جـامعـة يحي فـــارس بالمـديـة

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الموضـــــوع:

البُنى الأسلوبية في ديوان أنا لا أحد

للشاعرة راوية يحياوي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص

نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبين:

لخضر شهاب

محمد لطرش

إشراف الأستاذ:

زكريا يوسف الرحماني

السنة الجامعية: 2022 /2023

مقدمة :

لا تزال القضايا الجمالية في الشعر من أهم المسائل التي تثيرا جدلا في الساحة النقدية المعاصرة نظرا للمعايير المعتمدة في هذا المجال و اختلاف الاتجاهات النقدية ، السياقية و النسقية ، و من أكثر هذه المدراس رواجا المدرسة الأسلوبية التي ارتأينا أن نحاول تطبيقها في ديوان " أنا لا أحد " لشاعرة راوية يحياوي لنستكشف جمالية النصوص الأدبية، كما حاولنا الكشف عن خصائص الإبداع الأسلوبي في الشعر العربي المعاصر ، و قد عنونا بحثنا هذا " البنى الأسلوبية في ديوان أنا لا أحد "لشاعرة راوية يحياوي .

يندرج ديوان راوية يحياوي ضمن الشعر العربي المعاصر من جهة و الشعر الجزائري من جهة أخرى فقد وجدت عدة أسباب ذاتية وموضوعية في اختيارنا لهذا الموضوع .

الدوافع الذاتية منها شغفنا بالدراسة الأسلوبية إذ تكاد تلامس تراثنا البلاغي، ودوافع موضوعية تتمثل في قلة الدراسات التي تناولت ديوان الشاعرة راوية يحياوي.

إن هذه الدراسة تفرض علينا إشكالية مركزية تجلت على النحو التالي:

- ما هي أبرز المظاهر الأسلوبية في ديوان أنا لا أحد لراوية يحياوي؟

وتفرعت عن هذه الإشكالية عدة أسئلة فرعية

- ✓ ما هو الأسلوب ؟
- ✓ ما هي الأسلوبية ؟
- ✓ ما هي أبرز الظواهر الأدبية في ديوان " أنا لا أحد " ؟
- ✓ ما هي دلالات اطراد الظواهر الأسلوبية في النصوص الشعرية ؟

وقد استخدمنا المنهج الوصفي التحليلي في ترصد الظواهر الأسلوبية، أما بخصوص التطبيق فقد اعتمد البحث غلى المنهج الأسلوبي.

إن طبيعة الموضوع فرضت علينا تقسيم بحثنا هذا إلى مقدمة و فصلين و خاتمة .

فمن خلال المقدمة تطرقنا إلى أهم النقاط المتناولة في البحث إلى جانب دوافع اختيار الموضوع و طرق تقسيمه، وفي الفصل الأول تطرقنا إلى الجزء النظري الذي تضمن تعريف الأسلوب أو الأسلوبية وأنواعها وأدواتها الإجرائية،كدراسة نظرية،

أما الفصل الثاني فقد تضمن الجانب التطبيقي الذي يتضمن مبحثين ، المبحث الأول البناء الإيقاعي ، و الثاني كان للبناء التركيبي و الدلالي ، أما الخاتمة فكانت عبارة عن نتائج بحثنا و خلاصة عامة .

ومن الصعوبات التي واجهتنا أثناء عملية البحث

1) كثرة المصادر والمراجع بحيث صعب علينا تحديد وضبط الآليات الأسلوبية.
2) طبيعة العمل الذي نشتغل فيه جعلنا نقسم أوقات للدراسة و أخرى للعمل.

وختاما نحمد الله على توفيقه لهذا العمل المتواضع و لا يسعنا إلا أن نقدم جزيل الشكر لأستاذنا الفاضل زكرياء يوسف الرحماني

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية

أولا- الأسلوب

لابد من الإقرار بالصعوبة البالغة في تحديد مفهوم الأسلوب، فشأنه شأن المقولات الإنسانية إذ يختلف المفهوم من حقبة إلى أخرى، ومن وجهة نظر الى أخرى.

ففي لسان العرب لابن منظور: " والأسلوب هو الطريق والوجهة و المذهب ، يقال أنتم في أسلوب سوء ، وتجمع على أساليب ، والأسلوب بالضم الفن ، يقال أخذ فلان في أساليب القول أي في أفانينه" [1]، ووردت في المعجم الفرنسي(Rebert) للدلالة على" الأداة المكونة من ريشة حادة ، ثم تطور المفهوم ليستعمل في استثناءات أخرى كتمرين كتابي أو الطريقة الخاصة في الكتابة ، واستعمل أيضا بمعنى الطريقة الفردية للتعبير أو النطق[2]، أما لالاند في موسوعته فيرى أن الأسلوب هو الفردية ، والفرادة في الحركة أو الفكر تظهر للعيان من خلال الكلمات ...كما تظهر على نحو أجلى في بناء الجمل ...وبناء دائرة الكلام[3].

من خلال التعريفات السابقة يتضح أن الأسلوب هو الطريق الذي يسلكه الأديب أو الشاعر في بناء أعماله الأدبية و يعبر به عن مذهبه الأدبي .

- اصطلاحا:

الأسلوب في التداول اليومي شأن عام موصول بالسلوك التعبيري اليومي المباشر أو التداولي الوظيفي ، فليس من سلوك إلا وهو يضمر أسلوب صاحبه (سالكه) .

فنجد " الأسلوب في الموضة والفن والموسيقى وتدابير الحياة وفي المائدة والسياسة "[4]، ولهذا نجد أفلاطون يضبط الأسلوب بأنه شبيه بالسمة الشخصية[5] ، بينما قدم دي بيفون تعريفه الأشهر بقوله" الأسلوب هو الرجل نفسه"[6] ، وفي المقابل يرى بيير جيرو " أن الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة "[7]

ثانيا- الأسلوبية :

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب مادة " سلب "تر خالد الراشد القاضي،ط1 ،ج6 ، دار الأبحاث،الجزائر ،2008،ص 299.

[2] Le Robert, Dictionnaire historique de la langue français, p2177

[3] أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر خليل أحمد خليل، ط2، ج2، منشورات عويدات، باريس، 2001،ص1341

[4] هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ،تر محمد العمري ، إفريقيا الشرق المغرب،1999 ص 51

[5] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق، ص43.

[6] المرجع نفسه ،ص 44.

[7] بييرجيرو ،الأسلوبية، تر منذر عياشي، ط1، دار الحاسوب، حلب، 1994، ص 10

1- الماهية والمصطلح

إن أول من استخدم مصطلح الأسلوبية هو نوفاليس " الذي كانت تختلط الأسلوبية عنده بالبلاغة ثم توالت تحديدات المصطلح ، إذ قدمه على أنه ذلك العلم الذي يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية و الذوقية، كما يهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية ، والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن على الانطباع "[1] ، فالأسلوبية مصطلح حديث النشأة ظهر في القرن20 وشاع مع بداية الدراسات الحديثة لعلم اللغة التي قدرت اتخاذه كعلم قائم بذاته[2] ، و لهذا ظهرت الأسلوبية نتيجة للهبة العلمية التي اجتاحت جميع المجالات ، فكان لزاما على الأدب أن يدرس دراسة علمية موضوعية، تنأى به عن الأحكام الذاتية، كما يعتقد صلاح فضل أن "الأسلوبية تستمد معاييرها من النظرية العلمية التي تنتمي 1إليه كفرع جزئي منه وتخضع لشروطه"[3] ، و عليه يعتبر البعد اللساني أساسيا لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر العمل الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته الإبلاغية.[4]

من خلال هذه التعريفات نجد أنالأسلوب يقوم على مبدأ الانتقاء والاختيار للقول، أما الأسلوبية تقوم بمهمة التحليل من الناحية الأسلوبية ؛ وتصنف القول حسب الجمالية الفنية؛ حيث تتخذ لغة الخطاب حقلاً للدراسة والاستقراء، تبدأ من النص و تنتهي إلى النص.

