جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

# مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث و معاصر

رقم: ح2018/19/116

---

إعداد الطالب:
هناء خليفة

يوم: 27/06/2018

# الظّواهر الأُسلوبية في ديوان "مسقط قلبي" لـ "سمية محنّش"

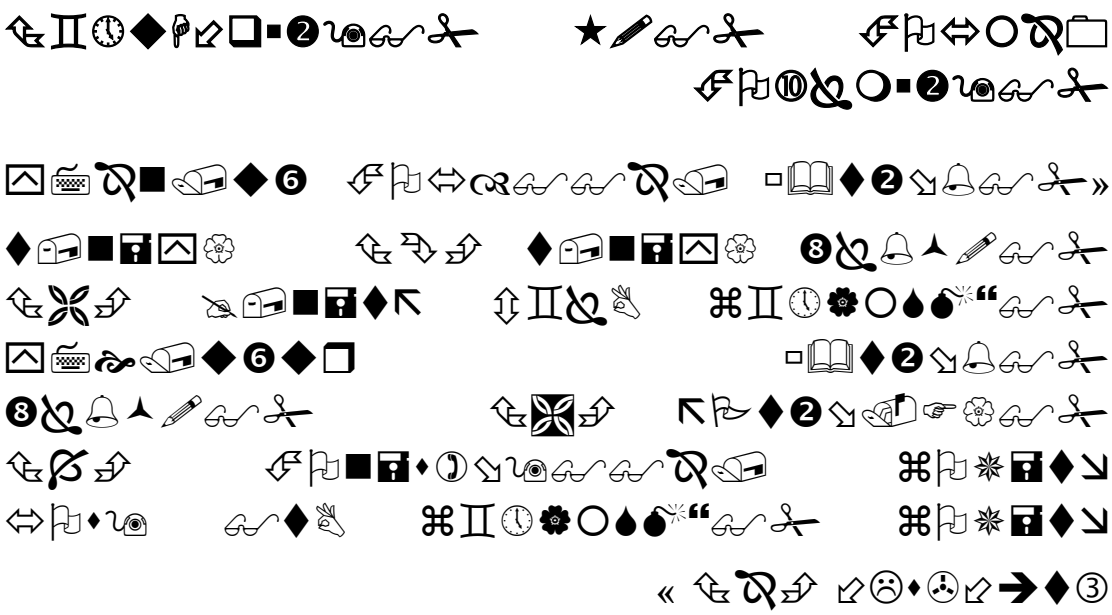
---

**لجنة المناقشة:**

| | | |
|---|---|---|
| وهيبة عجيري | جامعة محمد خيضر بسكرة | رئيس |
| امال دهنون | جامعة محمد خيضر بسكرة | مقرر |
| حسينة يخلف | جامعة محمد خيضر بسكرة | مناقش |

السنة الجامعية : 2017 - 2018

بسم الله الرحمن الرحيم



**صدق الله العظيـم**

**سورة العلق الآية 1-5**

# شكر وعرفان

بداية حمدًا كثيرًا طيبا، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، أحمل في قلبي شكرا وعرفانا للخالق البارئ المصور الذي خلقني من طين ونفخ فيَّ من روح، الذي وهبني القدرة لإكمال هذا العمل البسيط.

كما أتوجه بالشكر والتقدير للأستاذة المشرفة "**آمال دهنون**" لإشرافها على هذا البحث وعلى كل توجيهاتها السديدة على المستويات المنهجية واللغوية، فكانت نعم المرشدة ونعم المشرفة.

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر إلى كل **أعضاء المناقشة** للعناية الكافية وقراءة المذكرة وتصويبها بشأنها على المستويات المنهجية، واللغوية ولا يفوتني في هذا المقام أن أتوجه بالشكر **إلى أساتذة الأدب العربي بجامعة بسكرة**.

# مقدمة

تُعتبر الأسلوبية علم من العلوم اللّغوية الحديثة وتتضمّن فرع من علوم اللغة العربية ،فهي تقوم على دراسة النص الأدبي ، وهذا من خلال دراسة أسلوب الكاتب بهدف استخراج أهم المميّزات التي تميّزه عن غيره ، وظهور الأسلوبية كعلم ؛ لأنّ الشعر العربي في مرحلة من مراحله يكون بحلّة مغايرة وهذا ما أدّى إلى التّطور من خلال الشّكل والمضمون ففي القديم كانت القصيدة تقوم على نظام الأشطر فتسمى بالقصيدة العمودية ،أمّا في الوقت الحاضر فأصبح شكلها عبارة عن أسطر شعرية وهذا الشكل يُسمى بالشعر الحرّ ، بمعنى لا يعرف التّقيد في الوزن والقافية.

أمّا من ناحية المضمون فالقصيدة العمودية التقليدية كانت مواضيعها تتمحور حول الرثاء و الغزل و البكاء على الأطلال ، فالشّاعر العربي القديم قضاياه كانت ذاتية تعبّر عن الأنا ، لكن بعد مرور الزّمن تغيّرت المواضيع فأصبح الشّاعر يُعالج قضايا تمسّ الجميع كالظلم و الحرب و الأوضاع المزرية التي تعيشها الامّة العربية و الغربة وأقصى أنواع الاغتراب و الحرية ...إلخ.

وللشعر اهمية كبيرة في الكشف عن موهبة الشاعر و إمكانياته اللّغوية ، وهذا ما تبرزه أساليب التكرار و الانزياح ...إلخ ، التي تعتبر من الظواهر الاسلوبية فدورها يتمثّل في الكشف عن الدلالات اللغوية وحتى النفسية و الاجتماعية.

ولموضوع البحث أهمية كبيرة وتتمثّل في :

- جدّة الموضوع وحداثته وقلة دراسته.
- هذا الموضوع يسمح للباحث الاطّلاع على أسرار وخبايا المدونة اللّغوية و الجماليه.

وفي هذا الصدد يمكن طرح الإشكالية الآتية :

- ما الذي تضيفه الظواهر الأسلوبية على صعيد اللغة ؟
- ما دور التكرار في تعزيز وحدة القصيدة من الناحيتين الصوتية و المعنوية ؟
- ما مدى أهمية الانزياح في بناء القصيدة ؟

- ما دور الحقول الدلالية في بناء القصيدة ؟
- هل يُعتبر المستوى الصرفي ظاهرة جمالية فنية أسلوبية ؟
- هل المستوى الصوتي من الأساليب الضرورية التي لا بدّ من توظيفها ؟

لقد كانت وراء اختيار هذا الموضوع جملة من الاعتبارات منها :

- محاولة إدراك جمالية الأسلوب من خلال الظواهر الأسلوبية.
- إظهار الجوانب الجمالية الفنية الاسلوبية للشاعرة.

أمّا بالنسبة للدراسات السابقة لهذه المدونة فهي تكاد تكون منعدمة حسب البحث والإطّلاع هناك فقط دراسة واحدة في جامعتنا محمد خيضر بسكرة بكلية الآداب و اللّغات الأجنبية للطالب **سليم بوزيان** معنونة بـ : "**جماليات القصيدة المعاصرة**" في ديوان **(مسقط قلبي)** لـ : "**سمية محنش**".

ووفق هذه المعطيات وحسب المادة العلمية التي تم جمعها جاء البحث مهيكلًا وفق الخطة الآتية :

- **مدخل بعنوان** : نشأة الأسلوبية، " والذي حاولنا فيه توضيح أهم المفاهيم الأساسية المتعلّقة بموضوع البحث وهذا من خلال محاولة ضبط مفهوم الأسلوب والأسلوبية في اللغة والاصطلاح و تحديد العلاقة بينهما ، وتسليط الضوء على الدرس الأسلوبي عند العرب و الغرب ، والعلاقة التي تربط بين الأسلوبية و علوم البلاغة العربية ، وأشرنا إلى آليات التحليل الأسلوبي.
- وقد قسم **الفصل الأوّل** إلى ثلاثة مباحث، تطرّق المبحث الأوّل إلى تعريف التكرار وأنواعه ، وتعرض المبحث الثاني لدراسته الانزياح وأنواعه ، أمّا المبحث الثالث خُصص للحقول الدلالية.
- وقد قسم **الفصل الثاني** إلى مبحثين، تطرّق المبحث الأوّل إلى علم الصرف ودلالة أنواعه ، أمّا المبحث الثاني خُصص الأصوات المهموسة و المجهورة ومخارجها.

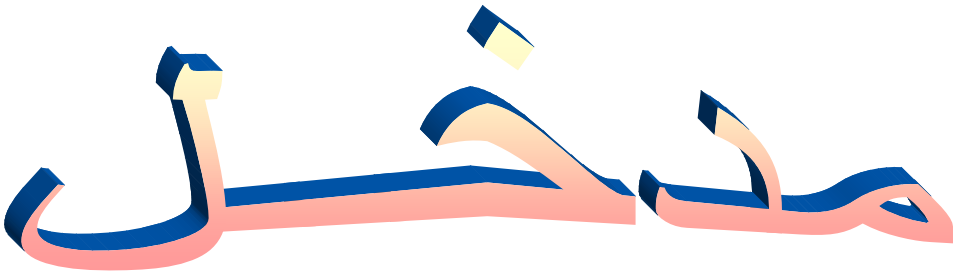
ومن أهم المصادر والمراجع التي استعنّا بها :

- كتاب الأسلوبية والنّص الشعري **لـ : نعيمة سعدية.**
- كتاب شذا العرف في فن الصرف **لـ : أحمد الحملاوي.**

وقد اتّبعنا في عرض مادة بحثنا المنهج الأسلوبي الإحصائي ، لأنّه يتماشى مع طبيعة بحثنا الذي يتمحور حول الظواهر الأسلوبية ، ويساعد في الكشف عنها و تتّبعها ،كما يُساعدنا إبراز إبداع الشّاعرة الجمالي في نصها الشعري.

وقد تمّ إنجاز البحث بفضل الله عزّوجل بعد ذلك الأستاذة المشرفة "**آمال دهنون**" التي لها كلّ الرّعاية التامة على كل كبيرة و صغيرة في البحث ، فأتقدّم لها بالشكر الجزيل لتواضعها وقبولها الإشراف منذ الوهلة الأولى، فهو مازادني همة و إصرارًا من أجل التفوّق و الاجتهاد ، فنسأل الله أن يُبارك لها في حياتها و يحفظها و يرزقها دوام الصحة و العافية.

وفي الأخير ، نرجو أن يكون هذا البحث قد كشف بعض الغموض حول الظواهر الأسلوبية في ديوان **(مسقط قلبي)** لـ : "**سمية محنش**" ، فإن أصبنا من الله ، و إن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.




# نشأة الأسلوب والأسلوبية.

**أولاً: مفهوم الأسلوب.**

1- لغة.

2- اصطلاحًا.

**ثانياً: مفهوم الأسلوبية.**

**ثالثاً: نشأة الأسلوبية بعلوم البلاغة.**

1- علم المعني

2-علم البيان

3-علم البديع

**رابعاً: اتجاهات الأسلوبية.**

1- الأسلوبية التعبيريّة.

2- الأسلوبية الفرديّة.

3- الأسلوبية البنيويّة.

**خامساً: نشأة الأسلوب والأسلوبية في الدرس العربي القديم والحديث.**

1- نشأة الأسلوب والأسلوبية في الدرس العربي القديم والحديث.

2- نشأة الأسلوب والأسلوبية في الدرس الغربي القديم والحديث.

**سادساً: التحليل الأسلوبي.**

**أولًا: مفهوم الأسلوب.**

**1- لغة:**

إنّ للأسلوب تعريفات جمّة في المعاجم اللّغويّة، فيعرّف في" المعجم الوسيط " أنّه:"الطريق، ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه-و- طريقه الكاتب في كتابه-و- الفن : يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوّعة-و-الصفُّ من النخل ونحوه-(ج) أساليب ". [1]

- كما يعرّف في معجم "**الصّحاح**": « الأسلوب بالضّم: الفن: يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي فنون منه. » [2]

- والأسلوب في معجم "لسان العرب" هو: « ويقال للسّطر من النخيل: أسلوب وكلّ طريق منتد فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق، والوَجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويُجمع أساليب، والأسلوب:الطريق كأخذ فيه، والأسلوب، بالضّم: الفن: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه: وإنَّ أنفهُ لفي أسلوب إذا كان متكبّراً » . [3]

---

[1] مجمع اللغة العربيّة، المعجم الوسيط، الإدارة العامّة للمعجمات وإحياء التراث، جمهوريّة مصر العربيّة، ط4، 1425هـ-2004م، ص441.

[2] اسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصّحاح تاج العروس وصحاح العربيّة، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلوم للملايين، القاهرة، ط1، 1372هـ-1956م، ج1، ص149.

[3] ابن منظور،لسان العرب، مادة (س ،ل ،ب) ،دار المعارف، القاهرة، دط، دس، ج1، ص2058.

– إضافة إلى تعريف فيروز أبادي في قاموسه "المحيط" :« الأسلوب: الطريق. » [1]

وكلمة الأسلوب تعني: « stilus في اللاتينيّة (الأزميل) أو (المنقاش) للحفر، والكتابة، وقد كان اللاتين يستعملونها مجازا للدلالة على شكليّة الحفر، أو شكليّة الكتابة. »

**2– اصطلاحًا:**

يعرّف الأسلوب اصطلاحا بأنّه: « الطريقة الخاصّة للكاتب في التعبير. » [2]

بمعنى الكاتب له منهج، أي طريق واضح يتّبعه في الكتابة والتعبير، كما له مفهوم آخر « أيّة طريقة خاصّة لاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميّزة لكاتب، أو مدرسة، أو فترة زمنيّة أو جنس أدبي ما. » [3]

هو أخذ كيفيّة ما في استعمال اللّغة، وهذا الاستعمال يجب أن يكون له صفة مميّزة وخاصّة لدى مؤلّف، أو فكر معيّن، أو حقبة زمنيّة معيّنة...إلخ.

وهناك من يرى أنّ :« الأسلوب تضمّن connotation، وهذا يعني أنّ كلّ سمة لغويّة تتضمّن في ذاتها قيمة أسلوبية معيّنة، وأنّها تستمدّ الأسلوبية من بيئة النّص أو الموقف. » [4]

---

[1] فيروزبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط8، 1426هـ–1999م، ص161.

[2] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبيّة بين النّظرية والتطبيق (دراسة)، منشورات لاتحاد الكتاب العرب، د ب، دط، 2000، ص43.

[3] يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبيّة، الأهليّة للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 1999، ص161.

[4] المرجع نفسه، ص162.

**ثانيًا: مفهوم الأسلوبيّة.**

إنّ لمصطلح الأسلوبية عديد من المفاهيم والتعريفات، فالأسلوبية نجدها حاملة لثنائيّة معرفيّة علميّة، سواء من ناحية الدّال اللاتيني أو من ناحية ترجمة المصطلح عربيّا، فالأسلوبيّة هي دال مركّب جذره "style "، ولاحقته "ique"، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، فهو نسبي، أما لاحقيه لها بعد علمي عقلي، بمعنى موضوعي. [1]

من هذا التعريف يمكن القول إنّ الأسلوب هو طريقة خاصّة بذات الإنسان متغيّر من شخص إلى آخر، أمّا الأسلوبيّة هي منهج علمي عقلي يُتّبَعُ، كما تعرّف كذلك أنّها: « فرع من اللسانيات الحديثة، مخصّص للتحليلات التفصيليّة والكتاب في السّياقات (البيئات) غير الأدبيّة. » [2]

فالأسلوبيّة ظهرت بعد ظهور اللسانيات، من أجل تحليل الأساليب الأدبيّة لهذا أخذ تعريفا آخر هي:« علم يعني بدراسة الآثار الأدبيّة دراسة موضوعيّة، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارّة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي لبنية اللسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصّا. » [3]

---

[1] ينظر: عبد السلام المسدّي، الأسلوبيّة والأسلوب، دار الكتاب، الجديد المتحدة، بيروت، ط السادسة، السنة 2014، ص31.

[2] يوف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبيّة، ص161.

[3] فرحات بدري الحربي، الأسلوبيّة في النّقد العربي الحيث، دراسة في تحليل الخطب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ-2003م، ص51، نقلا عن: محاولات في الأسلوبيّة الهيكليّة، ريفاتير، ترجمة دلاس، 273 والأسس القارة يريد بها المنطلقات التي وصفها بالثبات، أو المبادئ الثابتة.

فالأسلوبيّة هي علم بذاته يقوم على دراسة النّص الأدبي وأثره دراسة موضوعيّة، من أجل الوصول إلى المبادئ والأسس لتي تؤدّي إلى تأسيس علم الأسلوب، والأسلوبيّة تعتبر النّص الأدبي عبارة عن بنية لغويّة لسانيّة له اتّصال مع السّياقات الموضوعات اتّصالا تحاوريّا.

**ثالثًا: نشأة الأسلوبيّة بعلوم البلاغة.**

في البداية كانت البلاغة في أصلها عن فن لتأليف الخطاب، وبعدها قامت باحتواء التعبير اللساني بأكمله، وكانت لها مشاركة مع الفنون الشّعريّة حتّى استولت على الأدب كلّه، ولكن البلاغة لم تحظى بهذه المكانة طويلا لأن هدفها اقتصر على تأليف وصياغة الخطاب الجميل فضاع هدفها النفعي المباشر، ومع مرور الزمن تقلصت أكثر، فعملها أصبح يقوم في حدود خصائص التعبير اللغوي للنص الأدبي. [1]

لكن تطوّرت الدراسات اللغويّة ما نتج عنها ولادة اللسانيات وفصلها عن الدرس اللغوي، وبعدما استقلت وأصبحت تنافس البلاغة، وكان هناك أمل في بروز مكانة البلاغة في الدراسات اللغويّة واللسانيّة إذا لم يظهر علم جديد من اللسانيات ألا وهو علم الأسلوبية، مع أنّ جلّ الباحثين والدّارسين الأسلوبيّين المعاصرين اعترفوا أنّ البلاغة القديمة لها نوع من الجدّية والأهميّة، رغم الشروحات والتّلخيصات . [2]

---

[1] ينظر: يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبيّة، الأهليّة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 1999م، ص169.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص169.

كما أنّ الدراسات الخاصّة بالأسلوبيّة دائما تؤكّد على أنّ الأسلوبيّة ظهرت من خلال البلاغة ووليدتها ووريثها، وفكرة الوارثة علم لعلم آخر سابق لأنّ هذه الوراثة تحمل معنى إفناء العلم السّابق الذي يدلّ على أنّه علم مستقل بذاته له مميّزاته ومبادئه التي تقوم عليها وتقصير كينونته التي تحقق فيما بعد فكرة الوارثة. [1]

وعليه يجب التفريق بين علم قد شهد تطورات دفعته إلى الأمام من جهة وبين علم ما قد كانت له وراثة من علم آخر، فالجملة الأولى تتحدّث عن التّطور الطبيعي، الذي ترفضه الحياة ويتقبّله المنطق، أمّا الجملة الثانية تعني أنّ العلم الأوّل لم تعد له مقوّمات من أجل البقاء لهذا تحضى ظهور علم جديد يحلّ محلّه، وهذه الفكرة، أي الدّعوى لا يمكن الاقتناع بها وتمسك بها إلّا في حال وجود أدلّة وبراهين مقنعة، وهذا ما يؤدّي إلى إظهار أبرز الإشكالات التي تتعلّق بالبلاغة والمآخذ، لهذا أطلق عليها الدّراسين والباحثين الأسلوبيّين بـ " البلاغة التّقليديّة" من أجل بيان موضوعيتها وانسجامها بهدف إلغاء البلاغة. [2]

إضافة إلى أنّ الأسلوبيّة لها علاقة وطيدة بعلوم البلاغة في الدّراسات النّقديّة الحديثة، فما هي هذه العلاقة؟إنّ الأسلوبيّة لها ارتباطات متين **بعلم المعاني**، والتي ترتكز بشكل خاص على الظواهر اللغويّة في النّص الأدبي وتعمل على تحليلها معتمدة في ذلك على أسلوب الإحصاء والتّحليل باعتبار أنّ تجربة المبدع تكمن في مظاهر التعبير اللغوي

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص196.

[2] ينظر: يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبيّة، الأهليّة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 1999م، ص170.

التي يوظّفها في عمله توظيفا فنّيا، مستخدما أساليب فنيّة تداولات لغويّة تعكس مظاهر التمييز في النّص الأدبي، فالأسلوبية على سبيل المثال تدرس مظاهر تعدد صيغ الأمر أو النهي، أو تكرار استخدام أساليب الاستفهام، أو التمنّي والتغيرات التي تطرأ على استخدام اللغة، مثل التقديم والتأخير ،والحذف ، والوصل والفصل وأساليب القصر. إلى غير ذلك من الأساليب اللغويّة التي تشكّل ظواهر أسلوبيّة. [1]

كما أنّ الأسلوبيّة ليست بعيدة عن "**علم البيان**" الذي وقف عليه البلاغيون العرب القدماء، لأن التشكيلات الفنيّة التي يقوم عليها علم البيان هي أساس الدّرس الأسلوبي، ولكن بطريقة مختلفة، تتجاوز النّاحية الشّكليّة إلى دراسة تحليليّة تحاول رصد الظاهرة الفنيّة وتحليلها، وإبراز علاقتها بالمعنى. [2]

**وتتمثّل مباحث مباحث علم البيان في:**

- التشبيه
- المجاز
- الكناية. [3]

---

[1] ميس خليل محمد عودة، تأصيل الأسلوبيّة في الموروث النّقدي والبلاغي، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص72،73.

[2] المرجع نفسه، ص84.

[3] يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبيّة، ص97.

إضافة إلى أنّ الأسلوبيّة تتصل **بعلم البديع** والذي يتّصل بمحسّنات تخصّ الكلام، وهذه المحسّنات قسمان: قسم يرجع إلى المعنى، وقسم يرجع إلى اللفظ، ويستعرض "أبو هلال العسكري" هذين القسمين البديع المعنوي الذي يشمل الطباق والمقابلة والمشاكلة، وغيرها من موضوعات المحسّنات البديعيّة اللفظيّة من جناس وسجع وغيره. [1]

وبناء على ذلك فإن التحولات في اللغة أو تبدل الكلمات وانحرافها يدخل في سياق البديع، فالظواهر

البديعيّة تتصل أساسًا بالجملة، وقد تمتد أحيانا إلى ما تجاور هذه الجملة غير أن ذلك يضلّ محصورا في إطار محدود

في داخل في داخل النّص، وفي سياقات محدّدة، ولكن إذا امتدّت خارج الجملة وشكلت ظاهرة، فإنّها تكون مجالا للدرس الأسلوبي الذي يرصد صدر الظواهر ويحللّها، لا على أساس لغوي، ولكن أساس علاقتها بالنّص أولا ثمّ المبدع والمتلقّي بعد ذلك. [2]

**رابعا-اتجاهات الأسلوبيّة**

إنّ للأسلوبية اتّجاهات تساعد في التحليل، ومن الاتجاهات المعروفة والمشهورة هي:

**1-الأسلوبيّة التعبيريّة.**

---

[1] ميس خليل عودة، تأصيل الأسلوبيّة في الموروث النّقدي والبلاغي، ص102.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص105.

