وزارة التعليم العالـــي و البحث العلمـــي

جـــامعة الدكتور يحـــي فارس بالمـــدية

كلية الآداب و اللـــغات

قسم اللغة و الأدب العربـــي

الاستفهام والدلالة

ديوان وحدي مع الأيام لـ "فدوى طوقان" أنموذجا

مذكرة لنيل شهادة الماستر

في الأدب العربي

تخصص : تحليل الخطاب

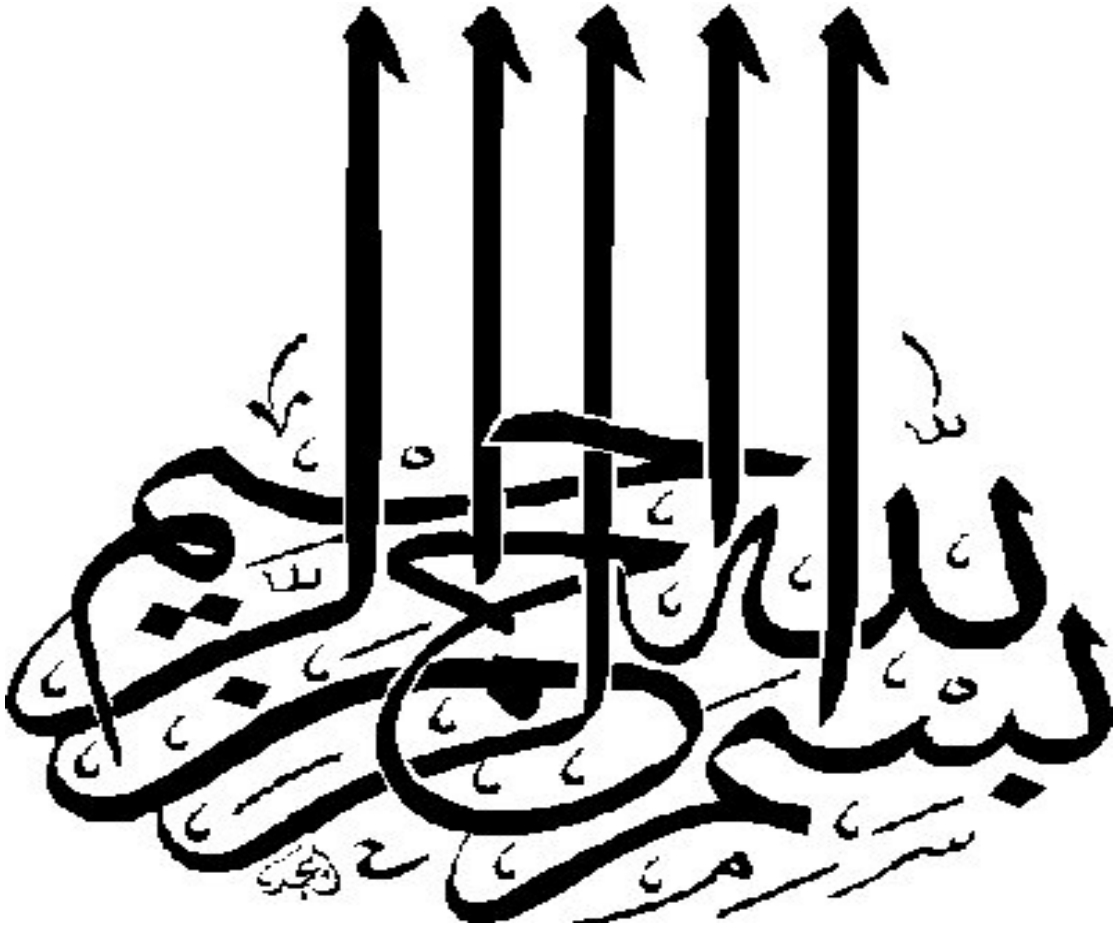
إعداد الطالبة :

بن سعدية نعيمة

إشراف الأستاذ:

عبابسي ميلود

السنة الدراسية: 2014م/ 2015م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من أنارت درب حياتي ،إلى من رأيت العيش ناقصا من دونها ،إلى روح أمي الغالية .

إلى خير سند لي في هذه الحياة،إلى أبي أدامه الله تاجا على رؤوسنا.

إلى إخوتي

إلى زوجي وعائلته

أهدي هذا العمل المتواضع

كلمة شكر

نشكر الله العليّ القدير الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل، وما كنّا لنهتدي إليه لولا أن هدانا الله.

ونتقدّم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف "عبابسي ميلود" على المجهودات التي بذلها في تأطير هذا البحث، وكذا على كل نصائحه وإرشاداته التي قدمها لنا في إنجاز هذا البحث.

مقدمة

عرفت فترة الستينيات من القرن الماضي قفزة نوعية في مجال مقاربة النصوص وتحليلها ، حيث ظهرت عدة دراسات جعلت النص الأدبي محور اهتمامها وحقل عملها، هذه الدراسات التي كان لها الفضل في تخليص النص الأدبي من أسر النظرة الضيقة ومحدودية الأفق، والتي يختلف مفهومها من منهج إلى آخر .

ويعتبر المنهج الأسلوبي من أهم هذه المناهج النقدية ، حيث عني بدراسة النص الأدبي والنص الشعري بصف خاصة ،واستخراج أهم خصائصه،وخصائص العصر الذي نشأ فيه،ذلك لأن من أهم خصائص الشعر الحركية وعدم الثبات،فلم يكن الشعر العربي على هذه الصورة الذي يشهدها اليوم إلا بعد أن أثمرت فيه عدة حركات هامة، وهذا تماشيا مع التطورات التي يشهدها المجتمع العربي ،ولقد شمل هذا التطور في الشعر الشكل والمعنى ، فعلى مستوى الشكل نجد القصيدة الحديثة والمعاصرة قد ثارت على الوزن الخليلي الذي كان معهودا منذ العصر الجاهلي .

أما على مستوى المعنى فالشاعر المعاصر تجاوز الموضوعات التي تشمل الأغراض الكلاسيكية على غرار الغزل، و الوصف، والهجاء...الخ ،لينتقل إلى مواضيع أكثر نضجا ، من خلال طرحه لقضايا مجتمعة، ليصبح بذلك ضوءه الكاشف، ولسان حاله والتي تدل على وعي الشاعر المعاصر، محاولا في خلق حلولا لهذه القضايا والمشاكل التي شهدها المجتمع العربي في العصر الحديث،مستعينا بذلك بمختلف الوسائل والخصائص الأسلوبية،وهذا من أجل طرح هذه القضايا بطرق إبداعية وشاعرية، تضمن تأثيره ،وهذا ما نجده عند الشاعرة الفلسطينية «فدوى طوقان »من خلال ديوانها الأول: «وحدي مع الأيام»،

الذي برز فيه أسلوب الاستفهام ، لذلك ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا هذا «الاستفهام والدلالة ديوان وحدي مع الأيام لفدوى طوقان أنموذجا »، محاولين من خلاله الوقوف على تأثير هذا الأسلوب في البنية التركيبة والدلالية في ديوان الشاعرة ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع نتيجة إلى تضافر عدة عوامل أهمها:

1- المكانة الهامة التي يحتلها الشاعر الفلسطيني في مسيرة التجربة الإبداعية والشعرية خاصة في مسيرة الشعر العربي، ويعود هذا إلى المأساة التي تعيشها فلسطين إذ يعتبر مادة يستوحي منها الشعراء إبداعاتهم على غرار الشاعرة «فدوى طوقان» التي تعتبر من أهم الشعراء الفلسطينيين المعاصرين.

2-كثرة الاستفهام عند الشاعرة «فدوى طوقان »خاصة في بداية مسيرتها الإبداعية وهذا ما يتضح جليا في ديوانها «وحدي مع الأيام».

3- القيمة الفنية والدلالية التي يحملها أسلوب الاستفهام وأهميته في الدراسات الأسلوبية والبلاغية.

4- قلة الدراسات المتخصصة في هذا الأسلوب، فمعظم الدراسات التي تناولت الاستفهام صبت جل اهتمامها على هذا الأسلوب في القران الكريم والحديث النبوي الشريف.

ولقد انطلقنا في هذا البحث من الإشكالية الرئيسية التالية :

كيف تتشكل بنية الاستفهام في ديوان «وحدي مع الأيام» لـ«فدوى طوقان »؟،وما تأثيرها على الجانب الدلالي ؟

ونتج عن تلك الإشكالية مجموعة من الإشكالات الثانوية هي كالأتي:

ما هو الأسلوب؟، وما مفهوم الأسلوبية ؟،وما هي أهم اتجاهات هذا المنهج ؟

ما هو الاستفهام؟، ما هي أدواته ؟،فيم تتمثل أغراضه؟

ماهي أهم الدلالات التي ينطوي عليها أسلوب الاستفهام في الديوان ؟

ومحاولة منا الإجابة عن التساؤلات المطروحة سابقا اعتمدنا على الخطة، التي تتكون من مقدمة، وثلاثة فصول وخاتمة:

أما الفصل التمهيدي فهو فصل نظري أردنا أن يكون تمهيدا نظريا يتعلق بالمنهج المعتمد في التحليل وهو :ماهية الأسلوب والأسلوبية، ويندرج تحته مبحثان،المبحث الأول تناولنا فيه مفهوم الأسلوبية عند الغرب والعرب ،والمبحث الثاني نتحدث فيه عن أهم الاتجاهات التي تولدت عن هذا المنهج مع إبراز خصائص كل اتجاه .

أما الفصل الأول فهو فصل نظري أيضا هدفه التعريف ببنية الاستفهام كبنية تركيبية ، ويندرج تحته ثلاثة مباحث، يتناول المبحث الأول تعريف الاستفهام من المنظور البلاغي والنحوي، أما المبحث الثاني فنتناول فيه أهم أدوات الاستفهام،ونتناول في المبحث الثالث أهم الأغراض البلاغية التي خرج إليها أسلوب الاستفهام.

أما بالنسبة للفصل الثاني فهو فصل تطبيقي جاء بعنوان الاستفهام في الديوان البنية والدلالة ، ويندرج تحته مبحثان :المبحث الأول خصصناه للوقوف على بنية الاستفهام التركيبية في الديوان ،وكيف

شكل تواترها بنية أسلوبية تنطوي على دلالات مخصوصة ،وذلك ما نحاول الكشف عنه في المبحث الثاني.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الأسلوبي القائم على الإحصاء و التحليل .

أما أهم المصادر التي كانت دافعا وموجها لبحثنا نذكر منها :خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان لفتيحة صرصور ،إضافة إلى كتاب التجربة الشعرية عند فدوى طوقان الشكل والمضمون ليوسف قادري .

ولئن كان مجال بحثنا محدودا بالاشتغال على بنية الاستفهام التركيبية والدلالات التي تنطوي عليها فإن المجال يبقى مفتوحا للباحثين لإثراء قيمة التجربة الإبداعية الطوقانية من خلال ربطها بالواقع الفلسطيني المعاصر بالكشف عن خصائص التجربة الإبداعية للمرأة الفلسطينية المعاصرة ،إضافة إلى عرض مراحل التجربة الإبداعية الطوقانية ،ومنزلة القضية الفلسطينية فيها.

ومن الصعوبات التي واجهتنا من خلال بحثنا، هي تلك الصعوبات المتعلقة بكيفية التطبيق،إضافة إلى صعوبة حصر المفهوم ،وهذا فيما يتعلق بالمنهج المعتمد .

وفي الأخير نوجه شكرنا للأستاذ المشرف" ميلود عبابسي"،ولكل من ساهم في انجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد.

والله من وراء القصد .

فصل تمهيدي :ماهية الأسلوب والأسلوبية

المبحث الأول:مفهوم الأسلوب و الأسلوبية عند الغرب والعرب

المبحث الثاني:اتجاهات الأسلوبية

المبحث الأول :الأسلوب و الأسلوبية عند الغرب والعرب

1-الأسلوب:

1-1 من المنظور اللغوي:

اختلفت معاني مصطلح الأسلوب في المعاجم اللغوية العربية والغربية،وأخذت في كثير من الأحيان مسارات لا تلتقي،فالأسلوب"كلمة مطّاطّة ، يمكن أن نستعملها عندما نبحث عن قطعة كاملة أو عن مجموع شعر الشاعر أو نثر الكاتب، ويمكن أن تشير إلى الألفاظ وطريقة ترتيبها أو المعاني وطريقة سردها"[1]،والبحث في أصل كلمة الأسلوب يقتضي البحث في أصل الأدب لأن كلمة الأسلوب قديمة قِدم الأدب في حد ذاته.

1-1-1:عند الغرب:

يجمع الدارسون الغربيون على أن كلمة أسلوب STYLE تعود إلى الأصل اللاتيني، وهي مشتقة من كلمة STILUS ،إلا أن أصل الاختلاف يكمن في دلالة المصطلح حيث تعددت معانيه من دارس لآخر، ومن بين هذه المعاني نجد أن:"كلمة أسلوب في اللغة اللاتينية تقابل كلمة استيلوس وتعني (الأزميل) أو(المنقاش) للحفر والكتابة"[2]،أي الوسيلة المستعملة للكتابة عندهم ، بالاضافة إلى أن: "لفظة أسلوب STYL عند اللاتين تحمل دلالة القلم "[3].

رغم الاختلاف في دلالات كلمة أسلوب STYLE عند الغرب ،إلا أنها تنضوي تحت معنى

1-عياد شكري محمد :مدخل إلى علم الأسلوب ،دار المشروع للطباعة والتوزيع ،مصر ،ط2 ،1992، ص13.

2-بن ذريل عدنان :النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،منشورات اتحاد العرب ،ط1 ،2007،ص43.

3-أبو العدوس يوسف :الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،دار الميسر للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1 ،2007،ص35.

واحد ،وهو: الأداة المستعملة في الكتابة عند اللاتينيين قديما سواء كانت المنقاش أو الريشة أو القلم أو الأزميل .

1-1-2 عند العرب

لقد وردت كلمة أسلوب في المعاجم اللغوية العربية في مادته الثلاثية(س ل ب) تدل على معان متنوعة تختلف باختلاف السياق وتغير المقام ،فمنها السطر من النخيل ،والطريق الممتد ، والوجه والمذهب ...الخ .

فلقد أورد«ابن منظور »في لسانه:الأسلوب هو:"السطر من النخيل أسلوب،وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب،يقال أنتم في أسلوب سوء ،والأسلوب:الطريق تأخذ فيه ، والأُسلوب بالضم :الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه،وأنفه في أسلوب أي متكبر"[1].

من خلال معاني الأسلوب التي جاءت في لسان العرب نسجل قسمين :"قسم حي يمثل المعنى الأسبق للفظ – المعنى الأصلي– كسطر النخيل و الطريق الممتد أو الطريق المسلوك ،وقسم معنوي مثل: الفن أو الوجه، والمذهب في بعض الأحيان".[2]

1- ابن منظور :لسان العرب ،دار المعارف ،القاهرة ، المجلد 3،الجزء،23، مادة (سلب)،ص2058.

2-الشايب أحمد:الأسلوب ، مكتبة النهضة،المصرية للنشر والتوزيع ،ط8 ،1991،ص41.

أما في تاج العروس بالاضافة إلى ما جاء به «ابن المنظور »فالأسلوب عنده أيضاً هو:"عنق الأسد"[1] لأنه ثابت ولا يستطيع ثنيه .

وفي المعاجم العربية الحديثة نجد كلمة أسلوب تنطوي تحتها معان عدة، فهو:"طريقة وضع الأفكار في الكلمات، كما يعبر عن خصوصية نمط ما...الخ".

1-2 من المنظور الاصطلاحي :

إذا أردنا البحث في المفهوم الاصطلاحي للأسلوب نجد أنفسنا مضطرين للعودة إلى اليونانيين القدامى،"فقد اهتمّ هؤلاء بالأسلوب بتفريقهم بين ما يقال وكيف يقال ، وذلك من خلال كلامهم عن البلاغة"[2]،مرورا بالعصر الوسيط "حيث ورث علماء اللغة الغربيين في العصور الوسطى بعض المفاهيم في تقسيماتهم للأساليب الممكنة في الكتابة ،وقرروا انقسام الأسلوب إلى ثلاثة أقسام: البسيط، والوسيط ، والسامي،وعدّوا أعمال فرجيل نموذجا للأقسام الثلاثة ."[3]

أما في العصر الحديث فقد لقي مفهوم الأسلوب صعوبات جمة على مستوى تحديد معناه وهذا يعود لعدة أسباب منها:

-حركية المفهوم وعدم ثباته فهو في تطور مستمر تماشيا مع تطور الدراسات اللغوية والأدبية.

1- مرتضي الحسيني الزبيدي محمد:تاج العروس،مطبعة حكومة الكويت ،ط2، 1987،ج3،مادة (سلب)ص81.

2- إبريرمحمد أحمد:الأسلوبية والتقاليد الشعرية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ،ط1،1995،ص13.

3- أبو العدوس يوسف:الأسلوبية الرؤية والتطبيق،مرجع سابق ص35.

-اختلاف زوايا نظر و ثقافة الباحثين فيه، بالاضافة إلى اتساع المفهوم"فكلمة أسلوب صارت حقا مشتركا بين مختلف البيئات"[1]،هذا ما أدى إلى تعدد تعريفاته حتى وصلت حسب رأي بعض الدارسون إلى حوالي ثلاثين تعريفا ،يسعى كل تعريف إلى فهم الأسلوب بدقة قدر الإمكان ،كما يطمح إلى تقديم وصف شامل للظاهرة من كل الأشكال التي تظهر فيها.

"يعتبر اللغوي الفرنسي « بوفون»أول من عرف مفهوم الأسلوب تعريفا نال قسطا من الشهرة والانتشار وكان هذا في القرن الثامن عشر ، حيث قال : الأسلوب هو الرجل"[2]،ووجد الدارسون اختلاف في تفسير هذا المفهوم، حيث رأي شكري محمد عياد أن بوفون "لم يكن يعني به أكثر من أن لكل إنسان طريقته الخاصة في التعبير"[3] وليس أن الأسلوب هو مرآة الشخص.

كما تطرق«شارل بالي » - مؤسس علم الأسلوب- إلى مفهوم الأسلوب وقال إنه:" مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ "[4]، فكان تعريف شارل بالي للأسلوب من منطلق لغوي حيث نجده قد ربط الأسلوب باللغة وكيفية تأثيرها من خلال العلاقات بين عناصرها المختلفة.(البحث عن المعنى من خلال إدراك العلاقات بين عناصر اللغة).

1- الشايب أحمد: الأسلوب،مرجع سابق ،ص40.

2- ساند يرس فيلي:نحوى نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمود جمعة، دار الفكر، سوريا، ط1، 2003، ص28_29.

3- عياد شكري محمد :مدخل إلى علم الأسلوب ،مرجع سابق ،ص14.

4-فضل صلاح :علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،دار الشروق،مصر،ط1 ،1997،ص97.

أما «ريفاتير »فقد ميز بين نوعين من الأسلوب :أسلوب أدبي، وأسلوب غير أدبي،وتطرق إلى تعريف الأسلوب الأدبي على أنه :"كل شكل ثابت permanent فردي ذي مقصديه أدبية"[1]، وشرح الثبات إنه:"الخصائص الشكلية التي تميز كل عمل أدبي"[2]

2-الأسلوبية

2- 1عند الغرب:

تعتبر الأسلوبية من أهم المناهج النقدية التي وصلت إليها الدراسات اللسانية الحديثة —علم اللغة الحديث-،حيث أحدث ظهور هذا المنهج منعرجا كبيرا في النصف الثاني من القرن الماضي في مجال الدراسات الأدبية عامة،والنقد على وجه الخصوص ، حيث حاول الدارسون من خلال هذا المنهج أن يرقوا بالنقد الأدبي إلى الموضوعية وإعطائه صبغة علمية، بدل الانطباعية والذاتية التي طغت عليه سابقا،كما تعتبر الأسلوبية جسرا يربط علوم اللغة بالنقد الأدبي ، فحضي هذا المنهج باهتمام كبير من قبل الدارسين -اللسانيين و النقاد- منذ ظهوره على الساحة النقدية ،فاختلفت بذلك وجهات النظر مما أدى إلى صعوبة حصره-المفهوم- دلاليا.

2-1-1 عند«شارل بالي »: عرف بالي الأسلوبية على أنها "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي،و التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه

1-ريفاتير ميشال :معايير التحليل الأسلوبي ،تر:حميد حمداني ،دار النجاح الجديدة ،ط1 ،1993،ص5.

2- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

الحساسية."[1] فالأسلوبية عند «بالي»"تدرس الأفعال والممارسات التعبيرية في اللغة المنظمة إلى حد رؤية أثرها المضموني ، وذلك من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة ، ورؤية أثر الأفعال اللغوية في الوجدان الحسي"[2]،أي إنها تبحث عن المعنى من خلال وحدات اللغة —من خلال مختلف العلاقات بين عناصر اللغة–.

2–1–2 عند«رمان ياكبسون»:ينظر «ياكبسون » للأسلوبية على أنها:"البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[3]،فالأسلوبية عنده تقوم على أساس تمييز النص الأدبي عن سائر أنواع النصوص والتمييز بينه وبين بقية الفنون الإنسانية على غرار الإشارات ،اللوحات الفنية ...الخ.

فلقد قدم «ياكبوسون »بهذا التعريف أسسا جوهرية عن المعنى من خلال وحدات اللغة الأسلوبية التي تقوم على خصوصية العمل الفني عن مستويات الخطاب الأخرى، وهو بهذا يخرج اللغة العامية واللغة الشفوية و الكلام الفني لان الأسلوبية حسبه تشتغل على الكلام الفني دون غيره،"[4] أي إن «ياكبسون » حصر الدراسة الأسلوبية في النصوص الإبداعية فقط .

