصوف لمعنى	دفاتري	موصوف لمعنى
العلك العربي	موصوف لمعنى	جديد	موصوف
الريح	موصوف	سكون	موصوف
قبائها	موصوف لذات	الصمت	موصوف
جنة	موصوف لمعنى	الأكفان	موصوف لذات
الأمل	موصوف	دمعة	موصوف لذات
أبوابك		القبر	موصوف لذات
أنواري		الظلام	موصوف
الزجاج	موصوف	القاهر	موصوف لمعنى
الحديد	موصوف	قداحة	

الذئاب	موصوف	الحبيب	موصوف لذات
ذاكرتي	موصوف	جيبي	موصوف لذات
الليل	موصوف	الخواطر	موصوف لذات
لغز	موصوف	الحفرة	موصوف لذات
نكتة	موصوف	عتم	موصوف لمعنى
الدجل	موصوف	مآطر	موصوف لمعنى
لغة	موصوف	قاموسي	موصوف لذات
ماء	موصوف	الشحيح	موصوف
المساء	موصوف	النور	موصوف لمعنى
السماء	موصوف	اليباس	موصوف
الضياء	موصوف	الصباح	موصوف
الندأ	موصوف	المتعطر	موصوف لمعنى
أحلام	موصوف	الشمس	موصوف
السجون	موصوف	الوحل	
الكهوف	موصوف	الجفاف	موصوف
الصخر	موصوف	الغباء	موصوف لذات
البحار	موصوف	بشائري	موصوف لذات
المحار	موصوف	جيبي	موصوف لذات
المحيط	موصوف	غفلة	موصوف لذات
الخليج	موصوف لمعنى	قلبي	موصوف لذات
الزلازل	موصوف لمعنى	سوطك	موصوف لمعنى
البراكين	موصوف لمعنى		
دموعهم	موصوف لذات		

دمائهم أنغام الرؤوس	موصوف لذات موصوف لذات		

1 – 2 الأسماء المشتقة :

الاسم المشتق في قصيدة حارسة من ظلال التحدي	تحليله لغويا	الاسم المشتق في قصيدة مراسيم دفن فاشلة	تحليله لغويا
ضفائرها	أخدمن الفعل ضَفَرَ	ضفائري	من الفعل ضفر
مفاوزها	من الفعل فَازَ	مشاعري	من الفعل شَغرَ
أساورها	من الفعل سَارَ	سكون	من الفعل سكَنَ
مفتوحة	من الفعل فَتَحَ	المجروح	من الفعل جرحَ
المهزومة	من الفعل هزَمَ	الغروب	من الفعل غربَ
سؤالي	من الفعل سأَلَ	مفتوحا	من الفعل فتحَ
مستورد	من الفعل وَرَد	ناضر	من الفعل نضَرَ
المقهقهون	من الفعل قهقَة	أحلامي	من الفعل حَلَمَ
المبتذل	من الفعل بذّل	الخروج	من الفعل خرج
السابقين	من الفعل سبقَ	الصماء	من الفعل صمَّ
الأشغال	من الفعل شَغل	الغباء	من الفعل غبى
مفروشة	من الفعل فرش	تحاوري	من الفعل عبرَ
مجدول	من الفعل جدل	عبور	من الفعل سقَطَ

دفئيها	من الفعل دفأَ	السقوط	
الدوام	من الفعل دام		
الهتاف	من الفعل هتف		
متحونة	من الفعل شحن		
أفرشة	من الفعل فرش		
الغواية	من الفعل غَوى		

– من خلال هذا التصنيف نلاحظ أن البناء الصرفي للأسماء الواردة في القصيدتين يسند إلى المقابلة بين التعريف والتنكير والجامد والمشتق .

2 – بنية الأفعال :

إن دراسة الفعل بالاعتماد على الاستعمالات المعزولة لا يكتمل معناها إلا بمراعاة السياقات الواردة فيها حتى يتبين لنا دوره في بناء القصائد الشعرية ، وتفاعله مع أغراضها . ومن خلال دراستنا للقصيدتين المدروستين يتضح لنا سيادة صيغ على صيغ أخرى ، وسنوضحها كالآتي :

2 – 1 أنية الفعال الثلاثية المجردة :

* صيغة فعل (يفعل ، تفعل ، نفعل)

وردت صيغة (فعل) بآنيتها المختلفة وهي صيغة الثلاثي المجرد (صحيح ومعتل) ، وارتبطت هذه الصيغة بالأفعال الدالة على الحركة والأعمال المرئية مثل (دفن ، طبخ ، شمع ، عطف ، نظر)

ومن أمثلة هذه الصيغة في قصيدة حارسة من ظلال التحدي قول الشاعرة :

طبخت ضفائرها على عجل

وقولها : نسجت على كتفيها أنشودة

– الشاعرة وظفت الأفعال الثلاثية طبخت ، نسجت ، على وزن فعل ، وهي أفعال ماضية ثلاثية جوفاء .

