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

المركز الجامعيّ عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللّغات قسم اللّغة والأدب العربيّ

المرجع: .....

بنيات الأسلوب في ديوان "يا طائر الأيك" لأماني حاتم بسيسو

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربيّ

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطّالبتين:

* إيمـــــان شريط

* عزيزة درع عاشور

إشراف الأستاذ:

* الدكتور/ محمد العربي الأسد

أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ٥ ﴾

(العلق:1-5)

شكر و عرفان

نشكر أولا و أخيرا الله عز وجل الذي وفقنا و ألهمنا القوة و الصبر و منحنا الإرادة لإنجاز هذا البحث.

نتقدم بالشكر و التقدير و الاحترام إلى الأستاذ المشرف "محمد العربي الأسد"

الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته و نصائحه و ارشاداته في انجاز هذا البحث جزاه الله كل خير.

كما نتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد و نتقدم أيضا بالشكر لأساتذة قسم اللغة و الآداب العرب.

مقدمـــة

احتلت التحليلات الأسلوبية اليوم مكانة مهمة في عالم النقد والأدب، وصارت موضوعاتها الأسلوبية تستهوي عددا كبيرا من الباحثين والدارسين الذين تأثروا بها، فالأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة التي تركز على دراسة النص الأدبي، معتمدة على الوصف والتحليل والتفسير، وهي تمثل مرحلة متطورة من مراحل تطور الدرس البلاغي والنقدي، فقد استطاعت الأسلوبية أن تتجاوز حالة القصور الموجودة في البلاغة العربية لتمثل منهجا حديثا في التحليل والنقد، فهي تتجاوز الدراسة الجزئية أو الشكلية إلى دراسة أعمق وأشمل.

وعليه كان موضوع بحثنا بعنوان: بنيات الأسلوب في ديوان "يا طائر الأيك" لأماني حاتم بسيسو. وسبب اختيارنا هذا العنوان موضوعا للدراسة فهو رغبتنا في الكشف عن أهم الظواهر الأسلوبية الجمالية التي امتازت بها الشاعرة في ديوانها هذا.

وفي ضوء ذلك حاولنا البحث في الاشكالية التالية:

- ما مفهوم الأسلوبية؟
- وهل بينها وبين مفهوم الأسلوب فرق؟
- هل هناك أسلوبية واحدة أم أسلوبيات كثيرة؟
- ما هي أهم الظواهر الأسلوبية البارزة في الديوان؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة تضمنت مدخلاً وثلاثة فصول وخاتمة. تناولنا في المدخل اطلالة نظرية على مفهوم الأسلوب ومفهوم الأسلوبية، واتجاهات الأسلوبية، علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.

وفي الفصل الأول: تناولنا المستوى الصوتي، حيث تطرقنا فيه إلى الوزن العروضي، والقافية، والروي.

أما الفصل الثاني: تناولنا فيه المستوى التركيبي، وركزنا فيه على الجملة وبنيتها، والأساليب الانشائية و ظاهرة التقديم و التأخير.

وفي الفصل الثالث: فقد تناولنا فيه مظاهر الدلالة للنص الشعري؛ كالحقول الدلالية، والصورة الفنية، و الرمز.

وأنهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المتوصل اليها في هذا البحث المتواضع.

وبما أن موضوع البحث تحت عنوان بنيات الأسلوب في ديوان" يا طائر الأيك، فقد اخترنا المنهج الأسلوبي الوصفي التحليلي، ليكون وسيلة لتطبيق أدواته الاجرائية على النصوص الشعرية في هذا الديوان.

وكان ديوان يا طائر الأيك أهم مصدر لبحثنا، وهو موضوع الدراسة إلى جانب مجموعة من المراجع أبرزها:

- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب.
- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية.
- منذر العياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب.

وككل باحث فقد واجهتنا عدة صعوبات تتعلق بصعوبة التعامل مع الموضوع، كونه متعلقا بالدراسة الأسلوبية، إضافة إلى نقص التجربة الشخصية في اتباع خطوات هذا المنهج، وقد حاولنا بأقصى جهدنا تجاوزها و التغلب عليها من أجل اتمام هذا البحث.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا العمل، كما نتقدم بالشكر والامتنان للأستاذ الفاضل "محمد العربي الأسد" الذي أشرف على اعداد هذه المذكرة وكان دائما عونا لنا خلال نصائحه وتوجيهاته، كما نتوجه بالشكر للسادة أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل على تكرمهم بقراءة البحث، و المساهمة في تصويب خلله فجازاهم الله خير الجزاء.

مدخل إلى الأسلوبية

1.مفهوم الأسلوب:

1.1. الأسلوب لغة:

كلمة الأسلوب في العربية مأخوذ من معنى الطريق الممتد حيث يقول "ابن منظور" في لسان العرب أنه: «يقال السطر من النخيل أسلوب, كل طريق ممتد فهو أسلوب, والأسلوب الطريق الوجه, المذهب, يقال: أنتم في أسلوب سوء, ويجمع أساليب والأسلوب: الطريق تأخذ منه و الأسلوب بالضم: الفن' يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه.[1]

أما الزمخشري يقول:"سلب ثوبه وهو سليب وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى, ولبست النكلى السلاب وهو الحداد وتسلبت وسلب على ميتها فهي مسلب, والاحداد على الزوج والتسليب عام.

وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة, ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه, وهو مستلب العقل, وشجرة سليب: أخذ ورقها و ثمرها وشجر سلب وناقة الأسلوب: أخذ ولدها ونوق سلائب, ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمينه ولايسيره».[2]

وبالنظر إلى تحديد المفهوم اللغوي لكلمة الأسلوب يمكن تبين أمرين:

- ✓ **الأول:** البعد المادي الذي يمكن أن تلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد, أو السطر من النخيل, حيث ارتباطها أحيانا بالنواحي الشكلية كعدم الالتفات يمنى أو يسرى.
- ✓ **الثاني:** البعد الفني الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول: كما نقول: سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة.[3]

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب, دار صادر بيروت, لبنان,ط1,2006م, مادة سلب, ص299.

[2] – محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية, ص10.

[3] – محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية, الشركة المصرية العالمية لونجمان, القاهرة, ط1, 1994, ص10.

2.1. الأسلوب اصطلاحا:

عرف الأسلوب تطورا كبيرا إلى الجانب الاصلاحي, فقد تعددت مفاهيمه بشكل واسع لدى الدارسين والباحثين سواء من العرب أو الغرب.

- **الأسلوب عند العرب:**

عرف العرب الأسلوب منذ القديم نجد:

- **عبد القاهر الجرجاني** يعرف الأسلوب بقوله: " الأسلوب ضرب من النظم والطريقة فيه."[1]

- **حازم القرطاجي (684):** يعد من أوائل العلماء العرب الذين تعرضوا لمفهوم الأسلوب الاصطلاحي, يقول:" إن الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية, وأن الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ, فوجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة, والصيرورة من مقصد إلى مقصد, مما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض, ومراعاة المناسبة ولطف النقلة."[2]

- **ابن خلدون:** فإنه يتناول الأسلوب في فصل صناعة الشعر ووجه تعلمه فيقول: " ولنذكر هنا الأسلوب عند أهل الصناعة – صناعة الشعر – وما يريدون بها في اطلاقهم فاعلم أنها عبارة عن المنوال الذي يسبح فيه التراكيب, أو القوالب الذي يفرغ فيه, ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى هو وظيفة الإعراب, ولا باعتبار إفادته كما المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان, ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب الذي هو وظيفة العروض."[3]

---

[1] – المرجع نفسه, ص 23.

[2] – محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم و تطبيقات, ص17.

[3] – محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية, ص32.

- **الأسلوب عند الغرب:**

علم الأسلوب" هو الذي يطلق عليه في الانجليزية Stylistics وفي الفرنسية la stylistique والباحث في الأسلوب Stylistician وكلمة الأسلوب Style تعني طريقة الكلام, وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية Stylas بمعنى عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة, ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب."[1]

الأسلوب من كلمة Sitlus أي مثقب يستخدم في الكتابة هو الطريقة في الكتابة, وهو اشتداد الكاتب لأدوات التعبيرية من أجل غابات أدبية يتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معن الأشكال وصوابها.[2] وهذا ما كان عند اليونان فقد عرفه أفلاطون قوله:" الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية".[3]

- عرف " **ماروزو**" الأسلوب بأنه اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه. " أما تودورف فإنه ينظر إلى الأسلوب اعتمادا على مبدأ الانزياح بأنه: «لحن مبرر»[4]

- ريفاتار لا يخرج في تحديد الأسلوب عن مفهوم الانزياح " يعرفه بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه, ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خارقا للقواعد حينا, ولجوءا إلى ماندر من الصيغ حينا اخر".[5]

-يقول" **دالامبير**": «يقال في الأسلوب أنه أوصاف للخطاب الأكثر خصوصية, والأكثر صعوبة والأكثر ندرة والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم».[6]

---

[1] – بيرجيرو: الأسلوبية, ترجمة منذر عياشي, دار الحاسوب للطباعة و النشر, حلب, ط2, 1994, ص10.

[2] – المرجع نفسه, ص 17.

[3] – المرجع نفسه, ص37.

[4] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب, الدار العربية للكتاب ط3, (د.ت), ص102.

[5] – المرجع نفسه, ص 103.

[6] – بييرجير: الأسلوبية, ترجمة منذر عياشي, ص37.

-يقول " **بيفون**": «الأسلوب هو الرجل»[1] يعني هذا أن المبدع لا بد أن يتميز في كتاباته الابداعية بأسلوب شخصي يكون علامة دالة عليه.

ويعود" ماكس جاكوب" صياغة قول بيفون فيقول «الانسان هو لغته وحساسيته».[2]

-**شارل بالي:**" يعد مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية, وخليفة "سوسير" في كرسي علم اللغة العام بجامعة " جنيف" وقد نشر كتابه الأول " بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثم أتبعه بدراسات أحرى.

أسس بها علم أسلوب التعبير فيعرفه على أنه « علم الذي يدرس وقائع التعبيري اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن الوقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة و واقع اللغة عبر هذه الحساسية».[3]

وبعد أن عرضنا فكرة عامة عن الأسلوب يجدر بنا أن نتحدث عن الأسلوبية.

2. الأسلوبية (المفهوم و النشأة):

1.2. مفهوم الأسلوبية:

تضمنت الأسلوبية تعريفات ومفاهيم عدة وذلك لأهميتها ومن بين الذين عرفوا الأسلوبية نجد:

- منذر عياشي في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب يرى أن الأسلوبية علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ الهوية الأجناس.[4] نجد هذا التعريف أنه استند على الهوية ونظام ونظام الخطاب. أي أن الأسلوبية تدرس اللغة على هذان الأمرين.

تعد الأسلوبية فرعا حديثا من فروع اللسانيات إلى جانب الشعرية والسيميائيات والتداوليات. وتهتم بوصف الأسلوب بنية ودلالة ومقصدية, يعني هذا أنها تختلف عن البلاغة

[1] – منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب, مركز النماء الحضاري', ط1,2002, ص32.

[2] – المرجع نفسه, ص33.

[3] – محمد عبد المنعم خفاجي و اخرون: الأسلوبية.. والبيان العربي, الدار المصرية اللبنانية , مصر, لبنان ,ط1, 1992, ص14.

[4] – منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب, ص27.

الكلاسيكية ذات طابع المعياري التعلمي, والتي كانت تهتم بالكتابة والخلق والابداع, وتجويد الأسلوب بيانا ودلالة وسياقا وزخرفة, تقدم لكتاب الناشئ مجموعة من الوصفات الجاهزة في عملية الكتابة, وتنميق الأسلوب بلاغة وفصاحة وتأثيرا.[1]

- يقول عبد السلام المسدي عن هذا المصطلح أنه:" دال مركب جذره "أسلوب" Style ولاحقته, وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقية, فالأسلوب – وسنعود إليه – ذو مدلول إنساني ذاتي, وبالتالي نسبي, واللاحقة تختص – فيما تختص به – بالبعد العلماني العقلي, وبالتالي الموضوعي. فالمسدي ربط مفهوم الأسلوبية بالأسلوب.

كما يعرفها بأنها:" بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب".[2]

الأسلوبية عنده تعني بالبحث عن الخصائص النوعية في الأعمال الأدبية التي تتميز بها عن غيرها من أنواع الخطابات و الفنون الإنسانية الأخرى.

ما يمكن قوله عن الأسلوبية كخلاصة, أنها تهتم بدراسة النصوص الأدبية وتحليلها, وذلك بهدف الكشف عن القيم النفسية والجمالية والتأثيرية.

2.2. نشأة الأسلوبية:

يذهب الدارسون إلى تحديد مولد " علم الأسلوب والأسلوبية" فيما أعلنه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" 1886. في قوله:" علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن... فوضعوا الرسائل. يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم, طبقا للمناهج التقليدية, لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك, وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب".[3]

[1] – جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية, ط1, 2015, ص06, 07.

[2] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب, ص34.

[3] – محمد عبد المنعم خفاجي و اخرون: الأسلوبية و بيان الأسلوب, ص13.

ظهرت الأسلوبية تاريخيا في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين, على أنقاض البلاغة التقليدية التي استنفذت إمكانياتها التعلمية, فتحجرت مقاييسها المعيارية. ثم, أصبحت افاقها المستقبلية مسدودة. لذلك أعلن كثير من الدارسين موتها, كما فعل مؤخر الناقد في أنساق الثقافة الغربية.[1]

رأى أن اللغة خلق انساني ونظام تحمل الأفكار وبالتالي تعطي قيمة تعبيرية متجددة للأسلوب, هذه الفكرة التي حاول تلميذه شارل بالي (1865-1947) التركيز عليها واتجه لدراسة الأسلوب بالطرق اللغوية, فعمل على تأسيس قواعد للأسلوبية من خلال بنيوية اللغة مستفيدا من طروحات أستاذه, وعليه يتفق مؤرخون النقد أن بالي هو من أصل الأسلوبية حين نشر كتابه الأول " بحث في الأسلوبية الفرنسية" 1902.[2]

وقد عرفها بأنها " علم الذي يدرس وقائع التعبيري اللغوي من ناحية محتواها العاطفي, أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية, من خلال اللغة, وواقع اللغة عبر الحساسية".[3]

واتبعه في ذلك ماروزو, فمنذ 1941 عبر عن أزمة الدراسات الأسلوبية وهي تذبذب بين الموضوعية اللسانية ونسبة الاستقراءات, فنادى بحق الأسلوبية شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة, وهذا النداء يخص إرساء قواعد نظرية الأدب العامة".[4]

3. اتجاهات البحث الأسلوبي:

تنوعت اتجاهات الأسلوبية, يمكن رصد أربعة اتجاهات:

الأسلوبية التعبيرية, الأسلوبية النفسية, الأسلوبية الاحصائية, الأسلوبية البنوية.

---

[1] – جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية, ض08.

[2] – بن غرة محمد: البنيات الأسلوبية و الدلالية في ديوان " أطلس المعجزات لشاعر صالح الخرفي", مذكرة لنيل شهادة الماجستير, أدب حديث و معاصر, ص11.

[3] – محمد عبد المنعم خفاجي و اخرون: الأسلوبية و بيان الأسلوب, ص14.

[4] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب, ص22.

1.3. الأسلوبية التعبيرية:

تعرف بالأسلوبية الوصفية, و يعد شارل بالي رائد هذا الاتجاه الأسلوبي التعبيري. ينطلق بالي من فكرة محورية ألا وهي: أن اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف. لذا, فالأسلوبية عنده تهتم بالتعبير عن العواطف والمشاعر والانفعالات. يعني هذا أن الأسلوبية تعبيرية و انفعالية.[1]

بالإضافة إلى ذلك, أسلوبية بالي لا تهتم بالملفوظ أو المقول, بقدر ما تهتم في البداية بعملية التلفظ أو التعبير.

كانت مهمة علم الأسلوب عند شارل بالي هي:" البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة, ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء.[2]

نجد منذر عياشي في كتابه " الأسلوبية وتحليل الخطاب" أنه تحدث عن خصائص ومميزات الأسلوبية التعبيرية, وقد لخصها في جملة من الخصائص أهمها:

نجد منذر عياشي في كتابه " الأسلوبية وتحليل الخطاب" أنه تحدث عن خصائص ومميزات الأسلوبية التعبيرية, وقد لخصها في جملة من الخصائص أهمها:

1-إن الأسلوبية التعبير " عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير, أي التفكير عموما, وهي تتناسب مع تعبير القدماء"

2-" لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر نفسه".

3-تنظر أسلوبية التعبيرية " إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي, وبهذا تعتبر وصفية".

4-هي أسلوبية أثر, تتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني.[3]

---

[1] – جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية, ص13.

[2] – صلاح فضل: علم الأسلوب(مبادئه و اجراءاته), دار الشروق, القاهرة ط1' 1998, ص21.

[3] – منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب, ص42.

من خلال هذه الخصائص يتضح أن الأسلوبية التعبيرية تدرس الحدث اللساني, كما تعمل على إبراز العلاقات التي تربط الشكل اللغوي والتعبير الوجداني.

2.3. الأسلوبية النفسية:

تسمى أيضا " الأسلوبية السيكولوجية", يعد النمساوي ليوسبيتزر أهم مؤسس لأسلوبية النفسية. "إن أسلوبية سبيتزر تبحث عن روح المؤلف في لغته, و من هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني.[1]

من خلال هذا القول نلاحظ أن الأسلوبية النفسية عند سبيتزر تعمل على الكشف عن شخصية الكاتب وذلك من خلال استعماله للغة وكيفية صبها ونسجها ضمن العمل الابداعي.

ومن أهم المبادئ التي انطوت عليها أسلوبية سبيتزر:

1-معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.

2-فكر الكاتب لحمة تماسك النص.

3-التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالم الجحيم.

4-الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.[2]

وعليه فإن الأسلوبية النفسية هي أسلوبية الكاتب, وذلك أن من أهم أهدافها إبراز شخصية المؤلف من خلال تفحص أسلوبه.

3.3. الأسلوبية الإحصائية:

تنطلق الأسلوبية الإحصائية من فرضية, إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم, تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية وتجتهد لتحقيق هذا الهدف.[3] أي يعني

---

[1] – حسن خاظم: البنى الأسلوبية– دراسة في أنشودة المطر السياب, المركز الثقافي العربي' المغرب, ط1, 2002, ص34.

[2] – المرجع نفسه: السابق ص 37.

[3] – هنريش بليت: ترجمة محمد العمري, البلاغة و الأسلوبية, افريقيا الشرق، 1999،ص 58.

هذا الاتجاه بالكم واحصاء الظواهر اللغوية في النص ويبني أحكامه بناء على نتائج هذا الإحصاء.

لقد كان من الدوافع الرئيسة لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية " هو إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها, وكذلك لمحاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى شخصية".[1]

- والذي لا شك فيه – " أن المنهج الإحصائي أصبح صاحب اليد الطولي في مجال الأسلوبيات باعتباره نموذجا للدقة العلمية التي لا تترك مجالا لذاتية الباحث".[2]

4.3. الأسلوبية البنيوية:

ظهرت الأسلوبية في سنوات الستين من القرن العشرين, مع أعمال كل من رومان جاكسيون, تودوروف, كلودبريمون, جوليا كريستفا, وجون كوهن, كريماص, جوزيف كورتيس, وميشال ريفاتير الذي كتب مجموعة من المقالات النقدية و الأدبية.

وقد توجت هذه الأبحاث كلها في السبعينيات من القرن نفسه تحت عنوان:(أبحاث حول الأسلوبية البنيوية) ومن ثم فقد اهتم "ريفاتير" بلسانه الأسلوب, وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل اليه. ومن ثم فقد ركز على اثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا.[3]

قامت الأسلوبية على المبادئ نفسها التي قامت عليها البنيوية حيث كانت المرجعية الأولى لها أفكار (فردينيان دي سوسير) اللغوية, و نخص تفريقه بين اللغة والكلام.

[1] – حسن ناظم: البنى الأسلوبية– دراسة في أنشودة المطر السياب, ص 48.

[2] – صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه و إجراءاته), ص 198.

[3] – جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية, ص 15, 16.

وتعني البنيوية بمبدأ "المثولية" الذي يهدف إلى دراسة النص بمعزل عن أية مؤثرات خارجية كانت تستهلك الأبحاث النقدية, فلذلك ابتعد النقد البنيوي عن أحكام القيمة واكتفى بالوصف.[1]

ونستنتج من هذا كله أن الأسلوبية البنيوية تدرس النص في ضوء بنيته الكلية وعلاقاته الداخلية التي تجمع بين عناصر هذه البنية, ولا يكون لأي عنصر قيمة جمالية إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى.

4. علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

1.4. علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

إن العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي تتحدد بزوايا التباعد والتقارب ونقاط الاختلاف والتشابه.

الأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث أن مجال دراستهما هو الأدب, وبتحديد أدق النص الأدبي, لكن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو تاريخيو أو غيرها, فمجال عملها النص فحسب. أما النقد فلا يغفل في أثناء دراسته للنص تلك الأوضاع المحيطة به.

بالإضافة إلى أن الأسلوبية تعنى أساسا بالكيان اللغوي لأثر أدبي, بينما يرى أن النقد الأدبي أن العمل الأدبي وحدة متكاملة و أنه ينبغي أن يدرس بكل عناصره الفنية وما اللغة حينئذ إلا أحد تلك العناصر.[2]

النقد جزء من الأسلوبية والأسلوبية جزء من النقد فهي تمثل اتجاهاته وتفرعاته, وهي تتعاون معه للوصول إلى أعماق النص الأدبي. " النقد باعتباره ميزانا في الأدب, قد حاول أن يلم بكل ما يحيط بالنص وبكل ما في النص, وبهذا الاعتبار يمكن أن تمثل الأسلوبية رافدا نقديا يمكن أن تفيد منه الاتجاهات الأخرى حتى تلك التي عارضتها ولم تؤمن بشرعيتها,

[1] – محمد سلمان: ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان, ص 26.

[2] – فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية, مكتبة الآداب, القاهرة, ص 36.

فهي بهذا دعامة نقدية لها حقها في الحياة الذي تثبته كلما تقدم بها الزمن بثرائها التطبيقي في مجال الإبداع."[1]

ومن خلال هذا يمكن أن نجمل العلاقة بين الأسلوبية والنقد في رأيان:

- ✓ **الأول:** " يرى أن الأسلوبية أضحت معايرة للنقد الأدبي, ولكنها ليست هادمة له, وعلة ذلك أن اهتمامهما لا يتجاوز لغة النص, فوجهتها في المقام الأول وجهة لغوية. أما النقد في اللغة عنده هي أحد العناصر المكونة لأثر الأدبي.
- ✓ **الثاني:** يرى أن النقد يستقصر بحثه على الجانب اللغوي للنص الأدبي وسينصرف عما عداه من عوامل وظروف مختلفة تشكل جانبا مهما في العملية النقدية مما يؤدي إلى محو النقد الأدبي وقيام الأسلوبية وحدها التي لا تستطيع أن تكون عوضا عن النقد الأدبي".[2]

2.4. علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة " علاقة وثيقة تتمثل أساسا في محور البحث في كليهما هو الأدب, إلا أن النظرة إلى هذا الأدب تختلف في المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي. فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد, وهي لا في بحثها من قوانين مسبقة, كما أنه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة, أما البلاغة فتستند في حكمها على النص إلى معايير ومقاييس معينة".[3]

نجد شكري عياد قد وضح في مقدمة كتابه: " مدخل إلى علم الأسلوب", أن علم الأسلوب أو الأسلوبية, ترجع جذورها إلى علوم البلاغة مبرهنا في قوله" لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة.

[1] – محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية, ص 379.

[2] – فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية, ص37.38.

[3] – المرجع نفسه: السابق, ص 30–31.

فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة, وثقافتنا العربية تزهي بتراث غني في علوم البلاغة".[1]

كما نجد أن مصطلح الأسلوب " ارتبط فترة طويلة بمصطلح البلاغة حيث ساعد على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها البلاغة إلى الفكر الأدبي والعالمي منذ عهد الحضارة الإغريقية, وكتابات أرسطو."[2] ويعد المنطق الأرسطي الأساس المنهجي الذي ضبط فيه علوم البلاغة والأسلوبية. وتختلف نظرة الأسلوبية إلى النص عن مثيلتها البلاغة:

" فالأسلوبية ترى أن النص كيان لغوي واحد بدواله ومدلولاته ولا مجال للفصل بينهما, أو لبحث أحد الجانبين دون الأخر, من حيث إن أولهما مفض إلى الاخر.

أما البلاغة فقد قامت على ثنائية الأثر الأدبي, بمعنى الفصل بين الشكل والمضمون, بل في نطاق الشكل تميز البلاغة بين فصاحة الفرد وفصاحة الكلام وفصاحة المتكلم, كما تفرق بين فصاحة المتكلم وبلاغته".[3]

[1] – شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب, مكتبة الخبرة العامة, ط2, 1992, ص 05.

[2] – عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية و البيان العربي, ص 12.

[3] – فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية, ص32.

الفصل الأول

المستوى الصوتي

1. الوزن الشعري

2. القافية

3. الروي

المستوى الصوتي:

يعد المبحث الصوتي أخص مبحث في تناول الجانب الأسلوبي في أي نص أدبي، ولأنه أصل بناء المستويات اللغوية والأسلوبية الأخرى، صرفية، تركيبية والدلالية.

"يهتم المستوى الصوتي بالأصوات والإيقاع والعلاقة بين الصوت والمعنى، ويرتكز على الوقف والوزن والنبر والقافية والتنغيم والمقطع. ويمكن في هذا المستوى دراسة الايقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه كما يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنها".[1]

كما يهتم المحلل الأسلوبي في هذا المستوى "باستجلاء و اظهار خصائص البنية العروضية وذلك عبر استكناه موسع للتمظهرات الايقاعية التي تولدها الأوزان الشعرية المستخدمة وذلك لمعرفة التشكل العروض".[2]

وعن هذا يمكن القول أن المستوى الصوتي يعني بشكل كبير بالبحث في كل ما يتعلق بالخصائص العروضية وغيرها كالتكرار والجناس، وهذا لما لها من تأثير كبير في السامع على مستوى الشعر أو النثر بما يناسبه في هذا المقام.

1. الوزن العروضي:

"هو الايقاع الناتج عن التفعيلات المكونة للبيت الشعري، أو الموسيقى المتولدة من الحركات و السكنات في البيت الشعري، و الوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم، و مقطوعاتهم و قصائدهم. و الأوزان الشعرية التقليدية ستة عشر وزنا"[3]

---

[1] – عبد الحفيظ حسن: "المنهج الأسلوبي" في النقد الأدبي، ص 45.

[2] – حسن ناظم: البنى الأسلوبية – دراسة في قصيدة أنشودة مطر، ص 85.

[3] – إيميل بديع يعقوب: المعجم المفضل في علم العروض و القافية و الفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1991، ص 458.

- مكونات الوزن:

هي "السواكن و المتحركات، و تجمع السواكن و المتحركات إلى أسباب وأوتاد، ومن هذه الأسباب و الأوتاد تتكون التفاعيل، و تجاوز التفاعيل يعطينا وزن الشطر، والشطران يؤلفان البيت، و الأبيات تنشئ قصيدة".[1]

وعليه سنحاول عرض البحور الشعرية التي استخدمتها الشاعرة في "ديوان يا طائر الأيك"، ودورها في تشكيل الموسيقى الشعرية، ولا بد لنا من التقطيع العروضي لنماذج من كل قصيدة:

* **قصيدة: يا طائر الأيك**

- التقطيع العروضي لقولها:

➢ يا طائر الأيك الحزين، أليس في غدك الرجاء![2]

يا طائر لأيك لحزين، أليس في غدك ررجاء

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

متفاعلن/ متفاعلن / متفاعلن / متفاعلان

➢ في كل يوم ينقضي، تصبو لآمال وضاء

في كلل يومن ينقضي، تصبو لامالو وضاء

00//0/0 /0/0/// 0//0/0/ 0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلان

➢ أولست حين تضيع أحلام المنى مثل الهباء

أولست حين تضيع أحلام لمنى مثل لهباء

00//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يتضح لنا من خلال التقطيع العروضي لهذه الأبيات أنها تنتمي إلى البحر "الكامل" و من التغيرات التي أصابت تفعيلة هذا البحر نجد: زحاف "الاضمار" (وهو تسكين الثاني المتحرك)، في تفعيلة متفاعلن لتصبح متفاعلن (//0/0/0)، و كذلك علة "التذييل" (زيادة

[1] – مصطفى حركات: أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، ط1، 1998، ص18.

[2] – أماني حاتم بسيسو: ديوان يا طائر الأيك، ص 15.

حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع)، (متفاعلن) لتصبح (متفاعلان)، وأيضا علة "القطع" (سقوط آخر الوتد المجموع (//0) وتسكين ما قبله)، (متفاعلن) لتصبح (متفاعل).

* **قصيدة "ظلم الناس"**

- التقطيع العروضي لقولها:

➢ سادر في عتمة الدرب، وأحلام الغريب.[1]

سادرن في عتمة ددرب، وأحلام لغريب

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

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلات

➢ كوميض البرق، ما إن تنجلي حتى تغيب

كوميض لبرق، ما إن تنجلي حتى تغيب

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

فعلاتن فاعلاتن فاعلات فاعلات

- من خلال التقطيع العروضي لهذه الأبيات تتضح أنها تنتمي للبحر "الرمل" و من التغيرات التي أصابت تفعيلة هذا البحر نجد: علة "القصر" (حذف ساكن السبب الخفيف و اسكان متحركة)، في تفعيلة (فاعلاتن) لتصبح (فاعلات). و كذلك علة "الكف" (حذف السابع الأخير)، (فاعلاتن) لتصبح (فاعلات)، وأيضا زحاف "الخبن" (حذف الثاني الساكن)، فاعلاتن (//0//0/) لتصبح فعلاتن (///0/0)

* **قصيدة: "صرخة الأقصى"**

- التقطيع العروضي لقولها:

➢ واروا رفاتك في الرمال فصحبت نور الفجر، حين أضاء[2]

[1] – أماني حاتم بسيسو: يا طائر الأيك، ص 25.

[2] – المرجع نفسه: ص 23.

وارو رفاتك في ررمال مساءن فصحبت نور لفجر حين أضاء

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعل

- ألق يحيط بنور وجهك، مشرقا و مهابة، خلعت عليك بهاء

ألقن يحيط بنور وجهك، مشرقن ومهابتن، جعلت عليك بهاء

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

- أنت الشهيد على ضالة مكرهم عصفا تركت قلوبهم، وخواء

أنت ششهيد على ضالتن مكرهم عصفن تركت قلوبهم، وخواء

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

من خلال التقطيع العروضي لهذه الأبيات تتضح أنها تنتمي للبحر "الكامل"، ومن التغيرات التي أصابت هذه الأبيات نجد: زحاف "الاضمار" في تفعيلة (متفاعلن) لتصبح (متفاعلن) وكذلك "علة القطع" في تفعيلة (متفاعلن) لتصبح (متفاعل).

* **قصيدة: "اللحن الأخير"**

- التقطيع العروضي لقولها:

- ألا يا نفس إن ضاقت حياة فذاك الموت أرحب ما يكون[1]

ألا يا نفس إن ضاقت حياتن فذاك لموت أرحب ما يكونو

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

[1] – أماني حاتم بسيسو: يا طائر الأيك، ص 35.

- وقد ولى زمان كنت فيه تمنين المنون ولا تحين
  وقد ولى زمانن كنت فيهي تمننين لمنون ولا تحينو
  0/0// 0/0/0// 0/0/0// //0/0/0 //0///0 //0/0/0
  مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن
- قفي بعض الوقوف على طلول عفت آثارها، وحلا القطين
  قفي بعض لوقوف على طلولن عفت آثارها، وخلا قطينو
  0///0// 0///0// 0/0// //0/0/0 //0///0 //0/0//
  مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

- من خلال التقطيع العروضي لهذه الأبيات تتضح أن تفعيلة هذا البحر "مفاعلتن" قد خضعت لزحاف "العصب" (هو تسكين الحرف الخامس المتحرك) لتصبح "مفاعلتن"

* **قصيدة: "لو أننا"**

- التقطيع العروضي لقولها:

- لو أننا يوما مشينا، مثلما سار الأول[1]
  لو أننا يومن مشينا، مثلما سار لأول
  0//0/0/0//0/0/0//0/0/0//0/0/
  مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
- لو أن أيدنا تصدت في ثبات للفشل
  لو أنن أيدنا تصدت في ثباتن للفشل
  0//0/0/0//0/0/0//0/0/0//0/0/
  مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
- كنا صعدنا للذرى العليا، إلى رأس الجبل

[1] – المرجع نفسه: ص 63.

كننا صعدنا لذرى لعليا، إلى رأس لجبل

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

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

- من خلال التقطيع العروضي لهذه الأبيات تتضح أنها تنتمي للبحر "الرجز"، والذي تفعيلاته: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مكررة 6 مرات.

* **قصيدة: "لحن الحياة"**

- التقطيع العروضي لقولها:

➢ في كل فجر للطيور على مرابعنا ورود[1]

في كلل فجرن لططيور على مرابعنا ورود

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

➢ نستقبل الأنسام عاطرة و تشدو و بالقصيد

نستقبل لأنسام عاطرتن و تشدو بلقصيد

/0/0/0/0//0/0/ / /0/ /0/ / / 0 //00

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

➢ تلقي الوداعة في القلوب، بسحرها السابي الفريد

تلقي لوداعة في قلوب، بسحرها سابي فريد

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

- من خلال التقطيع العروضي لهذه الأبيات تتضح أنها تنتمي للبحر "الكامل"

[1] – أماني حاتم بسيسو: يا طائر الأيك، ص17.

ومن التغيرات التي أصابت تفعيلة هذا البحر "متفاعلن" زحاف الاضمار لتصبح " متفاعلن"، و كذلك علة التذييل لتصبح "متفاعلان"

* **قصيدة: "في هدأة الليل"**

➢ قد كان زهرا من رياض، قد حوت أحلى الزهور[1]

قد كان زهرن من رياضن، قد حوت أحلى زهور

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

➢ قد كان نشرا طيبا، قد كان من أزكى العطور

قد كان نشرن طيبين، قد كان من أزكلعطور

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

➢ شرق الفؤاد من الدموع، وغص بالهم المرير

شرق لفؤاد ومن دموع، وغصص بالهمم لمرير

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

- من خلال التقطيع العروضي لهذه الأبيات تتضح أنها تنتمي للبحر "الكامل"، ومن التغيرات التي أصابت تفعيلة هذا البحر نجد:

"زحاف" الاضمار" (متفاعلن)، لتصبح (متفاعلن)، وكذلك دخلت عليها "علة التذييل" وزحاف الاضمار (متفاعلن)، لتصبح (متفاعلان).

[1] – أماني حاتم بسيسو: يا طائر الأيك، ص33.

* **قصيدة:** "**روح شريد**"

- التقطيع العروضي لقولها:

➢ هاك شعري، إنه وحي ضميري إنه نفسي، وفي جسمي وريد[1]

هاك شعري، إننه وحي ضميري إننه نفسي، وفي جسمي وريد

/0/ /0/ /0 /0 / /0 /0 / /0 / 0 /0/ /0 /0 /0 / /0 /0 / 0/ /0/ 00/ /0

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

➢ دعك من أرض بهامات الوفا ليس في الخلق بها ثن رشيد

دعك من أرضن بهامات لوفا ليس في لخلق بها ثمم رشيد

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلات

➢ وتعالي نتلاقى في السما ولتكن رحبا لنا، دون حدود

وتعالي نتلاقى في سسما ولتكن رحبا لنا, دون حدود

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

فعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلات

- من خلال التقطيع العروضي لهذه الأبيات تتضح أنها تنتمي للبحر "الرمل" بتفعيلة "فاعلاتن"

ومن التغيرات التي طرأت على تفعيلة هذا البحر نجد:

زحاف "الخبن" (و هو حذف الحرف الثاني الساكن)، (فاعلاتن)، لتصبح (فعلاتن). وكذلك زحاف "الكف" (فاعلاتن)، تصبح (فاعلات)، وأيضا زحاف "الشكل" (وهو خذف الثاني و السابع الساكنين)، (فاعلاتن) تصبح (فعلات)، وكذلك علة "الحذف" (اسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء)، (فاعلاتن) تصبح (فاعلن).

[1] – أماني حاتم بسيسو: يا طائر الأيك ص 39.

* **قصيدة: "العاصفة"**

- التقطيع العروضي لها:

➢ هو ذا يمل من الجهاد، من الحياة، من الوجود[1]

هو ذا يملل من لجهاد، من لحياة من لوجود

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

➢ ويحس أن خطاة و هم، نحو أحلام تبيد

ويحسس أنن خطاة و همن، نحو أحلامي تبيد

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

➢ هو ذرة في ذا الفضاء، وما ترى هذا يفيد؟

هو ذررتن في ذلفضاء وما ترى هذا يفيد

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

- من خلال التقطيع العروضي لهذه الأبيات تتضح أنها تنتمي للبحر "الكامل"

ومن التغيرات التي أصابت تفعيلة هذا البحر نجد: زحاف الاضمار (متفاعلن) تصبح (متفاعلن)، و كذلك دخلت عليها "علة التذييل وزحاف الاضمار" (متفاعلن) لتصبح (متفاعلان).

[1] – أماني حاتم بسيسو: يا طائر الأيك، ص 31.

* **قصيدة: "فيض المشاعر"**

- التقطيع العروضي لقولها:

➢ إن الزهور إذا تجود كرامة لا شيء غير عبيرها نتنشق[1]

إنن ززهور إذا تجود كرامتن لا شيء غير عبيرها نتنششقو

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

➢ و النهر إذ يعطي فإن عطاءه عذب عليل سائغ يترقرق

و ننهر إذ يعطي فإنن عطاءهو عذبن عليلن سائغن يترقرقو

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

- من خلال التقطيع العروضي للبيتين يتضح أنها تنتمي للبحر "الكامل"

ومن التغيرات التي أصابت تفعيلة هذا البحر نجد:

زحاف الاضمار (متفاعلن)، تصبح (متفاعلن)

* **قصيدة: "قطع من روح"**

- التقطيع العروضي لقولها:

➢ ما أحلى الشعر يردده ثغر بسام ينشده[2]

ما أحلى شعر يرددههو ثغرن بسسامن ينشدهو

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

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

- من خلال التقطيع العروضي للبيت يتضح أنه من بحر "المتدارك" الذي وزنه:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

[1] – المرجع نفسه: ص 49.

[2] – أماني حاتم بسيسو: يا طائر الأيك، ص 47.

وما يتجلى لنا من خلال تقطيعنا لهذا البيت أن تفعيلة هذا البحر دخل عليها زحاف الجنن (وهو هنا حذف الألف الثنائية من (فاعلن) فتصبح التفعيلة (فعلن).

* **قصيدة: حكمة القدر:**

- التقطيع العروضي لقولها:

➢ أواه من ليل من باتت تموج به شتى العواطف من حب ومن حذر[1]

أواه من ليل من باتت تموج بهي شتتى عواطف من حببن ومن حذري

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

- من خلال التقطيع العروضي لهذا البيت يتضح أنه ينتمي للبحر البسيط

ومن خلال تغيرات التي أصابت تفعيلة هذا البحر نجد:

زحاف الخبن: (فاعلن) لتصبح (فعلن).

- من خلال التقطيع العروضي لنماذج من قصائد الديوان تبين أن الشاعرة استخدمت البحور الشعرية الآتية:

"الكامل، الوافر، الرجز، الرمل، البسيط، المتدارك"

البحر	عنوان القصيدة	الصفحة
الكامل	1. يا طائر الأيك	ص 15
	2. صرخة الأقصى	ص 23
	3. لحن الحياة	ص 17
	4. في هدأة الليل	ص 33
	5. العاصفة	ص 31
	6. فيض المشاعر	ص 49

[1] – المرجع نفسه: ص 52.

	7. بين السحاب و التراب!	ص 21
	8. من عالم القهر	ص 43
	9. هل هؤلاء المسلمون؟	ص 59
	10. فارس	ص 79
	11. رحلة	ص 83
الرمل	1. مل ظلم الناس	ص 25
	2. روح شريد	ص 39
	3. في لحظات الفراق	ص 85
	4. قصيدة الحب	ص 27
الرجز	1. لو أننا	ص 62
	2. طيف	ص 51
البسيط	1. نفثة مصدور	ص 41
	2. حكمة القدر	ص 52
الوافر	1. اللحن الأخير	ص 35
	2. إلى أبي	ص 65
المتدارك	1. قطع من روح	ص 47

- من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الشاعرة استخدمت البحور الشعرية: "الكامل، البسيط، الوافر، المتدارك، الرمل، الرجز" غير أن البحر الغالب على قصائد هذا الديوان هو "البحر الكامل".

ويعتبر هذا البحر من البحور المفردة (البسيطة) التي تتكرر فيها تفعيلة واحدة، وهو سداسي التفعيلات هي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن مكررة ست مرات.[1]

[1] – اسماعيل بن أبي بكر المقري: العروض و القوافي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2009، ص 25.

وما تبرز لنا أن الشاعرة قد أدخلت على تفعيلة هذا البحر زحاف الاضمار (وهو تسكين الثاني المتحرك و بذلك تصبح تفعيلة مكونة من سببين خفيفين ووتد مجموع).[1] وذلك لتبطئ من سرعة ايقاعية للقصيدة و تزيد من سكنات النص، اضافة إلى علة "التذييل" (وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع).

2.القافية:

يعرف علماء العروض القافية بأنها: "المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر الأبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلتزم تكرار نوعها في كل بيت.[2]

وأيضا القافية هي: الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول الساكنين في آخر البيت الشعري، وتكون القافية كلمة واحدة، أو تكون كلمتين وقد تكون بعض كلمة.[3]

تتكون القافية من: حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم "الروي" وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب فيقال: قصيدة ميمية، قصيدة نونية، قصيدة عينية، إذا كان الروي فيها نون أو ميما أو عينا.[4]

1. القافية المقيدة: وهي ما كان حرف رويها ساكنا.
2. القافية المطلقة: وهي ما كان حرف رويها متحركا.

- كما للقافية خمسة ألقاب معمول بها في الشعر:[5]

1. المتكاوسة: وهي كل قافية توالت بين ساكنيها أربع حركات /0////0
2. المتراكبة: وهي كل قافية توالت بين ساكنيها ثلاثة متحركات 0///0
3. المتداركة: وهي كل قافية فيها بين ساكنيها متحركان 0//0

---

[1] – عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية، ص 47.

[2] – عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية, دار الأفاق العربية, ط1, 2000, ص 110.

[3] – محمد مصطفى: العروض و القافية، عالم الكتب، بيروت– لبنان، ط1، 1997، ص112.

[4] – عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية، ص 112.

[5] – محمد مصطفى: العروض و القافية، ص 123، 124.

4. المتواترة: وهي كل قافية بين ساكينها حركة واحدة 0/0

5. المترادفة: كل قافية التقى ساكينيها /00

وفي الجدول التالي دراسة للقافية في بعض قصائد الديوان

عنوان القصيدة	الصفحة	نوع القافية	لقبها
1. ظلم الناس	25	مقيدة	مترادفة
2. اللحن الأخير	35	مطلقة	متواترة
3. لو أننا	63	مقيدة	متداركة
4. لحن الحياة	17	مقيدة	مترادفة
5. في هدأة الليل	33	مقيدة	مترادفة
6. روح شريد	39	مقيدة	مترادفة
7. فيض المشاعر	49	مطلقة	متداركة
8. العاصفة	31	مقيدة	مترادفة
9. قطع من روح	47	مطلقة	متراكبة
10. هل هؤلاء المسلمون	59	مقيدة	مترادفة
11. بين السحاب و التراب	21	مقيدة	مترادفة

- من خلال الأمثلة في الجدول يظهر لنا أن الشاعرة نوعت في القوافي المقيدة والمطلقة، و هذه دلالة على مقدرتها الفنية و وعيها العروضي. غير أن النمط الغالب هو القوافي المقيدة، و القافية المقيدة هي التي يكون فيها حرف الروي ساكنا. كما نلاحظ من خلال الديوان أن معظم قصائده جاء حرف الروي ساكنا.

3. الروي:

وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و تنسب اليه، فيقال قصيدة همزية إذا كان رويها همزة، كهمزية البويصري، كما يقال سينية البحتري، ولامية العرب.

إذن فالروي هو الحرف الصحيح الذي تنسب اليه القصيدة.

سنحاول في هذا الجدول توضيح حروف الروي في قصائد الديوان، مع العلم أن هناك بعض القصائد لم تأت موحدة الروي:

- قصائد موحدة الروي:

حرف الروي	عنوان القصيدة
الهمزة	1. صرخة الأقصى
الباء	1. ظلم الناس 2. بين السحاب و التراب
الدال	1. عاصفة 2. روح شريد
اللام	1. أنفاس عاشق 2. رحلة 3. سموات اسما 4. لو أننا
النون	1. اللحن الأخير 2. هل هؤلاء المسلمون؟
الراء	1. في هدأة الليل 2. حكمة القدر

	3. شمس و قمر
القاف	1. الربان و الزورق 2. فيض المشاعر 3. طيف

- قصائد متعددة الروي:

حرف الروي	عنوان القصائد
الهمزة – النون	- يا طائر الأيك
الدال – الميم – النون	- لحن الحياة
اللام – الدال – الباء – الفاء – السين – الحاء	- انبلاح الصبح
الميم – الحاء – الباء – النون – اللام	- الناس و الليل
النون – الميم – الحاء	- أجمل ذكرى
القاف – النون – اللام – الهمزة	- في لحظات الفراق

- نلاحظ من خلال معطيات الجدولين أن الأصوات (الراء، الدال، الميم، النون، الباء، القاف، اللام) تحظى بأكبر نسبة في استخدام رويا عند الشاعرة، وهي نفس الأصوات الغالبة في روي الشعر العربي في العموم.
- ولقد جاء روي هذه القصائد على شكلين صوت مجهور وصوت مهموس، وهذا ما سنحاول توضيحه من خلال هذه القصائد التي بين أيدينا:
- الأصوات المجهورة: الباء، الراء، اللام، النون، القاف، الدال، الميم، الهمزة.

الأصوات المهموسة: الحاء، السين، الفاء.

ومن خلال هذا يمكن القول أن قوافي الديوان طغت عليها الحروف المجهورة. فهي حروف قوية وتبعث الانفعال في نفسية الشاعرة، كما أنها جعلت المتلقي يتجاوب معها بكل تفاعل.

الفصل الثانـي:

المستوى التركيبي

1.الجملة و بنيتها

2.الأساليب الانشائية

3.التقديم و التأخير

المستوى التركيبي:

من أبرز ما يكشف بنية اللغة في أي نص أدبي والدراسة التركيبية له. فيما نميز العلاقات بين الألفاظ و ما تؤديه هذه الأخيرة في بناء الجمل والتراكيب لذلك كان لزاما الكشف عن هذه البنية لأجل الوصول إلى شعرية اللغة في الديوان المدروس.

1. الجملة و بنيتها:

إن الحديث عن دراسة البنية التركيبية في ديوان "يا طائر الأيك" يعني دراسة الجملة بكل أشكالها ومكوناتها، ولذلك وقفنا عند هذا المستوى.

والجملة العربية –كما يراها النحاة– في أبسط صورها: "تتألف من ركنين أساسيين، هما المسند و المسند إليه فالمسند اليه هو المتحدث عنه ولا يكون عنه إلا اسما، و المسند هو المتحدث به ويكون فعلا أو اسما، وهذان الركنان هما عمدة الكلام وما عداهما فضلة.[1]

ويكاد يجمع النحاة في تقسيمهم للجملة، على ما تبدأ به من مفردات، فإن بدأت بفعل سميت جملة فعلية، وإن بدأت باسم سميت اسمية، وإن بدأت بظرف فهي ظرفية أو بأداة شرط فهي شرطية..." فأنواع الجملة عند أبي علي وعبد القاهر الزمخشري أربعة، وعند ابن هشام ثلاثة والشائع عند النحويين أن الجملة نوعان اسمية و فعلية.[2]

1.1. الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية – في عرف النحاة– هي كل جملة بدأت باسم، حتى لو اشتملت هذه الجملة على فعل، كما يرى بعض المحدثين، من أمثال مهدي

[1]– فاضل صالح السامرائي: معاني النحو شركة العاتك لصناعة الكتاب – القاهرة، ج 1، ط2، 2003، ص 14.

[2]– محمد ابراهيم عبادة: الجملة العربية: مكوناتها – أنواعها– تحليلها، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، د ت، ص 133.

المخزومي الذي لا يرى فرقا بين الجملتين (طلع البدر، البدر طلع)، فكلاهما في نظره –جملة فعلية، أما الجملة الأولى، فالأمر فيها واضح، وليس لنا فيه خلاف مع القدماء، وأما الجملة الثانية، فاسمية في نظر القدماء، وفعلية في نظرنا.[1]

و من بين الجمل الاسمية التي وردت في قصائد الديوان نذكر:

* **قصيدة "يا طائر الأيك"**

- أنا – أيها الطير العزيز – أسيرة رهن العياء
- إن السماء – هناك– تضحك من غرور الأغبياء.
- يا طائر الأيك الحزين، أليس في غدك الرجاء؟
- إذا احتواك، الليل في أحضانه، نم في سكون.[2]

* **قصيدة "لحن الحياة"**

- إذا الوجود بها طروب، هائم، صب، سعيد.
- هو كاتم الأسرار، حين تبوح بالسر العظيم.
- هو كاشف الحزن العميق، وسالب منها الهموم.
- الزهر ثغر باسم، قد فاح، يعبق بالفتون.
- الشمس وجه مشرق، إذ ضاء، تعشقه العيون.[3]

* **قصيدة "بين السحاب و التراب"**

- الأرض، ياللأرض إن الأرض، أرض للعذاب.
- إني أتوق لأن أموت، وأن تمزقني الحراب.
- أن تطفئ الظلمات نورا، كان في عيني ارتقاب.[1]

---

[1]– مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد و توجيه، دار الرائد العربي بيروت ط2، 1986، ص 42.

[2]– أماني حاتم بسيسو: ديوان يا طائر الأيك، ص 15–16.

[3]– ديوان، ص 17

* **قصيدة "صرخة الأقصى"**

- أنت الشهيد على ضالة مكرهم عصفا تركت قلوبهم، وخواء
- يا صرخة الأقصى ولهفته التي صارت بقلبي عزمة ومضاء
- أنا لا أريد بأن أظل على المدى أروي القضية وأسمع الشعراء.[2]

والجملة الاسمية التي خلت من النواسخ، وهذه النواسخ قد تكون أفعالا مثل (كان و أخواتها) أو (إن و أخواتها) لأن هذه النواسخ تشكل قيودا على ركني الجملة (المبتدأ و الخبر).

ومن ذلك قولها:

- أنا شاعر أورِثْت هما جاحما هو مجد آباء و ذل بنين.[3]
- الفجر أقبل بالضياء فأشرقت منه العيون.[4]
- الزهر ثغر باسم قد فاح، يعبق بالفتون.[5]
- الليل كالحضن الحنون، يضم أفئدة النجوم.[6]

فالجملة: "أنا شاعر أورِثْت همًّا جاحما"، والجملة: "هو مجد آباء وذل بنين"، وكذلك الجملة "الزهرُ ثغرٌ باسمٌ"؛ هي جمل اسمية مطْلقة، منها البسيطة مثل (أنا شاعرٌ) و(هو مجدُ آباءٍ) (الزهرُ ثغرٌ باسمٌ) مكوّنة من مبتدأ وخبر؛ أي من الركنين الأساسيْن: (المسند والمسند إليه)، ومنها المركَّبة، كالجملة: "الفجرُ أقبل بالضياء، فهي مكوَّنة من جملتيْن، الجملة الأولى هي: (الفجرُ) مبتدأ، و(أقبلَ بالضياء) جملة فعلية في محل رفع خبر المبتدأ. وهذا النوع هو البِنْية المهيمنة في ديوان "يا طائر الأيك" للشاعرة أماني حاتم بسيسو.

---

[1]- ديوان، ص 21-22

[2]- ديوان، ص 23

[3]- الديوان، ص 43

[4]- الديوان، ص59

[5]- الديوان، ص 18

[6]- الديوان، ص 18

كما أنها وظّفت الجملة الاسمية المقيدة؛ وهي كل جملة اسمية دخلت عليها كان أو إحدى أخواتها أو إن و إحدى أخواتها.

مثال على ذلك في قولها:

- إن العلا حدثتني و هي صادقة فيما تحدث عن سيماه في جدل.[1]
- لكن إذا حن الفؤا د لفيض احساس الحرق.[2]
- و كان علمنا، فخرا بأمتنا: (أيا بني، فلا تزور في خجل.[3]

إن هيمنة الجملة الاسمية لا ينفي من وجود الجملة الفعلية من جهة أخرى.

2.1. الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية، هي كل جملة بدأت بفعل، وليست كل جملة اشتملت على فعل، كما يرى بعض اللغويين المحدثين، "وإن تقدم الفاعل على الفعل خرج من أن يكون فاعلا في اللفظ"[4]، لأن الفاعل في عرف النحويين ليس من قام بالفعل فقط، و إنما هو كل اسم ذكر بعد الفعل مسند اليه.[5]

والجملة الفعلية في ديوان "يا طائر الأيك" تنوعت أنماطها ومن هذه الأنماط التي وردت نجد:

- **نمط: فعل + فاعل (أو ما ينوب عنه).**

من صور هذا النمط ما جاء في قول الشاعرة:

"سِرْنا تغشِّينا السكينة، يا له من منظَرٍ قد حفَّهُ الإجْلالُ

---

[1]- الديوان، ص 71

[2]- الديوان، ص 51.

[3]- الديوان، ص 71

[4]- الصميري: التبصرة و التذكرة، تدقيق: فتحي أحمد مصطفى علي الدين، دار الفكر، دمشق، ط1، ج1, 1982, ص 105.

[5]- فوزية دندوقة: الجملة في شعر يوسف و غيلسي (مخطوط رسالة ماجستر) جامعة خيضر، بسكرة، 2003-2004، ص69.

سرنا وسار بنا الخيال إلى المدى والجمْعُ يحلُمُ بالذي سينالُ"[1]

في هذيْن البيتيْن جملٌ فعليةٌ من نمط (فعل + فاعل)، وهي: (سِرْنا)، (سار بنا الحلمُ)، (يَحْلُمُ).

وكذلك قولها:

"طلع الصباح، فيا بلابل غردي للزهر، لليوم الجديد، لمولدي"[2]

الجملة (طلَعَ الصّباحُ) مكونة من فعل وفاعل فقط، وكذلك الجملة (غرِّدِي) فهي جملة فعلية مكونة من فعل أمر وفاعله الضمير المتصل (ي).

- **النمط الثاني: فعل + فاعل + مفعول به، أو أكثر.**

من صور هذا ما جاء في قول الشاعرة:

"لستُ **أُبكي الناسَ** كلاّ، بل أنا أنثني عطفاً غلى قلبِ عنيدْ

يطلبُ النورَ، و في الكون ظلام يرتجي دفء قلوب من جليد"[3]

وكذلك قولها:

"شدا الكون أغنية للحياة تهز القلوب بسحر عجيب"[4]

فجملة (**أُبكي الناسَ**) جملة مكونة من (أُبكي) وهو فعل مضارع، والفاعل ضمير مستتر تقديره (أنا)، و(الناسَ) مفعول به. وكذلك الحال في الجملة (**يطلبُ النورَ**)

والجملة "شدا الكونُ أغنيةَ للحياة"، هي جملة مكونة من فعل (شدا) و الفاعل (الكون) و المفعول به (أغنية).

---

[1] – الديوان، ص83.

[2]– الديوان: ص 79

[3]– الديوان: ص 39

[4]– الديوان: ص 38

وقد نوعت الشاعرة في استعمال الجمل الفعلية والاسمية، لكن نجدها وظفت الجمل الاسمية أكثر من الجمل الفعلية.

فقد أحصينا أكثر من خمسين جملة اسمية في خمس قصائد (عودة أبي، أجمل ذكرى، لحن الحياة، الناس و الليل، فيض مشاعر...)، وهذه الجمل الفعلية ذات الحركية تنسجم مع حركة مشاعر وأحاسيس الشاعرة نحو القضايا التي تعبِّر عنها.

2.الأساليب الانشائية:

إذا كان الخبر هو الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب لذاته، فإن الانشاء هو كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته.[1] والأساليب الانشائية تنقسم عند البلاغيين إلى قسمين: طلبية كالأمر و النهي، الاستفهام، التمني، النداء وغير طلبية كالتعجب، المدح، الذم، القسم.

ومن ذلك سنتناول أهم الأساليب الانشائية التي شكلت ملمحا أسلوبيا في الديوان.

الانشاء الطلبي:

- الأمر و النهي:

- الأمر: هو طلب حدوث الفعل من المخاطب مع استعلاء المتكلم ويكون إما بفعل الأمر وإما بالفعل المضارع الذي دخلته لام الأمر فجزمته وإما باسم فعل الأمر.[2]

- النهي: هو طلب للكف عن شيء هو أقل شأنا أي على وجه الاستعلاء وله طابع الالزام معنى أن النهي أمر بالنفي فهو يتضمن صيغتي الأمر و النفي معا

[1]- الديوان، ص 17

[2]- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، مطبوعة الجامعة التونسية، 1981، ص 349.

علـى أن النهـي قـد يفيـد مـدلولات أخـرى تعـرف مـن سـياق الكـلام.[1] و قـد تشـكل مـن أسلوب الأمر و النهي ملمحا أسلوبيا بارزا فمن النهي قول الشاعرة:

تبسم تبسم و لا تبتئس ولا تك شخصا كئيبا عبوس

تألق فوجه الصباح أليق وذي الشمس تسطع فوق الرؤوس.[2]

وكذلك قولها:

أذن بفجر قريب لا فوات له لا تطلبن لوعد الله اثباتا

الأفعـال (تَبَسَّـمْ المكـرر، تَـأَلَّقْ، أذِّنْ)؛ هـي أفعـال أمـر صـريحة. والأفعـال المضـارعة المقرونة بلا الناهية: (لا تبتئس، ولاتكُ، لا تطْلُبَنَّ) هي أفعال نهي.

الأمـر هنـا خـرج عمـا وضـع لـه أصـلا أي اسـتعلاء المـتكلم إلـى النصـح، والشـاعرة هنـا في قولها "أكرم بها من رحلة شرفا لنا" هي دلالة عن الأمر بالكرم والجود

- الاستفهام:

جـاء تعريـف الاسـتفهام أنـه "طلـب العلـم بشـيء لـم يكـن معلومـا مـن قبـل و لـه أدوات كثيرة منها هل، الهمزة.[3]

هل ترى بين الغيافي و السهول طيفي الممراج يهفو و يحن؟[4]

ومضو يريدون الدخول فصدهم قوم، و قالوا، أين ذا الاقبال؟[5]

فكيف تكون تأديتي لحق رضاء و العهد؟[6]

لكن تريث لحظة فكر بها هل للرضا في القلب منك نصيب؟[1]

---

[1]– سقال ديزيرة: علم البيان بين اللنظريات و الأصول، دار الفكر العربي، بيروت ط 1. 1997، ص 53.

[2]– الديوان، ص 38

[3]– علي الجازم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع للمدارس الثانوية، دار المعارف، ص 194.

[4]– الديوان، ص 77

[5]– علي الجارم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع للمدارس الثانوية، دار المعارف، ص 194.

[6]– الديوان ص 65

نلاحظ أن الشاعرة أكثرت من توظيفها لأسلوب الاستفهام بغية جذب المتلقي إلى صميم شعرها من أجل لفت الانتباه.

- النداء:

"النداء هو طلب المتكلم اقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب "أنادي" المنقول من الخبر إلى الانشاء وأدواته: الهمزة، أي، يا، آي، أيا، هيا.[2]

كقول الشاعرة:

رباه كم سالت دموعي تغسل القلب الحزين

رباه لا أحيا بغير رضاك، مرفوع الجبين

رحماك إني تائب و الدمع يهمي في العيون

و القلب ينتقض انتقاض الطير ما بين الغصون

يا رب فاقبل توبتي، هذا سبيل العائدين

يا رب لا أرجو سواك، فإنك الحق المعين.[3]

لقد وظفت الشاعرة أسلوب النداء بكثرة للتعبير عما يجيش في صدرها، ارتكزت على نداء القريب في قولها "رباه" هو نداء حذف فيه أداء النداء وذلك دلالة على نداء القريب.

وفي قولها:

يا سحاب البِشْر ياريَّ العليل يا حياة الأرض من بعد الوهن

يا رسول الخير يا ضيفا نزيل رَوِّ قلبا هدَّهُ جدْبُ الزمن.[4]

---

[1]– الديوان: ص 58

[2]– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ص 89.

[3] – الديوان، ص 58

[4] – الديوان، ص 77.

الشاعرة هنا تنادي السحاب بأنه بشر للخير كما أنها تخاطب السحاب وتصفه بما يخلفه من أثر خرج من غرض النداء فقط إلى نداء الوصف.

- التمني:

"هو طلب حصول الشيء محبوب لا يرجى حصوله، إما لكونه مستحيلا و إما لكونه بعيد التحقيق والحصول.[1]

كقول الشاعرة:

قالوا لنا يا طبيب ما قد قالوا هيا اصعدوا للحافلات تعالوا

هذي –أخيرا– رحلة ميمونة مرجوة كل لها ميال

وقالوا لنا، يا ليتهم ما قالوا لا حبذا الأقوال والأفعال[2]

الشاعرة وظفت أسلوب التمني من أجل تحقيق غاية وهي ذات طابع تأملي بغرض التحسر.

3. التقديم و التأخير

تخضع الجملة في العربية "لنظام معين في ترتيب مفرداتها، ويقسم النحاة الجملة إلى مسند ومسند إليه ومتعلقات الإسناد. وإذا كان للجملة نظام مثالي في ترتيبها، فإن هذا النظام ليس مقدسا لا يجوز المساس به، فثمة تغيرات تطرأ على طريقة الترتيب بحيث يقدم عنصر أو يؤخر آخر.[3]

أسلوب التقدم و التأخير يعد من الموضوعات التي نالت عناية كبيرة من قبل النحويين و البلاغين فهو مجال من مجالات الأسلوبية

[1] – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان و المعاني و البديع، ص 62

[2] – الديوان ص 84.

[3] – فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، ص

"وتؤدي صور التقديم والتأخير المتعددة قيما، قد تكون دلالية أو تأثيرية، أو إيقاعية أو تتأزر جميعها لتأدية المعنى العام للعبارة أو النص، أي تحريك المفردات أفقيا إلى الأمام أو إلى الخلف له علاقة قوية بغاية الإبداع الفني.[1]

وإذا اطلعنا على قصائد ديوان "يا طائر الأيك" نجد أن الشاعرة أماني حاتم بسيسو استخدمت ظاهرة التقديم و التأخير، ومن أبرز هذه الظواهر:

1.3. تقديم الجار و المجرور:

والجار والمجرور قيد أو فضلة وحقه أن يكون بعد المسند والمسند إليه، فإن قدمته عن مكانه دخل ذلك في بال التقديم والتأخير ولا يكون ذلك إلا بسب.[2]

وبعد تقديم الجار والمجرور من أكثر صور التقديم والتأخير في شعر أماني حاتم بسيسو.

ومن نماذج تقديم الجار والمجرور قول الشاعرة:

للنهر يجري ماؤه للزهر تنشر عطرها

للطير تشدو شعرها للكون يهتف ما بها![3]

ففي المثال الأول نجد الجار والمجرور (للنهر) على الفعل (يجري)، و(للزهر) على الفعل (تنشر). أما في المثال الثاني نجد تقديم الجار والمجرور (للطير) على الفعل (تشدو)، (للكون) على الفعل (يهتف).

وهذا التقديم للجار والمجرور، جاء لغرض التخصيص والاهتمام بمعاني مقصودة، في هذه التراكيب.

---

[1] – محمد العربي الأسد: بنيات الأسلوب في ديوان "تغريبة جعفر الطيار" ليوسف و غيلسي، رسالة ماجستير، جامعة ورقلة، 2009 –2010، ص 73.

[2] – فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية، تأليفها و أقسامها ص 35

[3] – الديوان: ص 69

2.3. تقديم الفاعل على الفعل:

تقول الشاعرة في قصيدة "هل هؤلاء المسلمون؟"

الفجر أقبل بالضياء، فأشرقت منه العيون

والطير قام مغردا، يختال ما بين الغصون.[1]

إن الأصل في الجملة أن يأتي الفاعل بعد الفعل، لكن الشاعرة هنا كسرت التقليد المألوف، وقدمت الفاعل على الفعل وتقديمه هذا يعد خروجا عن الأصل.

ففي المثال الأول، قدمت الفاعل (الفجر) على الفعل (أقبل)، أما المثال الثاني، قدمت الفاعل (الطير) على الفعل (قام).

وهذا التقديم للفاعل لم يكن لينال رتبة التقديم، لولا أن الشاعرة أرادت لفت الانتباه اليها.

[1] – الديوان: ص59

الفصل الثالث

المستوى الدلالي:

1.الحقول الدلالية

2.الرمز

3.الصورة الفنية

المستوى الدلالي:

- يعد المستوى الدلالي من أهم المستويات التي يعني بها الدرس الأسلوبي، كما يعتبر محورا من محاور علم اللغة.

و يعرف علم الدلالة بأنه: "العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى.[1]

و يقول ميشال زكريا: "أما علم الدلالات فهو مستوى من مستويات الوصف اللغوي، ويتناول كل ما يتعلق بالدلالة أو المعنى فيبحث مثلا في تطور معنى الكلمة و يقارن بين الحقول الدلالية المختلفة."[2] ولمعرفة لغة الشاعرة "إيمان حاتم" في ديوانها هذا علينا أن نكتشف أهمَّ الحقول الدلالية الموظَّفة.

1. الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي: "هو مجموعة من الكلمات، تربط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها. مثال على ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم أو ألفاظ مثل: أحمر، أزرق، أخضر ...الخ".[3]

ويتبين لنا من خلال دراستنا لقصائد الديوان أن الشاعرة اعتمدت على حقول دلالية منها:

---

[1] – أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985، ص11

[2] – خداوي أسماء: البنى الأسلوبية في مولديات أبي حمومو، موسى الثاني، رسالة الماجستير جامعة أحمد بن بلة وهران 1-2015/ 2016

[3] – أحمد مختار عمر: علم الدلالة ص 97.

1.1. حقل الطبيعة:

ما نلاحظه من خلال دراستنا لهذا الحقل أنه المهيمن على أغلب مفردات المعجم الشعري في قصائد الديوان، ويمكن تقسيم هذا الحقل إلى:

- ألفاظ الماء: "الجليد، البحر، البحيرة، الموج، الماء، النهر، الدموع، المطر، البحار، السهول.
- ألفاظ الكون: "الكون، الفجر، القمر، النجوم، الغيوم، السحاب، السماء، الضباب، النسيم، الشمس، الفضاء، الرياح، البرق.
- ألفاظ الأرض (التراب): "الأرض، التراب، الشعاب، الجبل، حجارة، تلال، طريق، الدرب.

و من الشواهد الشعرية على هذه الألفاظ قول الشاعرة:

يا طيورا رفرفت نحو السماء ساقها الحب إلى أرض الوطن

هل لطيفي من بريق في الفضاء وامض، يهديه في ليل المحن؟

يا سحاب البشر، ياري العليل يا حياة الأرض من بعد الوهن

يا سهول الأرض يا تلك القفاز هل رعى تربك خطوات القدم؟

يا جنان الأرض يا هذي البحار هل نأى عنك خيال أو قدم؟[1]

من خلال هذه الأبيات –وهي عيِّنة من الديوان– نلاحظ كثرة استخدام الشاعرة أماني حاتم بسيسو الألفاظ الدالة على حقل الطبيعة بصورة لافتة، وأن استخدامها لم يكن بمعانيها المألوفة والمعتادة، وهذه السمة التي يتميز بها الشعر الحديث بل استعملتها كرمز تسند اليه للتعبير عن حالتها و تجربتها وعن معاناتها، لأن الانسان يميل إلى محاكاة الطبيعة لما في الطبيعة من مظاهر متنوعة يستطيع أن يلمح بها (الشمس، الماء، الأشجار ...) لدلالات عديدة، ونجدها أيضا استمدت

[1] – الديوان، ص (77–78)

لغتها من فضاء الطبيعة ومعجمها وأن مفردات الخطاب الشعري لا يتجاوز في مستوياتها هذا النسيج الكوني الذي تلح عليه حتى في بعض عناوين قصائدها: "العاصفة، الشمس و القمر، بين السحاب و التراب".

2.1. حقل النبات و الحيوان و الطيور:

- حقل النبات: الغصون، الشوك، الورود، الأزهار، الأشجار، الورق، الزهور
- حقل الحيوان والطيور: الغربان، طائر الأيك، العصافير، الأرنب، الصقر، العقاب، الأسود، الطيور.

تقول الشاعرة في قصيدة:

لو كنت طيرا طائرا ... في الجو يعتنق السحاب
لوددت أني كنت صقرا، عاليا فوق السحـــــاب
يغفو على صخب الرياح، و روحه لروح الشباب
في عينيه دمع يرقرق، ثم يأبى الانسكـــــاب
في جوفه قلب حنون دافئ دفء التـــــــراب
حر يطير متى يشاء، وسعيه قهر الصعـــاب
لو أن عيني أبصرت كعيون صقر أو عقـــاب
لرأيت ما هو واقع، واتراح عن بصري الحجاب[1]

قولها في قصيدة "عودة أبي":

الأرض تبدي فرحة والغيم يروي جدبها
والغصن و الأزهار والأش جار تنضو ثوبها
والورق تبني عشها والكل يبسم حولها
وأمي صحت قبل الطيور وأيقضت أبناءها[2]

[1] – الديوان: ص 21.

[2] – الديوان ص 69

- استطاعت الشاعرة استحضار حقل النبات و الحيوان و الطيور أن تطعم قصائدها بمعنى الألفة و الجمال و التأمل، فالطائل عند الشاعرة يحمل دلالات و رمز، فهو رمز للسلام و الحب و الحرية و نقل البشرى و الفرحة.

3.1. حقل الحب:

الحب، الحنان، قلب، محبة، فؤادي، هواه.

تقول الشاعرة في قصيدة "عودة أبي":

وأتت الطيور تنقل الب بشرى و تسعى نحوها

فبسمت أمي لها والنور زين و جهها

وسعت بقلب خافق والشوق يحدر خطوها

هذا أبي، و سعادة من كان يعرف قدرها

وتقول في قصيدة "وداع سوسن"

ألا أبلغ طيور الشوق عني بمبلغ ما أصاب الشوق مني

فحال القلب اشلاء، و باتت وريقات الخريف بمثل لوني

وما قلبي بأهل لافتراق ولكن دنوها بالبعد يضني[1]

وتقول أيضا في قصيدة "أجمل ذكرى ..."

يا طيورا رفرفت نحو السماء ساقها الحب إلى أرض الوطن

خبريني، واسكبي في الرجاء إن في قلبي ضروبا من شحن

هل لطيفي من بريق في الفضاء وامض، يهديه في ليل المحن؟[2]

توظيف الشاعرة لحقل الحب في قصائد ديوانها دلالة على الدفء العاطفي الذي نهلته من عائلتها والعطف و الحنان وحب وطنها، ففي قصيدة "عودة أبي" تمضي إلى بث فرحها لمحيطها الخارجي، دون العناية بالأحاسيس الداخلية للمسافر

[1] – الديوان: ص 75.

[2] – الديوان ص 77

أوتجسد مشاعر خاصة لمن يستقبله وتصور استقبال أمها لأبيها، لكن ظلت هذه الصورة تقليدية، يشترك فيها جميع البشر، و لم تلامس نبضا و قد أشارت إلى أن هذه الأم التي عانت كثيرا في غياب زوجها، و قد أشارت إلى أن هذه الأم إما مؤمنة ملتزمة، محافظة على صلاتها ودعائها، والأصل أن تعكس هذه الخصوصية بكل جزيئاتها، ودواخلها على الأم بصورة شعرية مبتكرة.

4.1. حقل الحزن:

الحزين، الحزن، الهموم، تبكي، اليأس، الكئيب، الهم، الكآبة، البكاء، التألم، الذكرى الأليمة، المآسي، قاس، فؤادي المحزون، الموت.

ففي قصيدة "في هدأة الليل"، نلحظ كثرة توظيف ألفاظ الحزن والآلم؛ من ذلك قولها:

"في هدأة الليل الكئيب، وطلعة القمر الحسير
وتألق النجم القصي، وصوت رفرفة الطيور
تهتاجني الذكرى الأليمة، والمآسي، و الشعور
ويرين صمت، مرعب، قاس، كصمت القبور
وفؤادي المخزون، مشتاق إلى الماء النمير."[1]

وقولها أيضا في قصيدة "اللحن الأخير"

ألا يا نفس إن ضاقت حياة فذاك الموت أرحب ما يكون
و قد ولى زمان كنت فيه تمنين المنون ولا تحين
قفي بعض الوقوف على طلول عفت آثارها، وخلا القطين[2]

لجأت الشاعرة إلى ألفاظ هذا الحقل وذلك للدلالة على حالة الحزن والكآبة التي تحياها، وتجعل هذه الألفاظ أدواتٍ للتنفيس عن أوجاع قلبها.

[1] – الديوان ص 33

[2] – الديوان، ص 35

2. الرمز:

إن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا، بمعنى أن يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للمواقف و تحديد أبعاده النفسية. و في هذا الضوء ينبغي تفهم الرمز في السياق الشعري، أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة و واجهة لها, أما النظر إلى الرمز في الشعر بوصفه مقابلا لعقيدة أو الأفكار بعينها فإن هذا النظر يخطئ معنى الرمز الفني ورمزية الشعر اجمالا. فالرمز المقابل للعقيدة أو فكرة يخضع لعملية تجريد عقلي يختلف تماما عن العملية النفسية التي تصحب استكشاف الرمز و استخدامه.[1]

يعرف "محمد غنيمي هلال" ارمز في كتابه "الأدب المقارن" بقوله: "هو التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستثرة التي لا تقوى على آدائها اللغة في دلالتها الوضعية، و الرمز هو الصلة بين الذات و الأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الاثارة النفسية، لا عن طريق التسمية و التصريح".[2]

كما يعرفه "عز الدين اسماعيل" بقوله "الرمز اللغوي نفسه الرمز الاصطلاحي، تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين اشارة مباشرة كما كلمة (باب) إلى (الشيء) الذي هناك علاقة حيوية علاقة تداخل و امتزاج التي تكون بين الرمز الشعري و موضوعه بين الرمز و المرموز اليه".[3]

و الرمز ظاهرة فنية استخدمتها شاعرة أماني حاتم بسيسو للتعبير غير المباشر، فغالبا ما يكون قناع المبدع و الأديب.

---

[1] – عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي، ط32، ص 200.

[2] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار النهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط9، 2008، ص 315.

[3] – عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ص 198.

1.2. الرمز الطبيعي:

يشكل الرمز الطبيعي أهم عناصر التصوير الرمزي، يبرز رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوجود، و يعمل على تخصيصها، كما أنه يمكن الشاعر من استبطان التجارب الحياتية، و يمنحه القدرة على استكناه المعاني اسكناها عميقا, مما يضفي عليه ابداعه نوعا من الخصوصية و التفرد، و الشاعر إذ يستمد رموزه من الطبيعة يخلع عليها عواطفه و يصبغ عليها من ذاته.[1]

و قد ورد كثيرا في ديوان و تمثل في: "طائر الأيك، الفجر، الضباب، الليل، الصقر، العقاب، الغربان، الأرض، الشمس، السماء.

- طائر الأيك: رمز لرغبة لانطلاق و تحليق في هذا الكون، و معروف أنه من طيور الشوق و الغرام و الحب.
- الفجر: رمز للحياة
- الضباب: رمز للحزن
- الليل: رمز للسكون، وقد يكون رمزاً للرهبة
- الصقر: رمز للتعالي و القوة و التسامي و الشجاعة
- العقاب: رمز للشجاعة و القوة
- الغربان: رمز للنحس و البؤس و الشؤم
- الشمس: رمز للتفاؤل والانعتاق.
- السماء: رمز للاتساع و الشساعة
- الماء: رمز للحياة و الوجود و الخير

[1] – يوسفي سوهيلة: الرمز و دلالته في القصيدة العربية المعاصرة قراءت في الشكل خليل حاوي، رسالة دكتوراه في اللغة و الأدب العربي جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس 2018/2017، ص 86

2.2. الرمز الديني:

وظفت الشاعرة الرمز الديني في بعض قصائدها و ذلك من خلال قولها:

و تراب مكة عاطر، و كأنه الطيب الثميـــن

صوت الامام مرتلا، يحيي بأنفسنا اليقيـــــن

و يعيد للأذهان، صورة ذلك الفتح المبـيـــــن

فنعود نذكر أمسنا، و يهيج في القلب الحنين

صوت الزمان مدويا، هل هؤلاء المسلمـــون؟

فـي هـذه الأبيـات الشـعرية اسـتعملت الشـاعرة رمـوزا تجعـل القـارئ يقـف عنـدها، فمـثلا نجـدها اسـتخدمت كلمـة مكـة فهـي مدينـة مقدسـة لـدى المسـليون، و رمـز لمسـجد الحرام الذي يقصده المسلمون لأداء الحج و العمرة.

و نجد أيضا الرمز الديني في قولها:

يرنو بعين، غاب عنها الدفء، يكسوها الجليد

و يمد كفا، ضارعا، بدعاء (يونس) للمجيد

و يصيح مستمعا إلى صوت ينادي من بعيد[1]

و تبيت بحفوك المنام، فلا هدوء و لا نعيم

تمضي و ينهشك الأسى، و العيش نار الجحيم[2]

توظيـف الشـاعرة للرمـز الـديني فـي ديوانهـا يـدل علـى تشـبعها بالثقافـة الاسـلامية واعتزازها بماضي المسلمين و أمجادهم العريقة.

[1] – الديوان ص 32

[2] – الديوان، ص18

3. الصورة الفنية:

- الصورة عند المحدثين: "كل حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد لا القريب – لألفاظ أو يغير فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة أو لحروف الكلمة، أو يحل فيها معنى مجازي محل معنى الحقيقي، أو يثار فيها خيال السامع بالتكنية عن معان يستلزمها المعنى المألوف للفظ، أو ترتب فيها الألوان، أو يعاد ترتيبها لتحسين أسلوب الكلام أو زيادة تأثيره في نفس القارئ أو السامع"[1]
- و تعد الصورة الفنية من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم و تعبير عن أحاسيسهم و مشاعرهم.

و قد حظيت الصورة الفنية في الديوان الشعري بعناية بالغة، و اتخذتها الشاعرة كوسيلة للتعبير عن تجربتها الشعرية و المشاعر التي تحملها.

1.3. الاستعارة:

"الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجاز"[2]

و لعل أدق ما وصلنا من تعريفات البلاغين لاستعارة السكاكي حيث يقول: "هي تذكر أحد طرفي التشبيه، و تريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[3]

---

[1] – محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع و البيان و المعاني) المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان ط1، 2003، ص 204.

[2] – علي جميل سلوم، حسن محمد نور الدين: الدليل إلى عالم البلاغة و عروض الخليل، دار العلوم العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 129.

[3] – عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت، لبنان، (د.ط)، 1405– 1985، ص 175.

من خلال دراستنا لقصائد ديوان "يا طائر الأيك" نلاحظ أن الشاعرة "أماني حاتم بسيسو" قد استعملت العديد من الاستعارات. وخاصة الاستعارة المكنية فنجدها كثيرا في ديوان، كونها الأكثر تعبيرا عن ما يحيط بالشاعرة ولأنها استطاعت بها أن تجسد ما تحمله من أفكار وآمال وأحلام ونظراتها الخاصة في الوجود، ومثال على ذلك:

قول الشاعرة:

وتظن أنك –حينذاك– بلغت أجواز الفضـــاء

إن السماء –هناك– تضحك من غرور الأغبياء

تعلو، وتصحو أنت، من هولا، ومقتول الرجاء[1]

تكمن الاستعارة في قول الشاعرة: إن السماء –هناك– تضحك من غرور الأغبياء وهنا استعارة مكنية حيث شبهت السماء بالإنسان المبتسم الذي يضحك، فذكرت قرينة دالة عليه و هو الفعل "تضحك"

أما في قصيدة عودة أبي فنجد الاستعارة موظَّفة بكثرة و ذلك في قولها:

الأرض تبدي فرحـــــــــة والغيم يروي جدبها

و الغصن و الأزهار والأش جار تنصفو ثوبها

و الورق تبني عشهـــــــا والكل يبسم حولها[2]

[1] – الديوان، ص 16

[2] – الديوان: ص 69

كل هذه الأبيات عبارة عن استعارة مكنية ففي البيت الأول "الأرض تبدي فرحة" نجد الشاعرة هنا شبهت الأرض بالإنسان السعيد، فذكرت المشبه و هو الأرض وحذفت المشبه به و هو الانسان و تركت قرينة تدل عليه و هي إبداء الفرحة.

2.3. التشبيه:

التشبيه أحد أدوات الصورة الفنية في البلاغة التي استعانت به الشاعرة لتشكل خط الدلالة العامة، و هي "الدلالة على المشاركة أم لأمر، في معن مشترك بينهما، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة، أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام"[1]

و لقد استعملت الشاعرة العديد من التشبيهات حيث تقول:

"الليل كالحضن الحنون، يضم أفئدة النجوم

فتنام يغمرها الرضى في ذلك الكنف الرحيم"[2]

يكمن التشبيه هنا في عبارة الليل كالحضن الحنون و هو تشبيه تام اشتمل على كل أركان التشبيه، حيث شبهت الشاعرة الليل بالحضن الحنون، وقد استعملت الكاف كأداة التشبيه

و يبرز لنا التشبيه كذلك في قصيدة "شمس وقمر" تقول الشاعرة:

أرج الزهور يعطر الأجواء من بعد المطر

والليل كالحلم البديع، يضم أفئدة البشر

وحفيف أشجار البحيرة ... خافقات في السحر

ونسيم ليلات الربيع كمثل أنعام الوتر[3]

ونجد التشبيه هنا في البيت الليل كالحلم البديع، يضم أفئدة البشر، نلاحظ هنا أن الشاعرة شبهت الليل بالحلم البديع، واستعملت الكاف كأداة تشبيه.

ويعد هذا التشبيه بالكاف من أبسط التشبيهات و أقربها إلى المقارنة بين الشيئين لحضور صفة أو صفات مشتركة.

---

[1] – علي جميل سلوم، حسن نور الدين: الدليل إلى البلاغة و عروض الخليل دار العلوم العربية، بيروت لبنان ط1، 1990، ص 130

[2] – الديوان: ص 18.

[3] – الديوان: ص 81

وكذلك نجد التشبيه في البيت الأخير:

ونسيم ليلات الربيع كمثل أنغام الوتر

فقد شبهت الشاعرة نسيم ليلات الربيع بأنغام الوتر، واستخدمت أداة المماثلة "مثل" وهو تشبيه تمثيلي.

وما يمكن قوله أن الشاعرة أماني بسيسو وظفت التشبيه بنسبة قليلة مقارنة من توظيفها لاستعارة وخاصة الاستعارة المكنية التي أكثرت من استعمالها في قصائد ديوانها.

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث الذي تناول بنيات الأسلوب في ديوان:" يا طائر الأيك" لأماني حاتم بسيسو توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1. انحازت الشاعرة إلى البحور الشعرية الصافية منها: الكامل، الرمل، المتقارب...، ونجد معظم قصائدها جاءت على البحر الكامل وهو بحر جهيز في ايقاعه.
2. رغم اعتماد الشعراء الحداثين على الأساليب الانشائية كأدوات لغوية، إلا أن الشاعرة قد أفرطت في استعمالها لأساليب الانشائية إلى درجة يمكن أن نسمي شعرها القصيدة الانشائية.
3. استعملت الشاعرة في قصائد ديوانها الجملة بنوعيها، وكان اهتمامها بالجملة الاسمية أكثر، ولعل هذا لا ينفصل عن الاحتفال بإبراز الذات وأشجانها الخاصة، فقد أحصينا أكثر من خمسين جملة اسمية في خمس قصائد فقط (قطع من الروح، عودة أبي، أجمل ذكرى ...)
4. تميزت الشاعرة بكثرة استخدامها للصور الفنية كالتشبيهات والاستعارات، وخاصة الاستعارة المكنية كونها الأبلغ والأكثر تعبيرا عن ما يحيط بالشاعرة.
5. تبدو النزعة الرومانسية للشاعرة واضحة من خلال كثرة توظيفها لألفاظ الطبيعة.
6. توظيف الشاعرة للرمز الديني في ديوانها دليلا على تشبعها بالثقافة الدينية الاسلامية.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم.

1. المصادر:

أماني حاتم بسيسو: ديوان يا طائر الأيك، رابطة الاسلامي العالمية، مكتبة العبيكان، ط1، 2011.

2.المعاجم و القواميس:

- ابن المنظور: لسان العرب، دار صادر،/ بيروت، لبنان، ط1، 2006.
- ايميل بديع يعقوب: المعجم المفضل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

3.المراجع:

- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985.
- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان و المعاني و البديع، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط3، 1993.
- بييرجيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة و النشر، حلب، ط2، 1994.
- جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، ط1، 2015.
- حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2002.
- سقال ديزيرة: علم البيان بين النظريات و الأصول، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1997.
- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ضبط و توثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت.
- شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، ط1، 1992.
- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

- الصميري: التبصيرة و التذكرة، تحقيق: فتحي أحمد مصطفى علي الدين، دار الفكر، دمشق، ط1، 1982.
- عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف بمصر، ط3،ج1،دت.
- عبد الحفيظ حسن: المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، دط، دت.
- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3.
- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، دط، 1985.
- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي، ط3، دت.
- علي جارم و مصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان، المعاني البديع للمدارس الثانوية، دار المعارف.
- علي جميل سلوم، حسن نور الدين: الدليل إلى البلاغة و عروض الخليل، دار العلوم العربية بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- فاضل صالح السامراني: الجملة العربية، تأليفها و أقسامها، دار الفكر عمان، ط2، 2007
- فاضل صالح السامراني: معاني النحو، شركة العاتك لصناعة الكتاب، القاهرة، ط2، ج1، 2003.
- فتح الله محمد سليمان: مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.
- محمد ابراهيم عياد: الجملة العربية مكوناتها، أنواعها، تحليلها، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، دت.
- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع و البيان و المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان ط1، 2003.
- محمد سليمان: ظواهر أسلوبية في شعر "ممدوح عدوان"، مكتبة طريق العلم، دط، دت.

- محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة العالمية للنشر لونجمان، القاهرة،ط1، 1994.
- محمد عبد المنعم خفاجي و آخرون: الأسلوبية و البيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1.
- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، شركة نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط9، 2008.
- محمد كريم كواز: علم الأسلوب مفاهيم و تطبيقات، دار الكتب الوطنية بنغازي، ط1، 1426.
- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية،دط،1981.
- محمود مصطفى: هدى سبيل إلى علمي الخليل العروض و القافية، عالم الكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
- مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1998،1.
- منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز النماء الحضاري، ط2002،1.
- مهدي المخزومي: في النحو العربي (نقد و توجيه)، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1986.
- هنريش بليت: ترجمة محمد العمري، البلاغة و الأسلوبية، افريقيا الشرق، 1999.
- الرسائل الجامعية و الدوريات:
- بن عزة محمد: البنيات الأسلوبية و الدلالية في ديوان "أطلس المعجزات للشاعر صالح خرفي"، (مخطوط رسالة ماجستير) جامعة أبي بكر للقايد تلمسان، 2010-2011.
- خداوي أسماء: البنى الأسلوبية في مولديات أبي حمو موسى الثاني، (مخطوط رسالة ماجستير) جامعة أحمد بن بلة – وهران2015-2016.

- محمد العربي الأسد: بنيات الأسلوب في ديوان "تغريبة جعفر الطيار "ليوسف و غليسي، (مخطوط رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة، 2009، 2010.
- يوسفي سوهيلة: الرمز و دلالته في القصيدة العربية دكتوراة، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2017-2018.

الملخص

تتدرج هذه الدراسة ضمن الدراسات الأسلوبية، والتي تهدف إلى الكشف عن الظواهر الأسلوبية في النص الشعري، وقد اتخذنا من النص الشعري عند أماني حاتم بسيسو ميدانا لها فاعتمدنا على المنهج الأسلوبي كمحور لدراسة.

وقد جاءت هذه الدراسة موزعة على مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

تناولنا في المدخل اطلالة نظرية، تلقي الضوء على مفهوم كل من الأسلوبية والأسلوب. أما الفصل الأول وعنوانه: المستوى الصوتي تطرقنا فيه على أهم مظاهر الايقاع التي كشفت عن نفسها كسمات أسلوبية بارزة ومحاورتها، كالوزن العروضي، القافية، والروي.

أما الفصل الثاني وعنوانه: المستوى التركيبي فقد تناولنا فيه الجملة وبنيتها والأساليب الانشائية، وظاهرة التقديم والتأخير.

وفي الفصل الثالث وعنوانه: المستوى الدلالي فقد تناولنا شتى الحقول الدلالية التي استخدمتها الشاعرة في الديوان، والرمز، والصورة الفنية.

وختمنا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل اليها.

الكلمات المفتاحية" الأسلوبية، المنهج الأسلوبي، المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي.

Summary:

This study falls within the stylistic studies, which aim to reveal the stylistic phenomena in the poetic text, Amani Hatem Bseiso as a field for her, so we relied on the stylistic approach as the focus of a study. This study is divided into an introduction, three chapters and a conclusion.

In the introduction, we dealt with a theoretical view that sheds light on the concept of stylistics and style. As for the first chapter and its title: The vocal level, we touched on the most important aspects of rhythm that revealed themselves as prominent stylistic features and their dialogue, such as meter, rhyme, and narration.

As for the second chapter, entitled: The Syntactic Level, we dealt with the sentence, its structure, structural methods, and the phenomenon of presenting and delaying.

And in the third chapter entitled: The Semantic Level, we dealt with the various semantic fields that the poet used in the Divan, the symbol, and the artistic image.

We concluded the research with a conclusion that included the most important results.

Keywords "stylistics, stylistic approach, phonemic level, compositional level, semantic level.

الملحق

السيرة الذاتية للشاعرة "أماني الحاتم مجدي بسيسو"

ولدت الشاعرة أماني حاتم مجدي بسيسو عام 1979 في مدينة جدة بالسعودية، وتلقت تعليمها الأساسي في مدارسها، ثم أنهت الثانوية العامة في مدارس دار الأرقم الاسلامية بعمان سنة 1997 م

- حاصلة على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية و آدابها من جامعة (مؤتة – الكرك) بتقدير امتياز، و درجة الشرف الأولى، عام 2000 م.
- حائزة على لقب (شاعرة الجامعة) العام 2000 م
- حاصلة على درجة الماجستير من الجامعة الأردنية عن رسالتها بعنوان: محمود شاكر شاعرا
- حاصلة على درجة الدكتوراه، من جامعة الأردنية، عن رسالتها بعنوان: احسان عباس وجهوده في نقد الشعر العربي 2010 م.
- عضو رابطة الأدب الاسلامي العالمية – المكتب الاقليمي في عمان.
- نشرت انتاجها الأدبي في الصحف و المجلات الأردنية و الكويتية: مجلة الهلال المصرية، مجلة العربي الكويتية، مجلة أفكار الأردنية، المجلة الثقافية الجامعة الأردنية، الجرائد الأردنية (الدستور، الرأي، السيل)، ديوان الشهيد الدرة مؤسسة البابطين.
- نال ديوانها (يا طائر الأيك) الجائزة الثالثة في مسابقة رابطة الأدب الاسلامي العالمية.

الفهرس

المقدمة ..... (أ – ب)
المدخل 7
1. مفهوم الأسلوب 8
1.1. الأسلوب لغة 8
2.1. الأسلوب اصطلاحا 9
3.1. الأسلوب عند العرب 9
4.1. الأسلوب عند الغرب 10
2. الأسلوبية (المفهوم و النشأة) 11
2.1. مفهوم الأسلوبية 11
2.2. نشأة الأسلوبية 12
3. اتجاهات الأسلوبية 13
1.3. الأسلوبية التعبيرية 14
2.3. الأسلوبية النفسية 15
3.3. الأسلوبية الاحصائية 15
4.3. الأسلوبية البنيوية 16
4. علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى 17
1.4. علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي 17
2.4. علاقة الأسلوبية بالبلاغة 18
الفصل الأول 20
المستوى الصوتي 21
1. الوزن العروضي 21
2. القافية 33
3. الروي 35
الفصل الثاني 38
المستوى التركيبي 39
1. الجملة و بنيتها 39

1.1. الجملة الاسمية 39
2.1. الجملة الفعلية 42
2. بنية الأساليب الانشائية 44
1.2. الأسلوب الطلبي 44
3. التقديم و التأخير 47
1.3. تقديم الجار و المجرور 48
2.3 تقديم الفاعل على الفعل 49
الفصل الثالث 50
المستوى الدلالي 51
1. الحقول الدلالية 51
1.1. حقل الطبيعة 52
2.1. حقل النبات و الحيوان و الطيور 53
3.1. حقل الحب 54
4.1. حقل الحزن 55
2. الرمز 56
1.2. الرمز الطبيعي 57
2.2. الرمز الديني 58
3. الصورة الفنية 59
1.3. الاستعارة 59
2.3 التشبيه 61
الخاتمة 64
قائمة المصادر و المراجع 66
الملخص 71
الملحق 74
فهرس الموضوعات 76