2 - اتجاهات الأسلوبية:

عرفت الأسلوبية المعاصرة تقسيمات عدة و هذا حصيلة لاختلاف وجهات نظر النقاد الرامية الى حقيقة الظاهرة الأسلوبية، وكذلك اختلاف المدارس النقدية التي ينتمي إليها النقاد و قد عددها الباحثون على الشكل التالي:

2-1 الأسلوبية الوصفية/التعبيرية:

[1] رابح بحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ط1،جامعة باجي مختار ، عنابة ،2006،ص1

[2] احمد درويش : دراسة الاسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غريب للطباقم والنشر التوريخ القاهرة ط1، 1999، ص 19

[3] صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ط1،دار الشروق، القاهرة، 1998،ص130

[4] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدار العربية للكتاب، "د.ت"، ،ص35

هي أولى المدارس الأسلوبية من حيث النشأة والتأسيس و إذا أردنا تعريفها، يمكن القول أنها " الاتجاه الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ووقع اللغة عبر هذه الحساسية"[1] ، ولهذا نجد عبد السلام المسدي يقول "فمنذ عام 1902 كدنا نجزم أن الأسلوبية قد تأسست قواعدها النهائية مع شارل بالي".[2]

1-1-2 مبادئ و أسس المدرسة الوصفية / التعبيرية

أ -**المحتوى العاطفي :** شاع هذا المصطلح في الدراسات الأسلوبية الحديثة خاصة عند شارل بالي، اذ يقول بيير جيرو:" يشكل المحتوى الوجداني للغة موضوع الأسلوبية عند شارل بالي وبدرجة أقل دراسة الحالة الشعورية التي تنعكس في ظرف من الظروف وتبدو أكثر من دراسة البنى اللسانية وقيمتها التعبيرية ذلك أن المقصود أسلوبية اللغة وليس أسلوبية الكلام"،[3] وعليه يمكن تحديد المحتوى الوجداني عن طريق البحث في الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة، حركات الفكر المتحدثين باللغة.[4]

ب -المحتوى العاطفي للغة عند بالي

يقسم بالي المحتوى العاطفي للغة إلى نوعين اثنين: [5]

النوع الأول:إن اللغة تحمل بعدا عاطفيا من داخلها، أي من جنسها وليس من طريق تأديتها مثل قوله تعالى" فَوَرَبِّكَ لَنَسْأَلَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ عَمَّا كَانُواْ يَعْمَلُونَ » سورة الحجر (92)، دلت هذه الآية على غضب الله عز وجل.

النوع الثاني: اللغة الحاملة للعواطف والانفعالات، فالأسلوبيات الوصفية تدرس الوقائع من حيث مضامينها الوجدانية والعاطفية، حسب طريقة الأداء كخفض الصوت أو رفعه .

---

[1] اصلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص 21

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 20

[3] Pierre Guiraud, la stylistique, presses universitaires de France p44

[4] صلاح فضل، علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته، ص 21

[5] صلاح فضل، المرجع نفسه .

ج ـ مستويات الأداء اللغوي عند شارل بالي : ويكون ضمن ثلاث قيم:

1- **القيمة المفهومية أو العامة** : وهي منطق التعبير.

2- **القيمة التعبيرية**: وهي غير شعورية تقريبا، وتقوم على النظام الاجتماعي والنفسي والفيزيولوجي

3- **القيمة الانطباعية أو القصدية**: وهي قصة جمالية وأخلاقية وتعليمية للتعبير، وتشكل الأخيرتان قيم أسلوبية [1]

لقد قسم بالي أنواع التأدية من حيث أصولها و أسبابها إلى مستويين اثنين:

1. **المستوى النطقي/الصوتي**: حيث قسم الأصوات إلى ثلاثة أنواع مع إبداء وظائفها وهي على النحو التالي: [2]

- ✓ الصوت الطبيعي: مستقل عن أي نبرة خاصة كقول "ما شاء الله" قيمة إيصالية بحتة.
- ✓ الصوت العفوي الغير شعوري: يكشف عن الأصول الاجتماعية وعن الميول النفسية البيولوجية.
- ✓ النبر الإرادي: الذي يهدف إلى إحداث انطباع محدد لدى المتحدث .

إن أسلوبية شارل بالي تدرس النبر العفوي واللاإرادي باعتبارهما مصادر الوجدان العاطفي.

2. المستوى الاجتماعي:

2-1- اللهجات : وتتفرع من حيث التأدية إلى ثلاثة أقسام :

2-1-1- **منخفضة**: وهي لغة التخاطب العامة في الشارع .

2-1-2 **متوسطة** : وهي لغة التخاطب في المجالات المهنية والعلاقات الاجتماعية.

2-1-3 **راقية** : وهي لغة التخاطب في المواقف الخاصة التي تفرضها مناسبات محددة.

2-2 الطبقات الاجتماعية

[1] يوسف ابن العدوس ص100-101

[2] المرجع نفسه ص 100

2-2-1 العصور والأزمنة : يفرض المكان معجما معينا في زمن معين على ساكنيه .

2-2-2 الأعمار والأجناس : تختلف التركيبة النفسية والفيزيولوجية للفرد الواحد باختلاف كونه شابا أو طفلا أو شيخا ذكرا كان أو أنثى.

إن بالي أكد أن دراسة العلاقة القائمة بين المحتوى العاطفي والصيغة التي تساق على نحو خاص في اللغة المنطقة تكشف،أن ثمة علاقة أسلوبية بين الصيغة وما تثيره من عواطف ،وهذا من مثالب أسلوبية بالي حيث الجانب العاطفي للصيغ التعبيرية ليس مرتبطا بالجماعة اللغوية،وهذا ما أدى إلى ظهور أسلوبيات أخرى.

2-2 الأسلوبية السيكولوجية:ظهرت كرد فعل على التيار الوصفي، ويمكن أن تسمى بالانطباعية، فقد أغرقت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبية التعليل ورفضت علمنة البحث الأسلوبي ورائدها ليو سبيتدزر الذي اهتم بالمبدع وتفرده في طريقة الكتابة.

أ ـ **الدائرة الفيلولوجية :** يطلق على الآليات الإجرائية التي اعتمدها ليو سبيتزر بمنهج الدائرة الفيلولوجية، وتقوم بالأساس على ثلاث مراحل:[1]

- **المرحلة الأولى** / مرحلة السطح ويقصد بها مرحلة القراءة ثم القراءة، يقول ليو سبيتزر في هذا الشأن "إن طريق العمل الوحيد هي القراءة وإعادة القراءة بصبر وبصيرة و يقين برغبة توشك أن تكون ميتافيزيقية في الوصول إلى الحل، حتى لا يلبث أن يتجلى لنا هذا الملمح الخاص و المنشود"[2].
- **المرحلة الثانية**: اكتشاف الخاصية السيكولوجية التي تفسر الملامح او السمة المنشودة.
- **المرحلة الثالثة**: العودة إلى السطح ، وينقب عن مظاهر أخرى لبعض الخصائص اللغوية و البحث عن أدلة جديدة تشير إلى وجود العامل ذاته في نفس المؤلف ، يقول ليوسبيتزر :"والذي يجب أن يطالب بها الدارس -على ما أعتقد- هو أن يتقدم من السطح إلى مركز الحياة الباطني للعمل الفني، بأن يبدأ بملاحظة التفاصيل على

[2] ليو سبيتزر نقلا عن صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص60.

