جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب و اللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

البنى الأسلوبية في ديوان (بسمة الأحزان)

للشاعرة التونسية

إسمهان اليعقوبي

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر

تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد:

- شعبة فريال

- سريحي صبرينة

اشراف:

د.محمد مكي

السنة الجامعية 2020-2021

جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب و اللغات
قسم : اللغة والأدب العربي

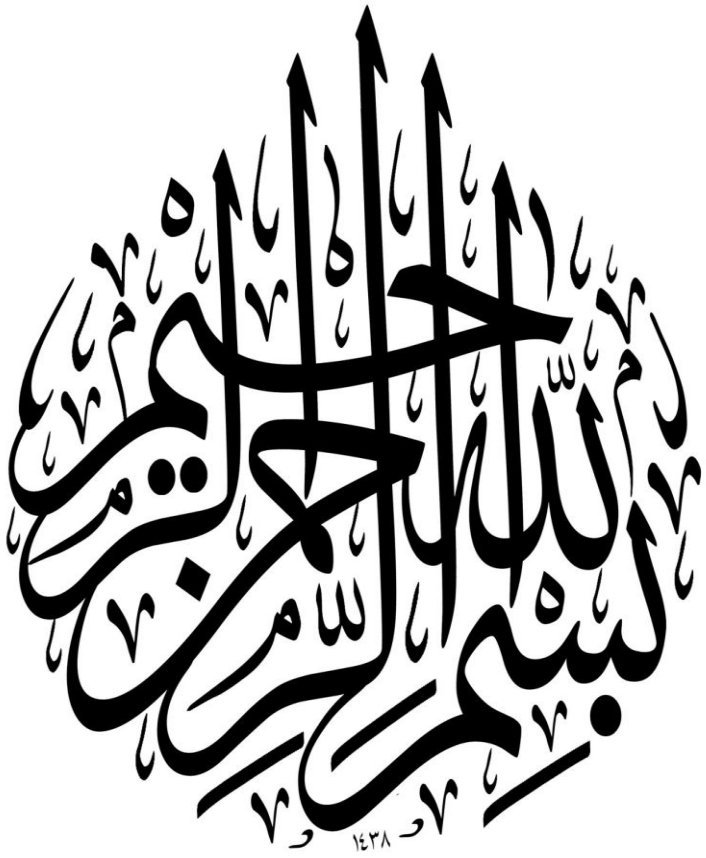
البنى الأسلوبية في ديوان (بسمة الأحزان)
للشاعرة التونسية
إسمهان اليعقوبي

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر
تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد:
- شعبة فريال
- سريحي صبرينة

اشراف:
د.محمد مكي

السنة الجامعية 2020-2021


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

الحمد لله السميع العليم ونثني عليه الثناء العظيم أن أخرجنا من غياهب الجهل الى نور العلم وأن وفقنا بفضله الى انهاء هذه المذكرة وعملا بقول النبي عليه الصلاة والسلام: -من لم يشكر الناس لم يشكر الله- فاننا نتقدم في هذا المقام الكريم بالشكر الجزيل الى من قال فيهما المولى عز وجل وعلاً * **وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا*** الاسراء -24

الوالدان الكريمان

كما نتوجه بالشكر إلى الأستاذ المشرف **الدكتور محمد مكي**

وإلى أعضاء لجنة المناقشة

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

وشكرا

إهداء

الحمد لله المنعم علينا بالنعم، النبي علمنا بالقلم وجعلنا من خير الأمم أما بعد:

نهدي ثمرة جهدنا الى أعز ما في الكون بعد الله تعالى

الوالدين الكريمين أمد الله في عمرهما

الذين رافقونا بدعمهما المعنوي والمادي طيلة مشوارنا الدراسي وبلوغنا طريق النجاح.

- وإلى إخوتنا الأعزاء
- وإلى أصدقائنا
- وإلى كل الأساتذة الأحباء

وإلى كل من ساهم في بلوغنا اللحظة التي نحط فيها هذه الكلمات.

مقدمـــــة

مقدمة :

عرف الشعر في العصر الحديث تطورات كثيرة على صعيد التشكيل والدلالة والمضامين نتيجةً لما افرزته الحداثة من نتائج، كان لها عميق الاثر في رؤى وتصورات الذات الشاعرة، وقد اتخذ المحدثون من حرية الشكل ساحة الإبداع فنجحوا في تجديد الشكل والمضمون معاً.

حيث تختلف النصوص انتاجاً وتلقياً فلكل صاحب نص طريقةٌ محددة في بعث للنص على اختلاف موضوعه أو جنسه. ويعد أساس التمييز بين النصوص تلك الطريقة التي تحوي بصمة صاحب النص. وانطلاقاً من هذه الزاوية في قراءة النص يبرز ما يعرف بالأسلوب ، وهو ما يقدم صورةً على تميز النص وتفرده واختلافه عن غيره. فالكشف عن الأسلوب هو كشفٌ عن صاحب النص وطبيعة تشكيله الإبداعي لنصه مهما اختلف جنسه. ومن أجل دراسة هذا التفرد النصي والتمييز الأسلوبي ظهرت الأسلوبية او علم الأسلوب الذي ركز على تتبع مختلف الظواهر الأسلوبية في النص. وللتعرف اكثر على هذا العلم واهم مبادئه وخطواته الاجرائية. اخترنا دراسة ديوان بسمة الاحزان للشاعرة التونسية إسمهان اليعقوبي. للكشف عن تميزها الأسلوبي في النص الشعري التونسي المعاصر. وقد وسمنا الدراسة ب "البنى الأسلوبية في ديوان بسمة الاحزان." وكان اختيارنا لهذا الموضوع عدة دوافع اهمها:

كون الأسلوبية تبحث في الخصائص الفنية الجمالية التي تميز نصاً عن الاخر. وبالتالي أسلوباً عن اخر. هذه السمات الأسلوبية هي التي تتيح لنا وضع بصمتنا على النص الشعري بالتعرف على بصمة الشاعرة في عملها.

دلك لما ينطوي عليه البحث الشعري من اشاراتٍ رمزيةٍ وبنى مشفرة تظهر قليلاً وتضمر كثيراً حيث ظهر النص الشعري عندها بوجهٍ مختلف. اذ تركز بشكل أساسي على الأثر الذي تتركه اللغة في المتلقي وتترجم في نفسه التجربة الشعورية التي مرت بها.

فتكشف عن أبعاد النص الجمالية والفنية، وعليه انطلقنا في بناء تصورٍ عامٍ حول الموضوع من جملةٍ من الاسئلة على رأسها:

ما مفهوم الأسلوب ؟ كيف تم الانتقال من الأسلوب الى الأسلوبية؟ ما مدى نجاعة المنهج الأسلوبي البنيوي والتعبيري والإحصائي في دراستنا للديوان؟ وما هي أبرز السمات والخصائص الأسلوبية التي ميزته؟

هل استطاعت الشاعرة تطويع اللغة لتشكيل مادتها الفنية تشكيلاً تعكس من خلالها أفكارها ومشاعرها؟ تلك هي الاشكالات التي تفرض نفسها بالحاح ولمحاولة الاجابة عليها اهتدينا الى تقسيم البحث إلى فصلين اثنين:

أما الفصل الاول حمل عنوان ماهية البنية والتجليات الأسلوبية وقد تناولنا فيه : ماهية البنية ثم مسار البنية من اللسانيات وصولاً إلى الأسلوبية ، ثم انتقلنا الى الحديث عن كل ما يخص الأسلوبية بدايةً بالتعريف ثم ذكر اتجاهاتها. وفي الأخير تحدثنا عن خطوات التحليل الأسلوبي واهميته. وفيما يخص الفصل الثاني جاء على النحو التالي: " البنى الأسلوبية في ديوان بسمة الاحزان لاسمهان اليعقوبي " حيث درسنا الظواهر الأسلوبية في الديوان عن طريق تطبيق اليات التحليل الأسلوبي. والذي تناولنا فيه البنية الصوتية وبحثنا عن الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية فيه.

أما البنية الدلالية ركزنا من خلالها على دلالات عناوين القصائد والحقول الدلالية المهيمنة على الديوان، وجاء حول البنية التركيبية رصدنا لنظام العمل من حيث التركيب إلى جانب التصوير على اختلاف آلياته.

وفي ختام الفصل الثالث لخصت أهم النتائج التي توصلنا اليها حيث لأظهرت تميز النص وهذا يكشف طبيعة تشكيل النصوص في هذه الفترة.

وأنهينا بحثنا بخاتمةٍ ضمناها أهم ما توصلنا اليه من نتائجٍ عبر الفصلين.

أما المنهج الذي اتبعناه في دراستنا فكان المنهج الأسلوبي الذي دعمناه بعددٍ من الأدوات الإجرائية كالإحصاء والمقاربة وغيرها من الأدوات التي تمكننا من الدقة في القياس. الى جانب المنهج الوصفي لبيان طبيعة الموضوع بوصفه من المناهج الاقدر على فك الكثير من الرموز والكلمات في النص الشعري.

وقد واجهتنا عدة صعوباتٍ في انجاز هذه الدراسة على رأسها تخصصنا الادبي مما جعلنا نجد صعوبةً في فهم واستيعاب مختلف ما كتب حول الاسلوبية. كمنهجٍ نقدي كذلك إلى إلتماس مراجع كثيرة والتي تتطلب منا وقتاً كبيراً في التوسع للقراءة والبحث في المادة مقابل ضيق الوقت. ولكن رغم ذلك نزعم أننا تمكنا بفضل الله وعونه من تذليلها بفضل إرشادات أساتذتنا فلهم جزيل الشكر وقد إعتمدنا على عددٍ من المراجع التي إستقينا منها مادتنا العلمية ومختلف الخطوات التي اتبعناها نذكر : نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب./ محمد عزام الأسلوبية منهجاً نقدياً /صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه واجراءاته/. عبدالسلام المسدي الأسلوب والأسلوبية./ حسن ناظم البنى الأسلوبية/ سعد مصلوح الأسلوب دراسة لغوية احصائية. إضافةً للعديد من المراجع الأخرى التي أخذنا منها الكثير للخروج بهذه الدراسة للنور.

نقول في الأخير نحمد الله تعالى ونسأله التوفيق. ونتوجه بالشكر لكل من ساهم في انجاز هذا البحث ونختص بذلك الأستاذ الفاضل الدكتور محمد مكي. الذي كان له الفضل في هذا الإنجاز.. اوقدنا من علمه ومنهجه خيراً وفيراً. ونرجو من هذا البحث أن يحظى بالقبول والرضا.

والله ولي التوفيق

الفصل الأول

البنية والتجليات ماهية الأسلوبية

المبحث الأول: ماهية البنية

المبحث الثاني: ماهية الأسلوبية

المبحث الثالث: خطوات التحليل الأسلوبي

الفصل الاول: البنية والتجليات ماهية الأسلوبية

المبحث الأول: ماهية البنية

1. تحديد مصطلح البنية :

1.1 الدلالة اللغوية:

(البنيُ نقيض الهدم ، بنى البنّاءالبناءَ بنياً وبناءً وبنىً مقصور ، وبنيانا وبنيةَ وبنايةَ وابتناه وبنّاه) ، (والبناءُ المبنيُّ، والجمع : أبنيةً وأبنيات جمع الجمع.) ،(والبِنية والبُنيةُ : ما بنيتَه ، وهو البِني والبُنى. يقال بنيةٌ وبنىً وبنيةٌ وبنىً بكسر الباء.) [1] وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية، والتحولات التي تحدث فيها.

ولذلك فالزيادة في المبنى زيادةٌ في المعنى فكل تحولٍ في البنية يؤدي الى تحولٍ في الدلالة والبنية موضوعٌ منتظم له صورته الخاصة ووحداته الذاتية لأن كلمة بنية في اصلها تحمل معنى المجموع والكل المؤلف من ظواهرٍ متماسكة، كلٌ منها على ما عداه ويتحدد من خلال علاقته بما عداه .

وكذلك يتحدد مفهوم البنية لغةً بالعودة الى ما اوردته المعاجم اللغوية. وهي مفاهيم تصب كلها في مصبٍ واحد، يجمعها ما قاله الناقد الامريكي "قراوارنسون " Ranson.J.G أن الاثر الادبي يتألف من عنصرين: البنية او التركيب ، والنسج Texture أو السبك. نعني بالاول المعنى العام للاثر الادبي. وهو الرسالة التي ينقلها هذا الاثر بحذافيرها الى القارئ ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرقٍ شتى .

[1] ابن منظور ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري *1410، 1990 * لسان العرب ،المجلد2، مادة بنى دار ومكتبة الهلال، بيروت ، لبنان، دط، دت ، ص160 ، 161

غير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور. [1] اما النسج فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات الاثر وتتبع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحي الى العقل بالمدلولات للكلمات المستعملة.[2] والبنية في معجم اللسانيات لبسام بركة هي : تركيب ما يقابله دائماً بالفرنسية Structure ونقول: بنيةٌ عميقة Structure profonde وبنيةٌ روائية Structure narrative وبنيةٌ سطحية superficielle Structure [3]

2.1 الدلالة الإصطلاحية:

البنية في الاصطلاح هي عبارة عن علاقات متحولة بين عناصر تنتمي لذات المجموعة تحتوي على قوانين وتتمتع باستقلاليةٍ تامةٍ في نظامها، وتتميز في عمومها بثلاث خصائص هي : الجملة ،التحويلات والضبط الذاتي.[4]

ويمكن التعرف على هذه الخصائص تباعاً فالجملة او ما يعرف بالشمولية totalité وتعبر عن التماسك الداخلي للوحدات المكونة للبنية ككل فهي كاملةٌ بذاتها مجتمعة وليست بتشكيل عناصرها المتفرقة فهي كالخلية الحية تنبض بالحياة والتجدد.[5]

فالبنية بذلك لا تظاهر من خلال عناصرها في شكلٍ تراكميٍ سالب بل عبر علاقاتٍ وروابط تجمع العناصر ببعضها داخل الكل ومستقلةٌ علن ما هو خارجها اي غير خاضعةٍ الا لما هو داخلي.[6]

أما عن مصطلح التحولات فانه يعنى به التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق، اي بمثابة توليد واثراء الجمل جديدة فيعتمد على التصور الوظيفي للبنية كعنصر جزئي

---

[1] عبدالقادر شرشار.تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق السنة2006 ، دط، ص 77

[2] مجدي وهبة. كامل مهندس معجم المصطلحيات العربية1944، 1984 مكتبة لبنان بيروت. ، ص 152

[3] بسام بركة معجم لسانيات فرنسي عربي منشورات حروس.، طرابلس، لبنان 1985 ، ص 193

[4] جان بياجيه ، البنيوية ترجمة عارف منيمنة وبشير اوبيري منشورات عويدات بيروت باريس، ط 4 ، 1985، ص 08

[5] . رابح بوحوش الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، منشورات باجي مختار عنابة الجزائر، دط ، ص 78

[6] ميجان الرويلي سعد البازغي دليل الناقد الادبي،المركز الثقافي العربي.المغرب/لبنان ط2. 2000ص196

مندمج في كل شمل ، اما عن مفهوم الضبط او التنظيم الذاتي فيقصد به التنظيم الذي تحدثه البنيات حول نفسها. اي تقوم بتنظيم نفسها بنفسها ، ليخلص الى ان مفهوم البنية يحوصل النظر الى الحدث في نسقٍ من العلاقات له نظامه الخاص. [1]

2 مسار البنية من اللسانيات الى الأسلوبية:

البنية يتبناها علمٌ حديث اسمه البنيوية التي نشأت في فرنسا في الستينات من القرن العشرين وتمت الكتابة فيها من قبل عددٍ كبيرٍ من البنيويين في مختلف حلقات البحث العلمية. بدءاً بحقل الألسنية وانتهاءً بالنقد الادبي. ومضى تقوى وتسعى الى ان تكون علما فتعددت المجالات التي تبنتها ، والكتب التي تشرحها والأعلام الذين دعوا اليها ودافعوا عنها. راجعين بمنطلقهم الى اوائل القرن العشرين. حيث الدروس اللغوية التي القاها "دسوسير" في جامعة جنيف وحيث الإتجاه الشكلي الذي رأته روسيا وحلقه براغمن اللغويين.[2]

إضافة الى اللسانيات نجد المذهب الشكلاني في مدرسة شكلانيين الروس الذي يعد رافداً اساسياً في مسار البنيوية، لأنه يوجد في اصل اللسانيات البنيوية او على الاقل. اصل اتجاهها الذي مثله حلقة براغ اللسانية.[3]

2.2 البنية والمدرسة الشكلانية الروسية:

تعد الشكلانية الروسية من أهم روافد البنيوية. وقد نشأت هذه المدرسة من جهود تجميعيين ادبيين: الاول حلقة موسكو التي تكونت سنة1915 ويطلق عليها اسمMLKوكان

[1] نبيلة ابراهيم فن القصة في النظرية والتطبيق. دار قباء للطباعة والنشر دط، دت، ص 56

[2] صلاح فضل النظرية البنائية في النقد والأدب دار الشروق القاهرة، مصرط1، 1998، ص 19

[3] نظرية المنهج الشكلي للصوص الشكلانيين الروس مجوعة من المؤلفين. ترجمة ابراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشرين المتحدين مؤسسة الابحاث العربية بيروت.ط 1 ص 15

عنصرها البارز ياكبسون الذي كان مهتماً بالأثنوغرافيا السلفية وفلسفة اللغة. والثاني حلقة سان بيترسبرج. ويطلق عليها OPoiaz والتي كان معظم اعضائها من طلبة الجامعة.[1]

لقد كان هم الشكلانيون هو ارساء دعائم الدراسة الادبية على قاعدةٍ مستقلة. حيث حولت مركز الاهتمام من الشخص الى للنص. فرفضوا رفضاً تاماً ما كانت تذهب اليه النظرية النقدية التقليدية من ان لكل اثر ثنائيةٌ متقابلة الطرفين هي الشكل والمضمون. واكدوا ان الخطاب الادبي يختلف عن غيره ببروز شكله.[2] فكان السؤال الاول بالنسبة لهم ليس كيفية دراسة الادب وانما الماهية الفعلية لموضوع بحث الدراسة الادبية littérarité التي دعا اليها رومان ياكسبون واعطاها صبغتها النهائية حيث قال :إن موضوع العلم الادبي ليس هو الأدب انما الادبية اي ما يجعل من عملٍ ما عملا ادبيا " [3]. وبذلك حصروا اهتماماتهم في نطاق النص دون الاهتمام بما هو خارجه. وبهذا تكون قد حققت مبدأ من مبادئ البنيوية فاعتبرت رافداً أساسياً من روافدها .

ومن هنا نقول ان البنيوية قد بسطت نفوذها في معظم بلدان العالم بفضل الاهتمامات الكبيرة من طرف عددٍ هائلٍ من الباحثين والنقاد المعاصرين من امثال ليفي شتراوس Strauss والانتروبولوجيا والتوسير والماركسية وبول ريكور Paul Ricoeur الهيرو مينوظيفياً والانتورين Alain Touraineوالابنية دون بنيوية وجاك لاكان و Jacque la can والتحليل النفسي ورولان بارف Roland barthes وميشيلفوكولت Faucoltوالبنيوية الادبية، وبنيات المعرفة .

وكذلك ساهم ليونارد بلو مفيد في اثراء البحث البنيوي بنشر كتابه اللغة سنة19333 قام فيه بعرض جانبٍ من جوانب النظرية البنيوية الامريكية وبالإضافة الى ماجاء به افران نعوم تشومسكي Avram Noam Chomsk فيما يخص النحو التوليدي وايضاً مجهودات

[1] المرجع السابق ص 10

[2] المرجع نفسه ص 10

[3] ينظر نفسه ص 35

الناقد البنيوي الامريكي ريفاتير Riffaterreصاحب كتاب الاسلوبية البنيوية سنة 1971 وغيرهم من الباحثين الذين زخرت بهم الساحة النقدية المعاصرة .

التي اتخذت المنهج البنيوي كانطلاقٍ لها. فظهرت لنا الى عالم الوجود ما يسمى بالسيمولوجيا والاسلوبية والتفكيكية، ونظريات اخرى اهتمت بالنص المغلق. وساهمت في تفجير مكنوناته الداخلية فهي ليست هدماً كما يتصور بعضهم ولكنها اعادة بناء. وهذا يعني ان الوسط الاجتماعي وتاريخه وشخصية المبدع في نصه ولغة نصه هي في الحقيقة مقومات ، تحليل النص الادبي حيث يستغل كل مقومٍ او عنصر بمنهجٍ يفصح عن الياته وتقنياته في تحليل هذا النص او ذاك.[1]

3.2 البنية والأسلوبية :

لقد ارتبطت الاسلوبية ارتباطاً معقداً بالبنية والارث النظري الذي تركه الشكلانيون فضلاً عن ارتباطها باللسانيات في صيغتها السويسرية. يعتبر رومان تاكيسون. من ابرز الباحثين في الدراسات. الحديثة وخاصةً الوظيفية. اذ كان يهتم بالاسلوبية Stylistique وفي نفس الوقت كان يهتم بالانشائية Poétique . ان اكثر من ثلاثة ارباع من اعماله قبل1939 تتمحور حول الشعر والادب. وقد كتب ياكينسون كثيراً من الامور العملية حول المنهج البنيوي في الادب ومنهجية تحليل النصوص.[2]

لقد جاء ياكيبسون B yackobson وقدم طروحات جديدة تبرز من خلال تعريفه اذ يقول انها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب اولاً وعن سائر الفنون الانسانية ثانياً.[3] وهنا يقوم بتخصيص الدراسة الاسلوبية الا على الكلام الفني دون تعدي ذلك الى اي خطابٍ عادي او شفوي.