2–1–3عند «ريفاتير » : عرف «ريفاتير »الأسلوبية أنها:" علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية ،وهي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء الأسلوب ،وهي تنطلق من اعتبار

1– خفاجي محمد عبد المنعم:الأسلوبية والبيان العربي،دار المصرية اللبنانية ،ط1 ،1992،ص14.

2– ساند يرس فيلي:نحو نظرية أسلوبية لسانية، مرجع سابق، ص33.

3– المسدي عبد السلام: الأسلوب والأسلوبية، دار العربي للكتاب ، تونس ،دت ،ط3 ، ص37.

4– ربابعة موسى سامح:الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ،دار الكندي،الأردن،ط1 ،2003،ص12.

الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا"[1] ، فالأسلوبية عند«رفاتير » "تختص بتحليل النص الأدبي،لأن الأسلوب عنده يكمن في اللغة ووظائفها ،لذلك ليس ثمة أسلوب أدبي إلا في النص."[2]

2-1-4 عند«أرفاي »:يرى أن"الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طريقة منتقاة من اللسانيات"[3]، فالأسلوبية عنده تصف النص الأدبي معتبرا بذلك الوصف الوظيفة الأساسية لعلم الأسلوب ،كما أكد من خلال تعريفه ذلك الارتباط الوثيق بين الأسلوبية وعلم اللغة الحديث.

2-2: تجليات مفهوم الأسلوبية في التراث العربي القديم

لا تمثل الأسلوبية تيارا ينهض في وجه التراث الأدبي العربي بل هو يتقاطع معه من خلال بعض الجوانب ،وذلك إذا تجاوزنا دقة المنهج الأسلوبي الحديث عند كل من ريفاتير ،شارل بالي ...الخ، فإن التراث العربي عرف الأسلوبية من خلال محاولة الأدباء والنقاد العرب القدامى الحديث عن المفهوم عند معالجتهم لمختلف القضايا النقدية والبلاغية ،وإن لم يلموا بكل حيثيات المنهج إلا أن هذه الدراسات كانت لها دور واضح لا يمكن إنكاره في مسار الدراسات الأسلوبية الحديثة. ومن بين الدارسين الذين عالجوا هذه القضية نجد :

1-الحربي فرحان بدري :الأسلوبية في النقد العربي الحديث،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،لبنان،ط1،2003 ، ص15.
2-الجنابي جمال خضير :الأسلوب واللغة في قصائد فوزي الأتروشي،دار ومكتبة عدنان ،بغداد ،العراق، ط1،2014 ،ص33.

2-2-1 : «**الجاحظ**»:يعتبر الجاحظ أول البلاغيين العرب الذي تطرق إلى الأسلوب وبعض قضاياه وذلك تحت مصطلح النظم على أنه:"حسن اختيار اللفظة المفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها ، واختيار معجميا يقوم على الفتها ،واختارها إيحائيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة استعمال في النفس ،وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المجاورة تالفا وتناسبا "[1]، فـ«الجاحظ » ركز في حديثه عن النظم –الأسلوب–عن اللفظة وجعل اللفظة أساس النظم ، واعتبر" المعاني مطروحة في الطريق ،يعرفها العربي و العجمي والبدوي و القروي،إنما الشأن في إقامة الوزن –وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجوّد السبك"[2].

كما نجده قد فرق بين نظم القرآن و نظم الكلام العادي الذي يتكلم به سائر البشر حيث يرى إن في القران الكريم معان لا تكاد تفترق مثل: الصلاة والزكاة، والجوع والخوف...الخ ، أي إن الأسلوب في القرآن الكريم أوسع وأرفع من الأسلوب عند البشر.

2-2-2 «**عبد القاهر الجرجاني** »:عالج «عبد القاهر الجرجاني »مفهوم الأسلوب في كتابه دلائل الإعجاز من خلال "ربطه بين مفهوم الأسلوب ومفهوم النظم ، من حيث نظم المعاني والترتيب لها"[3] . وذلك أنه – النظم أو الأسلوب– ترتيب الألفاظ في النطق حسب ترتيب المعاني في النفس،فهو ترتيب مقتضى عن المعنى يجري أولا في المعاني،ثم ترتيبا الألفاظ في النطق على وفقها،مع مراعاة قواعد النحو، ويتضح هذا في قوله:" اعلم أنا إذا أضفنا الشعر أو غير الشعر من ضروب الكلام إلى قائله، لم تكن

1-الجاحظ:البيان والتبيين ، تح: عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع،ط4،1981،ص 16.

2-المرجع نفسه ، ص21

3- أبو العدوس يوسف : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، مرجع سابق ،ص 16.

إضافتنا له من حيث هو كلم و أوضاع اللغة ولكن من حيث توخي فيها النظم الذي بينا أنه عبارة عن توخي معاني النحو في معاني الكلم"[1].

وفي قوله :"واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجها التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمتك فلا تخل بشيء منها"[2].

هذا ما يوضح أن النظم عند عبد القاهر الجرجاني يقابل الأسلوب في الدراسات الحديثة كون كليهما يعكس التأدية الذاتية للغة أو الجانب الاستعمالي لها، لذلك يرى بعض النقاد المعاصرين أن الأسلوب أو النظم بمثابة الجسم للتجربة الشعرية.

2-2-3: «**ابن خلدون** » : يعتبر ماجاء به «ابن خلدون »في مقدمته أدق تحليل دلالي لمفهوم الأسلوب عند الدارسين العرب القدامى ،فكان أكثرهم توفيقا حين فصل في مفهومه المختص بالأسلوب على أنه المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه الكلام وهذا في قوله : "ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يردون لها في اطلاعهم إنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه الكلام ".[3] ويقصد بالقالب والمنوال هنا المظهر الذي يخرج منه الكلام أو الزاوية المتوقعة أن يخرج منها "ولا يقصد به النحو والبلاغة والبيان"[4] ويوضح ذلك في

1-الجرجاني عبد القاهر :دلائل الإعجاز ، تح :محمود محمد شاكر ،مطبعة المدني ،القاهرة، مصر ،ط3 ،1992،ص 362.

2-المرجع نفسه ،ص81.

3- ابن خلدون: المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4،دت، ص570.

4- ينظر: عياد شكري محمد :مدخل إلى علم الأسلوب ،مرجع سابق،ص24.

قوله :"وهذا لا يرجع إلى الكلام باعتباره إفادة أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتباره كمال المعنى وهو وظيفة البلاغة...إنما يعود إلى صورة ذهنية للتراكيب المنظمة كليا باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينزعها الذهن ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال."[1]

كما تطرق ابن خلدون إلى مفهوم الأسلوب من خلال تفريقه بين نوعين من الفنون الأدبية هما: "الشعر والنثر فرق بينهما من خلال خصائص كل نوع من حيث الشكل اللغوي والشكل العروضي"[2]، ويرى أيضا أن لكل مقام مقال ليؤكد بذلك ما جاء به الجاحظ.

"وبهذا نجد الأسلوب عند «ابن خلدون»يتعلق بالمعنى لكونه يعبر عن المنهج الفني للغة، وهذا المفهوم التركيبي المحدد الواضح والدقيق للأسلوب...، فقد حرص على إبراز الصلة بين الفن الأدبي والأسلوبي من جهة إشارته إلى إن لكل فن من الكلام أساليب تختص به ولا تصلح لغيره" [3] –وهذا يتطابق مع مفهوم الأسلوبية عند«رومان ياكبسون » –"وبين الأسلوب والتراكيب اللغوية من جهة مما يعد استشرافا عبر مئات السنين لتعريف الأسلوب في المصطلح النقدي الحديث "[4]

1– ابن خلدون: المقدمة، مرجع سابق، ص571.

2–أبو العدوس يوسف:الأسلوبية الرؤية والتطبيق،مرجع سابق ،ص22.

3– الجنابي جمال خضير:الأسلوب واللغة في قصائد فوزي الأتروشي،مرجع سابق ،ص18.

4– المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

المبحث الثاني: اتجاهات الأسلوبية

نالت الأسلوبية اهتماما كبيرا من قبل الدارسين منذ ظهورها، وذلك باعتبارها منهجا جديدا يمثل ثورة على المناهج النقدية التي سبقته ، فتوسعت مجالاتها، وتعددت اتجاهاتها لتصبح الأسلوبية أسلوبيات.

ويقوم أساس الاختلاف بين هذه الأسلوبيات على الاختلاف في الزوايا التي يدخلونها من خلال تحليل النص الأدبي، ويمكن حصر هذه الاتجاهات فيما يلي:

2-1الأسلوبية التعبيرية:

تحتل الأسلوبية التعبيرية – باعتبارها اتجاها من اتجاهات الأسلوبية –موقعا متميزا ومتقدما في الدراسات الأسلوبية، ذلك لأنها" أولى المناهج التي نظرت للأسلوبية كمنهج تحليلي"[1].

رائدها «شارل بالي » الذي يعود له الفضل في إرساء معالم الأسلوبية بوصفه علما مستقلا له أهدافه الخاصة وميدانه المحدد ومنهج في البحث قائم على الموضوعية والعلمية، فلقد "اتجه باللسانيات التطبيقية التي جاء بها أستاذه « دوسوسير » إلى المنحى الأسلوبي من خلال أفكاره التي كانت بمثابة أصول مهدت الطريق لمن تبعه من الأسلوبيين"[2]

وتعمد هذه الأسلوبية إلى دراسة اللغة بين المخاطب والمخاطَب من خلال دراسة العلاقة بين

1-أبو العدوس يوسف : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،مرجع سابق ،ص109.

2-المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

الشكل و المعنى،فاللغة من خلال نظرة أصحاب هذا الاتجاه"لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني،و الفكرة المعبر عنها لا تصير كلاما إلا من خلال مرورها بمسالك وجدانية كالأمل أو الترجي أو الصبر أو النهي "[1] ،ذلك لأن اللغة " في الواقع تحمل وجها فكريا ووجها عاطفيا ويتفاوت الوجهان كثافة بحسب ما للمتكلم من استعداد فطري وبحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون فيها"[2] أي دراسة الوقائع التعبيرية من ناحية محتواها العاطفي،و ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية و الجمالية .

فالأسلوبية عند «شارل بالي » بهي جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص وتكثفه وتكشف طبيعة المنشئ وطبيعة تأثيره على المتلقي موجها بذلك علم الأسلوب إلى تحديد العلاقة بين القول والفكر لدى القائل والسامع، فموضوع الأسلوبية يقوم أساسا على اكتشاف المؤثرات ذات الطابع العاطفي.

وقد اتسمت هذه الأسلوبية بسمة الوصفية من خلال طبيعة تحليلاتها المحايّثة للغة ودراساتها الآنية لهذه الأخيرة ،كما تحصر مجال دراستها على اللغة العامة المنطوقة باعتبار السلوك اللساني المظهر الأساسي الذي يمكننا الوقوف عليه لمعرفة المكنون العاطفي والتعبيري الذي ينطوي عليه النص لذلك "ظلت أسلوبية«شارل بالي » هي أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب"[3] ، فركّزت على اللغة العامة من

1- بحوش رابح :الأسلوبيات وتحليل والخطاب ، مديرية النشر جامعة باجي مختار،عنابه،دط،دت ، ص32.

2- مطشر عامر مجيد:في الفكر اللساني الحديث شارل بالي و الأسلوبية التعبيرية ،مجلة آداب البصرة ،العدد56،سنة 2001، ص112.

3-ربابعة موسى سامح:الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،مرجع سابق ص11.

خلال "دراستها للّغة في علاقتها بالحياة الواقعية"[1] ،إذ جعلت "اللغة التلقائية الطبيعية المتكلَمة الصادرة عن الحياة الواقعية أساس علم الأسلوب"[2] وهذا تجسيدا لفكرة بالي وهي إن اللغة خادمة للحياة ،محاولة في نفس الوقت إقصاء العمل الأدبي واللغة المكتوبة من دائرة اهتمام الدراسة الأسلوبية ،وسبب إقصائه للأولى هو لأنها: حسب رأيهم –اصحاب هذا الاتجاه– وجود أسلوبية لا يلزم وجود اللغة الأدبية ،كما إن الأديب يكون واعيا بممارسته للغة لذلك ينحى الى توظيفها توظيفا جماليا وهذا ماتنكره الدراسات الأسلوبية ،بينما المتكلم العادي تأتي على لسانه عفوا.

أما سبب إقصائه للثانية هو: كون "اللغة المكتوبة حسبه تفتقر إلى النبر و التنغيم وحركة الوجه"[3] . (لكنه تراجع عن الفكرة وإعادة النص الأدبي واللغة المكتوبة بصفة عامة إلى دائرة الدراسات الأسلوبية).

وذهب أصحاب هذا الاتجاه إلى إن: الأسلوبية تنبسط على رقعة اللغة كلها،فجميع الظواهر اللغوية من الأصوات حتى أبنية الجملة الأكثر تركيبا ،يمكن أن تكشف على خصيصة أساسية في اللغة المدروسة، أي إن الأسلوبية التعبيرية تدرس اللغة عبر مستوياتها الأربعة . (هناك بعض الدارسين يرو أن هذه المستويات هي أسلوبيات منبثقة من الأسلوبية التعبيرية وهي: الأسلوبية الصوتية، الأسلوبية الصرفية، الأسلوبية النحوية والأسلوبية المعجمية أو الدلالية).

1–أبو العدوس يوسف :الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،مرجع سابق،ص96.

2–المرجع نفسه ،ص97.

3– المرجع نفسه ،ص102.

لقد كانت للأسلوبية التعبيرية تأثير كبير في مجالات فكرية وعملية متعلقة بدراسات مفيدة ومتنوعة كالتراكيب والدلالية والمعجمية ، ولكن هذا لا يمنع وجود بعض الثغرات التي أثرت على مسيرتها وهذا من خلال :

النزعة اللغوية الصرفة التي أسهمت في عدم بروز الجوانب الجمالية للنص الأدبي،بالاضافة إلى إقصائها لعنصر مهم هو صاحب النص واقتصارها على دراسة الأسلوب في إطار اللغة ؛ كما يرى «تودوروف» أنها" قد اهتمت بالأحرى بتأويل العبارة وبالتعبير وليس بتنظيم العبارة نفسها"[1].

هذا الاتجاه البنيوي المحض للأسلوبية التعبيرية عند بالي كان بمثابة ثغرة نفذ منها الدارسون إلى نقد هذا الاتجاه وتقويمه ،على رأسهم «ليوسبتز» الذي جاء بتوجه أسلوبي جديد.

2-2-الأسلوبية الفردية:

تمثل الأسلوبية الفردية أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي التي تعتمد على التذوق الشخصي و الحدس و التأويل، و يطلق على هذا الاتجاه عدة مصطلحات منها:الأسلوبية النقدية أو نقد الأسلوب، الأسلوبية المثالية، الأسلوبية التكوينية ...الخ.

ينسب هذا الاتجاه من الأسلوبية للعالم اللساني « ليو سيتزر» ، هذا الأخير الذي كان "يهدف إلى إقامة جسر بين اللسانيات وتاريخ الأدب ،وكان يعول على هذا الاتجاه من الأسلوبية لإقامة هذا

1- بديدة رشيد:البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار القباني ، رسالة ماجستر،جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، سنة2011، (مخطوط)،ص 11.

الجسر"[1]ويعتبر ظهوره نتيجة لتأثر هذا الأخير –« ليو سيتزر» -بالعديد من الأعلام في مختلف مجالات العلوم الإنسانية على رأسهم عالم النفس النمساوي «فرويد » ومنهجه في التحليل النفسي ، بالاضافة إلى «بنديتو كرشيه» و«كارل فوسلر»، وهذا من خلال نظرتهم للغة على أنها "تعبير وصفيّ خلاق عن الذات"[2]،لتعمل هذه الأسلوبية بذلك على المزج بين ما هو نفسي وما هو لساني .كما أن ظهورها كان" كرد فعل مغاير على أسلوبية بالي التي عملت على عزل اللغة الأدبية عن مجال البحث الأسلوبي ، وهذا من خلال إعادة اللغة الأدبية إلى حيز العمل الأسلوبي."[3]

ينطلق«سبتزر » في هذا الاتجاه من مقولة " «بوفون » :الأسلوب هو الرجل ليحدد من خلال الأسلوب نفسية الكاتب وميوله ونزعاته والتركيبة النفسية التي جعلت من أدواته اللغوية تتشكل بهذه الطريقة أو تلك"[4]،أي إن الأسلوب في النص الأدبي يمثل مرآة شخصية تعكس مشاعر وأفكار وإيديولوجية صاحبه.

وبهذا تهدف الأسلوبية الفردية أو المثالية إلى الإجابة على سؤال جوهري مفاده : كيف تتحول اللغة للتعبير عن الذات؟،أو بعبارة أخرى كيف تعبر اللغة عن شخصية صاحبها؟. وذلك من خلال رصد"علاقات التعبير بالفرد–المؤلف –أو المجتمع الذي أنشاها واستعملها "[5].كما أنها" تدرس الوسائل

1- ناظم حسن:البني الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1 ،2002، ص34.

2-أبو العدوس يوسف :الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،مرجع سابق، ص111.

3-ينظر :الجنابي جمال خضير :الأسلوب واللغة في قصائد فوزي الأتروشي،مرجع سابق ص30.

4-أبو العدوس يوسف:الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،مرجع سابق، ص117_118.

5-العياشي منذر: الأسلوبية وتحليل الخطاب ،مركز الإنماء الحضري،سوريا،ط1 ،2002 ،ص 43.

التي يلجأ إليها الشاعر أو الكاتب للتعبير عما بداخله"[1]، وهذه الوسائل تختلف من كاتب إلى أخر باختلاف الخصائص السيكولوجية في نفسية كل مبدع (هذا ما يعكس المنحى الفردي للدراسة الأسلوبية في هذا الاتجاه).

وتكون الإجابة عن هذا السؤال عبر ثلاث مراحل من خلال ما يعرف عند سبتزر بالدائرة الفيلولوجية :

تقوم المرحلة الأولى: على أساس قراءة العمل الأدبي حيث "يقوم الناقد الأسلوبي في هذه المرحلة بقراءة النص مرة بعد مرة ،حتى يعثر على سمة معينة في الأسلوب تتكرر بصفة مستمرة"[2] ، وهذه المرحلة تتطلب الموهبة والتجربة والإخلاص ،وتعتبر أهم وأصعب مرحلة من مراحل الدائرة الفيلولوجية فهي لا تسند إلى منهج واضح المعالم غير الحدس والتذوق الشخصي.

المرحلة الثانية :"يقوم الباحث في هذه المرحلة بالبحث عن تفسير نفسي لهذا الانزياح الأسلوبي "[3]و في هذه المرحلة يتضح جليا تأثر أصحاب هذا الاتجاه بمجال علم النفس خاصة النتائج التي توصل إليها العالم النفسي « سيغموند فرويد » في تحليله النفسي القائم على اللاشعور؛(يرى«سبتزر »أن المبدع لا يوظف هذه السمات الأسلوبية عن وعي،بل هي ممارسة لاشعورية تعبر عن حالات نفسية لدى المبدع).

1-خليل إبراهيم : النقد الحديث من المحاكاة إلى التفكيكية، دار الميسرة للنشر والتوزيع و الطباعة،ط2، 2007،ص155 .

2-أبو العدوس يوسف :الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،مرجع سابق ص111.

3-المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

المرحلة الثالثة :"تقوم هذه المرحلة بمحاولة العثور على أدلة جديدة تشير إلى وجود العامل ذاته في نفس المؤلف"[1]، فالدارس الأسلوبي يضطر إلى تجاوز اللغة والعمل الإبداعي إلى العوامل الخارجية المحيطة بالأديب أو المبدع لإثبات التفسير السيكولوجي الذي توصل إليه الناقد من خلال السمات الأسلوبية في النص وهذا عبر البحث في حياته الخاصة و الظروف الاجتماعية المحيطة به.

كان لهذا الاتجاه أثر كبير في مسار الدراسات اللغوية والأدبية ،حيث يعود له الفضل في تخليص الأسلوبية من المدار الضيق الذي كانت تدور فيه دراساتها، فتجاوزت الدراسات التي تقتصر على اللغة و عناصرها إلى البحث عن المعنى وتفسير السمات الأسلوبية في العوامل الخارجية غير اللغوية فكانت هذه التفسيرات تؤسس على شواهد لغوية وغير لغوية،ليصبح بذلك جسرا يربط الدراسات اللسانية بالأدب من جهة ، كما عمل على ربط الأسلوبية بمختلف العلوم الإنسانية الأخرى من جهة ثانية ، نجد في طليعتها علم النفس من خلال التفسير السيكولوجي للسمات الأسلوبية .

ولكن وكغيرها من الدراسات اللغوية و الأدبية لم تسلم أسلوبية « سبتتزر » من النقد، فلم يحض هذا الاتجاه بالقبول لدى كثير من الدارسين ووجهت له انتقادات شديدة ويعود هذا أساسا إلى طبيعة تحليله للنصوص القائمة على الحدس ،هذا ما رآه بعض الدارسين إنه أفقدها لموضوعيتها،بالاضافة "إلى هزال الدليل اللغوي الذي تبنى عليه نتائج بعيدة المدى ذلك الاعتماد على شواهد لغوية غيركافية"[2] و اقتصارها على الجزئيات في الدراسة وتعميمها على الكل ،في حين يرى بعض الدارسين أنه ليس كل

1 – أبو العدوس يوسف :الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،مرجع سابق ص111

2– المرجع نفسه: 121-122

الخصائص الأسلوبية لها تفسير سيكولوجي لدى الكاتب ، فبعض الخصائص الأسلوبية لا تتعدى أن تستعمل لأغراض جمالية وفنية في النص.