المظهر للعمل الذي يتناوله... ثم يجمع هذه التفاصيل محاولا أن تتكامل في مبدأ إبداعي لعله كان موجود في نفسية الفنان، ثم يعود إلى سائر المجموعات من الملاحظات ليرى إن كان الشكل الباطني الذي كون بصورة أولية قادرا على أن يفسر الكل".[1]

د-1-غايات الدائرة الفيلولوجية :

تطمح أسلوبية سبيتزر إلى إدراك الواقع النفساني والى تحديد الروح الجماعية أيضا، فسبيتزر يحاول وهو يواجه النص أن يكتشف الخصائص المميزة التي تفضي إلى روح الكاتب لكن مع الانشغال بتحسس العلامة التعبيرية أو تحولات الروح الجماعية المتعجلة ، من خلال ما في حركة الكتابة من فائدة.[2]

3 -**الأسلوبية البنيوية/الوظيفية :** إن الأسلوبية البنيوية تحاول كشف المنابع الحقيقية لظاهرة الأسلوبية ليس في اللغة بعدها نظاما مجردا فحسب، بل بعلاقة عناصرها و وظائفها، و البين من خلال هذا الطرح هو أن الأسلوبيات الوظيفية بحرا متموج، أسراره عميقة، و خباياه عجيبة، و الداخل إليه يصل إلى هدفه فيظفر بالتوفيق و النجاح ، و قد يتيه فيكون الإخفاق [3] .

إن "ياكبسون" ، قلما استخدم كلمة الأسلوبية لأنه يبدلها بأخرى وهي الوظيفة الشعرية "[4]، كما اتكأ "ياكسبون" على أفكار علوم الاتصال ونقل نظرياتها إلى مجال اللغة بوصفها نظاما من الدلائل يعبر عما للإنسان من أفكار بين أفراد الجماعة اللغوية ضمن الشروط الاجتماعية .

3-1- الوظائف

ان وظيفة التواصل هي من أهم وظائف اللغة التي تتيح للإنسان التواصل مع بني جنسه ولها شكلان هما :

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق، ص109.
[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق، ص115.
[3] - رابح بوحوش ، الاسلوبيات و تحليل الخطاب ، د ب ، ص 36 .
[4] بير جيرو ، الأسلوبية ،124

3-1-1-التواصل بالكلام: بث واستقبال رسالة معينة.

- **3-1-2-التواصل الكتابي:** التعبير عن الكلام بإشارات خطية مكتوبة.
- 3-1-3- **المرسل (سمة شخصية):** المنتج والمخاطب له سمة خاصة يقول بوفون "إن الأسلوب هو الرجل نفسه "
- **3-1-4- المرسل إليه** : هو المتلقي أو المخاطب.
- **3-1-5-السياق** : هو الطريقة التي تتم بواسطتها عملية التواصل ، و لعل أحسن من ضبطها هو عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير– من البنيوية إلى التشريحية- السياق " هو الطاقة المرجعية التي يجري القول من فوقها "[1]، وهذا السياق يشمل ثلاث مستويات هي :

أ- سياق إنتاج النص.

ب- سياق النص.

جـ - سياق المتلقي.

- **3-1-6-الشفرة :**
- **3-1-7-الرسالة** : الغذامي بقوله "بأن يتحول المرسل والمرسل إليه إلى فارسين يتنافسان على مضمار واحد ألا وهو النص الأدبي"[2].

3-2- الأسلوبية البنيوية عند ريفاتر: ويربط ريفاتر الأسلوب بقارئه قائلا " إن الأسلوب يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية بحيث لا يمكن لهذا القارئ أن يهمل تلك العناصر من دون تشويه النص، كما أنه لا يمكنه أن يكتشفها من دون أن يجدها دالة ومميزة[3] "، أن موضوع الدراسة الأسلوبية هو النص، وهذا النص ضرب من التواصل يقوم مخططه على ثلاث عناصر، هي الكاتب والقارئ و النص".

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية على التشريحية نظرية وتطبيق، ط6، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006 ص12

[2] عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير، ص 11.

[3] عبد رحمن غركان، الرؤية والمنهج والتطبيقات ،2014ص150

3-3 ماهيـة الأسـلوب عنـد ريفاتير: إن ريفاتير قـدم تعريفا مغايرا لأسلوب حيث نجـده يقول "أسلوب كل شيء مكتوب فردي، لمقصدية أدبية"،[1] فالكاتب عليه " أن يعمل أكثر لكي يمرر رسالته، لأنه لا يجد في متناوله الوسائل اللسانية، وفوق لسانية للتعبير"[2].

لقد أحدثت أفكار ريفاتيير تطورا كبيرا ، وأدت إلى ظهور بعض المناهج التي اعتمدت على النتائج التحليلية التي تعتمد على القارئ ، وقد اعتمدت هذه المناهج الطرق التجريبة و الاختبارية في تحديد استجابة القارئ ومنه المنهج الاحصائي.

4-الأسلوبية الإحصائية

تحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم ، وهي تقوم على إبعاد الحدس لصالح القيم العددية ، فقوام عملها يكون بإحصاء العناصر اللغوية في النص ، ثم مقارنة هذه العلاقات (الكمية) مع مثيلاتها في نصوص أخرى.

إن الإحصاء يقدم المادة الأدبية التي يدرسها الباحث تقديما دقيقا والدقة في ذاتها مطلب علمي أصيل، وترجع أهمية العمل الإحصائي إلى انه يقدم بيانات دقيقة ومحددة بالأرقام والنسب لـسـمة أو أكثر من السمات اللغوية المتعددة.[3]

4-1 مبادئ الأسلوبية الإحصائية :لقد ظهر هذا الاتجاه في خضم الموازنة بين الأسلوب العلمي الأنشالوب الأدبي، والتنوع الموجود في المستويات اللغوية للنص الأدبي، من تركيبية ونحوية وصرفية ومعجمية ودلالية وغيرها،[4] ويرجع الفضل في ظهور هذا العلم إلى « auguste de morgan »أوغيست دي مورغن في منتصف القرن 19م،[5] ويعتبر" أ بو زيمان، A.BUSEMAN "هو من طبق الأسلوبية الإحصائية على نصوص أدبية ألمانية

1 ريفاتير ، معايير الأسلوبية ، تر حميد لحميداني،ط1، دار النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، المغرب ،1993، ص19

2 المرجع نفسه.

3 يوسف أبو العدوس، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق، ص 150

4 سعد مصلوح: الأسلوب، دراسة إحصائية،ص53

5 إ.إينيكفسق، الأسلوبية اللسانية،ص121.

سنة1925.[1]، وانطلق من فرضية الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، وتعمل أساسا في مجال الاختيار والقياس، ويمكن الإشارة إلى مجالاتها كالأتي:

1- استخدام وحدات معجمية معنية.
2- الزيادة أو النقص النسبيان في استخدام صيغ معينة أو نوع معين من الكلمات (صفات، أفعال، ظروف، حروف جر...إلخ)
3- طول الكلمات المستخدمة أو قصرها.
4- نوع الجمل (اسمية، فعلية، بسيطة، مركبة،...)
5- طول الجمل
6- إيثار تراكيب أو مجازات واستعارات معينة.[2]

2-4 مراحل البناء الإحصائي في الدرس الأسلوبي

يرى محمد الهادي طرابلسي أن عملية الإحصاء قد تمر بمرحلتين:

- **المرحلة الأولى:**قياس الخصائص المشتركة في الاستعمال في عصر من العصور لدى الشعراء مثلا :كم تكررت الصور البيانية في العصر العباسي؟
- **المرحلة الثانية:** البحث في الخصائص والمميزات الفارقة بين الأساليب مثلا نطرح السؤال التالي :أثناء عملية الإحصاء كم من انحراف لغوي قام به امرؤ القيس في وصف الخيل.

2- مجالات العملية الإحصائية:إن الدراسة الأسلوبية قد تستعين بالإحصاء في المجالات التالية [3]

1- المساعدة في اختيار دقيق للعينات بحيث تكون ممثلة للمجتمع المراد دراسته ، أي أن الظواهر ينبغي أن لا تكون شاذة في الاستعمال اللغوي.