[1] نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس ص 132-133

[2] احمد مومن اللسانيات نشأة وتطور ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، دت ،الجزائر. ص 150

[3] موسى سامح ربابعة الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها دار الكندي للنشر والتوزيع. ط1 ، السنة 2003 ، ص 12

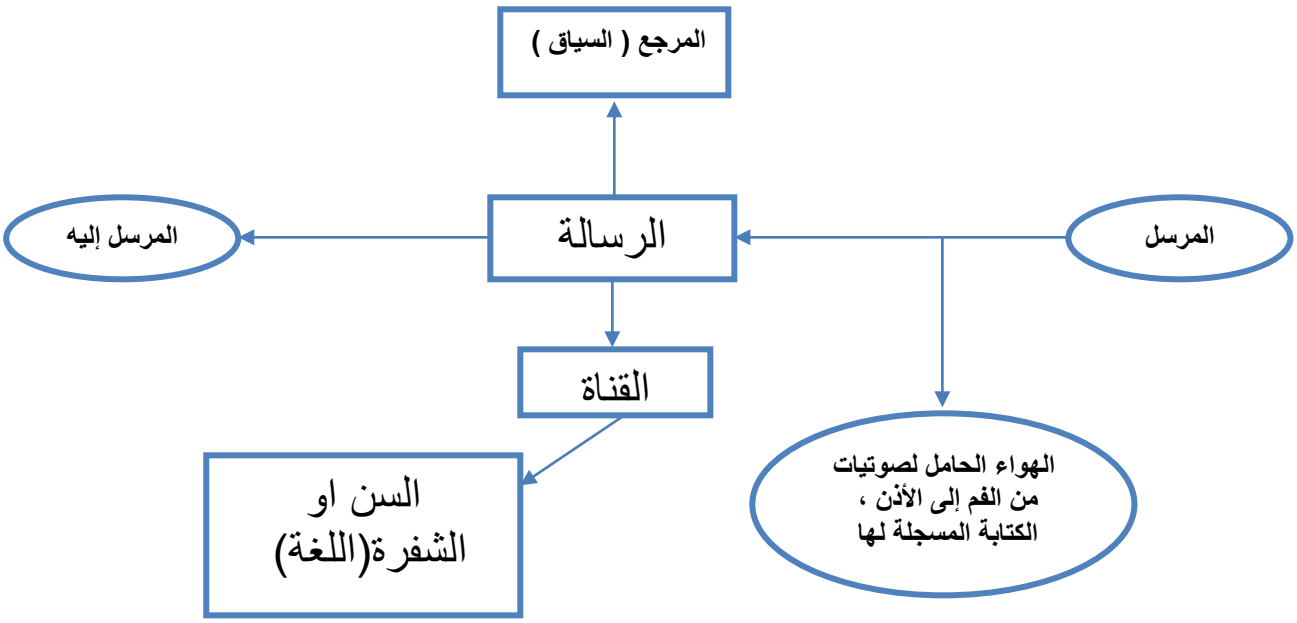
لقد خطت الاسلوبية خطوةً نوعية تتلائم و الدراسات النقدية المعاصرة والدراسات اللغوية بصفة عامة ،حيث اكتسبت شرعيتها سنة1960 وذلك مع انعقاد ندوة انديانا الامريكية. والتي تتمحور موضوعها حول الاسلوب بحيث كانت وجهة ابرز علماء اللغة والادب. [1]

وكان رومان باكينسون عنصر اساسي في هذه الندوة عن طريق تداخلاته وطروحاته التي قدمها بحيث شكلت نقطة مهمة في تطور الدراسات لانها كانت رابط اساسي بين علم اللغة والادب. اذ انه ركز في تلك الدراسة على قضية الايصال اي كيف تتم عملية التواصل في العمل الادبي؟ وما هي الوظائف التي تؤديها اللغة من خلال عملية التواصل؟

إن ياكسبون يرى ان كل اتصالٍ يقوم على الاشارة هو لغة واللغة ليست خاصيةً من خصوصيات الانسان وحده. فالحيوان كذلك يملك لغة لان الاشارة ليست حكراً على الانسان فقط.. كما انه يرى بان اللغة قد تكون خطاب او كلام متداول. ويفترض انها ناقلة للمعرفة والافكار والمشاعر بشكل شفاف أي قابلة للادراك والفهم. فاللغة عموماً عنده هي نظامٌ من العلاقات تعبر عن الأفكار وتوضح اهمية التواصل اللغوي المميز في ظواهر اللغة البشرية. وفي هذا السياق اكد ياكسبون في محاضرته اللسانيات والشعرية بان اللغة يجب ان تدرس في كل تنوع وظائفها. ولكي تتضح طبيعة الوظائف لابد من تقديم صورةٍ مختصرةٍ عن العوامل المكونة لكل صيرورةٍ لسانية ولكل فعلٍ تواصليٍ لفظي. ويتبين ذلك من خلال الرسم الذي هو امامنا.[2]

[1] المرجع السابق ص 13

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب و الاسلوبية.دار العربية للكتاب.ط3.ص157



كما هو موضحٌ في الرسم أن عملية التواصل تفترض وجود ستة عوامل أو مركبات. والتي تتمثل في ما يلي:

1- المرسل او المخاطب destinateur

2- المرسل اليه او المخاطبdestinataire

3- الرسالةmessage

4 - السياق او المرجع contexte

5-السنن او الشفرات code

6-القناة contact [1]

إن المرسل يوجه رسالة الى المرسل إليه ،ولكي تكون الرسالة فاعلةً فانها تقتضي سياقاً تحيل عليه وهو المرجع، سياقٌ قابل لان يدركه المرسل اليه، وهو اما ان يكون لفظياً او قابل لأن يكون كذلك. وتقتضي الرسالة بعد ذلك سنناً مشتركةكلياً بين المرسل والمرسل اليه.

[1] عبدالسلام المسدي الأسلوب والأسلوبية. ص 158

وتقتضي الرسالة اخيراً اتصال اي قناةً فيزيقية وربطاً نفسياً يسمح لهما باقامة التواصل والحفاظ عليه [1]. واعطى لكل عنصر وظيفة لغوية تميزه لكي تؤدي وظيفة الايصال والتي هي الانفعالية او التعبيرية fonction expressive ou émotive . الندائيةconative والمرجعية referentielleوالانتباهية phatique . وظيفة ما وما وراء لغوية métalinguistique الوظيفة الشعرية Poétique .[2] ونوضحها في رسمٍ مماثل للاول:

الوظائف اللغوية عند رومان ياكسبون :

•**الوظيفة الإنفعالية والتعبيرية** : يولدها المرسل وهي تعبيرٌ عن نفسيته وافكاره من خلال الموضوع الذي هو في صدد التكلم عنه، وتجنح إلى اعطاء انطباع عن انفعال معين وذلك عن طريق الأدوات اللغوية المستعملة.

• **الوظيفة الندائية او الإفهامية** : وهي تميز الرسالة بقصد جعلها فاعلة في المرسل وتدخل الجمل الأمرية والدعائية. وهما من الأساليب الانشائية.

•**الوظيفة المرجعية** : وتسمى الدلالية وهي متمركزة حول السياق ، وتشكل التبرير الاساسي لعملية التواصل. ذلك ان المتكلم هدف الاشارة الى مضمونٍ خاص نرغب في ابلاغه للاخرين.وتبادل الاراء في هذه الوظيفة تحيلنا على اشياء موجودة نتحدث عنها وهي تقوم بالرمز الى تلك الموجودات المبلغة.

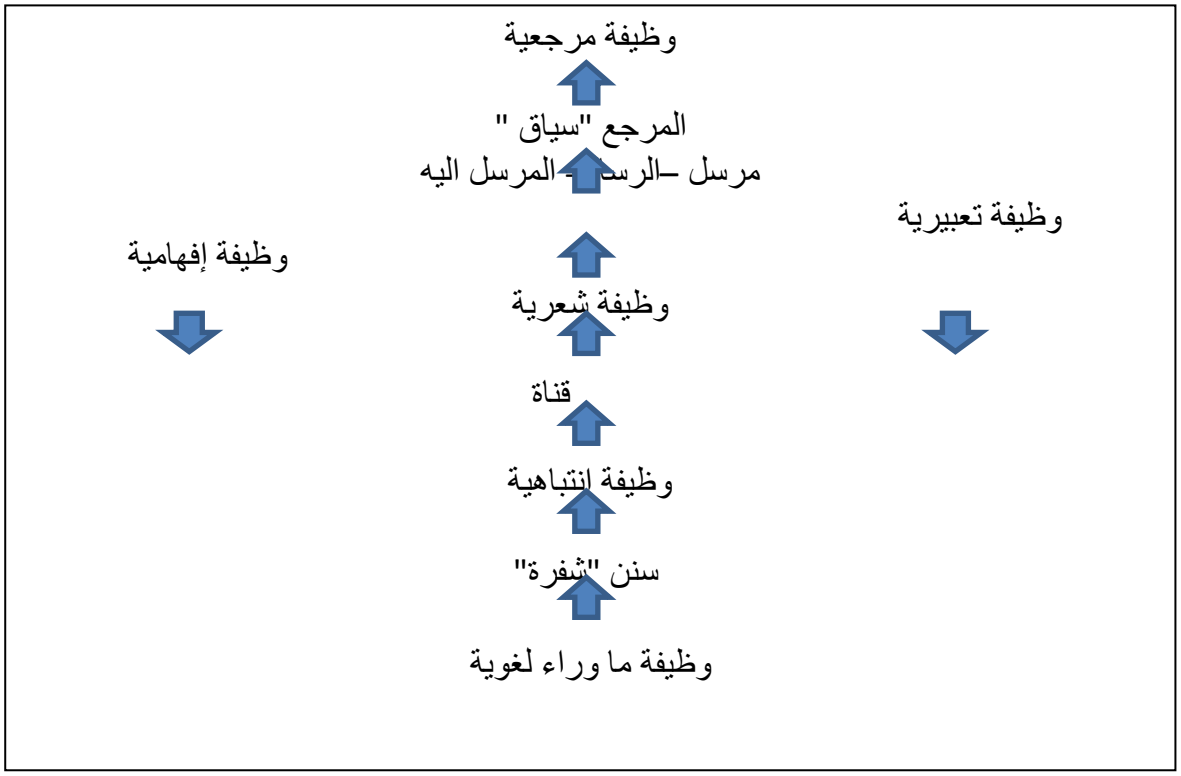
•**الوظيفة الإنتباهية** : تتمحور حول اقامة الاتصال بين المرسل والمرسل اليه. كما انها تحرص على استمرارية الاتصال. وتوطيد الابلاغ، ويندرج ضمنها كل ما يلفت به انتباه سامعه.

[1] احمد عزوز.المدارس اللسانية اعلامها ومبادئها ومناهج تحليلها للاداء التواصلي ،دار الاديب للنشر والتوزيع وهران الجزائر، د ط، دت ، ص 119، . والى عبد السلام المسدي الاسلوب والاسلوبية ص 157

[2] المرجع نفسه ، ص157، 159

•**وظيفة تعدي اللغة** : وتسمى ما وراء اللغة. وهي تشمل اللغة التي تتحدث عن اللغة نفسها. فتشمل عناصر البنية اللغوية وتعريف المفردات ليتأكد طرفا الخطاب من ان التخاطب قائم على التفاهم المتبادل.

•**الوظيفة الشعرية:** وتسمى بالانشائية. وتتمحور حول الرسالة كعنصرٍ قائمٍ بذاته. وتقوم بتوضيح الجانب الاشاري في اللغة ، وهي عند ياكبسون اسقاطٌ لمبدأ الاختيار على محور التأليف وهي لا تنحصر في الشعر فحسب. ولكن تتجاوزها لتشمل جميع المرسلات الخطابية. وهي الوظيفة التي تكون فيها الرسالة غايةً في حد ذاتها.[1]



ان الوظائف المختلفة للغة التي وضعها ياكوبسونR.Yeckobson تسمح بتجديد الطوابع المختلفة التي تميز النص الادبي. كما انه ركز على الوظيفة الشعرية في دراسته الاسلوبية للنص الادبي. وبذلك استطاع ياكبسون ان يميز ما هو شعري. لان المرسلة الشعرية عنده لا تقوم بالابلاغ. اذ ان الاسلوب يكون موجوداً في المرسلة الشعرية بذاتها.

[1] المرجع السابق.ص 132، 124

ولذلك يتحول الاسلوب الى صياغةٍ لا تعبر عن نفسها بسهولةٍ متناهية[1] فالرسالة عنده تقوم على بعدين الأفقي والعمودي. كما هو الحال عند دي سوسير لكن ياكبسون R.Yakobson احال هذين البعدين الى نظرية البلاغة التقليدية مقرراً ان البعدين السوسيريين يتواءمان مع التمييز البلاغ بين المجاز او الاستعارة من جهة والكناية من جهةٍ اخرى. الاولى تقوم على الابدال والازاحة اعتماداً على المجاورة والتداعي. [2]

ان الصفة الاساسية التي يجدها ياكبسون في الوظيفة الشعرية هي ان الاسخدام الشعري للغة يقدم مبدأ التساوي من محور الاختيار الى محور الانتقاء. وهذا يعني انه بالرغم من اننا نتوقع ان نجد انواعاً مختلفةً من العوامل التي تم اختيارها في نقاطٍ مختلفةٍ في تركيب الجمل فان اللغة. تظهر مجموعات متكررة من نفس الانواع العوامل بالرغم من ان هذه الظاهرة التي تعرف بالتوازي تحدث في اللغة اليومية ايضاً

يقول يا كبسون: انها تأخذ اعلى درجةً في الادب من حيث تنظيم العمل الادبي ومن حيث توزيعها على الجوانب الاخرى.[3]

واذا كان يا كبسون قد انطلق في جهوده من مقولات الشكلانيين الروس فان ريفاتير يعد زعيم الاسلوبية البنيوية.[4]

يعتبر ميشان ريفاتير Riffaterre من ابرز الباحثين في الدراسات الاسلوبية الحديثة. فقدم العديد من الافكار والمبادئ التي تفاعلت بمجملها مع افكار غيره المصنفين في دائرة الاسلوبية البنيوية. وضع كتابه الاسلوبي البنيوية ، وضع كتابه عام 1971 ثم اتبعه بكتاب "صناعة النص " 1979 ويعتبر ريفاتير من المجددين في التنظيم الأسلوبي بمقالاته

[1] موسى سامح ربابعة . الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها.ص 15

[2] ميجان الرويلي سعد البازغي دليل الناقد الادبي ، 2000 ص39

[3] رجاء عيد القول الشعري منظورات معاصرة منشأة التعارف. الاسكندرية القاهرة، دط ، دت ، ص196

[4] موسى سامح ربابعة الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ص 15

في بداية الستينات ثم جمعت واكتملت في اوائل السبعينات من القرن الماضي في كتابة محاولات في الأسلوبية Essais de stylistique structural

بحيث تمثلت غاية هذا الكتاب في ان الاسلوبية البنيوية تقوم على تحليل الخطاب الادبي. لان الاسلوب يكمن في اللغة ووظائفها. ولذلك ليس ثمة اسلوبا ادبي الا في النص الادبي. [1]

إلا التحليل الاسلوبي للنص. عند ريفاتير فهو الذي يضع يدي المحلل على ادبية النص الادبي حيث ينطلق من النص الذي هو صرح مكتمل ينبغي تتبع سمة الفردية فيه. وهذه السمة الفردية هي الاسلوب وهي بالتالي ادبية النص.

بيدأن الظاهرة الادبية عند ريفاتير ليست النص فحسب. بل هي القارئ ايضاً وردود فعله ازاء النص. ولهذا ركز ريفاتير اهتمامه على النص وسلطته على القارئ الذي ليست له الحرية في التأويل. وانما الطواعية للنص. وبهذا يختلف التحليل الأسلوبي الذي يعتمده ريفاتير عن التحليل البنيوي الذي يفترض "بنيةً "كبرى للنص. ثم" بنياتٍ "صغرى تقوم بينها علاقات تنافر وتضاد او تشابه ومماثلة. وهذا لا يعني ان تحليله الأسلوبي لا يعتمد على تقسيم النص الى "وحدات" فهو يفعل ذلك ولكن بشرط ان تكون الوحدات مترابطةً مع بعضها البعض. [2]

وقد عرف ريفاتير الاسلوب بانه كل شكلٍ مكتوبٍ فردي ذي مقصدية فردية.[3] ثم زاد توضيح مفهوم الاسلوب في موضعٍ اخر بقوله Mالاسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ. فاللغة تعبر والاسلوب يبرز.[4] واكثر ما يثير انتباهنا هو استحضاره للقارئ وذلك ليبرز اهميته ودوره في عملية التواصل. وهذا ما تقوم

[1] المرجع السابق.ص 15

[2] محمد عزام تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات وزارة الثقافة.دمشق.1982ص 15

[3] ميكائيل ريفاتير معايير تحليل الاسلوب. ترجمة حميد لحمداني دار النجاح المغرب، ط1، 1993، ص19

[4] عدنان دريل .النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق .دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2000، ص 44

عليه اسلوبية التلقي. لان مع القاريء والنص يحدث التفاعل عن طريق بما يسمى المنبه والاستجابة. ونستطيع ان نوضح هذا في رسمٍ بسيط.

النص (منبه ومثير) ⟵ تفاعل ⟶ القارئ (استجابة.)

يعني ان النص يكون محمل بالسنن والشفرات codes موجه للمتلقي (القارئ) . والتي تكون بمثابة منبهٍ يثير فضول المتلقي ويلفت انتباهه يستدعي منه الاستجابة. ومن هذا نخرج باستنتاجٍ يتمثل في ان هناك طرفين يشكلان لفكرة التواصل وهما. المنشيء الذي يشفر encode والمتلقي الذي يقوم بفك الشفرة. décodé كما ان ريفاتير يعطي الاولوية للقارئ الذي لا ينتهي دوامه مع الرسالة. فان النص ما ان يكتمل خلقاً فانه ينعزل عن مرسله. وبهذا يخالف رومان ياكسبون الذي يهتم بالمرسل والمرسل اليه. كما انه يصب اهتمامه بالدرجة الاولى على القارئ والوظيفة الشعرية.

حيث يرى ريفاتير ان كل بنيةٍ نصيةٍ تثير رد فعلٍ لدى القارئ. تشكل موضوعاً للاسلوب. ولذلك يقوم القارئ في اسلوبيته. بدور يقوم على الوعي والادراك. لما تمثله العناصر الاسلوبية من وظائف داخل النص الادبي. ويسمى هذا القارئ عند ريفاتير بالقارئ النموذجي.[1]

3 البنية ركيزة قراءة النص

من خلال تتبع مفهوم البنية نجدها تحتل مكانةً مهمةً في في نسيج النص الادبي وذلك على مستوى المفردة او التركيب او النص ككل. حيث لا يمكننا القراءة الا عبر احترام القوانين التي تقدمها البنية. فجملتها totalité تجعلنا نقرأ النص ككل باعتباره كياناً واحداً متلاحم الاطراف على المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي. كما تمحصنا خاصة التحويل امكانية ملاحظة تحول البنية اثناء القراءة، حيث نعيد ضبطها كل مرةٍ حسب قوانين خاصة. بهذا فالبنية اساسٌ لقراءة النص الذي يعد بنيةً كبرى. تتقاطع بداخله عدة بنياتٍ صغرى.

[1] موسى سامح ربابعة الاسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها، ص17

وتتحد في علاقاتٍ مقدمةٍ شكل النص العام. بهذا فان النص الادبي على اختلافه يعتبر بنيةً ضمن بنية اشمل هي اللغة.. تحكمه قوانين وشفرات واعراف محددة. [1]وانطلاقاً من ادبيةٍ النص فهو متميزٌ عن غيره من النصوص.

ومن جهةٍ اخرى فهو خاضع بحكم مادته اللغوية لقوانينها بهذا تعتبر اللغة اساس قراءة النص الذي قدم في طياته اسلوباً خاصاً نستطيع التعرف عليه عبر علم الاسلوب او الاسلوبية. وهو ما نستعرض له في المطلب المقبل.

[1] ميجان الرويلي، سعد البازغي. دليل الناقد الادبي ، ص72

المبحث الثاني: ماهية الأسلوبية

1 من الأسلوب إلى الأسلوبية :

1.1 الأسلوب بين اللغة والاصطلاح.

- **لغةً :**

الاسلوب في اللغة اللاتينية تقابل كلمة Stilusستيلوس وتعني الريشة او المنقاش الذي نستخدمه للكتابة أو للنقر على الخشب او الجدران.. وقد كان اللاتينيين يستعملونها مجازاً للدلالة على شكلية الحفر او شكلية الكتابة ومع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية البلاغية والاسلوبية وصارت تدل على الطريقةٍ الخاصة للكاتب في التعبير عما يريد. [1]

وفي المعاجم العربية أخذت كلمة الاسلوب بجذرها سلب معاني متقاربة ففي لسان العرب : الاسلوب يطلق على الشطر من النخيل. وكل طريقٍ ممتد فهو اسلوب. والاسلوب الطريق ، والوجه ، والمذهب، والفن ، يقال اخذ فلانٌ في اساليب القول ، اي في أفانين القول. [2]

أما اذا بحثنا في مفهوم الأسلوب عند البلاغيين فاننا نجد مثلاً ابن طباطبا العلوي 322م من اوائل النقاد الذين تكلموا عن الاسلوب والتمسوا له مفهوماً رغم عدم تسميته لفظاً بالأسلوب حيث يشير في معرض حديثه عن طريقة الشاعر اذا رغب النظم. " فمخاض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه فكره نثرا واعد له ما يلبسه اياه من الالفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه. والوزن الذي. يسلس له القول عليه. فاذا اتفق له بيتٌ يشكل المعنى الذي يرومه اثبته. واعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيقٍ للشعر وترتيبٍ لفنون القول فيه بل يتعلق كل بيت يتفق نظمه.

[1] عدنان دريل. النص والاسلوبية بين النظرية *و التطبيق*، ص43

[2] ابن منظور لسان العرب مجلد الباء ، مادة سلب، ص 474

على تفاوت ما بينه وبين ما قبله. فاذا كملت له المعاني وكثرت الابيات وفق بينها بابياتٍ تكون نظماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها.[1]

ومن ثم نجد ان الاسلوب هو اساس صناعة الشعر يجمع بين الرؤى التي يمتلكها الشاعر والاحتراف اللغوي والايقاعي والجمالي.[2]

اضافةً لما تقدم يمكن رصد الاسلوب في مختلف الدراسات العربية القديمة البلاغية منها والشعرية وغيرها. وقد اتفق اغلبها على اعتبار أن اسلوب هو الطريق الذي يتخذه الاديب في تقديم نصه اللغوي. بحيث يعد طريقه هذا مميزاً له ولفنه.

- **إصطلاحاً:**

يرى الاصطلاح فضل ان ثمة تصورات يجنح في تعريفها للاسلوب من خلال ربطه بمنشئه. فتعمد إلى تحليل الأسلوب من خلال عملية إبداعه ويسمى هذا الإتجاه بالإتجاه التوليدي الذي يعني بدراسة الأسلوب في علاقته بمنشئه من خلال عملية الإبداع الفني [3]

بمعنى أن الأسلوب ما هو الا طابعٌ فرديٌ وانعكاسٌ لمكونات الانسان تتجلى على مساحة الخطاب الادبي.