2-3-الأسلوبية الوظيفية :

رائدها العالم اللساني الأمريكي« ميشال ريفاتير » ،وتعتبر هذه الأسلوبية تجاوزا للأسلوبية التعبيرية لدى بالي القائمة على الدراسة الوصفية البنوية المحايثة، وتجاوزا لأسلوبية « سبتتزر » الفردية التي تربط الأسلوب بذات صاحبه ،حيث حاول « ريفاتير » من خلال هذا الاتجاه خلق موضوعية ذات طابع جديد للدراسة الأسلوبية و"طرح معايير جديدة في معاينة مشكلة الأسلوب "[1] تكون بديلة عمّا جاء به« ياكبسون » الذي كان "يبني موضوعيته في التحليل من خلال التشديد على الرسالة نفسها "[2]، دون مراعاة المقامية أو الظروف النفسية للمؤلف والقارئ ، وتقوم هذه المعايير الجديد التي حاول ريفاتير خلقها على الاستعانة بالمؤلف .

وتتضح وجه نظر هذا الاتجاه من خلال تعريف صاحبها —« ريفاتير » —للأسلوب حيث يرى إنه: "ذلك الإبراز الذي يفرض على القارئ بعض عناصر السلسلة اللغوية"[3].كما عرف الأسلوبية على أنها :العلم" الذي يدرس عملية الإبلاغ من خلال النصوص مع التركيز على العناصر التي على إبراز شخصية الكاتب أو المنشئ ،وجذب انتباه المتلقي"[4] أي أن « ريفاتير » انطلق في تحليله الأسلوبي من

1- ينظر: ناظم حسن:البني الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، مرجع سابق ،ص 73.

2-أبو العدوس يوسف: الأسلوبية الرؤية والتطبيق،مرجع سابق، ،ص79.

3- ريفاتير ميشال:معايير التحليل الأسلوبي، مرجع سابق ،ص5.

4 خليل إبراهيم : النقد الحديث من المحاكاة إلى التفكيكية، مرجع سابق، ص156

البنية اللسانية للنص ولكنه لم يقتصر على هذه الأخيرة بل حاول أن يتجاوزها إلى عنصر جديد خارج اللغة وهو المتلقي ،فموضوع الأسلوبية الوظيفية هو"الوهم الذي يخلقه النص في ذهن القارئ "[1]،ليضع بذلك الأسلوبية في موقع "يربط بين الأسلوبية ونظرية التلقي بما أن الأمر يتعلق بلفت انتباه القارئ عبر النص نفسه "[2]، فغاية الكاتب في النص القارئ.

ويرى « ريفاتير » أن المحلل الأسلوبي في تحليله بحاجة إلى مخبرين رواة يذكرون ردود فعلهم تجاه النص ، فأطلق على هؤلاء المخبرين أو الرواة مصطلح القارئ الجمع أو القارئ العمدة وقصد به : " مجموعة الانفعالات التي يثيرها النص لدى القارئ "[3]،وتتمثل وظيفته الأساسية في إعطاء أحكام على النص(على أن يكون هذا النص عملا فنيا متميزا) دون إعطاء الأحكام على هذا الأخير الذي تعتبر من مهمات المحلل الأسلوبي وهذا من أجل الحفاظ على الموضوعية في الدراسة حيث يرى « ريفاتير » " إشارة المتلقي بأن هناك ميزة أسلوبية في الإرسالية ينبغي أن تدفع بالباحث الأسلوبي إلى اكتشاف المنبهات التي عملت على رد فعل القارئ دون الاهتمام بمحتوى رد الفعل هذا أو بأحكام القيمة التي يتضمنها"[4].

لكنه رأى إنه لا يمكن الاكتفاء بالقارئ العمدة كمقياس يضمن الموضوعية و الفعالية لتحديد الظاهرة الأسلوبية"[5]،ومن هنا اعتمد على معيار أخر وهو السياق فأولى أهمية كبيرة للسياق الأسلوبي

1-ريفاتير ميشال:معايير التحليل الأسلوبي،مرجع سابق ،ص8.

2- ناظم حسن:البني الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، مرجع سابق ،ص76.

3 - أبو العدوس يوسف: الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،مرجع سابق،ص143.

4- ريفاتير ميشال :معايير التحليل الأسلوبي، مرجع سابق،ص8.

5 – أبو العدوس يوسف: الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،مرجع سابق،ص144.

وهو:"نسق لغوي معين يتعرض لاقتحام عنصر غير متوقع "[1] ، وهذا السياق الأسلوبي ينحصر في النص نفسه فهو "بنية لغوية يقطع نسقها عنصر غير متوقع"[2].

كما اهتم بعنصر المفاجأة أو كسر أفق التوقع ،واعتبره معيارا ثالثا من معايير التحليل الأسلوبي ، ورأى أن "الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب تناسبا عكسيا مع تواترها ،فكلّما تكررت نفس الخاصية ضعفت مقوماتها الأسلوبية"[3] ،أي أن أفق التوقع يتماشى عكسيا مع قدرة التأثير على المتلقي، كذلك أكد على ضرورة كسر أفق التوقع وعدها شرطا أساسيا لإبراز السمات الأسلوبية في النص.

أحدثت أفكار« ريفاتير » تطورا كبيرا في مجال الدراسات النقدية فأدت إلى ظهور المناهج النقدية التي أولت أهمية للقارئ وعدته عنصرا أساسيا وجوهريا في عملية التحليل،كما تتأتى أهميتها "في كونها أعادت النظر في مفهوم الشعرية التي جاء بها« ياكبسون »"[4]، إلا أن ما أعيب على هذا الاتجاه أنه اقتصر على النصوص القصيرة في عملية التحليل .بالإضافة إلى" مبالغته في ترسيخ أهمية الظواهر اللافتة للنظر وغير المتوقعة فحسب"[5]،كما عمل هذا الاتجاه على عزل اللغة العامة من مجال هذه الدراسة.

1- خليل إبراهيم : النقد الحديث من المحاكاة إلى التفكيكية، مرجع سابق ،ص156.

2- أبو العدوس يوسف: الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،مرجع سابق،ص145.

3- المرجع، نفسه، ص150.

4- ميشال ريفاتير:معايير التحليل الأسلوبي ، مرجع سابق ،ص 10

5 -أبو العدوس يوسف :الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،مرجع سابق ،ص151.

تعتبر الأسلوبية من المناهج السياقية التي عرفتها الساحة النقدية حديثا حاول الدارسون من خلالها دراسة الأدب بكل علمية وموضوعية ، تعددت مفاهيم هذا العلم وتنوعت اتجاهاته ويعود هذا أساسا إلى حداثة المنهج بالاضافة إلى حركية المصطلح و بالاضافة إلى تغير وجهات نظر دارسيه نتيجة لتنوعها .

الفصل الأول:بنية الاستفهام

المبحث الأول:تعريف الاستفهام

المبحث الثاني: أدوات الاستفهام

المبحث الثالث:أغراض الاستفهام

المبحث الأول: تعريف الاستفهام

يعد الاستفهام من الأساليب التعبيرية التي لا يخلو منها تفكيرنا وخطاباتنا اليومية، فحياتنا اليومية هي في حقيقتها ليست إلا مجموعة تساؤلات سواء كانت هذه الأخيرة حورا داخليا–حوارا مع النفس –أو خارجيا ،"والاستفهام يتصل في المقام الأول بالإنسان وقضاياه،فما الإنسان بغير تساؤل؟"[1].

كما يشغل الاستفهام مكانة رفيعة عند الأدباء والمبدعين حيث يعتبر من أكثر الأساليب استعمالا في النصوص الإبداعية، وهذا نظرا لأهميته في الاستعمال والإثارة والتأثير، ويتضح ذلك من خلال قدرته على إيصال المعاني للمخاطبين والتأثير فيهم ، فالاستفهام يمنح ثقة في المتلقي ، ويجعله جزء من الكلام بفرضه مستوى من الوعي لدى المتلقي، وهو بذلك يعتبر إحدى الظواهر الفنية ذات الأثر البالغ في التشكل الجمالي والدلالي للخطاب الأدبي.

هذا ما جعله يحضى باهتمام واسع من قبل الدارسين لفظا ومفهوما، وتنوعت دراسته بين النحو والبلاغة، فدراسته لم تكن مقصورة على طائفة بعينها.

1– يوسف حسني عبد الجليل:أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1،2001،ص8

مفهوم الاستفهام:

الاستفهام مفردة لغوية مصدر مشتق من الثلاثي فهم، يفهم، فهما، وجاء في لسان العرب أن : "الفهم معرفتك بالشيء بالقلب ،فهِمه وفهْماً وفهَماً وفَهَامَةً :علِمه ، وفهمت الشيء عقلته وعرفته ، وفهمت فلانا وأفهمته،وتفهم الكلام فهم شيئا بعد شيء،ورجل فَهْم سريع الفهم ،ويقال فهْمٌ وفهَمٌ،أفهمه الأمر وفهّمه إياه جعلته يفهمه واستفهمه سال أن يفَهِّمه ، وقد استفهمني الشيء فأفهمته وفهَّمته تفهيما."[1]

أما الزبيدي فأورد اللفظة في كتابه تاج العروس على أنه"(فهمه كفرح فهما)،بالفتح ،(و يحرّك وهي أفصح،وفهامة)،...أي (علِمه وعرفه بالقلب)...و قيل الفهم :تصور المعنى من اللفظ ، وقيل هيئة في للنفس يتحقق بها ما يحسن، وفي أحكام الأمدي: الفهم :جودة الذهن من جهة تهيُّئه الاقتناص ما يرد عليه من مطالب ...واستفهمني الشيء :طلب مني فهمه (فأفهمته) إياه ، (وفهَّمته) تفهيما :جعلته يفهمه"[2].

من خلال ما سبق نلاحظ أن الاستفهام في المعاجم اللغوية ينطوي تحت معنى موحّد وهو وطلب الفهم.

أما الاستفهام في الاصطلاح:فهو نمط تركيبي يمثل نوعا من أنواع الجملة الإنشائية الطلبية ويراد به"طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل "[3]، ومعرفة ما هو خارج عن الذهن أو" لم يكن مؤكدا لمعرفة عددا، أو صفة ،أو نوعا، أو جودة ، وذلك باستخدام إحدى أدواته"[4] .

1- ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، مادة(فهم) ص3481.

2- الزبيدي محمد مرتضي الحسيني:تاج العروس،مرجع سابق ، ج 33،مادة (فهم)،ص224.

3- الهاشمي أحمد:جواهر البلاغة، في علم المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت لبنان،دط، ص76.

4 - ثويني حميد آدم: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع ،عمان،الأردن،ط1،2008،ص21.

يتبين من خلال ما سبق أن المفهوم الاصطلاحي لكلمة الاستفهام لم يبتعد عن دلالتها في الجذر اللغوي وتعني طلب المتكلم من السامع أن يعلمه ما لم يكن معلوما من قبل ليتضح له ويستبان الخبر.

المبحث الثاني:أدوات الاستفهام

يجمع الدارسون –البلاغيون والنحويون– على أن هناك إحدى عشرة أداة للاستفهام تتمثل في : «الهمزة، هل ،من ،ما ،كيف،أنّى متى،أين، أيّان،كم وأي».

وعرفت هذه الأدوات عدة تقسيمات اختلفت باختلاف الدارسين،كل حسب المعيار الذي اعتمده،كطبيعة الأداة (اسم أو حرف)،أو ظرفيته من عدمها ،أو على أساس اختصاصها(التصديق، التصور) ،وعموما كانت هذه التصنيفات على أساس ثلاثة معايير هي

1–حسب طبيعة الأداة :وينتج عن ذلك أن هناك حرفان : «الهمزة و هل » لا محل لها من الإعراب فلا يؤثر دخولها في الحالة الإعرابية لما بعدها ،وهي الأكثر استعمالا في عملية الاستفهام والتساؤل حيث وردت هل مثلا في أكثر من ثمانين موضع في القران الكريم، وهذا نظرا للأغراض البلاغية التي تؤديها، وتسعة أسماء : « من، ما،كيف،أنّى ،متى،أين، أيّان،كم،وأي»، وهي معربة .

2– حسب ظرفيتها : وينتج عن ذلك ثلاثة أقسام يتمثل القسم الأول في الأدوات غير الظرفية وتتمثل في«الهمزة ،هل ،كم،أي ،من ما،كيف »، أما القسم الثاني فيضم الأدوات الظرفية المكانية، أي الأدوات التي يستفهم بما عن المكان والموقع وتتمثل هذه الأدوات في كل من:« أنّى وأين » ، و القسم

الثالث فهو يضم الأدوات الظرفية الزمنية أي الأدوات التي يستفهم بها عن الزمان ويضم: «متى، أيان وأنّى ».

إلا أن هذا التقسيم – التقسيم الثاني – أدى إلى خلط بين الأدوات فهناك بعض الأدوات تتغير وظيفتها حسب السياق وحسب ما يرد بعدها ،ونجد على سبيل المثال : «أنّى» فهذه الأداة تصنف كأداة ظرفية (ظرف مكان) نحو قولة تعالى {**أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ** } [أل عمران الآية 37] ، أي من أين لك هذا ؟،كما تستعمل كأداة ظرفية (ظرف زمان) مثل قولنا :أنّى جئت ؟، بمعنى متى جئت ؟،وتستعمل أيضا كأداة غير ظرفية (لا ظرف زمان، ولا ظرف مكان) ، وهذا ما نجده في قوله سبحانه وتعالى { **قَالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا**}[مريم الآية 8]،و تقدير الكلام كيف يكون لي غلام ؟.

3-حسب اختصاصها :ويندرج تحت هذا التقسيم ثلاثة أصناف:

3-1 ما يطلب به التصديق:ويقصد بالتصديق "إدراك وقوع نسبة من المسند إليه أو عدم وقوعها"[1]، يضم كلا من :«الهمزة وهل ».

3-2 ما يطلب به التصور:"وهو إدراك وقوع نسبة من المسند إليه أو متعلق من متعلقات الفعل ويكون

1- ثويني حميد آدم: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، مرجع سابق ،ص122 .

عموما المستفهم مترددا في تعين أحد الشيئين "[1] ،ويضم كلا من: «الهمزة من،ما،كيف،أنّى متى،أين، أيّان،كم وأي».

3-3 ما يطلب به التصديق و التصور: وهذه تتميز بها الهمز عن سائر الحروف.

ولقد اعتمدنا في دراستنا التفصيلية لهذه الأدوات على المعيار الأخير- حسب اختصاصها- وكان ذلك على النحو التالي :

1-ما يطلب به التصديق والتصور:

1-1 الهمزة :

يضم هذا الصنف « الهمزة» فقط ، هذه الأخيرة التي تعتبر أمّ باب الاستفهام ، "كما أنها تعتبر حرفا مشتركا هذا لأنها تدخل على كل أنواع الكلمة الثلاثة –الفعل والاسم والحرف-"[2]، ودخولها على الحرف يتمثل في دخولها على حروف العطف « الفاء ،الواو،ثمّ» غير أن سيبويه يرى أن الأصل في الهمزة دخولها على الفعل على غرار بقية أدوات الاستفهام ، حيث أورد في كتابه:"وحروف الاستفهام كذلك لا يليها إلا الفعل إلا أنهم توسعوا فيها و ابتدءوا بعدها الأسماء والأصل غير ذلك "[3]، وقوله أيضا "واعلم أن حروف الاستفهام كلها يقبح أن يصبح بعدها الاسم إذا كان الفعل بعد الاسم"[4] وهي تختص بطلب:

1- أبو العدوس يوسف :مدخل إلى البلاغة العربية ،دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان،الأردن، ط1،2007،ص73.

2- ناغش عيدة: أسلوب الاستفهام في الأحاديث النبوية في رياض الصالحين ،رسالة ماجيستر، (مخطوط) ،جامعة مولود معمري ، تيزي وزو،الجزائر،2012 ،ص28.

3- سيبويه: الكتاب ،تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط3، دت ،ج2،ص98-99.

4- المرجع نفسه ،ص101

أولا– التصور أو تعيين المفرد فيأتي المسؤول عنه مباشرة بعد الهمزة سواء كان فعلا أم اسما أم حرفا،"ويكون لهذا المسؤول معادل يذكر بعد «أم » وتسمى في هذه الحالة« أم» المتصلة "[1] أو المعادلة وذلك لأنها تعادل بين ما قبلها وما بعدها –المسؤول ومعادله–،ويكون في طلب التصور السائل على علم بالحكم وشكه يقوم أساسا على من قام بالحكم وهذا مثل قولنا :أمحمد مسافر أم علي؟ ،ففي هذه الحالة نحن نعلم أن حكم السفر قد تم لذلك يكون سؤالنا عن من قام بحكم السفر،فيكون الجواب:علي مثلا.

ويجوز حذف الهمزة لوجود قرينة دالة عليها ،و يجوز تعويضها ب«سواء» مثل قوله تعالى: {**سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرهم لَا يُؤْمِنُونَ**}[يس الآية 10]، في حين يرى ابن فارس أنه" بالإمكان تعويض ألف الاستفهام ب «أم» ممثلا بقوله تعالى: {**أم تريدون أن تسألوا رسولكم**} [البقرة الآية 108] التي تأويلها حسبه ،أتريدون أن تسالوا رسولكم "[2]،وقد تحذف« أم »المعادلة مثل ما ورد في القران الكريم: { **قَالُوا أَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبراهيم** } [يس الآية 10] ،فتقدير الكلام في هذه الآية :أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم أم غيرك ؟، وعادة ما يكون سبب حذف «أم» وضوح المعنى، وتستعمل لطلب تصور :

أ–"المسند –الفعل والخبر–مثل :أراغب في الأمر أم راغب فيه ؟

1– فضل محمد،شموس البلاغة في شرح دروس البلاغة ، مطبعة كاروغشن ، دط ،دت ،ص 28 .

2–ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة مسائلها وسنن العرب في كلامها ،تعليق احمد حسن يسبح،دار الكتب العلمية ،لبنان ، ط1،1997 ،ص88 .

ب–المسند إليه – الفاعل أو المبتدأ–نحو قوله تعالى: { **قَالُوا أَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبراهيم**} [ايس الآية 10].

جـ–المفعول به: وهذا مثل قولنا: أتكتب قصيدة أم نثرا؟.

د–الحال :أجئت ماشيا أم راكبا؟

و–الظرف بنوعيه – المكان والزمان–: أذاهب اليوم أم غدا؟ "[1]

ثانيا– طلب التصديق:أي طلب حقيقة نسبة فعل أو صفة و الهمزة هنا–في حالة طلب التصديق – لا يحتاج المسؤول فيها عن معادل، أي أن الجملة الاستفهامية في هذه الحالة تكتفي بالمسؤول عنه فقد ،كما أنها لا تحتاج إلى «أم» المتصلة ،و إذا دخلت على الهمزة في هذه الحالة تسمى منقطعة وتكون بمعنى «بل»،وتكون همزة التصديق في الحالتين:

أ–حالة الإثبات :نحو قوله تعالى: **{قَالُوا أَنُؤمِن لَك وَاتّبعك الأَرْذَلُونَ }** [الشعراء 111]،فالإجابة هنا تكون بـ «نعم » في حالة الإثبات ،و بـ«لا » في حالة الإنكار

ب–حالة النفي:وهذه الخاصية –ورودها في حالة النفي– من الخصائص التي تتميز بها أيضا عن سائر الأدوات الاستفهامية،ويكون الجواب بـ «نعم » أو«بلى » فتكون الأولى في حالة الإنكار وتكون الثانية في حالة الإثبات ، و هذا ما نجده في قوله تعالى: {**أَلَيْسَ اللّه بِأَحكم الحاكمين**} [التين الآية 08] ، وكذلك الشأن في قوله تعالى: {**أَلَم تَرَ كَيْفَ فَعَل رَبُّك بِأَصحاب الفيل** } [الفيل الآية 01].

1– الهاشمي أحمد:جواهر البلاغة، في علم المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق، ص76.

"ويكون الجواب بـ«بلى » في حالة الاعتراف بأمر خطير ذي شان عظيم يتعلق بالإلوهية والقدرة على البعث وبدء الخلق"[1]، مثل قوله تعالى : {**أَوَلَم يَروا أَنَّ اللهَ الذِي خلق السموات والأرض ولم يعي بخلقهن بقادر على أن يحي الموتى بلى أنه على كل شيء قديرٌ**} [الأحقاف الآية 33]

ومن بين الخصائص التي تتميز بها همزة التصديق أيضا هي تغييرها معنى الفعل« رأيت »عند دخولها عليه" لتتحول دلالتها من المعنى الحسي المتمثل في البصر بالعين إلى المعنى المعنوي أو الباطني"[2] ، المتمثل في البصيرة ،الذي يقصد بها التدبر وإعمال العقل ،و هذا مثل قوله تعالى:{ **أَرَأَيْتَ الذِي يُكَذِبُ بِالدِين**} [الماعون الآية 01]، فلا يقصد بالفعل « رأيت»في هذه الآية البصر بل يقصد بها التدبر وكذلك في قوله تعالى:{**أَرَأَيْتَ إِنْ كَذَّبَ وَتَوَلَّى**} [العلق الآية 13]،وهذا ما يفسر كثرة ورود الهمزة مع الفعل « رأيت»في القران الكريم ذلك لأنه يدعو إلى التدبر وإعمال العقل في كل ما يحيط بالكون .

1 – يوسف عبد الكريم محمود: أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم غرضه وإعرابه ،مطبعة الشام ،سوريا،ط1 ،2000، ص 9.

2 – ناغش عيدة: أسلوب الاستفهام في الحديث النبوي ،مرجع سابق،ص41.