ظهر هذا الاتجاه مع العالم الألسني السويسري "**شارل بالي**" **(ch.bally )** فهو مؤسّس الأسلوبيّة، بما يسمّى علم الأسلوب فشارل بالي في أسلوبيّته يركّز على الجانب التعبيري، بمعنى الجانب العاطفي للغة. [1]

فهي تقوم على البحث في الشّكل مع طريقة التفكير، وهذا ما يوافق تفكير القدماء، فهي لا تخرج من حدود اللغة، فتنظر إلى البنى ووظائفها داخل الرّوابط اللغوية، بمعنى النظام اللغوي لهذا تعرف بالأسلوبية الوصفيّة التي تهتم بالأثر اللغوي كما أنّ لها علاقة بعلم الدلالة وبعلم المعاني. [2]

فاللغة حسب هذا الاتجاه هي التي تعبر عن فكرة ناتجة عن موقف وجداني وهذا الأخير ينتج المضمون للغة، فهو يشكّل موضوع الأسلوبيّة ومن الواجب أن تكون الدّراسة في العبارة اللغويّة من ناحية مفرداتها وتراكيبها. [3]

فالأسلوبيّة التعبيريّة هي دراسة لقيم التعبير والانطباع الخاصّة بمختلف وسائل وأدوات التعبير، وهذه القيم لها ارتباط وثيق بوجود متغيّرات وتحوّلات الأسلوبيّة، بمعنى لها علاقة ارتباك مع أشكال التعبير المختلفة عن فكرة وهذا يعني أنّ للتعبير مترادفات.

---

[1] ينظر: نعيمة سّعديّة، الأسلوبيّة والنّص الشعري، المرجعيّة الفكريّة والآليات الإجرائيّة، دار كلمة، ط1، 2016، ص71.

[2] ينظر: فرحان بدري الحربي، الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص 16.

[3] نعيمة سعديّة، الأسلوبيّة والنّص الشعري، ص71.

يقول "**شارل بالي**":« تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانيّة: أي أنّها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبّر عنها لغويّا، كما تدرس فعل الوقائع اللغويّة على الحساسيّة » [1]

بعبارة أخرى "**بالي**" أراد القول إنّ كل فكرة تتحقّق من خلال سياق وجداني في اللغة، وتكون هذه الفكرة موضع اعتبار عند المتكلّم أو السامع ومنها القول يفهم أن المضمون الوجداني للغة عند "شارل بالي" هو موضوع الأسلوبيّة، والتعبير عند "بالي" هو عبارة عن استعارة مضمون واقعي محسوس يخلط بالخيال وتشترط أن تكون الاستعارة مضحكة، وطبيعة التعبير، أي: الاستعارة تنتسب إلى اللغة المألوفة فهو يرى أن هناك علاقات الفكر والبنى اللسانيّة التي تعبر عنه، كما يرى "بالي" هناك مساواة عنده هو دراسة المضمون الوجداني، أي العاطفي، وأسلوبيّته تنتمي إلى البلاغة القديمة. [2]

إضافة إلى هذا الأسلوبيّة التعبيريّة تدرس المظاهر الخارجيّة والذاتية المتعلّقة بمختلف طرق التعبير التي تكون في اللغة، فالمظاهر لها علاقة ارتباط بالأساليب أي أن للفكرة الواحدة لها عدّة طرق في التعبير التي تتحكم فيها العاطفة والمؤثّرات الخارجيّة والاجتماعيّة، وهذا يؤدّي القول إلى أنّ أسلوبيّة "بالي" هي أسلوبيّة القيم التعبيريّة الموجودة في اللغة وليست منهجا نقديّا أدبيّا، فالمؤثرات الأسلوبيّة التي أشار إليها "بالي" التي تنتمي إلى النظام اللغوي وتنبع منه ومن قواعده وحتى العلاقات القائمة بين عناصرها ومن بين

---

[1] بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبيّة، ص54.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 54،55،56.

هذه العلاقات علاقة التقابل والتضاد، أي أن اللفظة المرتبطة وغير المستقلة في الكلام بمعنى اللفظة ترتبط بلفظة أخرى عن طريق علاقة تضاد معجمي وتركيبي.

فالكلمة من ناحية المعجم لا تكتسب معناها من ذاتها بل ممّا تقابلها، أمّا من ناحية التركيب فالتقابل يكون في ترتيب الكلام تقدّيما وتأخيرا وكذلك من جهة حدوثه زمانيا في الماضي والحاضر والمستقبل. [1]

ومن الخصائص والمميزات التي تقوم عليها الأسلوبيّة التعبيريّة وهي أنّها عبارة عن دراسة الفكر مع الشّكل، أي علاقة المضمون مع الشّكل كما أنها تتناسب مع تفكير القدماء، وكما أن الأسلوبيّة التعبيريّة لها علاقة مرتبطة باللغة وهي لا تخرج من إطار النظام اللغوي، أي ما يسمّى بالحدث اللساني وأسلوبيّة التعبير تهتم بالبنى ووظائفها داخل اللغة، بمعنى نظامها لهذا سمّيت بالأسلوبيّة الوصفيّة، وهي على علاقة بعل الدلالة، أي ما يسمّى بدراسة المعاني. [2]

## 2- الأسلوبيّة الفرديّة:

تقوم الأسلوبيّة الفرديّة الاهتمام بأسلوبية الفرد، أي الكاتب فجاءت كردّة فعل على أسلوبيّة "**بالي**".

---

[1] ينظر: نعيمة سعدية، الأسلوبيّة والنّص الشعري، ص72.

[2] ينظر: د.منذر عياشي، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص42.

يعتبر "**كارل فوسلر**" (**foslers** )، أحد رواد المدرسة المثاليّة الألمانيّة درس الأصول الوضعيّة والمثاليّة في علم اللغة، فهو يحاول إنقاذ علم اللغة من الجمود، فجعل كلّ شخص يتكلّم بلغة قابل للدراسة، "**ففوسلر**" يرى أن الفعل الجمالي الحقاني يتمثّل في الأفعال المعنويّة والروحيّة في وحدة متماسكة مترابطة، ومن خلال تركيزه على الشّخص المتكلّم استطاع إدراك ظاهرة اللغة على أنّها بنية متحرّكة لها العديد من الجوانب والتركيز على دور الخيال في خلق اللغة، أي معرفة الواقع الروحي للكاتب وهذا عن طريق الاعتماد على الأسلوب. [1]

وبعد "**كارل فوسلر**" يظهر تلميذه "**ليوستيزر**" (**leo spitzer** ) الذي تأثّر بأستاذه بتأثير مباشر، إلّا أنه نقده نقدا يقوم على السّمات الاسلوبيّة للعمل، فهو يرفض كلّ تقسيم تقليدي بين دراسة اللغة ودراسة الأدب في مركز العمل، أخذ **ليوسبيزر** منهجا معيّنا في التحليل الأسلوبي للنّص وهو أنّه يرى النقد يتّبع العمل دائما. [2]

وبعدها يضمّ "**سبيتزر**" نفسه إلى **فوسلر**، بأن هذه الدراسة هي دراسة أسلوبيّة والسّمات اللغوية تأخذ منها نقطة انطلاق، والسّمة المميّزة التي تكون تفريع أسلوبي فردي، أي هي طريقة خاصة تكون في الكلام التي تتراوح وتأتي من الكلام العادي إلّا أن يجب على الأسلوبيّة تكون نقدا طريفا. [3]

---

[1] ينظر: نعيمة السّعديّة، الأسلوبيّة والنّص الشعري، ص74، نقلا عن: الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلبيّة، تنظيرا وتطبيقا، عيون الدار البيضاء، ط1992،1، ص61.

[2] ينظر: بيار جيرو، الأسلوبيّة، ص76،79.

[3] ينظر: المرجع السابق، ص 80،81.

وفي هذا الصّدد فالأسلوبيّة الفرديّة، أي أسلوبيّة الكاتب تقوم على معلومات ومميزات منها:

الأسلوبيّة الفرديّة في الواقع هي نقد للأسلوب، ودراسة علاقات التعبير بالفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها، وتوصف بأنّها دراسة تكوينيّة ولا ينظر إليها بأنّها معياريّة أو تقريريّة وحسب، ومن المعروف أن الأسلوبيّة التعبيرية تقوم على دراسة الحدث اللساني المعتبر لنفسه، أمّا أسلوبيّة الفرد تدرس هذا التعبير أثناء التكلّم. [1]

وكما هو معروف أن الدرس في أسلوبيّة التعبير يقوم على تبيان دور العلاقات التي تقوم على الربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني، ولكنّها دون أن تتجاوز حيّز اللغة باعتبارها حدث اللساني. [2]

وعليه تلتقي أسلوبيّة المبدع مع أسلوبيّة الفرد تنظر للدرس الأسلوبي من باب النّقد لهذا تهتم بلغة الخطاب الأدبي، وأراد مؤسس الأسلوبيّة المثاليّة "**ليوسبتزر**" أن تكون الأسلوبيّة لها علاقة باللسانيات والتاريخ والأدب. [3]

### 3- الأسلوبيّة البنيويّة:

---

[1] ينظر: منذر عياشي، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ص42.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص44.

[3] المرجع نفسه، ص44.

هي اتجاه يرى أنّ الأسلوبيّة لا تكون في اللّغة فقط بل تتجاوز هذا فهي تكون أيضا في وظائف اللغة وعلاقاتها، وهي يعني أن تعريف الأسلوب يكون مرتبط بالخطاب اللغوي، ولا يمكن عزله عنه. [1]

كما أشار أصحاب هذا الاتجاه " **رومان جاكبسون" (r. jakebem )** إلى أنّ اللغة تقوم على عوامل مكوّنة للفعل التواصلي اللفظي وهي:

المرسل الذي يقدّم الرسالة إلى المرسل إليه، ويشترط أن تكون الرسالة لها سياقا من أجل أن تكون فعّالة ويدركها المتلقّي، بالإضافة إلى السنن وأخيرا القناة هي اتصال وربط نفسي بين المرسل والمرسل إليه. [2]

إضافة إلى هذا، اللغة تقوم على سنن وظائف، بداية بالوظيفة الانفعاليّة المرتبطة بالمرسل، أي الباث التي تعبر عن عواطف ومشاعر المرسل، وهذا الانفعال يمكن أن يكون صادقا أو كاذبا، وكذلك الوظيفة الإفهاميّة التي ترك على المرسل على المرسل إليه، بمعنى المتلقّي ينتج وظيفة الفهم له القدرة على استيعاب ما يقدّمه الباث إليه، أمّا الوظيفة المرجعيّة وهي الوظيفة المتعلّقة بالبنية اللفظيّة للرسالة ويجب على الدّارس أخذها

---

[1] ينظر: نعيمة السّعديّة، الأسلوبيّة والنّص الشعري، ص75،76.

[2] ينظر: رومان جاكبسون، قضايا الشعريّة، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص27.

بعين الاعتبار وبالإضافة إلى وظيفة السنن، بمعنى يجب على المرسل والمرسل إليه أن يستعملها استعمالا جيّدا، وأخيرا الوظيفة الشعريّة دراستها تتجاوز حدود الشّعر. [1]

ولنفترض أن طفل هو موضوع رسالة ما ، فالمتكلّم يختار من بين سلسلة من الأسماء الموجودة والمتفاوتة التماثل مثل طفل وغلام وولد وصبي، وهي كلّها متفاوتة التماثل من زاوية نظر ما، ويختار المتكلّم بعد ذلك، من أجل التعليق على هذا الموضوع، فعلا من الأفعال المتفاوتة دلاليّا، ينام ونعس ويستريح ويغفو وتتألّف الكلمتان المختارتان في السلسلة الكلاميّة إن الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة، وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف. [2]

كما يعتبر "**ميشال ريفاتير**" **(m. riffaterre )** الأسلوب حسب رأيه هو الشكل المكتوب الذي يتميّز بالفرديّة، ومن القضايا التي شغلته هي تركيز على الوحدات الأسلوبيّة في النّص الأدبي بهدف تمييز الوحدات اللغويّة التي لا تكون موجودة ضمن المعطيات الأسلوبيّة .[3]

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص32،29،28.

[2] المرجع نفسه، ص33.

[3] ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبيّة مفاهيمها وتجلّياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2003م، ص15.

فالأسلوبيّة لديه تقوم على التجاوز، وها ما تقوم عليه جلّ الاتجاهات الدراسيّة لعلم الأسلوب وحاولت هذه الاتجاهات أخذ إطارا موضوعيّا لتحليل، فالتجاوز في البداية كان من محتويات علم البلاغة، أمّا بعد أصبح لع علاقة بالألسنيّة عامّة وبالأسلوبيّة خاصّة لأنّها فرع وجزء من علم البلاغة. [1]

**خامسًا- نشأة الأسلوب والأسلوبية في الدرس العربي القديم والحديث:**

**1- نشأة الأسلوب والأسلوبيّة في الدّرس العربي القديم والحديث:**

ظهر مصطلح الأسلوب في الدّرس العربي القديم على يد اللغويين البلاغيين القدامى، والمفسّرين لمصطلح الأسلوب من دراساتهم من حيث خصائص الأساليب الشّعريّة وخصائص الأسلوب الفرقان الكريم التي اندرجت تحت مباحث إنجاز القرآن، وكذلك خصائص أسلوب الأحاديث النّبويّة الشريفة، فمثلا عند "ابن قتيبة" النّص ليس متعلّق بالمعاني اللّغويّة للأسلوب وحسب، بل هو فن القول ومعرفة والاعتداد بالمتلقّي وظروفه حالته، أي ربط "ابن قتيبة" الأسلوب بطرق الأداء للمعنى: بمعنى آخر الكيفيّة التي يشكّل بها المتكلّم كلامه هذا من جهة، ومن جهة أخرى ربط الأسلوب بالقطعة الأدبيّة كلّها، وما يمكن معرفته تتمثّل في التّفنّن في القول ومعرفة أحوال الخطاب ودواعيه، وأخيرا الإعداد بالمتلقّي وموقفه من الخطاب، والفائدة من هذه الأبعاد أنها نحدّد

---

[1] ينظر: نعيمة السعديّة، الأسلوبيّة، والنص الشعري، ص81.

مفهوم الأسلوب وضبطه، وتعتبر إرهاصات لمفهوم الأسلوب، لهذا وجدا استقراره مؤخّرا في الأسلوبيّة الحديثة. [1]

أمّا مفهوم الأسلوب عند "**عبد القاهر الجرجاني**"، مرتبط أساسا بفكرة النّظم، وهذا من خلال عرض زمرة من المسائل التي لها صلة وطيدة بالأسلوب والنّظم، وهذا من خلال فهم نصوصه في سياقات كتابه "دلائل الإعجاز" ومن هذه القضايا قضيّة اللغة والشّعر، فهي قضيّة جوهريّة أثارت جدلا كبيرا بين علماء الأسلوبيّة وهذا ما جعل هناك العديد من الأسئلة تطرح نفسها التي تتعلق بعلاقة التّداخل بين الشّعر و اللغة، وحدود التّمايز بينهما وعليه الشّعر هو أكبر الأنواع الأدبيّة الذي يجسّد تجسيدا حقيقيّا لخصائص الأدب، وهذه الخصائص هي التي تميّزه عن الكلام العادي كما أنّ هذا التّمايز جدّ واضح في مدارس الأسلوبيّة واللسانية الحديثة، و "عبد القاهر الجرجاني" أشار إلى ذلك من خلال تفرقته بين مستويات الكلام، بداية من مستوى السلامة المطلوبة من الكلام العادي، وبعدها مرورا بالمستويات الأخرى كالشّعر والنثر الأدبي، ثمّ وصولا إلى أعلى مستويات النّظم، ويمثّلها القرآن الحكيم. [2]

كما أن الألفاظ في عين "الجرجاني"، ما هي إلا دوالا على المعاني الجزئيّة المفردة التي ليس لها مزيّة ولا حتّى أدنى قيمة إلا من خلال انتظامها ودخولها في علاقات تركيبيّة، فالنّظم عنده هو الأسلوب ولا يمكن الفصل بين الصّورة المحتوى، أي المضمون، وعليه البلاغة في النّظم، أي الأسلوب لا يكون في الكلمة المفردة ولا حتّى في مجرّد

---

[1] ينظر: رابح بن خاوية، مقدّمة في الأسلوبيّة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأربد، ط1، 2013، ص12،13.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص14.

المعاني، فالنّظم هو تطبيق معاني النّحو وأحكامه وفروقه التي تكون بين معاني الكلمة. (1)

كما قدّم "**ابن خلدون**" مفهوما يجب الاهتمام به في مقدّمته في الفصل الذي أسماه بـ "**في صناعة الشّعر ووجه تعلّمه**" فهو حاول تقديم وتحديد المفهوم الاصطلاحي للأسلوب، والبحث عن معناه عند الشّعر: أي معنى المنوال أو القالب، كما أنّه فصل هذا المفهوم عن معاني النّحويين والبلاغيين والعروضيين، فهو يرجعه إلى الصورة إلى الصورة لتلك التراكيب المنتظمة كلّيا، وهي مطابقة على تركيب خاص في الذّهن. (2)

أمّا الأسلوب في الدّرس العربي الحديث، فقد أسهم الباحثين والنّقاد في تحديد مفهومه، وهذا راجع لتعدّد المفاهيم، حتّى أنّ بعضهم رجع إلى ما ذكره القدماء فلم يخالفوهم إلّا بالقليل، من بينهم "**حسين المرصفي**" فالجديد الذي أتى به هو أنّه ربط بين الأسلوب والخصائص النّفسيّة والجسديّة لصاحبه وكلّ صنف، أي نوع أعطى له مميّزات تفرده عن غيره، ومن هذه المميزات سرعة الحفظ وسرعة النسيان، أو بطئه، وربط الأسلوب بالغرض الأدبي للنص فقام بتحديد الأسلوب وعلاقته بالغرض: أي موضوع الرّسالة وعلاقته بالمتلقّي، أي السّامع، فهو يريد أن يقدّم مفهوما له علاقة بأطراف عمليّة التواصل. (3)

---

(1) ينظر: رابح بن خاوية، مقدّمة في الأسلوبيّة ، ص15،19.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص20،21.

(3) ينظر: رابح بن خاوية، مقدّمة في الأسلوبيّة، ص22.

أمّا الأسلوب عند "**مصطفى صادق الرّافعي**" هو تلك الطريقة، الطريقة التي يعتمدها الأديب في تأليف كلامه من أجل التعبير عن المعاني التي تدور في نفسه منذ أن نيرت في الذهن وأشرقت ثمّ تنتقل إلى صدور ألفاضها، فتكون الموازنة بين هذه الألفاظ واختيار أفضلها ثم ترتيبها كما يمكن ترتيب الجمل منها وربطها وتأليفها، وهذا ما يولّد الوظيفة الشعرية، وهذه الأخيرة أساس الخطاب الشّعري، وخصائص الأديب التي تقوم على أسلوب المتمثّلة في التفكير والشعور وقدرته على إيصال عواطفه وآرائه: (الآخرين، إضافة إلى أنّ تفكير المبدع يتضّمن العناصر المنتظمة، وبعدها طريقة تصوير، وأخيرا أشكال تعبيره. [1]

ومن النقاد المحدثين الذين كانوا الذين لهم دور فعال في صياغة مفهوم الأسلوب، نجد "أحمد الشّايب"، الذي قدّم عنصرين للأدب وهما العاطفة والفكرة، أي العقل، فالعاطفة تقوم على توظيف الاستعارات والكنايات والتنشيطات، فكلّ هذه الصّور تضيف عنصرا ألا وهو الخيال. [2]

وأخيرا نجد العبارة اللفظية التي قد تسمّى الأسلوب (style)، وهي الوسيلة اللازمة لنقل أ إظهار ما في نفس الأديب من تلك العناصر المعنويّة فصار الأدب يتّجه إلى هذه

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص23،24.

[2] ينظر: أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، ط8، 1411هـ-1991م، ص12.

العناصر الرئيسيّة الأربعة، وهذا التحليل نفسه يتوافر في النثر الذين يختلفان في الخصائص والمميزات الموجودة بينهما. [1]

والأسلوب عند "**أحمد الشايب**" يقوم على شروط هي:

**أوّلا:** أن هناك فارقا بين الوجهين: العلمي والفني في تكوين الأسلوب فعلوم النّحو والبلاغة والعروض أنها نظريات ترشدنا في إصلاح الكلام ومطابقته لقوانين النظم والنثر، وقد يعرفها الطالب ولا يحسن معها الإنشاء أو ينشئ الصحيح فقط.

**ثانيا:** أنّ الأسلوب في الأصل صورة ذهنية تتملك بها النفس وتطبع الذوق من الدراسة، والمرانة وقراءة الأدب الجميل، وعلى مثال هذه الصورة الذهنية تتألّف العبارات الظاهرة التي اعتمدنا أن نسميها أسلوبا لأنّها دليله، وناحيته الناطقة الفصيحة.

**ثالثا:** أنّ هذه الصورة الذّهنيّة التي هي الأصل الأوّل للأسلوب، ليست معاني جزئيّة. ولا جملا مستقلّة، بل طريقة من طرق التّعبير يسلكها المتكلّم كخطاب الطّلل، أو استدعاء الصّحب للوقوف والسّؤال أو الدّعاء له بالسّقيا. [2]

**رابعا:** هذه الفروق اللّفظيّة والمعنويّة بين المنظوم والمنثور من حيث الأسلوب، وأهم ما ذكره امتياز النّظم والوزن، والقافية، واستقلال كلّ بيت بمعنى تام، كما هو مذهب العرب.

---

[1] المرجع ، السابق ص 12،13.

[2] المرجع نفسه ، ص43،44.

## 2- نشأة الأسلوب في الدّرس الغربي القديم والحديث:

الأسلوب في الدرس الحديث، فلم تعرف اللغات الأوروبيّة هذا المصطلح إلّا في القرن التاسع عشر، استخدم أوّل مرّة الأسلوب كمصطلح في اللغة الإنجليزيّة عام 1846م، ودخل المعجم والقاموس الفرنسي عام 1872م. [1]

يختلف تعريف الأسلوب في الدّرس القديم حسب الدارسين والمفكّرين، فعند أفلاطون: فإنّ « الأسلوب شبيه بالسّمة الشّخصيّة » .[2]

إضافة إلى تعريف "**سينيك**"، الأسلوب« الخطاب هو سمة الرّوح » .[3]

ويرافقهم تعريف "**لامبير**":« يقال في الأسلوب أنّه أوصاف الخطاب الأكثر موهبة، والأكثر صعوبة، والأكثر ندرة والتي تسجّل عبقريّة أو موهبة لكاتب أو المتكلّم » .[4]

كما يعرّف "**بيارجيرو**" "(p.guiraud) الأسلوب أنّه الإنسان في حدّ ذاته ولا يمكن أن ينتزع هذا الأسلوب أو يهدم. [5]

---

[1] ينظر: رابح بن خاوية، مقدّمة في الأسلوبيّة، ص33.