– أما في قصيدة مراسيم دفن فاشلة فنجد هذه الصيغة فعل في قول الشاعرة :

ودفنت الريح بيدي

لأعيد ترتيب الكلمات على دفاتري .

وقولها أيضا :

وطرحت بين الأكفان دمعة

وردت هذه الأفعال (دفنت ، طرحت)، وهي أفعال ماضية جاءت في صيغة " فعل".

– نستنتج من خلال دراسة القصيدتين أن الشاعرة دليلة مكسح وظفت صيغة فعل في القصيدتين ، وكان لها النسبة الأكبر بعدد تواترها .

2-2 – أنية الأفعال الثلاثية المزيدة :

* الثلاثي المزيد بحرف :

ونجد هذا النوع في صيغة فعَّلَ : بزيادة حرف من جنس عينه ، أي تضعيفها [1]ونجد هذه الصيغة في القصيدتين المذكورتين . ومن استعمالات الشاعرة لهذه الصيغة ما نقرأه في قصيدة مراسيم دفن فاشلة بقولها :

تذكرت أني نسيت القبر مفتوحَا

وقولها : وأني خلفت أيضا هنا مشاعري

فالشاعرة وظفت الأفعال خلفت ، تذكرت على وزن فعّل ، وهي أفعال ثلاثية (خلّفَ ، ذكَر)

كما نجد هذه الصيغة في قصيدة حارسة من ظلال التحدي في قولها :

حصّنت مدائنها بالشوك

[1] - عبده الراجحي : التطبيق الصرفي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، د.ت ، 1995 ، ص :30 .

ومفاوزها بالعلك العربي

فالفعل حصّن ثلاثي جاء في صيغة فعّل .

*** الثلاثي المزيد بحرفين :**

وردت هذه الصيغة في الفعل : انفعل وهي صيغة ثلاثية مزيدة بحرفين ، مثل قول الشاعرة في قصيدة حارسة من ظلال التحدي :

الذين انحدرت دموعهم في غير موضعها

وقولها في قصيدة مراسيم دفن فاشلة :

وانتعلت نعيقها الريح من جديد .

وقولها أيضا : وانهمرت أبحث عن ألق .

– جاءت هذه الأفعال في (انهزمت ، انتعلت ، انحدرت) في صيغة انفعل .

*** الثلاثي المزيد بثلاث أحرف :** ونجده في صيغة استفعل وهي صيغة ثلاثية مزيدة بثلاث أحرف (الألف ، السين ،التاء) ونجدها في قصيدة مراسيم دفن فاشلة في قول الشاعرة : واسترسلت نحو مساء مقمر.

وقولها :

واستفقت من غفوة عابرة .

جاءت الأفعال استرسلت ، استفقت في صيغة استفعل .

2 –2 : بنية الفعل الرباعي :

وقد ورد في كلمة واحدة وبصيغة واحدة في قصيدة مراسيم دفن فاشلة ، ونجده في قول الشاعرة :

تبعثر ألفاظي ..... وترعب .

– الفعل " تبعثر" مأخوذة من الفعل الرباعي " بعثر" في صيغة فَعْلَلَ.

– من خلال دراستنا للمستوى الصرفي يتبين لنا ، أن الشاعرة دليلة مكسح وظفت ونوعت في الأسماء كما غلبتها على الأفعال، ونجد صيغ متنوعة وظفتها الشاعرة لكي تزيد من قوة أسلوبها . فهي تنادي وتناجي من أجل التغيير والنهوض من أجل غد أفضل .