2-ما يطلب به التصديق:

2-1هل:

وهو حرف استفهام يدخل على الأسماء والأفعال دون الحروف" و تكون لطلب التصديق الموجب لا غير"[1] ،مثل قوله تعالى {**هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْغَاشِيَةِ** } [الغاشية الآية 01]، أي انه لا يمكن أن نستفهم به عن التصديق السلبي ومنه لا يمكن أن تدخل على أدوات النفي ،فلا يمكن أن نقول :هل لم نذهب ، ففي هذه الحالة يجب أن تحل الهمزة محلها فالدخول على أدوات النفي من خصائص هذه الأخيرة .

والجواب في الاستفهام بـ «هل» يكون بـ« نعم »عند الإثبات، و بـ« لا» عند الإنكار، مثل قولنا:هل نرجع اليوم ؟، فيكون الجواب في هذه الحالة بـ« نعم »عند الإثبات، و بـ« لا» عند الإنكار، " إلا أن المراد في الاستفهام بـ «هل» النفي،لذلك يكون غالبا جوابها بـ « لا» "[2]، كما أن «هل» لا تحتاج إلى« أم» المتصلة ،وإذا دخلت عليها« أم »كانت متصلة، وتأتي بمعنى بل مثل قوله تعالى {**هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ** } [الرحمان الآية60]

ومن بين الخصائص التي تتميز بها «هل» أيضا " دلالتها على الاستقبال مما يمنع دخولها على المضارع الذي يدل على الحال –زمن الحاضر– وما يدل على التسويف على غرار «السين و سوف»"[3]

1- الأنصاري ابن هشام :مغني اللبيب من كتب الأعاريب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع ،دط،2005،ج2،ص403

2- ناغش عيده: أسلوب الاستفهام في الحديث النبوي، مرجع سابق، ص30.

3 – ثويني حميد آدم: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق ،مرجع سابق ،ص124.

كما أنها لا تدخل على «أن » فهي بذلك تخل بالمعنى و لا يجوز تسبقيها على حروف العطف فإذا دخلت على حروف العطف جاءت بعدها مثل قوله تعالى: {**وهل أتاك حديث موسى**} [طه الآية 09]، وهي نوعان :

أولا: بسيطة :"يستفهم بها عن وجود الشيء في نفسه"[1]مثل قولنا: هل هناك ديناصورات ؟،فالسائل هنا يجهل وجود هذا الحيوان من عدمه

ثانية: مركبة "يستفهم بها عن وجود شيء لشيء من عدمه "[2]، مثل قولنا هل الديناصورات حيوانات أليفة؟، فنحن هنا نعلم بوجود الديناصورات ولكن جهلنا يكمن في إذا ما كانت أليفة أم لا.

3-ما يطلب به التصور :

3-1 ما :

حرف استفهام يطلب به التصور لغير العقلاء ،كما يستفهم بها عن حقيقة الشيء أو صفته سواء كان عاقلا أو غير عاقل،وهي بذلك تأتي يطلب بها :

أ -إيضاح الاسم وشرحه أو بيان مدلوله اللغوي ، وفي هذه الحالة يستفهم بها عن غير العقلاء ،وهذا مثل قولنا ما الشمس؟ فنجيب بتحديد اسم مرادف قد يكون مألوفا بالنسبة لنا بقولنا مثلا هو نجم كبير.

1- فضل محمد :شموس البلاغة في شرح دروس البلاغة، مرجع سابق، ص29 .

2- ثويني حميد آدم :البلاغة العربية المفهوم والتطبيق ،مرجع سابق ص 123

ب-بيان حقيقة المسمى:"ويراد بها حقيقة الوجودية"[1]، وبما أن الحقيقة الوجودية تخص العاقل وغير العاقل مما يجعل الاستفهام بها هنا يشمل الحالتين معا ويكون جوابها بإعطاء تعريف للمستفهم مثل قولنا: ما الأسد؟ فيكون الجواب حيوان متوحش يعيش في الغابة، أو كقولنا: ما الإنسان ؟فنقول حيوان ناطق.

جـ-معرفة الجنس:[2] وتكون للسؤال عن العاقل وغير العاقل وتقدير الكلام يكون دائما أي الأجناس الأشياء ،وهذا مثل قوله سبحانه وتعالى:{ **فما خطبكم أيها المرسلون** } [الرحمان الآية60] وتقدير الكلام أي أجناس الخطوب خطبكم

د-معرفة صفة أو بيان الحال:وتكون للعاقل وغير العاقل أيضا، طلب معرفة الصفة مثل قولنا :ما حاتم؟ فيجاب جواد وكريم، وطلب بيان الحال مثل قولنا ما المريض؟ ويجاب مثلا: يائس، فتقدير الكلام هنا كيف حال المريض؟.

وهناك أداة مرادفة لـ«ما» وهي «ماذا » فهما يعملان نفس العمل ولقد اختلفت الدراسات حول أصل الكلمة-ماذا-،فمنهم من يقول "إنها مركبة من اسم الاستفهام «ما » واسم الإشارة «ذا » و منهم من يقول أنها مركبة من اسم الاستفهام «ما» ومن الحرف الزائد «ذا »،وهناك رأي أخر يقول الكلمة «ماذا » أصلها كما هي مجتمعة "[3].

أما إذا اتصلت «ما » بحروف الجر يحذف ألفها نحو :دخول« عن » على« ما»في قوله تعالى: {**عَمَّ يتساءلون** } [النبأ الاية1] ،وسبب حذف الألف والنون هنا الثقل في النطق .

1- نحلة محمود أحمد: البلاغة العربية علم المعاني،دار الأفاق العربية،القاهرة ،مصر،دط ، 2004، ص94.

2-المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

3 - الأنصاري ابن هشام :مغني اللبيب من كتب الأعاريب ،مرجع سابق ،ج 1،ص332.

3-2 من:

اسم استفهام يستفهم به عن الإنسان العاقل، فلا يستفهم به عن غير العاقل إلا في الحالات التالية:

أولا:إذا كان غير العاقل في مرتبة العاقل ويكون هذا من خلال التشخيص –ويقصد به بث الحياة والروح في الجماد وإعطائه صفة الأنسنة .

ثانيا :إذا كان الاستفهام يشمل العاقل وغير العاقل لأن الأصل هنا أن تكون الغلبة للعاقل على غير العاقل –مثل غلبة المؤنث على المذكر–، فتكون الإجابة عنه "بتعيين الفاعل الذي يذكر بالعلم أي يذكر اسم المسؤول عنه "[1]،فجاب باسمة الخاص مثل قولنا :من فتح الأندلس؟،فيجاب ب:طارق بن زياد ."أو يجاب بموصفه المعين"[2] ،كما يجاب بها عن صفته مثل قولنا :من هو الرجل الإفريقي؟ ،فيجاب بها بأنه ذلك الرجل الأسود البشرة القوي البنية .

أما« من ذا» فلقد كان هناك اختلاف عليها كالاختلاف في أصل الاسم ماذا

3-3 أنّى:

اسم استفهام يحمل عدة دلالات في مواضع الاستفهام فتختلف دلالاتها حسب المضاف إليها، حيث نجدها:

1 – عتيق عبد العزيز: علم المعاني، دار الأفاق العربية ،مصر،دط ،2004، ص79.

2– الكاعوب عيسى علي و الشتيوي علي سعد: الكافي في علوم البلاغة،الجامعة المفتوحة،دط ،1993،ص269.

أ-تحمل دلالة« كيف» فتخص بالسؤال عن الحال أو الهيئة فتسمى بذلك أنى الحالية مثل :قوله تعالى: { **قَالَ ربِّ أَنَّى يكون لي غلام وكانت امرأتي عَاقرا و قد بلغت من الكبر عتيًّا**}[مريم الآية 8] ، وتقدير الكلام هنا: "كيف يكون لي غلام ؟.و يشترط في هذه الحالة أن يكون متبوعا بفعل "[1] ،أي أنها تدخل على الأفعال فقط.

ب-تحمل دلالة « أين » فيستفهم بها عن المكان بها المكان وتكون بذلك ظرفية نحو ما ورد في سورة أل عمران : {**يَا مَرْيَم أَنَّى لَكِ هَذَا**}[مريم الآية37] ،أي :يا مريم من أين لك هذا؟ ،أو من أين جئت بهذا .

جـ-تحمل دلالة « متى» الظرفية فيستفهم بها عن الزمان مثل قولنا :أنى عدت؟، بمعنى متى عدت؟

3-4 كيف:

يطلب بها التصور لتعيين الحال والهيئة مثل قوله تعالى: {**كيف نكلم من كان في المهد صبيا**}[مريم الآية29] ،وقوله تعالى: {**فكيف إذا جئنا من كل أمّة بشهيد** } [مريم الآية41] ،ويكون جوابها دائما حالا .

"والاستفهام بـ« كيف» إما أن يكون حقيقيا "[2]،مثل قولنا: كيف حالك ،فتجيب بخير ، "أو مجازيا بلاغيا "[3]،مثل قوله تعالى: {**كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتا فأحياكم**}[البقرة 28]، فالاستفهام

1- الكاعوب عيسى علي و الشتيوي علي سعد: الكافي في علوم البلاغة، مرجع سابق ، ص270.

2- ناغش عيدة: الاستفهام في الحديث الشريف،مرجع سابق،ص33.

3 - المرجع نفسه ، الصفحة نفسه.

هنا يحمل دلالة التعجب من الشرك بالله رغم أنه لا يوجد أي شيء يدعو إلى الشرك بالله وكل الحقائق تدل على وجوده.

3-5 أين :

اسم يستفهم به عن المكان مثل قولة تعالى: {**أين شركاؤكم الذي كنتم تزعمون**} [الأنعام الآية 22] ، فيكون جوابها بتحديد المكان نحو قولنا: أين كنت؟،فيقال في المنزل، وقد تدخل عليها « ما» الزائدة من أجل توكيد الكلام فتصبح«أينما »

3-6 أيان ومتى :

يستفهم بهما عن الزمان غير أن أيان اخص من متى فهي"يستفهم بها عن زمن المستقبل خاصة"[1]،ومنه لا يمكن أن يستفهم بها عن الماضي أو الضارع الدال على الحاضر ،بينما متى يجوز أن يستفهم بها في كل الأزمنة –الماضي والمضارع- نحو قوله تعالى :{**حتى يقول الرسول والذين آمنوا معه متى نصر الله**}[البقرة 214]،فيجوز أن نقول :متى ذهب؟ ، ومتى يذهب؟ ،ولكن لا نستطيع أن نقول :أيّان ذهب؟ ،كما أن« أيّان » تختص بمواضع التفخيم وتعظيم المسؤول عنه ،نحو قوله تعالى : { **يسأل أيّان يوم القيامة** } [القيامة 06] .

1 – أبو العدوس يوسف :مدخل إلى البلاغة العربية ،مرجع سابق ،ص76.

إلا أن هناك من الدارسين من لم يفرق بينهما وهذا ما نجده عند ابن جني في اللمع في قولة:"وأيّان كذلك أيضا"[1]،أي إنها مثل « متى ».

3-7 كم:

اسم يستفهم به عن العدد المبهم مثل قوله تعالى: {**قَالَ قَائِل مِنُهم كَم لَبثتم قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم**} [الكهف الاية 19] ، وقوله : {**سل بني إسرائيل كم أتيناهم من أية بينة**}[البقرة الآية 211]، كما قد تكون خبرية" وهي بذلك اسم للعدد المبهم "[2]،نحو قولنا :كم قد زارني من مرة .

3-8 أيّ :

"اسم استفهام يفيد تمييز أحد المشاركين في أمر يعمهما"[3]مثل قوله تعالى : {**أي الفريقين خير مقاما**} [مريم 73]،وهي تختص بالعاقل وغير العاقل ،كما تختلف دلالتها وإعرابها باختلاف المضاف إليها، "فإذا أضيفت إلى ما تفيده ما صارت بمعناها وإذا أضيفت إلى ما تفيده « متى » أو« كيف » أو غيرها من الأدوات الأخرى أخذت معناها "[4] ، فنجدها تأتي:

أ-بمعنى « من» مثل قولنا:في أي ساعة تعود؟.

1 – ابن جني :اللمع في العربية ،تح:حسن محمد محمد شريف،ط1 ،1989، ص314.

2-المرجع نفسه ،ص226.

3 – أبو العدوس يوسف :مدخل إلى البلاغة العربية ،مرجع سابق ،ص76.

4 – ثويني حميد آدم :البلاغة العربية المفهوم والتطبيق ،مرجع سابق ص126.

ب-وبمعنى « أين » مثل قولنا:في أي مكان يوجد الماء؟ .

جـ-بمعنى «كيف »نحو قوله تعالى :{ **فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ** } [الانفطار08].

المبحث الثالث:أغراض الاستفهام:

إن التطرق إلى الاستفهام في النحو والبلاغة العربية نجد له ميدانا فسيحا ومتسعا، تتعدد جوانبه و تتشعب مسالكه ،فهو بذلك يتجاوز غرضه الأصلي المتمثل في طلب العلم بالشيء إلى أغراض أخرى تعرف حسب السياق ،سواء كان هذا السياق لغويا ،أو غير لغوي على غرار أحوال المستفهم والمستفهم له ومكانتهما بالاضافة إلى مناسبة هذا الاستفهام وسبب وروده ، و تعرف هذه الأغراض بـ: « الأغراض السياقية» أو« الأغراض البلاغية »، هذه الأخيرة التي تعددت واختلفت من دارس إلى أخر حيث نجد السيوطي مثلا قد أحصاها في اثنين وثلاثين، في حين نجد ابن هشام قد حدد المعاني البلاغية التي تخرج إليها الهمزة إلى ثمانية أغراض واعتبر كل ما زاد عن ذلك لا أساس له من الصحة، أما القز ويني فقد أورد اثني عشرة غرضا ، وعموما تدور هذه الأغراض عند الدارسين حول معان متقاربة نذكر منها:

1- التقرير:

ويقصد به "حمل المخاطَب على الاعتراف بشيء استقر عنده"[1]،أي الاعتراف بالمسؤول عنه من خلال الثبوت أو النفي وهذا نحو قوله تعالى: {**أليس الله بأحكم الحاكمين**} [التين الاية8] ،فالغرض من الاستفهام في هذه الآية ليس طلب العلم بالشيء وإنما هو طلب الاعتراف والإقرار بان الله أحكم الحاكمين والسائل في هذه الحالة غير جاهل بالجواب وكذلك في قوله تعالى :{**أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم**} [يس الآية 10] ، فالكفار من خلال هذه الآية متأكدين من أن سيدنا إبراهيم هو من حطم الأصنام ،لذلك كان المراد من الاستفهام في هذه الحالة حمل على سيدنا إبراهيم على الاعتراف بفعله-تحطيم أصنام الكعبة-.

"ويشترط فيه —التقرير-أن يلي المقرر به أداة الاستفهام "[2] أي أن تأتي الجملة المراد الإقرار بها بعد الهمزة مباشرة وهذا نحو ما ورد في الآية السابقة.

2-الإنكار:

يعتبر هذا الغرض من بين الأغراض البلاغية التي أقر بوجدها كل الدارسين في الاستفهام سواء كانوا نحويين أو بلاغيين أو المفسرين ويقصد به إنكار المتكلم للأمر المستفهم به ،ويقول في هذا السيوطي "والمعنى فيه عن المعنى إنكار إبطال "[3]،وهذا نحو قوله تعالى: {**أصطفى البنات على**

1 - السيوطي جلال الدين:الإتقان في علوم القرآن،مرجع سابق ،المكتبة الثقافية ، لبنان ،دط،1973،ج2، ص76.

2- نحلة محمود أحمد: البلاغة العربية علم المعاني، مرجع سابق، ص97.

3- السيوطي جلال الدين:الإتقان في علوم القرآن،مرجع سابق ،ج2، ص79.

البنين} [الصافات الآية153] ، ففي هذه الآية إنكار لاصطفاء البنات عن البنين ،كما نجد الإنكار في قوله تعالى: {**قالوا أنؤمن لك و اتبعك الأرذلون** } [الشعراء الآية111] ، و الإنكار يكون على عدة أوجه هي:

أ-الإنكار للتوبيخ[1]: ويكون بمعني ما كان يجب عليك أن تفعل هذا و نحوه

ب-الإنكار للتكذيب[2] سواء كان في الحاضر أو في الماضي ونجد هذا النوع من الإنكار في مثل قوله تعالى: {**أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين** } [يونس الآية 99].

ويكون الإنكار عند الاستفهام بالهمزة على" أن يلي الشيء المنكر من طرف المتكلم الهمزة مباشرة" [3]

3-الأمر:

ويقصد به" طلب الشيء على جهة الاستعلاء"[4] ،و" عادة يكون موجه من الأعلى إلى الأسفل"[5]، كالاستفهام من الله إلى العبد،وهذا نحو قوله تعالى:{**فهل أنتم منتهون**}[المائدة الآية 91] أي انتهوا ، وقوله:{**فهل من مدّكر** } [القمر الآية 40] بمعنى اسلموا.

و"من الاستفهام الذي خرج إلى الأمر في القران الكريم الاستفهام بالهمزة التي بعدها الفعل رأيت ،

1- نحلة محمود أحمد: البلاغة العربية علم المعاني ،مرجع سابق ،ص97.

2- القز ويني الخطيب:الإيضاح في علوم البلاغة، تح:عبد الحميد هنداوي،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،مصر،ط3،2007، ص144.

3 – عتيق عبد العزيز:علم المعاني، مرجع سابق، ص 89.

5 –عباس فضل حسن:البلاغة العربية فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط4،1997 ،ص 149

5 – ربوزي سمير :السؤال بين الخبر والإنشاء في القرآن الكريم ،رسالة ماجستر،جامعة الجزائر2،2007،(مخطوط)،ص72

فيكون معناها اخبرني"[1] ،مثل قوله تعالى :{ **أرأيت الذين يكذب بالدين**} [الماعون الآية 01]،أي اخبرني بحال الذي يكذب بالدين.

4-النهي:

وهو"طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء "[2]،وهذا نحو قوله تعالى: {**أتخشونهم فالله أحق أن تخشوه إن كنتم مؤمنون**}[التوبة الآية 13] أي لا تخشوهم و اخشوا الله الذي هو أحق أن تخشوه.

5- التسوية:

وتعني حدوث الأمر من عدمه سواء فهو يؤدي إلى نفس النتيجة ،ويري السيوطي أن التسوية تكون في "الاستفهام الذي يصح المصدر محلها "[3]، وهذا نحو قوله تعالى :{**سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرهم لَا يُؤْمِنُونْ**}[يس الآية 10]، أي إن إنذار الرسول لهم من عدمه سواء فهم لم يؤمنوا ،وهذا ما جاء به الزجاج بقوله "فأما دخول الاستفهام ودخول أم التي للاستفهام والكلام خبر وقع ذلك لمعنى التسوية ، والتسوية آليتها الاستفهام و« أم» "[4]،ونحو قوله تعالى:{**سواء عليهم أوعظت أم لم تكن من الواعظين**}[الشعراء الآية 136] .

1- الكاعوب عيسى علي والشتيوي علي سعد : الكافي في علوم البلاغة، مرجع سابق ،ص272

2- عباس فضل حسن:البلاغة العربية فنونها وأفنانها، مرجع سابق، ص154

3- السيوطي جلال الدين: الإتقان في علوم القرآن ،ج2 ص80

4 - الزجاج:معاني القرآن وإعرابه ،تحقيق عبد الجليل عبده الشلبي ،عالم الكتاب ،بيروت ،ط1، 1988،ج2،ص77

6-التحقير :

والهدف منه التصغير من شان المسؤول عنه والإنقاص من قيمته ،"والمحتقر من شانه أن يجهل لعدم الاهتمام به "[1]،هذا لان المستفهم عنه وضيعا بالنسبة للمتكلم ، "وعادة ما يأتي في هذه الحالة بعد الاستفهام اسم إشارة مثل :أهذا؟ ،هل هذا ؟"[2]،نحو قوله تعالى: {**أهذا الذي بعث الله رسولا**} [الفرقان الآية 41] ،فالهدف من الاستفهام في هذه الحالة التحقير والتصغير من شان الرسول صلى الله عليه وسلم ،ونحو قوله تعالى أيضا: {**ما هذه التماثيل التي أنتم لها عاكفون** } [الأنبياء الآية 52] ، وهو قريب من التهكم فالفرق بينهما يكمن في أن" التهكم قد يكون لمن هو عظيم في نفسه بخلاف التحقير"[3] .

7- الاستبعاد:

"هو اعتداد الشيء بعيدا حسا أو معنى"[4]،حيث يستبعد المتكلم حصوله ،نحو قوله تعالى: {**أنّى لهم الذكرى وقد جاءهم رسول مبين**} [الدخان الآية 13] ،أي إنهم من المستبعد أن يتوبوا ويرجع إلى الحق ، ومثل قوله أيضا :{ **قَالَ ربِّ أنَّى يكون لي غلام وكانت امرأتي عَاقِر و قد**

1- عتيق عبد العزيز:علم المعاني، مرجع سابق،ص85

2- ربوزي سمير :السؤال بين الخبر والإنشاء في القرآن الكريم ، مرجع سابق،ص95

3 - ثويني حميد آدم :البلاغة العربية المفهوم والتطبيق ،مرجع سابق ص131

4- الكاعوب عيسى علي و الشتيوي علي سعد: الكافي في علوم البلاغة،مرجع سابق ،ص275

بلغت من الكبر عتيًا} [مريم الآية 8]"وقد يكون منكرا مكروها غير منتظر "[1]،كما قد يكون شيئا محبوبا،ويكون الأمر المستبعد بعد أداة الاستفهام .