[2] بيار جيرو، الأسلوبيّة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط2، 1994م، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص 37.

[4] المرجع السابق، ص37.

[5] المرجع نفسه، ص 37.

وفي هذا الصّدد اللغة لم تعد مرآة عاكسة في الذاكرة، بل صارت آداة ووسيلة للتعبير عن أيّ تجربة حسّية الانسان: أي اللغة تعبّر عن موقف عملي، فهي أداة تعبير عن الأفراد ومعيشتهم، فالمقصود لم يعد يمكن في شكل لساني، بمعنى اللغة والحياة شيئان يجب أخذهما بعين الاعتبار، لأنّ حقيقة المعاش هي التي تعطي لهما هيمنتهما، لكن مع اختلاط الحياة مع الشّكل، فيقول "**فونتين**" : « إنّ الكتابة الجيّدة هي التفكير الجيّد» . (1)

وهذا يعني أنّ اللغة تتطابق مع الإنسان، ويقول "**بيفون**": إنّ المعارف والوقائع، والمكتشفات تنتزع بسهولة، وتتحوّل وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة التنفيذ، نفسه، ولذا لا يمكنه أن ينتزع، أو يحمل، أو يهتدم » . (2)

فهذا التعريف والتعريفات السّابقة لا تختلف فيما بينها، وهي تعريفات "**أفلاطون**" و "سينيك"، لأنّها أقوال في أغلب الأحيان لا تتضمّن المعنى المعاصر الحديث. (3)

ويتّضح مفهوم الأسلوب عند "**جان كوهن**" **(jean cohen)** من خلال دراسته للشعر الفرنسي في العصر الكلاسيكي والرومانسي، فقد ميّز بين الشّعر النّثر معتمدا في ذلك على المنهج المقارن فالأسلوب حسب رأيه:« صحيح أنّ الأسلوب اعتبر، في غالب

---

(1) رابح بن خاوية، مقدّمة في الأسلوبيّة، ص33.

(2) بيار جيرو، الأسلوبيّة، ص36.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص37.

الحيان انزياحا فرديّا، أي طريقة في الكتابة خاصّة بواحد من الأدباء، وكان بالي نفسه يدعوه انحراف اللهجة الفرديّة ويعتبره "**ليوسبيتز**"، انحراف فرديا بالقياس إلى قاعدة ما» [1]

بالإضافة إلى إعطاء الأسلوب مفهومًا واسعًا هو شيء ثابت لا يتغيّر في اللغة لدى جميع الشعراء مع الاختلاف الموجود عند كلّ شاعر، فالأسلوب له قطبين، الأوّل وهو القطب النّثري الخالي من الانزياح، أمّا الثاني فهو القطب الشعري المتّصل بالانزياح، ويكون بين القطبين كل أشكال وأنواع اللغة التي توظّف فعليّا، وموقع القصيدة الشّعريّة قريبة من الطرف الأقصى كما هو موقع لغة العلماء من القطب الآخر، والانزياح لا يكون منعدما فيها ولكن قريب من الصّفر في الكتابة » لكن ما يهم هي الدّقة. [2]

كما نجد الدّراسة في الأسلوب "**لموفيون**" من خلال سلسلة المترادفات مع وجود كلمة مغايرة التي تدعى الضّعيفة، مع أنّ بقيّة المفردات لها أثر أسلوبي أمّا كلمة **visaje** من الأسلوب الرّفيع وكلمة**frimouse** من الأسلوب الهزلي أمّا كلمة **visaje** من الأسلوب الضعيف واستعمالها يحمل علامة أسلوب شعري وقدرتها تنتمي إلى الأسلوب الأكاديمي.[3]

---

[1] ينظر: جان كوهن، بنية اللغة الشعريّة، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر،المغرب، ط1، 1986، ص15،16.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص 16،24.

[3] ينظر: المرجع السابق، ص45.

نجد الدّارسين الغربيّين لهم نظرة تقوم على ثلاثة مناظر أوّلها الأسلوب وذلك الاختيار والانتقاء الذي يلجأ إليه الكاتب المبدع فيختار سمات لغويّة معيّنة للتعبير عن موقف ما، فالأسلوب هو تلك الاختيارات الموجودة في الأدب، وليس كل اختيار يقوم به الكاتب يعني اختيارا أسلوبيّا، فالاختيار له نوعان يجب أن نفصل بينهما ونميّز بينهما الأوّل تمثّل في اختيار محكوم بسياق الكلام، أمّا الثاني اختيار تتحكّم فيه مقتضيات التعبير الخالصة.[1]

فالاختيار الأوّل يكون نفعي مقامي، فالكاتب يستعمل اللغة من أجل إنجاز أغراض معيّنة، فيستخدم كلمة دون الآخر لأن الكاتب يراها أكثر مطابقة للحقيقة، أمّا الاختيار الثاني فهو انتقاء نحوي تركيبي، كما هو معروف أنّ النّحو يجمع المستويات الأربع وهي الصوتية والصرفيّة والدلاليّة والتركيبيّة، فالكاتب هنا يختار كلمة أو تركيب لأنّهما يقومان عل الصّحة والدّقة. [2]

أمّا ثانيا فالأسلوب له رؤية أخرى منها المفارقة **de partirre** أو انحراف **deviation**، وهناك من يراه أنه نمط معياري**norm** ، وأداة التحليل الأسلوبي يقوم على المقارنة بين المميزات اللغوية المرتبطة بسياقاتها في النص النمط، وما يقابلها من

---

[1] ينظر: رابح مصلوح، مقدّمة في الأسلوبيّة، ص41.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص42.

المميّزات اللغوية في النّص المفارف من أجل إظهار صفات وسمات الموجودة بين الأساليب، وهذا ما أشار إليه "ريفاتير" . [1]

**سادسًا-التحليل الأسلوبي**

إنّ التحليل الأسلوبي له ركائز يقوم عليها، حتّى يكون المحلّل الناقد ناجحًا في تحليله، وهذه الرّكائز تقوم على ثلاث خطوات:

**الخطوة الأولى:** اقتناع الباحث الأسلوبي بأنّ النص جدير بالتّحليل، وهذا ينشأ وهذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل، حتّى لا تكون هناك أحكام مُسبقة اتفاقات تؤدّي إلى انتفاء الموضوعيّة وهي السّمة المميّزة للتحليل الأسلوبي.

**الخطوة الثّانية:** ملاحظة التجاوزات النّصيّة وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها، ويكون ذلك بتجزّئ النّص إلى عناصر، ثمّ تفكيك هذه العناصر إلى جزئيات وتحليلها لغويّا.

**الخطوة الثالثة:** وثمّة أمر مهم في التحليلي، وهو لا ينبغي أن يكون هناك فصل بين الشكل والمحتوى- عنصر أو عمل أدبي- حتّى نصل إلى المقاصد الحقيقيّة للكتاب- وهي مضمون عمله- التي تكون في شكل أدبي معيّن- أمّا إذا قام البحث الأسلوبي على

---

[1] ينظر: سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغويّة إحصائيّة، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1416-1995م، ص43.

الفصل بين هذين العنصرين، فهذا من شأنه أن يؤدّي إلى الوصول إلى أحكام مشوّهة ونتائج متعسّفة . [1]

ومن أهميّة "**التحليل الأسلوبي**" هو أن الأسلوبيّة بوسائلها النّقديّة تقدّم أبرز الأفكار للكاتب وذلك عن طريق دراسة السياقات للألفاظ وما تقوم عليه هذه السّياقات من دلالات متنوّعة ،وكذلك بدراسة جرس الألفاظ في الخطاب أو النصّ الأدبي، كما تظهر الأسلوبيّة في تحليل المدلولات الجماليّة في النّص الأدبي لأنّها تهتم بالعلاقة الموجودة بين الصّيغ التعبيريّة وهذه العلاقة تكون بين المرسل والمرسل إليه، وهذا عن طريق الاعتماد على إحصاء الصّيغ ومعانيها وألفاظها وكذلك تركيبها، ومعرفة الوظيفة التي يؤدّيها كل تركيب.[2]

إضافة إلى أنّ الأسلوبيّة تعتمد على بنية النّص ومكوّناته كما أنّها تقوم على تحليل هذه المكوّنات بكل دقّة، والفائدة منها أنها تزوّد الناقد بمعايير تتصّف بالموضوعيّة، لكن الأسلوبيّة لا تعتمد على الذّوق الذي يختلف من شخص إلى آخر، كما اتّفق الدّارسين والنّقاد على أنّه وجود علاقة ترابطيّة بين لغة الكاتب وشخصيّته، لهذا استنتجت الأسلوبيّة جديدة من أجل تحليل هذه العلاقة من بين هذه المناهج نذكر منها:

منهج الدائرة الفيلولوجيّة والمنهج الوصفي والأسلوبيّة الوظيفيّة والمنهج الإحصائي وكلّ منهج له أسسه ومبادئه وآلياته ومحاسنه وسيئاته.

---

[1] سليمان فتح الله أحمد، الأسلوبيّة: مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، ط1، 1428هـ-2008، ص54،55.

[2] ينظر: يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبيّة، ص185، 186.

وكما أنّ كلّ اتّجاه من اتّجاهات الأسلوبيّة ليس باستطاعته دراسة أسلوب ما لدراسة نقديّة كاملة وإنّما يجب أن يمتلك كلّ منها جزءاً من الحقيقة لهذا يمكن استخدام مناهج أخرى في التحليل منها:

- الأصوات المتمثّلة في الوقف، الوزن، النّبر، المقطع، التنغيم، القافية....
- الألفاظ المتمثّلة في الكلمة وتركيبها، الصيغ الاشتقاقيّة، والمصاحبات اللغويّة، المجاز ...
- التراكيب المتمثّلة في المبتدأ أو الخبر، الفعل والفاعل، الصفة والموصوف، الإضافة، التقديم والتأخير ... [1]

[1] ينظر: المرجع السّابق، ص186.

# الفصل الأوّل:
# الظواهر التركيبية الدلالية

أوّلاً- مفهوم التكرار

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيًا- أنواع التكرار

1- تكرار الحرف

2- تكرار اللفظ

3- تكرار العبارة

ثالثًا- مفهوم الانزياح

1- أقسام الانزياح

2- الانزياح التركيبي

3 الانزياح التصويري

رابعًا- مفهوم الحقول الدلالي

1- مفهوم الدلالة

2- مفهوم الحقل الدلالي

«الظاهرة الأسلوبية لا تتولد عن الشمول، ولا تقبل تعميما...بل إن الشمول والتعميم يطمسان معالمها ولا يتركان منها أثرا..وهذا ما منح النص سمة التفرد والأدبية، فكان نسيجا شفافا مرهفا، نشاطا يتنزل في مدارات لا يطولها العقل و لا تدركها مقولات المنطق...فكلما كان النص الأدبي متزينا بهذه الظواهر، التي ينفجر بعضها بفعل بعضها الآخر، كان محققا لعنصر اللذة والمتعة، فوحده فعل التلقي، هو الذي يحقق هذه الظواهر، ويساعد على الإشارة لها بالبنان، فيجسد بها كل معاني الإمتاع والإفادة».[1]

**أولًا: مفهوم التكرار**

**1- لغة:**

يعرف المعجم اللغوي " لسان العرب" هو: « الكرُّ: الرجوع .يقال: كرَّه وكرَّ بنفسه يتعدّى ولا يتعدّى. والكرَّ: مصدر كرَّ عيه يكرُّ كرًّا وكرورًا وتكرارًا: عطف والكرَّ: الرجوع على الشيء. والكرَّة: البعث وتجديد الخلق بعد الفناء...».[2]

كما كان " المعجم الوسيط" دور في تعريف التكرار هو: « (كرر) الشيء تكريرا ،وتكرارًا: أعاده مرة بعد أخرى: (كرر) عليه كذا: أعيد عليه مرة بعد أخرى».[3]

**2- اصطلاحًا:**

التكرار هو « عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى»[4]، أي قيام الشاعر بتثبيت شيء ما مرة ترو الأخرى، كما هو: « الإعادة في بسط مفاهيمه هو دلالة اللفظ على المعنى مردّدًا».[5]

التكرار الغاية منه هو بسط ألفاظه وعباراته، والتأكيد على المعنى المراد منه.

---

([1]) نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ص43.

([2])ابن منظور، لسان العرب، مادة (كرّ) ،ص4851.

([3])مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص913.

([4]) القاضي الجرجاني، التعريفات، شركة القدس للتصوير، القاهرة، ط1، 2007، ص13.

([5]) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث، لبنان، ط1، 2010، ص200.

**ثانيًا: أنواع التكرار :**

**1- تكرار الحرف:**

يوظّف الحرف في الشعر على نحو ملحوظ، ويهدف من تكرار الحرف إلى عدد كبير من الدلالات والمعاني،[1] بمعنى الغاية من توظيف تكرار الحرف هو توليد عدد كبير من الدلالات التي توحي ما هو موجود في فكر الشاعر ونفسه، كما أن هذا النوع من التكرار « يؤدي...في كثير من الأحيان بل توسعة حيز الشيء المقترن به ضمن السياق الذي ورد فيه، وهذا يفضي إلى توسعة في حيز الحدث الكلي للقصيدة وبشكل تدرجي تزداد التوسعة فيه».[2]

تكرار الحرف له الحظ في توسعة حيزه في السياق: أي النص الشعري الذي ورد فيه وهذا ما يؤدي إلى اتساع القصيدة الشعرية، والتوسع يكون بصورة تدريجية متوازنة.

إن تكرار الحرف هو أسلوب يلجأ إليه الشاعر ليعبر عن غاياته النفسية والمادية، وهذا ما يظهر عند الشاعرة "**سمية محنش**" في ديوانها **(مسقط قلبي)** كانت لها القدرة والقوة على توظيف هذا النوع من التكرار والتحكم فيه، كما أن تكرار الحرف أعطى طاقة ايجابية للإيقاع الذي يعبر عن مبتغى الشاعرة المرجو منه كل الأشياء الجميلة، وهذا ما تدل عليه قصيدة "عابرة وهم"[3] وهذا من خلال تكرار حرف (الكاف) (واحد وعشرون مرة) ،وظفت الشاعرة "**سمية محنش**" حرف (الكاف) توظيفا خطابيا من خلال المحبوب: أي الرجل يخاطب محبوبته وكذلك بالنسبة للمحبوبة: أي المرأة تخاطب محبوبها.

وهذا الحرف يعبر عن ضميرين هما أنتِ وأنتَ، والدليل على هذا تقول "**سمية محنش**":

---

([1]) ينظر، فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص52.

([2]) المرجع نفسه، ص53.

([3])سمية محنش، مسقط قلبي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1434هـ، 2013م، ص83.

« لن أطلب أكثر من كوخ

أستدفئ فيه بعينيكِ

لوجاقٍ يشعل أحلامي

فتقول الدنيا لبّيك»[1]

في هذه الأسطر الشعرية نجد أن المحبوب يخاطب محبوبته، وهذا ما أدّى إلى توظيف حرف (الكاف) الذي يعتبر من الأصوات المهموسة –وهذا ما سنتطرق إليه لاحقا– الذي يدل على مدى تعلق المحبوب بمحبوبته، والغاية من تكرار هذا الحرف للدلالة على قيمة المرأة ف حياة الرجل، وأمنياته بسيطة لكن لها أثر كبير على حياته.

بالإضافة إلى أن حلمه هو أن تكون محبوبته بقربه وتكمل نصفه، ومطالبه لم تكن مادية دنيوية، بل كان معنوية فهو يسعى إلى الحب والاطمئنان فتجيبه محبوبته وتخاطبه بضمير أنتَ الذي جاء مكرر تكرارا بصورة حرف (الكاف):

« بل اطلب قصرا من مرمر

إن كان مرادك ان أفخر

بحبيب يحضر لي الدنيا

لأكون له الدنيا الأكبر

ملك ومليكته التقيا»[2]

طلب المحبوبة تمثل في قصر، وقد يكون هذا القصر هو قلب محبوبها، حتى تكون له الدنيا الأكبر، وتلبي طلبه، وأن يكونا الملكة والملك، ففي هذه الأسطر تكرر حرف (الكاف) للدلالة على الارتباط الوثيق بين الرجل والمرأة، وكلاهما يكمل الآخر.

---

([1]) المصدر السابق، ص83.

([2]) المصدر نفسه، ص84.

كما نجد تكرار حرف (الواو) (تسعة وعشرون مرة)، ومثال على هذا قصيدة "ميدان وحق"، تقول الشاعرة:

« و شيِّد لسلطانك

المرمرا

وبع حيث شئت

وما شئت بِعْ

واسمع للناس لحن الثَّرى

وضبط للعزف».[1]

لقد وظف حرف (الواو) الذي يعتبر من الأصوات المجهورة أكثر من مرة، للدلالة على قوة الارتباط والاتصال بين الإنسان والحق، فالإنسان هو الدافع والسبب في غاضه عن الحق في الميدان، وتكرّر هذا الحرف للتعبير عن معاني قوة الإنسان عندما تشع أفعاله وقيمه بالحق، فتكرر هذا الحرف القوي بهدف النصح والإرشاد.

كما يتكرّر حرف (النون) تسعة وخمسون مرة، في قصيدة "مسقط قلبي"، ليدل على الأوجاع والأحزان والأنين الذي تعاني منه الشاعرة "سمية محنش"، فتقول:

« مطر عبق ودمي كفني

وأنا تشرين وآذار».[2]

« والريح الهامس في أذني

يتدفق منه الإعصار

والليل يدندن نغمته

ونسيم أوحته النار»[3]

---

([1])المصدر السابق، ص80.

([2]) المصدر نفسه، ص63.

([3]) المصدر نفسه، ص3.

وظفت الشاعرة حرف (النون) في هذه الأسطر الشعرية للتعبير عن الوحدة وغربة الوطن وهي أقصى أنواع الاغتراب، وهذا حرف (النون) يدل على الأنين الذي تسبب فيه الزمن، فيه جادت الأشعار، بهذا الحرف استطاعت الشاعرة التعبير عن أوجاعها وآلامها وآمالها.

كما وظّفت الشاعرة حرف (الهاء) (واحد وأربعون مرة) بطريقة سلسة ومرنة، فوظف هذا الحرف عن قصد الذي ينتمي إلى الحروف المهموسة للتعبير عن هوية وأصالة مدينة أوراس وبالضبط بريكة وموقعها الجغرافي من الجزائر، ومدى التشبث بهذه الهوية والتحدث عن الهو بطريقة شعرية، ودليل على هذا الأبيات الشعرية الآتية:

« هي الأرض من كل الجهات تضمنا

هي العطر في كل الورود توزعا

هي الحلم إذ يأتي الفؤاد بغفوة

ويصحو بعقل قد أتاه مطوعًا»[1]

أرادت الشاعرة أن تأكد على هوية مدينة الأوراس، والمرأة الأوراسية البريكية بصفة خاصة، والمرأة الجزائرية بصفة عامة، وفي نفس الوقت تعب عن الحنين والشوق إلى الماضي الجميل، الذي شهدته الجزائر وإلى اللباس التقليدي الذي مثلته المرأة الجزائرية كالعجار وكذلك الرجل الجزائري الذي كانت يرتدي برنس العز.

**2- تكرار اللفظ:**

يمكن إعطاء مفهوم بسيط للتكرار اللفظي بأنّه لون من ألوان التكرار الأكثر استعمالا، وهذا النوع من التكرار شهده القدامى كثيرا، أما المحدثين فأطلقوا عليه التكرار اللفظي، والقاعدة التي يقوم عليها هذا النوع من التكرار أن يكون اللفظ المكرر له علاقة

(1)المصدرالسابق، ص41.

وثيقة بالمعنى للسياق الذي يكون فيه،[1] بمعنى اللفظ الذي يتكرر كل مرة في القصيدة يجب أن يكون له معنى حتى تكون القصيدة على توازن وارتباط وثيق.

بالإضافة إلى أن تكرار اللفظ هو: « عبارة عن تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة»[2].فهذا دليل على أن تكرار اللفظ يقوم على بناء القصيدة أو المقطع الشعري من أجل إعطاء إيقاع قوي ورنان.

وظّفت الشاعرة "سمية محنش" في ديوانها "مسقط قلبي" هذا النوع من التكرار، ألا وهو التكرار اللفظي حتى تكون لها القدرة الكاملة للتعبير عما هو موجود في وجدانها، لأنّ هذا التكرار الذي يكون في أغلب قصائد الديوان ينعكس بالإيجاب وطاقة إيقاعية بامتياز ،ومثال على هذا التكرار اللفظي، ظهر بشكل واضح في قصيدة "مسقط قلبي"،[3] وهذا من خلال تكرار لفظة تشرين (سبع مرات)، فهذا التكرار المتوالي لتؤكد الشاعرة أن هذه الفترة الزمنية المحددة أدت بها إلى الوجع والحنين إلى الوطن أو إلى المكان الذي ترعرعت فيه ،فتقول:

« تشرين الأول يا تشرين

قد حطت فيك الأقدار

قد بانت منك الأنواء

فاستقلت عندك أعمار »[4]

فهذه الكلمة المتكررة عدة مرات من نبرات نطقها تدل على الحزن والألم والاغتراب والغربة التي أطعمتها مرارة الشقاوة والأسى، لأن هذا الشهر حدث فيه تغيير في الحياة وهو الابتعاد عن الوطن وهذا ما أدى إلى نظم قصائد تعبر عن حرقة هذا البعد الشنيع.

---

([1]) ينظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص60.

([2]) حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، الدار البيضاء، لبنان، د ط، 2001، ص82.

([3]) الديوان، ص63.

([4]) المصدر نفسه، ص 65.

بالإضافة إلى تكرار كلمة آذار **(مرتين)**، وهذه الكلمة تتفق مع كلمة تشرين في معنى واحد وهو الوجع والحنين إلى الأصل والجذور، وقد يكون تشرين وآذار الفترة التي تم فيه الهجرة من مكان إلى مكان، وهذه الهجرة قد تكون مادية ومعنوية، إلا أن القلب بقي متشبث بماضيه وداره ومسقطه الحقيقي، بمعنى مكانه الأصلي، وهذا ما تأكده تكرار كلمة مسقط **(خمس مرات)**، للدلالة على أن رغم الرحيل والإبحار من مكان إلى مكان آخر، بمعنى الجسد في مكان والقلب في مكان آخر ألا وهو مسقطه الأول الحقيقي، فتقول الشاعرة:

« كل العشاق لهم وله

كل في المسقط يختار

ما بين المسقط والمسقط

من أين يكون الإبحار »[1]

وظّفت الشاعرة "**سمية محنش**" هذه الكلمات، وتكررت عدة مرات لأنها تشترك في رابط واحد ألا وهو المعنى الذي يتمثل في أن الزمن والوقت سبب في الاغتراب والغربة من مكان إلى مكان، فمسقط الفكر والقلب الأصلي القلم الذي يكتب عن الأوجاع والأحزان التي يعاني منها الوجدان.

بالإضافة إلى تكرار كلمة الشعر **(مرتين)** في قصيدة "ساحرة"، للدلالة على ضرورة الشعر في حياة الشاعر، وهذا ما توحي إليه الأبيات الشعرية:

« أقول الذي يذهل الشعر منه

وترجف من سحره الساحرة»[2]

---

([1]) المصدر السابق ، ص65-66.

([2]) المصدر نفسه ، ص74.

لقد ألقت كلمة شعر بظلالها على الأبيات، فتوالت الكلمات المتوادة عنها شاعري وشاعرة ، فالكلمة الأولى تكررت **(مرة واحدة)** للدلالة على مدى حب الشاعرة لهذا الشعر ،أمّا الكلمة الثانية تكررت **(مرتين)** للتعبير على أن هذا الحب والعشق لهذا الشعر ما أدى إلى أن تكون الشاعرة شاعرة، فتقول:

« أنا لست أهواك يا شاعري

ولست بغير الهوى شاعرة»[1]

فبهذه الكلمات والمرادفات أعطت قوة وتوازن للقصيدة، وكل كلمة تكمل المعنى المطلوب.

كما أن لهذا النوع من التكرار أهمية كبيرة في توصيل المعنى والفكرة وتكررت كلمة الوردة (خمس مرات)، في قصيدة "وردة مخضلة"، بصيغة المفرد والجمع، للدلالة على قيمة الإنسان عندما تؤخذ روحه وتبقى أعماله مثل الوردة المخضلة التي يبقى عطرها.

فتكرّرت كلمة العطر (مرتين) للتعبير عن الأعمال الخالدة، ودليل على هذا الأسطر الشعرية:

« والورد روح...

هل بكوا أوراقه

ونسوا بأن العطر فيه مؤله؟

هذي المليكة

سرمدي عودها

عطر الشعب

راية الدولة» [2]

---

([1]) المصدر السابق ، ص74.

([2]) المصدر نفسه ، ص18.

فبهذه الكلمة المتكرّرة تعطي للقارئ قيم إنسانية لها أبعاد إيجابية، كما تدل هذه الكلمات على أن الإنسان عندما تقبض روحه، تبقى أعماله وقف عليه وزاد معرفي وخزينة علمية للباحث، وثقافة الشعب وحضارته.

**3- تكرار العبارة:**

إنّ تكرار العبارة: أي تكرار الجملة أكثر شدة من التكرار اللفظي الذي يأتي في صورة عبارة التي تتحكم في تماسك القصيدة ووحدة بنائها لكن عندما يحدث خلل لنسيج القصيدة، يكون هذا التكرار أكثر التحاما.[1]

إنّ توظيف هذا النوع من التكرار يدل على أن الشاعر له قدرة التحكم في اللغة والتلاعب بها، وهذا ما نلحظه في ديوان "مسقط قلبي" لـ"سمية محنش" التي استعملت تكرار العبارة بكل ذكاء وخبرة لتوصيل كل ما يشغل الفكر والإحساس، وهذا من خلال تكرار جملة "يا كامل الحسن" في قصيدة "كامل الحسن"، التي تكررت مرتين، وهذا ما تدل عليه الأبيات الآتية:

« يا كامل الحسن إن أدركت تفكيري
لقيت رعشة أشواقي وتدبيري
لقيتني في الهوى أتلو مواجعه
ثملا المدامة إذ ما غاص تعبيري
يرمي الغرام فؤادا ضلّ مسلكه
من ذا يعين على ردِّ المقادير »[2]

تكررت جملة النداء في القصيدة، بهدف التعبير عن المواجع والأحزان التي تعاني منها المرأة، وهذه المعاناة هي معاناة معنوية أكثر بكثير من المعاناة المادية، بمعنى

---

([1]) ينظر: حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص85.

([2]) الديوان، ص13.

المعاناة التي تعاني منها المرأة هي معاناة الفكر والقلب التي تتمثل في الوجع من الهوى والحب، والغرض من هذا النداء هو لفت انتباه المحبوب ليدرك أنين محبوبته.

وتقول "**سمية محنش**":

« يا حامل الحسن رفقا بالقوارير

تغتالهن على سفح التعابير

ترتادهن بلمح الطيف في سعف

تجتاحهن كما هول الأعاصير »[1]

كما تكررت هذه العبارة من أجل النصح والإرشاد، بمعنى يجب على الرجل الرفق والحسن والتعاطف مع المرأة، سواء كانت المرأة أم أو بنت أو أخت...، بل يجب على الرجل أن يرأف بالمرأة وهي امرأة ضعيفة خلقت من ضلعه الأعوج لهذا لابد أن يعطي لها الحياة والاطمئنان، ومن الجمل التي وردت وتحمل نفس معنى جملة "يا كامل الحسن" وهي "يا أيها الرجل" في هذه الأبيات الشعرية:

« تعطي لأمنية من ثم تأخذها

بالنار ترسمها حول الأسارير

تغزو مدائننا تحتال في دمنا

من ثم تجعلنا مغنى الشحارير

يا أيها الرجل المستفعلن فعلت

ضاقت بأحجيتي، ضاقت تعابيري »[2]

كما أنّ هذا النوع من التكرار له دور كبير في تعزيز الوحدة الصوتية، يجعل القصيدة تقوم على جرس واحد، فتجعل القارئ يستأنس بها، ويعطي جمالا أسلوبيا

---

([1]) المصدر السابق، ص14.

([2]) المصدر نفسه، ص15.

للقصيدة، وتوازن في البنية الإيقاعية الصوتية، وكما يعطي التكرار توازن في الوحدة المعنوية من خلال أن القارئ عند قراءة القصيدة يفهم أن القلب والعقل لهما نفس الوجع والأنين، بمعنى أن التكرار يصور لنا حالة الإنسان المعنوية سواء كانت سعيدة أو حزينة، فالتكرار يوصل حالة الإنسان المعنوية إلى القارئ وهذا ما وجد في هذه القصيدة.

فتكرار هذه العبارات زاد في توضيح المعنى للقارئ، وعمل على توازن واتساق أبيات القصيدة.

كما أن هذه الظاهرة الأسلوبية ظهرت بقوة في قصائد أخرى من الدروان كتكرار العبارتين **(يا مسقط قلبي)** و **(يا وجعي)**، **(مرتين)** في قصيدة "**مسقط قلبي**"[1]، وتكرار جملة (من تبعك جادت أشعار) (مرتين)، كقولها:

« تشرين الأول يا تشرين

قد حطت فيه الأقدار

قد بانت منك الأنواء

فاستقلت عندك أعمار

يا مسقط قلبي يا وجعي

من نبعك جادت أشعار »[2]

الغاية من هذا التكرار هو الصراخ من شدة الحزن والألم ينتاب الفؤاد المغترب عن وطنه وترابه وأهله والغرض من هذا النداء أن القلب مازال متمسك بأرضه ووطنه، كما أن هذا البعد قد تسبب في الحزن والسقم، وهذا ما أنتج أروع الأشعار، وأن المرء مهما تغرب وابتعد عن أرضه لا يستطيع نسيانه، فهو الذي يجري في عروق دمه.

كما أن هذا التكرار، أعادت توظيفه في آخر القصيدة فتقول:

---

([1]) المصدر السابق، ص63.

([2])المصدر نفسه، ص65.

« شغف الأزمان له كلم

أنى الأزمان لها عار

صحراء بعدك أزمتني

وأبيعك واه غرّار »[1]

« يا مسقط قلبي يا وجعي

من نبعك جادت الأشعار »[2]

فالشاعرة ختمت بهذه الأبيات القصيدة، لتؤكد على مدى حبها وشوقها لوطنها الحبيب، ولو كانت تعرف طريقة الإبحار لعادت غلى ترابها الحبيب، وهذا ما يجعل القصيدة تقوم على لإيقاع قوي يهتف قلب وعقل القارئ، وهذا ما يؤدي إلى معرفة معاناة الشاعرة المعنوية التي تتمثل في الغربة.

كما يلحظ تكرار عبارة "بكيت كثيرا" في قصيدة "بعد ماذا" (مرتين)، فتكرار هذه العبارة لها عدة قراءات، فالجملة المتكررة هي جملة فعلية للتعبير على أن الحزن والألم مازال مستمر في حركة دائمة، فتقول الشاعرة:

« تألمت جدا

بكيت كثيرا

بكيت إلى أن ضحكت..

ومن تم نمت

ولم أدري ماذا فعلت هناك

وحين صحوت..

تذكرت أني..

---

([1]) المصدر السابق، ص68.

([2])المصدر نفسه، ص68.

بكيت كثيرا..»[1]

إن الإنسان عندما يتألم ويتوجع من مرض جسدي كان أو نفسي، فهذا حتما سيؤدي به إلى البكاء من شدة الألم والحزن، إلا أن في بعض الأحيان من كثرة البكاء يكون الإنسان في حالة هستيريا الضحك لأنه وصل إلى حد مرارة الألم، وهذه الحالة دائمة ومستمرة طول الحياة.

يلاحظ حسب القصيدة أن في أول السطور بدأت الشاعرة بالبكاء، وفي آخر السطور كانت نهاية البكاء، لتدل الشاعرة على أن الإنسان حياته تشبه الدائرة المنغلقة، بمعنى الإنسان في الدنيا يعيش نفس الحالة وهي الألم والندم.

والعبرة من تكرار هذه العبارة هو أن مهما تغيرت فصول الحياة، الإنسان المتألم يبقى في نفس الحال، لأنه يرى أن نفسه غرقت في بحر المعاصي، ويرى أن المعاصي كثرت والعمر نقص، وترى الشاعرة أن الحل يكون في التوبة والندم.

وبعد إعطاء كل أنواع التكرار أمثلة من الديوان، يلاحظ أن تكرار الحرف له عدة معاني منها:

التوسع من خلال توسعة حيز الشيء المقترن به داخل السياق الذي ذكر فيه، وتكون التوسعة في حيز الحدث الكلي للقصيدة، وهذا ما يؤدي إلى التزايد التدريجي للتوسعة فيه اطرادا بزيادة التكرار، كما أنه يحمل معنى شعوري من خلال أن الدفقة الشعورية تصل في مراحلها التصعيدية إلى أعلى مستوى في أجزاء القصيدة، لهذا يعتمد الشاعر على هذا التكرار للحفاظ على هذا التكثيف المتصعد.[2]

---

([1]) المصدر السابق، ص69.

([2]) ينظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص53-56.

كما أن لتكرار العبارة لها معاني منها التأكيد على فكرة ما، من خلال تكرار اسم معين داخل المقطع الواحد من أجل إثبات فكرة تسيطر[1] عليه من أجل إيصالها للقارئ مؤكدة كما هي.

أمّا بالنسبة لتكرار العبارة فهي يمكن أن تحمل معنى التكرار الهندسي من خلال تحديد شكل القصيدة الخارجي، وكذلك رسم معالم تحدد التقسيم لأفكار القصيدة، وهذا قد يكون نقطة انطلاق للقارئ الناقد عند توجهه للقصيدة بالتحليل.[2]

**ثالثًا: مفهوم الانزياح:**

الانزياح هو خروج التعبير عن الكلام المألوف والمعتاد الطبيعي، من خلال التركيب، و طريقة الصياغة والصورة وحتى في اللغة ومستوياتها، لكن هذا الخروج لابد أن يكون إبداع وجمال فني، يهدم من أجل أن يبني، وهذه الطريقة يصعب التحكم فيها وضبطها وهي طريقة لا يمكن الإمساك بها لأنها هاربة دوما.[3]

فالانزياح هو الانحراف عن التعبير الطبيعي المألوف، وهذا الانحراف يمس اللغة وكل مستوياتها سواء من ناحية المستوى التركيبي أو المستوى الصرفي أو المستوى الصوتي..، وهذا الانزياح هو ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي يلجأ إليها الشاعر ليبرز قدراته ومهاراته.

**01. أقسام الانزياح:**

يعتبر الانزياح لعبة سحرية يلجأ إليها الكاتب، فهو أداة تسهل عليه التعبير عن كل ما يدور في بحر الفكر والوجدان، والانزياح له أقسام عدة نذكر منها:

**02. الانزياح التركيبي:**

---

([1])ينظر: المرجع نفسه، ص66.

([2]) المرجع السابق، ص101.

([3])ينظر: أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي، قراءة في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار، سوريا، ط1، 2009، ص40.

يعتبر المستوى التركيبي أحد مستويات اللغة، والذي يتمثل في النحو والإعراب، فالانزياح التركيبي يقوم على تجاوز وخرق القواعد النحوية للغة العربية، ففي هذه الحالة الانزياح يقوم على انحراف تركيبة العبارة أو الجملة، من أجل إعطاء طاقة تفاعلية للنص الأدبي، أي يقوم الانزياح على تجاوز العناصر الأساسية المكونة للجملة، كما أن ظواهره جمة نذكر منها:

**أ. التقديم والتأخير:**

إنّ التقديم والتأخير ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي تنسب إلى الانزياح التركيبي ،فالتقديم والتأخير وظيفته تكون في عناصر الجملة الأساسية كالفعل والفاعل والمفعول به، من اجل إيصال فكرة معينة، كما أن "محمد علي السراج" يعرف هذا النوع من الانزياح التركيبي بأنه: « ولما كانت الألفاظ قوالب المعاني، وكان بعضها أكثر دلالة على المعنى من غيره حسن تقديم ما حقه التأخير من ركني الجملة، لأن تقديمه يرمي إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال».[1]

إنّ ظاهرة التقديم والتأخير للانزياح التركيبي، وظفت من أجل إبراز القدرات والمهارات، ومن أجل خلق إبداع جمالي، لكن دون تحطيم القوانين التي تحكم اللغة العربية، وإنما يكون نوع من التغيير، وهذا الأخير يكون من خلال تقديم وتأخير عناصر الجملة العربية من أجل خلق دلالات ومعاني تخدم موضوع ما، وهذا ما هو متوافر ومتواجد في ديوان "مسقط قلبي" لـ"سمية محنش" تقول:

« لو أن تلك النافذة

تروي احتضاري إذ هذى

كيف الغيوم تشكلت»[2]

---

([1]) محمد علي السراج، اللباب في قواعد اللغة والآداب، دار الفكر، سوريا، ط1، 1404هـ، 1982م، ص164.

([2]) الديوان، ص23.

من الملاحظ في هذه الأسطر الشعرية، وجود في السطر الأخير تقديم وتأخير في الجملة الفعلية، فالشاعرة قدمت المسند إليه ألا وهو «الفاعل» وأخرت المسند وهو «الفعل»، لأن هم فكر الشاعرة هو الغيوم كيف يكون تشكيلها، وبالإضافة فهي في حالة تأمل وتدبر، فأصل الجملة «كيف تشكلت الغيوم» حتى تكون بصمة إبداعية وقيمة بلاغية لغوية، ودليل كذلك على قيمة وأهمية الفاعل وهو الغيوم، فالغيوم تحمل بشرى وهي الأمطار التي تحمل معنى البشرى، وهذا من خلال التعبير وهو جلب الرزق من خلال نبات الأرض، فهذه الكلمة وظفتها لتعبر عن حالتها النفسية والمعنوية متى تتغير حياتها، بمعنى الشاعرة تنتظر متى القدر يغير حالها إلى الأفضل.

كما توظف الشاعرة ظاهرة التقديم والتأخير، في قصيدة "تراتيل لبيدق أسير"[1]، بطريقة أخرى تقول:

« إن غيبتها في النفوس سحائب

فالماطرات من السحائب ترشف»[2]

من الواضح في هذا البيت، قدمت الشاعرة شبه جملة ألا وهي "في النفوس" والتي تعتبر من الجمل الإلحاقية، وتأخير الخبر "سحائب" والذي يعتبر المسند فأصل الجملة "إن غيبتها سحائب في النفوس" للدلالة والتأكيد على الغياب والوحدة التي تعيشها النفوس الأليمة، ومدى تأثير هذا الغياب على الأفئدة والقلوب.

وتقول الشاعرة في قصيدة "**سبحاني..بسلطانك**":

« أنا يا حلم عاصمة

تسبِّح باسمها الأحلام»[3]

---

([1]) المصدر السابق، ص28.

([2]) المصدر نفسه، ص31.

([3]) المصدر نفسه، ص52.

إن الشاعرة لها كتابة ذكية في التعبير عن أحلامها وطموحاتها، وهذا من خلال وجود لغة مرنة في قصائدها، ففي هذا البيت قدّمت الشاعرة "**سمية محنش**" الضمير المتكلم "أنا" المسند إليه، أي المبتدأ، وأخرت أداة النداء والمنادى "يا حلم" للدلالة على أن الذات مليئة بالسمو والعلو، فأصل الجملة "يا حلم أنا عاصمة" وكذلك تعطي لضمير "أنا" معنى المركزية والقوة، فالشاعرة أرادت إعطاء لنفسها أكبر قيمة لها، أرادت القول أنها ذات طموحات كبيرة وأنها ذات علو وسمو.

بالإضافة إلى قولها:

« يا رعشة العصفور بلله القطر

من كل فصل قد أتيتك مفعما..

بالزيح حينا..»[1]

في هذه الأسطر الشعرية وجود تقديم وتأخير، قدمت الشاعرة من خلاله شبه جملة الإلحاقية المتمثلة في "من كل فصل" وتأخير الجملة الإسنادية المتمثلة في المسند والمسند إليه، وكذلك تأخير المفعول به "قد أتيتك"، كما أخرت "مفعما" التي تعرب بحال منصوب، والغرض من هذا التقديم والتأخير للقول إن كل فصول الحياة المتنوعة باخضرارها واصفرارها، إلا أن الحب والشوق يزداد، وبهدف إعطاء قيمة جمالية نفسية شعورية لقيمة الأشياء المعنوية، فالشاعرة اختارت هذا النوع من الانزياح للتعبير عن الحالة النفسية إذا كانت حزينة أو سعيدة، وكذلك يساعدها على جلب القارئ وفهمها ما يجيش قلبها من ألم وحزن، وأصل الجملة "قد أتيتك مفعما من كل فصل"، وكذلك بالنسبة لقولها في قصيدة "نبيذ لريكا":

« عن البوح والكتمان يأسر قوله

---

([1]) المصدر السابق ، ص33.

وعن طفلة كالسر روحك أودعا»[1]

كذلك في هذا البيت وجود تقديم وتأخير يشبه النموذج السابق، من خلال تقديم شبه الجملة المتمثلة في "البوح والكتمان"، وتأخير الجملة الفعلية المتكونة من فعل "**يأسر**" والفاعل ضمير مستتر تقديره "هو" وأخيرا مفعول به "قوله"، والهاء ضمير متصل في محل جر مضاف إليه، والغرض من هذا هو لفت انتباه القارئ وتشويقه للأحداث اللاحقة وكذلك تبيان قدرات الكتابة وكيفية التحكم في تركيبة قواعد اللغة في الجملة، واصل بنية الجملة "يأسر قوله عن البوح والكتمان" كما أن هذه الجملة لها بعد جمالي ثقافي وحضاري للأبيات الشعرية التي تأتي بعدها في القصيدة.

كما يوجد مثال آخر في قصيدة "عراف الساعة":

« الليل أغرق منتهاه

والنجم سبح في ثراه

والغيم أودق في مداه»[2]

في هذه الأسطر الشعرية تقديم وتأخير في الجملة الإسنادية الفعلية وهذا عندما قدمت الشاعرة المسند إليه، أي الفاعل وهو "الليل" وكذلك بالنسبة لكلمة "النجم" و"الغيم" وتأخير المسند، أي الفعل المتمثل في "أغرق" و"سبح" و"أودق"، للدلالة على أن الطبيعة هي مصدر إلهام الشاعرة، كما أن الليل يعبر عن الوحدة والظلام والغيام عن كل الأحباب والأصدقاء والأهالي، أما النجم يمكن أن يكون هو الأداة والوسيلة التي تكون درب الإنسان وتنقذه من الظلال، والغيم هو عبارة عن محطة تحط الإنسان من مكان إلى مكان، بالإضافة إلى دلالة الليل، هي الحزن والظلال ولا وجود إلى النجوم ليهتدي بها

(1) المصدر السابق ، ص36.

(2) المصدر نفسه ، ص44.

الإنسان من أجل معرفة الطريق الذي يؤدي إلى النجاة، ولا وجود للغيوم في السماء التي تحمل الأمطار لتغير حياة الإنسان، بمعنى أن الإنسان في انتظار ساعة الفرج لتفرج على حياته وحالته النفسية المليئة بالتشاؤم واليأس، وكذلك إعطاء قيمة جمالية بلاغية أسلوبية التي تعبر عن أسلوب الشاعرة "سمية محنش".

**03. الانزياح التصويري:**

الانزياح التصويري يتمثل في توظيف الصورة الشعرية، أي هو خدعة يستعملها الشاعر لجلب القارئ بهذه الصورة الشعرية بمختلف أنواعها الساحرة، ومن ظواهر الانزياح التصويري نذكر منها:

**أ- المجاز:**

يعرف "**عبد القاهر الجرجاني**" في كتابه "**أسرار البلاغة في علم البيان**" أنه: «مفعل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه، وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع له فيه أولاً».[1]

فالواضح من هذا التعريف أن المجاز هو استخدام لفظ ما في موضوع، أي مكان غير حقيقي وغير أصلي له.

كما أن المجاز هو ذلك اللفظ المستعمل يوضع في مكان ليس موضعا له دون وجود قرينة تربطه مع حقيقة المعنى[2]، ويوافق "السيد أحمد الهاشمي" هذا التعريف، فيقول إن المجاز هو: « اللفظ المستعمل في غير ما وضع له مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي».[3]

---

([1]) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب النهضة، لبنان، ط1، 1409هـ، 1988م، ص342.

([2]) ينظر: الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، موجز البلاغة، تونس، ط1، ص45.

([3]) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 1424هـ-2003م، ص225.

بمعنى إعطاء لفظ معنى آخر غير مقترن به في الحقيقة، وهذا راجع لكل أغراض وأهداف كاتب ما.

**ب- أقسام المجاز:**

إن المجاز له قسمين هما:

**ب1- المجاز العقلي:**

في ابسط تعاريفه هو « إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له»[1]، بمعنى إسناد الفعل لغير الفاعل الذي قام به وتكون العلاقة غير متشابهة، وهذا ما سيدرج في الجدول التالي:

| الجمل | نوع المجاز |
|---|---|
| يا كامل الحسن إن أدركت تفكيري | **مجاز عقلي** |
| نطق الجمال | |
| لو أن تلك النافذة<br>تروي احتضاري إذ هذى | |
| فيسأل الدهر، كيف لفت إزارها؟ | |
| سكب الظلام على المدى | |
| والليل يدندن نغمته | |
| عانقته الشمس في عينيك دهرا.. | |

**1- جدول يوضح المجاز العقلي**

(1) محمد علي السراج، اللباب في قواعد اللغة والأدب، ص176.

أوّل ملاحظة تتبادر في الذهن هو أن الشاعرة وظفت هذا النوع من المجاز بكثرة لأغراض معينة، مثال على هذا الجدول الذي يحمل عديد الأمثلة:

« يا كامل الحسن غن أدركت تفكيري» التي وظفت في قصيدة "كامل الحسن"[1] والتي تتضمن مجاز عقلي، وهذا عندما أسند الفعل "أدركت" لغير الفاعل وهو "كامل الحسن"، لأن في الحقيقة الإدراك يقوم به العقل والوعي، وليس الجمال، ولكن الشاعرة غيرت هذه القاعدة و أنسبت الإدراك للجمل للدلالة على مدى قيمة الرجل في حياة المرأة مهما كانت صفتها ومرتبتها، حتى يكون أكثر إبداع و أكثر بلاغة أسلوبية من أجل كذلك القول إن الرجل جعل هناك نوع من الوجع والشوق.

وكذلك بالنسبة إلى جملة "نطق الجمال" التي وظفت بسلاسة في قصيدة "**وردة مخضلة**"[2]، من المستحيل أن ينطق الشيء المعنوي، أي يتكلم، وهذا ما يؤكد على إسناد الفعل لغير الفاعل، للدليل على أن الفنانة وردة الجزائرية فمها نطق كل الكلمات الجميلة والغرض من هذا هو إدهاش القارئ وجعله يتدبر ويتفكر في الكلمات ومدى قوة بلاغتها.

بالإضافة إلى قول الشاعرة التي تمثلت في « لو أن تلك النافذة، تروي احتضاري إذ هذى»، من هذا السطر الشعري يستنتج أن المجاز الموجود فيه هو مجاز عقلي، وهذا من خلال إسناد الفعل "تروي" لغير الفاعل "النافذة"، لأنه من المستحيل الناقدة أن تروي لأنها شيء مادي جامد، ليست بشيء حيّ، والروي للإنسان الذي يروي أحداث حكاية ما، وهذا من أسرار البلاغة في لغتها.

و« فيسأل الدهر، كيف لفت إزارها؟» التي وظفت في قصيدة "نبيذ لريكا"[3]، من الطبيعي أن المرء هو الذي يسأل، ولكن لقيمة الزمن الماضي، أسندت الشاعر الفعل لغير

---

([1]) المصدر السابق، ص130.

([2]) المصدر نفسه، ص16-19.

([3])المصدر نفسه، ص36-38.

الفاعل "الدهر" لإعطاء قيمة جملية للماضي الجميل الذي شهدته الجزائر، وحتى تكون القراءة مرنة وسهلة الاستيعاب.

- إلى جملة «سكب الظلام على المدى» في قصيدة "عرّاف الساعة"[1] "سكب" هو فعل لغير الفاعل هو "الظلام" إلا أنَّ الفعل "سكب" يكون للماء للدلالة على شدة الحزن والأسى الذي يعاني منه الإنسان.

وكذلك «الليل يدندن نغمته» وهي جملة تصويرية شعرية وظفت في قصيدة "مسقط قلبي"[2]، أنسبت الشاعرة "**سمية محنش**" الفعل "يدندن" لـ"الليل"، للدلالة على شدة الغربة والوحدة التي يعاني منها القلب وعلى طول السهر من معاناة البعد والحزن لأن في الحقيقة الفعل "يدندن" يسند إلى الإنسان الذي يغني ويدندن.

وجملة « عانقته الشمس في عينيك دهرا...» في قصيدة "مشدوه النظر"[3]، أي في حقيقة الفعل "عانقته" يكون للفاعل الإنسان الذي يعانق، لكن الشاعرة كسرت هذه القاعدة، وأنسبت الفعل "عانقته" لغير الفاعل "الشمس" لبعد معانيه الجميلة، للدلالة على الأمل والتفاؤل بيوم الغد جميل، كما تعطي للقصيدة قوة ومتانة لغوية وإثارة فضوله وإعجابه، مع جمال الإيجاز والمبالغة.

**ب2- المجاز المرسل:**

هو كل لفظ لم تكن له علاقة مشابهة، مستعملا في غير ما وضع له[4]، فهو يتنافى مع الحقيقة والواقع، كما أن للمجاز المرسل له علاقات متعددة ومتنوعة نذكر منها ثماني علاقات هي:

---

([1]) المصدر السابق، ص43-45.

([2]) المصدر نفسه، ص63.

([3]) المصدر السابق، ص73.

([4]) ينظر: الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، موجز البلاغة، ص46.

| الجمل | نوع المجاز | علاقته |
|---|---|---|
| سلوا صخرة الأوراس منبع لينها | مجاز مرسل | حالية |
| أنقب في رحل الصغار إيابهم | | اعتبار ما كان |
| ونسوا بأن العطر فيه مؤله؟ | | اعتبار ما سيكون |
| أبو الطالب للمجد فيه ترعرعا | | الخصوص |
| لأكون له الدنيا الأكبر | | الكلية |
| وهنا أضواء سابحة | | اللازمية |
| بالنار ترسمها حول الأسارير | | الآلية |
| وعن طيب عرب في العتيق منازل | | العموم |

**2- جدول يوضح علاقات المجاز المرسل**

إن الشاعرة وظفت المجاز لمرسل وعلاقاته بكثرة، وهذا ما يبرهنه الجدول في الأعلى:

العلاقة الأولى تتمثل في **العلاقة الحالية** وهي « التعبير بالحالين في المكان عن المكان نفسه...وذلك حين يكون المعنى الحقيقي للكلمة المذكورة في العبارة حالاً في المعنى المجازي لها».[1]

بمعنى الكلام الذي يذكر للكلمة غير حقيقي، ولكن يفهم من خلال صياغة الكلمة.

وعليه وظفت الشاعرة هذا التعبير المجازي « سلوا صخرة الأوراس منبع لينها» في قصيدة "نبيذ لريكا"[2]، في الحقيقة لا يمكن طرح سؤال على صخرة من صخور مدينة

(1) عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1412هـ-1992م، ص72.
(2) الديوان، ص36-39.

الأوراس الأثرية، ولكن السؤال يكون موجه لأهلها وسكانها، فالشاعرة استعملت هذا الأسلوب لإعطاء قيمة لمدينة الأوراس الحضارية والاعتزاز بها وبأصالة سكانها، فعلاقة المجاز المرسل في هذه الجملة هي علاقة حالية.

العلاقة الثانية تتمثل في العلاقة اعتبار ما كان وهي التعبير بما كان عما هو كائن ،وذلك حين يكون المعنى الحقيقي للكلمة المذكورة في العبارة ماضيا بالنسبة المعنى المجازي لها».[1] فعلاقة اعتبار ما كان هي النظر إلى الماضي، أي الرجوع إلى الصورة الأولى التي كان عليها الشيء، وهذا ما يلحظ في الجملة "أنقب في رحل الصغار إيابهم" في قصيدة "**صمت**"[2]، وظفت هذه العلاقة من المجاز المرسل للدلالة على الحرقة والحنين إلى الماضي الجميل الذي لا يمكن أن يسترد، لأن الإنسان عندما يكبر ويمر عمره دائما تكن له ذكريات تربطه بصغره المليء بالأسرار والمغامرات، وكذلك عندما يرى المرء صغار مروا أمامه فهو يرى صورته فيهم، والشوق إلى الطفولة البريئة، كما أن هذه العلاقة المزاجية الهدف منها هو الدلالة على قوة التعبير المجازي وإعطاء فرصة للقارئ للتدبر والتأمل في النص الشعري.

العلاقة الثالثة تتمثل في **علاقة اعتبار ما سيكون** وهي « وذلك إذا كان المعنى الحقيقي للكلمة المذكورة في العبارة آنيا أي حاضرا، وكان المعنى المجازي لها هو المستقبل» [3]. فهذه العلاقة متعلقة كل معنى له علاقة بالمستقبل، وهذا ما وجد في جملة "ونسوا بأن العطر فيه مؤله؟» في قصيدة "**الوردة مخضلة**"[4]، إن العطر يستخرج من الورد بكل أشكاله وألوانه وروائحه، فالشاعرة وظفت هذه العلاقة لتقول إن الإنسان الذي يبدع ويقدم أعمال خالدة فهو كالوردة، أي الإنسان عندما يموت تبقى أعماله تفوح بالعطر

---

([1]) عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ص85.

([2]) الديوان، ص54-55.

([3]) عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ص86.

([4]) الديوان، ص16-18.

الجميل وهذا العطر هو الإبداع والفن لأن الوردة عندما تبذل وتموت يبقى عطرها يفوح عبر مرور الزمن.

العلاقة الرابعة تتمثل في علاقة **الخصوص** وهي « كون اللفظ خاصا بشيء واحد»[1]. بمعنى يكون اللفظ خاص لشيء معين بغرض التمييز وما شابه ذلك، وهذا ما يلحظ في جملة "أبو الطالب للمجد فيه ترعرعا" في قصيدة "**تبيذ لريكا**"[2]، فهذا الاسم أطلق على جبل في مدينة بريكة للدلالة على أن المدينة شهدت الإسلام وتعتز به والافتخار والاعتزاز بأهل بريكة، ووظفت الشاعرة هذه العلاقة المتمثلة في الخصوص من أجل إيصال إلى القارئ بأن هذه المدينة احتضنت الكثير من الحضارات والثقافات.

العلاقة الخامسة تتمثل في العلاقة **الكلية** وهي التعبير بالكل عن الجزء، وذلك حين يكون المعنى الحقيقي للكلمة المذكورة في العبارة كلاما مشتملا على المعنى المجازي لها»[3]، وهي علاقة تشمل كل شيء لمعنى ما وهذا ما تمثله جملة (لأكون له الدنيا الأكبر) في قصيدة "**عابرة وهم**"[4]، ففي تغليب الكل عن المرأة هي الدنيا في حد ذاتها هي الكنز الأكبر والكل الذي يحتاجه الرجل طوال عمره، وكذلك لتجعل نوع من المبالغة والإدهاش من ناحية الأسلوب.

العلاقة السادسة تتمثل في **اللازمية** وهي "كون الشيء يجب وجوده عن وجود شيء آخر"[5]، أي عندما يظهر شيء ما لابد من وجود شيء قبله بمعنى لوزم وجوده، ومثال على هذه جملة (وهنا أضواء سابحة) في قصيدة "مسقط قلبي"[6]، فهذه الأضواء صادرة نتيجة الشمس في النهار والتي تشع بضوئها الجميل، أو نتيجة القمر في الليل

---

([1]) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص253.

([2]) الديوان، ص36-40.

([3]) عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ص73.

([4]) الديوان، ص83-84.

([5]) السيد احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص254.

([6]) الديوان، ص63-68.

وهذا لأن الشاعرة في حنين لوطنها الحبيب والأضواء النيرة بنورها الجميل، ومنه الضوء يعتبر لازم من لوازم الشمس، إلا أن القصيدة ذكر فيها الضوء ولم تذكر الشمس، فالضوء يريد الشمس، وعليه أرادت الشاعرة القول إن القلب الذي ينبض منه الحياة يريد ملزومه ألا وهو الوطن.

العلاقة السابعة تتمثل في **الآلية** وهي "حين يكون المعنى الحقيقي للكلمة المذكورة في العبارة وسيلة وآلة للمعنى المجازي لها"[1]، وهذا ما يلاحظ في جملة (سيفان في جسدي صوت حقيقتي)، في قصيدة "كامل الحسن"[2] وهذا دليل على أن الشاعرة متضررة حزن السيف كما معروف هو وسيلة للحرب والقتال، فالشاعرة في حالة أسى وجرح بليغ وحاد كما تدل على أن حالتها النفسية مجروحة لأن وضع العرب في حال لا يحسد عليه، فهي ترى أن الدعاء هو الحل الوحيد للأمة العربية التي سلب العدو منها هويتها وأصلها وحضارتها.

العلاقة الثامنة تتمثل في **العموم** وهي "كون الشيء شاملا لكثير"[3] بمعنى التحدث بالعامة ولكن في الحقيقة التحدث عن شيء خاص، وهذا من خلال الجملة (وعن طيب عرب في العتيق منازل) في قصيدة "نبيذ لريكا"[4] فالشاعرة هنا تحدثت بالعموم وهذا من خلال لفظة العرب، ولكن المقصود هم أهل مدينة بريكة وهذا للدلالة على الاعتزاز بالنسب والانتماء إلى العرب.

**رابعًا: مفهوم الحقول الدلالية:**

---

([1])عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ص86.

([2]) الديوان، ص13-15.

([3]) السيد احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص254.

([4]) الديوان، ص36-37.

**01. مفهوم الدلالة:**

الدلالة في ابسط مفاهيمها هي « مجموعة من الكلمات بينها علاقات دلالية توضع تحت كلمة عامة وهي اللون»[1]، أي كلمة واحدة رئيسية تشمل العديد من الكلمات لها علاقة بهذه الكلمات من ناحية مجال معين، كما يمكن تعريفها هي دراسة المعنى، فهي تقوم على دراسة معاني المفردات وحتى معاني السياقات التي تكون في اللفظ[2]، وهذا يعني أن الدلالة تهتم بسياق اللفظ ومعناه ودراسته.

كما أنها: « كون الشيء بحالة يلزم من العلم به بشيء آخر، والشيء الأول وهو الدال والثاني وهو المدلول»[3]. بمعنى الدلالة تقوم على علاقة الدال والمدلول، فالدال هو الكلمة الرئيسية التي تدل على الكلمات أي المدلول.

**02. مفهوم الحقل الدلالي:**

يعرف "**محمد محمد يونس علي**" الحقل الدلالي بأنه: « مجموعة من الكلمات المتقاربة في معانيها يجمعها صنف عام مشترك بينها، وتعنى نظرية الحقول الدلالية **Theory of semantic field** بإدماج الوحدات المعجمية المشتركة في مكوناتها الدلالية في حقل دلالي واحد، وذلك نحو: أخضر، أحمر، أزرق، أسود، التي تشترك في حقل الألوان، ومثل أب، أم، جد، جدة، ابن، بنت، أخ، أخت، المشتركة في حقل القرابة».

فاللفظ الواحد يمكن أن يمثل حقلا دلاليا تندمج تحته ألفاظ تشترك في هذا الحقل الدلالي الواحد، وهذا ما يلاحظ في ديوان **(مسقط قلبي)** لـ"**سمية محنش**" حفل بالكثير من الحقول الدلالية المتنوعة من بين هذه الحقول:

---

([1])نادية رمضان النجار، أبحاث دلالية ومعجمية، دار الوفاء الدنيا، الاسكندرية، ط1، 2006، ص135.

([2]) ينظر: ضرغام الدرة، التطور الدلالي في لغة الشعر، دار أسامة، الأردن، عمان، ط1، 2009، ص6.

([3])سالم سليمان الخماش، المعجم وعلم الدلالة، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، 1428هـ، ص3.

❖ **حقل الكون:**

وظّفت الألفاظ الدالة على هذا الحقل بكثرة في قصيدة "النافذة"[1] نجد: الغيوم، المساء، المياه، البحر، ليلة، زهور، الرياح، الدنيا، فلك، زيتون، الأرض...، فهذه الألفاظ تدل على أنها مصدر إلهام الشاعرة، ومصدر تأمل وتدبر، فالشاعرة في حيرة وتسأل فكل مرة تطرح سؤال كيف الكون تشكل، فكانت دائما تبحث عن جواب.

❖ **حقل الدين:**

لقد توالت الكلمات الدالة على هذا الحقل في قصيدة " تراتيل لبيدق أسير" [2] منها: إلهي، دعائي، المصحف، المسجدين، القدس، أحمد، ابن مريم، الرحمان..، فهذا يدل على أن الشاعرة لها علاقة بالدين الإسلامي، وحب انتمائها لهذا الدين، وكذلك المعرفة الكبيرة بالثقافة العربية، وهذا ما جعلها توظف هذه الألفاظ بحدة وذكاء.

❖ **حقل الشوق:**

من المعاني التي تدل على هذا الحقل في قصيدة "هيت لك" [3]، منها: تسافر، الغياب، همسة، أحلام، المشاعر، سكرة، عشق، المجنون...، فالشاعرة "سمية محنش" وظفت هذه الألفاظ بكثرة لتأكد على مدى شوقها وحبها للشخص الغائب عن القلب والبال، وحتى تجعل في القصيدة نوع من التنوع والحركة تجعل القارئ متعدد المعاني.

❖ **حقل النسب والانتماء:**

وجد هذا النوع من الحقول الدلالية في قصيدة "صمت"[4]، ومن المعاني والألفاظ الدالة على هذا الحقل: الشرق، بلاد العرب، فلسطين، الطين المقدس، غزة، المسيح، الخليل، القرآن...، وظفت الشاعرة هذا النوع من الحقول الدلالية من أجل إبراز الهوية

---

([1]) محمد محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنان، ط1، 2004، ص11.

([2]) المصدر السابق، ص28.

([3]) المصدر نفسه، ص47.

([4]) المصدر نفسه، ص54.

العربية بكل أديانها الثلاث، كما أن فلسطين تعتبر بلاد العرب مهما استمر الاحتلال الصهيوني استبداده.

# الفصل الثاني:
# الظواهر الصرفية والصوتية

أولا: مفهوم علم الصرف.

ثانيا: دلالة موضوعات علم الصرف.

ثالثا: مفهوم علم الصوت.

1- الأصوات المهموسة.

2- الأصوات المجهورة.

3- مخارج أصوات المهموسة والمهجورة.

**أولًا :مفهوم علم الصرف.**

علم الصرف «بالمعنى العَمَلي: تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة، لمعان مقصودة، لا يحصل إلا بها، كاسمي الفاعل والمفعول، واسم التفضيل والتثنية والجمع، إلى غير ذلك، وبالمعنى العلمي: علم بأصول يعرف بها أحوال أبنية الكلمة، التي ليست بإعراب ولا بناء»[1].

ومن هذا التعريف يُفهم أنَّ وظيفة علم الصرف هي تغيير الجذر الواحد بغرض خلق معاني جديدة لتخدم غرض ما، وهذا ما أكّده "**محمد علي سراج**": بأنَّه يقوم على معنى التحويل والتغيير للكلمة من خلال بنيتها بهدف معنوي أو لفظي.[2]

فهذا يدلّ على أنَّ علم الصرف يقوم على تحويل بنية الكلمة، من أجل خلق أشكال جديدة التي تؤدي إلى تجديد المعاني.

**ثانيًا: دلالة موضوعات علم الصرف.**

**01. دلالة الاسم:**

الاسم هو «ما دّل على ذات أو مسمي وليس الزمن جزءاً منه، ويفيد الثبوت لا التجدد والحدوث»[3].

ومن هذا التعريف البسيط يُفهم أنَّ الاسم مرتبط بالجماد، وغير بالزمان ويقوم على الثبات وعدم الاستمرار والتجدد.

---

[1] الشيخ أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، دار الكتاب العربي، لبنان، د ط، 1426هـ-2005م، ص23.

[2] ينظر: محمد علي سراج، اللباب، ص11.

[3] محمد عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، مصر، ط1، 1426هـ-2005م، ص63.

إنَّ هذا النوع يهتم به علم الصرف الذي يعتبر مستوى من مستويات اللغة العربية ،فالاسم جزأ لا يتجزأ من الجملة العربية، فهو يوظف بهدف إعطاء تركيب جميل وصحيح وكامل من كلّ جوانبه، وفي نفس الوقت إعطاء دلالات ومعاني تثير العقل والعاطفة ،والوصول إلى نتيجة معينة، وهذا ما نلاحظه في ديوان الشاعرة "**سمية محنش**"، **(مسقط قلبي)**، فالشّاعرة وظفت الاسم بكلّ جرفة، وهذا من خلال توظيف الاسم بأنواعه المختلفة من بين هذه الأنواع نجد:

**أ. الاسم الجامد:**

هو ذلك الاسم الذي لم يؤخذ من أي شيء آخر، مع الدلالة على الحدث؛ أي الدلالة على معنى معين دون وجود ملاحظة صفة، وهذا ما تدلّ عليه أسماء الأجناس المحسوسة،[1] وهذا ما وجد في قصيدة "عرَّاف الساعة": الأرض، السَّماء، الليل، النجم ،الغيم، البحر، الماء ...إلخ،[2] كما تدّل عليه أسماء الأجناس المعنوية في نفس القصيدة "عرّاف السَّاعة": الغناء، عقلة، البلاء، الأقدار، الصفاء، الحلم، داء، الزمان، الوفاء ،الحياة، الدهاء، ...إلخ.[3]

وما يلاحظ من الاسم الجامد أنَّه يقوم على الأسماء المحسوسة: بمعنى ملموسة موجودة في واقعنا، فالشاعرة وظفت هذا النوع من الأسماء للدلالة على مدى التمسك بالحياة والتأمل والتدبر بالطبيعة، وكذلك بالنسبة للأسماء المعنوية المجردة، التي يمكن أن ندركها من خلال العقل والعاطفة، ففي هذه القصيدة قامت بتوظيف هذين النوعين من الأسماء لإعطاء نوع من الاستقرار والتوازن للمعنى عند القارئ.

---

[1] ينظر: الشيخ أحمد الحملاوي، شيذا العرف في فن الصرف، 82.

[2] الديوان، ص43، 44، 45.

[3] المصدر نفسه، ص46،45،44،43.

**ب. الاسم المشتق:**

إن الاسم المشتق «وما أخذ من غيره، ودل على ذات، مع ملاحظة صفة»،[1] بمعنى هو اسم مشتق من اسم آخر، يدل على الذات مع الدلالة على صفة معينة، وهذا ما يدلّ عليه الديوان من خلال الأسماء الآتية: كامل، بدر، هاجع، أحمق، العَالِم، ...إلخ.[2]

وظّفت الشاعرة هذا النوع من الاسم بكلِّ دقة وتمعن لإعطاء بصمة جميلة وحسّ جميل للقارئ، كما قامت الشاعرة بتوظيف الاسم بنوعيه، لأنّه يعطي قوة في الدلالة أكثر من الفعل، كما أنَّ الاسم وعام ثابت في الدلالة التي يقدمها من الفعل، وله القوة في الوصف، وهذا ما يجعل القارئ له حب الإطلاع والقراءة.

**2-دلالة الفعل** : هو كل فعل بحمل دلالة مع أحد الأزمنة الثلاث الماضي أو المضارع أو الأمر.[3]

**أ- الماضي:** هو كلّ «ما دلّ على زمان قبل زمان إخبارك»؛[4] بمعنى حدوث فعل في وقت غير وقت الخبر عن حدوث الفعل.

وهذا النوع من الفعل موجود بكثرة في ديوان **(مسقط قلبي) "لسمية محنش"**، لتؤكد الشاعرة عملية الاسترجاع للذكريات والأحداث الجميلة، ومثال ذلك قصيدة **(مسقط قلبي)** التي حفلت بالأفعال الماضية من بينها: هبت، بانت، حطّت، جادت، نسكت، ...إلخ.[5]

---

(1) الشيخ أحمد الحملاوي، شيذا العرف في فن الصرف، ص13، 40، 55، 57، 72، 77.

(2) ينظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص64، 65، 66.

(3) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، المفتاح في الصرف، دار الأمل، ط1، 1407هـ-1987، ص53.

(4) المرجع نفسه، ص53.

(5) الديوان، ص66،65،64،63.

وظّفت الشاعرة الأفعال الماضية بكثرة والتنويع فيها للدلالة على الانتقال من زمن إلى زمن؛ أي من الماضي الجميل إلى الحاضر الأليم، وكذلك للدلالة على الحنين والشوق إلى الأيام التي كانت تعيشها في وطنها الأم، كما أرادت القول إنَّ هناك نوع من الحركة يتغير من حال إلى حال، وإنَّ هذا الوضع المرير من سنة الحياة.

**ب- المضارع:** هو كل «ما دلّ على زماني الحال والاستقبال»؛[1] أي هو ذلك الفعل الذي يحمل دلالة الوقت الحاضر.

وظفت الشّاعرة الفعل المضارع بكثرة، للدلالة على التعايش المستمر مع الواقع المعيش، وهذا ما تدلّ عليه الأفعال المضارعة في قصيدة "**من نافذة البحر**": يعتريني، يقيم، يزهو، يسكب، يتلو، يحتويني، ...إلخ.[2]

في هذه القصيدة وجود الأفعال المضارعة بكثرة، وهذا راجع للحالة النفسية التي يعتريها الحب والحنين دائما، وكذلك للدلالة على أنَّ هذا الشوق دائم الحركة والحيوية لا يعرِّف الثبوت والجمود، كما تعطي هذه الأفعال المضارعة نوعاً من التشويق للقارئ، لمعرفة نوع ونمط الفعل اللاحق، وإعطاء القصيدة توازناً واستقامة من ناحية البنية اللغوية، وإعطاءها قيمة جمالية وأسلوبية.

**ج-الأمر:** هو كلّ «ما دلّ على الزمان الآتي، كأفعل، وليفعل»؛[3] أيا هو الفعل الذي يدل على زمن المستقبل، كما فيه هو نوع من الالتزام.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، المفتاح في الصرف، ص53.

[2] الديوان، ص60.

[3] عبد القاهر الجرجاني، المفتاح في الصرف، ص54.

وظّفت الشاعرة هذا النوع من الفعل لأغراض معينة، لكنها لم تبالغ في استخدامه ،وهذا من خلال فعل الأمر المذكور عدّة مرّات في قصيدة "**نبيذ لريكا**": سلوا،[1] للدلالة على الاعتزاز والافتخار بمنطقة الأوراس، كما تأكد على أنَّ أهلها مازالوا متمسكين بتقاليد وعادات الأجداد.

كما وظفت فعل الأمر (دعّ)،[2] في قصيدة "الساحرة"، بهدف الإلتزام من خلال ترك الأسئلة التي تكون حاجزاً وعائقاً، من أجل أن يكون الإنسان كاتبا أو شاعرا.

### 3- دلالة المصدر:

**المصدر:** هو «ما ساوى المصدر في الدلالة على معناه، وخالفه يخلوه لفظاً وتقديرا»؛[3] بمعنى المصدر هو الأصل الذي يشتق منه الفعل والفاعل وكلّ أنواع المشتقات، كما أنَّ للمصدر أوزان ذات دلالات كثيرة ومعاني متعددة.

من المؤكد أنَّ الشاعرة وظفت المصدر لدلالاته المتنوعة ينتمي إلى المستوى الصرفي، ويتضح ذلك من خلال الجدول الآتي:

| المصدر | الوزن |
|---|---|
| قَلْبٌ- صَمْتٌ- صَدْرٌ- نَجْمٌ | فَعْلٌ |
| الجُرْم- العُمْرُ- حُكْم- الحُزْن | فُعْلٌ |
| العِشْق- سِحْر- شِقر | فِعْلُ |
| يقين- الحَنِين- الكَبِيرُ | فَعِيْل |
| القِباب- الرّياح | فِعَال |

**1- جدول يوضح أنواع المصدر.**

---

(1) الديوان، ص39.

(2) ينظر: المصدر السابق، ص74.

(3) راجي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصرف، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1413هـ-1993م، ص130.

وظّفت الشّاعرة المصدر بأنواعه، ومن المصادر التي أختيرت بكثرة هي المصادر التي تدل على الحالة النفسية المتقلبة بتقلب الأوضاع والأحوال، كالمصادر التي جاءت على وزن "فعل" لكن مع التغيير في الحركة سواء بالكسرة أو الفتحة أو الضمة مثال على هذا: "قَلب" و"الجُرْم" و"العِشق"،[1] وهذا راجع إلى كيفية النطق وأصل حروف المصدر وحركاته.

كما قد يضاف للوزن "فعل" حرف مثل: الياء أو الألف، وهذا الكلمة المصدر للدلالة على التعاقب المستمر للحالة النفسية المليئة بالحزن والألم، ومدى استمرارية الحال الأليم، وهو ألم القلب والوجدان؛ بمعنى في بعض الأحيان وزن المصدر يضاف له، حرف ما، وهذا حسب أصل الكلمة نحو: "الكبير" و"العقاب"،[2] فالشاعرة وظفت المصدر بأنواعه المختلفة، لأنَّ المصدر له القدرة على وصف الأحوال والأوضاع بشكل دقيق.

**د- دلالة المشتقات:**

- المشتقات هي التي تشتق من المصدر، وهي أنواع متنوعة من بينها التي وظفت بكثرة في الديوان:

**أ- اسم الفاعل:**

هو الاسم الذي يشتق للدلالة على معنى جديد يتجدد بتجدد الأزمنة واسم الفاعل غير دائم، وغير قديم، مع الذي قام بهذا المعنى المتجدد[3].

---

[1] الديوان، ص14،57،75.

[2] المصدر نفسه، ص62، 58.

[3] ينظر: راجس الأسمر، المعجم المفصل في علم الصرف، ص125.

فالغرض من اسم الفاعل المشتق هو خلق معاني جديدة، لم تكن موجودة من قبل ،فهو يعطي قيمة جمالية أسلوبية، وكذلك إثبات قدرات ومهارات الشاعرة "سمية محنش" في كتاباتها، وهذا ما.

**ب-اسم المفعول:**

هو الاسم المشتق الذي يدل على ثلاثة أشياء وهي الحدث والحدوث وذات المفعول ؛بمعنى آخر هو الذي وقع عليه الفعل.[1]

فالهدف من هذا الاسم هو التنويع في المشتقات للفت انتباه المتلقي، ويعتبر كل من اسم الفاعل والمفعول من المشتقات التي تنتمي إلى المستوى الصرّفي ظاهرة أسلوبية بحتة لأنَّها تعتبّر عن أسلوب الشاعرة في ديوانها **(مسقط قلبي)**، وهذا ما يلاحظ في الجدول الآتي:

| اسم الفاعل | اسم المفعول |
|---|---|
| كامل- واحد- جامع- جامل<br>راجع- مارد- صانع- هاجع<br>طامع- ناصر- جامع- هامس<br>طاعن- ساكن- واهن- شاعره<br>جاهل- سامق- العاشق<br>العالم. | مشجوبة- مفتون<br>مخمور- الربوط<br>صهيون- المصلوب |

**1- جدول يوضح اسم الفاعل واسم المفعول في الديوان.**

[1] ينظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص74.

الملاحظة من خلال الجدول، أنَّ الشاعرة قد قامت بالتنويع بين اسم الفاعل واسم المفعول، الأسماء التي وظفتها تحمل دلالة الحزن، وكلمة الحزن في نفس الوقت تحمل في طياتها الأمل.

ومن خلال اسم الفاعل، أرادت الشاعرة "**سمية محنش**" الدلالة على معاني كثيرة لتصل إلى مبتغاها، مثال على هذا عندما وظفت كلمة (كامل) في قصيدة "**كامل الحسن**"،[1] للدلالة على أنَّ الرجل سبب في مواجع القلب والفكر، ولفت انتباه القارئ، فالشاعرة وظفت هذا النوع من اسم الفاعل بهدف تحميل المسؤولية للرجل، لأنّه قوّام على المرأة وفي نفس الوقت له قيمة معنوية في حياة المرأة، وأنَّ به تستمر الحياة.

فكلّ الأسماء التي وظفت في مواضيع معينة تخدم الموضوع التي وضعت فيه مع اكتساءها معاني جديدة، ففي بعض الأحيان تحمل معنى قيمة الشيء عندما يفتقده الإنسان، خاصة إذا كان الافتقاد في شخص عزيز له قيمة معنوية في الحياة، وهذا ما تدل عليه كلمة (واحد) التي وظفت في قصيدة "لوردة مخضلة"، إذ تقول:

«وعيونُك الكبير

والوطن الكبير

ألغيتِ كل حدود المعتله

عبق أشمُّ نوبها واجدٌ

أحد تضّوع فيكِ منكِ بجملة»[2]

---

[1] الديوان، ص13، 20، 25، 35.

[2] الديوان، ص20.

وكذلك اسم الفاعل قد يحمل معنى لفت الانتباه وإعطاء إحساس بالمسؤولية للآخر ،وهذا ما تحمله مفردة جامع وكذلك بالنسبة لكلمة (حامل) في قصيدة "**مراهق وسيدة**" ،فتقول:

«في سكرة تحت المقل

(( نيسان باغتنا صغيري

مُفرِطا في العزف ..

لحنا حاملاً كل الفصول

نعم البطولة نعمها

نِعْمَ البطل)). !!»[1]

كما أنَّ الأسماء التي وظفت في قصيدة "**صمت**"،[2] التي تنتمي إلى اسم الفاعل، وهي: (راجع ومارد وصانع وهاجع)، للدلالة على أنَّ الآخر له معنى كبير وسبب في هذا الصمت الذي يعيشه ويشهده الإنسان العربي، وبالأخص الإنسان الفلسطيني عدم الوحدة والإتحاد بين العرب والمسلمين، وهذا ما أدى بالإنسان إلى ضياع حقه وحريته.

بالإضافة إلى توظيف اسم الفاعل في قصيدة "طاعن في الوهم .. قلبي"[3] بعض الأسماء المتمثلة في (طاعن) و(ساكن) و(واهن)، للتأكيد على أنَّ القلب سبب الطغيان ،وفي النتيجة التي يصل إليها الإنسان الضعيف؛ خاصة إذا كان قلبه يرسم صورة وهمية خيالية، وهو ما يؤدي بالإنسان إلى الحماقة والغباء.

---

(1) المصدر السابق ص33.

(2) المصدر نفسه، ص54.

(3) المصدر نفسه، ص71.

أمّا الكلمات الأخرى التي وظفت في القصيدة من الديوان، مثال هذا كلمة (شاعرة) في قصيدة "**ساحرة**"،[1] للدلالة على اعتزاز وافتخار الشاعرة بأنَّها شاعرة، وكذلك قصيدة "الشعر"،[2] وقصيدة "باردة اللهب"،[3] وقصيدة "عابرة وهم"،[4] وظفت الشاعرة اسم الفاعل من أجل الدقة في الوصف والتأكيد على المراد منه: أي لتوصيل فكرة أنَّ الحزن والألم يصبب في قلب المحبوب، ومدى تقديمه لتضحيات من أجل إسعاد محبوبه.

كما يلاحظ أنَّ الشاعرة كان لها دوراً في توظيف اسم المفعول بأسلوب جميل دون إفراط، وما يلاحظ أنَّها توظفه بذكاء وحنكة وفي مكانه المناسب، ومثال على هذا كلمة (مشجوبة) في قصيدة "**كامل الحسن**"،[5] للدلالة على أنَّ المرأة مشجوبة القلب والوجدان، وأن هي المفعول فيها كل الألم والحزن والوجع، وفي نفس السياق توظيف اسم المفعول المتمثل في كلمة (مفتون) في قصيدة "**النافذة**"،[6] بهدف الإبلاغ على أنَّ القلب والعقل مازالا متشبثان بذكريات الماضي التي لا تنسَ.

وكذلك بالنسبة لكلمة (مخمور) في قصيدة "**مراهق وسيدة**"،[7] للدلالة على أن الطفل المراهق عندما يعشق يكون في حالة سُكر، بمعنى هو المخمور فالشاعرة وظفت هذا الاسم للتدقيق في الوصف، والتأكيد على أنَّ المراهق في حالة عشق إلى درجة أنَّه أصبح مخمورًا.

---

(1) المصدر السابق ، ص74.

(2) المصدرنفسه، ص77.

(3) المصدر نفسه، 79.

(4) المصدر نفسه، ص53.

(5) المصدر نفسه ، ص83.

(6) المصدر نفسه، ص13.

(7) المصدر نفسه، ص33.

بالإضافة إلى كلمة **(المربوط)** في قصيدة "**عراف الساعة**"،[1] للدلالة على أنَّ الإنسان مرتبط بالقضاء والقدر وأنَّه يعيش طوعاً لفصول الحياة وهذا هو حال الدنيا مليئة بالحزن والفرح.

وكذلك اسم المفعول الذي يتمثل في كلمة **(صهيون)** في قصيدة "**صمت**"،[2] فالشاعرة كان بإمكانها أن توظف كلمة صهاينة أبو بنو إسرائيل، لكن أردت استخدام **(صهيون)** على وزن اسم المفعول الأكثر دقة في الوصف على أنَّ إسرائيل سلبوا حرية الشعب الفلسطيني وأرضه وترابه، وكذلك وصف بشاعة الكيان الصهيوني لاستبداده واضطهاده حق الفلسطينيين إلا أنّه سيأتي يوماً وسيكون صمت الشعب الفلسطيني مدافع للدفاع عن وطنه وحقه الضائع.

**ج- اسم التفضيل:**

هو ذلك: «الاسم المصّوغ من المصدر للدلالة على أنّ شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة».[3]

فهو الاسم الذي يكون بصياغة مشتقة من المصدر، من أجل إبراز قيمة شيء الآخر من خلال صفة ما، ويكون اسم التفضيل على وزن أفعل.

ومن الملاحظ توظيف اسم التفضيل في ديوان "**مسقط قلبي**" "**لسمية محنش**" لكن توظيفه كان محدوداً، إلا أنَّ هناك بعض الأمثلة الدالة عليه، وهذا ما ظهر في قصيدة "**عابرة وهم**"،[4] ومن الكلمات التي تجلت في هذه القصيدة هي (أكثر) والتي على وزن

---

(1) المصدر السابق، ص43.

(2) المصدر نفسه، ص54.

(3) الشيخ أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص92.

(4) االمصدر نفسه، ص83.

(أفعل) وهذا ما تدل عليه الجملة (لن أطلب أكثر من كوخ): بمعنى أنَّ المحبوب أراد القول لمحبوبته أنَّه لا يريد أفضل من كوخ: أي لا يريد قصرا فهو يبحث فقط عن محبوبته بجانبه وفي حياته، فهو لا يحتاج إلى الأشياء المادية بل حبها.

بالإضافة إلى كلمة (الأكبر) في نفس قصيدة "**عابرة وهم**"،[1] وهذا من خلال قول المحبوبة لمحبوبها (لأكون له الدنيا الأكبر): فالمعنى من هذه الجملة أنَّها طلبت من محبوبها أن يقدم لها قصراً من المرمر، إذا كان هدفه الفخر والاعتزاز به، حتى تكون ما هو الأفضل والأكبر والأهم في الدنيا، وهذا من خلال حبِّها ووفائها وإخلاصها له.

كما تجلت كلمة (أغبر) على وزن (أفعل) من خلال جملة (في عصر من عصر أغبر)، فالشاعرة وظفت هذه الكلمة للدلالة على أنَّ المحبوبة أرادت القول إنَّ الزمن الذي يعيشون فيه، مليء بالحب والوفاء ويكون حب حي لا يموت لأذَّ التاريخ سيتحدث به عبر الزمن وهذا ما يجعلها هي ومحبوبها الملكة والملك.

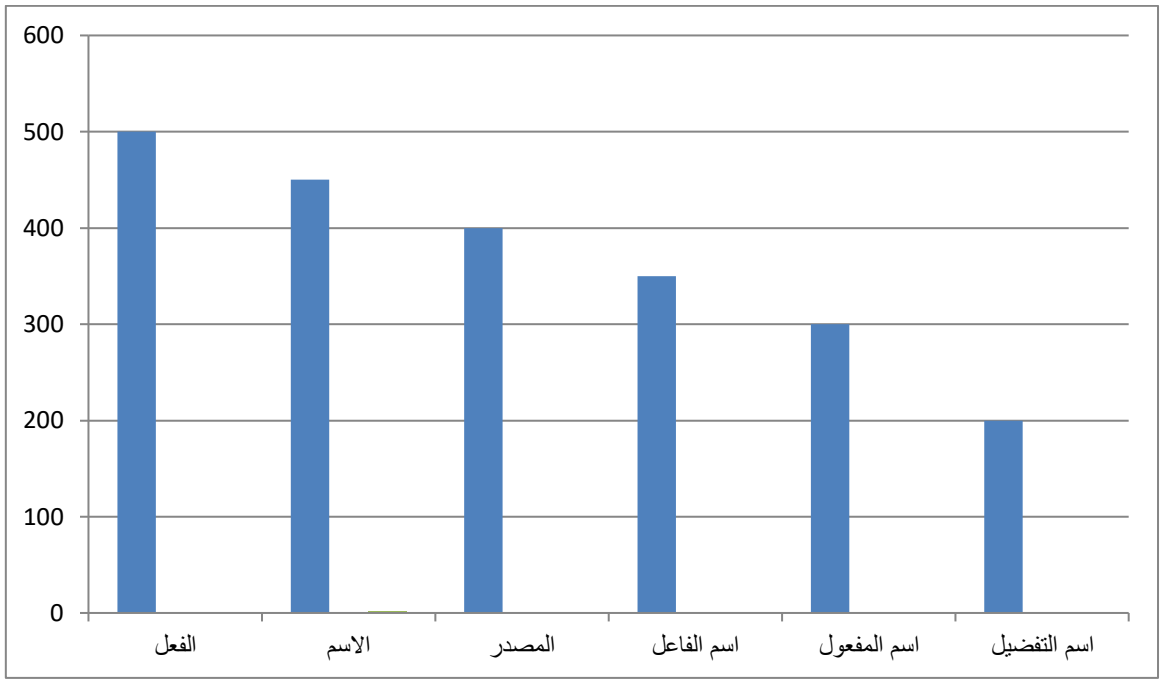
ووجود كلمة الأجمل التي وظفت في قصيدة "**عابرة وهم**"،[2] من خلال جملة «وعطوري الأجمل في لجج» المغزى من هذا الاسم؛ أن المحبوبة أرادت أن تقول لمحبوبها أنّ عطورها هي الأنعم والأحسن في العالم؛ أي أنَّ وفاءها وإخلاصها وحبّها لا مثيل له في الحياة، فالشاعرة وظفت هذه الكلمة للدلالة على كمال حب المرأة ومدى قيمتها في حياة الرّجل، فالمرأة هي التي تصنع الرجال العظماء، وهذا ما تدل عليه الحكمة التي تقول وراء كل رجل عظيم امرأة عظيمة.

فكلّ ما قدّم في المستوى الصرفي من خلال دلالة الفعل والاسم وحتى دلالة المصدر والمشتقات بأنواعها، ويمكن أن يمثل لهذا المستوى بأعمدة بيانية:

---

[1] ، الديوان ص84.

[2] المصدر نفسه ، ص86.




**1- أعمدة بيانية توضح نسبة توظيف كلّ من الفعل والاسم والمصدر والمشتقات المتمثلة في اسم الفاعل واسم المفعول واسم التفضيل.**

فمن خلال هذه الأعمدة البيانية، يلاحظ أنَّ الشاعرة "سمية محنش" وظفت الفعل كما هو موجود في الأعمدة في الأعلى، بكلّ أنواعه الزمنية يعتبر عنصراً أساسياً في اللغة العربية، وبدونه تخلو اللغة من المعنى، وهو الحركة واستمرار الحياة من فصل إلى فصل آخر، وتغير حال الإنسان حسب مرور فعل الحياة والزمان.

أمّا بالنسبة للاسم وظف بطريقة ذكية لأنّه ركيزة من ركائز اللغة العربية للدلالة على الثبات وعدم الحركة وتغيير الحال عندما يحط الإنسان في حياته، فهذا الثبات وعدم الحركة وتغيير الحال عندما يحط الإنسان في محطة الحزن والألم.

بالإضافة إلى المصدر الذي وظف بكلّ عقلانية للتعبير عما يجول في الفكر والوجدان، كما أنَّه أكثر دقة ووصفاً لكل الحالات التي يمرّ بها المرء عبر محطات حياته.

وكذلك كيفية استغلال وتوظيف المشتقات بأنواعها المذكورة سابقا، وقيمة الأسماء التي وظفتها الشاعرة المشتقة من المصدر للدلالة على مدى تمكنها من توظيفها وحسن استغلالها، هدف المبالغة والتأثير في القارئ، وهذا ما يؤدي إبراز الظواهر الأسلوبية في أسلوب الشاعرة.

**ثالثًا: مفهوم علم الصوت.**

علم الصوت هو: «البناء الصوتي للغة: أي أصوات الكلام ونطقها وتركيبها في الكلمة، والتلفظ بها ... إنَّه علم في النظام الصوتي، بما فيه من قوانين لبناء المقاطع الصوتية والنبرات والنغمات والتلحين وغير من مسائل صوتية».[1]

فالأصوات فيها نوع من التفاوت في كيفية النطق والمخرج، بكلّ صوت له مزايا وخصائص معينة تميزه من غيره.

وقد صنفت الأصوات إلى صنفين وهما:

1- **الأصوات المهموسة** : وهي الأصوات التي لا يكون فيها نوع من ارتعاش الأوتار عند نطق الصوت فيدخل الهواء عن طريق الحلق همساً هذا سميت بالأصوات المهموسة.[2]

---

[1] أنور عبد الحميد الموسى، أبجديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 1437هـ، 2016م، ص63.

[2] ينظر: إبراهيم السامرائي، الأصوات العربية، دار جليس الزمان، عمان، ط1، 2010م، ص483.

كما أنَّ الصوت المهموس هو «صوت يعتمد له في مخرجه ويمر معه هواء الزفير في منطقة الحنجرة دون اهتزاز للوترين الصوتيين».[1]

بمعنى الصوت المهموس لا يكون فيه اهتزاز الوترين الصوتين وتتمثل الحروف المهموسة في [ت-ث-ح-خ-س-ش-ط-ف-ق-ك-ه].[2]

**2- الأصوات المجهورة:** هي تلك الحروف يكون فيها ارتعاش الأوتار الصوتية من خلال النطق وفي هذه الحالة يكون الصوت قوياً مجهوراً.[3]

فهذا يعني أنّها «صوت يعتمد له في مخرجه، ويحدث معه اندفاع هواء الزفير من الحنجرة، مسببا تذبذبا منتظماً شديدا في الوترين الصوتين».[4]

فهي أصوات يكون اندفاعها من الحنجرة فيه أنواع من التذبذب، لكن هذا الأخير يكون منتظم قوي شديد في الوترين، وحروف المجهورة تتمثل في [ب-ج-د-ذ-ر-ز-ض-ظ-ع-غ-ل-م-ن-و-ي].

ومن خلال هذه المفاهيم للأصوات المهموسة والأصوات المجهورة، يلاحظ أنَّ الشاعرة "سمية محنش" في ديوانها "**مسقط قلبي**"، نوعين في هذه الأصوات بصنفيها، وكلّ قصيدة من الديوان توظف الأكثر والاغتراب، وهذا قد يتطلب الأصوات المهموسة التي فيها نوع من الهمس وانكسار الحالة النفسية، أو تتحدث عن التمسك بالتراث يكون فيها نوع من القوة والشدّة، وعلى هذا اخترنا قصيدة من الحروف عبارة عن أصوات، وكلّ صوت له مخرج معين.

تقول الشاعرة في قصيدة "**نبيذ لريكا**":

---

[1] وفاء كامل فايد، تراكب الأصوات في الفعل الثلاثي الصحيح، عالم الكتب، القاهرة، د ط، ص24.

[2] ينظر: أنور عبد الحميد الموسى، أبجديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، ص106.

[3] ينظر: إبراهيم السامرائي، الأصوات العربية، ص296.

[4] وفاء كامل فايد، تراكب الأصوات في الفعل الثلاثي الصحيح، ص24.

تهادى بمحراب القصيدة إذ دعا

وفي مجلس للحلم لاقى وودعا

وناجى دروب الوصل أين جهاتها

ومن عبرة كالنَّار قال فأوجعا

عن البوح والكتمان يأسر قوله

وعن طفلة كالسرِّ روحك أودعا

وعن طيب عرب في العتيق منازل

تماثل فيه الضوء حتى تصدعا

فصار مداراً للمدائن كلِّها

تدور به الأحقاب ختما ومطلعا

كأول وِردٍ في السماء يبثها

وآخر ورد في التراب تضوعا

هناك بذرت القلب مثل سحائب

سقت في أقاصي الروح تبرا فأينعا

وأضر من كرم العاشقين قصائدا[1]

[1] الديوان، ص36،37،38.

لها سر عشق قد أجلَّ فأبدعا

كأنَّ بلادي عهد إرثٍ ووارث

جنى من نبيذ الروح بوحاً مرفعا

وإنَّ بأرض الشَّمس تحضن قرصها

وتسري كليل بالنجوم تلفعا[1]

فيسأل دهر، كيف لفَّت إزارها؟

على عرش كونٍ في الخلائق ودَّعا

وكيف استمالت قلب أرض لحسنها

كما يستميل البحر درّا مشيعا

مناص الهوى والعاشقون حجيجها

مليكتهم أعطت وصائف أربعا

***

سلوا صخرة الأوراس منبع لينها

سلوا منبع الإخلاص أين تربعا

سلوا وشم شيخ العمامة قدرها

وبرنس عزِّ والعجار ومن معا

---

[1] الديوان، ص36،37،38.

كأرض الهضاب المسبلات عيونها

صفات البياض وغيثهن وما سعى

تطل كبدر الحسن وقت تمامه

بما أبدع الرّحمن فيها وأودعا

وتحوي رفات الأوَّلين بتربة[1]

تنفس فيها الميت حيا مولعاً

وما الشمس بعد الشمس إلا شقيقها

أبو طالب للمجد فيه ترعرعا

***

وذاك الذي في الرَّمل أشعل عشقه

وشرع من وعد النَّخيل فأجمعا

وبث حنين الواقعين ببابه

وضمدَّ ذكراً في الملامة أدمعا

بصحراء عِز .. تستفيق حكاية الـ

أُلَى وهجاً للطيبين ومن وعى

ظهور ألي الألباب حِنوا لنخلط

---

[1] المصدر السابق، ص40،39،38.

على شرفة للأنبياء وهم معا

هي الأرض من كل الجهات تضمنا

هي العطر في كل الورود توزَّعا

هي الحلم إذ يأتي الفؤاد بخفوة

ويصحو بعقل قد أتاه مطوَّعا [1]

هي الروح في جسم القصائد، تاجها

تصيب فنذوي ساجدين ورُكَّعَا[2]

لكن قبل معرفة مخارج الأصوات، لابد من معرفة كم مرّة استخدمت الأصوات المهموسة والمجهورة، وأي الأصوات التي استخدمت أكثر وما دلالتها وغايتها من توظيفها، وهذا من خلال الجدول الآتي:

| الأصوات المهموسة | عدد الاستخدام | الأصوات المجهورة | عدد الاستخدام |
|---|---|---|---|
| التاء | 47 | الباء | 44 |
| الثاء | 6 | الجيم | 16 |
| الحاء | 20 | الدال | 30 |
| الخاء | 7 | الذال | 3 |
| السين | 26 | الراء | 51 |
| الشين | 15 | الزاي | 5 |
| الصاد | 16 | الضاد | 10 |

[1] المصدر السابق، ص42،41،40.

[2] المصدر نفسه،42.

| | | | |
|---|---|---|---|
| الطاء | 7 | الظاد | 1 |
| الفاء | 28 | العين | 54 |
| القاف | 25 | الغين | 2 |
| الكاف | 21 | اللام | 105 |
| الهاء | 37 | الميم | 50 |
| / | / | النون | 43 |
| / | / | الواو | 75 |
| / | / | الياء | 57 |

يلاحظ من خلال الجدول أنَّ الشاعرة قامت بالتنويع بين الحروف المهموسة المجهورة، إلا أنَّ الحروف المجهورة متفاوتة الاستعمال عن الحروف المهموسة، فالشاعرة استعملت الأصوات المجهورة للدلالة على مدى اعتزازها وافتخارها بالوطن الحبيب، وهذا يظهر عندما تصف الأحياء القديمة ببريكة وموقعها الجغرافي بين العواصم الأربعة وهي عاصمة الأوراس وعاصمة الحضنة وعاصمة الهضاب وعاصمة الصحراء، فمدينة الشاعرة تعتبر ملكة بين هذه العواصم.

الأصوات المجهورة توظف عندما تكون الشاعرة في حالة وصف اللباس التقليدي للرجل والمرأة المتمثل في البرنس والعجار للتأكيد على أصالة هذا الثوب الذي يعتبر ميراثاً يجب على الأنباء الاحتفاظ به، واستخدامها فيه نوع من تحدي الآخر بمديتها العريقة التي تشع منها الحياة.

أمَّا بالنسبة للأصوات المهموسة فقد وظفت بطريقة سلسلة ومرنة، فالشاعرة تستعمل هذا النوع من الأصوات عندما تكون في حالة شوق وحنين لهذه المدينة الأثرية ،فالأصوات المهموسة فيها نوع من الرِّقة والمرونة، واستعمالها يدلّ على مدى حب الشاعرة "**سمية محنش**" لهذه المدينة الثورية التاريخية التي لا تشبهها أي مدينة أخرى.

فهي الأم التي أنجبت أبناءها الأبطال المتمسكين بعاداتها وتقاليدهم، وكما هو معلوم أنَّ لا وجود لقلب أحن من قلب الأم؛ بمعنى أنَّ هذه المدينة تراها هي الأحن والأحب لا بنها ولا وجود لتراب آخر أحن من ترابط.

بالإضافة إلى أنَّ كلّ صوت له مخرج معين وميزة خاصة تميزه عن غيره، وهذا ما سيعرِّف كالآتي:

**أولاً: – الأصوات الشفوية وتتضمن ثلاثة أصوات وهي:**

أ– **الباء:** هو صوت انفجاري مجهور شفوي، وهذا عن طريق انطباق الشفتان انطباقًا تاماً، في البداية يمنع مرور الهواء، لكن سرعان ما يزول فعندما يخرج الهواء يكون منفجرا، وهذا المرور عبر الوترين الصوتيين، فالمسافة تضيق فيؤدي كلّ من الوترين الصوتيين،[1] وعليه استخدم هذا الصوت (الواحد والأربعون مرّة) للدلالة على مدى بعدها الحضري، وأنّها بوابة الخير والرزق، لهذا اختارت الشاعرة هذا الحرف، واستعملته بطريقة عقلانية من أجل إثبات أبعادها الحضارية التاريخية.

ب– **الميم:** هو صوت شفوي مرقق مجهور، عن طريق انطباق الشفتان انطباقا تاماً، وهذا من خلال عدم دخول الهواء إلى الفم، ويكون الطبق منخفض نحو التجويف لخلفي الحلق، فينغلق مجرى الفموي، وعليه تكون الأوتار الصوتية في حالة متذبذة، فهذا الحرف استعمل (خمسون مرّة)، ليدل على أنَّ هذه المدينة لها مصدر ومنبع تاريخي وديني أدى بها إلى النهوض بين كل المدائن، وكذلك بهدف أنَّ هذا المستوى الذي هي فيه نابغ من الأبطال والأمجاد الذين بنو هذه المدينة العريقة.

---

(1) ينظر: حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، جمهورية مصر العربية، ط1، 2005، ص73.

ج- **الواو:** هو صوت مجهور مرقق شفوي، ونطقه يتم عن طريق انضمام الشفتان إلى الأمام وتكون الأوتار الصوتية متذبذة،[1] فالشاعرة استخدمت هذا الصوت (خمس وسبعون مرة)، والغاية منه هو أنَّ المدينة لها علاقة وطيدة بماضيها الجميل، وهي قبلة لكلّ الباحثين والدارسين في التاريخ والدّين، وهي وطن الوفاء والفداء.

**ثانيًا: الأصوات الأسنانية الشفوية وتتضمن صوتا واحداً:**

أ- **الفاء:** هو صوت شفوي أسناني ينتمي إلى الأصوات المهموسة مرقق بدخول الهواء ،ويكون بينهما احتكاكاً مسموعاً،[2] فهذا الحرف استعمل (ثمانية وعشرون مرّة)، للدلالة على أنَّ الشاعرة في حالة تعقيب ما هو موجود في مدينة بريكة، وأنَّها ترعرعت فيها وكبرت فيها، كما يدل هذا الحرف: أي الصوت على التحول والتغيير الذي يطرأ على هذه المدينة، لكن هو تغيير جميل وحسن أدى بهذه المدينة إلى التميز والتفرد.

**ثالثًا: الأصوات الأسنانية وهي:**

أ- **الثاء:** مهموسة رخوة،[3] ويكون نطقها عن طريق وضع طرق اللسان بين الأسنان العليا،[4] فهو صوت لم تكرره الشاعرة كثيرا، بل استعملته (ست مرات)، للدلالة على أنَّ أي مدينة هي بمثابة ميراث يتوارثه الأجيال، فهي تعطي الأنوثة والرقة والعاطفة لهذه المدينة التي تحمل رمز الجمال، ولذلك بهدف إيفاء لحقها من الرقة والدماثة والإحاطة واللين.[5]

---

(1) ينظر: المرجع السابق، ص74.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص74.

(3) أنور عبد الحميد الموسى، أبجديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، ص140.

(4) ينظر: حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي، ص75.

(5) أنور عبد الحميد الموسى، أبجديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، ص141.

ب- **الذال:** هو صوت مجهور رخو،[1] أسناني احتكاكي، ويكون النطق بوضع اللسان بين الأسنان العليا والسفلى،[2] توالى استخدام هذا الصوت (ثلاث مرات)، وهو استخدام ضئيل ،فلم تركز عليه كثيرا، فاستخدمه كان من أجل إعطاء نوع من الجمال الذي يكمل القصيدة من خلال تكامل الأصوات، ولكي يعطي توازناً نفسياً شعورياً للقارئ.

ج- **الظاء:** هو «صوت أسناني احتكاكي مجهور مفخم، ويتم نطقه بأن يوضع طرف اللسان بين الأسنان العليا والسفلى»[3] لم توظف الشاعرة وتقوم باستعماله (مرّة واحدة) لأنّه يقوم على انسجام واتساق الأصوات فيما بينها، للدلالة على أنَّ هذه المدينة التاريخية لها أصول وجذور من الدّين الإسلامي، ويعتبر هذا الدّين بمثابة العمود الفقري لها، صحيح لم يتكررّ إلا مرّة واحدة، لكنه ترك قيمة جمالية فنية.

**رابعًا: الأصوات الأسنانية اللثوية:**

أ- **الدال:**هو صوت له «صفات الجهر والشدّة والانفتاح»،[4] فقد وظفته (ثلاث مرات) للدلالة على أنَّ كلّ ما وصلت إليه هذه المدينة لم يكن سهلا، بل إنَّ هناك دلائل تدل على الظروف التي أدت بها إلى الظهور، كما يلاحظ أنَّ هذا الحرف صالح لإدلاء بحقائق هذه المدينة التاريخية، فصوت (الدال) «إيحاء بإحساس ذوقي أو شمي أو بصري أو سمعي أو شعوري ليكون بذلك أصلح الحروف للتعبير عن معاني الشدة والفعالية المادتين»،[5] وقد وظفت الشاعرة هذا الصوت لتقول إنَّ هذه المدينة عاشت الويلات

---

(1) ينظر: المرجع السابق، ص141.

(2) ينظر: حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص75.

(3) المرجع انفسه، ص75.

(4) وفاء كامل فايد، تراكب الأصوات في الفعل الثلاثي الصحيح، ص101.

(5) أنور عبد الحميد الموسى، أبجديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، ص142.

خاصة إبان الاحتلال الفرنسي، لهذا يجب الاحتفاظ بها وبعاداتها وتقاليدها التي لا يمكن أن تباع بكنوز الدنيا.

ب- **الضاد:** هو «صوت شديد مجهور يتحرك معه الوتران الصوتيان، ثم ينحبس الهواء عند التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا- فإذا انفصل اللسان عن أصول الثنايا سمعنا صوتا انفجاريا هو الضاد ...»[1]

كان استعمال هذا الحرف (عشر مرّات) وبعد تمعن في أسطر القصيدة نلاحظ للتعبير عن اعتزازها وافتخارها بهذه المدينة وشجاعة أبناءها، كما أنَّ هذا التوظيف يعطي نوع من الإتزان للقصيدة من ناحية اللغة.

ج- **التاء:** هو «صوت شديد مهموس ... ففي تكوُّن التاء لا يتحرك الوتران الصوتيان، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء اللسان بأصول الثنايا العليا، فإذا انفصلا انفصالاً فجائيا سمع ذلك الصوت الانفجاري».[2] فهذا الصوت المهموس استخدم (أربعة والأربعون مرّة) وهو أكثر الحروف المهموسة استخداماً، بهدف التعريف بالمدينة والتأكيد على أصالتها وحضارتها، وكذلك لغرض التشويق للقارئ، والتنويع في المفردات التي تدل على المشاعر الجياشة للشاعرة "**سمية محنش**" اتجاه مدينتها.

د- **الطاء:** هو حرف شديد مهموس، ينطق بوضع اللسان منطق على الحنك الأعلى ،ويرجع إلى الوراء بعض الشيء؛[3] لم يستعمل هذا الصوت كثيرا إلا (سبع مرات)، قامت الشاعرة باستعماله ونطقه، لأنَّ فيه نوع من همس وحس معنوي، للدلالة على وصف الأماكن القديمة كجبل أبو طالب والأحياء القديمة بمدينة بريكة، وهو الحي الذي ترعرت

---

[1] إبراهيم السامرائي، الأصوات العربية، ص192.

[2] المرجع السابق، ص204.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص204.

فيه الشاعرة فهي تدعو إلى الحفاظ على هذه الأماكن التي تحمل معالم تاريخية وحضارية.

هـ- **الزاي:** هو صوت مجهور رخو، ينطق باندفاع الهواء من الرئتين مروراً بالحنجرة تتحرك الوترين الصوتيين، فيتخذ مجرى هذا الصوت من الحلق ثم الوصول إلى المخرج وهو التقاء أول اللسان،[1] توظيف هذا الصوت لا يتجاوز (خمس مرات)، وهو توظيف قليل جدًّا، وهو يعطي قوة في التعبير والاهتزاز بالمشاعر، وهذا من خلال وصف الشاعرة لبس الرّجل والمرأة بالعزّ والكرامة، فبهذا الصوت تبني الشاعرة نسيجا معنويا جماليا يضيف قيمة أسلوبية للقصيدة.

و- **السين:** هو «صوت رخو مهموس ... عند النطق بها تقترب بالأسنان العليا من السفلى فلا يكون بينهما إلا منفذ صيق جداً»،[2] وظفت الشاعرة "سمية منحنش" هذا الصوت (ستة وعشرون مرة)، للدلالة على أسرار هذه المدينة من آثار تاريخية ودينية وحضارية، فهي تقوم على «إحساس لمسي بين النعومة والملاسة ... وليس في صورته ما يوحي بأي إحساس ذوقي أو شمي أو مشاعر إنسانية»[3] كما تكشف الشاعرة على السرِّ الذي يحملّه القلب من حب وإخلاص لهذا البلد.

ز- **الصاد:** هو «صوت رخو مهموس ... فعند النطق بالصاد يتخذ اللسان وضعاً مخالفاً لوضعه مع السين، إذ يكون مقعرا منطبقاً على الحنك الأعلى، مع تصعد أقصى اللسان وطرفه نحو الحنك، ومع رجوع اللسان إلى الوراء قليلا ككل الأصوات المطبقة»،[4] استعمل هذا الصوت المهموس الشجي بطريقة ذكية لأنَّ الشاعرة أحسنت استعماله في الأوقات المناسبة، لهذا وظفته لما يقارب (ستة عشر مرّة)، لتعبر عن نقاوة وصفاء هذه

---

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص217.

(2) إبراهيم السامرائي، الأصوات العربية، ص216.

(3) أنور عبد الحميد الموسى، أبجديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، ص154.

(4) إبراهيم السامرائي، الأصوات العربية، ص216.

المدينة الطيبة المباركة، وعلى إخلاص أبناءها، كما أنَّها تعطي صورة جميلة لأرضها وسهولها وهضابها.

**خامسًا: الأصوات اللثوية، والتي تتضمن ما يلي:**

أ- **اللام:** هو «صوت متوسط بين الشدة والرخاوة، ومجهور أيضا ويتكون هذا الصوت بأن يمر الهواء بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق وعلى جانبي الفم في مجرى ضيق يحدث فيه الهواء نوعاً ضعيف من الحفيف».[1]

استخدام هذا الحرف ما يقارب (مئة وخمس مرات)، وكان موقع هذا الحرف أكثر استعمالاً في «**أل**» التعريف، لتعطي الشاعرة الوضوح والاتساع الشاسع للكلمة لأنَّ الكلمة التي تكون معرفة بـ «**أل**» التعريف أفضل من الكلمة غير المعرفة فتتمسك الشاعرة بالهوية الوطنية، وتحاول الوصول إلى صورة واضحة تعبر عن النفس والوجدان لمحبة هذا الوطن، فجلّ الكلمات فيها حرف اللام للدلالة على التمسك بهذا الوطن الحبيب العريق.

ب- **الراء:** هو صوت شديد رخوي مجهور، ينطق باندفاع الهواء من الرئتين مروراً بالحنجرة فتتحرك الوترين الصوتيين مع اتخاذ مجراه في الحلق والفم وصولا إلى المخرج، وهو اللسان التقاء مع حافة الحنك الأعلى فمجرى الهواء يضيق؛[2] فهذا الصوت وظف (واحد والخمسون مرّة)، فقد وظفته لأنَّه لا يمكن الاستغناء عنه فإنَّ «صوت حرف الراء من أصوات الحروف هو أشبه ما يكون بالمفاصل من الجسد»؛[3] فالشاعرة أرادت القول إنَّ هذه المدينة جزء من أجزاء الخريطة الجغرافية للجزائر، وكذلك جزء من العادات

---

[1] المرجع السابق، ص207.

[2] ينظر: إبراهيم السامرائي، الأصوات العربية، ص208.

[3] أنور عبد الحميد الموسى، أبجديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، ص145.

والتقاليد، ولا يمكن أن نتخلى عنها، لأنَّ الوطن بمثابة الجسد الواحد فإذا إستئصلنا منه عضو، فهذا يؤدي إلى افتقاد قوته وعزيمته.

ج- **النون:** هو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركا الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولاً، حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع،[1] وظفت الشاعرة هذا الصوت (ثلاثة وأربعون مرّة)، فتوظيفها له يحمل عدّة دلالات منها للتعبير «عن الألم العميق (أنَّ أيننا)»،[2] وهذا عندما تكون الشاعرة "سمية محنش" في حالة وصف حالتها المتألمة من الحنين والشوق لهذه المدينة، وتارة يحمل دلالة «الأناقة والرقة والاستكانة»،[3] وهذا من خلال وصف جمال المدينة الطبيعي وخيراتها، فهذا الصوت يدلّ على أنَّ الشاعرة في حالة ألم وحزن لأنَّها مغتربة عنه وكذلك في حالة وصف الجمال الباطني والخارجي لهذه المدينة الأثرية.

**سادسًا: الأصوات الغارية تشمل ثلاثة أصوات وهي:**

أ- **الشين:** هو صوت احتكاكي مهموس، ينطق عن طريق ارتفاع مقدمة اللسان نحو الغار، وهذا الارتفاع يسمح مباشرة بمرور الهواء، وهذا يؤدّي إلى احتكاك مسموع ،وتذبذب الأوتار الصوتية،[4] وظف هذا الحرف ما يقارب (خمسة عشرة مرّة)، حتى تعطي الشاعرة نوع من المقاومات الشخصية للرّجل والمرأة البريكية بصفة خاصة والجزائرية بصفة عامة، ومدى انتشارها وأهميتها عبر قطر الوطن.

---

[1] إبراهيم السامرائي، أصوات اللغة، ص209.

[2] أنور عبد الحميد الموسى، أبجديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، ص166.

[3] المرجع نفسه، ص166.

[4] ينظر: حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص79.

**ب- الجيم:** صوت مجهور مرقق، النطق يكون بالتصاق اللسان بالغار التصاقاً تاماً يؤدي إلى منع مرور الهواء،[1] وطفت الشاعرة هذا الحرف ما يقارب (ستة عشرة مرّة)، للدلالة على جوهر هذه المدينة وجمالها الخلاب، والشاعرة ترى مدينتها جوهرة ولؤلؤة الجزائر، لهذا يجب على كلّ أبناءها الاحتفاظ بها، وكذلك بهدف تعطي نوعاً من الانسجام للقصيدة، وهذا ما يضيف من الناحية الأسلوبية قيمة جمالية لغوية فنية.

**ج- الياء:** صوت مجهور مرقق، النطق يكون بوضع مقدمة اللسان في وسط المسافة التي تكون بين وضع اللسان مع الصوامت بصفة عامة والحركات وتذبذب الأوتار الصوتية،[2] قامت الشاعرة بتوظيف هذا الحرف (سبع وخمسون مرّة)، فهذا يدل على أنّ الشاعرة في تأني في وصف الموروث التاريخي الخالد لتعطيه قيمة جمالية فنية، وفي نفس الوقت تعطي نوع من القوة واليقين للمتلقي، وهذا ما يشعر به عند القراءة بأنّ هذه البلاد عي منبع الشهامة والرجولة.

**سابعًا: الأصوات الطبقية تتمثل فيما يلي:**

أ- **الكاف:** هو صوت مهموس مرقق، يكون النطق بالتصاق مؤخرة اللسان بالطبق فهذا يمنع مرور الهواء، ولا يكون تذبذب الأوتار الصوتية،[3] كان استعمال الشاعرة لحرف الكاف (واحد وعشرون مرة) ويلاحظ من الأبيات الشعرية أنَّها وظفت هذا الصوت كأداة تشبيه للدلالة على القوة والاعتزاز بالانتماء والنسب لهذه المدينة. فهذا الحرف يعطي نوع من «الخشونة والحرارة والقوة الفعالية»،[4] فعندما يقرأ المتلقي هذه الأبيات الشعرية

---

[1] المرجع السابق، ص79.

[2] المرجع السابق، ص81.

[3] المرجع نفسه، ص81.

[4] أنور عبد الحميد الموسى، أبجديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، ص142.

سيحس ويشعر بحرارة حب الوطن، وهذه الحرارة تدفعه إلى الحركة الحيوية التي ستتجلى في سلوكاته من خلال أبناء الوطن وتقديم الأفضل له.

ب- **الغين:** هو صوت طبقي احتكاكي مجهور مرقق، ويتم نطقه بأنه يلتصق مؤخرة اللسان بالطبق التصاقًا تاماً يمنع مرور الهواء ولا تتذبذب الأوتار الصوتية،[1] على ما يبدو أنَّ الشاعرة وظفت هذا الحرف إلا (مرّتين)، من ارجاع الغائب عن وطنه من خلال وصف هذه المدينة العريقة لأماكنها التاريخية التي تشهد على المقاومات الثورية التي قام بها هذا الشعب الأبي، لأنَّ هذا الوطن كنز ثمين لا يمكن التخلي عنه، ويجب على القلب ألا يغفل عن وطنه الأم.

ج- **الخاء:** صوت مجهور رخوي، عند النطق يندفه الهواء مروراً بالحنجرة فلا يكون أي تحريك للوترين الصوتيين، والمجرى في الحلق وصولاً، إلى أدنى الفم،[2] كان توظيف صوت الخاء قليل جداً كباقي الأصوات المهموسة فاستخدمه ما يقارب (سبع مرات)، للدلالة على أنَّ هذه المدينة مليئة بالآثار التاريخية، وكل أثر تاريخي له حكاية، لهذا يجب على كلّ أنباء هذه المدينة أن يحافظوا على هذا الموروث.

**ثامنًا: الأصوات اللهوية تتكون من صوت واحد هو:**

أ- **القاف:** «صوت ... مهموس مرقق، وتم نطق صوت القاف بأن يرتفع مؤخرة اللسان فيلتصق باللهاة والجدار الخلفي للحلق، ويسد بذلك مجرى الهواء ... ولا تتذبذب الأوتار الصوتية»،[3] وظفت هذا الحرف (خمسة وعشرون مرة) فهو توظيف متوسط ليس بالقليل ولا بالكثير لتعطي من التكامل المتناسق، للدلالة على أنَّ هذا العشق أدى بها إلى الكتابة عن هذا الوطن الحبيب، وهذا ما يولد قوة وفعالية تنعكس ماديا ومعنوياً على أبناء الوطن

---

[1] حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص81.

[2] ينظر: إبراهيم السامرائي، الأصوات العربية، ص227.

[3] حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص82.

وهذا ما يؤدي بهم إلى التغيير والتجديد وبناء هذا البلد بكلّ عشق وحب، فوظفت الشاعرة "سمية محنش" هذا الصوت لتشير أنَّ الإنسان يجب أن يكون مندفعا إلى الأمام وموجهاً لكلّ الصعاب التي تشهدها بلده، وأن يكون فعالاً مع هذا التراث العظيم الذي تشهده في آثارها ومعالمها التاريخية والحضارية.

**تاسعًا: الأصوات الحلقية تشمل ما يلي:**

أ- **العين:** «صوت مجهور مخرجه وسط الحلق، فعند النطق به يندفع الهواء ماراً بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، حتى إذا وصل إلى وسط الحلق ضاق المجرى»،[1] كان توظيف الشاعرة لهذا الصوت (أربعة وخمسون مرة)، فعند قراءة القصيدة يلاحظ أنَّ الشاعرة اختارت حرف العين حرف قوي ، للدلالة على أنَّ مدينتها مدينة السمو والعلو ،فهي مدينة العز والعزيمة والقوة والصمود، فظاهرها كباطنها، فهي مدينة غير مزيفة لأنَّها أنجبت أبطال.

**ب- الحاء:** حرف الحاء مهموس رخو، يحدث صوته باندفاع النفس بشيء من الشدة مع تصنيف قليل مرافق في مخرجه الحلقي، فيحتك النفس بأنسجة الحلق الرقيقة، ويحدث صوت هو أشبه ما يكون بالحفيف؛[2] وظفت الشاعرة هذا الصوت (عشرون مرة)، للدلالة على الحالة النفسية التي تحمل كلّ الحبّ والحنين لهذه المدينة الشامخة عبر الزمن، بهذا القول إنَّ هذا الحنين لا يعوضه أي شيء إلا رائحة تراب الوطن، وكذلك لإحساس القارئ بكلّ الحنان والشوق للبلاد وتعليمه وتربيته على حب الوطن.

**عاشرًا: الأصوات الحنجرية فهي:**

---

[1] إبراهيم السامرائي، الأصوات العربية، ص227.

[2] أنور عبد الحميد الموسى، أبجديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، ص130.

أ- **الهاء:** «صوت رخو مهموس، عند النطق به يظل المزمار منبسطاً دون أن يتحرك الوترين الصوتيين»،[1] وظفت الشاعرة هذا الصوت ما يقارب (سبعة وثلاثون مرة)، للدلالة على أنَّ مشاعر الشاعرة في مرارة الحزن، فهي تريد أن يعود الزمان إلى الوراء وتعود الحياة البسيطة لا تكلف فيها ولا تصنع، وهذا ما تدل عليه الأبيات الشعرية:

«سلوا صخرة الأوراس منبع لينها

سلوا منبع الإخلاص أين تربَّعا

سلوا وشم شيخ بالعمامة قدرها

وبرنس عزِّ والعجار ومن معا

كأرض الهضاب المسبلات عيونها

صفات البياض وغيثهنَّ وما سعى

تطل كبدر الحسن وقت تمامه

بما أبدع الرّحمن فيها وأودعا

وتحوي رفات الأوَّلين بتربة

تنفس فيها الميت حيًّا ومولعا

وما الشمس بعد الشمس إلا شقيقها

أبو طالب للمجد فيه ترعرعا»[2]

---

[1] إبراهيم السامرائي، الأصوت العربية، ص228.

[2] الديوان، ص39-40.

فهي توحي «بمشاعر إنسانية من حزن ويأس وضياع ...»؛[1] فحالتها النفسية في ضياع: لأنَّ زمن الأمجاد والأبطال لم يعد بالكثير، ولأنَّ أجيال هذا الزمن لم تعط قيمة للماضي المجيد، في نفس الوقت تعزِّف بالتراث هذه المدينة.

- ومن خلال معرفة كلّ صوت ومخرجه، يمكن أن تلّخص مخارج الأصوات في الجدول الآتي:

| المخارج الصوتية | |
|---|---|
| المخارج الشفوي | الباء- الميم- الواو |
| المخارج الشفوي الأسناني | الفاء |
| المخارج الأسناني | الذال- الظاء- الثاء |
| المخارج الأسناني اللثوي | الدال- الضاد- التاء- الطاء- الزاي- السين- الصاد |
| المخارج اللثوي | اللام- الراء- النون |
| المخارج الغاري | الشين- الجيم- الياء |
| المخارج الطبقي | الكاف- الغين- الخاء |
| المخارج اللهوي | القاء |
| المخارج الحلقي | العين- الحاء |
| المخارج الحنجري | الهاء |

**1- جدول يوضح المخارج الصوتية للحروف.**

نلاحظ من الجدول الذي يقوم على تقسيم أنواع مخارج الأصوات اللغوية أنَّ كلّ مخرج ليس مختصاً بأصوات معينة مهموسة كانت أو مجهورة، وبالتالي فإنَّ الحروف

(1) أبو عبد الحميد الموسى، أبجديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، ص134.

المهموسة والمجهورة يُمكن أن تتفق في المخرج الصوتي، لكن هناك خاصية تختلف فيها الأصوات المهموسة والمجهورة، فالأصوات المجهورة تقوم بتحريك الوترين الصوتيين، بينما الأصوات المهموسة العكس لا تقوم بتحريك الوترين الصوتيين.

بالإضافة إلى أنَّ الأصوات المجهورة متفاوتة الاستعمال أكثر من الأصوات المهموسة لأنَّ الشاعرة تريد الجهر والإعلان عن مدينة بريكة الموجودة بولاية باتنة، وليس الكتمان بل البوح بكلّ خيراتها، سواء كانت طبيعية أو تاريخية أو دينية بهدف التعريف بهذه المدينة، وإظهار صورتها الجميلة للعالم.

# خاتمة

بعد اتمام البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج من أهمها :

❖ إنّ التكرار عبارة عن ظاهرة جمالية أسلوبية ، تبرز إبداع الشاعرة في كيفية توظيفه في الديوان بطريقة سلسلة بشتى الطرق.

❖ وظّفت الشّاعرة التكرار بأنواعه المختلفة للتعبير عن فكرها وفرحها وقرحها الذي يسكن عقلها وقلبها.

❖ ظاهرة الانزياح تظهر من خلال القارئ بقراءاته المتعدّدة لأية قصيدة من الديوان.

❖ وظّفت الشاعرة الانزياح التركيبي بشكل واضح خاصة من خلال ظاهرة التقديم و التأخير ، وهذا الأخير يمس قواعد اللغة.

❖ كما وظّف الانزياح التصويري من خلال المجاز بنوعيه العقلي و المرسل ، لتعطي الشاعرة لقصائدها نوع من الخيال الواسع للقارئ ، من أجل تشويقه للقراءة.

❖ وظّفت الشاعرة الحقول الدلالية بمختلف معانيها لتعبّر عن حالتها النفسية و الفكرية ،وهي تعطي نوعًا من الجمال الاسلوبي والإبداعي للنص الشعري.

❖ وظّفت الشاعرة الاسم والفعل وهذا حسب حالتها النفسية و العقلية فعندما تكون الشاعرة في حالة حركة وحيوية توظّف الفعل ، و العكس عندما تكون في حالة ثبات وجمود توظّف الاسم.

❖ كان توظيف المصدر و المشتقات كاسم الفاعل واسم المفعول واسم التفضيل بطريقة متأنية و دقيقة في الديوان ، لتبيّن الشاعرة الواقع المعايش وطبيعة الحياة.

❖ استغلّت الشّاعرة طاقة الاصوات الإيحائية للتعبير عن حالتها النفسية و الفكرية وهو ما أضفى للديوان رونقًا جماليًّا أسلوبيًّا.

❖ وظّفت الشّاعرة الأصوات المهموسة لتعبّر عن ظاهرة الحزن و الأسى ؛ لأنّها تحمل معنى الهمس و الخفق.

❖ وظّفت الشاعرة الحروف المجهورة بكثرة ؛ لأنّها تريد تغيير واقعها فهذه الأصوات تحمل معنى القوة و الجهر وعدم الكبت.

# قائمة المصادر والمراجع

**أولاً: قرآن الكريم برواية حفص عن عاصم**، دار ابن كثير، ط2، بيروت، لبنان، 2011.

**ثانيًا- المصادر والمراجع:**

**أ- المصادر:**

1. سمية محنّش، مسقط قلبي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1434هـ/ 2013م.

**ب- المراجع:**

2. إبراهيم السمرائي، الأصوات العربية، دار جليس الزمان، عمان، ط1، 2010م.
3. أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1411هـ،1991م.
4. أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتني، قراءة في التراث النقدي عندي العرب، دار الحوار، سوريا، ط1، 2009.
5. حسام البهنساوي، الدّراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، جمهورية مصر العربية ط1، 2005م.
6. حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، الدار البيضاء، لبنان، دط، 2001م.
7. رابح خاوية، مقدمة الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، ط1، 2013م.
8. راجي الأسمر، المعجم المفصّل في علم الصرف، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1413هـ، 1993م.
9. سالم سليمان الخماش، المعجم وعلم الدلالة، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، 1428هـ.
10. سعد مصلوح ، الاسلوب دراسة لغوية إصلاحية، عالم الكتب القاهرة، ط3، 1416هـ، 2008م.

11. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب، الجديد التحدة، بيروت ط6، 2014م.

12. سليمان فتح الله أحمد، الاسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1428هـ، 2008م

13. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية بيروت، دط، 1424هـ، 2003م.

14. الشيخ أحمد الحملاوي، شذا العرف في الفن الصرف، دار الكتاب العربي، لبنان، دط، 1426هـ، 2009م.

15. الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، موجز البلاغة، تونس، ط1، دت.

16. ضرغام الدرة، التّطوّر الدّلالي في لغة الشعر، دار أسامة ، الأردن، عمان، ط1، 2009م.

17. عبده عبد العزيز قليقة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط1، 1412هـ، 1992م.

18. عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، منشورات الإتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م.

19. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م.

20. فهد ناصر التكرار في شعر محمد درويش، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م.

21. القاضي جرجاني ، التعريفات، شركة القدس للتصوير، القاهرة، ط1، 2007م.

22. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب النهضة، لبنان، ط1، 1409هـ، 1988م.

23. عبد القاهر الجرجاني، المفتاح في الصرف، دار الأمل، ط1، 1407هـ،1987م.

24. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديثة، لبنان، ط1، 2010م

25. محمد علي السراج، اللباب في قواعد اللغة العربية والآداب، دار الفكر، سوريا، ط1، 1404هـ، 1982م.

26. محمد محمد يونس علي ، مقدمة في علمي الدلالة التخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2004م.

27. محمود عكاشة ، التحليل اللّغوي في ضوء الدلالة، دار النشر للجامعات، مصر، ط1، 2005م.

28. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2002.

29. موسى ربابعة، دار الأسلوبية مفاهيم وتجلياتها، دار الكندي، إربد، الأردن، ط1، 2003م.

30. ميس خليل محمد عودة تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي، دار جليس الزمان، عمّان، ط1، 2011م.

31. نادية رمضان النجار، أبحاث دلالية معجمية، دار الوفاء الدنيا، الاسكندرية، ط1، 2006م.

32. نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري، المرجعية الفكرية والآليات الإجرائية، دار كلمة، ط1، 2006م

33. وفاء كامل فايد، تراكب الأصوات في الفعل الثلاثي الصحيح، عالم الكتب، القاهرة، دط، دت.

34. يوسف أبو العدوس، البلاغة و الأسلوبية، الأهلية، للنشر والتوزيع ، عمان، ط1، 1999م.

**ثالثًا- المعاجم والقواميس:**

35. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج العروس صحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، العلوم للملايين، القاهرة، ط1، 1372هـ، 1956م.

36. فيروز آبادي، القاموس المصطلح، تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط8، 1426هـ، 1999م.

37. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ( ت711هـ )، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

.38

39. مجمّع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، جمهورية مصر العربية، ط4، 1425هـ، 2004م.

**رابعًا- الكتب المترجمة**

40. بيار جيرو، الأسلوبية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986م.

41. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية ، ترجمة: محمد الولي مبارك حنون، دار بوتقال، المغرب، ط1، 1988م.

# فهرس الجداول

| الرقم | العنوان | الصفحة |
|---|---|---|
| 01 | يوضّح المجاز العقلي | 51 |
| 02 | يوضّح علاقات المجاز المرسل | 54 |
| 01 | يوضّح أنواع المصدر | 66 |
| 01 | يوضّح اسم الفاعل واسم المفعول في الديوان | 68 |
| 01 | يوضّح المخارج الصوتية للحروف | 93 |

# فهرس الأشكال

| العنوان | الصفحة |
| --- | --- |
| - أعمدة بيانية توضّح نسبة توظيف كل من الفعل و الاسم و المصدر و المشتقات المتمثّلة في اسم الفاعل اسم المفعول واسم التفضيل | 74 |

# فهرس المحتويات

| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| البسملة | |
| الآية | |
| شكر وعرفان | |
| مقدمة | أ-ج |
| **مدخل: نشأة الأسلوب و الأسلوبية** | 04 |
| **أولًا: مفهوم الأسلوب** | 05 |
| 1-لغة | 05 |
| 2- اصطلاحا | 06 |
| **ثانيًا: مفهوم الأسلوبيّة** | 07 |
| **ثالثًا: نشأة الأسلوبية بعلوم البلاغة** | 08 |
| 1- علم المعاني | 09 |
| 2- علم البيان | 10 |
| 3- علم البديع | 10 |
| **رابعًا :اتجاهات الأسلوبيّة** | 11 |
| 1-الأسلوبيّة التعبيرية | 11 |
| 2-الأسلوبيّة الفرديّة | 14 |
| 3-الأسلوبيّة البنيويّة | 16 |
| **خامسًا: نشأة الأسلوب والأسلوبية في الدرس العربي القديم والحديث.** | 19 |
| 1- نشأة الأسلوب والأسلوبية في الدّرس العربي القديم والحديث | 19 |
| 2- نشأة الأسلوب والأسلوبيّة في الدّرس الغربي القديم والحديث | 24 |
| **سادسًا: التحليل الأسلوبي.** | 28 |

| | |
|---|---|
| **الفصل الأول: الظواهر التركيبية الدلالية.** | |
| **أولًا : مفهوم التكرار** | 32 |
| 1- لغة | 32 |
| 2- اصطلاحا | 32 |
| **ثانيًا: أنواع التكرار** | 33 |
| 1- تكرار الحرف | 33 |
| 2- تكرار اللفظ | 35 |
| 3-تكرار العبارة | 40 |
| **ثالثًا: مفهوم الانزياح** | 45 |
| 1- أقسام الانزياح | 45 |
| 2-الانزياح التركيبي | 45 |
| أ-التقديم والتأخير | 46 |
| 3-الانزياح التصويري | 50 |
| أ-المجاز | 50 |
| ب-أقسام المجاز | 51 |
| ب1-المجاز العقلي | 51 |
| ب2-المجاز المرسل | 53 |
| ب3 علاقات المجاز المرسل | 53 |
| - العلاقة الحالية | 54 |
| - علاقة اعتبار ما كان | 54 |
| - علاقة اعتبار ما سيكون | 55 |

| | |
|---|---|
| - علاقة الخصوص | 55 |
| - علاقة الكلية | 55 |
| - علاقة اللازمية | 55 |
| - علاقة الآلية | 56 |
| - علاقة العموم | 57 |
| **رابعًا: مفهوم الحقول الدلالية** | 57 |
| 1-مفهوم الدلالة | 57 |
| 2- مفهوم الحقل الدلالي | 58 |
| **الفصل الثاني: الظواهر الصرفية والصوتية.** | 60 |
| **أولًا: مفهوم علم الصرف.** | 62 |
| **ثانيًا :دلالة أنواع علم الصرف.** | 62 |
| 1-دلالة الاسم. | 62 |
| 2-دلالة الفعل. | 64 |
| 3-دلالة المصدر. | 66 |
| 4-دلالة المشتقات. | 67 |
| **ثانيًا: مفهوم علم الصوت.** | 75 |
| 1-الأصوات المهموسة. | 75 |
| 2-الأصوات المجهورة. | 76 |
| 3-مخارج الأصوات المهموسة و المجهورة . | 80 |
| **خاتمة** | 96 |
| **قائمة المصادر و المراجع** | 99 |

| | |
|---|---|
| **فهرس الجداول** | 104 |
| **فهرس الأشكال** | 106 |
| **فهرس المحتويات** | 108 |

# الملخص

## ملخــص

الأسلوبية منهج من المناهج و التيارات الأدبية التي اختصمت لدراسة الأعمال الأدبية و تحري الظواهر والعناصر الجمالية فيها ، والكشف عن مواقع القوة والضعف والركاكة و الإنسانية و الوضوح و الغموض و غيرها من النقاط التي لا بدّ لها أن تتوفّر في النصوص من عدمها ، ذلك لأنّ الأسلوبية كاتجاه نقدي و لغوي وضع هذه الجوانب في إطار البحث و التقصي لجمالية النصوص الأدبية.

وعليه نجد التكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي لا يجب تجاهلها باعتبارها أحد العناصر المهمّة التي تعمل على بناء النص الشعري ، وعلى تماسكه و انسجامه كما تساعد في عملية التبليغ و توضيح المعنى و الدلالة و ترسيخها في الأذهان و توصيلها إلى المتلقي.

**Résumé** :

La stylistique est une méthode des tendances littéraires qui s'est spécialisé dans l'étude des œuvres littéraire et d'enquêter sur les phénomènes et les éléments de l'esthétique. Et de montrer les points forts et faibles, le mauvais, l'humanité le mystérieux, et d'autres points qui doivent-être trouvés dans les textes, car la stylistique comme une orientation critique et langagière a posé ces caractères tiques dans le cadre de la recherche pour l'esthétique des textes littéraires.

Nous avons noté que la répétition est un phénomène dans la stylistique qui ne doit pas être ignoré, comme un élément important qui est utilisé dans la structure du texte poétique, et ses coordination et cohérences et aussi dans l'opération de transmettre et montrer le sens vers l'apprenant.