خاتمة

في ختام هذا البحث وعلى ضوء ما سبق يمكن استخلاص نتائج وصلنا إليها، وهي تعد ثمرة الجهد الذي قدمنا خلال دراستنا ، ولا يمكن اعتبار هذه النتائج نهائية وقطعية ، ولكن يمكن اعتبار هذا البحث فاتحة

علمية لآفاق معرفية ودراسات أكاديمية جديدة وقد اقتضى اجتهادنا إلى جملة من النتائج نذكرها فيما يلي :

– وجود صعوبة في التعامل مع مصطلح الأسلوب القديم حيث ظهرت له العديد من التعريفات

أسبقية مصطلح الأسلوب على مصطلح الأسلوبية إذ لا يمكن الحديث عن الأسلوبية دون أن نعرج على الأسلوب باعتباره سباق الوجود.

– الأسلوبية علم له مبادئه وأسسه ، وهي منهج لساني قائم بذاته .

– ارتباط الأسلوبية مع علوم أخرى كالبلاغة واللسانيات، وتعدد اتجاهاتها .

– قصيدة حارسة من ظلال التحدي تعد نموذجا حيا وصادقا لما تعانيه الشاعرة دليلة مكسح من ظلم وقهر في البلاد العربية .

– قصيدة مراسيم دفن فاشلة هي بمثابة النموذج الذي يمثل معاناة الشاعرة والظلم الذي يعانيه الفرد في أرضه.

– ساهمت الدراسة الصوتية في الكشف عن جماليات الموسيقى الخارجية كما ساهمت الموسيقى الداخلية في كشف أحاسيسها التي تتضح من خلال توظيفها للحروف المهموسة والمجهورة، وكان بروز الأصوات المجهورة في القصيدتين .

– تنوع المقاطع الصوتية داخل القصيدتين فجاءت مقاطع طويلة وكانت بارزة بشكل واضح على حساب المقاطع القصيرة .

التكرار وما حمله من جمالية شعرية داخل القصيدتين، إذ يعتبر مصدر من المصادر الدالة على تفجير المواقف الانفعالية لدى الشاعرة ، وجاء ليؤكد المعنى وذلك من خلال تكرار الحروف والكلمات والعبارات .

– واتضح لنا من خلال دراسة البنية التركيبية أن لشاعرة استعانت بالجملة الاسمية ،وهذا راجع الى نفسية الشاعرة وما يخدم موضوع القصيدتين.

– توظيف الأساليب الإنشائية والخبرية في القصيدتين.

– كما وضحت لنا هذه الدراسة في المستوى الدلالي معرفة أهم الحقول الدلالية في القصيدتين ، فهي تعكس مكونات النفس والروح عند الشاعرة .واعتمادها على عنصر الطبيعة في تجسيد ونقل شعورها وإحساسها .

– ومن خلال دراسة المستوى الصرفي يتبين لنا استخدام الشاعرة للأسماء والمشتقات بشكل بارز على حساب الأفعال ، واستخدام الشاعرة للأسماء راجع إلى موضوع القصيدتين .

وبهذا نكون قد ختمنا هذا البحث ، وأملنا قد نكون قد حققنا قدرا ولو بسيطا من الصواب ، فما كان من تقصير من أنفسنا ، وما كان من صواب فبتوفيق الله عز وجل .

ولا يسعنا في الأخير أن نحث الباحثين والدارسين للخوض في هذا المضمار الشيق ، كما نوصي الدارس الخوض في الأسلوبية ومستوياتها لأنها مجال ممتع بالفعل، ونأمل أن نكون قد أفدناكم ولو بالقليل .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1-دليلة مكسح: تعرجات خلف خطى الشمس، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة ط1، 2015

المراجع العربية

1-أحمد حساني: مباحث في اللسانيات،ديوان المطبواعت الجامعية ،الجزائر ،د.ط،1994

2-أحمد شامية: خصائص العربية والاعجاز القرآني ، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون ، الجزائر ، د.ط ،1995

3-أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب ، القاهرة ،ط2 ، 1981

4-أحمد مختار عمر:علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ،مصر ،ط3 ، 1992

5-أحمد معطي المراغي:علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ،د.ط ،2002

6-أحمد مؤمن:اللسانيات النشأة والتطور ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،د.ط ،د.ت

7-إبراهيم أنيس:الأصوات اللغوية ،مكتبة الأنجلو المصرية ،ط5 ،1975

8-تمام حسان:اللغة بين المعيارية والوصفية ،عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 2001

9-تمام حسان :اللغة العربية معناها ومبناها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ط 1979

10-تمام حسان :مناهج البحث في اللغة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، د.ط 1979

11-حلمي خليل:الكلمة دراسة لغوية معجمية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط 1980