8- التمني:

" وهو طلب الشيء المحبوب الذي لا يرجى حصوله"[2]،لكونه مستحيلا أو لكونه ممكنا ولكن من الصعب الحصول عليه ،ومن الأساليب الاستفهامية في القران الكريم التي دلت على غرض التمني قوله تعالى {**فهل لنا من شفعاء فيشفعوا لنا**} [الأعراف الآية 53] فهذه الآية تدل على التمني كون أنّ الأمر لا يمكن أن يتحقق .

ويكون أغلب التمني في الأساليب الاستفهامية التي تستفهم بـ «هل»، حيث يكون الشيء المتمني حصوله بعد الأداة.

09-التحضيض و العرض:

ويقصد بالتحضيض: "طلب الشيء بحث "[3]وإزعاج،ومن أدواته: "ألا بفتح الهمزة وتخفيف اللام وأما بالهمزة المفتوحة والميم المخففة "[4]،فإذا دخلت هذه الأدوات على الفعل المستقبل كان الاستفهام فيها يدل على طلب الشيء بحث أي التحضيض،وهذا نحو قوله تعالى {**لو ما تأتينا**

1- عتيق عبد العزيز:علم المعاني، مرجع سابق، ص 86

2- الكاعوب عيسى علي و الشتيوي علي سعد: الكافي في علوم البلاغة،مرجع سابق ،ص280

3- عتيق عبد العزيز:علم المعاني، مرجع سابق،ص92

2-نحلة محمود أحمد: البلاغة العربية علم المعاني، مرجع سابق، ص 101

بالملائكة} [الحجر الآية7] أي أتينا بالملائكة ،وكذلك الشأن بالنسبة لقوله تعالى:{**ألا تقاتلون قوما نكثوا أيمانهم**} [التوبة الآية 1]، أما العرض: فهو طلب الشيء بكل رفق ولطف، وهذا نحو قوله: { **ألا تحبّون أن يغفر الله لكم** } [النور الآية 22]،ويحدد ابن هشام الفرق بين التحضيض والعرض بقوله :"العرض طلب بلين،والعرض طلب بحث و إزعاج "[1].

أما إذا دخلت على الفعل الماضي فان المعنى يخرج من التحضيض إلى غرض بلاغي آخر وهو اللوم و الندم ،مثل قولنا ألا انتهيت؟ .

ملاحظة : قد وردت بعض الآيات القرآنية التي دخلت فيها أدوات التخصيص على الفعل الماضي ،وهي تحمل دلالة التحضيض بحيث يكون تأويل الماضي في هذه الحالة إلى المستقبل.

10-الاستبطاء:

ويقصد به بعد زمن الإجابة عن زمن السؤال'أي عد الشيء المستفهم عنه بطيئا وطال انتظاره،سواء كان هذا الشيء محبوبا نحو قولنا :متى الفرج؟ ، تعبيرا عن طول انتظاره،وكذلك في قوله تعالى:{ **حتى يقول الرسول والذين آمنوا معه متى نصر الله**}[البقرة الآية 214] ،أو كان سيئا فيكون المنكر مكروها .

وغالبا ما يكون هذا الغرض في الجملة الاستفهامية المسبوقة بـ «متى » الدالة عن الزمن وذلك لأن الاستبطاء يحمل دلالة زمنية.

3 -الأنصاري ابن هشام :مغني اللبيب من كتب الأعاريب ،مرجع سابق ،ج 1،ص302

11-العتاب :

"العتاب وهو أدنى درجات اللوم ويكون بين الأصفياء من أحباب وأخلاء"[1] ،بحيث لا يحمل المستفهم أي ضغينة أو حقد اتجاه المتكلَم ،ويكون العتاب نتيجة العلاقة الوطيدة بين المتكلِم والمتكَلَم ، ونجد هذا في قوله تعالى :{**ألم يجدك يتيما فآوى**} [الضحى الآية6] ،ففي هذه الآية نلاحظ معاتبة الله سبحانه وتعالى للرسول صلى الله عليه وسلم.

13-**التوبيخ**:

ويقصد به "تعبير المستفهم على استقباحه للشيء"[2]،وهذا نحو قوله تعالى {**كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتا فأحياكم**}[البقرة الآية 28] ،ويكون التوبيخ على الماضي والمستقبل فيكون الهدف في الأول "إنزال عقاب نفسي على المخاطَب ،نتيجة استقباح المستفهم لصرفه ،أما الهدف من الحالة الثانية فهو ردع المخاطب من أجل تجنب الفعل"[3].

إلا أن هناك اختلافا حول هذا الغرض، فمنهم من أدرجه ضمن" الاستنكار واعتبروه جزء منه، على غرار القز ويني"[4]، أما السيوطي فلقد اعتبر أن الإنكار مستقلا عن التوبيخ موضحا الفرق بينهما بقوله : "إلا أن الأول إبطال وهذا إنكار وتوبيخ "[5]،ويقصد بالأول الإنكار أما قصده بقوله« هذا» التوبيخ .

1 – ناغش عيدة: الاستفهام في الحديث الشريف،مرجع سابق،ص 85

2 – يوسف عبد الكريم محمود: أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم غرضه وإعرابه، مرجع سابق،ص18

3– ناغش عيدة: الاستفهام في الحديث الشريف،مرجع سابق،ص 84

4 – القزويني الخطيب :الإيضاح في علوم البلاغة ،مرجع سابق ،ص 134

5 – السيوطي جلال الدين:الإتقان في علوم القرآن ،مرجع سابق،ج2،ص79

13-التهويل والتخويف:

ويقصد به "التفظيع و التفخيم لشأن المستفهم"[1]،وغالبا ما يكون التهويل والتخويف عند الاستفهام بـ« من» و« ما» .

أما في القران الكريم فمعظم أساليب الاستفهام، التي ترمي إلى التوبيخ هي الأساليب التي تبدأ بـ « ما أدراك »،وهذا نحو قوله تعالى:{**القارعة ما القرعة ،وما أدراك مالقارعة**}[القارعة الآيتين 01،02] ،فالاستفهام في هذه الآية يرمي إلى تهويل وتخويف المشركين من يوم القيامة،ومن الجزآء الذي ينتظرهم .وكذلك الشأن نحو قوله تعالى {**الحاقة ما الحاقة** }[الحاقة 01]

14- الدعاء :

هو طلب الأمر على وجه الاستعطاف ،ويكون الطلب من الأدنى إلى الأعلى، وعادة ما يرفق المستفهم عند دعائه "بما يلطف طلبه ويلين سماع مخاطبه ويدرا غضبه وإعراضه"[2]، وهذا نحو قوله تعالى:{ **أتهلكنا بما فعل السفهاء منّا** } [الأعراف الآية 155] ،وتقدير الكلام هنا لا تهلكنا بما فعل السفاء منّا

15- التهكم والاستهزاء:

ويقصد به "إظهار اللامبالاة بالمستهزأ والمتهكم به ولو كان عظيما "[3]،وهذا نحو قوله تعالى للشعيب عليه السلام على لسان الكفار: { **قالو يا شعيب أصلاتك تأمرك أن نترك ما يعبد**

1 – عتيق عبد العزيز:علم المعاني، مرجع سابق، ص 90

2 – ربوزي سمير:السؤال بين الخبر والإنشاء في القرآن الكريم ، مرجع سابق،ص 72

3– عتيق عبد العزيز:علم المعاني، مرجع سابق، ص 89

آباؤنا } [هود الآية 87]،فالكفار في هذه الحالة يهزؤون بصلاة شعيب عليه السلام.

16-الإخبار :

وهو "الإعلام بالشيء عن طريق تثبيت أمر ما لدى السامع "[1]،وهذا نحو قوله تعالى: {**أفي قلوبهم مرض**} [النور الآية 50]،فالمراد في هذه الآية الإخبار بحقيقة عن طريق تثبيت خبر لدى المشركين ، وتقدير الكلام هنا :أن في قلوبهم مرض،ويكون الإخبار في الأساليب الاستفهامية التي تستعمل فيها الهمزة.

17-الإيناس:

أو الاستئناس ويقصد به جر السامع إلى الحديث من أجل مؤانسته ،وذلك عن طريق طرح مجموعة من الأسئلة ، و من أساليبه الإيناس اجتماع الاستفهام مع النداء ،وهذا مثل ما جاء في قوله تعالى: {**ما تلك بيمينك يا موسى**} [طه الآية 18] .

18-التشويق :

ويقصد به "ترغيب المخاطب واستمالته على الشيء المستفهم"[2]،سواء كان هذا الشيء محمودا مثل قوله :{**يأيها الذين أمنوا هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم** } [الصف الاية10] أو كان مكروها مثل وسوسة إبليس لأدم في قوله تعالى على لسان إبليس {**هل أدلك على شجرة الخلد وملك لايبلى**} [طه الآية 120] .

1 – ناغش عيدة: الاستفهام في الحديث الشريف،مرجع سابق،ص 91

2 – المرجع نفسه،ص71

الفصل الثاني:

الاستفهام في الديوان: البنية والدلالة

المبحث الأول: بنية الاستفهام في الديوان

المبحث الثاني:دلالة الاستفهام في الديوان

لقد تنوعت وتعددت موضوعات الشعر المعاصر حيث تحول الشاعر من الوصف الذي كان في العصر الجاهلي إلى معالجة قضايا مجتمعه ،ولقد استعان في ذلك بمجموعة من الأساليب التي تخدم المواضيع التي يعالجها،والتي يستطيع من خلالها التعبير عن أفكاره وما يجول بخاطره، وهذا ما نجده عند الشاعرة الفلسطينية المعاصرة «فدوى طوقان »،من خلال ديوانها « وحدي مع الأيام » ،حيث برز عندها أسلوب الاستفهام، ويعود بروزه أساسا إلى الحالة النفسية والظروف الاجتماعية المحيطة بالشاعرة، فلقد كانت تعيش هذه الأخيرة وسط فراغ عاطفي انطلاقا من محيطها الأسري الذي عاشت فيه الحرمان والتهميش ، فكانت بذلك فردا غير مرحب به في أسرتها خاصة من قبل والدتها ،وصولا إلى المجتمع الذي كان يعيش هو الآخر حالة اضطراب سياسي في ظل الحرب والاحتلال .

كل هذا جعل الشاعرة تعيش في حالة استفهام وتساؤل مستمر حول ما يحيط بها، بالإضافة إلى التساؤلات الفلسفية التي كانت تطرحها حول الوجود، الذي انعكس على تجربتها الشعرية خاصة في بداية مسيرتها الإبداعية الذي كثر فيها هذا الأسلوب وشكل سمة أسلوبية بارزة.

يعتبر ديوان « وحدي مع الأيام » لـ«فدوى طوقان » أول إصدارات الشاعرة في مسيرتها الإبداعية صدر سنة 1953،وكان إصداره نتيجة الظروف التي عاشتها الشاعرة حيث حاولت الشاعرة من خلاله تجسيد تجربتها الخاصة ، وهذا ما توضحه القصائد التي يحتويها هذا الديوان ،هذه القصائد المتكونة من اثنين وثلاثين قصيدة والمتمثلة في _مع المروج –خريف ومساء–الشاعرة والفراشة–أوهام في زيتون –مع سنابل القمح هروب–أشواق حائرة –ليل وقلب–حياة–طمأنينة السماء–في درب العمر–في ضباب

التأمل-من الأعماق -غب النوى-إلى صورة -الصدى الباكي-سمو-في محراب الأشواق -قصة موعد-نار و نار-في مصر-وأنا وحدي مع الليل-وجود -تهويمة صوفية-من وراء الجدران-في سفح عيبال-يتيم وأم-على القبر- الروض المستباح-اليقظة _بعد الكارثة -مع لاجئة في العيد-رقية.

هذا بالاضافة إلى مجموعة من القصائد التي أصدرتها الشاعرة بعد هذا الديوان والتي أسمتها« من رواسب وحدي مع الأيام » _لم نعتمد على هذه القصائد في دراستنا هذه-

كما يعتبر هذا الديوان بداية للمرحلة الأولى من المراحل الثلاث التي مرت بها التجربة الإبداعية لفدوى طوقان ،هذه المرحلة التي خصصتها الشاعرة للحديث عن تجربتها الخاصة في الحياة وهذا من خلال بث أحاسيسها ومعاناتها في هذه القصائد التي يحتويها الديوان

ولاشك أن « وحدي مع الأيام » يحتل منزلة هامة بين بقية إصدارتها الأدبية ،وهذا باعتباره تسجيلا لبداية التجربة الإبداعية للشاعرة من جهة ،وصورة تحليلية لحياة الشاعرة من جهة أخرى.

المبحث الأول:بنية الاستفهام في الديوان.

استفهمت الشاعرة221 مرة في هذا الديوان وكان هذا وفق أساليب متعددة ومتنوعة، حيث استخدمت الاستفهام مع معظم الأدوات الخاصة به ،فوردت مع :

1-« الهمزة»:

تعتبر الهمزة من أكثر أدوات الاستفهام استعمالا في الديوان، وهذا نظرا للأهمية التي يحتلها هذا الحرف في اللغة العربية، سواء كان هذا على مستوى البنية أو على مستوى الدلالة وذلك لاختصاصها – الهمزة- بالاستفهام عند التصديق والتصور في نفس الوقت،فقد ذكرت «همزة » الاستفهام خمسا وأربعين مرة في الديوان ،حيث استخدمتها الشاعرة عند الاستفهام عن مضمون الجملة المثبتة ،كما استخدامها-الهمزة- للاستفهام عن مضمون الجملة المنفية،بالاضافة إلى دخولها على جميع أنواع الكلم- على الفعل عند مختلف الأزمنة ،وعلى الاسم على اختلافه، بالاضافة إلى دخولها على الحروف،وعموما ورود الهمزة في الديوان كان وفقا للأساليب التالية:

1-1 ورودها في حالة الاستفهام عن مضمون الجملة المثبتة:

وردت الهمزة في هذه الحالة ثلاثا وثلاثين مرة في الديوان وذلك من خلال:

1-1-1- دخولها على الجملة الفعلية:

من الأساليب التي استخدمتها الشاعرة في ديوان : « وحدي مع الأيام» دخول « الهمزة» على الفعل سواء كان هذا الأخير في المضارع او الماضي فنجد :

1-1-1-1- الماضي: على غرار ما جاء في قصيدتها « هروب » بقولها:

"أراعك في هذا شقاء الحياة ؟

أراعك فيها صراع البشر؟"[1].

قولها أيضا في القصيدة نفسها :

" أراعك في الأرض سيل الدماء

وبطش القُوى والرزايا الكُبر؟"[2].

نلاحظ من خلال الاستفهام في هذين الجملتين أن « الهمزة » قد وردت مع الفعل الماضي « راع» في الجملة الفعلية المكون من الفعل« راع » ،الذي فاعله الضمير المستتر« أنت».

هذا بالاضافة إلى دخولها على الفعل « ملأ » في قصيدة «في ضباب التأمل» وهذا في البيت:

"أملأت في الدنيا فراغا خافيا في الغيب عني؟."[3]

ففي هذه الحالة دخلت الهمزة على الجملة الفعلية المكونة من مسند وهو الفعل « ملأ » والمسند إليه المتمثل في الضمير المتصل « التاء » .

كما وردت الهمزة مع الفعل الماضي من خلال دخولها على الفعل «طرق » في قصيدة « مع لاجئة في العيد » وهذا من خلال قول الشاعرة :

1- طوقان فدوى:الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،لبنان ،ط1،1993،ص30

2- المصدر نفسه، ص 30

3-المصدر نفسه ،ص49

"أطرقتِ واجمة كأنك صورة الألم الدفين؟."[1]

1-1-2- المضارع :ومن شواهد هذا الأسلوب نجد الأبيات الشعرية التالية:

"أتهوى الروح بعد العتق عودا للقيود؟"[2]

"أيخمد المشبوب من ناره؟"[3]

فلقد دخلت«الهمزة» في البيت الأول على الفعل المضارع «تهوى » ،وكذلك الشأن بالنسبة للبيت الثاني الذي ذكر فيه الفعل المضارع«يخمد » مسبوق بـ«همزة » الاستفهام ،هذا إضافة إلى الأبيات التالية:

"أيحس هذا الكون نقصا حينما أخلي مكاني؟"[4]

" أيهمد قلبي كما تهمدين؟ "[5]

1-1-2- دخولها على الجملة الاسمية:

إضافة إلى دخولها -الهمزة-على الجملة الفعلية ،فلقد دخلت أيضا على الجملة الاسمية وكان هذا وفق أساليب مختلفة ،كورودها مع :

أولا:المصدر: ومن شواهد هذا ما جاء في قصيدة « مع سنابل القمح » من خلال البيت :

1- طوقان فدوى، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق ، ص110

2 -المصدر نفسه،ص13

3- المصدر نفسه،ص22

4-المصدر نفسه ،ص49

5- المصدر نفسه ،ص76

"أرحمة الله بعليا سماه تقول أن يكتظّ جوف الثري؟."[1]

ففي هذه الجملة كان ورود « الهمزة » مع المصدر« رحمة».

اسم مكان : وردت « الهمزة » مع اسم المكان مرة واحدة في الديوان ،وكان هذا من خلال دخولها على اسم المكان « مصر » في قول الشاعرة في قصيدتها« في مصر» التي تتحدث فيها عن مصر:

"أمصر أم رؤى أسطورة من ألف ليلة ؟"[2].

1-1-3- دخولها على الحروف

إن من أهم مميزات « همزة » الاستفهام عن باقي الأدوات الاستفهامية –كما أسلفنا ذكره – دخولها على الحروف، وهذا ما نجده عند« فدوى طوقان » من خلال الديوان الذي بين أيدينا وذلك بدخولها على:

حروف الجر: وكان هذا في موضع واحد دخلت فيه « الهمزة» على الحرف « من » وهذا نحو ما جاء في قصيدة« نار ونار »:

"أمن عنصر النار أعماقيه؟"[3].

إضافة إلى ورودها مع الضمائر المتمثلة في :

أ –ضمير المخاطب « أنت »:وكان هذا في قصيدة « سمو » ،حيث دخلت الهمزة في هذه الحالة

1 – طوقان فدوى، الأعمال الشعرية الكاملة،مصدر سابق ، ص26

2- المصدر نفسه،ص22.

3- المصدر نفسه، ص78

على الجملة الاسمية :

" قل لي أأنت من الله روح الرضى ؟." [1]

هذه الأخيرة المتكونة من مبتدأ المعبر عنه بالضمير المنفصل «أنت »، والتي خبرها شبه الجملة من جار ومجرور« من الله ».

ب–ضمير الغائب « هي »: ومن شواهد ذلك ما ورد في قصيدة « أشواق حائرة »من خلال البيت:

"أهي الطبيعة صاح هاتفها ؟ أهي الحياة تهيب بابنتها؟."[2]

ثانيا–ضمير الغائب « هو»:وكان هذا في موضعين من نفس القصيدة « قصة موعد » وهما :

ترى ما هو ؟،أهو روح الحياة ؟ ترى ما هو أهو سر البقاء؟"[3]

1–2– ورودها في حالة الاستفهام عن مضمون الجملة المنفية:

إلى جانب الأساليب التي وردت فيها« الهمزة » في الاستفهام عن الجملة المثبتة، فلقد وردت أيضا –الهمزة – في أساليب متنوعة عند الاستفهام عن مضمون الجملة المنفية ،حيث :

1–2–1– وردت مع « ليس »: و يعتبر هذا الأسلوب من أكثر الأساليب التي وردت فيها الهمزة عند الاستفهام عن مضمون الجملة المنفية وكان ذلك في ثلاثة مواضع فكانت الأولى في قصيدة« مع سنابل القمح » من خلال قول « فدوى طوقان »:

1 –فدوى طوقان:الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق،ص66

2– المصدر نفسه ،ص31

3– المصدر نفسه، ص71.

"أليس في قدرته القادرة

أن يمسح البؤس ويمحو الشقاء؟."[1]

حيث دخلت « الهمزة »على « ليس » التي خبرها شبه الجملة من جار ومجر« في قدرته القادرة»،وكذلك هو الحال بالنسبة إلى ما جاء في نفس القصيدة :

"أليس في قوته القاهرة أن

يغمر الأرض بعدل السماء؟."[2]

فلقد دخلت « الهمزة » في هذه الحالة أيضا على « ليس » التي خبرها شبه الجملة من جار ومجرور « في قوته القاهرة».

أما الشاهد الثالث في هذه الحالة فكان في قصيدة« هروب» من خلال البيت:

"ألست من الأرض؟"[3].

1-2-2-وردت مع« ما النافية»: وهذا من خلال الشاهدين التالين:

"أما تسمعين إحتدام النضال؟."[4]

"أما لهذا القلب رجعه للوجد، للشعر، لوحي الخيال؟"[5].

فكان الاستفهام الأول من خلال قصيدة « نار ونار» أما الثاني فكان في قصيدة«أوهام من الزيتون».

---

1 – فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،مصدر سابق ،ص26

2 – المصدر نفسه،ص 26

3 – المصدر نفسه ،ص 30

4– فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق ،ص71

5– المصدر نفسه ،ص22

1– 3–حذف الهمزة في الاستفهام: من الأساليب التي ورد فيها الاستفهام في الديوان أيضا هو حذف لأداة الاستفهام « الهمزة » وكان ذلك إما لوجود قرينة تدل عليها أو تعويضها بـ« أم» وهذا نحو ما جاء في قصيدة«خريف ومساء » بقول الشاعرة من خلال حذفها ل« همزة التصور»:

"آه يا موت .ترى ما أنت ؟قاس أم حنون؟.

بشوش أم جهم؟ وفّي أم خؤون؟"[1].

فتقدير الكلام هنا هو على التوالي « أأنت قاس أم حنون»،« أأنت بشوش أم جهم»، « أأنت وفي أم خؤون» سبب حذف الهمزة في الأبيات السابقة وضوح المعنى.