حيث يرى بعض الدارسين للاسلوب انه متعلقٌ بالمرسل. واتجاهٌ يرى انه يرتبط بالنص ولغته والامكانات الاختيارية التي يقدمها. وما يحمل من شحناتٍ لهذا قسمنا المفاهيم لمجموعات كالتالي :

1- يتحدد في المجموعة الاولى الاسلوب على انه موقفٌ يتخذه المتكلم. صاحب النص نحو موضوعٍ معين فيعبر عنه باللغة التي تتشكل بنظامٍ خاصٍ له طرقه وكيفيته

[1] ابن طباطبا العلوي. محمد بن احمد ، عيار الشعر. دراسة وتحقيق وتعليق محمد زغلول سلام. منشأة المعارف الاسكندرية ،مصر، دط، دت ص11

[2] محمد بلوحي. الاسلوب بين التراث البلاغي العربي والاسلوبي الحديثة. مجلة التراث العربي، بدمشق العدد 95، 2004

[3] صلاح فضل.علم الاسلوب مبادئه واجراءاته.دار الشروق القاهرة ،ط1 1998. ص 101

المحددة مما يؤدي لانتاج النص فيكون ذلك مشافهةً او كتابة. فمختلف ما يندرج تحت هذا المفهوم من تعاريف قدمها المهتمون بالأسلوب في الماضي والحاضر ونذكر منهم مثلاً :

شارل بالي: " الأسلوب هو الاستعمال نفسه " [1]

ينطلق بالي في تعريفه للأسلوب بربطه بالخطاب حيث يحصره في تفجيرات الطاقة التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي الى حيز الوجود. [2]

مجدي وهبة : "الأسلوب هو طريقة الانسان في التعبير على نفسه كتابة. " [3]

2- يتحدد مفهوم الأسلوب في المجموعة الثانية على انه نتاجٌ ومحصلةٌ لظاهر القول في شكل بناءٍ للمعاني مرتبةً بشكلٍ معين وتتميز بالدقة والندرة– الانحراف على المباشرة– التي تنجم عن عملية اختيارٍ لأدوات التعبير اللغوية المتاحة لصاحب النص. يعتبر هذا المفهوم للأسلوب قريباً للشمولية. حيث شمل النص وصاحبه وطرق الاختيار المتاحة. ويمكن تحديد عدة مفاهيم للدارسين تنطوي تحت هذا المفهوم. منها :

تعريف بيارجيرو : اللأسلوب هو مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، هذه الوسائل تحددها طبيعة ومقاصد صاحب النص المتكلم او الكاتب. " [4]

تشو بيسكي: هو نتيجة لاختيار المؤلف من مختلف التحولات الاختيارية الممكنة.[5]

3- في هذه المجموعة يعتبر الاسلوب اختياراً [6] choice ويكون هذا الاختيار مصحوباً لشحناتٍ ناجمةٍ عن قوة الضغط التي تمارسها اللغة ، من اجل تطوير ذاتها. فنتعرف من خلال هذا المفهوم على وظيفة الاسلوب في كونه كما يرى ريفاتير. قوة ضاغطة

[1] محمد عزام الأسلوبية منهجاً نقدياً ، ص27

[2] عبدالسلام المسدي النقد والحداثة ، ص 44

[3] نور الدين السد. الأسلوبية وتحليل الخطاب مؤسسة هومة للطباعة ج1 ، ص 130

[4] صلاح فضل .علم الاسلوب مبادئه واجراءاته .ص126

[5] المرجع نفسه. ص 115

[6] حسن ناظم البنية الأسلوبية.دراسة في انشودة المطر للسياب.المركز الثقافي العربي بيروت ط1. 2002.، ص 53

تتسلط على حساسية القارئ من خلال ابراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه اليها. [1]او هو اختيارٌ او مفارقةٌ وانحرافٌ عن الاسلوب العادي. فالاختيار يكون من بين. التي تمنحها اللغة.[2] اما الانحراف فيدل على وجود اسلوبٍ عادي واسلوبٍ جماليٍ هو المقصود. بهذا يكون الاسلوب انحرافاً عن المستوى التداولي العادي.[3]

من خلال مختلف هذه التحديدات لوظيفة الاسلوب نلاحظ انها ظلت تدور حول امكانية جعل النص متميزا فتصبح تلك الإنحرافات هي القيمة الأسلوبية في النص الادبي.

4- في الإتجاه الرابع ينظر الأسلوب على انه سمةٌ او علامةٌ خاصةٌ يمتاز بها شكل الخطاب الذي يعبر به الكاتب عن شخصيته. فتصبح تلك السمات كالبصمات والشهادة التي لا تمحي كما يرى مارسيل بروست [4]اوسمةً للروح حسب سينيك.[5]

بهذا اختلف تحديدات الاسلوب حسب الاتجاهات والمرجعيات مما يجعلنا امام تعددٍ للمفاهيم. وهذا ما يغني علم الاسلوب[6]

ونصت تعريف اخرى في تحديدها للأسلوب منحىً مغايراً لما ذكرناه حيث لا ترتبط بأحد عناصر عملية التخاطب ومن هذه التعاريف :

-**الأسلوب إضافة:** يقول ستاندال الاسلوب هو ان تضيف الى فكرٍ معين جميع. الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر ان يحدثه.[7] وتحد وظيفة الاسلوب في هذه الحالة بإحداث التأثير ولا صلة له بالوظيفة الجمالية.

---

[1] عدنان حسين قاسم الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعرص 104

[2] . فرحات بدر الحربي اللأسلوبية في النقد الادبي الحديث. دراسةٌ في تحليل الخطاب المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت.ط1، 2003، ص 17

[3] سعد مصلوح .الاسلوب دراسةٌ لغويةٌ احصائية عالم الكتب مصر، ط3، 2002، ص 38

[4] عبدالسلام المسدي الأسلوب والاسلوبية ص 70

[5] نور الدين السد .الاسلوبية وتحليل الخطاب ص 131

[6] احمد بلخضر .الأسلوب والأسلوبية. تبين وحدة المصطلح وتحدد ماهية مجلة الاثر. ص 234

[7] صلاح فضل علم الاسلوب مبادئه واجراءاته ، ص 99

-**الأسلوب اختيار** : يعرف اوهمان الاسلوب بانه اختيارٌ بين مجموعة من البدائل والامكانات.[1] ويوصف هذا الاختيار بانه اختيارٌ واعٍ محكومٌ بقراراتٍ مسبقةٍ من شأنها ان تضبط تلك الامكانات.[2]

- **الأسلوب إنزياح** : يعرف تودوروف. الاسلوب على انه لحنٌ مبرر [3]

ينطلق تودوروف في تعريف الاسلوب من مبدأ الانزياح ويتوافق هذا التعريف مع رؤية على انه انزياحٌ عن النمط التعبيري المتواضع عليه .[4]

وبحسب هذا التصور يتحول الأسلوب الى عملية مفارقة بين النسيج اللغوي الذي يتركب منه الخطاب وانظمة اخرى. والانزياح هو صورةٌ خفيةٌ لعجز الانسان واللغة معاً فيصبح بذلك حيلةً يمتطيها الانسان لسد عجزه وعجز اللغة معاً. [5]

2.1 مفهوم الأسلوبية:

لقد تعددت تعريفات الاسلوبية ومناهجها فمنهم من يتحدث عنها في الخطاب الغربي ومنهم من انشغل بجذورها في التراث العربي نذكر:

1- يحدد أصحاب الاتجاه الاول مفهوم الاسلوب انطلاقاً من ماهيتها واهم خصائصها اي من خلال كونها منهجاً له حدوده وادواته العملية. فيرى دولاس انها منهجاً لسانياً يعتمد على القواعد البنيوية في دراسة اللغة. او هي لسانياتٌ تعنى بحمل الذهن على فهمٍ معين وادراكٍ مخصوص حسب ريفاتير [6] او علمٍ موازٍ لعلم اللغة. كما يقول ستيفان اول مان. Stephen Ulman [7]فالأسلوبية تعتمد على قواعد علم اللغة لكن تستقل عليه في

[1] المرجع نفسه ، ص 115، 116

[2] المرجع نفسه ص 117

[3] عبدالسلام المسدي الاسلوبية والاسلوب ص 98

[4] المرجع نفسه ص 99

[5] المرجع نفسه ص 102

[6] نور الدين السد .الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، ص 49

[7] عدنان حسين قاسم. الاتجاه الاسلوبي البنيوي ص 98

الكثير من الأشياء خصوصاً في انفتاحها التكويني على بنياتٍ غير لغوية لها علاقةٌ بالنص.

ويرى شار البالي Charles Bally ان الاسلوبية هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي او التعبير من واقع الحساسية الشعورية ومن خلال اللغة.[1]

2- اما مفاهيم المجموعة الثانية ونذكر منها جهود كلٍ من عبدالسلام المسدي الذي يعد رائد الاسلوبية في الوطن العربي حيث يعرفها بانها نظريةٌ علميةٌ في طرق الأسلوب. تقدر لدينا اي نظريةٍ نقدية لابد ان تحتكم فيها تستند اليه الى مقياس علم الاسلوب. [2]

أما عبدالقادر عبدالجليل يرى أنها علم التعبير علم الانشاء وعلم البناء وعلم التراكيب كما يرى ايضاً في الاسلوبية لا تتخذ الا من خلال المستويات الثلاثة : المستوى الصوتي ،الصرفي، والمستوى التركيبي .[3]

وهكذا نستطيع اجمال القول بان الاسلوبية:

- بحثٌ في لغة النص فتعنى بالبحث في المسائل اللغوية البحتة. او ما يميز النص الادبي عن غيره او البحث في الظروف التي احاطت بعملية انتاج النص مثلا دولاس الذي يرى ان الاسلوبية بحث عن الاسس الموضوعية لارساء علم الأسلوب.[4] جاكيسبون يعتبرها بحثا عما يميز الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب. من وجهةٍ وعن سائر اصناف الفنون الانسانية من جهةٍ ثانية.[5]

[1] حسن ناظم. البنية الأسلوبية ، ص 31

[2] عبدالسلام المسدي .الاسلوبية والاسلوب. ص93

[3] عبدالقادر عبدالجليل .الاسلوبية وثلاثة الدوائر البلاغية. دار صفاء لنشر. توزيع عمان الاردن ط 1 ، 2002، ص 122

[4] عبدالسلام المسدي .الأسلوب و اللأسلوبية. ص 34

[5] المرجع نفسه ص 37

• الأسلوبية وصفٌ للغة النص حسب طرائق مستقاةٍ من اللسانيات. كما يرى ميشال اريفاي[1] اي وصف للغة النص باستخدام اجراءات علم اللغة من تقطيع فونيمي و موفيمي وغيرها من الادوات اللسانية.

• الأسلوبية دراسةٌ للغة النص وتأخذ هذه الدراسة نمطين احدهما يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب كما يرى منذر عياشي. [2]اما الثاني فيدرس الخصائص اللغوية التي يتحول عبرها الخطاب من سياقه الاخباري الى وظيفته التأثيرية الجمالية حسب تصور اولمان.

من خلال ما تقدم نلاحظ ان الاسلوبية او علم الاسلوب هي علمٌ لغويٌ حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي او الادبي خصائص التعبيرية والشعرية فتميزها عن غيره. وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة الى دراستها بمنهجية علمية. وتعد الاسلوب ظاهرة لغوية في الاساس. تدرسها ضمن نصوصها. [3]فالاسلوبية علمٌ لسانيٌ حديث يمتاز بالوصفية والشعرية. من خلال البحث في النص الادبي. حيث تعد الاسلوب فن لسانيٍ ينتمي اليها.

وبذلك فان الأسلوبية هي التي تعطي الخطاب الادبي تفرده من خلال ادواتها المذهلة في استخراج كنوز الاثار الادبية.[4]

يقول ستيفن أولمان الاسلوبية اليوم هي اكثر افنان اللسانيات صرامةً على ما يعتري غائيات هذا العالم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد. ولنا ان نتنبأ بما سيكون للبحث للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد واللسانيات معاً.[5]

[1] المرجع نفسه ص 48

[2] منذر عياشي .مقالات في الاسلوبية منشورات اتحاد كتاب العرب.دمشق سوريا ، 2000، ص 148

[3] فرحات بدري. الحربي الاسلوبية في النقد الحديث. دراسة في تحليل الخطاب،ط1 ، 2000، ص 16

[4] محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية ص 358

[5] عبدالسلام المسدي.الأسلوب و الأسلوبية. ص 20

3.1 من الأسلوب إلى الأسلوبية:

إن مصطلح الأسلوبية لم يظهر الا مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة في بدايات القرن العشرين وبالتدقيق بعد مجيء العالم اللغوي السويسري فريديناند ديسوسير 1913، 1885 الذي اسس علم اللغة الحديث وفقاً لمبادئ معينة التي نلخصها في تحديده للعلاقة بين اللغة والكلام. تحليله للرموز اللغوية. دراسة التركيب العام للنظام اللغوي. الفصل بين مناهج الدراسة الوصفية ومناهجها التاريخية وغيرها من المبادئ التي قامت عليها الدراسات اللسانية والتي كانت بمثابة الارضية التي انطلق منها تلامذتها في جميع الدراسات اللغوية وخاصةً الاسلوبية، والتي التحمت معها حتى صارت اداة هامة ومع تطور اللسانيات منهجاً وميداناً تطورت الاسلوبية ايضاً ونضجت واكتملت وصارت علماً له خصوصياته.[1] ارتبط مصطلح الاسلوبية بمصطلح البلاغة. La rhétorique حيث ساعد على تصنيف القواعد المعيارية. التي تحملها البلاغة الى الفكر الادبي العالمي منذ عهد الحضارة الاغريقية وكتابات ارسطو على نحوٍ خاص. واكتسب كلمة الاسلوب شهرة التقسيم الثلاثي الذي استقر عليه بلاغيو العصور الوسطى. حيث ذهبوا الى وجود ثلاثة الوانٍ من الأساليب هي الأسلوب البسيط والأسلوب المتوسط والأسلوب السامي وهي الوانٌ يمثلها عندهم ثلاثة نماذج كبرى في انتاج الشاعر الروماني فرجيل.[2] اما كلمة الأسلوب في تاريخ اللغة العربية هي كلمةٌ قديمةٌ وردت في كلام العرب. وبهذا تعددت في مصنفاتها اللغوية والمعجمية. حيث جاء في اساس البلاغة .. "سلكت اسلوب فلان طريقته، وكلامه على الاساليب الحسنة." ويقال للمتكبر انفه في اسلوبٍ إذا لم يلتفت يمنةً ويسرة." [3]

[1] منذر عياشي الاسلوبية وتحليل الخطاب مركز الانماء الحضاري الطبعة الاولى ، دمشق.2002، ص 10

[2] محمد عبدالمنعم الخفاجي محمد السعدي مزهور عبدالعزيز شرف الأسلوبية. العربي. الدورة المصرية اللبنانية، ط1، 1992، ص12

[3] ابو القاسم محمود الزمخشري. اساس البلاغة معجم في اللغة والبلاغة.مادة سلب. بيروت. ، ط1، 1996، ص212

كما نجد في المجال النقدي المعاصر ان دراسة الاسلوب اخذت تتجه اتجاهاً مغايراً باقترابها من حقل الدراسات اللغوية حتى اتخذت تسميةً خاصة بها في اللغات الاوروبية الانجليزية STYLISTES وفي الفرنسيةSTYLISTIQUE وترجمها بعض الباحثين العرب الى علم الاسلوب وترجمها اخرين الى الاسلوبية. وفضل بعضهم هذه الترجمة الاخيرة. [1]ومن ثم اصبحت الاسلوبية علمٌ قائمٌ بذاته. يتكفل برصد الملامح المميزة للخطاب الادبي. لذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الاهداف والاتجاهات.[2]

2 اتجاهات الأسلوبية :

1.2 الأسلوبية التعبيرية او الأسلوبية اللسانية : la stylistique linguistique

يعتبر شارل بالي 1865، 1942 هو اول مؤسسٍ للأسلوبية .[3]

حيث يرى ان اللغة نظاماً من الرموز التعبيرية تؤدي محتوىً فكرياً تمتزج فيه العناصر العقلية والعناصر العاطفية، فتصبح حدثاً اجتماعياً محظاً.[4]

قام بالي بالتركيز على الطابع العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل فنجد المتكلم يؤلف لذاته لان الانسان ما ان يبدأ بالتأليف فانه يؤلف لذاته دون قصد.. بحيث نجد في النص عباراتٍ ذات شحنٍ عاطفي. ويبقى في نظر بالي ان تفكير الانسان يكمن في الخواص العاطفية للغة. ويرى الخطاب الادبي نوعين ما هو حاملٌ لذاته.

وما هو حاملٌ للعواطف والخلجات وكل الانفعالات[5] ذلك ان المتكلم حسب بالي قد يضفي على معطيات الفكر ثوباً موضوعياً عقلياً مطابقاً جهد المستطاع للواقع، ولكنه في

---

[1] عبدالله جبر الاسلوب والنحو دراسة تطبيقية. دار الدعوة للطبع ط1 ، 1988، ص 09

[2] منذر عياشي الاسلوبية وتحليل الخطاب. ص 27

[3] عبدالسلام المسدي الاسلوبية والاسلوب دار العربية للكتاب ، ط3، ص20

[4] عبدالقادرشرشار. الخطاب الادبي وقضايا النص، ، ص 37

[5] بيارجيرو والأسلوبية. ص 54

اغلب الاحيان يضيف اليها. بكثافات متنوعة من عناصر عاطفية قد تكتشف صورة الانا في صفائها الكامل. وقد تغيرها ظروف اجتماعية مرادها حضور اشخاص آخرين واستحضار خيال المتكلم لهم وعلى هذا الاساس فاللغة وجهان: وجهٌ فكريٌ /وجهٌ عاطفي.

لقد اعتبر بالي ان دور الاسلوبية يكون بدراسة القيمة العاطفية للاحداث اللغوية المميزة. والعمل المتبادل للاحداث التعبيرية التي تساعد في تشكيل وقائع التعبير في اللغة حيث ان اسلوبيته تهتم بدراسة المضمون الوجداني للكلام.[1]

وبالتالي فان اسلوبية بالي تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية.[2] اي تدرس ظواهر التعبير وتأثيرها على المتلقي. فكل فكرةٍ تتجسد كلاماً. انما تحل فيه من خلال وضعٍ عاطفي. سواءً كان ذلك من منظور من يبثها او من منظور من يتلقاها. فكلاهما ينزلها منزلاً ذاتياً. [3]

نقول ان شارل بالي جعل اسلوبيته تعيش في مجال الخطاب الالسني معزولةً تماماً عن المجال الادبي ولغة العدول والانحراف وذلك ما جعلها تتميز بالجفاف. بحيث فشلت في اعطاء دراسةٍ خصبةٍ شاملة ومتنوعة. ولكن لا ننسى. انه السباق الى انتاج علم الاسلوب.[4] وعلى غرار تلك الانتقادات التي وجهت الى الاسلوبية التعبيرية ظهرت اسلوبياتٌ اخرى.

2.2 الأسلوبية الفردية أو المثالية :

انبثقت هذه الاسلوبية من افكار فوملير وكروتشيه والاسلوب عندهما هو تعبيرٌ عن الترابط الداخلي لذات الفردية المنعكسة في العمل الادبي. ثم جاء من بعدهم اتباع شارل بالي من المدرسة الفرنسية امثال م.كراسو ديماروزو. M Gressot نادى ماروزو [5]

[1] المرجع المرجع السابق.ص 54

[2] المرجع نفسه ص 54

[3] عبدالقادر شرشر تحليل. الخطاب الادبي وقضايا النص ، ص 39

[4] منذر عياشي مقالات في الاسلوبية اتحاد الكتاب العرب سوريا ودمشق، 1990، ص 37

[5] عبدالسلام المشدي الاسلوب والاسلوبية ، ص21

Jules.Marauzeouبحق الاسلوبية في شرعية الوجود ضمن افنان الشجرة اللسانية العامة. ورأى ان الاسلوبية يجب ان تستند في دراستها على جانب اللغة والبلاغة مما تحمله من جماليات وانزياح وعدول بحيث تعطي للأسلوبية مادةً للدراسة والتي تربطها ربط مباشر بالنقد الادبي. لقد ارادوا تصحيح ما جاء به بالي فاستخدموا التيار الوصفي في البحث وغرقوا في العقلانية.

مما اثار رد فعل يوسبيترز الالماني Leo Spiter حيث سعى جاهداً لكي يخلق جسراً بين اللغة وتاريخ الادب معالجاً مشاكل اسلوبيته متعلقةً ببعض الحقول الدلالية وتاريخ الكلمات والبحوث النصية على الاسلوب الفردي[1]. وانطلق سبيترز في وعي الظاهرة الاسلوبية من الحدس. وابرز مبادئه اللغوية الحدسية هي :

1- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
2- الاسلوب انعطافٌ شخصيٌ عن الاستعمال المألوف للغة.
3- فكرت الكاتب لحمةٌ في تماسك النص.
4- التعاطف مع النص ضروري للدخول الى عالمه الحميم. [2]

لان مستخدم اللغة لا يتقيد بالقوانين التي تفرضها عليه. بل عليه ان يبدع ويخرج مكنوناته الداخلية. ويفجرها ويفجر طاقاته الابداعية والتي تؤدي به الى انتاج تراكيب لغوية متميزة ذات صور جديدة وفريدة غير مألوفة تتميز بالخصوصية وبعدها يأتي دور القارئ في محاولة ابراز تلك المؤثرات او المنبهات التي استفزته من خلال تعرفه على خبايا النص ومكنوناته اللغوية. وذلك نتيجة للتأمل والاستنتاج الذاتي او ما يسمى بالحدس. ومن خلال هذا تتشكل الدائرة التكوينية التي يطلق عليها اسم "الدائرة الفولوجية."

[1] صلاح فضل علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، ص 49
[2] نور الدين السد الاسلوبية والخطاب، ص81

اي اي ان الاسلوبية الفردية هي اسلوبيةٌ. لأنها تنطلق من الفرد وعلاقاته الإجتماعية لتدرس تلك الميوترات او العناصر التي انتجها واستعملها الكاتب كما انها ابتعدت عن الأسس المعيارية او التقريرية في دراستها . واعتمدت على الجانب النقدي في الدراسة. [1]

وفي الاخير نقول ان سبيترز تولد على يده منهجاً اسلوبياً لا مجازفةً في شيء انعته بتيار الانطباعية. فكل قواعده العملية منها والنظرية. قد افرغت في ذاتية التحليل ، وقامت بسببية التعليل وبعلمانية الاسلوب.[2]

رغم ان الاسلوبية الفردية حققت انجازاً كبيراً في مجال الدراسات اللغوية. الا انها وقعت في بعض الفجوات والنقائص مما ادى بالباحثين الى اعطاء حلول أخرى كبديل عن تلك الاسلوبية. فظهر منهجاً اسلوبياً مغايراً.

3.2 الأسلوبية البنيوية: اسلوبية التلقي: la stylistique structurale

لا يمكن ان نتكلم في هذا العنصر باسهابٍ عن الاسلوبية البنيوية. لانها لاننا تكلمنا في هذا الأمر سابقا وذلك عندما تحدثنا عن علاقة البنية والاسلوبية. لذلك نقول ان اهم ما جاءت به اسلوبية التلقي انها تقوم على تحليل الخطاب الادبي. حيث يقدم قراءة متكاملة للنص الادبي بحيث يمكن تحليله تحليلا شاملا.

كما يحمل اسم الاسلوبية الوظيفية والتي انطلقت من اهم الافكار التي جاء بها دي سوسير مما تحمله من مبادئ وظيفية التي أرست قاعدة البنيوية في علم اللغة.

حيث يقول مارسيل كارورو في كتابه الاسلوب وتقنياته : الاسلوبية البنيوية تتضمن بعداً ألسنياً قائماً على علم المعاني والصرف وعلم التراكيب ولكن دون الالتزام الصارم

[1] بيار جيرو والاسلوبية ص 73

[2] عبدالسلام المسدي الأسلوب والأسلوبية.ص 22

بالقواعد. ولذلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات.[1] فهي لا ترى في الاسلوبية فقط بل في وظائفها وعلاقتها اي في كونها نص ادبي.

فاذا كانت لسانيات دي سوسير قد انجبت اسلوبية بالي فان هذه اللسانيات نفسها قد ولدت البنيويات التي احتكت بالنقد الادبي. فاخصبا معا شعرية ياكبسون وانسانية تدوروف واسلوبية ريفاتير [2]

فهي اذاً مدٌ مباشرٌ للبنية التي تعد رافدها الاساسي ، والبنيوية- كما هو معروف- تنطلق في دراستها ، من النص بوصفه بنيةً مغلقة وترتكز الاسلوبية البنيوية على تناسق اجزاء النص اللغوي[3] وهي تسهم في تحليل النص الادبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص وبالدلالات والايحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية. فالنص بنيةٌ متكاملةٌ لا يمكن فصل عنصرٍ فيها عن اخر. فالعناصر اللغوية في النص تتفاعل فيما بينها وزناً وقافيةً واصواتاً وصيغاً تراكيبا ومعجماً. ودلالات النص تنتج من ذلك التفاعل والانسجام لا من الانفصال والتنافر.[4]

4.2 الأسلوبية الإحصائية: la stylistique statistique

البعد الاحصائي في دراسة الاسلوب هو من المعايير الموضوعية الاساسية التي يمكن باستخدامها لتشخيص الاساليب وتمييز الفروق بينها. ويكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته.