12-رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوب ،مطبعة نير nir ، سكيكدة ، الجزائر ،ط1 2007

13-رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار عنابة ، دـــ ط ، دـــ ت

14-زبير دراقي: محاظرات في فقه اللغة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط2 1994

15-سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في الترات النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2007

16-السعيد الورقي البيومي: لغة الشعر العربي الحديث ، دار النهضة العربية ة للطباعة ،بيروت ،ط3 ، 1984

17-الطيب دبة: مبادئ اللسانيات البنيوية ،دراسة تحليلية إبستمولوجية ، جمعية الأدب للأساتدة الباحثين ،د.ط ، د.ت

18-الطاهر قطبي : الإستفهام بين النحو والبلاغة 'دراسة مقارنة' ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،ط2 ، 1994

19-عاطف فضل محمد: البلاغة العربية ، دار المسيرة ، عمان ،الأردن ،ط1 ، 20-عبد الرزاق عبد المطلب: قواعد ، بلاغة ، نقد أدبي ، عروض ، دار شريفة باب الزوار ، الجزائر ، د.ط ، 2005

21-عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، مكتبة الخارجي ،ط2 ، 1979

22-عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب (نحو بديل ألسني)، الدار العربية للكتاب ،ليبيا ، تونس ،د.ط ، 1977

23-عبد العزيز عتيق: فن البلاغة العربية (علم البيان) ، دار النهضة العربية بيروت ،لبنان ،د.ط ، د.ت

24-عبد القادر عبد الجليل:الأسلوبيات وثلاثية الدوائر البلاغية ،دار صفاء للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،ط1 ، 2002

25-عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية ، دار صفاء ، عمان ،الأردن ، د.ط 1998

26-عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي ، دار صفاء للنشر ، الأردن ،ط1 ، 1998

27-عبد المللك مرتاض: النص الأدبي من أين وإلى أين ،محاضرات ألقيت على طلاب الماجسار في الأدب العربي ،(1981-1980) ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1983

28-علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،مكتبة إبن سينا ، القاهرة مصر ،ط4 ، 2002

29-عبده الراجحي : التطبيق الصرفي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، د.ت 1995

30-فاضل بنيان عمر:الطبيعة في الشعر العربي-دراسة تطبيقية على شعر هذيل-دار غيداء ، ط1، 2014

31-فتح الله أحمد سليمان: الأسلوب -مدخل نظري ودراسة تطبيقية -مكتبة الآداب القاهرة ،2004

32-فايز الداية: علم الدلالة العربي(النظرية و التطبيق)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،د.ط ، د.ت

33-فضل حسين عباس: البلاغة وعلم المعاني ،دار الفرقان ،عمان ، الأردن ، ط4 د.ت

34-كمال بشر:علم اللغة العام، الأصوات ، دار المعارف ، مصر ،د.ت

35-محمد بن يحي: سمات الأسلوب في الخطاب الشعري ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن ،ط1 ، 2011

36-محمد عزام: التحليل الألسني للأدب ، منشورات وزارة الثقافة السورية ،دمشق د.ط ،1994

37-محمد عويد الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ،مكتبة الثقافة الدينية ،ط1 ، 2005

38-محمد مندور: في الميزان الجديد ، مطبعة نهضة مصر ،ط3 ، د.ت

39-مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النص (نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري) ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ،ط1 ، 2002

40-مصطفى أمين وعلي جازم: البلاغة الواضحة ، البيان ، البديع ، المعاني ، دار المعارف ،د.ط، 1999

41-مصطفي السعدي: المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية)، منشأة المعارف، جلال خزى وشركاه ، الإسكندرية ،د.ط، د.ت

42-موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي ،الأردن ،ط1 2003

43-موسى سامح ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي ،دراسة تطبيقية ، دار جرير للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،ط1 ، 2008

44-ياسين عايش خليل: علم العروض ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان الأردن ، د.ط ، د.ت

45-يوسف أبو العدوس: الأسلوبية والبلاغة –مقدمات عامة- الأهلية للنشر والتوزيع عمان ، الأردن ، ط1 ، 1999

46-يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007

47_نزيه أعلاوي: اللغة العربية ، دراسة نظرية وتطبيقية ،دار الكندي ،أـــريد ، الأردن ط1 ، 1999