[1]سعد مصلوح: الأسلوب، دراسة إحصائية،ص73
[2]سعد مصلوح: الأسلوب، دراسة إحصائية،ص34.
[3] سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة إحصائية،ص59-60.

2- قياس كثافة الخصائص الأسلوبية عند منشئ معين أو عمل معين.

3- قياس النسبة بين تكرار خصائص أسلوبية وتكرار خصائص أخرى للمقارنة بينهما .َ

4- التعرف على النزعات المركزية في النصوص ومثال ذلك أن يتميز النص باستخدام جمل طويلة باعتبارها بنى مركزية، كما يستخدم جمل قصيرة باعتبارها بنى هامشية داخل النص التغيير في الأسلوب.

المبحث الثاني: الأدوات الإجرائية

1 -الاختيار

1- الاختيار في الدرس المعجمي العربي والغربي:

إن الجذر اللغوي لكلمة الاختيار متأصلة من المعنى الانتقاء والاصطفاء، ولهذا يقول ابن منظور: "وخار الشيء واختياره: انتقاه..."[1]، وقال تعالى في كتابه العزيز: ﴿ وَاخْتَارَ مُوسَىٰ قَوْمَهُ سَبْعِينَ رَجُلًا لِّمِيقَاتِنَا ۖ ﴾ [سورة الأعراف: 155][2].

كما وردت اللفظة أيضا في مختار الصحاح "... وخيّر بين الأشياء: فضل بعضها على بعض، والشيء على غيره فضله عليه ... واختاره: انتقاه واصطفاه"[3].

أما في المعاجم الفرنسية فنجد قاموس "La rousse" يشرح معنى كلمة الانتقاء " La sélection" في قوله: الانتقاء من الفعل انتقى ويقصد به اختيار الأفراد أو الأشخاص التي تناسب الأحسن أو الأفضل.

مصطلح الاختيار في الدرس الأسلوبي

يكاد يكون تعريف الأسلوب بأنه اختيار من التعريفات الشائعة والمعروفة في الدراسات النقدية الحديثة، وهذا يعني أن للمبدع الحرية في اختيار ما يريد مادام يختار ما يخدم رؤيته وتصوره وموقفه، وقد ميزت خمسة مستويات للاختيار وهي:

أولا- الاختيار الغرضي

وفيه يريد المتكلم الوصول إلى الغرض من الكلام أو الحديث مثل: الإبلاغ، الدعوة، الإقناع، ويمكن أن تكون أغراضا جمالية[4].

ثانيا- اختيار موضوع الحديث

وفيه يختار المتكلم الموضوعات غير اللغوية أو الأشياء التي يريد الحديث عنها وبناء على ذلك تتحدد إمكانيات الاختيار التي لها قيمة معينة، فلو أراد مثلا الإخبار عن حصان: فيمكنه أن يختار حصان، جواد، فرس...الخ، ولكن لا يمكنه اختيار بقرة أو حمار مثلا.

ثالثا- اختيار الرمز اللغوي

يختار المتكلم إذا كان يعرف عدة لغات...لغة معينة أو لهجة ما، وهذا الاختيار هام جدا في النصوص الأدبية، حيث تحدث إضافات بلغات أو لهجات أجنبية.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة "خ آ ر"، ج4، ص 251-252.
[2] القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 155.
[3] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة "خ ي ر، إخراج دائر المعاجم، مكتبة لبنان، لبنان، 1989، ص 170.
[4] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 163-164.

رابعا- الاختيار النحوي

ويختار المتكلم التراكيب النحوية التي تكون قواعد صياغتها إجبارية مثلا: جملة استفهامية أو جملة خبرية.

خامسا- الاختيار الأسلوبي

ويعثر المتكلم على الاختيار الأسلوبي من بين الإمكانات الاختيارية المتساوية دلاليا.

إلا أنه يمكن أن نلاحظ تداخلا في الاختيار، إذ لا يمكن أن يكون الاختيار النفعي خاليا من النحو ولا يمكن أن يكون الاختيار النحوي بعيدا عن الاختيار النفعي لأنهما متداخلان متلازمان.

2 - الانزياح

2-1مفهوم الانزياح

يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة[1].

والانزياح عند "صلاح فضل" هو الانتقال المفاجئ للمعنى، والانزياح عند "يمنى العيد" هو الانحراف باتجاه الاختلاف.

والانزياح عند "منذر عياشي" هو أن مفهوم الانزياح يكون من خلال توضيح العلاقة بين اللغة، المعيار، الأسلوب والانزياح، حيث يقول: "ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة، ذلك لأن اللغة نظام، وإذا تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارًا".

2-2 طبيعة الانزياح وأهميته والهدف منه:

جاء الانزياح لإخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعيارية المحددة إلى دائرة النشاط الإنساني الحي.

ومن غايات الانزياح لفت الانتباه ومفاجأة القارئ أو السامع بشيء جديد، والحرص على عدم تسرب الملل إليه، ومن هما يميل علماء الأسلوب إلى اعتبار "الانزياح" حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ.

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 175.

ومن الأهداف التي يسعى الكاتب لتحقيقها عند لجوئه إلى الانزياح "البعد الجمالي" في الأدب الذي قد لا يتحقق إلا عن طريق الانزياح، ومن ذلك الضرورات الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر.

ولقد عدّ الكثير من الأسلوبيين الانزياح جوهر الإبداع، بل هو أداة مهمة من أدوات الاتصال اللغوي الدلالي، فالرسالة المعطاة قد تنزاح عن النمط بطريقتين:

طريقة 01: أن تتضمن بعض الملامح التي لا نجدها خارجة عنها.

طريقة 02: إدخال محددات إضافية أبعد من محددات القاعدة نفسها، وذلك كاضطرار الشاعر لاختيار كلمة تخدم قافيته[1].

وتكمن أهمية الإنزياح في الشعر في أن المجاز اللغوي الذي هو في حقيقته انزياح عن المعنى الحقيقي، ويرى عبد السلام المسدي أن هدف الانزياح وقيمته تنطلق من كونه يرمز إلى صراع بين اللغة والإنسان،وهذا الأخير غايته جذب انتباه القارئ أو السامع وإثارته والتعبير عن مواطن جمالية خفية في النص.

3-2 أنواع الانزياح

يمكن تصنيفها إلى خمسة أنواع وفق المعايير التي تتبع في تحديد الانزياح.

1- الانزياحات الموضعية والانزياحات الشاملة

الانزياح الموضعي يؤثر فحسب على نسبة محدودة من السياق، أما الشامل فيؤثر على النص بأكمله.

2- الانزياحات السلبية والانزياحات الإيجابية

السلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات أما الإيجابية فهي تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل.

3- الانزياحات الداخلية والانزياحات الخارجية

الداخلية تظهر عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النص في جملته الخارجية، تظهر عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة.

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 180-181.

4- الانزياحات التركيبية والاستبدالية

التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظر والتركيب، مثل الاختلاف في تركيب الكلمات.

الاستبدالية تخرج عن قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل اللفظ المألوف.

5- الانزياحات الخطية (السياقية) والصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية وهذا كله تبعا للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه[1].

الاختيار ليس متعلق بالتعبير فقط ولكن بالتفكير أيضا،ويتجلى في حالة وجود تعبيرين أو أكثر لهما نفس المعنى بيد أنهما يختلفان في طرائق تأديته ،أما الانزياح هو استعمال المبدع للغة ومفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عما هو مألوف يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب.

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 182-183.

المبحث الأول : البناء الإيقاعي

يحتوي الديوان على 77 قصيدة منها خمسة قصائد من الشعر العمودي والباقي كله شعر التفعيلة وصنفته في ثلاثة فصول :

أ-الفصل الأول بعنوان فصوص الكينونة معبر الحياة ويحتوي على 25 قصيدة.

ب- الفصل الثاني بعنوان فصوص المحبة ويحتوي على 22 قصيدة.