[1] نورالدين السد الاسلوبية وتحليل الخطاب ص 86

[2] عبدالسلام المسدي الاسلوبي الاسلوب والاسلوبية ص 51

[3] محمد بلوحي .الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة مجلة التراث العربي اتحاد الكتاب العرب دمشق العدد 95 سبتمبر 2004

[4] بن يحيى فتيحة تجليات الاسلوب والاسلوبية في النقد الادبي مجلة الموقف الادبي اتحاد الكتاب العرب دمشق العدد. 439 ، 2007

لانه يستخدم في قياس الخصائص الاسلوبية كائناً ما كان التعريف الذي يتبناه الباحث لاسلوبٍ او الطراز النحوي الذي يستخدمه. [1]

قد جعلت الاسلوبية الاحصائية من الاسلوب ظاهرةً قابلةً للقياس كمياً. ولقد كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الاحصاء في الدراسات الاولية هو اختفاء موضوعيةٍ معينة على الدراسة نفسها. وكذلك لمحاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة اسلوبٍ معين او حتى تشخيصه.[2]

والمهم في تطبيق المنهج الاحصائي هو اننا يجب ممارسة تحليلٍ اسلوبي يتجاوز المعالجة الاحصائية في النص الشعري الى معالجاتٍ اخرى اكثر جوهرية. اذ لا يمكن الاقتصار على مجموعةٍ من الاحصاءات لاكتشاف أسلوبية نصٍ ما. وان الاسلوبية الكمية تقتصر على الاحصاءات فقط تجيز ممارسة تحليلٍ اسلوبيٍ من دون ان تتفحص النص المحلل من نواحٍ اخرى ذلك ما لا يوصل الى اي استنكاه حقيقي للنص.[3]

لقد سعى سعد مصلوح في كتابه الاسلوب دراسة لغوية احصائية. لابراز اهمية الاحصاء في العقل الاسلوبي. اذ حاول تقديم دراسةٍ احصائيةٍ لمعالجة النصوص الادبية وذلك من اجل رصد عناصرها اللغوية. معتمداً في ذلك على الكم والكيف.[4]

كما يرى بالي ان الاحصاء من المعايير التي يمكن استعمالها في تشخيص الأساليب والاسلوبية الاحصائية. تحاول الوصول الى تحديث الملمح الاسلوبي للنص عن طريق الكم ، وهي تقوم على ابعاد الحدس لصالح القيم العددية. فقوام عملها يكون باحصاء العناصر اللغوية في النص، وكذلك مقارنة علاقات الكلمات وانواعها.

من النص ، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص اخرى [1]

[1] سعد مصلوح. الاسلوب دراسة لغوية احصائية. عالم الكتب القاهرة، ط3 ، 2002، ص 51

[2] حسن ناظم. البنى الاسلوبية. ، ص 48

[3] المرجع نفسه ص 49

[4] المرجع نفسه ص 50

فالأسلوبية الاحصائية قائمةٌ على الكم لا الكيف ومن اكبر المآخذ في طريقة الاحصاء انها لا تراعي تأثير السياق مع عظيم خطره في التحليل الاسلوبي.[2]

وثمة خطرٌ اخر في هذه الطريقة وهو انها تقدم الكم على الكيف وتحشد عناصر شديدة التباين على صعيدٍ واحدٍ بناءً على تشابهٍ سطحيٍ فيما بينها. [3]

وعلى الرغم من هذه المآخذ على طريقة الاحصاء الاسلوبي فانه من الخطأ الفادح ان تستبعد هذا المنهج. لما له من جوانب ايجابية ومهمة في التحليل الاسلوبي. وهي كما ذكرها اولمان :

-يمكن ان يساعد التحليل الاسلوبي في تحديد نسبة اعمالٍ مجهولة او وحدة بعض القصائد او الترتيب الزمني لكتابات مؤلفٍ ما.

- يمكن ان يساعد الاحصاء بإعطاء فكرةٍ تقريبيةٍ عن تكرار جملةٍ معينة او كثافتها في عملٍ معين.

-تكشف البيانات العددية احياناً عن استثناءاتٍ لافتة في توزيع العناصر الاسلوبية على النص والتباين الواضح في مساحة توزعها على النص.

-أساس الوصول الى نتائج موضوعية دقيقة في الاحصاء هو استخدام القياس.[4]

---

[1] فرحات بدر الحربي الاسلوبية في النقد الحديث ، ص 20

[2] ايوب جرجيس عطية ، الاسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 159

[3] حسن ناظم، البنى الأسلوبية ، ص 50

[4] شكري محمد عياد اتجاهات البحث الاسلوبي ، ص 107 ، 108

المبحث الثالث: خطوات التحليل الأسلوبي

1 تحديد مستويات التحليل الأسلوبي :

1.1 المستوى الصوتي:

حيث تدرس الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية منها البتر، التنغيم. دلالة الاصوات ومخارجها فهو الذي يهتم بدراسة الوحدات الصوتية Phonemes التي تتكون منها الكلمة طبقاً لمعايير محددة. والعلم الذي يتكفل بدراسة هذا المستوى هو علم الصوت.Phonetics واختصاصه وصف مخارج الاصوات. وبيان صفتها حيث الجهر ،الهمس، الشدة والرخاوة. وعلم التشكيل الصوتي.phonology الذي يعنى بوظيفة الصوت اللغوي في السياق من حيث علاقة الاصوات. بعضها ببعضٍ عند اجتماعها في نسقٍ صوتيٍ منظمٍ لتكوين الكلمات وما ينتج عن تلك التعاملات الصوتية من ظواهر كالاعلال والابدال والحذف والمماثلة والمخالفة وغيرها.[1] وتعد الدراسات الصوتية عنصراً رئيسيا من عناصر التحليل الاسلوبي. ذلك لانها تعمل على تحديد مميزات ميزات النص المختلفة بدايةً بالصوت. وانتهاءً بالكلمة والجملة. وذلك من خلال ايقاعين[2] :

أ – ايقاع خارجي :

ويتكون من الوزن والقافية وحرف الروي. ويعرفه" هارون مجيد" في كتابه الجمال الصوتي للايقاع الشعري. الوزن والقافية في القصيدة الشعرية. وبه تشكل البنية الخارجية او ما يصطلح عليه بعلم العروض. كما انه الحافز لمعرفة صحيح الشعر من فاسده. وما يطرأ

[1] سوزان الكردي المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الاتقان دار جرير للنشر والتوزيع. عمان الاردن ، ط1، 2014، ص18

[2] طالب محمد اسماعيل مقدمة لدراسة علم الدلالة. كنوز المعرفة.. عمان الاردن ، دط ، دت ، ص 104

عليه من تغيراتٍ ككسر المحتاد عليه اثناء المزاحفة مثلاً. ويتمثل هذا الاخير من وزن وقافية.. [1]

ب – ايقاع داخلي

يقصد به ذلك التناسق الموسيقي المتمثل بتوافق أصوات اللفظة وبانسجام الألفاظ في سياق الكلام البليغ سواء كان شعرا أو نثرا ويشترك في اطلاق ذلك الايقاع الداخلي كل عناصر النص البديع بدءا من النقطة والفاصلة وعلامة التعجب والاستفهام وغيرها تعطي رنات متناسقة في المعنى [2].

وعرفه كذلك هارون مجيد بقوله: خاص بالتركيب الداخلي للنص وهو وحدة النغم التي مبعثها الالفاظ الخاصة والمنتقاة المؤدية لغرض فني المبنية للاحتمالات التي تجوب في نفس الشاعر مع تكرار الكلمات والأصوات داخل التركيب، ويتطلب الايقاع الداخلي في نسج أي نص، ومكونات الايقاع الداخلي هي: التكرار، الجرس، السجع، الموازنة، المقاطع الصوتية الكمية، النبر، التنغيم، المماثلة والتضاد وكلها تدخل في دراسة البنية الصوتية للنصوص الإبداعية [3] اضافة الى تكرار الكلمات والاصوات الحاصل داخل النص. فالمستوى الصوتي يركز على:

1–الوقف 2– الوزن 3–النبر والمقطع 4– التنغيم والقافية.

ففي هذا المستوى يمكن دراسة الايقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه وكذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنه [4]

[1] هارون مجيد المجال الصوتي للايقاع الشعري. تائية الشنفرى انموذجاً قسنطينة الجزائر ، ط1، ص 23.

[2] طالب محمد اسماعيل مقدمة لدراسة علم الدلالة، ص 105

[3] هارون مجيد المجال الصوتي للايقاع الشعري تأية الشنفرة ونموذج، ص 29، 30

[4] يوسف مسلم ابو العدوس. الاسلوبية الرؤية والتطبيق ص 50

كذلك لابد من ضبط المفهوم اللغوي للصوت انطلاقا من "معجم مقاييس اللغة لابن فارس "فهو من "مادة الصاد والواو والتاء": الصوت: وهو جنس ادبي لكل ما وتر في أذن السامع، يقال هذا صوت ، ورجل صيت، اذا كان شديد الصوت والصائت اذا صاح [1]

فمجال دراسة الصوت هو علم الأصوات وانما بالتطرق الى أهم صفاتها، ومنه نخلص الى أن: المستوى الصوتي بكل أركان ومضامينه تؤثر في مشاعر المتلقي.

2.1 المستوى الدلالي:

وهو الذي يشتغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة بالأنماط الخارجة عن حدود اللغة التي تربط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر.[2]

ان العلم الذي بحث في المسنوى الدلالي هو علم الدلالة الذي يعني البحث في معجمية لغة ما ودلالة الكلمات فيها وعلى الخصوص التبدل الذي يطرأ معانها عبر الزمن[3]

ويتمثل في دراسات معاني الكلمات ودلالاتها في النص فالالفاظ ليست الاشارات أو علامات كاشفة للغرض من الحديث وهذه العلامة او الاشارة تتكون من دال ومدلول.

فالدال هو الصورة الصوتية "اللفظة" والمدلول هو الصورة الذهنية "المعنى" لذلك الدال [4]

لذلك تعد الكلمة أصغر وحدة معنوية في التركيب اللغوي، ومن شروط معرفة دلالة التركيب معرفة دلالة كلماته وتأتي دلالة الكلمة من صياغة التركيب وبنيتها، والسياق الذي

[1] بن فارس مقاييس اللغة. عبدالسلام هارون دار الجيل بيروت لبنان ص 318

[2] صلاح فضل. النظرية البنائية1998، ص 214

[3] نواري سعودي ابو زيد الدليل النظري في علم الدلالة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة دط 2007، ص 37

[4] ايوب جرجيس العطية. الاسلوبية في نقد العربي المعاصر، ص 162

ترد فيه فلكل كلمة دلالة وطريقة استعمال على أساس معرفة دلالة الكلمة في السياق يتم التوصيل الى معني التركيب[1]

ومن هنا نقول أن المستوى الدلالي على صعيد العقول الدلالية هو دراسة معنى المصطلح أي العلاقة القائمة بين المصطلح ومضمونه في اطار نظامي للعقل واللغة.

3.1 المستوى التركيبي:

المستوى التركيبي من مستويات التحليل الأسلوبي يتم فيه دراسة الجملة وتركيبها كالتقديم والتأخير والكشف عن العلاقات النحوية بين الكلمات في الجملة ووظيفة كل كلمة بها. لذلك فهو عنصر مهم في بعث الخصائص الأسلوبية كدراسة طول الجملة وقصرها وعناصرها. المبتدأ والخبر، الفعل والفاعل وكذا ترتيبها. فالنحو هو أساس التركيب ومفتاح النور على ما في السطور. لذلك فهو يشكل ركنا أساسيا في نظام اللغة لما له من أثر في تركيب الجمل ودلالاتها الجمالية.

فالمستوى النحوي يعنى بالاعراب والعوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل: اسمية، فعلية مثبتة ومنفية، خبرية وانشائية، ويدرس العلاقات بين عناصر الجملة وعلاقات الجملة بما بعدها وما قبلها [2]وبهذا فان المستوى التركيبي يقوم على دراسة نحو النص، دراسة الجمل في تعالقها وتشكيلها للمعتى

2 تحديد الإنزياح (الانحراف Deviation):

ويسمى ايضا العدول وهو الخروج عن المألوف في استعمال اللغة الى استخدام جديد [3]أي أنه تكسير لترابية النسق اللغوي.

---

[1] محسن علي عطية. اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها دار المناهج للنشر والتوزيع. عمان الاردن 2009، ص302

[2] محسن علي عطية اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها.دار المناهج للنشر و التوزيع عمان الاردن 2009.ص 93

[3] اماني سليمان داوود الاسلوبية و الصرفية. دراسة في شعر حسين بن منصور الحلاج عمان الاردن ط 1 ، 2002، ص30

ولعل أن الانزياح هو أبرز ظاهرة أسلوبة يعنى بها التحليل الأسلوبي ، بحيث يرى بعض النقاد الأسلوبيين أن الانحراف من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره ، لأنه عنصر يميز بين اللغة الشعرية ويمنحها خصوصيتها وتوهجا وتألقا، ويجعلها لغة .

خاصة تختلف عن اللغة العادية، وذلك بما للانحراف من تأثير جمالي وبعد إيحائي، ولما لهذه الظاهرة من أثر في النص الشعري، فقد عرف الأسلوب على أنه انحراف عن المعيار.[1] ويقول جورج مونان:" ثمة أسلوب بالنسبة الى بعضهم عندما تحتوي العبارة على انزياح يخرج بها عن المعيار، فقولنا " البحر أزرق" لا يتجاوز كلام كل الناس أنه الدرجة العادية أو الدرجة صفر للتعبير ولكن أن تبدع كما ابتدع "هومير" فنقول البحر بنفسجي، أو البحر خمري ، فان هذا يمثل حدث أسلوبي. [2]

لقد ارتبط مفهوم الأسلوب اذن بمفهوم الانزياح عن القاعدة العامة، وبذلك يمكن تصنيف الانزياحات طبقا للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه وبهذا الشكل يتم التمييز بين الانحرافات الخطية والصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية، كما انه يمكن تصنيفها طبقا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية تبعا لجاكسون فالانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للاشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات والانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفردة مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف.[3]

[1] موسى ربابعة الاسلوبية ومفهومية مفاهيمها وتجليتها. ص 44، 43

[2] منذر عياشي الأسلوبية وتحليل الخطاب.ص 75، 76

[3] صلاح فضل علم الاسلوب مبادئه واجراءاته ص 211. 212

لكن ان الانزياح أحيانا يؤدي الى غموض النص وضعف في بنيته وهذا اذا ما كان عميقا في الاستعمال ورغم ذلك فهو ضروري للنص الادبي وخاصة الشعري ." ان النزياح هو وسيلة الشاعر الى خلق لغة شعرية داخلة لغة النثر، ووظيفة خلق الايحاء". [1]

فالانزياح هو خروج المألوف أي خروج عن المعنى الحقيقي أو انحراف الكلام عن نسقه لكنه ينتمي اليها سياقيا، أو هو كذلك انتهاك لغوي قاؤم على الاتيان باللامتوقع من التعبير، يعول عليه المنشأ غايات جمالية او فنيية". [2]

فاللغة الشعرية ترتبط ارتباطا محكما بخرق قانون اللغة المألوفة، وتقتصر وظيفته في أنه "يخلق الشاعرية في النص الأدبي ويؤثر في المتلقي بسبب تلك الجمالية وفضلا عن عنصر المفاجئة اللامتوقع، فيثير في المتلقي شعور بالمتعة والجمال وشدة الانتباه واتساع مخيلة القارئ " [3]فهو بذلك يزيد المعاني بلاغة وقوة.

3 أهمية التحليل الأسلوبي

يمثل التحليل الأسلوبي جوهر العملية النقدية. لأنه به تتحول المفاهيم والمصطلحات الى تحاليل عملية تكشف خبايا النص ورؤى الشاعر وأثر المتلقي. ويمكن اظهار هذه الأهمية من خلال النقاط التالية:

- أنه يكشف الخصائص الجمالية في النصوص الأدبية، اذ يبني علاقة الصيغ ببعضها البعض وعلاقتها بالكاتب، والمتلقي عن طريق احصاء الصيغ ومدلولاتها وألفاظها وطريقة تركيبها ووظيفة كل تركيب.
- التوصل الى احكام صائبة في عملية التحليل لأنه يعتمد على معاير موضوعية لا تعتمد على الحدس أو الذوق الذي يختلف من شخص الى اخر ولا على نفسية المبدع

[1] خليل موسى الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر.. الجمهورية دمشق.ط1 ، ص100

[2] ايوب جورجيس عطية الاسلوبية في النقد العربي المعاصر ، ص 103 .

[3] المرجع السابق ، ص 112

وعلاقته الاجتماعية بل تعتمد على بنية النص ومكوناته ثم تحليل ذلك بطريقة علمية بحيث تصل المقدمات الى نتائج.

●يسهم كثيرا في اظهار رؤى الكاتب، وأفكاره، وملامح تفكيره من خلال بيان اختياراته النحوية والصرفية والصوتية والدلالية. [1]

من خلال أهمية التحليل الأسلوبي نقول: أنها تبرز جماليات النص الأدبي واعتماده على معايير موضوعية جعله يتوصل الى حقائق صحيحة، كما يساهم في ابراز شخصية المبدع (الكاتب) من خلال المستويات النحوية والصرفية والصوتية والدلالية.

*وعلى هذا الأساس سوف نحاول استثمار المعطيات الاسلوبية في دراستنا لديوان "بسمة الأحزان" لاسمهان اليعقوبي معتمدين على الخطوات السابق ذكرها.

[1] ايوب جرجيس عطية ، الاسلوبية في النقد العربي المعاصر ، ص 143.

الفصل الثاني

البنى الأسلوبية في ديوان بسمة الأحزان

المبحث الأول: البنية التركيبية

المبحث الثاني: البنية الدلالية

الفصل الثاني: البنى الأسلوبية في ديوان بسمة الأحزان لاسمهان اليعقوبي

المبحث الأول: البنية التركيبية

تأخذ البنية التركيبية حيزا بالغ الأهمية في الدراسات الأسلوبية ذلك أن غاية المحلل الأسلوبي في مقارنته للخطاب الأدبي، هو الكشف عن أدبيته والتي تتجلى فيما ينشأ بين عناصر الخطاب اللغوي من أنسجة متميزة. وتقوم البنية التركيبية على التركيب النحوي الذي يجب أن ينظر إليه في الشعر على أنه ذو فاعلية تؤدي جزءا من معنى القصيدة وجماليتها، وهو بذلك يتظافر مع باقي العناصر الأخرى (التركيب البلاغي) في تحقيق أدبية الخطاب الأدبي.[1]

ولذلك ترى الأسلوبية في دراسة المستوى التركيبي وسيلة ضرورية للبحث عن الخصائص المميزة لمؤلف معين. ويتخذ الدارس الأسلوبي في تحليله التركيبي جملة من المسائل التي تنطلق من النص نفسه. فالمدخل الأسلوبي لفهم أي قصيدة هو لغتها.[2] ولكل مبدع طريقته الخاصة في اختيار تراكيبه اللغوية، وتوليد علاقات تجاورية جديدة التي تترجم تجربته الشعرية والشعورية ومن المؤكد أن " كل تركيب أسلوبي في الخطاب يأتي استجابة لرؤية الشاعر، وذلك أن التركيب اللغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه وخصوصيته" .[3]

وقد قادنا تأملنا في ديوان اسمهان اليعقوبي إلى دراسة التركيب الفصلي والتركيب الاسمي، ثم دراسة الانزياحات التركيبية عبر مقاربة ظاهرتي التقديم والتأخير، والحذف، وأما على مستوى التراكيب الانشائية فقد قمنا خصوصا بدراسة بنيتي الاستفهام والأمر نظرا لتواترهما على نحو لافت إلى جانب تكرار ضمير المتكلم.

---

[1] محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري. استراتيجية التناص. ص70.

[2] شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص138.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار همة. الجزائر، ج1، 1997 ص172

وكانت محاولتنا في دراسة هذه الظواهر الأسلوبية، لا تتوقف عند حدود المواصفة الأسلوبية، بل اتسمت محاولتنا بالسعي إلى الكشف عما تنطوي عليه من قيم جمالية عن طريق ربط هذه البنى الأسلوبية وطرائق تشكلها بالدلالة والايقاع ونفسية اسمهان اليعقوبي.

1- طبيعة التراكيب:

ان التراكيب الاسمية عموما تدل على خصوصية دلالية. وهي الثبات والاستقرار ولذلك يكثر في هذا النوع من التراكيب الأسماء على تنوعها.

"فالجملة الاسمية" يلجأ إليها المبدع للتعبير عن الحالات التي تحتاج إلى التوصيف والتثبيت. ذلك أن الاسم يخلو من الزمن، ويصلح للدلالة على عدم التجدد وإعطائه لونا من الثبات. [1]

والجملة الاسمية هي التي صدرها إسم، ومرادنا بصدر الجملة المسند والمسند إليه.[2]

أي أن الجملة الاسمية تقوم على ركنين أساسيين هما: المبتدأ الذي يمثل المسند إليه والخبر وهو المسند.

وأما الجملة الفعلية فإنها بما تتضمنه من أفعال تدل على خصوصية معينة مغايرة للجملة الاسمية، وتتجلى هذه الخصوصية في كون الفعل يدخل فيه عنصر الزمن والحدث. بخلاف الاسم الذي يخلو من عنصر الزمن. ولأن عنصر الزمن داخل في الفعل. فهو ينبعث في الذهن عن النطق بالفعل وليس كذلك الاسم الذي يعطي معنى جامدا ثابتا، لا تتحدد خلاله الصفة المراد إثباتها .[3]

[1] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث، ص135.

[2] فاضل صالح السامرائي. الجملة العربية تأليفها وتقسيمها. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. عمان. الأردن. ط1. 2002، ص157.

[3] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث، ص151

الجملة الفعلية هي "وحدة إسنادية تبدأ بفعل تام وعمدتها الفعل أي المسند والفاعل أو نائب الفاعل هو المسند إليه". [1] وقد يكون الفعل الذي يتصدر الجملة الفعلية إما ماضيا أو مضارعا أو أمرا.

أ- الفعل الماضي: معنى يدل على حدث جرى قبل التكلم.

ب- الفعل المضارع: معنى يدل على حدث جرى أثناء وبعد زمن التكلم دون إضافة.

ج- الفعل الأمر: وهو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن المتكلم. [2]

وعليه سنحاول استخراج الجمل الفعلية والجمل الاسمية ويتم ذلك كالتالي:

عنوان القصيدة	عدد الجمل الاسمية في القصيدة	عدد الجمل الفعلية في القصيدة
خلف الضوء	07	26
ذكرى وحنين	08	22
إشراقة	10	30
راحوا وما التفتوا	10	20
لمن شاهدي موكب الأمطار	11	14
كؤوس الفراغ	08	15
يشتاق حرفي أن يفقد قميصه	13	30
بسمة الأحزان	08	18
مواويل عجفاء	09	16
في سكر القول	06	10
المجموع	90	201

[1] أنطوان الدحداح، معجم لغة النحو العربي. ص117.