بالاضافة إلى حذف « همزة التصديق»في قصيدة«رقية في صور النكبة »:

"**ولكن رعافا من الحقد والبغض والضغن والنقم الغامرة؟**"[2].

فأصل الجملة في هذه الحالة« ولكن أرعافا من الحقد والغي والضغن والنقم الغامرة؟»

2 –« هل»:

من الأساليب الواردة في الديوان أيضا تلك الأساليب التي ترد فيها حرف الاستفهام« هل»، حيث تكرر هذا الاستفهام في الديوان اثنين وعشرين مرة،أي بنسبة 10,22% من مجموع الاستفهام الواردة في الديوان ،وذلك بدخوله على الجملة بنوعيها—الاسمية والفعلية– على النحو التالي:

2–1–الاستفهام عن مضمون الجملة الفعلية:

1–المصدر نفسه ، ص 12

2–المصدر نفسه ،ص118

لقد ورد الاستفهام ب « هل » في هذه الحالة سواء بدخولها على الفعل الماضي إلى جانب ورودها مع الفعل المضارع على شكل التالي:

أولا:**ورودها مع الفعل الماضي**: ومن الشواهد التي « هل » في هذا الأسلوب:

"**هذه فتاتك يا مروج، فهل عرفت صدى خطاها؟**"[1].

نلاحظ من خلال هذا الاستفهام – من قصيدة« مع المروج » ورود الحرف« هل» قبل الفعل الماضي « عرف » المتصل بـ « تاء» المخاطب التي تعود على الفاعل « المروج »

بالاضافة إلى مجموعة الاستفهامات الواردة في قصيدة « الشاعرة والفراشة » :

" أختاه، ماذا ؟ هل جفاك الندى فمت في أيامك الزاهية ؟.

هل صد عنك الزهر ،هل ضيعت هواك أمام الربى اللاهية؟"[2].

حيث دخلت « هل» في الاستفهام الأول على الفعل المضاعف « صدّ »،أما الاستفهام الثاني فقد وردت« هل » مع الفعل الماضي « ضيع» المتصلة بـ« تاء» التأنيث التي تعود على الفاعل « الفراشة »،بينما كان دخولها في الاستفهام الثالث على الفعل الأجوف « جفى» في الجملة التي فاعلها الضمير المتصل « الكاف» .

ثانيا:ورودها مع الفعل المضارع: وهذا نحو قول الشاعرة في قصيدة « خريف ومساء»

"هل تعود الروح للجسم الملقى في اللحود؟"[3].

1- فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص7

2- المصدر نفسه، ص15

3 – فدوى طوقان:الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص13

وكذلك الشأن في اقترانها مع الفعل « تلاشى» في قصيدة « أوهام في الزيتون »من خلال قول الشاعرة:

" هل تتلاشى بددا كلها كأنها ما ألهبت ذاتيه؟"[1].

هذا على غرار ما جاء في قصيدة،« الصدى البالي»:

" سل ضمير الليل ،هل أودعته أسرار حبي ؟"[2].

وما جاء في قصيدة « على سفح عيال »:

"هل نلتقي ؟أواه؛ هذي أنا سوسنه فتح أكمامها"[3].

2-2الاستفهام عن مضمون الجملة الاسمية:

وردت « هل» بهذا الشكل تسعة مرات في الديوان وكان هذا من خلال دخولها على :

أولا:المصدر: ومن شواهد ذلك ما جاء في قصيدة « طمأنينة السماء »:

" النور ،أين النور ،هل قطرة

تسيل منه في دجى يأسها؟"[4].

نلاحظ في هذه الحالة دخول حرف الاستفهام« هل» على المصدر النكرة« قطرة».

1- المصدر نفسه ،ص22

2-المصدر نفسه ،ص62

3- المصدر نفسه ص93

4- فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،مصدر سابق ص45

ثانيا:الضمائر: وكان ذلك بدخولها على ضمير المتكلم « أنا » في قصيدة « قصة موعد »:

"هل أنا إلا خيال يشب ؟ وهل أنا إلا شعور وقلب؟"[1]

وكذلك شان بالنسبة إلى ما ورد في نفس القصيدة من خلال البيت التالي

"فما كنت أعلم هل أنا ذاتي، أم أنا نجم يجوب الفضاء؟"[2]

حيث دخلت « هل» في هذا البيت على الضمير المنفصل « أنا » إلى جانب« أم» المنقطعة ليصبح تقدير الاستفهام في هذه الحالة « هل أنا ذاتي بل نجم أنا يجوب الفضاء؟»

هذا إلى جانب دخولها على ضمير المخاطب «أنت» في قصيدة «سمو» :

"هل أنت ظلّ الأمان الظليل دنا لّي من سدرة المنتهى؟"[3].

2-3-الاستفهام عن شبه الجملة من جار ومجرور:

استخدمت « هل » في هذا الأسلوب مرة واحدة في الديوان وهذا في قصيد« سمو» بقول الشاعرة:

"هل للملائك الحان حب فأنت بقلبي رجع الصدى؟"[4].

فلقد وردت الهمزة في هذه الحالة مع حرف الجر« اللام» والاسم المجرور « الملائك» .

2-4- ورودها مع الحرف:

بما أن هل لا تختص بالدخول على الحروف ، فورودها مع الحرف يكون بعده ،وهذا ما يتضح جليا من

1- المصدر نفسه ، ص72

2- المصدر نفسه، ص71

3 - المصدر نفسه،ص66

4 - فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،مصدر سابق،ص83.

خلال قول الشاعرة في قصيدة« نار ونار»:

"**وهل تحزن النار إذ ينطفي؟**"[1].

3–« ما»و« ماذا »:

يعتبر هذا الاسم من أكثر أدوات الاستفهام حضورا في شعر فدوى طوقان وفي ديوان « وحدي مع الأيام»بصفة خاصة،حيث ورد تسعة وأربعين مرة في هذا الأخير، وذلك نتيجة إلى حالة الاغتراب التي كانت تعاني منها الشاعرة والتي أدت بـ "هروبها إلى الطبيعة نتيجة العجز عن مواجهة ثقل البيئة و شدة هيمنتها"[2] ، فحاورت في شعرها أشياء من الطبيعة ، وكان حضورها –ما وماذا–في الديوان على الشكل التالي:

3–1– 1–« ما » مع المصدر :وكان ورودها في هذا الأسلوب من خلال الاستفهام عن:

أولا –صفة الشيء: ومن شواهد هذا في الديوان ما ورد في قصيدة « خريف وماء »:

" **قل،ابن،ما لونها؟.ما طعمها؟، كيف تكون** "[3].

ثانيا–حقيقة المسمى: ومن الأساليب الواردة في هذه الحالة هو ما جاء في قصيدة « خريف ومساء»:

1– المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

2 –عمر يوسف القادري: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان الشكل والمضمون ،دار هومة للنشر والتوزيع ،دط،ص35

3 –فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 12

" **عجبا، ما قصة البعث؟، وما لغز الخلود؟**"[1].

ففي هذه الجملة استفهام عن حقيقتين دينيتين هما « البحث والخلود ».

ثالثا –ماهية المسمى: وهذا نحو قول فدوى طوقان في قصيدة« في ضباب التأمل»:

" **هذي حياتي، فيم أحياها ؟وما معنى حياتي؟**."[2]

3–1–2« **ما** »**مع الاسم الموصول:** وهذا نحو الشاهد الذي ورد في قصيدة« الروض المستباح»:

"**ما الذي في قلبك الشاعر، قل لي فان البثّ يشفي القلوب ؟**"[3]

ففي هذا الاستفهام كان دخول « ما» على الاسم الموصول « الذي».

3–1–3 – « **ما** »**مع اسم الإشارة:** كان ورود « ما »في هذا الأسلوب مرة واحدة في الديوان من خلال قصيدة « هروب»:

"**وما هذه؟ رجفة في كيانك مّما تشّد عليه القيود.**"[4]

3–1–4–« **ما» مع الفعل:** ذكرت « ما» في الديوان للاستفهام عن مضمون الجملة الفعلية مرتين، وكان ذلك من خلال ورودها مع الفعل الماضي و المضارع وهذا من خلال:

1 – المصدر نفسه،ص13

2 – المصدر نفسه، ص50

3 – المصدر نفسه ،ص102

4– فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص29

أولا– ووردها مع الفعل الماضي: وكان هذا في موضع واحد من قصيدة« طمأنينة السماء»:

" **فأبصرت، ما أبصرت؟ مهمها مستبهم الأفق مخوف الشعاب**"[1].

ثانيا :ورودها مع الفعل المضارع: وقد ورد الاستفهام على هذه البنية في م في قصيدة« يتيم وأم» بقول الشاعرة:

ليت شعري ، مابه ؟ما ينبغي أبنفس الطفل سُؤلٌ مكتتم ؟"[2].

3–1–5« ما» مع الضمير:وردت « ما » مع الضمير ثلاثة مرات في الديوان، وهذا بدخولها على ضمير المخاطب « أنت» في قصيدة « سمو» من خلال قول فدوى طوقان :

" **فأيها الروح ، ما أنت؟ قل لي أأنت من الله روح الرضى**"[3].

ومن شواهد ذلك أيضا ما جاء في قصيدة« أنا وحدي مع الليل»:

"ما أنت يا من في ظلال الليال؟"[4].

3–1–6–« ما»مسبوقة بحروف الجر: جاءت« ما »مسبوقة بحرف الجر« في» في قصيدة «هروب» من خلال الجملة :

" **الست من الأرض فيم انخطافك فيم انجذابك نحوى الأعالي؟**"[5].

بالاضافة إلى ما أوردته فدوى طوقان في قصيدة « في ضباب التأمل»بقولها:

1– المصدر نفسه ،ص44

2– المصدر نفسه ،ص 95

3 –المصدر نفسه ،ص66

4– المصدر نفسه ، ص83

5– فدوى طوقان:الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص30

" هذه حياتي فيم أحياها؟ وما معنى حياتي ؟"[1].

كما وردت « ما » مسبوقة بحرف الجر « اللام »، من خلال قصيدة « في ضباب التأمل»:

"لم جئت للدنيا؟ أجئت لغاية هي فوق ظني"[2].

3-2-1 « **ماذا»مع الفعل**: ومن شواهد ورود « ماذا» متبوعة بالفعل ما جاء في قصيدة «الروض المستباح » عند دخولها على الفعل المضارع« أرى» في البيت :

"ماذا أرى هذاك (بوم)غريب منطلق،جهم المحيا،وقاح؟"[3].

إضافة إلى ما ورد في قصيدة« أشواق حائرة» من خلال دخولها على الفعل المضارع « أحس » في موضعين بقول الشاعرة:

"ماذا أحس؟ هنا بأعماقي ترتج أهوائي وأشواقي"[4].

3-2-2- « **ماذا»مع « غير»**: وكان هذا في قصيدة « مع لاجئة في العيد » :

" واليوم ؛ماذا غير قصة بؤسكن وعارها"؟[5].

3-2-3- « **ماذا» متبوعة بظرف** : وردت « ماذا»متبوعة بظرف زمان مرة واحدة في الديوان من خلال قصيدة« مع لاجئة في العيد» حيث كان هذا عند دخولها على ظرف الزمان« اليوم»بقول الشاعرة:

1- المصدر نفسه، ص50

2-المصدر نفسه، ص49

3-المصدر نفسه ،ص103

4-المصدر نفسه ص31

5_ فدوى طوقان:الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق ص111

" واليوم ؛ماذا اليوم غير الذكريات ونارها؟"[1].

بالاضافة إلى ورودها متبوعة بظرف المكان ،حيث وردت « ماذا»متبوعة بظرف المكان مرة واحدة في الديوان أيضا من خلال قصيدة« مع لاجئة في العيد» ،وهذا في قول الشاعرة:

" ماذا خلف رعشة ومضها؟"[2].

3-2-4-« ماذا» مسبوقة بحروف العطف:جاءت « ماذا» مسبوقة بحرف العطف « الواو»مرة واحدة من الديوان، وهذا في قول الشاعرة:

"وماذا يشوقك؟ أم من ينادي ويومئ من شرفات السديم "[3].

3-2-5-« ماذا» مسبوقة بحروف الجر: ومن شواهد هذا ما ورد في قصيدة« نار و نار» التي وردت فيها « ماذا» مسبوقة بحرف الجر« اللام» بقول الشاعرة:

"لماذا؟ أتدرين؟ أم أنت مثلي ؟"[4].

3-2-6- ورود « ماذا»مفردة: من الأساليب التي ذكرت فها « ماذا» في ديوان وحدي مع الأيام، ورودها كمفردة لغوية لوحدها، وكان هذا سبعة مرات في الديوان

4-« من»:

وردت« من» في الديوان خمسة مرات فقط، اما دخولها على الفعل المضارع كان في قصيدة « مع سنابل القمح» ، هذا بدخولها على الفعل المضارع « يمطر» في ما يلي:

1-المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

2-المصدر نفسه،ص29

3- المصدر نفسه ، ص 29

4- فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،مصدر سابق ،ص 81

"من ذا يمطر الرزق على ذي

الثراء ويمسك الرزق عن المعدم؟"[1].

كما وردت مرتين مع اسم الإشارة« ذا»،في قصيدتي « هروب»و« من الأعماق» :

" قفي ، أين تمضين ؟من ذا ترين

هناك عبر الفضاء العظيم؟"[2].

"من ذا هدى خطوتك؟"[3].

5-« كيف»

ورد اسم الاستفهام«كيف» واحد وعشرين مرة في الديوان،كان أكثرها في قصيدة « من الأعماق»، حيث وردت أربعة مرات في هذه الأخيرة،فلقد استخدمتها « فدوى طوقان» وفق أساليب متعددة ومتنوعة ،وذلك بورودها:

5-1ورودها مع الفعل:وردت « كيف » بهذا الأسلوب عشرة مرات في الديوان، وهذا بدخولها على الفعل في الماضي والمضارع على النحو التالي :

1- المصدر نفسه، ص 25

2- المصدر نفسه ،ص 28

3-المصدر نفسه، ص 29

أولا–« كيف» مع الفعل الماضي: ومن شواهد ذلك دخولها على الفعل«تهاوت» في قصيدة «رقية في صورة النكبة»

" بربّك كيف ،تهاوت به يد البغي والقوة الجانية؟"[1].

ثانيا–دخولها على الفعل الماضي : وهذا نحو دخولها على الفعل « بعثت» في قصيدة« خريف ومساء» من خلال قول الشاعرة:

"كيف بعثتني من ذيولي واقطفا في الأيدي؟"[2].

ونحو ما جاء في قصيدة« في مصر »:

"كيف اتجهت تجاوبا وصدى لموسيقي الوجود؟"[3].

بالاضافة إلى ما ورد في قصيدة « على القبر » التي أرثت فيها أخيها إبراهيم بقولها:

"كيف غيبتك في ظلمة القبر ؟".

كيف أسلمتك للترب المهين؟"[4].

ثالثا–ورودها مع الفعل الناقص «كان »:مثل ما جاء في قصيدة « خريف ومساء»:

"كيف تكون؟"[5].

بالاضافة إلى ما ورد في قصيدة « من الأعماق»:

1– فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،مصدر سابق ، ص 51

2– المصدر نفسه،ص 11

3–المصدر نفسه، ص70

4– فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،مصدر سابق ، ص99

5– المصدر نفسه، ص 12

"كيف كان اللقاء ؟"[1].

"كيف كان الفراق؟"[2]

كما وردت «كيف » لوحدها في موضعين الأول كان في قصيدة « عب النوى»أما الثاني فكان في قصيدة« الصدى البالي »

6- « أين»:

ورد اسم الاستفهام « أين » في أربعة وعشرين موضع من الديوان وهذا وفق الأساليب التالي

6-1- « أين » متبوعة بالاسم :وردت ما متبوعة بالاسم إحدى عشرة مرة في الديوان وذلك بورودها :

أولا :« **أين »متبوعة بالمصدر**:كان ومن شواهد هذا في الديوان ما جاء في قصيدة « الروض المستباح»:

"أين أفراح الصبا الزاخـــــر بالله أم أين المراح الدؤوب؟.

"أين الغناء العذب يا طائري تسبق فيه كل شادّ طروب؟"[3].

أما الاستفهام الثالث فكان في قصيدة « على محراب الأشواق »:

1-المصدر نفسه ،ص 50

2-المصدر نفسه ،ص53

3- فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،مصدر سابق ، ص102

" هذا مكانك ؟أين أنت ؟أين أطياف الفنون؟"[1].

بالاضافة إلى ما ورد في قصيدة « طمأنينة السماء »:

" النور،أين النور؟هل قطرة

تسيل منه في دجى يأسها ؟"[2].

ثانيا–« أين »متبوعة بالأسماء الستة: ومن شواهد هذا ما ورد في قصيدة« يتيم وأم» حيث وردت « أين »في هذه القصيدة متبوعة باسم من الأسماء الستة وهو« أب» وهذا في قول الشاعرة :

" قال :يا أمي. ترى أين أبي؟"[3]

ثالثا–« أين » متبوعة بضمير: وردت « أين »متبوعة بضمير في حالتين:

الحالة الأولى : « أين »متبوعة بضمير المتكلم « أنا» ،ولقد وردت« أين » في هذه الحالة مرة واحدة ، وهو ما جاء في قصيدة « قصة موعد » :

"أين أنا؟"[4].

الحالة الثانية: « أين» متبوعة بضمير المخاطب « أنت »،وكان هذا في موضعين،كان الأول في قصيدة« في محراب الأشواق » أما الثاني فكان في قصيدة « قصة موعد » حيث كان ورودها على الشكل التالي:

1–المصدر نفسه ،ص 68

2–المصدر نفسه، ص 45

3–المصدر نفسه ، ص 95

4– فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،مصدر سابق ،ص73

" هذا مكانك ،أين أنت؟ وأين أطياف الفنون ؟"[1]

رابعا–« أين » متبوعة باسم علم: وكان هذا في قصيدة « في القبر » ،حيث استخدمتها فدوى طوقان في هذه الحالة بقولها :

"أين إبراهيم مني؟"[2]

خامسا –« أين » متبوعة باسم موصول : وردت « أين» بهذا الشكل مرة واحدة من خلال قصيدة « اليقظة »،حيث وردت متبوعة بالاسم الموصول « ما» وذلك في قول « فدوى طوقان»:

" عجبا ،أين أين ما وطدوه من صروح شمّ ؟وملك عتيد "[3].

6–2–« أين » متبوعة بالفعل : جاء الاستفهام بـ« أين » عن مضمون الجملة الفعلية مرة واحدة في الديوان و هذا في قصيدة « مع سنابل القمح » ،من خلال دخولها على الجملة الفعلية التي تتكون من الفعل المضارع « تمضين » وهذا من خلال الاستفهام الوارد في البيت التالي:

" قفي أين تمضين؟ من ذا ترين

هنالك عبر الفضاء العظيم؟"[4].

1–المصدر نفسه ،ص 68

2–المصدر نفسه ، ص100

3–المصدر نفسه ، ص 106

4– فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،مصدر سابق ، ص 29

6-4-« أين» في محل اسم مجرور بحرف الجر: ولقد وردت« أين » في هذا الأسلوب في قصيدة «خريف ومساء » ، حيث جاءت« أين » في هذه الحالة في محل جر اسم مجرور بـ« إلى » :

" ولكن ناديت بالغيب إلى أين انتهائي؟"[1].

كما وردت « أين » في محل جر اسم مجرور بـ« إلى » أربعة مرات في قصيدة « عب النوى »بقول الشاعرة:

" مضيت ؟إلى أين؟"[2].

هذا بالاضافة إلى ورودها في محل جر اسم مجرور بـ« من» في قصيدة « خريف ومساء »:

"كم تطلعت .وكم ساءلت. من أين ابتدائي؟"[3].

إضافة إلى كل الأساليب التي وردت فيها « أين » فقد وردت أيضا لوحدها كمفرد مكررة في قصيدة « على القبر »: **"أين أين؟"**[4].

وهذا تأكيدا على الاستفهام الذي سبقها في نفس القصيدة في قول« فدوى طوقان»:

"أين إبراهيم مني؟"[5].

7- « متى»:

ذكرت « متى » في الديوان أربعة مرات فقط، وفق ثلاثة ببنيات مختلفة هي:

1- المصدر نفسه، ص13

2- المصدر نفسه، ص 57

3-المصدر نفسه، ص13

4-المصدر نفسه، ص 100

5- فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،مصدر سابق ، ص100

البنية الأولى: وكانت فيها « متى » متبوعة بحرف النداء « يا» وهذا في قصيدة «هروب»، من خلال ما أوردته« فدوى طوقان» بقولها:

"متى يا ابنة الوهم تستيقظين ؟"[1].

البنية الثانية:جاء فيها « متى» للاستفهام عن مضمون الجملة الفعلية، من خلال ورودها مع الفعل المضارع «ينجلي» في قصيدة « هروب»:

"متى ينجلي عنك هذا الخيال؟"[2].

البنية الثالثة: جاء فيها « متى» للاستفهام عن مضمون الجملة الفعلية ،من خلال دخولها على الفعل المضارع « يشتفي »وهذا في قول الشاعرة عند أخر قصيدة« رقية في صورة النكبة»:

"متى يشتفي الثأر؟ يا للضحايا أتهدر تلك الدما الطاهره"[3].