48-نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ،الجزائر ، دار هومة ، ط1 1977

49-الهادي الجلطاوي: مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا ، الدار البيضاء ، منشورات عيون ، ط1 ، 1922

50-هدية جمعة البيطار: الصورة الشعرية عند خليل الحاوي ، دار الكتب الوطنية أبو ظبي ،ط1 ، 2010

المراجع الأجنبية المترجمة إلى العربية

1-بير جيرو : الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة: مندر عياشي ، مركز الإنماء القومي لبنان ، د.ط ، د.ت

2-جون كوهن : بنية اللغة الشعرية ،ترجمة:محمد الوالي ومحمد العمري د.ط ، د.ت

3-شارل بالي نقلا عن صلاح فضل: علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، 1985

4-غراهام هوف: الأسلوبية والأسلوب ، ترجمة : كاظم سعد الدين ، دار آفاق عربية العراق ، بغداد ، د.ط 1985

5-هنرش بليث:البلاغة والأسلوبية ، ترجمة :محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، بيروت لبنان د.ط ، 1999

رابعا: المعاجم

1-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور:لسان العرب ،المطبعة الكبرى ببولاق مصر ، ج1 ،(1300ه) ،مادة سلب

2-أبو يعقوب بن أبي بكر محمد بن غالي السكاكي ، مفتاح العلوم ، كتب هوامشه وعلق عليه ، نعيم زوزو ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، (1408-1987)

3-الإمام جاد الله محمود بن عمر الزمخشري :أساس البلاغة ،تح: عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة ،بيروت ، لبنان ، بيروت ،د.ط، مادة سلب

4-أبو الفتح عثمان ابن جني : الخصائص،تح محمد علي النجار ،ج2،در الهدى بيروت،د.ت

5-ابن خلدون عبد الرحمان : المقدمة،ضبط وشرح وتقديم محمد الإسكندري،دار الكتاب العربي ،بيروت،(1425-2005)

الدوريات

1-إيمان جربوعة:مفهوم القوى الانجازية الحرفية والمستلزمة في القرآن الكريم جامعة الإخوة منتوري ،قسنطينة،الجزائر،مجلة الآداب،العدد13 ، 2012

2- مجلة الفيصل :مجلة ثقافية شهرية ، تصدر عن دار الجيل الثقافية،العدد103،أفريل 1986

3-مجلة فصول: المجلد5،ع1 ، من مقال الأسلوب والأسلوبية ،أحمد درويش

فهرس الموضوعات

البسملة

الدعاء

شكر وعرفان

مقدمة

الفصل الأول : الأسلوب والأسلوبية

المبحث الأول : الأسلوب.....06

أولا :الأسلوب :مفهومه.....06

أ – عند العرب.....06

ب– عند الغرب 08

ثانيا : إصطلاحا 09

1 – الأسلوب عند الباقلاني 09

2– الأسلوب عند ابن خلدون 10

3 – الأسلوب عند الجرجاني 10

المبحث الثاني : الأسلوبية 11

1– محددات الأسلوب في الأسلوبية 13

ثانيا :اتجاهات الأسلوبية 15

1– الأسلوبية التعبيرية والوصفية.....15

2– الأسلوبية البنيوية والوظيفية.....17

3 – الأسلوبية النفسية.....19

4– الأسلوبية الإحصائية 20

ثالثا : الفرق بين الأسلوبية والعلوم الأخرى 22

1 – الفرق بين الأسلوبية واللسانيات 22

2– الفرق بين السلوبية والنقد الأدبي 23

3 – الفرق بين البلاغة والأسلوبية 24

الفصل الثاني : المستوى الصوتي 27

1- الموسيقى الداخلية 31

الصوامت 31

1- الصوامت الإنفجارية أو الصوامت الشديدة.....31

2- الصوامت الإحتكاكية الملموسة.....34

3 – المقاطع الصوتية.....43

1- مفهوم المقطع وأنواعه.....43

ثانيا : الموسيقى الخارجية 45

1- الوزن.....46

2- القافية.....46

3- الروي 48

ثالثا: التكرار الصوتي.....49

الفصل الثالث : المستوى التركيبي.....54

أولا : التراكيب الفعلية 55

ثانيا :التراكيب الإسمية.....58

ثالثا: الأساليب الإنشائية والخبرية.....59

1- الأسلوب الإنشائي.....60

2 – الأسلوب الخبري.....64

الفصل الرابع :البنية الدلالية والبنية الصرفية.....70

المبحث الأول : المستوى الدلالي 70

أولا :البناء اللغوي 71

ثانيا : الحقول الدلالية 72

ثالثا : الصورة الشعرية 76

المبحث الثاني :المستوى الصرفي.....77

البنيات الصرفية 78

1- بنية الأسماء.....78

2- بنية الأفعال 82

خاتمة.....87

قائمة المصادر والمراجع.....94

فهرس الموضوعات.....97

ملخص

ملخص:

تعتبر الأسلوبية منهجا نقديا حديثا هدفه دراسة النصوص؛ وقراءتها من خلال لغتها وما تعرضه من خيارات أسلوبية على شتي مستوياتها : نحويا، ولفظيا وصوتيا وشكليا، وتسعي الأسلوبية إلي دراسة أسلوب الكاتب اللغوي، وبالتالي يعمد الكاتب إلي اللغة فيصفها بأنها خزان جماعي يختار منه مفردات كي يصب فيها ما تجيش به نفسه من أحاسيس ومشاعر وانطباعات، ومنه نعتبر الاختيار خاصة من خصائص البحث الأسلوبي، فهو من العمليات المساعدة علي كشف تفرد الكاتب من خلال اللغة أومن خلال أسلوبه، مع التركيز على التركيب الذي يقصد به سلامة التركيب من نواحي مختلفة سواء من ناحية المعجم أو الصوت والصرف أو النحو والدلالة، وهو ينبعث من الاختيار فكلما كان الاختيار دقيقا كان التركيب مثله، وتحدد عملية التركيب بالرجوع إلي المزاج النفسي للكاتب وثقافته فالأسلوبية إذا تري أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يوصل إلي إفراز الصور المنثورة والانطباع النابع من الذات عبر النص من خلال اللغة، ليصل الى القارئ في قالب بديع يهز كيانه ويدغدغ مشاعره، فتتعدد القراءات للنص الواحد من شخص إلى آخر.

ولعل الشاعر هو القادر للوصول إلى قلب القارئ، ومن ثم السيطرة عليه، ومن الشعراء الذين تركوا بصمة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، تجربة الشاعرة دليلة مكسح التي لم تقيدها الظروف عن الكتابة والإبداع، فالشاعرة حاولت معالجة قضايا أمتها والتعبير عن الألم والحزن والحلم والفرح، ليكون شعرها مرآة لذاتها ودواءا لها من عذاب الحياة، ومرشدا نحو

ملخص

عالم الضوء، وتعتبر هذه التجربة الشعرية الإبداعية هي الأولى في حياة الشاعرة وكان عنوان هذه التجربة مجموعا في ديوان عنوانها مادة خامة للعديد من الدراسات خاصة المناهج الحديثة، ولهذا السبب اخترنا الدراسة الأسلوبية لهذا الديوان.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الأسلوبية، الشعرية، المستوى الصوتي، المستوى التركيبي.

Abstract:

The stylistic approach is a modern criticism aimed at studying the text; reading it through its language and the stylistic options offered at all levels: grammatically, verbally, vocally and formally. The stylistic approach seeks to study the style of the linguistic writer. Thus, the writer refers to the language as a collective reservoir, It is one of the processes that help to reveal the uniqueness of the writer through the language or through his style, focusing on the structure which means the integrity of the installation in various respects, both in terms of lexicon Or Voice and morphology or syntax, The selection process is determined by reference to the author's psychological mood and culture. Stylistic, if you see that the writer can not reveal his sense, except by the installation of linguistic tools, a synthesis that leads to the secretion of images and the impression of self-generated text Through the language, to reach the reader in an exquisite form shaking his entity and tickles his feelings, and the multiple readings of the text from one person to another.

The poet is the one who is able to reach the heart of the reader, and then control it, and the poets who left a fingerprint in modern Algerian poetry and contemporary, the experience of poet Dalila Maksah, which was not restricted by the circumstances of writing and creativity, the poet tried to address the issues of the nation and the expression of pain and sadness and dream and joy, Her hair is a mirror for herself and her medicine of the torment of life, and a guide to the world of light, This experience

of poetic creativity is the first in the life of the poet was the title of this experience a collection in a book entitled material material for many studies, especially modern curricula, and that is why we chose the stylistic study of this office.

Keywords: Style, stylistic, poetic, acoustic level, syntactic level.