[2] أحمد السيد أبو المجد. الواضح في النحو العربي والصرف، دار جرير للنشر **والتوزيع**، ط1 .2012 ص14

عبر الجدول يظهر التفوق الواضح للجمل الفعلية التي بلغت 201 مقابل 90 للجمل الاسمية وهذا يجعل من النص أكثر ارتباطا بالزمن والحركة فالفعل هو المسيطر تركيبيا ومن أمثلة ذلك ما نلاحظه في قصيدة ذكرى وحنين:[1]

– سيمضي الليل ينحت في خيالي

يرتق جرح قلبي بانفعال

– ويبقى العرف مغلولا بصدري

تزيد قصائدي نار اشتعالي

– هي الذكرى تغالي في احتلالي

وكم يزهو بها ظلم الليالي

– جميل الطرف بدر في سمائي

ويرميني بسهم لا يبالي

عبر الأسطر نلاحظ أن الجمل الفعلية هي المسيطرة الحاضرة بقوة أمام الجمل الاسمية وهذا يعود لما يحمله النص من رغبة في الحركة عبر الزمن فهو لايريد السكون على حال، فهو مستمر عبر الزمن ومتدفق دون نهاية. وهذا يعبر عن الحالة الشعورية للشاعرة.

إضافة إلى الجمل الفعلية لاحظنا بأن الأفعال المضارعة أكثر عددا من الأفعال الأخرى الماضية وأفعال الأمر، فمثلا في إحصائنا لقصيدة خلف الضوء نجد:

[1] إسمهان اليعقوبي، ديوان بسمة الأحزان، مجمع الأطرش للنشر والنوزيع للكتاب المختص، تونس،2019، ص17

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر	
جئت باحت ضجت تنساب	أثخنت، تريد، يغني، يراقبني، يختفي. يطر، أراني، أسري، أضم، أنتظر، أسوق، أطلقه، أهيم، يهديني، أسهبت، يهمى، يدري	استغيثي استريحي	
4	18	2	24

إن الأفعال المضارعة عددها ما يقارب 18 فعلا ،بينما الماضية 4 أفعال والأمر 2 فعلين، وبالتالي نسبة الأفعال في هذه القصيدة هي:

- الأفعال الماضية 16,67%
- الأفعال المضارعة 75%
- الفعل الأمر 8.33%

*ومجموعها هو 100%

فتوظيف الفعل المضارع في القصيدة أضفى على الحدث التجدد والاستمرارية. وأما الجمل الاسمية فقد وظفتها الشاعرة بدرجة أقل شيوعا. وقد جاءت لتصور الحالة النفسية والشعورية لها.

فالجملة الاسمية بطبيعتها تدل على الثبات والدوام. ويمكننا تسجيل حضور الجمل الاسمية في بعض القصائد ومنها ما نلاحظه في قصيدة " عشقت فيك جنوني" [1]:

[1] المصدر السابق، ص37.

-أنا المدار وصوت الحب ... (المبتدأ ضمير منفصل والخبر مفرد)

- أنا ظلال وظلي ... (المبتدأ ضمير منفصل والخبر مفرد)

- وأنت لي غيمة ... (المبتدأ ضمير منفصل والخبر شبه جملة)

- أنا على راحتي ... (المبتدأ ضمير منفصل والخبر شبه جملة)

- وضوء حسنك يلقي ضوءه القمر (المبتدأ مفرد والخبر جملة فعلية)[1]

نلاحظ من خلال القصيدة سكون النص واستقلاله عن الزمن، ويعود ذلك للوصف الذي طغى على القصيدة. وتوظيف الشاعرة لضمير المتكلم (أنا) للتعبير عن الذات.

ونخلص من دراسة طبيعة التراكيب في ديوان بسمة الاحزان لاسمهان اليعقوبي إلى أنها وظفت التركيبين الاسمي والفعلي. ولاحظنا أن كل تركيب يكشف عن رؤية الشاعرة الخاصة "فالخطاب الأدبي هو تشكيل من تركيب وعناصر أخرى وهي تحمل في مجموعها بنية نفسية وسياقا عاما يتشكل الخطاب بحسبه ".[2]

2- الإنزياح التركيبي:

هو خروج التركيب عن الاستعمال المألوف. أو الأصل الذي تقتضيه قواعد اللغة فيتحول التركيب الجديد إلى سمة أسلوبية بارزة في الخطاب الشعري، والمبدع الحقيقي هو الذي يبني من العناصر اللغوية تراكيب تتجاوز إطار المألوفات، فيقضي ذلك إلى "إفراز الصورة الفنية المقصودة، والانفعال المقصود"[3].

ولعل سعي المبدع في عدوله عن التركيب في صورته الأصلية إلى تركيب لغوي جديد غايته تحقيق:

---

[1] المرجع السابق. ص37.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1، ص173.

[3] المرجع نفسه ،ص169.

– إثارة المتلقي ومفاجأته بشيء جديد.

– دفع الملل عن المتلقي، وهنا يتحول الانزياح التركيبي إلى حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ.[1]

وتتعدد صور الانزياح التركيبي نذكر منها:

1.2 التقديم والتأخير:

هو ظاهرة أسلوبية تعني تغيير تركيب العناصر التي يتكون منها البيت، بمعنى العدول عن الأصل العام الذي يقوم عليه بناء الجملة العربية والتشويش على رتبتها.[2]

إن هذا التركيب الجديد الذي ينتج عن انتقال الدال في حركة أفقية من موضعه الأصلي إلى موضع طارئ، يتحول إلى منبه تعبيري يثير ذات المتلقي.

لما يكتنفه من خصائص فنية وجمالية وهو الأمر الذي ألمح إليه الجرجاني في قوله "ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف موقعه، أن تقدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان."[3]

فالشاعر حتى يحقق الفنية في شعره فإنه ينحرف عن نظام اللغة ومواضعاتها.

فهو يعيد ترتيب مواقع الكلمات بحسب ما تقتضيه الحاجة الجمالية والشعرية التي يقتضيها السياق، ومنه فإن التقديم والتأخير "يلعبان دورا في إدخال القارئ إلى متاهة تتسع أو تضيق"[4] .

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص184.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص70.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، دار المدين، جدة، **ص99**.

[4] رابح ملوك، ريشة الشاعر، بحث في بنية الصورة الشعرية وأنماطها، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2008، ص189.

وقد ترددت هذه السمة الأسلوبية عند إسمهان اليعقوبي في ديوان بسمة الأحزان بشكل لافت. وإن دل الأمر على شيء فهو أهمية هذه الظاهرة الأسلوبية فيما تحققه من شاعرية وفنية للصورة الشعرية ومن أبرزها:

- **تقديم الجار والمجرور:**

يعد التقديم من أهم الأشكال التي تحقق الانزياح والعدول على مستوى الجملة، وهو خاصية من خصائص الشعر بحيث "يتبوأ مبحث التقديم في الدرس البلاغي مكانا مرموقا يرتد في أصله إلى أهمية ما يقوم في الكلام الأدبي، وهو انزياح في التركيب لأنه يظهر إلا من خلال التركيب".[1]

وهو كما أشرنا، الصورة الغالبة في النص الشعري عند إسمهان اليعقوبي ومن أبرز النماذج التي حوت هذه السمة قولها في قصيدة "أقداح حزني".[2]

أقداح حزني كما الأطياف ترتجف

ومن فؤادي دموعا سوف تغترف

في طعمها علقم كالخمر يسكرني

والليل من وجعي يجتاحه العزف

والبوح في مقلتي ...هل أنت مدركه؟

والشعر معضلتي لو أنت بي كلف

يا من مضى تاركا عطر الهوى بدمي

كم لوصتني على أعتابكم صدف

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث البلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص163.

[2] اسمهان اليعقوبي، ديوان بسمة الأحزان، ص25

أنت الذي سكنت أنفاسه بدني

ومن حنيني إلى عينه أرتشف

وفي حياتي سيبقى صوته نغما

كلحن حب لأهل العشق ينعزف

اختارت الشاعرة تقديم الوحدات التعبيرية التالية: (من فؤادي، في طعمها، من وجعي، في مقلتها، من حنيني، في حياتي، كلحن...) والتي من خلالها خرق القاعدة الأساسية في تركيب الجملة لتكون مفاتيح للنص الشعري يدرك من خلالها المتلقي أهمية هذه الوحدات في التجربة الشعرية للشاعرة،

إن تقديم الجار والمجرور في صدر البيت يبرز النزعة الذاتية عند اسمهان اليعقوبي والذات الشعرية حيث أنها تستعيد ذاتها وكينونة وجودها في ظل حياة مهددة بالضياع، في ماضي الحب الضائع تماما كما الشعر الجاهلي في الوقوف على الأطلال. أطلال من كانوا أحبة ثم غادروا غدرا في ترحالهم من باب الاضطرار. إنها خصلة عدم الوفاء، تلك التي وثقت بالحب وظنت أن الحياة ستصفو لها مع الحبيب فأودعته روحها ولكن راح كل ذلك هدرا.

وتقول في قصيدة "راحوا وما التفتوا":[1]

كم دمعة ذرفت من شوقها مقلي

وفي اللحاظ غرام كاد ينعتق...

ضيعتني في دروب كلها شجن

تاهت خطاي وما دانت لها الطرق...

[1] المصدر السابق .ص23

مازلت في دوحة الأشعار سابحة

حتى يفاجئني في دفقه الغرق ...

ونجد الشاعرة عمدت على تقديم شبه الجمل التالية: (في دروب، في دوحة، في دفقه...) وذلك للتأكيد على الموقف السابق والذي كان مقصده الفقدان والضياع، حيث أن من يفقد الحب يفقد بوصلته في الحياة. لايعرف أين يسير به المصير. تنسد أمامه طرق الحب والسعادة والمستقبل،

لتحل محلها دروب الأحزان الناتجة عن الفقد والحرمان العاطفي واندثار ذكريات الشباب ومراتع الصبا في الوطن الجميل.

والأمثلة كثيرة وماقدمناه من خلال هذه الدراسة هو عبارة عن نموذج مما ورد في الديوان "بسمة الأحزان".

- **تقديم المفعول به:**

تقول الشاعرة في قصيدتها خلف الضوء: [1]

وأنتظر الجواب أهيم شعرا

أسوق النائبات إلى الضريح

يطير الفكر خلف الضوء فجرا

وأحلامي كما الكون الفسيح

جمال راح يهديني عطورا

وحرف بالشذى يفضي ببوحي...

[1] المصدر السابق ، ص15.

فكم من ثغرة تنساب نورا

ونور الكون ملء الكون روحي.

فالشاعرة قدمت المفعول به على الفاعل لأهمية المقدم، ولفت نظر المتلقي إليه عن طريق اتجاهها للشعر والتي كانت الطريق للبوح والخلاص من ضغط المشاعر الدفينة الغاضبة. وأن الشعر كالموج الهادر يمسح عن الأيام أتربة الأحزان وغبار الأشجان. إنه نوع من الهيام الشعري عشقا للوجود.

قمة السعادة أن تتجاوز بالشعر نكبات الدهر وتدفنها في قبر النسيان بلا أسف، من شأنه أن يضيء القلب بنور الوجود.

فبالشعر تتوقف الأوجاع والحسرات وتغيب الدموع وتتضح الرؤية. وعليه فالتقديم في الديوان جاء بهدف ابراز دور أهمية المقدم وارتباط الشاعرة به، وهذا يعكس الاختيارات الأسلوبية التي اعتمدتها الشاعرة من بين مختلف الإمكانات التركيبية المتاحة لها أثناء بناء نصها.

2.2 الحذف:

شغل الحذف الدارسين النحويين والبلاغيين على السواء، وقد تناوله كل منهما حسب رؤيته والغايات التي يريدها منه. وقد وجدت الدراسات الأسلوبية الحديثة في أسلوب الحذف إمكانات وعطاءات إيحائية، يوظفها الشعراء في ابداعاتهم، وهو ما جعل من هذا المبحث ان يتحول إلى إحدى السمات الأسلوبية، وعموما فإن وظيفة الحذف في الأسلوب يحددها الجرجاني في قوله: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجد أنطق ما تكون إذ لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن".[1]

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز. تحقيق السيد رشيد رضا، دار المعارف للطباعة والنشر، 1978، ص112

إذن الحذف هو ظاهرة أسلوبية وشفرة من شفراتها التي يتعمد المرسل ارسالها لاستثارة المتلقي، فهو بمثابة منبه يتطلب الاستجابة بفك هذه الشفرة وملئ الفراغات لتكتمل الرسالة ويتضح الهدف الذي تصبو إليه. وللحذف صور كثيرة، فهناك حذف الحرف وحذف الفعل، وحذف الاسم...

وقد وظفت اسمهان اليعقوبي الحذف مستغلة الإمكانات الإيحائية التي يضيفها للصورة الشعرية. فيتحول إلى منبه تعبيري يثير ذات المتلقي. ويلاحظ على الحذف في قصائد الشاعرة هو عدم جنوحها إلى الغموض المكثف الذي يؤدي إلى غموض المعنى، وإنما هو حذف يكون فيه التركيب مؤديا إلى المقصد البلاغي. وقد وظفت اليعقوبي الحذف في المسند إليه (الفاعل) وذلك في قصيدتها "إشراقة":

وأتيت من خلف البلاغة تشرق

والحب في عينيك سحر يبرق

ولقد طربت وهزني لمداره

شوق على خد الهوى يتحرق

فأجوب أروقة المدى وكأنني

تلك الفراشة بالسراب تحدق

إني سأفتح للغرام دفاتري

إن كنت تقرأني فحرفي ينطق

سترى القصائد تزدهي بجمالها

وترى المنى في صدرها يتأنق

أدري بأنك كالنبيذ لمهجتي

للمشتهى لاترعوي تتعلق...

يندا ح عشقي للردا متعثرا

كم دمعه في حزنها تتعتق

وتيبست بطريقها خطوتنا

لكنها يوم الوداع ستلحق

لا تنتهي عند الفراق حياتنا

فقلوبنا رغم الأسى فستخفق[1]

نلاحظ في الحذف هنا "ينشط الإيحاء من ناحية، وينشط خيال المتلقي من ناحية أخرى" [2] حيث حذفت الشاعرة الفاعل (المسند إليه) واكتفت بالفعل (المسند) وحذف المسند إليه جاء في القصيدة بغرض الوصف وإنزال الموصوف منزلة كبيرة وأهمية في حياتها وذلك في قولها:

(والحب في عينيك سحر يبرق) تقدير الكلام 'يبرق ضياءا'

(إن كنت تقرأني فحرفي ينطق) تقدير الكلام'ينطق كلمات'

(وترى المنى في صدرها يتأنق) تقدير الكلام 'يتأنق معاني'

والفاعل هنا ضمير مستتر لتعابير الذات الشاعرة وقد جاء ذلك للمحافظة على الوزن وعدم الوقوع في التكرار وتجنبا للثقل. حيث كشف الحذف جمالية فنية وهو الذوق المرهف وإدراك مايمكن أن ينطوي عليه المحذوف من أسرار تكشف عن جمالية أسلوب الشاعرة في قصيدتها.

[1] اسمهان العقوبي، ديوان بسمة الأحزان، ص

[2] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص139.

3- التراكيب الإنشائية:

التركيب الإنشائي هو التركيب الذي ينشئه المبدع ولم يجز فيه تصديق قائله وتكذيبه، فالإنشاء كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته.

ف"هو ما يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به"[1]. وينقسم إلى نوعين:

الإنشاء الطلبي: وهو ما تضمن طلبا غير حاصل وقت الطلب ويكون بالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء.

والإنشاء غير طلبي: هو ما لا يستدعي طلبا غير حاصل وقت الطلب ويتحقق بصيغ أبرزها: التعجب والمدح والذم والقسم، وأفعال الرجاء.

وتتجلى جمالية التركيب الإنشائي بقدرته على إثارة الانفعال في ذات المتلقي، وقد تنوعت الأساليب الإنشائية في مدونة البحث. وسنحاول فيما يأتي أن نتبع أهم الأساليب الإنشائية الطلبية الواردة فيها:

1.3- الإستفهام:

هو أحد التراكيب الإنشائية. تقدم صيغة (استفعال) مؤشر على دلالته الوضعية في (طلب الفهم) بأدوات مخصوصة.[2]

ويتم الاستفهام بالأدوات التالية: الهمزة، ما، من، أي، كم، كيف، أين، متى، أيان، أنى، هل...ولكل منهم دلالته ومعناه وفق ما يقتضيه السياق.

فهناك من يرى أن الاستفهام يكون" لطلب حصول في الذهن. إما أن يكون حكما على شيء أو لا يكون.

---

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. دار ابن خلدون، الإسكندرية، مصر، (د.ت) ص63.

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة العربية، ص284.

والأول هو التصديق، ويمنع انفكاكه من تصور الطرفين والثاني هو التصور،ولا يمنع انفكاكه من التصديق ثم المحكوم به، إما أن يكون نفس الثبوت أو الانتفاء"[1]

ونلاحظ أن لأسلوب الاستفهام عند إسمهان اليعقوبي، طغيان هذه الظاهرة باعتباره أكثر الأساليب الإنشائية ظهورا و"وفاء بمطالب السياق وتنوع المواقف وحسن الدلالة وقوتها. يظهر ذلك في أن التعبير بالاستفهام عن المعاني البلاغية التي يخرج إليها أو يشريها أبلغ منه بالإخبار المباشر"[2]

وسنحاول من خلال مدونة البحث كشف أهم أساليب الاستفهام الواردة فيها:

تقول الشاعرة في قصيدة "أشتاق حضنك":

أشتاق حضنك شوق الأرض للمطر

هل ترتوي مقل العشاق بالنظر؟

قد هاج قلبي بذكرى أيقظت شجني

أطوي بها ليلة يجتاحها سهري

هل تفوح صدور الزهر قاطبة؟

إذا الربيع تولى غير منتظر

وهل لنا حقل أشعار تموج بنا

أم أن حبك لا يرقى إلى القمر؟

[1] حفيظة أرسلان، شابسوغ، الجملة الخبرية والجملة الطلبية (تركيبا ودلالة)، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1،2004. ص211

[2] قطبي الظاهر، بحوث في اللغة، الاستفهام البلاغي، ص66

إذن هي استفهامات تكشف عن رغبة الشاعرة في توصيل أفكارها للمتلقي حيث جاءت بغرض التوبيخ. فالشاعرة في حالة مضطربة تدعو من خلالها الإجابة عليها وتصور المتلقي معها لهذه الأحوال والوضع الخانق لفترة العشق. تقول الشاعرة في قصيدة "أين صدى نغمي"؟.[1]

ما عاد طيفك يأتي زائرا أبدا...

ما عاد يشجيك صبري أو صدى نغمي...

هذي مراسيك ما حطت بها سفن...

بي فوق مابك من شوق أحس له...

طال انتظاري وضاق الصبر فيك...متى

تعود حلما عسى أن يختفي ألمي.

جاءت هنا بدلالة التعجب واليأس من الأحلام الكاذبة والأوهام، وعدم الوفاء وما تكنه الذات الشاعرة من حب ونفاذ صبرها اتجاه الحبيب.

ونلاحظ أن العنوان نفسه استفهام (أين صدى نغمي؟) فالشاعرة هنا تبحث عن صدى إحساسها وكيانها عن طريق الشعر وإيقاعه وهي تصف حالة رنين صوتها الباطني المتألم.

تقول أيضا في قصيدة (في بحر الأوهام):

وبقيت في بحر الهوى مترنحا

والوهم باع الحب لا ولماذا؟

كم غازلتني نجمتي في وحدتي

[1] اسمهان اليعقوبي، ديوان بسمة الأحزان، ص82

بثت بقلبي سحرها الأخاذ

والعين كم تشتاق لو تزهو بها

وجوانحي ملأى بها، ماهذا؟

صرت الأسير بصبوتي كيف الهوى ؟

ما انفك يسحبني، يزيد نفاذا.[1]

جاء الاستفهام بغرض التحسر وإظهار التعجب والحنين إلى ماضي الحب الضائع والتذمر من الحالة التي آلت إليها بعد الحطام والألم.

تقول أيضا في قصيدة " بسمة الأحزان "[2]:

كيف جاءت بسمة الأحزان تسعى

كيف ألقت ظلها في مقلتي

كيف نالت نصف قلبي... كيف دست

فيه حزني ثم عادت بي إلي...

كم يتوه العمر فينا بالتشظي

كم يداري نبض عشقي السرمدي

– وهاهنا قد استخدمت الشاعرة أداة (كيف) والذي غرضه إلقاء اللوم على الذات التي انغلقت على الأحزان داخل الجرح الغائر فيزيده وجعا وإيلاما واشتعالا.

– نستنتج مما سبق أن الشاعرة قد نوعت في أدوات الاستفهام بين (ماذا، ما، كيف، كم، متى). لأنها مرآة عاكسة لحالتها النفسية التي بين الحزن والألم واليأس والتعجب والتمني

[1] المصدر السابق ، ص85

[2] المصدر نفسه ، ص63

والشوق والذي يكشف حجم المعاناة التي تحملها الأسئلة المستحيلة الإجابة للحب الضائع والتي تكشف بطبيعتها عن قيمة النص وروعته.

2.3- الأمر:

هو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية، ويعرف بأنه "طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء، مع الإلزام".[1]

وتتحقق بنية الأمر بأربع صيغ هي: فعل الأمر الصريح، والمضارع المجزوم بلام الأمر، واسم فعل الأمر والمصدر النائب عن فعل الأمر.

ويرتبط الأمر في قصائد اسمهان اليعقوبي بفعل الأمر الصريح التي تغلب عليها الوظيفة التأثيرية.

ويصدر الأمر من الشاعر، إلى الانسان المعني بمضمون الرسالة. وهو بذلك يخرج عن دلالته الأصلية إلى إنتاج دلالة ترتبط بنظرة الشاعرة إلى وظيفة الرسالة الشعرية وهي وظيفة تتجه إلى خيبة الأمل وحالة الضياع والحرمان العاطفي ونلمس هذا في عنوان قصيدتها "ذكرى وحنين": [2]

حبيبي عد إلى قصر الأماني

فهل تحلو الحياة بلا وصال

وحط بنهر أحلامي كطير

أوى لمرافئ الحب الحلال

وكن كالصخر في وجه المنايا

[1] أحمد الهاشمي، جواهرالبلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000، ص46

[2] اسمهان اليعقوبي، ديوان بسمة الأحزان، ص18

وللظمآن كالماء الزلال

نرى أن الشاعرة تتضمن التمني. حيث تود لو أن الحبيب يرجع لتصفو لها الحياة معه فتودعه روحها ويهتف قلبها للوجود والغرض منه الاستغاثة.

تقول أيضا في قصيدة "إني أحبك لو كنت تدري":[1]

تعال إلي فقد ضاق صدري

فإني أحبك لو كنت تدري

أنادي عليك وخلفي صدايا

فهلا فككت من الآن أسري

تعال ودون بجفني سهادي

وسطر خطوط انكساري وقهري

وقطر رضاب الأماني بصدري

فقد فاض كأسي بحلوي ومري

حبيبي وليس لقلبي سواه

كفجر وليد وعطر لزهري.

نرى من خلال المصطلحات التالية (تعال إلي، هلا فككت، تعال ودون، سطر، قطر)

أن صيغة الأمر توجهت بها الشاعرة بالخطاب إلى الحبيب وذلك بالتوسل منه للعودة الغرض منها التوجع والحسرة والشكوى نتيجة الألم والحزن والاشتياق.

[1] المصدر السابق، ص33.