ج- الفصل الثالث بعنوان فصوص الحكمة ويحتوي على 23 قصيدة .

01) الإيقاع الخارجي

1-1 البحر:مجمل البحور الشعرية التي نظم العرب عليها كلامهم الموزون ستة عشر بحرا ،وقد جمعها أبو الطاهر البيضاوي في بيتين :[1]

طويل يمد البسط بالوافر كامل ويهزج في رجز ويرمل مسرعا

فسرح خفيفا ضارعا يقتضب لنا من اجتث من قرب لندرك مطعما

وقد استعملت الشاعرة بحر الرمل في قصيدة " جرحات العدوى " ومفتاح البحر هو

رمل الأبحر يرويه الثقات ← فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

- أ) التقطيع العروضي :

أيها الغارق في لجة ساه هل عدلت الخطو عن كل الهوان

o|o||| o|o||| o||o|o| |o|o||o| o||o|o| o||o|o|

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.

[1] حمزة بوحزنة ، محاضرات في علم العروض والقافية،ص20.

وقد وظفت الشاعرة هذا البحر (الرمل)لأنه أنسب لموضوع القصيدة وما حملته من معاني الحزن والألم معبرة عن الحال الذي آلت اليه الحياة في زمن الوباء ، فقد أصبح الموت يخطف الأرواح بلا استثناء وأصبح أمل النجاة معقا بكمامة من القماش.

- ب) **الزحافات والعلل:** تطرأ على تفعيلات البحر تغيرات سواء بالحذف أو التسكين أو الزيادة، ونجد في القصيدة زحافات في التفعيلة الثانية والثالثة من البيت الأول وهو ما يعرف بالخبن وهو حذف الثاني الساكن من السبب الخفيف مثل فاعلاتن تصبح فعلاتن

-ج) القافية

1) تعريف :تعرف القافية بأنها الأصوات التي تتكرر في أخر كل بيت أو مجموعة أو قصيدة وتكرار هذه الأصوات ركن أساسي للموسيقى الظاهرة بالنسبة للشعر [1]،وجاءت قافية قصيدة جرحات العدوى في كلمة " هوان" .

أيها الغارق في لجة ساه هل عدلت الخطو عن كل الهوان

- 2) حروف القافية : يقصد بها الحروف التي يختم بها الشاعر ابيات قصيدته وهي ستة حروف ، ولا يمكن أن تجتمع هذه الحروف في أخر بيت واحد وهذه الأحرف هي :الروي ، الوصل ، الخروج الردف ، التأسيس،الدخيل[2].

و قد جاءت القافية في قصيدة جرحات العدوى كالأتي:

1 - الروي: حرف الروى في هذه القصيدة هو النون وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة.

2 - الوصل: وهو حرف المد الذي يأتي بعد الروي وهنا هو الياء .

3 - الردف: وهو حرف المد الذي يأتي قبل الروي وفي هذه القصيدة هو الألف.

أما قصيدة **الآخر** فقد استعملت فيها البحر الكامل ومفتاحه : كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعل و هذا تجليه في القصيدة :

أ) التقطيع العروضي :

[1] أمين علي السد في عالم القافية، د.ط مصر مكتبة الزهراء، ص26.
[2] المرجع نفسه ص 44.

يتصيب الصمت الخبير بسائلي ليسوق لي دفء الحروف قلوبا

|||o|o o||o||| o|o||o o||o|||

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

وقد استعملت الشاعرة بحر الكامل الذي يعتبر من البحور الصافية للتعبير عن عواطفها وأحاسيسها المفعمة بالحب تارة والشدة و القوة تارة أخرى إضافة الى مشاعر الحزن.

- ب) الزحافات و العلل: طرأ على بحر الكامل زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك[1] مثل متَفاعلن تصبح متْفاعلن وكذلك علة القطع وهو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

ويقع في التفعيلات الاتية:

فاعلن |o||o فاعل |o|o

مستفعلن|o||o|o مستفعل |o|o|o

- **ج) القافية**: جاءت قافيتها في كلمة " قلوبا" ، "لوبا" ورويها الباء وحرف الردف الواو، وحرف الوصل الألف.

أما قصيدة "غميضة الروح" التي جاءت على بحر الرجز ومفتاحه.

في أبحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعل[2].

أ - التقطيع : أخبئ قلبي في قلبك.

||o|| |o|o|o |o||

متفعل مستفعل مستع

ب- الزحافات والعلل: طرأت عليه عدة زحافات وعلل نوضحها في الجدول التالي:

[1] غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، ص91.

[2] المرجع نفسه ، ص31.

التفعيلة	الطارئ	مفهومه	صورته بعد التغيير
مستفعلن	زحاف الشكل	حذف الثاني و السابع الساكنين	متفعل
مستفعلن	زحاف الكف	حذف السابع الساكن	مستفعل
مستفعل	علة الحذف وزحاف الطي	إسقاط سبب خفيف من أخر التفعيلة حذف لرابع الساكن	متع
مستفعلن	زحاف الطي والكف	حذف الرابع والسابع الساكنين	مستع

ج) القافية: نوعت الشاعرة في قافية قصيدة "غميضة الروح"حيث نجد التتابع أحيانا ولا نجده أحيانا أخرى، وهذا النوع من القافية هو لون من ألوان التجديد في الشعر الحديث والمعاصر ، وبيان ذلك في الجدول التالي:

البيت	القافية
- البيت من 1 الى 5 - البيت السادس - البيت 7 و 8 - البيت 9	نونية (سرنا ، صلينا) الهمزة "يجيئ" نونية الباء

أم الروي فقد بيناها في الجدول الاتي :

البيت	الروي
- البيت من 1 الى 5 - البيت السادس - البيت 7 و 8 - البيت 9	النون الهمزة النون الباء

كانت القصيدة عبارة عن حكاية متقلبة مضطربة اضطراب الرجز التي نظمت عليه وتحكي بصفة عامة قصة حب .

وعن قصيدة " فيض المحبة " فنظمتها على بحر البسيط والذي مفتاحه

بسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

أ) التقطيع العروضي :

سر الملاحة في الأحباب يستتر وحزننا إن تخطى الدمع يعتبر

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ب) <u>الزحافات والعلل :</u>

استخدمت زحاف الخبن في بحر البسيط حيث أصبحت تفعيلة فاعلن فعلن.

ج) **<u>القافية وحروفها</u>** جاءت قافية قصيدة "فيض المحبة"رائية ، ونبين ذلك في الجدول التالي

القافية	الروي	الوصل
يعتبرو	الراء	الواو

إن البحر البسيط يحمل نغما موسيقيا يطرب السامع، استعملته في قصيدة فيض المحبة حيث ألفاظها سهلة مناسبة للبحر.

<u>2) الايقاع الداخلي :</u>

الموسيقى الداخلية هي التي تبعث من الحرف والكلمة والجملة[1]، فهي موسيقى قائمة على النغم والجرس في النص الشعري من صوت كان أو كلمة أو جملة .

<u>2-1) الجهر والهمس</u>:

[1] يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة، عمان ط 1، 1427،2007 ص 27.

أ- الجهر : " حرف أشيع الإعتماد في موضعه ومنع النفس أن تجري معه حتى ينقضي الإعتماد عليه ويجري الصوت[1] .

ب- **الهمس**: " حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى تجري النفس معه[2]، وله عشرة حروف مجموعة في جملة (حثه شخص فسكت)، ومن خلال عملية الإحصاء تحصلنا على الجدول التالي:

العدد الإجمالي للحروف	الأحرف المهجورة	الحروف المهموسة	نسبة الحروف المجهورة	نسبة الحروف المهموسة
191	151	40	79.05	20.94

من الجدول يتضح أن الفرق كبير بين نسبة الحروف المجهورة والحروف المهموسة حيث شغلت الأولى 79.05% بينما الثانية لا تتعدى 20.94 % والأصوات المجهورة باعتبارها الأكثر ورودا في القصيدة فهي تتميز بحركة قوية ناتجة عن اهتزاز الوترين الصوتيين لذا لها ايقاعا ونغما خاصا لدى السامع فتشد انتباهه وهذه القوة نابعة من الحالة النفسية للشاعرة اتجاه وطنها والبوح بمشاعر الحب فالأصوات المجهورة ساهمت في بناء هذا المنحى الشعري،وهذا نموذج للحروف المجهورة من القصيدة :

لم نعد مملك غير هذا الوطن

نتوكأ عليه و يتوكأ علينا

ولنا فيه مآرب أخرى[3].

2-2) تكرار الكلمات :

لتكرار الكلمة غايتان : الأولى ايقاعية والأخرى دلالية ،فتكرار الكلمة ينتج اهتزازا ايقاعيا يترك أثر لدى المتلقي ،كما تسهم في إثراء شعرية النص ويطعمه بقدرة دلالية مميزة ، وقد استعملت الشاعرة التكرار بكثرة في ديوانها ،فمثلا نجد كلمة الوقت تكررت اثنا عشرة مرة

[1] سيبويه ، الكتابن الجزء الرابع ، القاهرة،ط2 ص434.
[2] المصدر نفسه ، ص 434.
[3] راوية يحياوي، ديوان أنا لا أحد،ص 77.

في قصيدة "أول الوقت اخر الأبدية وكلمة اللغة تكررت عشر مرات في قصيدة "شجرة اللغة"ولفظة قال تكررت سبع مرات في قصيدة " قال "ولفظة أمي تكررت ست مرات في قصيدة " أمي"وكلمة الوطن تكررت خمس مرات في قصيدة "الوطن" .

3-2) الجناس:

مفهومه: سمي جناسا لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة ولا يشترط تماثل جميع حروفه

بل يفي في التماثل ما تقرب به المجانسة[1].

أ- الجناس التام: وهو ما اتفق فيه اللفظان في نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها.

ب- الجناس الناقص: ما اختلف فيه اللفظان في واحدة من الأمور الاربعة المذكورة في التام.[2]

وبينا ذللك في الجدول التالي:

الجناس	القصيدة
الهواني = الثواني	جراحات العدوى
يتأله = يتوله	منك و مني
نارا= نوار	منك ومني
حبلى= عجلى	أخرى أجيء
غيض = فيض	لكل الناس
المنتهي = المشتهي	عبورك الي
الغريق = الحريق	أعطاب
يرتوي = يكتوي	أمي
تمدد = تعدد	سماء المستحيل

يعتبر الجناس ابداعا شعريا ، حيث يستخدم اللغة بكل طاقاتها ليحقق ايقاعا و نغما خاصا ، و ايحاءا متميزا من خلال تكثيف اللغة ، و بهذا تتحقق شعرية النص الأدبي .

[1] علي الجندي ، فن الجناس (بلاغة ، أدب ، نقد)دط معنى دار الفر العربي ص3.
[2] علي الجارم ، مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة دط ، دار المعارف ص 265.

2 - 4)التصريع:

-**اصطلاحا** : يقول ابن حازم القرطجاني " التصريع في أول القصائد حلاوة و موقعا من النفس لاستدلاله على قافية القصيدة قبل الانتماء إليها ، و المناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض و الضرب و تماثل لمقطعها لا تحصل لها دون ذلك " [1].

نلاحظ أن الشاعرة لم تستخدم التصريع إلا نادرا و هذا بيانه :

- قصيدة سماء المستحيل :

تمدد تمدد في بهائك تعدد [2].

- و في قصيدة فيض المحبة :

سر الملاحة في الأحباب يستتر و حزننا أن تخطى الدمع يعتبر[3].

و أخيرا في وطني قصيدة :

لملم جراحك فالنواح نباح و العمر يردم و المنى ذباح [4] .

[1] ابن حازم القرطجاني منهاج البلاغاء و سراج الأدباء ، ت ح ، محمد الحبيب خوجة ، ط 1 ، ابنان 1981 ، بدار العرب الإسلامي ،ص 283 .
[2] راوية يحياوي ، ديوان أن لا أحد ص 64.

[3] المصدر نفسه ص 75 .
[4] المصدر نفسه ص 82 .

التصريع قيمة جمالية و فنية فهي تشد أنباء انتباه القارئ مع مطلع القصيدة ، و رغم أن الشاعر لم تستخدمه كثيرا إلا انه ساهم في إحداث النغم ، و يلاحظ أن الشعر قد تخلص من التصريح لكسر قواعد و نظام الشعر العربي القديم لأجل التجديد .

المبحث الثاني : البناء التركيبي و الدلالي

1) **الجمل** : تنقسم الجمل إلى فعلية و اسمية و الأولى هي التي تبدأ باسم بدءا أصيلا ، أما الفعلية فهي التي تبدأ بالفعل بدءا أصيلا .

أ) **الجمل الفعلية** : يعرف النحاة الفعل بأنه ما دل على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة ، و يقصدون بذلك الماضي و الحاضر و المستقبل [1] .

و من نماذج الجمل الفعلية في الديوان نذكر :

الجملة	عنوان القصيدة
خذني اليك	خذ يقينك الى عتبة الريح و دعـه يشك
راودني سحرهم اصطفت في مداي	في الطريق الينا
لملم جراحك	وطني قصيدة
تعزف الريح أجلستني غيمة	تحول
رجوت ظلي أختار أن يكويني	أنا لا أحد
أصفف للعمر آخر بهجة ترك في آخر الليل تنتظر بريد الفراشات	انفلات

(ب) **الجمل الإ سمية** : و هي التي تبد أ بالاسم وتؤدي معنى مفيد و هذه بعض النماذج :

الجملة	القصيدة
أيها الغارق في لجة ساه	جراحات العدوى
العابر الاعمى فيك الريح التي تعثرت	حالات

[1] عبد الله بوخلخال ، التعبير ازمني عند النحات العرب ، الجزء الاول الديوان المطبوعات الجامعية ، د ط ، ص 43 .

العمر في أقمـــاط غربته	هواجس
كم الساعة الآن ؟	أول الوقت اخر الأبدية
كل الأمكنة تضيق	شجرة اللغة

نلاحظ أن الجملة الفعلية طغت على الديوان ، و بذلك أفضت طابع الحيوية و الحركية ، بذلك تجعل السامع أو المتلقي وكأنه يعيش الواقع .

أما توظيف الجمل الاسمية (و التي كانت أقل نسبية من الجمل الفعلية) فهي تدل على الثبات و الهدوء

2- الصور الفنية : وتدرس في نطاق علم البيان " وهو أصول وقواعد يعرف بها ايراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدلالة على نفس ذلك المعنى"[1].

ويشمل التشبيه، الاستعارة ،الكناية، والمجاز.

1 - **التشبيه**: هو صورة تقوم على تمثيل شيء(حسي أو مجرد) بشيء اخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر [2].

وللتشبيه أربعة أركان وهي: المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه، وهذه بعض النماذج من الديوان :

التشبيه	نوعه	القصيدة
أصبحت ذرة من غبار	بليغ	نوافذ على ارخبيلات الروح
استوى كالسهم في قوس الزمان	مجمل	جراحات العدوى
لأني أشبه الفراشة	مجمل	عبوك إلي
احب مثل الرعد	مجمل	عبورك إلي
تمد يدك كالغريق	مجمل	أعطاب
وقلبي ماء	بليغ	وحدة

[1] أحمد الهاشمي جواهر البلاغة في البيان والمعاني والبديع ،تدقيق يوسف الصميلي،د ط لبان ، ص216

[2] ينظر يوسف ابو العدو س ، التشبيه والاستعارة،د ار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان الأردن،د ط 2007 ص15

لم تستعمل الشاعرة التشبيه إلا قليلا إلا أنه ساهم في نقل ما يجول بخاطرها وأسهم في تقوية المعنى من خلال نقل الحسي الى المعنوي، والعكس.

2-2 **الاستعارة**: تعـد الاستعارة لونا بلاغيا شائعا في الشعر ذلك أنها " ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه أو انتقال كلمة من بيئة معينة الى بيئة لغوية أخرى وعلاقتهما المشابهة دائما، وهي قسـمان: التصـريحية وهـي ما صـرح بلفظ المشبه به، والمكنية وهي ما حذف فيها المشبه بـه، ورمـز لـه بشـيء مـن لـوازمـه"[1]، وسنتق في بعض النماذج من الديوان وبيان ذلك في الجدول الأتي:

الاستعارة	نوعها	القصيدة
تعزف الريح في المروج	مكنية	تحول
الريح التي تعثرت في قميصك	"	حالات
الوقت لا يكذب	"	أول الوقت اخر الأبدية
الأفراح تحتسي نخبها	"	"
قد تعصف المنعطفات	"	رهانات الخطو
عانق الليل صاحبه	"	أحجية الوقت
سأصفف أحزاني	"	قال
عند انتعالها للحقيقة	"	إلتـقاطـات

نلاحـظ أن الشـاعرة استـعملت الاستعارة المكـنية فـي جـل قصـائدها فهـي عمـدت إلـى استعمال التـصريح بالمشـبه بـه لإثارة عقل القارئ و أشغال خياله و انفتاحه على عدة تأويلات و دلالات .

3-2 - **الكناية** : في الاصطلاح تطلق على معنيين :

[1] يوسف ابو العدوس، مدخل الى البلاغة العربية، دار المسيرة لنشر والتوزيع،عمان الاردن ط1 ، ص73.

أ-**المعنى المصدري**: وهو فعل المتكلم , أعني ذكر اللفظ الذي يراد به لازم معناه مع جواز إرادته .

ب- **اللفظ المستعمل فيما وضع له**: لكن لا يكون مقصودا بالذات بل لينتقل منه إلى لازمه المقصود لما بينهما و اللزوم العرفي1، و سنغرض بعضها في الجدول الآتي:

الكناية	لازم المعنى	القصيدة
سأبلع قلبي	الحزن	هواجس
أشق القلب	الوجع و الألم	الشريدة
يدس انفه بين عاشقين	التدخل فيما لا يعني	أول الوقت اخر الأبدية
أرى بعيني الثالثة	البصيرة	أرى
قاب قوسين أو أدنى	قروب الشيء	الشريدة
أدخلا رأسي تماما	الخوف	ككل الناس
خبأت بعضي	الحسرة و الندامة	الأخر

[1] أحمد صطفى المراغي .علوم البلاغة و المعاني .دار الكتب العلمية ,بيروت لبنان ط 3 1993 ص. 259

وقد عبرت الشاعرة عن عدة معاني و دلالات غير مباشرة من أجل نقل الألفاظ من صورتها المجردة إلى ما هو أجمل في العقول و هذا لتمكن الشاعرة و ترسها.

3- الحقول الدلالية : لم تتبلور فكرة الحقول الدلالية إلا في العشرينيات من القرن الماضي على أيدي علماء مثل (اسبن) و (جولر) و....وكان من أهم تطبيقات هذه النظرية دراسة (تريير) للألفاظ الفكرية في اللغة الألمانية .[1]

و تقوم هذه النظرية على فكرة الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي ومعنى ذلك أن اللغة مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلاليا و يمكننا تصنيفها داخل حقول توضع تحت لفظ يجمعها ومن أمثلة ذلك كلمات اللون في اللغة العربية توضع تحت مصطلح "لون" و تظم ألفاظ مثل أحمر ،أسود ،أبيض[2] و من المبادئ التي تقوم عليها هذه النظرية أنه لا يوجد لوحدة معجمية عضو في أكثر من حقل ، وأنه لا يمكن لوحدة معجمية ألا تنتمي إلى حقل معين ، و كذلك لا يصح إبعاد السياق الذي تردفه الكلمة كما يؤكد أصحاب هذه النظرية على أنه يستحيل دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي [3].

و قد أوردت الشاعرة عدة حقول دلالية في ديوانها نذكر منها:

1- حقل الطبيعة :في هذا الحقل نجد الشاعرة وظفت الكثير من ألفاظ الطبيعة و هذه بعضها : النار ، الأرض ، الماء ، النهر، الليل ، الشمس ، السماء ،الكون ، الحجر ،الرمل ،النهر، الموج ...

[1] أحمد عمر مختار ,علم الدلالة ,عالم الكتب ,القاهرة ,ط2 ,1992 ص 82.
[2] المرجع نفسه ص 79
[3] المرجع نفسه ص 80

2- **حقل الدين** : لم تغفل الشاعرة هذا الحقل إذ كان له نصيب من الألفاظ مثل : الله , الفجر , المعاصي , الخطايا , قاب قوسين ، لم أك بغيا ، قد قميص من دبر ، تدريني ، تعمى القلوب والأبصار .....

3- **حقل الحزن والألم** : استخدمت ألفاظا متنوعة تدل على الحزن و الألم منها: الموت ، الغياب ، الفارق ، عتمة الأسر ، جراحات ، البلايا ، أتلاشى ، اليأس ،الهجر ، سأبلغ قلبي ،الخوف ، اغتيال.....

4- **حقل الحب** :أن الديوان غني بالألفاظ الدالة على الحب و الجمال نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر : المحبة ، القلب ، الشغف ، تحتضن ، يرقص ، تشوق شجي ،عاشقين محبوبا يوهج ، عينك .

إن المخزون اللغوي و الثراء المعرفي لدى الشاعرة جعلها تستعمل الكثير من الحقول الدلالية في ديوانها , فوظفت حقل الطبيعة الذي يعكس انتمائها إليه , وحقل الدين الذي يعكس عقيدتها الإسلامية وكذا حقل الحب الذي تغنت فيه بالوطن و الأم الحبيب وأخيرا حقل الحزن و الألم الذي يمثل صراع الإنسان في هذا الوجود .

استخدام الشاعرة لهذه الحقول دليل على قوة الملكة الشعرية لهذه الحقول , و تميز تجربتها الشعرية .

التناص : يظهر مصطلح التناص في الدراسات التنفيذية و الأدبية المعاصرة بأنه يركز على تراكم النصوص و ازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزا من بياض الورق حيث تتفاعل النصوص بعضها ببعض وتتعانق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يشقى في نص آخر لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصور الكلية [1] ، و قد المعاصرون مصطلح التناقص كأداة إجرائية للنصوص و اقتحام عوالمها الثقافية والجماعية إذ أصبحت

[1] ينظر جمال مباركي , التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر .دار هومه للنشر, الجزائر , د ط ,ص 118.

الإنتاجية الشفوية تتمثل في أغلبها عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة .... بل إنقطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري بعد تصورات لما سبقه ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه قي مجالات الإبداع المختلفة .[12]

أ) التناص القراني :لقد شكل القران الكريم بفضل فصاحته وبلاغته التي تحدى بها الله تعالى فصحاء العرب , نصا مقدسا ومصدرا معجزا أحدث ثورية فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العرب شعراء ونثراء . وقد عسى شعراء العرب الى هذا المورد الفذ تنصصا معه من أجل ترقية الأبعاد اللغوية و الفكرية ,و الشاعرة راوية يحياوي اعتمدت هذا النوع من التناص وهــذا بيانه:

- و قاب قوسين أو أدنى[2] .

تناص مع قوله تعالى (فكان قاب قوسين أو أدنى) [3].

- عند سدرة المنتهى[4] .

تناص مع قوله تعالى (عند سدرة المنتهى) [5].

- تمطر مدرارا [6].

- تناقص مع قوله تعالى(يرسل السماء عليكم مدرار) [7] .

- ولم أك بغيا[1].

[1] المرجع نفسه ص 119/118.
[2] راوية يحياوي ,أنا لا أحد , ص 2.
[3] سورة النجم الأيــة 9.
[4] راوية يحياوي أنالا أحد ص 29.
[5] سورة النجم الأية 14.
[6] راوية يحياوي أنالا أحد ص 59.
[7] سورة نوح الأية 11

تناص مع قوله تعالى "ولم أك بغيا " [2].

- وقد قميصي[3].

تناص مع قوله تعالى " وقدت قميصه من دبر " [4].

- ولنا فيها مآرب أخرى [5].

تناص مع قوله تعالى "ولي فيها مآرب أخرى [6].

وتجدر الإشارة الى وجود تناص مع حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم في قوله "دثريني دثريني " [7]

ب **التناص الأدبي** : و هو تداخل النص مع نصوص أدبية أخرى سواء أكانت لنفس الأديب أو مع أدباء آخرين ،وقد استحضر كثير من الشعراء المعاصرين هذا النوع من التناص في شعرهم و قد اعتمدته الشاعرة في ديوانها :

يا مريد الحياة دع عنك لومي ضج قلبي وكان رحلي ضعيفا [8].

تناص مع شعر أبي النواس في قوله :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء و دواعني بالتي كانت هي الدواء

لملم جراحك فالنواح نباح و العمر يردم و المنى ذباح [9].

تناص مع الشاعر مصطفى الجزار في قوله :

---

[1] راوية يحياوي ,أنا لا أحد , ص 60
[2] سورة مريم الأية 20
[3] راوية يحياوي ,أنا لا أحد , ص 61
[4] سورة يوسف الأية 25
[5] راوية يحياوي ,أنا لا أحد , ص 77
[6] سورة طه . الأية 18
[7] رواه الشيخان
[8] راوية يحياوي ,أنا لا أحد , ص 36
[9] راوية يحياوي ,أنا لا أحد , ص 82

كفكف دموعك و انسحب يا عنترة فعيون عبلة أصبحت مستعمرة

لقد أسهم التناص و خاصة القراني في البناء الفني و الفكري و الجمالي و الأسلوبي لقصائد الديوان ، وهذا راجع لسعة اطلاع الشاعرة ، و قدرتها على استحضار النصوص السابقة في ديوانها .

خاتمة

في رحاب ديوان أنا لا أحد للشاعرة راوية يحياوي حاولنا استكشاف البنى الأسلوبية، فتوصلنا من هذه الدراسة لعدة نتائج هي كالآتي:

_الدراسة الأسلوبية هي تطور ناتج عن الدراسات اللغوية.

_طغيان وكثرة الحروف المجهورة، فعبرت عن الحزن الذي آلمها والأحاسيس التي تعتريها.

_التنويع في البحور الشعرية وذلك للتناسب مع الغرض الشعري والبوح بما يجول في خواطر ووجدان الشاعرة،إضافة إلى الانتقال من نظام الشطر إلى نظام السطر وتلك سمة التجديد في الشعر العربي المعاصر.

_استخدام مختلف الألوان البديعية لقيمتها الجمالية والفنية.

_اعتماد لجمل الاسمية الدالة على الثبات واعتماد الجمل الفعلية الموحية للحركة والنشاط والحيوية.

_استعمال الصور الفنية والبلاغية، كالتشبيه والاستعارة والكناية لأجل تصوير المشاهد ألمختلفة وأثرها النفسي على الشاعرة.

_استعمال الحقول الدلالية المختلفة كحقل الطبيعة، وحقل الدين، وحقل الحب، وكذا حقل الألم والحزن التي أسهمت في بناء أركان الديوان.

_الاستعانة بالتناص بمجاله الواسع وخاصة التناص القرآني الذي أضفى جمالية خاصة على الديوان.

وختاما لا نزعم في هذا العمل الكمال وندعو بقراءة أسلوبية أخرى أن تقدم مقاربات جديدة أخرى.

ملحق

المراجع العربية:

1- **القران الكريم:**

2- إ.إينيكفست، الأسلوبية اللسانية.
3- ابن حازم القرطجاني منهاج البلاغاء و سراج الادباء ، ت ح ، محمد الحبيب خوجة ، ط 1 ، ابنان 1981 ، بدار العرب الاسلامي .

4- ابن منظور ، لسان العرب مادة " سلب "تر خالد الراشد القاضي،ط1 ،ج6 ، دار الأبحاث،الجزائر ،2008.
5- أحمد الهاشمي جواهر البلاغة في البيان والمعاني والبديع ،تدقيق يوسف الصميلي، د ط لبان.
6- أحمد مصطفى المراغي علوم البلاغة و المعاني ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان، ط 3 1993 .

7- احمد درويش : دراسة الاسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غريب للطباعة والنشر التوزيع القاهرة ط1، 1999.

8- أحمد عمر مختار ،علم الدلالة ،عالم الكتب ،القاهرة ،ط1992،2 .

9- أمين علي السد في عالم القافية، د.ط مصر مكتبة الزهراء.
10- أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر خليل أحمد خليل، ط2، ج2، منشورات عويدات، باريس، 2001.
11- بييرجيرو ،الأسلوبية، تر منذر عياشي، ط1، دار الحاسوب، حلب، 1994، ص 10

12- جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر .دار هومه للنشر، الجزائر .

13- حمزة بوحزنة ، محاضرات في علم العروض والقافية.

14- رابح بحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ط1،جامعة باجي مختار ، عنابة.

15- راوية يحياوي، ديوان أنا لا أحد.

16- ريفاتير ، معايير الأسلوبية ، تر حميد لحميداني،ط1، دار النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، المغرب ،1993.

17- سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة إحصائية.

18- سيبويه ، الكتابن الجزء الرابع ، القاهرة،ط2 .

19- صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ط1،دار الشروق، القاهرة.

20- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدار العربية للكتاب، "د.ت".
21- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية على التشريحية نظرية وتطبيق، ط6، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006 .

22- عبد الله بوخلخال، التعبير ازمني عند النحات العرب ، الجزء الاول الديوان المطبوعات الجامعية ، د ط .

23- عبد رحمن غركان، الرؤية والمنهج والتطبيقات ،2014.

24- علي الجارم ، مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة دط ، دار المعارف .

25- علي الجندي ، فن الجناس (بلاغة ، أدب ، نقد)دط معنى دار الفكر العربي .

26- غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل.
27- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة "خ ي ر، إخراج دائر المعاجم، مكتبة لبنان، لبنان، 1989.

28- هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ،تر محمد العمري ، إفريقيا الشرق المغرب،1999

29- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق.

المراجع الأجنبية:

1- Le Robert, Dictionnaire historique de la langue français.

2- Pierre Guiraud, la stylistique, presses universitaires de France.

الفهرس

1	مقدمة	أ،ب
2	الفصل الأول: مدخل نظري	4
	المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية	17-4
3	الأسلوب	4
5	الأسلوبية	5
6	اتجاهات البحث الأسلوبي	6
7	الأسلوبية التعبيرية	6
8	الأسلوبية السيكولوجية	10
9	الأسلوبية الوظيفية/ البنيوية	11
10	الاسلوبية الإحصائية	14
	المبحث الثاني: الأدوات الإجرائية	18
	الإختيار	18
	والإنزياح	20
11	الفصل الثاني: البنى الأسلوبية ، الإيقاعية والتركيبية في ديوان أنا لا أحد	36 - 25
12	المبحث الأول :البناء الإيقاعي	25
13	الإيقاع الخارجي	52
14	البحر، الوزن ،القافية،،الروي	27-25
15	الإيقاع الداخلي الجهر والهمس	32-31
16	تكرار الكلمات	33
17	التصريح	34
18	المبحث الثاني: البناء التركيبي والدلالي	47-37
19	الجمل	73
20	الحقول الدلالية	42

21	الصور الفنية	39
22	الالتناص	44
23	الخاتمة	50
24	الملحق	45