هذا بالاضافة لاستخدام الشاعرة للاستفهام بدون استعمال أي أداة من أدوات الاستفهام، معتمدة على ظاهرة صوتية هي« التنغيم »،لتبين هذا الاستفهام ،كما اعتمدت في ذلك على السياق الوارد فيه هذه الاستفهامات حيث كان تردده في الديوان اثنين وأربعين مرة ومن شواهده ما ورد في قصيدة« أوهام في زيتون»:

"تراك تنسين مقامي هنا

1- المصدر نفسه،ص28

2- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

3-المصدر نفسه ،ص 117

وأنت تنحين على مهجتي

تراك تنسين فؤادا وعت

أسراره أغصانك الراحمات ؟"[1]

كذلك الشأن بالنسبة لقول الشاعرة في قصيدة« في ضباب التأمل » :

"وأروح لم اخلف ورائي فيه جزءا من كياني ؟"[2]

وعموما كانت بنية الاستفهام في الديوان وفق الجدول الإحصائي التالي:

بنية الاستفهام في الديوان	عدد مرات تردده في الديوان	نسبة تردده في الديوان
الاستفهام بـ« ما»	49	23, 22
الاستفهام بـ« الهمزة»	45	21 ,32
الاستفهام بدون أداة	42	19,90
الاستفهام بـ« أين»	24	11,37
الاستفهام بـ« هل»	22	10,42
الاستفهام بـ« كيف»	21	9,95

1- فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،مصدر سابق ، ص 20

2-المصدر نفسه ،ص49.

الاستفهام بـ« أي»	8	3,79
الاستفهام بـ« من»	5	2,36
الاستفهام بـ« متى»	4	1,89
الاستفهام بـ« كم»	1	0,47
العدد الإجمالي	221	100%

المبحث الثاني: دلالة الاستفهام في الديوان .

إلى جانب تنوع التراكيب والبنية التركيبة للاستفهام في الديوان ، فلقد تعددت وتنوعت دلالات هذه الاستفهامات فيه ،وهذا نتيجة التنوع في الموضوعات المتناولة في الديوان ، يمكن حصر هذه المعاني قي ثلاثة حقول دلالية متمثلة في{حقل الحب ،حقل الطبيعة و حقل الموت }وهذا ما يوضحه الجدول التالي :

الحقل الدلالي	عدد مرات تواتره
الحب	38
الطبيعة	17
الموت	13

فنلاحظ من خلال هذا الجدول أن الحقل الدلالي الأكثر بروزا في هذا الديوان هو حقل الحب ما يحمله هذا الأخير من ألفاظ ،"فالحب من أبرز القضايا الإنسانية التي تثيرها الشاعرة فدوى طوقان "[1]، حيث كان الحب الهدف الأسمى الذي تسعى إليه« فدوى طوقان »،محاولة بذلك تجاوز صورة الحزن والكآبة التي تعاني منها، فأخذت تبحث عنه–الحب– في صديق يخلص صحبتها، أو رفيق يؤنس وحدتها، وهذا ما يبينه الجدول التالي :

1–قادري عمر يوسف :التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة ، دط ،دت،ص175.

اللفظة	عدد مرات ورودها في الديوان
القلب	15
الهوى	6
الشعور	4
الشوق	4
الإحساس	4
الحب	4

وعموما قد وردت هذا الحقل في حالتين متناقضتين مرت بهما الشاعرة هما:

الحالة الأولى:ذكرت الشاعرة من خلالها السعادة التي تعيشها بفضل حبها وتأثير هذا الأخير على نفسيتها وحياتها بشكل عام، "هذا الحب الذي يرفع نفس الشاعرة عن الثرى ويقرب إليها الثريا ويحلق فيها بأجواء بهيجة تفيض بالأحلام السعيدة والرؤى السارة "[1]، وهذا على غرار ما جاء في قصيدة «أشواق حائرة»:

"ماذا أحسّ؟ هنا بأعماقي ترتج أهوائي وأشواقي"[2]

1- قادري عمر يوسف ، مرجع سابق، ص176.

2- طوقان فدوى:الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق،ص31

فالشاعرة في هذا الاستفهام حريصة على إثبات إحساسها وحضور الحب في وجدانها وحواسها ، هذا الإحساس التي تهدف من خلاله إلى تحقيق ذاتها وأمنياتها.

كما نجدها تتساءل عن الهوى في قولها من خلال قصيدة « قصة موعد »:

"ترى ما الهوى ؟ أهو روح الحياة ؟ترى ما الهوى؟أهو سر البقاء ؟"[1].

فمن خلال هذا الاستفهام تريد الشاعرة أن تكشف عن تأثير الحب في حياتها الذي عبرت عنه في هذه الحالة بالهوى، حيث اعتبرته سر بقائها ،وروحا لحياتها ،فالحب بالنسبة لها هو القوة الدافعة التي تمكنها من مواجهة هذا العالم المرير حسبها، كذلك الشأن بالنسبة لقولها:

"أفي الحب قوة خلق تحيل نفوس المحبين كيف تشاء؟."[2]

يدل هذا الاستفهام على تأثير الحب في حياة الشاعرة، وهذا ما توضحه الأبيات الشعرية التي تلي هذا الاستفهام، حيث تجيب فيه على نفسها من خلال قولها:

"فسحر الهوى هو هذا الغموض ،وسحر الهوى هو هذا الخفاء"[3].

هذا إضافة إلى ما أوردته في نفس القصيدة بقولها:

1- طوقان فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص71.

2- المصدر نفسه ،ص71

3- المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

..."لم أدري أي قوة ساقتك حتى عبرت درب حيـــــــــــــــــاتي ؟

كيف كان اللقاء ؟،من ذا هدى خطوك ؟كيف انبعثت في طرقاتي ؟"[1].

فالشاعرة من خلال هذا الاستفهام تعبر عن تفاجئها من هذا الحب معتبرة إياه وحيا نزل من السماء جعلها تبصر الحياة من زاوية غير زاوية الحزن والانطواء الذي كانت تعيشه ،فهو حسب رأيها "سمو بالقلب والوجدان إلى عنان السماء "[2] ،وهذا ما نجده أيضا في قولها :

"فيا أيها الروح ،ما أنت ؟قل لي،أأنت من الله روح الرضى ؟.

وهل أنت ظل الأمان الظليل دنا لي من سدرة المنتهى؟

ترى شع نور الإله بنفسي ليجلو الطريق ويهدي الخطى ؟

وهل للملائك أحان حب فأنت بقلبي رجع الصدى ؟"[3].

كما نجد الشاعرة تتساءل عن إحساسها – حالة الحب الذي تعيشه- إن كان واقعا أو مجرد ضرب من الخيال وهذا بقولها:

"هل أنا مجرد شعور وقلب" [4].

1- طوقان فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق ،ص51

2-قادري عمر يوسف:مرجع سابق، ص175

3- المصدر نفسه، ص 66

4- المصدر نفسه ،ص72

ليدل هذا الاستفهام التقريري على أن حياتها مبنية على ما تحمله في قلبها، وتستمر الشاعرة في خيالها إلى أن تصل إلى مرحلة تؤمن فيها بأن هذا الحب سيتجسد يوما أمامها ، فأخذت تتساءل عن كيفية اللقاء، وهذا من خلال قولها :

"كيف ستلتقي العيون والعيون؟"[1].

هذا الاستفهام الذي يوضح أن الشاعرة على إدراك تام بأن ما تحس به مجرد خيال وأنّ سعادتها رهينة هذا الخيال والوهم، لذلك نجدها تتشبث بالأمل والإصرار للوصول لغايتها.حيث نلاحظ أنها تريد أن يتجسد لها هذا الحبيب الذي لا وجود له في الواقع ،فهي من خلال هذا الاستفهام تريد أن تلبس الوهم والخيال صيغة الحقيقة والواقع ،وهذا ما توضحه صيغة التمني الذي يرمي إليها الاستفهام من خلال الأداة هلاّ،وهذا "لاصطدامها بمادية هذا العصر ،فأناس هذا الزمن يتعاملون مع عجلة الحياة المادية"[2] ،وما يوضح إدراكها بأنه مجرد وهم لا أساس له في الواقع قولها :

"ولكن كيف؟

هيهات

فأنت مثل الغيب ماتنجلي يا لغز ..يا حقيقة الخيال "[3].

الحالة الثانية : ذكرت فيها الشاعرة حالة الحزن والكآبة التي حلت بها من جراء غياب الحبيب عنها إضافة إلى تخوفها من فقدان الشعور بالحب الذي تحمله بداخلها ،ومن الاستفهامات التي دلت على

1- طوقان فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق ،ص72

2- قادري عمر يوسف: مرجع سابق، ص177

3- طوقان فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص83

تخوفها من فقدانها لهذا الشعور ما ورد في قولها :

"أيخمد مثلك نار شعوري غدا وتؤول لهذا المصير ؟

أيغشى أواري رماد السنين ؟

أيخمد هذا القلب كما تهمدين؟."[1]

نلاحظ من خلال هذا الاستفهام تخوف الشاعرة أن يخمد الشعور الذي بداخلها، هذا الشعور الذي تبني عليه كل آمالها وسعادتها ،فهي في هذه الحالة الشاعرة متخوفة من الموت لأنها ترى أنه سيقتل ويمحو كل ما يجوب بداخلها

وكذلك الشأن بالنسبة لقول الشاعرة في قصيدة « أوهام في زيتون »،الذي تتساءل الشاعرة فيه عن مصير الشعور الذي تحمله في قلبها إذا ما غادرت هذه الحياة ،حيث تقول :

" فأين تمضي خفقات الهوى وأين تختفي خلجات الشعور؟"[2].

نلاحظ من خلال الاستفهام الوارد في الحالتين السابقتين أن الشاعرة فدوى طوقان تريد العيش متمسكة بهذه الحياة من أجل الحب ،لذلك تجد همها الوحيد الذي تسأل عنه إذا ما فارقت الحياة هو مصير قلبها والشعور الذي بداخله دون السؤال عن شيء آخر، وقد أخذت هذه الصورة عن الشاعر «أحمد شوقي» في نصه مصرع كليوباترا .

أما بالنسبة لجملة الاستفهامات التي دلت على الكآبة والحزن التي حلت بالشاعرة في غياب الحبيب نجد قولها :

1- طوقان فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق،ص78

2- المصدر نفسه ،ص22

"هذا مكانك ؟ أين أنت ؟وأين أطياف الفنون ؟...

ذنبي ؟و ما ذنبي ألا ويلاه من ظلم القيود؟

ما حيلتي والغلّ في عنقي على حبل الوريد؟

أواه.حتى لم تنصف هوى قلبي الشهيد ؟

أواه ،حتى أنت تظلمني مع القدر العنيف ؟"[1]

إن مجموعة الاستفهامات في الأبيات السابقة ترمي إلى التحسر على رحيله ،كما أنها تدل على اللوم حيث نجد الشاعرة من خلالها تلوم الحبيب على هجرانها ،معتبرة أنه السبب في جرح قلبها الذي وصفته بالشهيد هذا الأخير الذي يعتبر عند الشاعرة رمزا للتضحية والإخلاص، كما أنها تبزر من خلال هذه الأبيات النقلة النوعية التي انتقلتها الذات عند الشاعرة من النور إلى الظلام من الحياة إلى الموت فعل غيابه عن حياتها ،متمنية في نفس الوقت عودته إلى حياتها، وهذا من خلال الاستفهام الوارد في القصيدة الدال على التمني، بقولها :

"قلبي يئن يلوب في الألم ،يسائل في شرود

لم لا يعود ....؟. لم لا تعود ؟

أنا هنا وحدي بهيكل ذكرياتي ؟"[2]

1-طوقان فدوى:المجموعة الشعرية الكاملة، مصدر سابق،68

2-المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

وقولها في الاستفهام :

"مضيت ؟ ألا رجعة تردّ إلى القلب دنيا رؤاه[1]"

فقد دلّ على الضياع الذي تعاني منه الشاعرة وهذا ما يجسده قولها:مضيت ؟ فهي في حالة صراع داخلي نتيجة غياب الحبيب ، أما في قولها :ألا رجعة تردّ إلى القلب ،دلالة على تمنيها عودته كما يدل على حالة القلب ، التي ترى أن الحب هو سبب في دنياها . ومن بين الاستفهامات التي دلت على هذه الحالة نجد أيضا:

"تراجعت ؟أين أنا؟ أين أنت ،واحيرتي في المكان الغريب؟"[2]

وكذلك الشأن بالنسبة لقولها :

"مضيت إلى أين؟ هلا تعود إلى قلبي الغريب "[3]

فهي ترى من خلال الاستفهام الوارد في البيت السابق أنها تعيش في حالة غربة نتيجة الوحدة التي سببها غياب الحبيب، هذه الغربة التي عبر عنها النقاد "بحالة الاغتراب الروحي "[4]،متمنية في نفس الوقت عودته، هذا ما توضحه صيغة التمني التي يرمي إليها الاستفهام من خلال الأداة هلاّ.

لقد ورد مدلول القلب المجروح في الديوان من خلال قول الشاعرة في الاستفهام الذي يحمل التقرير ،و الذي تريد من خلاله التعبير عن حالة الحزن التي تعيشها عند غيابه ،هذا الحزن الذي عبرت

1- طوقان فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق ،ص55

2- المصدر نفسه،ص73

3- المصدر نفسه،ص70

4- ينظر : صرصور إبراهيم فتيحة :خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان ،غزة ،فلسطين ،2005،دراسة، ص72

عنه بكلمة الليل الذي يرمز عند فدوى طوقان إلى الحزن و المعاناة من جهة و إلى الموت النفسي المعبر عنها بحالة السكون من جهة أخرى ، وهذا بقولها :

"سل ضمير الليل ، هل أودعت عنه أسرار حبي ؟

هل تغنيت بأشعارك في وحدة قلبي ؟"[1]

و إلى جانب حقل الحب فقد برز حقل دلالي آخر من خلال الاستفهام الوارد في ديوان وحدي مع الأيام يتمثل في حقل الطبيعة الذي تواتر واحد وثلاثين مرة في الديوان، و هذا يبينه الجدول التالي:

اللفظة	عدد مرات ورودها في الديوان	اللفظة	عدد مرات ورودها في الديوان
الارض+الثرى	4	الظل	1
الزهر	3	الوجود	1
السماء	3	الأغصان	1
النار	2	الأفق	1
الروض	3	الثرى	1
النجم	2	النبع+المنبع	1

1- طوقان فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق ، ص62

الطائر	2	الندى	1
الصحراء	1	النخيل	1
الطبيعة	1		
الجبال	1		

هذا إضافة مجموعة الاستفهامات التي وجهتها الشاعرة إلى مختلف عناصرها- عناصر الطبيعة - فلقد "كانت الطبيعة المكان الأول الذي نسجت الشاعرة معه علاقة حميمة، الدافئ الذي احتواها، وكانت عوضا لها عن حضن الأم الذي حرمت منه صغيرة، فتلجأ إليها كلما ظمئت الحنان،"[1]حيث خاطبت الشاعرة من خلال هذه الاستفهامات:

1-المروج: بالاضافة إلى مخاطبتها إلى شجرة الزيتون نجد فدوى طوقان قد خاطبت أيضا المروج وهذا من خلال قولها:

" هذي فتاتك بامروج ،هل عرفت صدى خطاها؟"[2].

والاستفهام في هذه الحالة تضمن الإقرار ،فالشاعر من خلال هذا الاستفهام يرمي إلى إقرار الشاعرة بعدم نسيانها ،أو بعبارة أخرى فهي ترمي إلى حمل المروج للاعتراف بعدم نسيانها —من خلال

1- صرصور إبراهيم فتيحة ،مرجع سابق ،ص 116

2 – طوقان فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة ، مصدر سابق،ص7

اعتمادها تقنية التشخيص – ويتضح هذا من خلال ارتباط الاستفهام في هذه الحالة بالأبيات التي تليه و هذا نحو قولها:

"هنا هنا في جوك المسحور،جو الشاعرة

كم رحت استوحي الصفاء رؤى خيالاتي النقية"[1]

فهذا البيت تأكيد على العلاقة الايجابية والعميقة التي تربط الشاعرة بالمروج.

2–الفراشة: لقد خاطبت الشاعرة عنصرا آخر من الطبيعة ألا وهو الحيوان من خلال مخاطبتها للفراشة في قصيدة « الشاعرة والفراشة» في قولها:

أختاه.ماذا؟جفاك الندى فمت في أيامك الزاهية ؟.

هل صدّ منك الزهر ؟هل ضيعت هواك انسام الربى اللاهيه ؟"[2].

حيث نلاحظ مخاطبة الشاعرة للفراشة في هذا الاستفهام الذي يكشف عن الإحساس بالألم المصحوب بالتحصر – جاء على لسان الفتاة– على الحالة التي آلت إليها هذه الفراشة وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة بعدما كانت تزين ببهجتها وألوانها الزاهية الطبيعة في أيام الربيع ،هذا التحصر الذي وضحته في قولها :

1- طوقان فدوى الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 8

2- المصدر نفسه ،ص15

"كم اشتعل روحك حما الصبا وأنت سكرى بالشذى والرضاب

طافرة بين رياض الهــوى راقصة فوق الربى والهضــاب"[1]

ومن خلال الاستفهام الذي ورد في نفس القصيدة في قولها:

"ماذا ؟تموتين ؟ فواحسرتـا على عروس الروض بنت الربيع"[2]

كما يكشف هذا الاستفهام حالة اليأس التي تعاني منها هذه الشاعرة ،فهذا الاستفهام يكشف عن رؤية الشاعرة لمصيرها ،فهي ترى نفسها من خلال هذه الفراشة ،مدركة في نفس الوقت أنها سيكون لها نفس مصير الفراشة ،فستموت وحيدة ،لهذا ففي هذه الحالة الشاعرة تتحصر على المصير الذي آلت إليه هذه الفراشة ،وفي نفس الوقت فهي تتحصر على مصير التي ستؤول إليه .

3- النار:من الأساليب الاستفهامية التي أوردتها الشاعرة في الديوان أيضا هي تلك الأساليب التي خاطبت من خلالها النار وهذا في قولها :

"أمن عنصر النار أعماقيه

أروحك يا نار بي ثاوية ؟"[3]

1- طوقان فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق ، ص16

2- المصدر نفسه،ص16

3- المصدر نفسه ،ص78

ففي إطار السياق الذي ورد فيه هذا الاستفهام نجد أن هذا الأخير يحمل دلالة القلق والصراع الداخلي التي تعاني منه الشاعرة "هذا ما جعلها تسقط مضامينها الداخلية على موضوعاتها الخارجية"[1]

4-الطائر: حيث استخدمت الشاعرة الطائر لتعبر عمّ بداخلها من خوف وقلق من خلال توجيه له الاستفهام في قولها :

"أين الغناء العذب يا طائري تبق فيه كل شاذ طروب ؟

وأين أفراح الصبا الزاخر باللهو أم أين المراح الدؤوب ؟

مالك تلقي نظرة الحائر يريد سيتجلي خفايا القلوب ؟

ما الذي في قلبك الصغير قل لي، فان البث يشفي القلوب ؟

ما أترى حولك همس الورق يسكبه في إذن الجدول؟ "[2].

أما الحقل الدلالي الثالث فهو حقل الموت حيث "كانت فدوى كثيرة التوجه للتفكير في كنه الموت وفلسفته"[3] ،حيث استخدمت الشاعرة هذا المدلول في معظم الاستفهامات الواردة في هذا الديوان،وكان هذا إما بتوجيه الاستفهام للموت مباشرة-من خلال اعتمادها تقنية التجسيم- أوبالتساؤل عن ماهيته في "تحاور الموت عبر تصورات نفسية و اعتراضات متناقضة "[4] ، وكان هذا كما يلي:

1 - ينظر: قادري عمر يوسف ، مرجع سابق،ص190-191

2- طوقان فدوى الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق،ص102

3- صرصور إبراهيم فتيحة ،مرجع سابق ،ص87

4 - ينظر:نفس المرجع، ص90

1النظرة الايجابية للموت : لقد استخدمت الشاعرة الاستفهام مخاطبة الموت عدة مرات في الديوان وهذا ما نجده في قصيدة« خريف ومساء » من خلال جملة الاستفهامات التي أرادت من خلالها الشاعرة الكشف عن حقيقة وسر الموت بغرض التشويق والتمني وهذا من خلال قولها:

"آه يا موت ترى ما أنت ؟قاس أم حنون ؟

أبشوش أم جهم ؟ وفيّ أم خـــــؤون؟

ياترى من أي الأفاق التي ستنتفض عليه ؟

يا ترى ما كنة كأس سوف تزجيها إليه ؟

قل،أبِن ،ما لونها ؟ما طعمها ؟كيف تكون؟"[1].

حيث نجد الشاعرة من خلال هذه التساؤلات ، قد بدأت استفهاماتها بسؤال مجمل «ما أنت ؟» نتج عنه ثمانية استفهامات تفصيلية ،ترمي كل هذه الاستفهمات إلى غرض بلاغي وهو «التشويق والتمني »، حيت تدل هذه الاستفهامات على حالة اليأس التي تعاني منها الشاعرة ويتضح هذا من خلال اسم الفعل«آه» الذي يدل على التوجع من الدنيا ، ومنه التشويق لمعرفة ماهية الموت ، متمنية في نفس الوقت تجربته، وهذا لأنها تعتبره خلاصها الوحيد مما تعانيه فهي تعتبر الموت في هذه الحالة راحة للجسم المتغيب ، فالشاعرة تتمنى الفناء وهي في أجمل لحظاتها بين الطبيعة .

2 النظرة السلبية للموت :من الأساليب الاستفهامية التي وردت في الديوان أيضا هي تلك الأساليب التي استخدمتها الشاعرة دلالة على محاولتها لتجنب الموت ،معتبرة إياه شيئا سلبيا يجب تجنبه وهذا ما

1- طوقان فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق،ص12

نجده في قولها :

"من أي الأفاق سنقض عليه ؟

ما كنه كأس سوف تزجيها إليه ؟"[1]

فنظرت الشاعرة إلى الموت في هذه الحالة من زاوية أنه عدو يجب أن يهاجم، لأنها ترى أن الموت "سيخطفها فيفنى خيالها المتوثب وتتوقف خلجات فؤادها فيحتويها القبر جسدا هامدا بلا وجد ولا رؤى"[2] . فالشاعرة في هذا الاستفهام تصل إلى قمة معاناتها أمام حقيقة الموت، وهذا من خلال الهلع والخوف الذي تعانيه اتجاه الموت.