3.3 أسلوب النهي:

هو "طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء"[1]

ويظهر في قولها: "قصيدة الحزن شق ردائي "[2]

لا تسألي فالحزن شق ردائي

قد أترعت عيناي ليل بكائي

لا تأبهي إن ضيعت خطواتنا

مدن الهوى فالعلم نبض عزائي

لا تسألي عمق الطريق ومجدنا

هل ينتشي رجع الصدى بسمائي

والغرض من استخدامه في قولها (لا تسألي، لا تأبهي) هو أن الشاعرة تعاني من الحزن أي المعاناة في دروب الأحزان الناتجة عن الفقدان واندثار الأحلام.

4.3- أسلوب النداء:

هو "طلب الإقبال بحرف ناب مناب أدعو".[3]

والمنادى هو "اسم يذكر بعد أداة من أدوات النداء لطلب إقباله."[4]

ويخرج النداء أحيانا عن معناه الأصلي، وهو طلب الإقبال إلى معاني أخرى تستفاد من السياق، كالتوجع، والتحسر، والاستغاثة والتعجب، التشوق... إلخ.

---

[1] علي جازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص302.

[2] اسمهان اليعقوبي، ديوان بسمة الأحزان، ص79-80

[3] علي جازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص353.

[4] حمدي محمود عبد المطلب. الخلاصة في النحو، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط3، (د.ت)، ص153.

حيث استعملت إسمهان اليعقوبي حرف النداء (يا) في قصائدها كقولها

في قصيدة "في غمرة الأشواق":

يا دوحة العشق التي في أضلعي

كم مرة أشعلتها قنديلا

يا نبضة القلب التي في صوتها

ذكر وترتيل الهوى ترتيلا.

لا تبتئس يا قاتلي كلا ولا

مادام قلبي عنهما مسؤولا

وقولها أيضا في قصيدة "يوما من العمر" :

يا ويح قلب به الآهات ترتيل

يا صوت ليل تلاشى في دوائره

يغشاك موج وأحزان وترحيل

وتقول في قصيدة "في خطوط يدي" :

يامن تغيب وتهمى في خطوط يدي

وحين تظهر تشفي كل أحزاني

هبت على جسد تروي مفاتنه

نيرانه هتفت يا حجم نيراني...

يا صوت شعري يمر الحزن يسجرني

واليأس في مقلة التغريد أبكاني[1]

نلاحظ تكرار هذا الأسلوب في معظم قصائدها فهو يرمز إلى التوجع والقهر وطغيان الأحزان على ذاتها ووصف حالة اليأس التي بداخلها.

4- تكرار الضمير:

يعد تكرار الضمير في الديوان الشعري ملمعا أسلوبيا بارزا عند إسمهان اليعقوبي، فالضمير المتكرر يثير ذات المتلقي، ويستحثها لتحديد أثرها ومن أبرز الضمائر التي تتكرر في الديوان، الضمير المتكلم، (أنا) . ولذلك سنقتصر على دراستها من خلال بعض النماذج مبرزين دلالته.

تقول الشاعرة في قصيدة "عشقت فيك جنوني":

أنثى أنا في شذى الأشعار سوسنة

وضوء حسنك يلقي ضوءه القمر

أنا المدار وصوت الحب يرقص لي

وفي المدى ألمح الألحان تنحدر

أنا ضلال وظلي ليس يعرفني

أنا على راحتي يمشي الهوى تعبا

ومن أقاحي الحنين تعصر الدرر

تقول في قصيدة "حر أنا ":

حر أنا ...من حكمتي وبراءتي

[1] إسمهان اليعقوبي، ديوان بسمةالأحزان ، ص55-66-67.

من دمعتي من غفوتي وسذاجتي

أنا من أنا والشوق في أصدائه

قال الغرام لأنت أميرتي .[1]

وتقول أيضا في قصيدة "في غمرة الأشواق"[2]

وأنا على تلك القصيدة أمتطي

ظهر الخيال أفسر التأويلا

أنا من أنا والعرق يبعث نوره

نحو العيون ويدرس التحليلا

تكرر ضمير المتكلم في جل قصائد اسمهان اليعقوبي ويعكس هذا الذات الشاعرة و محاولة إعلائها في الحياة المهددة بالضياع حيث يحل الشعر في الحزن فيطغى على المعاني للخروج من الزمن ونوائبه وتمنحه جرعات من الأمل.

فهي دلالات عميقة ذات مضمون عاطفي خاص يتجلى في حالة الحزن الشديد التي استبدت بالشاعرة إلى درجة الاعتقاد أنها حالة متفردة في كآبتها وحزنها.

وتبدو لنا أن تكرار الضمير المتكلم في ديوان إسمهان اليعقوبي يرتبط بنزعتها الرومنسية حيث "يلتفت الشاعر في مواقفه إلى نفسه، ويستنبط وجدانه ويصور عواطفه" [3] حيث تجلت في الصور الشعرية المشبعة بروح الباطن والرؤية المخصوصة للأشياء والكون كما يظهر في التقدير اللفظي الذي يحمل صفة من الصفات على ضمير المتكلم.

[1] المرجع السابق، ص38-46.

[2] المرجع السابق، ص55

[3] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. ص237

المبحث الثاني :البنية الدلالية

تعتبر البنية الدلالية من أهم المستويات التي يعنى بها الدرس الأسلوبي، بل تعده من أهم أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي، والدلالة كانت محل اهتمام اللغويين منذ القديم سواء كان عند العرب أم الغرب. فيورد ابن منظور قوله حول معاني لفظ دل :" الدليل مايستدل به والدليل: الدال، وقد دله على الطريق يدله دلالة (بفتح الدال أو كسرها أو ضمها أو الفتح) وأنشد أبو عبيد : إني أمر بطريق ذو دلالات، والدليل الذي يدلك"[1]

وأما الفارابي فتجد الدلالة عنده هي مايهتم بالألفاظ ووضع لها علم خاص وهو علم الألفاظ، والتي قسمها إلى سبعة وهي : علم الألفاظ المفردة وعلم الألفاظ المركبة وعلم قوانين الألفاظ عندما تكون مفردة،

وقوانين الألفاظ عندما تركب وقوانين تصحيح الكتابة، وقوانين تصحيح القراءة، وقوانين الشعر " [2]

هذا ما يقارب المفاهيم التي جاء بها دي سوسير أي دراسة العلاقة التي تجمع بين الدال والمدلول. وابتداءا من ذلك وأضحى هذا العلم في النقد المعاصر يهتم بالصورة المفهومية، أي أنه يهتم بجوهرالكلمات ومضامينها "فإن الدلاليات تدرس المعاني التي يمكن أن يعبر عنها من خلال البنى الصوتية التركيبية ".[3]

ويقول ميشال زكريا "أما علم الدلالات فهو مستوى من مستويات الوصف اللغوي، ويتناول كلما يتعلق بالدلالة أو بالمعنى فيبحث مثلا في تطور معنى الكلمة ويقارن بين الحقول الدلالية المختلفة " [4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة دل، ص394-395.

[2] الفارابي، إحصاء العلوم، تحقيق وتعليق وتقديم، د.عثمان أمين، دارالفكر العربي، القاهرة، ط2، 1949، ص159.

[3] بيار غيرو، علم الدلالة، ترجمة منذر عياشي، دار الأطلس، دمشق، ط1، 1988، ص72.

[4] ميشال زكريا، الالسنية: علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1983، ص211

لا يكاد ينفصل التعريف اللغوي عن التعريف الإصطلاحي إذ أن الدلالة تعني كلما يتوصل به إلى الفهم وهذا ما نستخلصه من التعريف الإصطلاحي حيث تسهم الدراسات الفوتولوجية والسياقية وغيرها في الكشف عن الدلالة ومعرفة الحقائق.

فمعناها الاصطلاحي هي" البحث في معجمية لغة ما ودلالة الكلمات فيها وعلى الخصوص التبدل الذي يطرأ على معانيها عبر الزمن" [1]

معنى ذلك أن الدلالة تبحث في النظام اللغوي (الدال والمدلول، الترادف، المشترك اللفظي، التضاد).

ومن ثمة أصبح هذا المستوى يقوم على أساس تحديد العلاقة بين الدال والمدلول وهي العلاقة التي لا يمكن ضبطها إلا إذا تعرفنا على طبيعة كل من الدال والمدلول وخواصهما وبالتالي ينبغي علينا دراسة الديوان الشعري لإسمهان اليعقوبي وذلك لدراسة المعاني والمدلولات التي ولدتها الدوال وطبيعة العلاقات القائمة بينها وبين سائر العلامات الأخرى أي من السياق التي وردت فيه للانتهاء أخيرا إلى البنية الكلية التي تحكم النص الأدبي.

1- الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي هو "مجموعة من الكلمات تربط دلالاتها، وتوضع تحت لقظ عام "[2]

لأن المفردات التي تشيع في قطعة أدبية ما تكون فيما بينها أنواع من العلاقات التي لا تتوقف قيمتها على وظيفة كل كلمة مفردة في جملتها، وإحدى هذه العلاقات هي ما يسمى الحقول الدلالية.

إن الحقول الدلالية هي الركن الأساسي الذي يعمل عليه محور الإستبدال، ذلك أن المرسل سوف يستعمل أثناء كلامه ما لديه من رصيد مفرداته، هذا الرصيد المختزن،

[1] نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، ص36

[2] أحمد مختار، علم الدلالة، منشورات عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988، ص97.

هوعبارة عن مجموعة من الحقول الدلالية، وهي التي عرفها ديسوسير (بالعلاقات الجمعية) فيقول عنها، "إن مكان هذه الجمعيات (المجموعات) les rapports associatifsهو العقل، إنها تشكل جزءا من ثروته الذاتية، وهي التي تشكل لغة الفرد الخاصة به"[1]

يعتمد المعجم الشعري على عامل الثروة اللفظية، فالألفاظ هي أساس تكوين الخطاب الشعر" و يعتمد فيها المبدع على مخزونه الثقافي وسعة اطلاعه، تلك الثقافة التي تمنح الشاعر ركاما لغويا يختزنه في ذاكرته ويستدعي منه ما يناسب عاطفته وتجربته الشعرية وقت ولادة القصيدة".[2]

والغاية التي يتوخاها الباحث من دراسة المعجم الشعري عند المبدع تتمثل في:

– التعرف على حجم الثروة اللفظية عند المبدع والكيفيات التي يتصرف بها في ثروته اللفظية.

– المساعدة على فهم عالم الشاعر وتحديد ثقافته وايديولوجيته ورؤيته لما حوله ويتجلى هذا في قدرة المبدع على تشعير الكلمات وشحنها بطاقات جديدة قادرة على انعكاس عالمه لدى القارئ ."[3]

وعليه سنقوم فيما يلي بتحديد أهم الحقول الدلالية التي دار حولها موضوع –الديوان– مستعينين بالمعجم اللغوي لكل حقل وكيفية توظيف الشاعرة لها بطريقة تمنحها خصوصية أسلوبية.

ولتحقيق هذا الغرض قمنا باختيار عينة من إبداع الشاعرة في ديوانها الموسوم ب: "بسمة الأحزان" والتي تمثلت في أربعة حقول دلالية المنبثقة من شعرية الذات مثل العشق والأشجان والخيال. نذكر فيها:

---

[1] شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص121.

[2] شريف سعد الجيار، شعر إبراهيم ناجي، دراسة أسلوبية بنائية، ص184.

[3] شريف سعد الجيار، شعر ابراهيم ناجي، دراسة أسلوبية بنائية، ص187.

2 – دراسة دلالية:

سيكون تطبيق نظرية الحقول الدلالية علة ديوان اسماعيل اليعقوبي بتوزيع كلماتها الى حقول دلالية وبالتالي بروز الحقول حسب اتفاق أو تقارب بالألفاظ دلالياَ. بالإضافة إلى إحصاء الألفاظ في دول والتعليق على النتائج المتحصَّل عليها:

حقل الخيال	حقل الشعر	حقل الألم والضياع	حقل الحب	الحقول الدلالية القصيدة
ضجَّت سفوحي، أسرى بروحي، أحلامي.	المعاني، حرفي، الشعر، قافيتي، شعرا، حرفا.	الجروح، حزني، شوقي، قلبي الذبيح، دمائي، اغترابي، الضياع، فحيحي، النائبات، الضريح، أهيم.	قلبي الهوى. عطورا. عمري.	خلف الضوء
خيالي، سحر، قصر الأماني، نهر أحلامي، وجه المنايا.	الحرف، قصائدي.	جرح الحبيب، نار اشتعالي، الذكرى، احتلالي، ظلم اللّيالي، عُدْ، باغتراب .	حبيبي، الحبّ الحلال، القلوب، الهوى، عاشقا، كخمر، القوالي.	ذكر وحنين
عُرى	القصيدة، الأطلال	العمر منجرفا،	قلبي، روحي، غرام،	باب الَّيت

الأوهام، أحلامه، باب اللّيت، الأمنيات، يأتي الغُمام، شفّافة روح هوانا		منصرفا، تجافيني، حزني، نزف العمر، بحر من التيه، الشّوق، عُدْ.	النبض، لقلبي، القلب، ثوب الحب، الشغفا، حبيبي، عيون الحب.	
سحر يبرق، أروقة المدى، السراب تحدّق، ثرى المنى، للرد متعثراً.	البلاغة، دفاتري، حرقي، القصائد، في صدرها معزوفة، الأشعار.	شوق، يتحرّق، جفَّ، يشفق، دمعا، يترقرق، للّقا تتشوق، الوداع، الفراق، الأسى.	الحبّ، خدّ الهوى، للفرام، كالنبيذ، كمخدّر، الجنون، حبّك، روح الهوى، عشقي، قلوبنا، ستخفق.	إشراقة

راحوا و ما التفتوا	أودعتهم رئتي بالهوى وثقوا قلبي. فقلبي. عزام. نبض.	راحوا. كما الطوفان. يغرقني. راح. دمعة ذرفت. من شوقها مقلي. حزينا. العرق. ضيعتني.شجن تاهت خطاي. نزيف. عمق الجرح . الغرق. ألهبت	الأطلال. لحنا. الصرف و الحرف دوحة الأشعار. حرفا	الأوهام. حلم رقصت بالبال. أخيلتي. بالسحر ينفق.
أقداح حزني	فؤادي. كالخمر يسكرني. عطر هوى بدمي. سكنت أنفاسه بدني.	أقداح حزني . دموعا علقم. وجعي مقلتي. معضلتي مضى . لوحتني.	الشعر . الحروف القصيد.	الأطياف . الخرف الأسراب 0 سحر. الأحلام . المنى.

	صوته نغما. لحن حب .أهل العشق. لهفتي. ضوء قلبي الهوى. قلبي أبواب عشقي. العشق	حنيني. الذكريات. مقلي .راح.سجنها تنخسف . الشوق. الجراح.		
إني أحبك لو كنت تدري.	أحبك جفني سهادي. فاض كأسي بحلوي. حبيبي. قلبي. عطر لزهري. شهدا.	ضاق صدري . أسري خطوط انكساري. قهري . مري مشكاة روحي . حزني	حروف تغني . ككتابي حروفي . سطري حرفي	خلفي صدايا. رضاب الأماني. جموع الخيال. التمني.
عشقت فيك جنوني	عشقت . جنوني. مرافق روحي تلهث ضوء حسنك صوت	قوافل الشوق. عطر. دمي .قدح. ينكسر.	الأشعار. قافيتي الألحان . أوتار. الحرف	أنا المدار. و في المدى. ضفاف الحلم.

	الحب. الهوى .قلبي.	غيمة .تعبا .أقاحي الحنين يبكي .رمتني		
كؤوس الفراغ	الحبيب. الفؤاد. قلب. نبض. عاشقا. مشربي. لوعتي. الغرام. الجوى.	الأسى. إحترافي. شوقا. ندامى. ناره. كدمع. المناجاة. كؤوس الفراغ	قصيدي. حروفي. صرفي.	طيف .المدى.
يشتاق حرفي أن يقد قميصه	هوى أيامي. أقود قلبي. غرامي. أحببت. الهوى. الحب. الحب نور غرامي . الحب الحب يجمعنا. الأنسام	تخلى. مضى بعيدا. سارقا. أروض حزني. نيراني. الجفا. يشتاق. الحنين. مواجع.	حرفي .أنغمي. القصيد. القوافي همسة الأقلام. قصيدة حرفي.	أحلامي. هذيانه. سحراء.إلهامي سحر. لحن الحياة. الأحلام. هيامي. الموج صفق

	المحبة . هوى الأيام. هات قلبي. الحب البريء			ضاحكا.
بسمة الأحزان	حبيبي. الهوى. عشقه. الهوى.	الإخفاء. أوجاعه. الغياب شوق. بلاء. عتمتي. الأشواق.	البلاغة. تناغمت. ألحانها.قصاحتي. الشعراء.حروفها. دفاتري.قصائدي. القصيد	تهزه الأصداء.
مواويل عجفاء	الحب. قلبي. شفاه الحب.	لغيم.تشتهي. جرحها.الأسى. غربتي.مزقته. تكسر.تحسرا.	مواويل.القصائد قصيد.خواطري.	سحره. حضن الصباح.

		الحنين.قفري. حزنها		
في عمرة الأشواق.	عشقك.الأبدي. قلبي.الحب. العشق.نبضة القلب. الهوى.ترتيلا.نبضها. نبض القلب. تعشق التقبيل. قلبي.	تبتئس.قاتلي. حبل الحنين.تبعها. همى.حزنه. أشعلتها قنديلا. غمرة الأشواق.مات. الجوارح.الدمع.السيف. الأسى.يا قاتلي.	إيقاعها.نغما. حرف حائر.القصيدة. رياح حرفي.و الحرف.	المنى.الخيال يوزع. ظهر الخيال.
دروب الضياع	القلب.صوت الجنون. للهوى.سكن البقاء.	ضياعه.غاب.بودائعي. حزن الشر.متعسرا.	دواوين.	الأمنيات.ليت الصدى.

	نغازل.للهوى.	الأسى.بقيا الطفلة. احتراق.بمرارة. بحسرة.الفراغ.الفنا.الفراق.		الرؤى
بسمة الأحزان	بسمة.قلبي.نبضي. قلبي.عشقي.السرموي. الحب.	الأحزان.مقلتي.حزني. شوقي.انكساري. جراحي.اغترابي.الغدر. الشقي.يتوه.الدمع		سحر.العلم الأبي
اشتاق حضنك	العشاق.قلبي.فؤادي. الغرام.المحبوب. حبك.فيها الحنان. فيها العشق. حبيبا	أشتاق.شوق.هاج شجني.مات الأسى.الضجر	أنغام.يشعرك. حقل أشعار. حروفي.صرخك. نور الشعر	الأحلام.يضم الكون. فلكي.

الحزن شق ردائي	هون الهوى.قلبي	الحزن شق ردائي. بكائي.ضيعت. عزائي.شوق.الحنين. متاهتي.الأسى. عنائي	حرفي.القوافي.	فالعلم.الأشباح. سحر.رجع الصدى.
و احتفى العدم	الهوى.الأحباب	تاه.الألم. جرح.الندم. بؤرة الأحزان. يجلدني.جمر النوى. اليأس. الشام.		العلم .اختفى العدم.
و شطت دروب	حبيبي. فؤادي. الهوى. قلبي.	تغيب. غيب. تهعت عني.	شعر.	سحر الاحلام.طيفا

		أشتاقه، فناحت. حزن. يذوب.		
في بحر الأوهام	بحر الهوى.الحب.نبضي. قلبي. كيف الهوى	الأحزان.نزف.دمي. يشتاق.الحنين. وحدتي.تشتاق. الأسير. نفاذا.		الوهم . عالم الأحلام. سحرها.
يوما من العمر	الحب.التسيم.الحب. عاشق.الحب.العشق. قلب.لهفتا.قلبي.	الدموع.أهاتي.الدمع. يبكي.مشلول.الأهات. تلاشى.أحزان.ترحيل.	مواويل. العرف	أحلامي
في خطوط يدي	قلبي.شغفا.بالحب. العشق.جنون الهوى. للقلب.صوت الحب.	تغيب تهمى . أحزاني. إعصار.أشتاق.تاهت. نارا.هبت.نيرانه.	الأشعار.ألحاني ديواني. قصيدي.	أخيلتي. المنايا.

	فؤادي.قلبي.	حجم نيراني.دمائي. مشكاتي.مجمرتي. الأحزان.مأساتي. الحزن سجاني.النيران. سجرت.أشجاني. الحزن.يسجرني. اليأس.مقلة.أبكاني. الصمت خيم. جريح	الحبر . شعري.قلمي. حرفي.ديواني.	
شاطئ الأحلام	الحب.قلبي.لهفتنا.الهوى.	يتوه.ناري.أنات أغواري.ضجر حزني. شوقها.أسواري. الحزن يعصف	الشعر . الحبر . الأقلام.الشعر . موال.الأنغام. أوتاري.أشعاري	الإلهام.الأطياف. شاطئ الأحلام.

أولا :حقل الحب

فرضت الألفاظ الدالة على الحب وجودها بتوافرها و كثرة تواترها في الديوان ،حيث كان مجموع و رودها 158 كلمة كما ظاهر في الجدول ،حيث نجد لفظة (الحب) هي الأكثر وردا .تكررت 33 مرة في شعر اسمهان اليعقوبي لأنها تعبر عن مشاعرها إتجاه الحبيب تليها لفظة (قلبي) تكررت 31 مرة إلى جانب لفظة العشق و الهوى و الغرام و النبض و غيرها من الكلمات التي تندرج نحو حقل الحب .

و تمثل بهذه الألفاظ الأبيات التالية :

يا من تخلى عن هوى أيامي و مضى بعيدا سارق أحلامي

عبثا أحاول أن أروض حزني لأقود قلبي من سراب غرامي

أحببت في هذيانه نيراني رغم الجف كان الوفاء إمامي

لم أسرق الأنغام من وتر الهوى فالحب يرقص في نوى إلهامي

فالحب نور و العينين مواجع و لأنت يا هذا القصيد غرامي

الحب يجمعنا و تلك قصيدة نفحاتها أزكى من الأنسام

فخذ السلام و هات قلبي مثلما أعطيتك الحب البريء السامي

و تقول أيضا :

ثانيا :حقل الألم و الضياع

المتصفح لشعر اسمهان اليعقوبي و الجدول السابق خاصة ،يلاحظ بروز الألفاظ الدالة على الألم و الحزن و الضياع ،حيث فرض هذا الحقل وجوده و هذا راجع إلى ما تعكسه قصائد الشاعرة من حزنها الأليم على فراق الحبيب و معاناتها .فاستعملت حوالي 256 كلمة تدل على الألم و الحزن و الضياع و الفراق .

إن أول ملاحظة يرصدها القارئ لديوان اليعقوبي هو طغيان دلالة الألم و الحزن و الأهات و الدموع فهو رمز لمرارة الفراق و الحرمان العاطفي و الإشتياق و يبرز ذلك من خلال ترادف الألفاظ التالية :(حزني – دموعي – وجعي – حنيني – قهري – شوقي – الجروح – دمائي – نيراني – مأساتي – أهاتي – الذبيح – الوداع – الفراق – الأسى – بكائي – وحدتي – شجني ...).

و قد وظفتها الشاعرة لتناسب الإيقاع و لأن الترادف من سمات تباين الخطاب الشعري ،و قد عكست نفسيتها الشعرية .

تقول الشاعرة :

يا من تغيب و تهمى في خطوط يدي و حين تظهر تشقي كل أحزاني

أنهار و جدي كإعصار يدورني أشتاق لو أنها تاهت بعنواني

هبت على جسد تروي مفاتنه نيرانه هتفت يا حجم نيراني

هذه دمائي و مشكلتي و مجمرتي و الليل في دوحة الأحزان يغشاني

و ليس لي من جنون للهوى أبدا و ليس للقلب غير الحزن سجاني

يا صوت شعري يمر الحزن يسجرني و اليأس في مغلة التغريد أبكاني

قلبي جريح و ريح الآه قد عصفت كل المنايا أتت تحتاج ديواني

و تقول :

ثالثا :حقل الشعر

الحقل الثالث من الحقول الدلالية الذي يفرض وجوده من خلال توافر وحداته الدلالية و حو حقل الشعر ،عدد كلماته بالتقريب 100 كلمة ،حيث وجدنا في الجدول السابق

مصطلحات تشتمل على دلالة الشعر من بينها (الأشعار ،قافيتي ،حرفي ،البلاغة ،قصائدي ،فصاحتي ،أنغامي ،الحروف ،سطري ،دواوين ،إيقاعها ،مواويل ،خواطري ...).

و من بين الألفاظ الأكثر ورودا لفظة (الحرف) التي تكرت 22 مرة تليها لفظة الشعر 18 مرة و وحدات دلالية أخرى (قصائدي ،دفاتري ،قافيتي ،ديواني ...) .

تعتبر هي الأقل ورودا ما بين مرة واحدة إلى أربعة مرات .

استعملتها الشاعرة لتعبر عن حالتها المتأزمة للخروج من مأزق الذات و يتضح ذلك في قولها :

و في روض المعاني هز حرفي عروش الشعر في قلبي الذبيح

و كن باحت دمائي باغترابي و في غرف الضياع علا فصيحي

أراني كالبحار أضم موجي و أطلقه لقافيتي و ريحي

و أنتظر الجواب أهيم شعرا أسوق النائبات إلى الضريح

جمال راح يهديني عطورا و حرف بالشذى يقضي ببوحي

رابعا :حقل الخيال :

يعتبر حقل الألفاظ الدالة على الخيال من أهم الحقول في ديوان اليعقوبي ،بحيث تراه سبيل للتحرر من الماضي و تواكبه ،فكان كلماته حوالي 80 كلمة و حسب الجدول السابق ،نلاحظ أن الشاعرة أكثرت من استعمال لفظة (الأحلام) و التي تكررت (16) مرة ،تليها لفظة (سحر) (11) مرة ،و الألفاظ التالية ☹الخيال ،السحر ،الوهم ،الأمنيات ،الهيام ،الطيف ...)تكررت من مرتين إلى أربع مرات .

تقول الشاعرة :

سيمضي الليل ينحت في خيالي يرتق جرح قلبي بانفعال

أمن سحر فنت روحي عليه كما الأنوار يجلوها سؤالي

حبيبي عد إلى قصر الأماني فهل تحلو الحياة بلا وصال

و حط بنهر أحلامي كطير أوى لمرافئ الحب الحلال .

و على هذا الأساس صنفت الحقول الدلالية في الدائرة النسبية التالية :

و عليه يمكن القول بأن الحقل الدلالي الغالب في ديوان اسمهان يعقوبي هو حقل الألم و الضياع .بنسبة 43% تليها حقل الحب بنسبة 27 % ،ثم حقل الشعر 17 % ،و الخيال 13 % .

1.2- حقل الحب الضائع:

تقول الشاعرة في قصيدة "راحوا وما التفتوا":

أودعتهم رئتي راحوا وما التفتوا

يادار ردي على من بالهوى وثقوا

قد كان قلبي كما الطوفان يغرقني

إن قلت كلا فقلبي راح يستبق

كم دمعة ذرفت من شوقها مقلي

وفي اللحاظ غرام كاد ينعتق

ضيعتني في دروب كلها شجن

تاهت خطاي و ما دانت لها الطرق

مثلي يداري نزيف الحرف لاهثة

و الحرف نبض بعمق الجرح ينبثق...[1]

إذن نقول ان الشاعرة استحضرت الالفاظ الدالة على الضياع و الحب و الرحيل لأحبة غادروا غدرا في ترحالهم. بل أن الشاعرة تلوم على مقابلة الحب بالجحود و النكران و عدم اعتبار ما تكنه الذات الشاعرة

من حب. تلك التي وثقت بالحب وظنت ان الحياة ستصفو لها مع الحبيب فاودعته روحها ولكن راح كل ذلك هدرا.

ان من يفقد الحب يفقد بوصلته في الحياة. يعيش حالة ضياع لا يعرف أين يسير بالمصير. فتنسد أمامه طرق الحب والسعادة والمستقبل لتحل محلها دروب الأحزان الناتجة عن الفقد والحرمان العاطفي واندثار ذكريات الشباب ومراتع الصبا في الوطن الجميل.

2.2 حقل الألم والضياع:

يظهر هذا الحقل جليا في الأبيات التالية:

–سيمضي الليل ينحت في خيالي

يرتق جرح قلبي بانفعال

–ويبقى الحرف مغلولا بصدري

تزيد قصائدي نار اشتعالي

جميل الطرف بدر في سمائي

ويرميني بسهم لا يبالي

[1] اسمهان اليعقوبي، ديوان بسمة الأحزان، ص23.

حبيبي عد إلى قصر الأماني

فهل تحلو الحياة بلاوصال

–فمن رام المنافي باغتراب

يقضي العمر دوما في الظلال

وقولها أيضا :

– قلبي إلى من صرفت العمر منجرفا

يبتز روحي غرام جاء منصرفا

– تابت ذنوبي على أصدائها وقفت

لكن حزني ونزف العمر ما وقفا

– تمسكت بعرى الأوهام أزمنتي

لطالما راودت أحلامه الهدفا

بحر من التيه كيف الآن تدركه

يا مترف الصمت ليت القلب ما هتفا[1]

نرى أن الشاعرة استعملت مفردات المعاناة والانغلاق على الأحزان وكبلت معها الحرف فعجز عن التعبير. أصبح تحريكه من داخل الذات أشبه من يضع إصبعه داخل الجرح الغائر فيزيده وجعا وإيلاما واشتعالا.

[1] المرجع السابق، ص18–19

نرى كذلك حالة من القطيعة بين ذات منغلقة على أحزانها وواقع خارجي يترصدها بالنكبات والشوائب وبين هذا وذاك تضيع الذات فلا تعرف طريقها. تقول "يا مترف الصمت ليت القلب ما هتفا".

قلب يهتف للحياة وللوجود وذات صامتة مقهورة أدركت عجزها فلاذت بالقعود سبيلا لأمان مؤقت مغشوش وليس القعود سوى توقف للزمن لحظة اللاوجود، لحظة الأوهام والأحلام الكاذبة.

في قولها "تمسكت بعرى الأوهام أزمنتي" حيث تستفيق الذات الشاعرة على وطن الأحزان والأشجان كأنها حرائق هبت في الباطن فاشتعلت حروف الشعر أسى وأشجانا تنشب من بعضها بعضا تحمل كل معاني المأساة.

تقول الشاعرة: الآن قد صرت والأطلال تعرفني

لحنا حزينا كمن تجتاحه الحرق[1]

هكذا تصطبغ الذات بالأحزان وتحل فيها أو يحل الشعر في الحزن فيطغى على المعاني كقولها(وعلى جبين القول أمضغ وحشتي...)

(أو صهيل حرفي مفعم بمواجعي) او (ليس لي غير المأساة بديواني) أو(الحبر يرسم ما تبديه أشجاني) أو(تنثال حزنا في نوى أقلامي)

وغير ذلك من مواويل الشجن ولا شك أن الحزن موجع للقلب، معطل للعقل ومطمس للروية. فلا ترى الذات طريقها إلى المستقبل، هي المتاهة الكبرى وانعدام الوجهة فلا تعرف الذات أين ترمي سهامها ولا كيف تحدد مقاصدها وأهدافها."هذا الهوى قد جرني لمتاهة التيه فيها يستثير سهامي".

[1] المرجع السابق. ص10-20.

3.2- حقل الشعر والخروج من مأزق الذات:

هكذا الذات الشاعرة تنوء بقلب ذبيح شهيد في عترة العشق. تقول فيه:

وجئت تريد وصلي بعد هجر

وقد أثخنت قلبي بالجروح

وليلي بات مغلولا بحزني

يراقبني وقد ضجت سفوحي

كظل يختفي خلف الأماني

أراني في الهوى أسري بروحي

وفي روض المعاني هز حرفي

عروش الشعر في قلبي الذبيح

وكم باحت دمائي باغتراب

وفي غرف الضياع علا فحيحي

وأنتظرالجواب أهيم شعرا

أسوق النائبات إلى الضريح

يطير الفكر خلف الضوء فجرا

وأحلامي كما الكون الفسيح

جمال راح يهديني عطورا

وحرفا بالشذى يفضي ببوحي[1]

هنا الشاعرة تعيش البعد والهجر والحرمان العاطفي وغربة في الحاضر وضياعا وروحا محبوسة في قمقم الحزن وما من سبيل للذات الشاعرة للخروج من هذا الوضع الخانق إلا أن تلوذ بالشعر وبالخيال عساها تفلت من الزمن ونوائبه. فالذات الشاعرة هي منبع الإبداع ومكمن المشاعر والمعاني تفيض بالعشق والعاطفة الجياشة لتسقي الزمن جرعات من الأمل وتمنحه بذرات الأماني وتسكب على الكون مسحات الجمال والنضارة. "جمال راح يهديني عطورا"

والشعر كالموج الهادر يمسح عن الأيام أتربة الأحزان وغبار الأشجان "وحرفا بالشذى يفضي ببوحي" هو إعصار باطني للتطهر من أدران النكد وإعلان رحلة الانطلاق من وجود الجمود والتكلس. إنه نوع من الهيام الشعري عشقا للوجود. قمة السعادة ان تتجاوز بالشعر نكبات الدهر وتدفنها في قبر النسيان بلا أسف.

وأنتظر الجواب أهيم شعرا أسوق النائبات إلى الضريح

ليس البوح إلا طريق للخلاص من ضغط المشاعر الدفينة الغاضبة. ذلك التخلص من شانه أن يضيء القلب بنور الوجود فتتحد الروح بذلك الوجود وتمتلئ له عشقا صوفيا فلا يشقى.

فكم من ثغرة تنساب نورا ونور الكون ملئ الكون روحي[2]

إن الشعر دواءالأحزان و"برشام" السعادة في غيب الأيام القادمة. إنه الوصل فلا بكاء ولا أحزان، فبالشعر تتوقف الأوجاع والحسرات ومشاعر البعد والكبت والضياع والفقد، تغيب الدموع التي كانت تضلل الرؤية بالسواد وينقشع الدمع فتتضح الرؤية صافية:

[1] المرجع السابق ص15.

[2] المرجع السابق ص16.

سأقول للأشعار هيا كفكفي دمعا بدى في عينها يترقرق

4.2- حقل الخيال سبيل للتحرر:

الخيال هو المجال الحيوي لخصب الأمنيات، فهو "منطاد" التحرر من الزمن بوجهية ماضي الحب الآفل وحاضر الألم والضياع بغاية لا غايات بعدها تقول الشاعرة:

- ما أبتغيه بباب الليت مرتقبا

يأتي القصيد بثوب الحب ملتحفا

- شفافة روح هوانا تنحني طربا

لما رأتني عيون الحب معتكفا

- يأتي الصدى من شقوق الأمنيات كما

يأتي الغمام فيمحو الوصف ماوصفا

وتقول أيضا:

- جموح الخيال تراءى لعيني

بحجم التمني يحط بقصري

- فيأتي المحال ويدنو بخفر

ويمضي ورائي كطفل أغر

- وينمو على كف حزني سؤالي

ويهمى الجواب ينأى بوزري.

وتقول:

- الروح تهتف والجوارح نبضها

نبض الحبيب تصاعدا ونزولا

– والدمع يرسم في الوجوه خرائط

والسيف من فرط الأسى مسلولا

– وأنا على تلك القصيدة أمتطي

ظهر الخيال أفسر التأويلا

– والريح تلثم في الصباح وريقة

والرياح حرفي تعشق التقبيلا

تقول إسمهان اليعقوبي في قصيدة "في بحر الأوهام"[1]

– كم غازلتني نجمتي في وحدتي

بثت بقلبي سحرها الأخاذا

– عيناك بحرغردت أمواجه

وبريقها للروح كان لواذا

– والعين كم تشتاق لو تزهو بها

وجوانحي ملأى بها ما هذا؟.

نلاحظ أن الشاعرة اتجهت إلى الأوهام والخيال عن طريق الشعر وذلك للتعبير عن الأحزان والذكريات الحارقة، فالحب الخالص هو الذي يعمد الشعر، يطهره من المشاعر السلبية الخانقة ويفتح بابا للأمل لا ينغلق، هو نداء الشوق يدعو الحبيب إلى الأوبة ليعيش

[1] المرجع السابق ص86.

العاشقان رعشة الحب وهي أشبه بلحظة الخلق في بدء الخليقة. لحظة تولد من صفاء الروح وسمو لمشاعر التي تصل درجة الشفافية المطلقة حيث لا جسد ولا وجع ولاضياع.

شفافة روح هوانا تنحني طربا لما رأتني عيون الحب معتكفا

إن للأمنيات صدى وأثرا في النفوس المرتقبة. هي لحظات صدق المشاعر الانسانية تجب ما قبلها من تعاسة الماضي والحاضر. بل تمحوهما من ذاكرة العاشق فلا يرى إلا المستقبل وصفاء الوجود وجمال الطبيعة المشرقة:

– يأتي الصدى من شقوق الأمنيات كما يأتي الغمام فيمحو الوصف ما وصفا

إنها باختصار رحلة العودة إلى الذات تكتشف فيها الذات الشاعرة أنها عاشت على وقع الأوهام وكانت تلك الأوهام حاجزا سيكولوجيا حرمها من الاتحاد مع نفسها، فالماضي وهم والحاضر وهم والواقع كذلك وهم لأن الحقيقة هي مانعيشه في الداخل بعيدا عن تأثيرات الوجود الخارجي. أما كيفية التحرر من تلك الأوهام جميعها فهي الحلم لأن الحلم انطلاق وتحرر من الزمن والواقع معا. الحلم زمن مطلق لا تحده حدود. ينفتح على المداءات البعيدة التي تخفي وراء آكامها أسرار الوجود وجمال الكون المنفلت من الحدود. إنه عبق الروح وشذى السعادة الدافقة:

– لما قفلت من الأوهام قابلني حلم بدى بالمدى في كفه العبق

وليس الحلم في النهاية إلا أطيافا و خيالات تكاد تجسد السعادة تجسيدا.

إنه إعلان عن انتصار إرادة الحياة، انتصار الشاعرة والشعر والجمال، كينونة ثلاثية الأبعاد، وحدة للوجود غير مسبوقة يندمج فيها الانسان مع الحرف ومع الطبيعة خدمة للقيمة السرمدية قيمة الجمال رمز الخلود.[1]

[1] اسمهان اليعقوبي، ديوان بسمة الأحزان، ص12–13.

– إني وإن رقصت بالبال أخيلتي ألهبت حرفا غدى بالسحر ينفتق

3– الصورة الشعرية:

الصورة هي أساس البناء الشعري والأدبي وعماده القائم عليه. وهي إحدى عناصر الإبداع الشعري، وأهم مميزاته التعبيرية يطلبها الشاعر ليصوغ الواقع صياغة جمالية. يقول ساسين عساف "عندما توجد الصورة يوجد بالضرورةالشعر، وعندما يوجد الشعر تظهر تلقائيا الصورة" [1] .

ولا عجب في ذلك فالشعر كان ولا يزال عاكسا للتجربة الانسانية المختلفة بعواطفها وأحاسيسها وفكرها، فهي أداة الخيال ووسيلته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها فعاليته ونشاطه "[2]

ويفسر مصطفى ناصف عملية التصوير لدى الشاعر بأنه يحاول بواسطة الصورة أن يؤلف بين الكائنات الحية من جهة وبين الطبيعة من جهة أخرى فيحدث بذلك نوعا من الانسجام بين الأشياء، وهو بهذا يرى الوجود كله حيا إذا اهتز منه جزء اهتزت له سائر الأجزاء، والصورة تنشأ حين يحدث هذا الانسجام وحين يتسع خيال الشاعر فيشمل كامل الموجودات[3] .

من خلال هذا التفسير يؤكد الناقد أن عملية التصوير تستعين بأدوات يلجأ إليها الشاعر ويرتكز عليها، وهذه الأدوات هي التي أقام عليها البلاغيون القدامى مفهومهم للصورة. وهي الألوان البلاغية (التشبيه، الكناية، الاستعارة) .

[1] ساسين عساف، الصورة الشعرية، دار مارون عبود، بيروت، 1984، ص60.

[2] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 1981، ص15.

[3] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار النشر للطباعة، القاهرة، ط1، 1995، ص7.

إن الصورة الشعرية وسيلة الكشف عن ما في أعماق الذات المبدعة وماتحمله من مشاعر هي نتاج تفاعلات متعددة مع تجارب العالم الخارجي، فالصورة بهذا المفهوم "تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى الواقع"[1]

ويجد المتلقي في الصورة متعة نفسية ومتعة عقلية تبعث نشاطا ولذة الفكر وتجعل ذهنه دائم الحركة والنشاط كلما قرأ الصورة وجد فيها شيئا جديدا وروحا أخرى.[2]

وجمال الصورة وقوتها التعبيرية يقوم على التخييل، فالخيال هو أساس الصورة الأدبية وتغييبها في الصورة " يضعفها ويحط من قيمتها ويقلل إلى حد بعيد بل يلغي قيمتها الجمالية وأثرها في النفس"[3]

وعليه الصورة هي عنصر التأثير وتحقيق المتعة الفنية واللذة الفكرية.

وسنبحث في تشكيل الصورة الشعرية عند اسمهان اليعقوبي تلك الآليات والتي تتمحور حول التشبيه والاستعارة والكناية ونبين مدى انسجامها. وإلى أي مدى حققت هذه الصورة غايتها وفعاليتها الأسلوبية المتمثلة في الإفصاح عن الأحوال النفسية للشاعرة.

1.3 التشبيه:

هو لون من الألوان المجازية التي شاعت في البلاغة القديمة، ولأهميته عندهم جعلوه أحد المقاييس التي يفاضل بها الشعر.

التشبيه من الأنماط المتوافرة في الشعر العربي، وهي من الصور التي ترتكز على الخيال فيجمع بين الأشياء بعلاقة أساها المشابهة بأشكال وأدوات مختلفة، ويقوم على أربعة عناصر (المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، وجه الشبه). وتقوم شعرية التشبيه في أنه ينقل

[1] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص127.

[2] عبد الفتاح صالح نافع ، الصورة في شعر بشار بن برد. دار الفكر والنشر والتوزيع. عمان، د.ط، 1983. ص83.

[3] المرجع السابق، ص84.

المتلقي من شيء إلى شيء يشبهه، "وكلما كان هذا الانتقال بعيدا عن البال كان التشبيه أروع للنفس، وأدى إلى إعجابها واهتزازها"[1]

فقيمة الصورة التشبيهية تتوقف على "درجة التفاعل بين طرفي التشبيه، إلى جانب علاقة التأثير والتأثر بين طرفي الصورة، فهذا التبادل المؤثر يعطي للمتلقي صورة صادقة لتجربة الشاعر".[2]

وتعد الصورة التشبيهية عند إسمهان اليعقوبي من الأدوات الفنية والتعبيرية التي تستعين بها في نقل تجربتها إلى المتلقي، والتي وظفتها في قصائدها.

تقول الشاعرة:

وحط بنهر أحلامي كطير أوى لمرافئ الحب الحلال

وكن كالصخر في وجه المنايا وللظمآن كالماء الزلال

كخمر ذبت في كأس الغوالي خمر الصب في جوف الزوال

اعتمدت الشاعرة هنا على (الكاف) أي "أداة التشبيه" فهي تصور حالة الشوق ولهفها للحبيب وتطالبه بالعودة والرجوع لكي تزول وحشتها وآلامها وذلك عن طريق المناجاة.

تقول أيضا:

أقداح حزني كما الأطياف ترتجف ومن فؤادي دموعا سوف تغترف

في طعمها علقم كالخمر يسكرني والليل من وجعي يجتاحه الخرف

وفي حياتي سيبقى صوته نغما كلحن حب لأهل العشق ينعزف

[1] رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص153.

[2] شريف سعد الجيار، شعر إبراهيم ناجي في دراسة أسلوبية بنائية، ص271.

والذكريات كما الأسراب مقبلة تأتي بها لهفتي حينا وتنصرف

يأتي القصيد كما الأمواج هادرة ينساق قلبي من الأحلام ينخطف[1]

تغوص الشاعرة في هذه الأبيات في أعماق ذاتها فتصورها وتعكس ما تختزنه من مشاعر مؤلمة وحزينة. فنفسها باتت موطنا من الأحزان والأوجاع فتحولت حياتها إلى ضنك ومعاناة واستبد بها اليأس. فاضطربت حياتها وتأزمت حالتها النفسية والحزن استوطن هذه الذات واقام بين ضلوعها.

تقول الشاعرة:

وأتيت من خلف البلاغة تشرق والحب في عينيك سحر يبرق

فأجوب أروقة المدى وكأنني تلك الفراشة بالسراب تحدق

الشاعرة هنا في هذه الصورة التشبيهية البليغة تصف الحبيب.

فهو تشبيه بليغ حيث شبهته بالشمس التي تشرق على بلاغتها وشعرها وحذفت أداة التشبيه.

كما شبهت الحب في عينيه كالسحر يبرق إشعاعا حيث اتجهت الشاعرة للخيال لتسقي أوجاعها جرعات من الأمل وتمنحه بذرات من الأماني وتعطي للحياة مسحات من الجمال والنضارة للتطهر من أدران النكد والحزن.

كل هذا عن طريق الشعر للتجاوز والخلاص من المشاعر الدفينة الغاضبة.

2.3- الإستعارة:

- تتولد الإستعارة وتنمو في قاعدة المجاز اللغوي لأنها أحد أنواعه وتكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى

[1] إسمهان اليعقوبي، ديوان بسمة الأحزان. ص25.

المجازي، وهي لا تزيد عن التشبيه إلا بحذف المستعار له[1] إذن فهي تشبيه مختصر ولكن أبلغ منه لأنه حذف أحد ركنيه ووجه الشبه وأداته وأركانه مستعار منه (مشبه به) ومستعار له (مشبه) ومستعار وهو اللفظ المنقول فالاستعارة آلية من آليات الإبداع يتجلى في توظيف اللفظة الواحدة بمعاني مختلفة باختلاف السياق الذي ترد فيه، وتعد عاملا من عوامل تطوير اللغة وثرائها حيث تخرج اللفظة من معناها المعجمي المتواضع عليه، إلى معاني كثيرة تكتسبها من خلال الاستعمالات الاستعارية المتنوعة.

وتوظف الاستعارة في الشعر قصد إغناء الصورة الإيحائية لأن النص "كلما ابتعد عن المنطقة الحقيقية كانت بلاغة الاستعارة أشد وأقوى في التأثير على المتلقيين فهي رائدة الفن البياني. وآصرة الإعجاز وفضاء الشعراء معها تنطق الجمادات وتتحرك الطبيعة الصامتة".[2]

وزينت الاستعارة ثنايا ديوان بسمة الأحزان. ومن هذه الصور الاستعارية قول الشاعرة:

– يا من(تخلى عن هوى أيامي)

ومضى بعيدا (سارقا أحلامي)

– عبثا أحاول أن (أروض حزني)

(لأقود قلبي) من سراب غرامي

– أحببت في (هذيانه نيراني)

رغم الجفا (كان الوفاء إمامي)

– يشتاق حرفي أن (يقد قميصه)

(ليدس سحرا) في شذى أنغامي

[1] محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات. ص161، ينظر كذلك. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص264.

[2] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. ص455–450.

– لم (أسرق الأنغام) من وتر الهوى

(فالحب يرقص في نوى إلهامي)

– (فالحب نور) والحنين مواجع

ولأنت يا هذا القصيد غرامي

– (سحر القوافي) لم تزل معزوفة

(لحن الحياة) و(همسة الأقلام)

– والموج ...هذا (الموج صفق ضاحكا)

مستبشرا(يهدي اليك سلامي)

– (فخذ السلام) (وهات قلبي)مثلما

(أعطيتك الحب البريء السامي).[1]

حققت الصور الاستعارية (تخلى عن هوى أيامي) (سارقا أحلامي) (لأقود قلبي)...

انزياحات تمثلت في دلالات عن اللوم والحزن والعشق والحب والحرمان فهي تجسد نزعة اسمهان اليعقوبي الرومنسية التي ترى شعرية الذات والطبيعة شخوصا لتكون قناعا تبث من خلالها أحاسيسها ومشاعرها الدفينة.

وتقول في صورة أخرى :

– وجمعت من(درر البلاغة باقة)

(فتراقصت من حسنها الأضواء)

– وتناغمت ألحانها بفصاحتي

[1]اسمهان اليعقوبي. ديوان بسمة الأحزان ص45.

(فتهافتت لغنائها الشعراء)

– (وتعطرت أنفاسهم بحروفها)

أصابهم في وصفها إغراء

– هذا حبيبي في رحاب عناده

(يخفي الهوى) فيصيبه الإخفاء

– قد راعه أنني(فتحت دفاتري

وقصائدي في عشقه) عصماء

– يأبى (الهوى أن يحتسي)أوجاعه

أو (يلتقي ببريقه) الإطفاء

– (عيناك بحر) والقصيد مرافئي

و(شواطئ دانت لها الأرزاء)

– في(باحة الأشواق كنت أشابه

(وجه الخريف) تهزه الأصداء.[1]

في هذا التصوير تمجد إسمهان الذات الشاعرة بقولها: (جمعت من درر البلاغة باقة/ تناغمت ألحانها بفصاحتي/ تهافتت لغنائها الشعراء/ تعطرت أنفاسهم بحروفها/فتحت قصائدي في عشقه)...

[1]المرجع السابف ص51.

هكذا الذات الشاعرة تنوء بقلب ذبيح في عترة العشق ومامن سبيل لها للخروج من وضع الحرمان العاطفي إلا بالشعر والتخيل لتفلت من نوائب الزمن، فالذات الشاعرة منبع للإبداع ومكمن للمشاعر والمعاني. وتفيض بالعاطفة الجياشة لتمنحه بذرات الأماني والأمل.

ويعتبر الشعر عند إسمهان اليعقوبي نوع من الهيام الشعري عشقا للوجود فسعادتها أن تتجاوز به نكبات الدهر وتدفنها في قبر النسيان في الخلاص من ضغوط مشاعرها الدفنية وتتوقف أوجاعها وتغيب دموعها وتنقشع من عيونها.

– ويبدو من خلال النماذج التي درسناها، أن الاستعارة المكنية فد حظيت عند اسمهان اليعقوبي بحضور مكثف في قصائدها مقارنة بالاستعارة التصريحية حيث قمنا بإحصاء الصورة الاستعارية في القصائد، ووجدنا أن اسمهان قد وظفت (30) استعارة مكنية مقابل استعارتين تصريحيتين وهو ما يأكد ما ذهبنا إليه من سيطرة النزعة الإيحائية التشخيصية عند إسمهان اليعقوبي. والتي تميل إلى الحركة والفاعلية في مظاهر الطبيعة والوجدان على نحو خاص، لأن الرومنسيون يرون فيها "أشخاصا تفكر وتآسي وتشاركهم عواطفهم"[1]

3.3– الكناية:

تعد الكناية آلية من آليات تشكيل الصورة الشعرية عند اسمهان اليعقوبي، غير أنها أقل ورودا من التشبيه والاستعارة.

فالكناية مظهر من مظاهر البلاغة وهي لغة: مصدر لفعل: (كنيت) أي تكلمت بما يستدل عليه أو تكلمت بشيء وأوردت غيره.

أما اصطلاحا فيقوم بناؤها الأسلوبي على ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه ليتنقل من المذكور إلى المتروك[2].

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2001، ص392.

[2] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. ص495.

ويتردد مفهوم الكناية عند علماء البيان على أنها "لفظا أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته" [1].

ويقول عبد القاهر الجرجاني" الكناية هي إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة. ولكن يجيء الى معنى هو مرادفه. فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه".[2]

إن جمال الصورة الكنائية يتجلى في ترك التصريح بالمعنى والتعبير عنه بما هو مرادف له إيماء، وفي ذلك تنشيط لحركة ذهن المتلقي وإعمال لفكره، فتحقق الإثارة والرغبة في كشف المستور.

فعندما نقرأ لاسمهان اليعقوبي قولها:

يامن تغيب وتهمى في خطوط يدي وحين تظهر تشفي كل أحزاني

أنهار وجدي كإعصار يدورني أشتاق لو أنها تاهت بعنواني

يحتاج قلبي لروض عاطر شغفا بالحب تستنطق الأشعار ألحاني

من خلف أسوارها جاءتك أخيلتي نارا تصب كما الأنواء تحثاني

هبت على جسد تروي مفاتنه نيرانه هتفت يا حجم نيراني

هذي دمائي ومشكاتي ومجمرتي والليل في دوحة الأحزان يغشاني

وليس لي من دون الهوى أبدا وليس للقلب غير الحزن سجاني

هذا قصيدي به النيران قد سجرت والحبر يرسم ما تبديه أشجاني

لمن ستهتف في الآفاق يا قلمي والصمت خيم في داري وبستاني

قلبي جريح وريح الآه قد عصفت كل المنايا أتت تجتاح ديواني[1]

[1] السيد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص297.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص66

فالكناية في قولها" بالحب تستنطق الأشعار ألحاني" "من خلف أسوارها جاءتك أخيلتي" "والحبر يرسم ما تبديه أشجاني""هذا قصيدي به النيران قد سجرت" "كل المنايا أتت تجتاح ديواني...كناية عن حلول الشعرفي جوف الأحزان فيطغى على المعاني التي توحي بالشجن وحزن القلب. فالحزن متاهة كبرى للذات في طريقها للمستقبل حيث تنعدم وجهتها فلا تعرف أن تحدد مقاصدها نتيجة الحرمان العاطفي وحالتها التعيسة.

كما تعبر عن حجم المعاناة والكآبة التي يعانيها المرء جراء نوائب الدهر في قولها:

تمسكت بعرى الأوهام أزمنتي لطالما راودت أحلامه الهدفا

لم يبق شيء وظل العمر يجهلني إني اختلقت الهوى ينبيك ما اقترفا

بحر من التيه كيف الآن تدركه يامترف الصمت ليت القلب ماهتفا

هذي الديار وماأدري أمن أسف نوح الحمام على الأطلال قد عزفا[2]

حيث نرى كناية عن الانغلاق على الأحزان وقلب يهتف للوجود وذات مقهورة صامتة. فالشاعرة تصف ذاتها بالبحر الكبير التائه الذي تترصده النكبات.

تقول الشاعرة :

و بقيت في بحر الهوى مترنحا

والوهم باع الحب لا و لماذا

معزوفة الاحزان نزف في دمي

في عالم الاحلام كنت الملاذا

أمشي على مضمض ونبضي دفقه

---

[1]اسمهان اليعقوبي ، ديوان بسمة الاحزان ،ص67.

[2]المرجع السابق، ص85.

يشتاق لو يلقى الحنين رذاذا

كم غازلتني نجمتي في وحدتي

بثت بقلبي سحرها الاخاذا.[1]

تعبر الالفاظ (الوهم باع الحب لا ولماذا؟،في عالم الاحلام كنت الملاذا)...على الذكريات الحارقة وهي كناية عن الخيال و الاوهام عن طريق الشعر للتعبير عن الشوق و الامنيات التي عاشتها بصدق المشاعر الى جانب الاحلام التي اعتبرتها الملاذ للتحرر من الزمن والواقع معا.

– إن الصورة الشعرية عند أسمهان اليعقوبي تمثل واقعة اسلوبية لها حضورها المتميز في ديوانها. وهي وسيلة الشاعرة في نقل رسالتها وعقد الاتصال بالمتلقي. وقد شكلت من حضور الذات المادة الاساسية التي صنعت منها اليعقوبي صورها، ولذلك وظفتها لما لها من جمالية فنية تكتشف فيها الذات الشاعرة.

[1] المرجع السابق،ص86

خاتمة

خاتمة:

حسب هذه الدراسة "البنى الأسلوبية في ديوان بسمة الاحزان" للشاعرة التونسية اسمهان اليعقوبي، والتي من خلالها حاولنا ان نستثمر الأسس المعرفية التي جاءت بها الاسلوبية البنيوية والتعبيرية والاحصائية و ذلك من اجل تحديد الأطر الفنية و الأساليب اللغوية التي يمتاز بها هذا الديوان وقد تناولنا هذه الدراسة بالتحليل الدلالي و التركيبي مما ساعد على كشف الظواهر الاسلوبية و بيان وظيفة كل منهما، وانتهت الدراسة الى النتائج التالية:

– تعتبر اللأسلوبية علما ناشئا يسعى الى التطور بإعتبارها فرعا من اللسانيات.

– تسهم الاسلوبية إسهاما كبيرا في إبراز الظواهر الفنية و الجمالية التي يحفل بها النص .

– كشف البحث ان علاقة اللأسلوبية باللسانيات لا يمكنها ان تقوم على القطيعة التامة فالعلاقة تظل قائمة خصوصا على مستوى المنهج، وكلاهما يرتكز على اللغة.

كشف البحث عن وجود تيارين أسهما في تشكيل ثقافة اسمهان اليعقوبي، فالتيار الأول هو التيار التقليدي و الذي جاء في إبداعها الشعري كالأطلال و التمسك بالماضي، أما التيار الثاني فتجلى في تيار التجديد، فغلب على إبداعها النزعة التجديدية وتجلت فيها الخصائص الشاعرية كتمجيد الذات و الوجدان.

– ومن خلال دراستنا للبنية التركيبية اتضح الآتي :

– تميزت لغة القصيدة بالإنفعالية، ويعود ذلك الى أن النص يتسم بالحركية وعدم الثبات، وهذا من خلال الحضور الطاغي للأفعال مقارنة بالصفات.

– شكل الإنزياح التركيبي في صورتيه التقديم و التأخير، والحذف سمة أسلوبية بارزة في ديوان اسمهان اليعقوبي، وقد أسهمت هذه السمة في تحقيق الوظيفة الشعرية والدلالية .

– شكل كل من الإستفهام والأمر أبرز التراكيب الانشائية في الديوان ويرتبط أسلوب الاستفهام بحالات وجدانية ونفسية،اما الأمر فارتبط توظيفه برؤية الشاعرة للحياة القائمة على العهود الكاذبة والأحلام الزائفة التي تقوم عليها وظيفة الشعر كاللوم و الحزن و اندثار الذكريات و الأماني .

– حضور الذات كان قويا من خلال كثرة توظيف الشاعرة لضمير المتكلم و يحمل هذا التكرار عدة دلالات عميقة ترتبط بمضامين عاطفية، كما أنه يعكس نزعة الشاعرة الرومنسية.

ويتضح من خلال دراستنا للبنية الدلالية مايأتي:

– كشف البحث عن ذاتية المعجم الشعري عند الشاعرة واستقلاليته من خلال قدرتها على توظيف المفردات بطريقة تقتضيها طبيعة تجربتها الشعرية وتنوعها.

– تبين من خلال دراسة الصورة الشعرية أن التشبيه والاستعارة هما الآليتان الأكثر توظيفا في تشكيل الصورة الشعرية عند اسمهان اليعقوبي، حيث استطاعت من خلالهما أن تجسد صورا شعرية مفعمة بالدلالات النفسية والوجدانية المثقلة بالألم والحزن والحسرة والتشوق والالتماس.

– وظفت الشاعرة العديد من الحقول الدلالية كحقل الضياع والألم والشعر والخيال والتحرر من الأحزان والمواجع.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد تطرقنا إلى بعض الخصائص الجمالية لهذا الديوان ونكشف أسراره ونستخرج دره وجواهره، والذي يبقي هذا العمل غير ملم بكل شاردة وواردة. فالكمال لله وحده وهو ولي التوفيق.

نسأل الله التوفيق والسداد

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر والمعاجم :

1- إسمهان اليعقوبي، ديوان بسمة الأحزان، مجمع الأطرش للنشر والنوزيع للكتاب المختص، تونس،2019.

2- ابن فارس مقاييس اللغة. عبدالسلام هارون دار الجيل بيروت لبنان .

3- ابن منظور العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري *1410، 1990 * لسان العرب ،المجلد2، مادة بنى دار ومكتبة الهلال، بيروت ، لبنان، دط، دت .

المراجع:

1- ابن طباطبا العلوي. محمد بن احمد ، عيار الشعر. دراسة وتحقيق وتعليق محمد زغلول سلام. منشأة المعارف الاسكندرية ،مصر، دط، دت.

2- ابو القاسم محمود الزمخشري اساس البلاغة معجم في اللغة والبلاغة بيروت. ، ط1، 1996، ص212 مادة سلب.

3- أحمد السيد أبو المجد. الواضح في النحو العربي والصرف، دار جرير للنشر **والتوزيع**، ط1 .2012

4- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000.

5- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث.

6- احمد عزوز المدارس اللسانية اعلامها ومبادئها ومناهج تحليلها للاداء التواصلي ،دار الاديب للنشر والتوزيع وهران الجزائر، د ط، دت ، ص 119، . والى عبد السلام المسدي الاسلوب والاسلوبية .

7- أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث البلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

8- أحمد مختار، علم الدلالة، منشورات عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988.

9- احمد مومن اللسانيات نشأة وتطور ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، دت.

10- اماني سليمان داوود الاسلوبية و الصرفية. دراسة في شعر حسين بن منصور الحلاج عمان الاردن ط 1 ، 2002.

11- أنطوان الدحداح، معجم لغة النحو العربي.

12- ايوب جرجيس العطية. الاسلوبية في نقد العربي المعاصر.

13- بسام بركة معجم لسانيات فرنسي عربي منشورات حروس.، طرابلس، لبنان 1985.

14- بيار غيرو، علم الدلالة، ترجمة منذر عياشي، دار الأطلس، دمشق، ط1، 1988.

15- جان بياجيه ، البنيوية ترجمة عارف منيمنة وبشير اوبيري منشورات عويدات بيروت باريس، ط 4 ، 1985.

16- حسن ناظم البنية الاسلوبية دراسة في انشودة المطر للسياب . المركز الثقافي العربي بيروت ط 1، 2002.

17- حفيظة أرسلان، شابسوغ، الجملة الخبرية والجملة الطلبية (تركيبا ودلالة)، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2004.

18- حمدي محمود عبد المطلب. الخلاصة في النحو، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط3، (د.ت).

19- خليل موسى الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر.. الجمهورية دمشق.ط1 .

20- رابح بوحوش الاسلوبيات وتحليل الخطاب ، منشورات باجي مختار عنابة الجزائر، دط .

21- رابح ملوك، ريشة الشاعر، بحث في بنية الصورة الشعرية وأنماطها، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2008.

22- رجاء عيد القول الشعري منظورات معاصرة منشأة التعارف. الاسكندرية القاهرة، دط ، دت.

23- ساسين عساف، الصورة الشعرية، دار مارون عبود، بيروت، 1984.

24- سعد مصلوح الاسلوب دراسةٌ لغويةٌ احصائية عالم الكتب مصر، ط3، 2002.

25- سوزان الكردي المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الاتقان دار جرير للنشر والتوزيع. عمان الاردن ، ط1، 2014.

26- شريف سعد الجيار، شعر إبراهيم ناجي في دراسة أسلوبية بنائية، ص271.

27- شريف سعد الجيار، شعر إبراهيم ناجي، دراسة أسلوبية بنائية.

28- شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب.

29- شكري محمد عياد اتجاهات البحث الاسلوبي .

30- صلاح فضل علم الاسلوب مبادئه واجراءاته دار الشروق القاهرة ط 1 ، 1998.

31- صلاح فضل النظرية البنائية في النقد والأدب دار الشروق القاهرة، مصرط1، 1998.

32- طالب محمد اسماعيل مقدمة لدراسة علم الدلالة. كنوز المعرفة.. عمان الاردن ، دط ، دت .

33- عبد الفتاح صالح نافع ، الصورة في شعر بشار بن برد. دار الفكر والنشر والتوزيع. عمان، د.ط، 1983.

34- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر.

35- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية.

36- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز. تحقيق السيد رشيد رضا، دار المعارف للطباعة والنشر، 1978.

37- عبدالسلام المسدي الاسلوبية والاسلوب دار العربية للكتاب ، ط3.

38- عبدالقادر شرشر تحليل الخطاب الادبي وقضايا النص منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق السنة2006 ، دط.

39- عبدالله جبر الاسلوب والنحو دراسة تطبيقية. دار الدعوة للطبع ط1 ، 1988.

40- عدنان دريل النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2000.

41- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر.

42- علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 1981.

43- علي جازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة.

44- الفارابي، إحصاء العلوم، تحقيق وتعليق وتقديم، د.عثمان أمين، دارالفكر العربي، القاهرة، ط2، 1949.

45- فاضل صالح السامرائي. الجملة العربية تأليفها وتقسيمها. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. عمان. الأردن. ط1. 2002.

46- فرحات بدر الحربي الاسلوبية في النقد الادبي الحديث. دراسةٌ في تحليل الخطاب المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت.ط1، 2003.

47- قطبي الظاهر، بحوث في اللغة، الاستفهام البلاغي.

48- مجدي وهبة. كامل مهندس معجم المصطلحيات العربية1944، 1984 مكتبة لبنان بيروت.

49- محسن علي عطية. اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها دار المناهج للنشر والتوزيع. عمان الاردن 2009.

50- محمد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات. ص161، ينظر كذلك. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة.

51- محمد بلوحي الاسلوب بين التراث العربي والاسلوبية الحديثة مجلة التراث العربي اتحاد الكتاب العرب دمشق العدد 95 سبتمبر2004

52- محمد عبد المطلب البلاغة والاسلوبية .

53- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية.

54- محمد عبدالمنعم الخفاجي محمد السعدي مزهور عبدالعزيز شرف الاسلوبية. العربي. الدورة المصرية اللبنانية، ط1، 1992.

55- محمد عزام الاسلوبية منهجاً نقدياً منشورات وزارة الثقافة دمشق ، 1982.

56- محمد عزام تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة.

57- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2001.

58- محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري. استراتيجية التناص.

59- المرجع نفسه عبدالسلام المستي المرجع السابق.

60- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث.

61- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار النشر للطباعة، القاهرة، ط1، 1995.

62- مقال محمد بلوحي الاسلوب بين التراث البلاغي العربي والاسلوبي الحديثة. مجلة التراث العربي، بدمشق العدد 95، 2004

63- منذر عياشي الاسلوبية وتحليل الخطاب مركز الانماء الحضاري الطبعة الاولى ، 2002.

64- منذر عياشي مقالات في الاسلوبية اتحاد الكتاب العرب سوريا ودمشق، 1990.

65- موسى سامح ربابعة الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها دار الكندي للنشر والتوزيع. ط1 ، السنة 2003 .

66- ميجان الروسيلي، سعد البازيغي. دليل الناقد الادبي ، اضاءةٌ لاكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً.

67- ميشال زكريا، الالسنية: علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1983.

68- ميكائيل ريفاتير معايير تحليل الاسلوب. ترجمة حميد لحمداني دار النجاح المغرب، ط1، 1993.

69- نبيلة ابراهيم فن القصة في النظرية والتطبيق. دار قباء للطباعة والنشردط، دت.

70- نواري سعودي ابو زيد الدليل النظري في علم الدلالة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة دط 2007

71- نور الدين السد الاسلوبية وتحليل الخطاب مؤسسة هومة للطباعة ح 1 .

72- هارون مجيد المجال الصوتي للايقاع الشعري. تائية الشنفرى انموذجاً قسنطينة الجزائر ، ط1.

73- يوسف مسلم ابو العدوس الاسلوبية الرؤية والتطبيق.

المقالات والمجلات:

1- احمد بلخضر مقال بعنوان الاسلوب والاسلوبية. اي تبين وحدة المصطلح وتحدد ماهية مجلة الاثر.

2- بن يحيى فتيحة تجليات الاسلوب والاسلوبية في النقد الادبي مجلة الموقف الادبي اتحاد الكتاب العرب دمشق العدد. 439 ، 2007.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

بسملة

شكر وعرفان

اهداء

قائمة الجداول والأشكال

مقدمة .....أ

الفصل الاول: البنية والتجليات ماهية الاسلوبية..... 11

المبحث الأول: ماهية البنية 11

1. تحديد مصطلح البنية.....11

1.1 الدلالة اللغوية.....11

2.1 الدلالة الاصطلاحية.....12

2 مسار البنية من اللسانيات الى الاسلوبية.....13

2.2 البنية والمدرسة الشكلانية الروسية 13

3.2 البنية والاسلوبية.....15

3 البنية ركيزة قراءة النص.....22

المبحث الثاني: ماهية الأسلوبية 24

1 من الأسلوب إلى الأسلوبية 24

1.1 الاسلوب بين اللغة والاصطلاح 24

2.1 مفهوم الاسلوبية.....28

3.1 من الأسلوب إلى الأسلوبية.....31

2 اتجاهات الاسلوبية.....32

1.2 الاسلوبية التعبيرية او الاسلوبية اللسانية.....32

2.2 الاسلوبية الفردية او المثالية.....33

3.2 الاسلوبية البنيوية: اسلوبية التلقي.....35

4.2 الاسلوبية الاحصائية.....36

المبحث الثالث: خطوات التحليل الاسلوبي.....39

1 تحديد مستويات التحليل الاسلوبي.....39
1.1 المستوى الصوتي.....39
2.1 المستوى الدلالي.....41
3.1 المستوى التركيبي.....42
2 تحديد الانزياح (الانحراف Deviation).....42
3 أهمية التحليل الأسلوبي.....44
الفصل الثاني: البنى الأسلوبية في ديوان بسمة الأحزان 47
المبحث الأول: البنية التركيبية.....47
1- طبيعة التراكيب.....48
2- الانزياح التركيبي.....52
1.2 التقديم والتأخير.....53
2.2 الحذف 57
3- التراكيب الإنشائية 60
1.3- الاستفهام.....60
2.3- الأمر 64
3.3 أسلوب النهي.....66
4.3- أسلوب النداء.....66
4- تكرار الضمير.....68
المبحث الثاني :البنية الدلالية.....70
1- الحقول الدلالية.....71
2 - دراسة دلالية 73
1.2- حقل الحب الضائع 88
2.2 حقل الالم والضياع.....89
3.2- حقل الشعر والخروج من مأزق الذات.....92
4.2- حقل الخيال سبيل للتحرر 94
3- الصورة الشعرية 97

1.3 التشبيه.....98
2.3- الاستعارة.....100
3.3- الكناية.....104
خاتمة.....109
قائمة المصادر والمراجع.....112
فهرس المحتويات.....120