كما يتجسد خوف الشاعرة من الموت في مقطع آخر بقولها:

"ويحي؟ أتطويني الليالي غدا وتحتويني داجيـــــــات القبور

فأين تمضي خلجات الهوى وأين تمضي خلجـــات الشعور

هل تتلاشى بددا كـــــــلها كأنها مـــــــــــا ألهبت ذاتيه

أما لهذا القلب من رجـعة للوجد، للشعر ، لوحي الخيال ؟

أيخمد المشبوب من النـــار ؟ واشقوة القلب بهذا المـــــــــــآل؟"[3]

3-التسليم بالموت: بعد جملة التساؤلات والتأملات التي طرحتها الشاعرة وصلت إلى نتيجة واحدة وهي حتمية الموت، وكتسليم منها بحتمية الموت نجد أنها انتقلت من خلال هذا الديوان من التساؤل عن

1- طوقان فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق ،ص12.

2- صرصور إبراهيم فتيحة ،مرجع سابق ،ص 93

3- طوقان فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق،ص22

ماهية الموت ،وكيفية تجنبه ،إلى التساؤل حول الدور الذي لعبته في هذه الحياة وعن مدى الفراغ الذي تتركه عند مفارقتها لهذه الأخيرة ،كما نجدها تتساءل عن سبب وجودها أو الغاية التي بعثت لأجلها، والغاية التي حققتها في حياتها ،لتتحول استفهاماتها من التعبير عن التصورات النفسية إلى الغوص بأسئلتها إلى أمور فلسفية أكثر عمقا ،حيث "كان للبيئة الملتزمة دينيا التي أحاطت بفدوى طوقان أثر واضح على نفسها، فجذبها الفكر الإسلامي من بداية حياتها للقضايا الفلسفية"[1]،وهذا ما جاء في قصيدة :

"لم جئت للدنيا ؟أجئت لغاية فوق ضـــــــــني؟

أملأت في الدنيا فراغا خافتا في الغيب عني ؟

أيحس هذا الكون نقصا حينما أخلي مكانـي ؟

و أروح لم أخلف ورائي فيها جزءا من كيــاني ؟"[2]

وبعد عجز الشاعرة في فهم كنه وجودها في هذه الحياة،تصل إلى تصور آخر ترى من خلاله أنه لا جدوى من حياتها فهي لم تترك أثرا في الحياة ،وأنها ستذهب تاركة وراءها خواء ،كأنه لم يكن لها أثر في هذه الحياة ،وهذا ما يجسده قولها :

"هذه حياتي.فيم أحياها؟ ،وما معنى حياتي؟"[3]

1- صرصور إبراهيم فتيحة ،مرجع سابق ،ص72

2- طوقان فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق،ص49

3- المصدر نفسه،ص30

فالاستفهام في هذه الحالة يتضمن النفي، حيث أن الشاعر من خلال هذين الاستفهامين ترمي إلى انه لا جدوى من وجودها في هذه الحياة ولا معنى لحياتها ،بما أنه لم يكن لها أي دور فلم تضف أي شيء فيه.

نستخلص مما سبق أن دلالة الاستفهام في شعر«فدوى طوقان »تتجسد في مايلي :

– بروز حقل الحب في الحياة وهو نتيجة للظروف التي عاشتها الشاعرة في محيطها الذي كانت تفتقر فيه للحب مما أدى بها إلى البحث عنه في عالمها الخيالي ،لتصنع لنفسها حبيبا من نسج خيالها ، كما نلاحظ من خلال هذا الحقل أن الشاعرة ركزت على الجانب الروحي لذا الحبيب الوهمي ،حيث نجد أنها لم تخلق له أوصافا خارجية إذا استثنينا بذلك قولها :يا ابن الصحاري في قولها :"**أين أنت ؟رحماك يا ابن الصحاري** "[1].

—بروز حقل الطبيعة كان هذا نتيجة هروب الشاعرة من الواقع البشري الذي لم تجد فيه راحتها وقد وجدتها في الطبيعة حسب رأيها، ،أما بروز حقل الموت فهو دلالة على يأس الشاعرة من هذه الدنيا ، وهو أيضا نتيجة لتأثرها بالاتجاه الرومانسي الذي يميل أصحابه غالى استعمال عناصر من الطبيعة في شعرهم، إضافة إلى رصد المعاناة والحزن وحالة الاضطراب الداخلي المستمر.

1- طوقان فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 58

خاتمة

خاتمة:

هدف هذا البحث إلى تتبع ظاهرة أسلوبية عند الشاعرة « فدوى طوقان »،هي بنية الاستفهام وارتباطاتها الدلالية من خلال ديوانها«وحدي مع الأيام » ،وقد انتهينا إلى جملة من النتائج نسجلها كما يلي:

-الكشف عن النظم المعرفية المؤسسة للمنهج الأسلوبي ومدى اختلافها عن النظم المعرفية للمناهج النقدية الأخرى،التي كان ظهورها نتيجة مجموعة من الحركات والتغيرات الذي عرفتها الساحة النقدية وقد توصلنا من خلاله إلى انه من الرغم من أن علم الأسلوب حديث النشأة في الدراسات الغربية اللغوية،ولم يمنع ذلك من وجود جذور وإرهاصات له في الدراسات البلاغية القديمة، وهذا ما نلاحظه عند كل من « الجاحظ» و« عبد القاهر الجرجاني»، إضافة إلى «ابن خلدون » ،وإن كانت هذه الدراسات تفتقد إلى المصطلح فإن المفهوم كان موجودا.

– الكشف عن مختلف الاتجاهات التي عرفتها الأسلوبية والتي توصلنا من خلالها أن هذه الاتجاهات انطوت تحتها ثلاثة مدارس كبرى تتمثل في: المدرسة التعبيرية لـ« شارل بالي» ، المدرسة المثالية لـ«سبتزر »، إضافة إلى المدرسة الوظيفية التي جاء بها « ريفاتير»

أما على مستوى الاستفهام فحاولنا في هذه الدراسة الوقوف عند أهم البنى التركيبية والدلالية لهذا الأسلوب في الديوان والذي استخلصنا من خلاله أن :

-الاستفهام ممارسة لغوية دلالية لا مفر منها لأي شاعر وهذا نتيجة تأثيره على الجانب الفني والدلالي.

– امتلاك الشاعرة لناصية اللغة ووقوفها على أسرارها ويتضح هذا من خلال توظيفها لأسلوب الاستفهام وفق أساليب متنوعة ومتعددة شملت جل أدواته التي أقرها النحاة.

-تجلت براعة« فدوى طوقان » في استخدامها لهذا الأسلوب الذي ساهم في الكشف عن شعرية النص ونقل رؤية الشاعرة إلى الحياة .

– يدل الاستفهام في هذا الديوان على ثلاثة حقول دلالية تشمل {الحب ، الطبيعة ،الموت} هذه الحقول التي استطاعت من خلالها أن تعبر عن تجربتها الذاتية وتطرح قضايا إنسانية عامة، وهي نتيجة تأثر الشاعرة بالاتجاه الرومانسي، حيت تعتبر الشاعرة« فدوى طوقان » من بين أبرز الشعراء الذين يعبرون عن قضايا الأمم الإنسانية ،خاصة في بداية حياتها الإبداعية .

– يدل الاستفهام في شعر« فدوى طوقان » على الحالة النفسية المضطربة للشاعرة المليئة بالتساؤلات والتناقضات فتجدها مثلا :رافضة للحياة من جهة ،ومن جهة أخرى نجدها متمسكة بها . وكذلك الشأن بالنسبة لنظرتها للموت حيث نجدها تعتبر الموت خلاصها الوحيد من جهة، ومن جهة أخرى نجدها تعتبره عدوا يجب مهاجمته .

-انعكاس المعاناة التي عاشتها الشاعرة في طفولتها على التجربة الشعرية لـ« فدوى طوقان » في ديوان « وحدي مع الأيام»، من خلال رصد المعاناة وحالة اليأس وهذا ما ترجمه الاستفهام في هذا الديوان.

الملحق

السيرة الذاتية:

فدوى طوقان شاعرة فلسطينية ولدت سنة 1917وقيل في سنة 1919،حيث ضاع تاريخ ميلادها من ذاكرة والديها وتروي في هذا الصدد أنها سالت أمها باعتبارها الأدرى عن تاريخ ميلادها، وكان هذا في عام، 1950 ،حيث كان عليها استخراج جواز سفر وهذا يلزمه شهادة ميلاد فقالت لها: "أنا أدلك على مصدر موثوق يمكنك به التيقن من عام ميلادك فحين استشهد ابن عمي كامل عسقلان كنت في الشهر السابع من الحمل"[1]، لتجد فدوى تاريخ ميلادها على قبر ابن عم أمها الذي استشهد في سنة 1917،أما فيما يخص الشهر الذي ولدت فيه فقالت لها أمها: "[2]كنت يومها أطهي"عكوب هذه شهادة ميلادك الوحيدة التي أحمله،لقد نسيت الشهر والسنة ولا أذكر إلا أنني بدأت أشعر بآلام المخاض وأنا أنظف أكواز العكوب من أشواكه[3]" ، وهذا نبات يظهر بين شهر شباط ونيسان،لتتخذ فدوى طوقان نيسان 1917 تاريخا لميلادها.

أما فيما يخص مكان ميلادها فكان بقرية طوقان الموجودة في نابلس من عائلة عريقة، التي تعود أصولها إلى قبيلة طوقان القادمة من تل طوقان في سوريا،وتتكون هذه العائلة من عشرة أولاد فكانت السابعة بين إخوتها ،كما كان والدها من أكبر تجار نابلس ، إلا أنها عاشت الحرمان العاطفي منذ ولادتها ، ذلك لأنها كانت فردا غير مرحب به في عائلته، حيث حاولت والدتها التخلص منها عدة مرات قبل ولادتها ، لذلك لم تولها أمها أي اهتمام فاقتصر دورها على الرضاعة فقط "وأسندت أمر

1- صرصور إبراهيم فتيحة :خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان ،مرجع سابق ،ص21

2- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

3- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

رعايتها إلى فتاة تدعى سمراء ،وهي ابنة الجيران تشتغل عندهم ، حيث ظلّت سمراء المرجعية الوحيدة لفدوى سواء في قضاء حاجاتها المادية أو العاطفية من حب وحنان، وسط بيت يعج بساكنيه لكنه يفتقر لكثير من الحب والاحترام، إذ كان منطق السيطرة فيه للرجل.

"من هنا تبدأ رحلة فدوى داخل البيت، لقد أخذت دور المراقب والمدقق فيما يدور في أروقة هذا البيت الكبير الذي يحوي كثير من المتناقضات، ظلّت هكذا إلى أن خرجت للعالم الأوسع عالم المدرسة، وهناك التقت بجو عائلي من نوع آخر، جو يغذيه الحب الذي افتقدته في بيت العائلة؛ أحبتها معلماتها، أصبح لديها صديقات تطمئن إليهن وتلهو معهن بعد أن كانت تفتقر للصداقة داخل البيت حتى من ابنة عمها شهيرة التي كانت العلاقة بينهما قائمة على الغيرة والحسد من قبل فدوى بسبب ما تلاقيه ابنة عمها من عناية وحب تغدقهما عليها أمها، إضافة لسرعة تحقيق رغباتها المادية، يضاف إلى ذلك الفراغ الذي حدث بموت صديقتها الوحيدة علياء ابنة الجيران التي كانت بمثابة المتنفس الوحيد لفدوى، فبها ومعها انطلقت إلى المزارع والحقول التي تعشق السير في طرقاتها"[1]،" هذه المدرسة التي أحست فيها بكينونتها"[2]، حيث وجدت الحب الذي لطالما بحثت عنه في عائلتها ، وهذا من خلال المعلمات و زميلاتها الذين أولو لها اهتمام خاص نتيجة تفوقها في دراستها ، مما أكسبها قوة الشخصية.

1- صرصور إبراهيم فتيحة :خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان ،مرجع سابق ،ص 10

2-المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

إلا أن هذا لم يدم طويلا ذلك لأنها اضطرت أن تترك المدرسة في وقت مبكر ، فلم يكن يتجاوز عمرها الثانية عشر ولم تكمل المدرسة الابتدائية بعد ،" حيث ضربتها يد القمع الأسري وحرمتها من الدراسة "[1].

حيث" أبت الجبال بوعورتها إلا أن تعترض طريقها، ووقف القدر لها بالمرصاد؛ لأول مرة تجد من يهتم بها ويلاحقها، ولأول مرة تشعر بأن أنوثتها تقدر، لقد أرسل إليها أحد الشبان المراهقين زهرة فل أثناء ذهابها للمدرسة وكانت الطريق للبيت محاطة بالدكاكين وسط السوق، فوشى أحد أصحاب هذه الدكاكين لأخيها يوسف وكان عنيفا في تعامله معها، حيث تصفه بأن التفاهم لا يعرف إليه سبيلا، سألها عن الأمر واعترفت له بكل صدق ومع ذلك جاء حكم المحكمة التي لارجعة فيه، ولا سبيل للرد أو الاستئناف أمامه، حكم عليها بالحرمان من أحب شيء لديها وهو الخروج للمدرسة، وفرض عليها الإقامة الجبرية، فلا تغادر البيت إلا للقبر، ليتحول الحب في مفارقة عجيبة إلى لعنة تطاردها"[2].

ولكن على الرغم من ذلك لم تتوقف على طرق أبواب العلم وهي في البيت ، وهذا بتشجيع من أخيها إبراهيم الذي كان يختار لها دواوين الشعر القديمة على غرار ديوان أبي تمام من أجل زرع روح الشاعرية فيها— رغم أن فدوى طوقان كانت تميل إلى الشعر منذ صغرها —وهذا من خلال هذه الدواوين .

1– قادري عمر يوسف: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، مرجع سابق، ص 19

2- صرصور إبراهيم فتيحة، مرجع سابق ،ص15

ومن هنا بدأت الشاعرة فدوى طوقان "في نظم المقطوعات الشعرية ليقوم إبراهيم بتصحيحها،ومنها انطلقت التجربة الشعرية لفدوى طوقان والتي ضمت ثمانية دواوين هي :

1-ديوان وحدي مع الأيام سنة

2-ديوان وجدتها

3- ديوان أعطانا حبا

4-أمام باب مغلق

5-الليل والفرسان

6-على قمة الدنيا

7-اللحن الأخير والذي كان آخر ما كتبته الشاعرة تودع هذا العالم في يوم الجمعة 12ديسمبر 2003

بالاضافة إلى تجربتين نثريتين جسدت من خلالهما تجربتها الشخصية وهما :

1-رحلة صعبة

2-رحلة أصعب

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1-طوقان فدوى :الأعمال الشعرية الكاملة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت لبنان،ط1، 1993

المراجع :

1-إبرير محمد احمد:الأسلوبية والتقاليد الشعرية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1 . 1995

2-ابن جني :اللّمع في العربية ،ت:حسن محمد محمد شريف،ط1 ،1989.

3-ابن خلدون:المقدمة ،دار إحياء التراث العربي ،بيروت ،ط4،دت.

4-بن ذريل عدنان :النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،منشورات اتحاد العرب ،ط1 ،2007.

5-ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة مسائلها وسنن العرب في كلامها ،تعليق احمد حسن يسبح،دار الكتب العلمية ،لبنان ، ط1 ،1997.

6-ابن منطور :لسان العرب ،دار المعارف ،القاهرة ،دت، المجلد 3،الجزء23.

7-أبو العدوس يوسف: الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،دار الميسر للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1 ،2007.

8- أبو العدوس يوسف :مدخل إلى البلاغة العربية ،دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان،الأردن، ط1 ،2007

09_الأنصاري ابن هشام :المغني اللبيب من كتب الأعاريب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع ،دط،2005،ج2.

10-الجاحظ:البيان والتبيين ، تح عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخاندي لنشر والتوزيع،ط4، 1981.

11-الجرجاني عبد القاهر :دلائل الإعجاز ، تح :محمود محمد شاكر ،مطبعة المدني ،القاهرة، مصر ، ط3، 1992.

12-الجنابي جمال خضير :الأسلوب واللغة في قصائد فوزي الأتروشي،دار مكتبة عدنان ،بغداد، العراق،ط1 ،2014.

13-الحربي فرحان بدري :الأسلوبية في النقد العربي الحديث،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،لبنان،ط 1 ،2003.

14- الزجاج:معاني القران وإعرابه ،تحقيق عبد الجليل عبده الشلبي ،عالم الكتاب ،بيروت ،ط1، 1988.

15-السيوطي جلال الدين:الإتقان في علوم القران، المكتبة الثقافية ،لبنان،دط،1873

16-الشايب أحمد:الأسلوب ، مكتبة النهضة،المصرية للنشر والتوزيع ،ط8 ،1991 .

17- الكاعوب عيسى علي و الشتيوي علي سعد: الكافي في علوم البلاغة،الجامعة المفتوحة، دط،1993

18- العياشي منذر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري،سوريا،ط1 ،2002 .

19- القزويني الخطيب :الإيضاح في علوم البلاغة ،تح: عبد الحميد هنداوي ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط3، 2007.

20-المسدي عبد السلام: الأسلوب والأسلوبية، دار العربي للكتاب ، تونس ،دت ،ط3.

21- الهاشمي احمد:جواهر البلاغة، في علم المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، دط، دت.

22-بوحوش رابح:الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر جامعة باجي مختار،عنابه.

23- ثويني حميد آدم: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن، ط1 2008 ،ص21.

24-خفاجي محمد عبد المنعم:الأسلوبية والبيان العربي،دار المصرية اللبنانية ،ط1 ،1992 .

25- خليل إبراهيم : النقد الحديث من المحاكاة إلى التفكيكية، دار الميسرة للنشر والتوزيع و الطباعة، ط2، 2007.

26- خويسكي زين كامل :الجملة الفعلية استفهامية ومؤكدة في شعر المتنبي ،مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع ،الإسكندرية،مصر ،دط،1986،ص3.

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

28- ريفاتير ميشال :معايير التحليل الأسلوبي ،تر:حميد حمداني ،دار النجاح الجديدة ،ط1، 1993

29- سيبويه: الكتاب ،تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط3،ج2.

30- صرصور إبراهيم فتيحة :خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان ،غزة ،فلسطين ،2005، دراسة.

31- عباس فضل حسن:البلاغة الغربية فنونها وأفنانها،دار الفرقان للنشر والتوزيع،عمان ،الأردن، ط4 ، 1997.

32- عتيق عبد العزيز: علم المعاني، دار الأفاق العربية ،مصر،دط ،2004.

33-عياد شكري محمد: مدخل إلى علم الأسلوب ،دار المشروع للطباعة والتوزيع ،مصر ،ط2 ، 1992.

34-فضل صلاح :علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،دار الشروق،مصر،ط1، 1997.

35- فضل محمد،شموس البلاعة في شرح دروس البلاغة ، مطبعة كاروغشن ، دط ،دت.

36- فيلي ساند يرس:نحوى نظرية أسلوبية لسانية، تر خالد محمود جمعة، دار الفكر، سوريا ، ط1 . 2003

37-قادري عمر يوسف :التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة ، دط ، دت،ص175.

38- مرتضي الحسيني الزبيدي محمد:تاج العروس،مطبعة حكومة الكويت ،ط2، 1987،ج3.

39- ناظم حسن:البني الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب،المركز الثقافي العربي،الرباط ،المغرب، ط1 ،2002.

40- نحلة محمود أحمد: البلاغة العربية علم المعاني،دار الأفاق العربية،القاهرة ،مصر،دط،دت.

41- يوسف حسني عبد الجليل :أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة ،ط1 ،2001.

42-يوسف عبد الكريم محمود: أسلوب الاستفهام في القران الكريم غرضه وإعرابه، مطبعة الشام ، سوريا، ط1 ،2000

الرسائل الجامعية:

1-بديدة رشيد:البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار القباني ، رسالة ماجستير،جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، سنة2011.

2-ربوزي سمير :السؤال بين الخبر والإنشاء في القران الكريم ،رسالة ماجستير،جامعة الجزائر2،2007.

3-ناغش عيدة: أسلوب الاستفهام في الأحاديث النبوية في رياض الصالحين ،رسالة ماجستر، جامعة مولود معمري ،تيزي وزو،الجزائر،2012.

الدوريات :

1- مطشر عامر مجيد:في الفكر اللساني الحديث شارل بالي و الأسلوبية التعبيرية ،مجلة آداب البصرة ، العدد56،سنة 2001.

الفهرس

الفهرس

مقدمة.....**أ–د**

فصل تمهيدي: ماهية الأسلوب والأسلوبية .....**6 –26**

المبحث الأول : الأسلوب والأسلوبية عند الغرب والعرب.....**06**

المبحث الثاني:اتجاهات الأسلوبية.....**16**

الفصل الأول: الاستفهام.....**27-52**

المبحث الأول: مفهوم الاستفهام.....**27**

المبحث الثاني: أدوات الاستفهام.....**30**

المبحث الثالث:أغراض الاستفهام.....**43**

الفصل الثاني :الاستفهام والدلالة في الديوان 53-97

المبحث الأول: بنية الاستفهام في الديوان **53**

المبحث الثاني :دلالة الاستفهام في الديوان.....**80**

خاتمة.....**97**

الملحق.....**99**

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس