وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر– بسكرة–

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

بناء الأسلوب في ديوان "هكذا الحب يجيئ.. ! " لـ: حليمة قطاي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

زوزو رميسة

إشراف الأستاذ:

جودي عبد الحميد

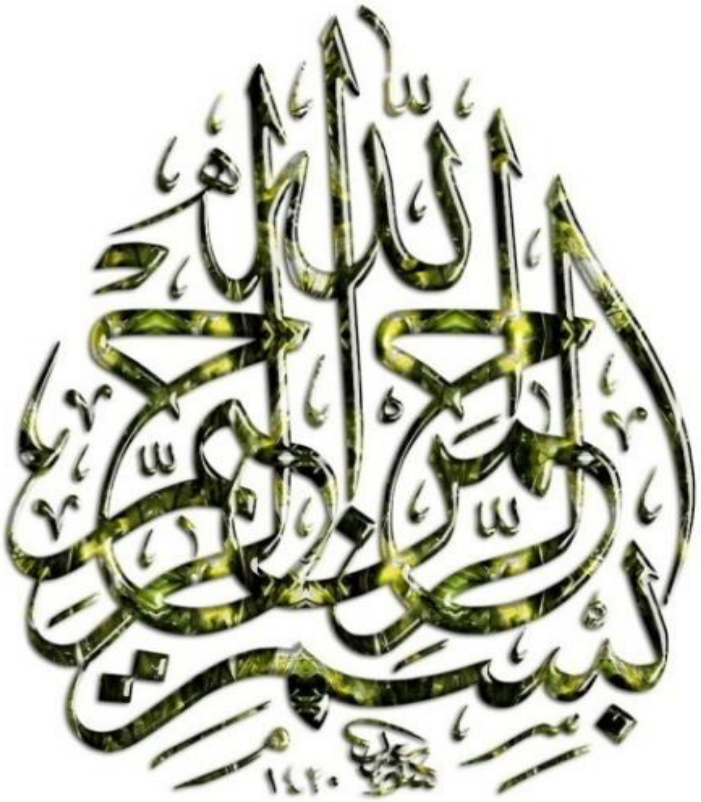
لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
صفية علية	دكتورة	رئيسا
عبد الحميد جودي	أستاذ	مشرفا و مقررا
عبد الكريم اروينة	أستاذ	مناقشا

السنة الجامعي:

1437-1438هـ

2016-2017 م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤١٠

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين حمدا كثيرا طيبا مباركا، و الصلاة و السلام على هادي الإنسانية و معلم البشرية وعلى آله و صحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين

و الشكر لله الذي أعانني على انجاز هذا العمل ويسر لي سبل إتمامه. كما أتقدم بأسمى عبارات التقدير و الامتنان إلى أستاذي المشرف "عبد الحميد جودي" على نصائحه و توجيهاته القيمة التي ساعدتني على انجاز هذا البحث ، و لكل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو بعيد

مقدمة

لطالما اعتمدت الأسلوبية كعلم قائم بذاته، ومنهج يدرس الإنزياحات اللغوية للنص الأدبي- شعرا كان أم نثرا- من خلال الغوص في خبايا ومكونات النص الأدبي والبحث عن أسراره وخصائصه الفنية والجمالية ومكوناته البنيوية والوظيفية.

وبناء على ما سبق يمكن القول أن علم الأسلوب هو أكثر المناهج ملائمةً لدراسةِ وتحليل الشعر العربي المعاصر، والذي يعد من أكثر الفنون إثارة للجدل، نظرا للأهمية البالغة التي يكتسيها علم الأسلوب، خاصة وأن موضوع دراستنا يتناول ديوانَ شعرٍ نسوي، جزائري بعنوان "هكذا الحب يجيئ"..! لحليمة قطاي، والذي شدنا إليه تعدد الإيحاءات والقراءات والتأويل، التي تثري عملية التحليل، وتخلق مسافة تشويق وتوتر بالإضافة إلى الإبداع اللغوي والتلاعب بالألفاظ، مما أدى إلى إيقاع القارئ في لبس التأويل وضبابية الرؤية والعزوف عن الإفصاح.

وقد جاءت هذه الدراسة قصد الوصول إلى قراءة جمالية و نقدية للديوان محور الدراسة، من خلال المستويات الأسلوبية، بدءا بالمستوى الصوتي ثم الصرفي والتركيبي وصولا إلى المستوى الدلالي نظرا للأهمية البالغة التي تكتسيها هذه المستويات في التشكيل الفني للأدب عامة والشعر خاصة، وتظهر من خلال الغوص في مختلف مظاهر التنوع والاختلاف في استخدامات اللغة عبر جميع مستوياتها، ذلك ما يساعدنا على إجراء دراسة نقدية وتحليلية لاستنباط أهم الخصائص الأسلوبية في قصائد الديوان، خاصة وأن دراسة أي نص شعري يتطلب تسلحًا بجملة من

المبادئ والإجراءات المنهجية، حتى تكون دراسة مثمرة، والوقوف على دلالة معمقة، وإبراز فعالية المنهج الأسلوبي في إحصاء وتحليل القصائد الشعرية المعاصرة، ووصف عناصر الإبداع في الخطاب الشعري الجزائري كالذي اخترناه، ضف على ذلك قلة الدراسات التي تناولت ديوان الشاعرة حليمة قطاي "هكذا الحب يجيئ"..! بالدراسة والنقد، والمساهمة في دعم المكتبة والأبحاث الجزائرية بدراسة أسلوبية، ومن خلال الأهمية التي يكتسيها الأسلوب في الأدب العربي المعاصر جاءت هذه الدراسة للإجابة على إشكالية محورية تتلخص في ما يلي:

ما هي مختلف المستويات الأسلوبية التي بُنيت عليها قصائد ديوان "هكذا الحب يجيئ"..! ؟

ويتمخض عن هذا التساؤل الرئيسي مجموعة من التساؤلات الفرعية التي يمكن إجمالها فيما يلي:

ما مفهوم البنية والأسلوب واتجاهات الأسلوبية؟ وكيف ساهم البناء الصوتي في إبراز المعنى في مختلف قصائد الديوان؟ وكيف تجسد المستوى الصرفي والتركيبي في القصائد محل الدراسة؟ وما هي أبرز الحقول الدلالية الواردة في الديوان؟

ومن خلال ما سبق فإن الدراسة المعمقة للإشكالية، مع ما ينبثق عنها تساؤلات فرعية يقتضي اعتماد منهج بحث يتلاءم وخصوصية الموضوع، ونحن من جانبنا اعتمدنا على المنهج الأسلوبي الذي يرصد أهم الظواهر الصوتية والصرفية

والتركيبية كما يساعد على فك الكثير من الرموز والكلمات والإيحاءات في النص الشعري. و للإجابة عن إشكالية هذا البحث اعتمدنا دراسة نظرية تطبيقية لنماذج مختارة من الديوان، واتبعنا خطة مقسمة إلى: مدخل نظري مفاهيمي، وثلاثة فصول تتصدرها مقدمة، وتنتهي بخاتمة.

إذ قمنا في المدخل بضبط المفاهيم الأساسية والمصطلحات المستخدمة في الدراسة والوقوف عند تعريفها، وكان الفصل الأول معنونا بـــ : المستوى الصوتي، ويندرج تحته كل من مفهوم الصوت وإحصائه، ثم الموسيقى الشعرية، أما الفصل الثاني فقد كان بعنوان: المستوى الصرفي والتركيبي، والذي درسنا فيه أبنية الأفعال وأبنية المشتقات والجملة، أما الفصل الثالث، فخصّصناه لدراسة المستوى الدلالي من خلال البحث في مختلف الحقول الدلالية، وظاهرة التكرار لنختتم هذه الدراسة بخاتمة تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال عملية البحث والدراسة.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على عدة مراجع كان أهمها: الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، شعرية القصيدة العربية المعاصرة للعياشي كنوني، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة لأمال منصور، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس، بناء الأسلوب في شعر الحداثة " التكوين البديعي" لمحمد عبد المطلب.

وكغيرنا من الباحثين واجهنا صعوبات وقفت عائقا بيننا وبين بحثنا ألا وهي قلة الدراسات حول شعر حليمة قطاي، وصعوبة لغة الشاعرة وكثرة الإيحاءات التي ظللت المعنى.

و في الختام أتقدم بالشكر الأول والأخير لله عز وجل الذي هداني ووفقني لهذا وإلى الأستاذ عبد الحميد جودي على نصائحه وتوجيهاته التي أنارت دربي.

الفصل الأول

المستوى الصوتي

أولا: الصوت

ثانيا: الموسيقى الشعرية

الفصل الأول: المستوى الصوتي

تعد الدراسة الصوتية من أهم الدراسات اللغوية، التي تحاول الكشف عن جمالية الصوت ودلالته، باعتبارها "عمادًا للغة العربية، و بدونها لا يمكن أن ترتقي، لأن أبنيتهاو تراكيبها تقوم على أساس التشكيلات الصوتية"[1]، ولما كانت الأصوات هي دعامة اللغة، كان لزاما علينا الاستعانة بها لمحاولة فك شيفرات العمل الشعري.

أولا: الصوت

1. مفهوم الصوت:

يعتبر الصوت نواة الكلمة و"يشكل اللبنة الأولى للنص من خلال تضافر الأصوات"[2]، وباجتماعها تتشكل الكلمات، ذلك أن "نظام اللغة يقوم على منظومة القوانين الصوتية؛ فهي تقود الجوانب الائتلافية للعناصر الفونيمية"[3]، التي تساهم في عملية التواصل بين بني البشر.

والصوت هو "عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي، وتصحبها آثار سمعية تأتي من تحريك الهواء فيها بين مصدر إرسال الصوت والجهاز النطقي ومركز الاستقبال وهو الأذن"[4]، فالصوت هو أثر سمعي،"وظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك

---

[1]– عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، أزمنة، (دط)، 1998، ص28.

[2]– مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط1، 2002، ص70.

[3]– عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ص27.

[4]– تمام حسان، اللغة العربية معناها و مبناها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1994، ص66.

كنهها»[1]، فمن الصعب رؤية الصوت وهو ينتقل من أعضاء النطق المتعلقة بالمتكلم إلى أُذن السامع، " فالصوت يتنقل بسرعة من مصدره إلى الأذن. "[2]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الصوت ظاهرة طبيعية، حظيت باهتمام الدارسين، باعتباره أساس النظام اللغوي.

2.مخارج الأصوات:

إن موضوع مخارج الأصوات من أهم مبادئ دراسة الصوت اللغوي، "فقد حظي بعناية علماء العرب والتجويد، واهتمام الباحثين المحدثين"[3]، حيث قسموا الأصوات العربية بحسب مخارجها إلى فئات، ذلك أن المخرج؛"هو مسلك الصوت في الجهاز النطقي و مَوضع الخروج منه، لذلك يُنسب الصوت إلى اسم العضو النطقي، كاللثوي نسبة إلى اللثة مثلا"[4]، ومن هنا فإن تقسيم الأصوات من حيث مخرجها كالآتي:

أ. الأصوات الحلقية: و تضم الأصوات التي" تقرع بانقباض الحلق وضيقه"[5]،و لها ثلاث مخارج تتمثل في:

- "أقصى الحلق: الهمزة والألف والهاء.
- أوسط الحلق: الهمزة والألف والهاء.

[1]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر،(د ط)، (د س)، ص5.

[2]– أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، ط4، 2006، ص21.

[3]– غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم الأصوات العربية، دار عمار، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص83.

[4]– تارا فرهاد شاكر، المستوى الصوتي (من الظواهر الصوتية عند الزركشي في البرهان)، عالم الكتاب الحديث، اربد الأردن، ط1، 2013، ص28.

[5]– الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، نقد: الصالح قرمادي، المطبعة العربية تونس، ط3، 1992، ص38.

- أدنى الحلق: الغين والخاء."[1]

ب. الأصوات الشفوية: وتضم الأصوات "التي تنطق بانضمام الشفتين الواحدة إلى أخرى مثل: الباء والميم والواو."[2]

ج. الأصوات الأسنانية:وهي حروف مخرجها ما بين الأسنان، "وتنطق بوضع طرف اللسان بين الأسنان"[3]، وهي ثلاثة أصوات " ويسمى الصوت أسنانيا: ث، ذ، ظ، وهناك أصوات تسمى أسنانية لثوية، و هي: د، ض، ط، س، ص، ز"[4]

د. الأصوات الحنكية: وتنقسم إلى قسمين:

- "حروف الحنك الصلب: تنطق بضم مقدم اللسان إلى مقدم الحنك وهي: السين، الجيم والباء والكاف.
- حروف الحنك الرخو: وتنطق بضم ظهر اللسان إلى اللهاث وهي: الخاء والغين والقاف"[5].

وهكذا يكون تصنيف الأصوات بحسب مخرجها فقط، وليس من الناحية الدلالية باعتبارها أن دلالة الصوت تكمن في اجتماعه بالأصوات الأخرى وتوظيفها في سياقات معينة.

---

[1]- جان كانتينو، دروس في الأصوات العربية، تر: صالح قرمادي، شركات مركز الدراسات و البحوث الاقتصادية و الاجتماعية، الجامعة التونسية، (د ط)، 1966، ص25.

[2]- ينظر: الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، ص38.

[3]- الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، نقد : الصالح قرمادي، ص38.

[4]- غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم الأصوات العربية، ص87.

[5]- الطيب البكوش، نفسه، ص39.

3. إحصاء الأصوات في الديوان:

الصوت هو البنية الأساسية لنظام اللغة، " فما اللغة إلا سلسلة من الأصوات المتتابعة، في وحدات أكبر ترتقي لتصل إلى المجموعة النفسية، وعلى هذا فإن أي دراسة تفصيلية للغة ما تقتضي دراسة تحليلية للأصوات"[1]، فكل عمل أدبي شعرا كان أم نثرا، يتكون من مجموعة أصوات اجتمعت لتعطينا كلمات وجمل تحمل في طياتها معاني، لذلك قمنا بدراسة الأصوات و إحصائها في ديوان "هكذا الحب يحيي"..! لحليمة قطاي، فتحصلنا على هذا الجدول[2]، علما أننا ترتيب الأصوات كان بناءا على نسبة ترددها.

الأصوات	صفاتها	عدد تكرارها	النسبة المئوية٪
اللام	جانبي، مجهور، منتفخ بين الشد و الرخاوة	804	17.89
النون	شديد، مجهور، منفتح	499	11.10
الميم	مجهور، منفتح بين الشدة و الرخاوة	485	10.79
الراء	مكرر، مجهور، منفتح بين الشدة و الرخاوة	401	8.92
الباء	شديد، مجهور منفتح	337	7.50

[1]- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت الشعري، ص401.

[2]- بكاي أخذراري، تحليل الخطاب الشعري لقراءة أسلوبية في قصيدة "قذى بعينك" للخنساء، وزارة الثقافة، الجزائر
(د ط)،(دس) ص63.

العين	رخو، مجهور منفتح	259	5.76
الكاف	شديد، مهموس، منفتح	255	5.67
الدال	شديد، مجهور، منفتح	252	5.60
الهاء	رخو، مهموس، منفتح	245	5.45
الفاء	رخو، مهموس، منفتح	242	5.38
الحاء	رخو،مهموس،منفتح	207	4.60
القاف	شديد،مهموس،منفتح	132	2.93
الشين	رخو،مهموس،منفتح	100	2.22
الصاد	رخو، مهموس، مطبق، صفيري	96	2.13
الثاء	رخو، مهموس، منفتح	58	1.29
الضاد	رخو، مجهور، انحرافي، مطبق	51	1.13
الخاء	رخو، مهموس، منفتح	49	1.09
الظاد	رخو، مجهور، مطبق	21	0.46

لقدأجرينا عملية إحصائية مبَينة في هذا الجدول، حتى يتضح كَمُ الأصوات الموظفة في الديوان، و تحصلنا على (4493) صوتا تقريبا، و هناك أصوات كثر ورودها،وأخرى قل أو ندُر وُرودها. و قد سجلت الأصوات المجهورة أعلى نسبة تتراوح بين 77.80٪ ؛ أي ما يعادل (3496) من أصوات الواردة في الديوان، ذلك ما يدل على أن الشاعرة تريد الإفصاح عن كثير من الأمور والأفكار والتعبير عن الغضب والحزن والمشاعر الثائرة في زمني الحروب والنكبات، مستعينة بالأصوات المجهورة، "ذلك لما لصوت الجهر من صفات القوة والإعلان عكس الصوت

المهموس"[1]، حيث يعرفه "أبو عمر الداني" في كتابه "التحديد في الإتقان و التجويد" أنه؛" حرف قوي الاعتماد في موضعه، فمنح النفس أن يجري معه ."[2]

ومن الأصوات التي تكررت بشكل بارز في الديوان، صوت اللام الذي جاء في المرتبة الأولى بنسبة 17.89٪ وهو صوت مجهور، بين الشدة والرخاوة.

فمن القصائد التي ورد فيها صوت اللام بكثرة نجد قصيدة (زرقاء اليربوع) حيث تقولالشاعرة:

لا تَتَهِمْ بَوَاصِلَنَا...تَضيِيعُ خَارِطَةُ ال (قَدَرْ).

لا تَتَهِمْ شَهَوَاتِنَا.

لا تَتَهِمْ بَعْضَ الضيَاعِ صَرَاوَة.

لا تَتَهِمْ لَحْمَ جِيَافِهَا.

لا تَتَهِمْ أَصْلَافَنَا[3].

فنجد الشاعرة في هذه القصيدة كررت حرف اللام في هذا المقطع لتوجيه خطاب صارم وقوي، والنهي في الوقت ذاته، ثم يليه حرف النون بنسبة 11.10٪، أما بالنسبة للأصوات المهموسة فقد سجلت نسبا ضئيلة من حيث التكرار والتوظيف، وتقدربـِ : 33.20٪ أي 1492 صوتا تقريبا، على رأسها صوت الكاف بنسبة 5.67٪ أي ما يعادل 255 صوتا، ويأتي حرف الهاء في المرتبة الثانية للأصوات

[1]–براهيم خليل الرفوع، الدرس الصوتي عند ابن عمر الداني، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص87.

[2]– أبي عمر و عثمان بن سعيد الداني الأندلسي، التحديد في الإتقان و التجويد، تح: غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمان، ط1، 2000، ص107.

[3]– حليمة قطاي، "هكذا الحب يجيئ"..! ، ص 47.

المهموسة بنسبة 5.45٪ أي (245) ، ويليه حرف الفاء بنسبة 5.38 وغيرها من الأصوات المهموسة بنسب متقاربة.

ثانيا: الموسيقى الشعرية:

تحتاج القصيدة العربية إلى مقومات لا بد منها، باعتبارها "فنا من الفنون الجميلة تخاطب العاطفة، فلِشعر نواح عدة للجمال، أسرعها إلى النفس، بما فيها من جرس الأصوات وانسجام المقاطع، وكل هذا ما نسميه موسيقى الشعر"[1]، فلكل شاعر موسيقاه يختار لها وزناً مناسبًا.

1.الوزن:

أفاض الشعراء العرب عبر العصور في حديثهم عن الأوزان الشعرية، باعتبارها قوالب يصبون فيها إبداعهم،"فمن الوظائف التي ركزوا عليها الوظيفية التزينية والنفسية"[2]، و لكن سرعان ما تغير هذا الاهتمام والإلحاح على الوزن، عند الشاعر المعاصر الذي "يتجه إلى العناية بالمضمون ويحاول التنصل من القشور الخارجية فالشاعر المعاصر يرفض أن يقسم عباراته تقسيم يراعي نظام الشطر، وإنما يمنح السلطة للمعاني التي تعبر عنه"[3]، فما باتت الأوزان مرتبطة بالأغراض الشعرية مثل القصيدة العمودية فنقول: البحر الكامل (باب الغزل) مثلا...، أما شعر التفعيلة أو الشعر الحر، فميزته احتواء القصيدة على تفعيلة واحدة مكررة لبحر واحد، أو تفعيلات مختلفة لبحور مختلفة، " والسبب الكامن وراء ذلك هو أن وحدة القصيدة

---

[1]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ملتزمة الطبع و النشر، مكتبة الأنجيلو المصرية، (د ب)، ط5، 19، ص9/1.

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، (د ب)، ط1، 1962، ص47.

[3]- عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1 2003، ص151.

المعاصرة هي التفعيلة التي للشاعر كامل الحرية في إيرادها بأعداد مختلفة من سطر إلى آخر."[1]

ومن هنا سنحاول دراسة الظواهر الصوتية المتعلقة بالوزن؛ أي البحور والتفعيلات وما طرأ عليها من زحافات وعلل في قصائد الديوان، الذي يحتوي 19 قصيدة منها 18 قصيدة حرة ، و قصيدة عمودية واحدة. وقد تراوح حجم هذه القصائد بين الطويلة جدا كقصيدة (رؤيا ابن سيرين و هندسة الخليل) إذ بلغ عدد أبياتها هذه الأخيرة 102 بيتا، وقد غلب على أكثرها ما تسميه الشاعرة بقصيدة الومضة إذ لا تتجاوز قصيدتها (بلاغة)، وقصيدة (إ خ ت ل ال) الخمسة أبيات.

ومن خلال استقرائنا لقصائد ديوان "هكذا الحب يحيي"..! لحليمة قطاي استخلصنا عددا محدودا من البحور استعملتها الشاعرة و بيانها في الجدول الآتي:

البحور	الكامل	المتدارك	المتقارب	البسيط
عدد القصائد	7	6	5	3
النسبة المئوية٪	33.33	28.57	23.80	14.28

ومن خلال نتائج المبينة على الجدول السابق سنحاول الحديث عن كل بحر على حدى، مع ذكر الزحافات والعلل التي طرأت عليه،

❖ البحر الكامل:

يشغل البحر الكامل حيزا كبيرا من قصائد الديوان حيث سجل نسبة تقدر بـــ: 33.33٪، فقد استخدمت الشاعرة البحر الكامل الذي يعتبر من البحور الصافية ذات

[1]– العياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية)، علم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1 2010، ص13.

التفعيلة الواحدة المكررة (مُتَفاعلُنْ)، كما أن معظم القصائد المنظومة على وزن الكامل جاءت بأسلوب الوصف وبإحساس مرهف، مثل قصيدة (هبلُ...الحداثي الأخير):

هُبَلَ لِلْذَيْ فِيْ خَاْطِرِيْ هُبَلُتْ جَرِيْحْ

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

مُتَفَاْعِلُنْ مُتْــــــــــــــــــــــــفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِــــلَاْنِ

وَ أَصَاْبِعِيْ تْتَكْلَىْ تُرَاْوِدُ حُزْنَهُوْ

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

مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

وَ تُعِيْدُ فِيْ شَطْرَنْجِ رُقْعَتَهْ مَلَاْمِحَ صَبْرِيْ

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

مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفاعلنْ مَفَاعِلنْ مُتَفَاعِلُنْ

هَلْ يَسْتَقِيْمُ لْحُزْنُ يَاْ صَنَمَ لْكَلَاْمْ فَنَسْتَرِيْحَ وَ تَسْتَرِيْحْ[1]

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

مُتْفَاعلنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاْعِلَاْنْ

ومن خلال ما سبق يتضح أن الشاعرة أوردت البحر الكامل في القصيدة بتفعيلته الواحدة مُتَفَاعِلُنْ إلا أنها أجرت عليه بعض الزحافات والعلل وهي كالآتي:

- زحاف الإضمار: "وهو تسكين الثاني المتحرك"[2] لتصبح التفعيلة (متْفَاعِلُنْ).
- زحاف الوقص: " وهو حذف الثاني المتحرك"[3]، لتصبح التفعيلة (مَفَاعِلنْ).

---

[1]- حليمة قطاي، "هكذا الحب يجيء"..!، ص58.

[2]- غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص38.

[3]- المرجع نفسه، ص27.

• و علة التذييل: " وهي زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع"[1] لتصبح (مُتَفَاعِلَاْن).

❖ البحر المتدارك: ويأتي البحر المتدارك في المرتبة الثانية من البحور الواردة في الديوان، فقد ورد في 6 قصائد نذكر منها قصيدة (قبلة على جبين مختلف...!) حيث

تقول الشاعرة :

لَمْ أَعُدْ أَسْمَعُكْ

0//0/ 0// 0/

فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

وَ لْخَرِيْرُ لْلَذِيْ جَاْوَرَ لْفَجْرَ فِيْنَاْ نْصرَفْ

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

فَاْعِلنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

وَصْصَهِيْلُ لِلَذِيْ ظَلْلَ دَهْرَنْ يُرَاْوِدْ عَنْ هَيْتِنَاْ

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

فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَعِلُنْ فَاْعِلُنْ

لَمْ أَعُدْ أَعْشَقُكْ

0//0/ 0//0/

فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

صَاْرَ ذَاْ بَاْهِتَنْ مُوْحِشَنْ مُقْفِرَنْ صَوْتُنَاْ فِيْ خَرَاْبِ لْمَسَاْفَهْ[2]

[1]– المرجع نفسه، ص30.

[2]– حليمةقطاي، "هكذاالحبيجيئ"..!،ص17.

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

فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلَاتُنْ

والملاحظ في هذه القصيدة أنها تطول تارة، وتقصر تارة أخرى وفق ما تقتضيه الدفقة الشعورية والإيقاع، وقد ورد البحر المتدارك في القصيدة بتفعيلته المكررة (فَاعِلُنْ) مع قلة الزحافات أو ندرتها و حضور العلل من بينها:

- علة الترفيل: "وهي زيادة سبب حفيف على ما آخره وتد مجموع"[1] لتصبح التفعيلة كالآتي: فَاعِلَاتُنْ، علما أن أصل التفعيلة هو (فاعلن).

أما في قصيدة (وإني وإنك، أيس وليس) فقد ورد البحر المتدارك بكثرة الزحافات

والعلل و يتضح ذلك فيما يلي:

بيْنَ أَيْسَ و لَيْسَكْ، لُفَتُنْ مُبْهَمَتُنْ

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

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُ فَاعِلُ فَعِلُنْ

تَمْتَطِيْنِيْ إِلَيْكْ

0//0/ 0//0/

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

بَيْنُنَا عَجْرَفَاْتُ سَعِيْرِنْ

[1]– غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، ص30.

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

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعِلَاتْ

بَيْنَنَاْ حُبَتُنْ فِيْ مَضْضِيقِ شَطْطِ لْعَرَبْ

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

فَاعِلُنْ فَعِلُنْ فَاعِلْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

نَسْجُهَاَ مِنْ خَيَيالْ قَلَمْ

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

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعِلُنْ

صَمْمَهُ صْصَمْتُ وَ عَاْدَاْهُ صْصَرِيْرْ[1]

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

فَاعِلُنْ فَاعِلُ فَاعِلْ فَاعِلَانْ

الملاحظ في هذه القصيدة هو كثرة الزحافات والعلل التي تخدم إيقاع القصيدة،ومن الزحافات و العلل التي تخدم إيقاع القصيدة، ومن الزحافات والعلل نجد:

- ✓علة القطع: " وهو حذف ساكن الوتد المجموع و تسكين ما قبله"[2]:(فَاْعِلْ) 0/0/
- ✓و علة التذبيل: (فَعِلَاْنْ)

[1]– حليمة قطاي ،"هكذا الحب يجيئ"..!، ص42.

[2]– غازي يموت، ص31.

✓و زحاف الخبن: " و هو حذف ثاني التفعيلة الساكن"[1] : (فَعِلُنْ)

✓و علة الترفيل: (فاعلاتن).

❖ البحر المتقارب:ويجيء البحر المتقارب في المرتبة الثالثة من البحور الواردة في الديوان بتفعيلته المكررة (فعولن)×3)، وقد ورد في (5) قصائد، نذكر منها قصيدة (كالهارب/ المستقر) حيث تقول الشاعرة في هذا المقطع:

لمَاْذَاْ يَجِيْءُ إِذَنْ...؟

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

فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُوْ

يَجِيْءُ لِيَرْسُمَنَاْ وَاْحتَنْ فِيْ بِقَاْعْ لْمُحَاْلْ

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

فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولْ

يَجِيْءُ سَرَاْبَنْ يُخَلْلَدُنَاْ بُرْهَتَنْ

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

فَعُولُ فَعُولُ نْفَعُولُ فَعُولُنْ فَعُو

يَجِيْءُ سَرَاْبَنْ وَ مَاْءْ...!

[1]– المرجع نفسه، ص26.

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

فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولْ

فَنَرْوِيْ ظَمَأْ

0// 0/0//

فَعُولُنْ فَعُو

وَ لَاْكِنَنَاْ لِ (نَضِيْعَ)...يَجِيـــــــــْ...ءْ...![1]

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

فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُو لْ

والملاحظ في هذه القصيدة أن الشاعرة استخدمت جملة من العلل نذكر منها:

- ✓ علة القصر: وهو " حذف ساكن السبب الخفيف وتمسكين ما قبله"[2] ، لتصبح التفعيلة كالآتي: (فعولْ).
- ✓ علة الحذف: وهو "إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة"[3] لتصبح: (فَعُو)

- أما بالنسبة للبحر البسيط يجيء في المرتبة الأخيرة من البحور التي استعملتها الشاعرة مقارنة بالبحور الأخرى، ومن هنا نستنتج أن الشاعرة اعتمدت على البحور الصافية (الكامل و المتدارك و المتقارب) أكثر من البحور المركبة فذلك يسهل على الشاعرالنظم حيث تقول نازك الملائكة: " إن نظم الشعر الحر بالبحور الصافية، أيسر

[1] حليمة قطاي، " هكذا الحب يجيئ ".. !، ص52.

[2]- غازي يموت، بحور الشعر العربي، ص31.

[3]- المرجع نفسه، ص30.

على الشاعر من نظمه بالبحور الممزوجة، لأن وحدة التفعيلة تضمن حرية أكبروموسيقى أيسر، فضلا على أنها لا تتعب الشاعر في الالتفات إلى تفعيلة معينة لابد من مجيئها منفردة في خاتمة كل سطر"[1] وهذا ما لمسناه في قصائد ديوان "هكذا الحب يجيء"..! .

2. القافية:

تعتبر القافية عنصر رئيسيا ومهما في القصيدة، باعتبارها خاصية يتفرد بها الشعر رغم المحاولات العديدة للتحرر من قيدها، "إلا أن الشعراء احتفلوا بها احتفالا كبيرا وعمدوا إلى دراستها، ووضعوا لها ألقابا خمسة: المترادفة(/00)و المتواترة (/0/0)والمتداركة (/0//0) و المتراكبة (/0///0) و المتكاوسة (/0////0)"[2]، وسنحاول دراستها من خلال قصائدالديوان .

ومن أمثلة القافية المتواترة نذكر قصيدة (حكمة!)حيث التزمت الشاعرة بوحدة القافية باعتبارهاقصيدة عمودية :

تَسُوقُ المسَافَةُ تَدْنِيهَا وَتَقْصِنِي

تَسْتَدْرِجُ البُعْدَتَقْصِيهَا فَتَدْنِينِي

مَاحِيْلَتِي فِيْكَ وَاثْنَانِطَوَعَتَا

خَيْشُومَ قَلْبِي إِلَى نَارٍتَسْجِينِي

قافية متواترة

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص64.

[2]- أمال منصور،أدونيس وبنية القصيدة القصيرة(دراسة في أغاني مهيار الدمشقي)،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن،ط1، 2007، ص122.

3- حليمة قطاي، "هكذا الحب يجيئ"..! ، ص28

زُهْدٌ ككَأْسٍدَوَخَتْ عَقْلِي بِرَغْبَتِهِ

وَغَيَبَتْ حِكْمَتِي فَارْتَجَتْ مَوَازِينِي

ومن أمثلة القافية المتداركة قصيدة (قبلة على جبين مختلف):

لَمْ أَعُدْ أَعْشَقُكْ
فِي خَيَالِي لَمْ أَعُدْ أَصْنَعُك
مِنْ صَرِيرِ القَلَمْ[1]

قافية متداركة

أما المترادفة فتمثلت في قول الشاعرة في قصيدة(زرقاء اليربوع):

وَمَنْ تَعَطَّلَ فِي الحُرُوفِ وَفِي تَحَشْرُجِهَا بِالْعَيْنِ
خَاصِرَةِ السِهَامْ
وَأَوَيْتَ فِي جَنَحِ الكَلَامْ[2]

قافية مترادفة

كما تقول في قصيدة(وهناك أشياء تموت):

وَصَهَدَ وَجْهَهُ لَفْحٌ وَنَارْ
سَأَغْفُو مِثْلَ لَيْلٍ لَايَنَامُ وَلَا يَثُورْ
يَبِيْتُ مَوْجُوعًا لِيُرْسِلَ مِنْ نُورِ عَتْمَتِهِ تَبَارِيحَ النَهَارْ[1]

قافية مترادفة

[1]– حليمة قطاي، " هكذا الحب يجيئ ".. !، ص17.

[2]– المصدر نفسه،ص47.

وفي مقطع أخر من قصيدة(لما ال(نعمان):

هَلْ تَعْرِفُ مَا مَعْنَى أَنْ تَحْيَا بِلَا قَلْبْ

وَتَدُوسَ بِرِفْقْ/ قافية مترادفة

عَنْ قَصْدْ/[2]

ومن خلال الأمثلة السابقة، نكون قد وقفنا على أهم القوافي التي تضمنها الديوان، والتي وُظفت بكثرة وخاصة القافية المتداركة ،أما بالنسبة للقافيتين المتراكبة والمتكاوسة فلم ترد في قصائد الديوان .

كما أن للقافية أنواع أخرى، تسمى القافية المقطعية والتي" تحقق نظاما هندسيا معنيا في توزيع القوافي،غير أن كل نظام ينتمي فقط إلى قصيدته ولا يعرض قوانين على قصيدة أخرى"[3]،كما تساهم في الثراء البنائي للقصيدة وتضفي نعما موسيقيا داخل المقاطع، ومن هنا سنحاول دراسة أنواع القوافي المستعملة بحسب ورودها في قصائد الديوان.

أ. القافية المزدوجة: "(أ أ ب ب ج ج):وهي التي تتحد في كل بيتين متتالين."[4]

ومن أمثلتهاقول الشاعرة في قصيدة (وهناك أشياء تموت):

هَلْ سَوْفَ نَغْدُومِثْلَ طِفْلَيْنِ.... نُقَدِسُ فِي وَضَحِ النَهَارِ شُرُوقَهُ أ

[1]–المصدر نفسه، ص34.

[2]–المصدر نفسه، ص55.

[3]–محمد صابر عبيد،القصيدة العربية الحديثة،حساسية الانبثاقية الشعرية الأولى جيل الرواد و الستينات،عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط2، 2009، ص136.

[4]–عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية، ص 107

ثُمَ نُكَبِرُ فِي الْمَسَاءِ.....ظَلَامَهُ.....![1] أ

وَنَكِيْلَ مِنْ نَهْرِ رَيَانِ الغَضَبْ ب

صَبْرًا يُخَاصِمُهُ العَتَبْ[2] ب

والملاحظ في هذا المثال، أن البيت الأول يتحد مع البيت الثاني في الروي وذلك في كلمتي(شروقه – ظلامه)حيث انتهت بروي واحد، وكذلك البيت الثالث والرابع في كلمتي(الغضب – العتب) .

ب.القافية المتعامدة: (المتقاطعة):(أ ب أ ب):" وهي التي تتحد فيها قافية البيت الأول مع الثالث والثاني مع الرابع."[3] ومن أمثلتها قول الشاعرة في قصيدة(هبل الحداثي الأخير...!) حيث تقول الشاعرة:

هُبَلٌ عَرِيْضُ الْمِنْكَبَيْنِ (أُخِيْفُهُ)بِضَالَتِي أ

فَبِغُصَتِي (وَطَنٌ) ذَبِيْحْ ب

يَا أَيُهَا الْ(هُ بَ لُ).....الذِيْ فِي خَاطِرِي أ

نَمْ وَ اسْتَرِيحْ [4] ب

الملاحظ في هذا المثال تقاطُع أو اتحاد قافية البيت الأول وقافية البيت الثالث في كلمتي(بضالتي– خاطري) واتحادهما في الروي أيضا.

[1]– حليمة قطاي ، "هكذا الحب يجيئ"..! ، ص34

[2]– المصدرنفسه، ص 34

[3]–عبد الرحمن تبرماسين، البنية الايقاعية، ص 107.

[4]–حليمة قطاي، "هكذا الحب يجيئ"..! ، ص58.

وكذلك الأمر في قصيدة(زلاتنا ال(واحدة).....!

أَيُهَا ال(وَطَنُ) الْمُسْتَظِلُ بِنَا مُبْصِرا وَضَرِيرْ أ

تَرَجَلْ عَلَى كَفَيَ البَارِدَة ب

فَعُمَرُ الذِي بَيْنَنَا بَارِدٌ/مُسْتَحِيلْ أ

فَزَلَاتُنَا وَاحِدَة[1] ب

ج. القافية المتعانقة:(أ ب ب أ):"وهي التي تأتي في رباعية وتكون قافية الشطر الأول مثل الرابع والثاني مثل الثالث"[2]، كما في النموذج من قصيدة (قبلة على جبين مختلف...!):

لَمْ تَعُدْ غَيْرَ وَجْهٍ، تَعَدَدَ الظِلُ فِيْهْ وبَقَايَا مِصْيَدَهْ أ

غَيْرَ أَنَا اخْتَلَفْنَا ب

وَانْتَهَى زَمَنٌ فِي التَوْحِيدِ.....انْفَصَلْنَا ب

[1]– حليمة قطاي، "هكذا الحب يجيئ "..!، ص38.

[2]–عبد الرحمن تبرماسين، البنية الايقاعية، ص 107.

جُثَةٌ هَامِدَه[1] أ

والملاحظ هنا أن قافية البيت الأول تتحد مع قافية البيت الرابع وتشتركان في الروي نفسه وذلك في كلمتي(مصيده- هامده)،وكذلك البيت الثاني يتحد مع البيت الثالث في الروي وذلك في عبارتي(اختلفنا- انفصلنا).

وكذلك في قصيدة (كالهارب/المستقر)حيث تقول الشاعرة:

لَا بَوَاصِلَ فِي ال(حُبِ)لَا مُعْجِزَاتْ أ

يَجِيْءُ بِرَمْضَائِهِ فِي(احْتِفَاءْ) ب

يَجِيءُ كَ-مَاءْ-!! ب

يَجِيءُ قَشِيْبا كَأَحْلَامِنَا الْمُتْرَفَاتْ أ

ومن خلال ما سبق، يتضح جليا أن الشاعرة اعتمدت في قصائدها على البحور الصافية الكامل والمتدارك والمتقارب وذلك لسهولة النظم بها، وكذلك القوافي المتعانقة والمتقاطعة،علما أن هذا الاعتماد لم يأتي من باب الصدفة بل جاء عن وعي وتخطيط لما يضيفه هذا النوع من القوافي من تجدد فيالأبيات، ويساهم في بناء القصيدة ويبعث نغما تطرب إليه الآذن.

[1]- حليمة قطاي، " هكذا الحب يجيئ "...!، ص17.

الفصل الثاني

المستوى الصرفي

و التركيبي.

أولا: المستوى الصرفي.

ثانيا: المستوى التركيبي.

تعتمد دراسة الخطاب الشعري على تفكيك مكوناته اللغوية وتراكيبها المتعددة، بدءا بالكلمة باعتبارها نواة الجملة من خلال المستوى الصرفي، وصولا إلى الجملة وتراكيبها التي تساهم في إيصال المعنى والتعبير عن مختلف الأحداث والوقائع المرتبطة بزمن معين .

أولا: المستوى الصرفي:

1.أبنية الأفعال: وهي ثلاثة من حيث الأزمنة:

أ. الفعل الماضي: وهو " ما دل على أو حدث في زمن قبل الذي نحن فيه."[1]

ب. الفعل المضارع: وهو " ما دل على حدوث شيء في زمن المتكلم أو بعده."[2]

ج.فعل الأمر: وهو " ما دل على حدث في المستقبل ويعبر عن طريق المخاطبة."[3]

ومن خلال ما تقدم، سنقوم بعرض جدول يتضمن الأفعال الواردة في الديوان وتصنيفها ونسبها.

[1]–أنطوان الدُحداح، موسوعة الدحداح في علم العربية – معجم تصريف الأفعال العربي – راج، جورج متري عبد المسيح، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، د ط، 1994، ص 6.

[2] –أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، تقد: محمد بن عبد المعطي، دار الكيان للطباعة والنشر، الرياض، (د ط)، (د س)، ص 56.

[3] –علي جميل السامرائي، معجم المصطلحات الصرفية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2010، ص 31.

رقم القصيدة	الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
1	جَاوَرَ، ضَاقَتْ، انكشف، هُجِرت، انفصلنا، اختلفاوَاعدَتْ– خَرَفْ – تعدّد	لَمْ أعُدْ – تُتْقِنُ أن نُأجل، أن نُشوهَ، أن نَكْسرَ، أن نروج، أن نَصُوغَ، يُشبِه	
2	تَعدى، سَحَقَتْ، بَقِيَتْ، تَلَحقَتْ، قَالُوا، تَهَجَّسَ	تُهجسك، يُغَصِضُ، يَطْمعُ، أن تَنَام، تُشبهك، يُعري، أن أغمضت، يَرَاكَ، يَقُول، يَمْزَحُ، أُخبِّئ، حَمَلْتُ.	لَمْ أَغْلِقْ
3		أُغرّد، يُطيقُ، يُغردُ، يُحركه، يُغمضُ، يُقَبِّلُه، يَموتُ، يَحْبِسُهُ.	
4	تَهَاجَس، تَعَدَّى	تَطفوُ، تقصمُ، تَغْسِلُ، يُكْسِرناَ، بَيْعُ، يُعيرُ، تُحَرِكَ، تَعودُ، نَبقى	
5		يَتَعَجَّلْ	
6	دَوَحَتْ، غَيَبَتْ، أخطى، كان،	تَسُوق، تَدْيهاَ، تُقصيني يَسْتَدرجُ	

	ضاربت،	تُقْصيها، فتُدنيني تسجيني،يُفْتيني، تُشقيني، أُسَائِلُ، يَقولُ، أَشْكُوكَ، يَقُولُ يَهدِيني	
7	كان، تَعَرَّى، تَبَرَمَ		
8	كُنْتُ، رَبيتَ، نَطَقَتْك، هَشَشْتَ نَزَفَ، انْتَمتْ، قَدَمَتْ، فأطلقتْك، غَدَوْتَ	تَكْتُبُكَ، تَظَلُ، يَلْزَمُنَا، اصْطَنَعْتُكَ، لم أَقْتَصِرْكَ، تَكلمتك، يُضْفِي، أَجْجبُ، أُشرقُ أُهُشُ، أُوْقِفُ يُسَافرُ، غَدَوْتُ أَزْحَفُ،	
9	قَاطَعَ، تَربَّى، صَهَّدَ، غَفْوَتي، جَفَّ بَزَغَتْ أفتوا، شَقُوا بَزَغَتْ	سأعفوا، يَنَامُ، يَثُور، يَبِيتُ، ليُرْسِلَ، أَخْلُدُ، سَيَعُجُ، يُغَادِرُ، نَعْزِمُ، نَتُوبُ، يُرِيدُ، أُعَاتِبهم، تَمُوتُ، بَكْتُبُ، نَغْدُوا، نُقَدِسُ، نُكَبِرُ، نَكِيلُ، يُخَاصِمُه، تُكابِرُ، تهترئ، أتُصلي، تُلقي، فتختنق، نَحياَ،	

		نَخَاف، نستبيحُ، يَرْصُفُهَا، نقبضُه، نُعَصِّرُ، تخُورُ، نُحِبُ	
10	انتهى، تَعَبَد، أَظَلَّ، استقرّ، استعار	أحبك، فأغدوا نَبْصِقُهُ	تَرَجَّلْ
11	نسيتَ، ظَلَلْتُ	يَسْتَدْرِجُنِي، أُحِبُكَ	
12	نَسَجَهَا، دَاعَبَتْ	تَمْتَطِي،	
13	تحَدَثَ، أَوْجَزَ، تَفَنَدَ	يَدْعيني، تنتظر، يُشْرِجُني، يُسْكِتني، يُبَرزخُنا، يبعثنا، تنتهي صريرُ، كَسَرْتُهُ، نَسْتَصِرُ	
14	تَفَتَحَتْ، تَرَجَلَ، إِشْرَأَبَ، تَكَسَرَ، تَعَطَلَ، أَوَيْتَ، أَحَجَهُ، عَطَلَ،فَجَرْتُهُ، نَسَبَتْني،انبحَسَ، كَسَرَهُ، عَطَلَنَا	تَنْسَابُ، تُغَانِجُ، تُغْلِينِي، يَنَامُ، يَصْحُو، تُعْلِنُ، تَبُوحُ، فَيَنْحَسِرُ، لا تَنَامُ، يَنْفَطِرُ، لا تَتَهمْنِي، وُلِدْتُ، أُشْبِهُ، يُفارِقُهَا، أَرْسُمُ، سَيَعُودُ، يُعْلِنُ، يُعْلِنُنِي، تُؤَرْجِحُني، يُصِرُّ	
15	نَضِيعُ، نَقُولَ، كَانَ	يَجِيْئُ، يَجِيئُكَ،	

		يَستَمِرُ، فنَرْوِي، يُشَرِدُ، يُعَلِمُنَا، تُبَارِكُهُ، يُخَدِرُها، تُعْلِنُ،	
16	يَنْفجرُ، صَاغتها، كَانْ،	تعْرفُ، تَحْيَاَ، تَدوسُ، يَقطِعُ، تُداعِبُك، تَأْكُلُهُ، تتَسَرُبُهُ، تُعَطِرُنا، أَسْأَلكَ، تَذْكُرُ، يَكونُ، يُشْبِهُنَاَ، تُبَعْثِرُنَاَ، نَغُضُ.	
17	انْتَحَبَتْ	تُرَاوِدُ، تُعِيدُ، يَسْتَقْدِمُ، فنستريحُ، جعلتُ، أبحَثُ، أَرْكُضُ، أَنْحَنِي، أَهْوِي، أذْوي، أنْتَكِسُ، أَتَهِمُ، أَرْنُو، يَسْتَقيمُ، يَشْتَكيْ.	لَمْ إِستريحْ
18	جَفَتْ، ماتت، هوى، جَاور، قام، أخشى كنتُ، فَاوَضَ	تسندُ، تَقَاتِلُ، تُفاوضُ، تَقْتَسمُ، يَكْفي، نحتاجُ، نقترحُ، ينفي، تُفسر، تنتشي،	تحمَّلْ

		تتحدثنا، تجاوزُ، أراهقُ، تقتصرني، أختنقُ، تلعنني،، أراوغُ، أَهوَى، أَرَى، تقولُ، يشبهُكَ.	
19	تَخَصَّبَ	يجيئُك، ترسمُ، تطرحُ، يصفدُ، يرسمُ، يَمْتَطي، تَعتكفان، تُعبئُهَ، نُحبُ، نتوبُ، نسافرُ، أطلبُ، نكون يَأتي، يُغْرِقُ، يستفزُ، أَظَلُ، أسترجيك، يُدركني	
المجموع	84	213	8
النسبة المئوية	%27,54	%69,83	%2,62

من خلال إحصاء أزمنة الأفعال في الديوان، يتضح لنا هيمنة الأفعال المضارعة بنسبة 69,83% مقارنة بالفعل الماضي والأمر، ذلك أن الفعل المضارع " يدل على الحدث والتجدد على عكس الفعل الماضي الذي يفيد الاسترجاع"[1]، خاصة أن الشاعرة

[1]-ينظر: فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط2 2007، ص 163.

تصف الأوضاع الراهنة للشعوب العربية، ومثال ذلك قولها في قصيدة (غميضة أولى...!):

أَنَا يَا أَبِي تَلَحفَتْ بِيَديكَ قَامَة جُثتي

فَحَمَلَتُ عُرفكَ يَا أَبِي

طِفلاً يُغَمِّضُ جَفْنكَ كَي يَرَاكَ

ثم يَطْمَعُ أن تَنَامَ لِكي يَرَاكَ ولاَ يَرَاكَ

أَنَا يَا أَبِي حَرف تَهَجَسَ بالدُموعِ لِكَي يَرَاكَ

لَكِنهُم قَالُوا بأنكَ

بعد أَنْ أَغْمَضْتَ جَفْنَكَ لن أَرَاكَ.[1]

والملاحظ في هذه الأبيات من القصيدة، أن الشاعرة تصف لنا حزن الطفل السوري الذي توفي والده إلا أن الطفل اعتقد أنها لعبة غميضة تخاضُ معه.

2-أبنية المشتقات: وهي أربعة:

أ. اسم الفاعل: هو "اسم يشتق من الفعل، للدلالة على وصف من قام بالفعل"[2]، وقد ورد في القصائد الآتية:

عنوان القصيدة	المثال	وزنه	الفعل	أصله

[1]-حليمة قطاي، " هكذا الحب يجيئ"..!، ص 20.

[2]-عبده الراجحي،التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د ط)، (د س)، ص 75.

غَيْبٌ لُغَوي	بَارِعٌ	فَاعِلٌ	بَرَعَ	ثلاثي
وهناكأشياء تموت	صَالِحْ	فَاعِلْ	صَلُحَ	ثلاثي
هُبَلُ... الحداثي الأخير!	مُغْتَسِلْ	مُفْتَعِلْ	غَسَلَ	ثلاثي

ب. اسم المفعول: هو "اسم يشتق من الفعل، للدلالة على وصف من قام بالفعل"[1]،ومن أمثلة نذكر:

عنوان القصيدة	المثال	وزنه	الفعل	أصله
حكمة	مَغْضُوبْ	مفعول	غَضَبَ	ثلاثي
زرقاء اليربوع	المُعَطَلْ	المُفَعَلْ	عَطَلَ	ثلاثي
رؤيا ابن سيرين وهـــ... ندسّه الخليل	المَزْعُومُ	المَفْعُولْ	زَعَمَ	ثلاثي
رؤيا ابن سيرين وهـــ... ندسة الخليل	المَهْضُومْ	المَفْعُولْ	هَضَمَ	ثلاثي
زرقاء اليربوع	المَهْدُورْ	المَفْعُولْ	هَدَرَ	ثلاثي
إنّي وإنك، أَلَيْسَ ولَيْسٌ	مُنْكَسِرْ	مُنْفَعِلْ	كَسَرَ	ثلاثي

[1]–عبد الله بن يوسف الجديع، المنهاج المختصر في علمي النحو والصرف، نشر الجديع للبحوث والاستشارات، مؤسسة الريان، ليندز، بريطانيا، ط 3، 2007، ص 130.

ج. الصفة المشبهة: وهو "اسم يشتق من الفعل اللازم للدلالة على معنى ثابت في الموصوف وغير مقيد بزمان أو مكان"[1]، ومن الصفات المشبهة الواردة، في القصائد نذكر:

عنوان القصيدة	المثال	وزنه
زرقاء اليربوع	زَرْقَاء	فَعْلَاء
كمّا الــ (نعمان)...!!!	أَحْمَقْ	أَفْعَلْ
زرقاء اليربوع	أَزْرَقْ	أَفْعَلْ
ولم تكن بشرا سويا	بَيْضَاءَ	فَعْلَاءَ
كالهارب/ المستنفر	صَبِرَ	فَعِلَ
على مهل يجيء	يَتْيمَة	فَعِيلَة
على مهل يجيء	بَلِيدْ	فعيل

د. صيغة المبالغة: وهي "صيغة محولة من اسم الفاعل لفعل ثلاثي"[2]، والمراد منها المبالغة في الوصف، وقد وردت صيغ المبالغة في الأمثلة الآتية:

عنوان القصيدة	المثال	وزنه
ولم تكن بشرا سويا	حَبَّارْ	فَعَالْ
هُبلُ... الحداثي الأخير	ذَبيحْ	فَعِلَ
هُبلُ... الحداثي الأخير	يَتْيمَة	الفعيل

[1]–محمود مطرجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 2000، ص 173.

[2]–محسن علي عطية،الواضح في القواعد النحوية والأبنية الصرفية، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2007 ص 245 – 246.

رؤيا ابن سيرين وهـــ... ندسة الخليل	ظَلِيلْ	فَعيل

ومن خلال ما تقدم، نلاحظ أن اسم المفعول والصفة المشبهة كان لهما حضوراً كثيفاً وبشكل متواتر مقارنة باسم الفاعل وصيغة المبالغة ذلك ما لصفة المشبهة من دور أساسي في تعزيز الوصف وإيضاح المعاني وإيصالها للمتلقي.

ثانيا: المستوى التركيبي:

إن دراسة الجملة يعني دراسة مكوناتها وعناصرها، باعتبارها وحدة أساسية في عملية التواصل، وإيصال المعنى، " فلابد للجملة أن تفيد معنى ما، وإلا كانت عبثا، فلو رُتبت الكلمات ليس بينها ترابط يؤدي إلى إفادة معنى ما لم يكن ذلك كلاما ما "[1]، فالجملة هي " كلمة أو مجموعة كلمات العمدة فيها المسند والمسند إليه وما زيد عليهما فهو فضلة، وهي أنواع كثيرة حسب نجد في كتب النحو ".[2]

1. الجملة الخبرية:

وهي "تركيب نحوي يدل على معنى تام يحسن السكوت عليه يحتمل الصدقأو الكذب، وهي نوعان، المثبتة والمنفية"[3]:

أ -الجملة المثبتة:

[1]-فاضل الصالح السامرائي،الجملة العربية والمعنى، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط 2، 2009، ص 7.

[2]-صالح بلعيد،الصرف والنحو (دراسة تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى الجامعية)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، صنف: 5/001، 2003، ص 155.

[3]-مدلل نجاح، بناء الأسلوب في ديوان عولمة الحب عولمة النار، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، مخطوط جامعة بسكرة، 2006، 2007، ص 90.

❖ الجملة الفعلية:

وهي التي "تبدأ بالفعل ويليه الفاعل، والفعل هو الركن الأول والفاعل هو الركن الثاني وقد يتغير ترتيب تسلسل بعض العناصر أو حذف أحدها، أو التقديم والتأخير داخل الجملة الفعلية"[1]. كما تنقسمُ في دراستها إلى صور عديدة نذكر منها:

فعل + فاعل + مفعول به

ويمثل هذه الصورة قول الشاعرة:

ويُغَادِرُ المَاءُ المَنَاهِلَ.[2]

تتكون بنية هذه الجملة من فعل وفاعل ومفعول به، حيث أسند الفعل (يُغادر) إلى الفاعل (الماء) وهو فاعل حقيقي، فالماء هو الذي يُغادر المناهل، فالعلاقة الإسنادية حقيقية.

فعل + فاعل (ضمير) + مفعول به

ويمثل هذه الصورة قول الشاعرة:

[1]–صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر،(دط)، 1994، ص 139.

[2]–حليمة قطاي،" هكذا الحب يجيء"..!، ص 34.

يُغَمِضُ عَيْنَهْ

الملاحظ في هذه الجملة أن الفاعل غير ظاهر، بليظهر من صيغة الفعل (يُغَمِضُ)، مما يوحي إلى أنه ضمير للغائب المفرد (هو) ويعود على الأب وذلك في قولها:

وَطِفلُ يُغَردُ فِي جُثة لأبِيهِ...

يُقَبلهُ

يُغَمِضُعَينهُ

يُحَرِكهُ

ويُحسبُهُ

– وَهُوَ يَمُوتْ –[1]

❖ الجملة الاسمية:

وهي " جملة يتصدرها الاسم مع وقوعه ركنا إسناديا فيها "[2]،ويسمى مبتدأ ويليه الخبر ولها أنماط عديدة نذكر منها:

مبتدأ (ضمير منفصل) + خبر مُعرف

ويمثل هذا النمط قول الشاعرة:

[1]–حليمة قطاي، " هكذا الحب يجيء"..!، ص 23.

[2]–علي أبو المكارم،الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2007، ص 17 – 18.

أَنَا الوَلِيُ[1]

يتكون تركيب هذه الجملة من مبتدأ جاء ضمير منفصل، وخبره معرف (الولي) وهي غير مقيدة بزمن.

مبتدأ + خبر (جار ومجرور)

ويمثل هذه الصورة قول الشاعرة:

وَجْهٌ لِلْمَوْتِ

وتتكون بنية هذه الجملة من مبتدأ نكرة وخبر جاء في شكل جار ومجرور وهو (للموت).[2]

مبتدأ (مركب إضافي) + خبر جرور)

ويمثل هذه الصورة قول الشاعرة:

لُغَتي مُدَكَنَةٌ.[3]

وجاء المبتدأ في هذه الجملة مركباً إضافياً، فقد أُسند المبتدأ (لغة) إلى ضمير المتكلم (ياء المتكلم)، وخبر مفرد (مدكنة).

ب. الجملة المنفية:

[1]–حليمة قطاي، " هكذا الحب يجيء"..!، ص 34.

[2]–المصدر نفسه، ص 55.

[3]–حليمة قطاي، " هكذا الحب يجيء"..!،ص 44.

وهي كل جملة تدخل عليها أدوات النفي، سواء كانت الجملة اسميةً أم فعلية، " فالنفي ضد الإيجاب وهو الإخبار والسلب أو طلب ترك الفعل "[1]، ومن أدوات النفي المستخدمة في ديوان " هكذا الحب يجيئ..! " نجد: (لم، لا، ما).

*الجملة المنفية بـــ (لم): وجاءت في صور عديدة نذكر منها:

لم + فعل مضارع + فاعل + صفة

وتمثل هذه الصورة قول الشاعرة:

لَمْ تَعُدْ بَاهِتَا.[2]

وتتكون هذه الجملة من أداة النفي (لم)، وفعل مضارع (تَعُدْ) وقد جاء مجزوما بـــ (لم) أما الفاعل فقد استتر تحت ضمير وهو (أنت) ثم صفة وهي (باهتاً).

لم + فعل مضارع + فاعل (مضمر) + مفعول به + مضاف إليه + جملة فعلية

ويمثل هذه الصورة قول الشاعرة:

لَمْ تَعُد غَيرَوَجْهٍ ، تَعَدَدَ الظِلُ فِيهْ.[3]

[1]–مصطفى سعيد الصليبي، الجملة الفعلية في مختارات ابن الشجري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، (د س)، ص 21.

[2]–حليمة قطاي، " هكذا الحب يجيء"..!، ص 17.

[3] – حليمة قطاي، " هكذا الحب يجيء"..!، ص 17.

يتصدر هذا التركيب أداة النفي (لم) وفعل مضارع مجزوم بـــ (لم) وفاعل مضمر وهو (أنت) ثم مفعول به (غير) ومضاف إليه (وجه) وتليه جملة فعلية (تعدد الظل فيه).

لم يكن + مبتدأ + خبر (صفة)

ويمثل هذه الصورة قول الشاعرة:

لَمْ تَكُنْ بَشَرًا سَوياً.[1]

وتتكون هذه الجملة من أداة النفي (لم) والناسخة (تكن) وتليها مبتدأ (بشرا) وخبر صفة وهي (سوياً).

*الجملة المنفية بـــ (لا): وجاءت في صور عديدة نذكر منها:

لا + فعل + فاعل (ضمير) + مفعول به

ويمثل هذه الصورة قول الشاعرة:

لا يَنْفِي التَأَويلَ.[2]

ويتكون هذا التركيب من أداة النفي (لا) وفعل مضارع وفاعل غير ظاهر تقديره (هو) ومفعول به وهو (التأويل).

لا + مبتدأ + خبر (جملة فعلية: فعل مضارع + فاعل (ضمير) + مفعول به + مضاف إليه + ظرف مكان).

[1]–المصدر نفسه، ص 17.

[2]– حليمة قطاي، " هكذا الحب يجيء"..!، ص 50.

ويمثل هذه الصورة قول الشاعرة:

لا جَنْبَ تَسْندُ أَوهَامَكَ الرَقصَي عليه.[1]

وتتألف بنية هذه الجملة من أداة النفي (لا) ومبتدأ نكرة وهو (جَنْبَ)، ثم خبر جاء جملة فعلية وهي (تسند أوهامك الرقصي عليه).

*الجملة المنفية بـــ (ما):

مبتدأ (ضمير) + ما + خبر (جملة فعلية)

ويمثل هذه الصورة قول الشاعرة:

أَنَا مَا اصْطَنَعْتكَ لِي.[2]

وتتألف بنية هذه الجملة من مبتدأ وهو ضمير منفصل وهو (أنا) ثم أداة النفي (ما) وقد جاءت لتنفي الخبر الذي جاء جملة فعلية (اصطنعتك لي).

2. الجملة الطلبية:

أ. جملة الأمر:

الأمرهو طلب القيام بفعل معين، أو تركه عقب التلفظ به مباشرة أو بعد زمن قريب أو بعيد.[1]

[1]- المصدر نفسه، ص 61.

[2]-المصدر نفسه، ص 31.

وقد وردت جُمل الأمر في قصائد الديوان في تراكيب مختلفة نذكر منها:

فعل أمر + فاعل + جار ومجرور (مضاف + مضاف إليه)

ويمثل هذه الصورة قول الشاعرة:

أَيُهَا الـــ(وَطَنُ) المُسْتظِلُ بِنَا مُبصِرا وضريرا

تَرَجَلْ عَلَى كَفَي البَارِدَة.[2]

وتتكون بنية هذه الجملة من فعل أمر وفاعل (ضمير) يعود على (الوطن) أي المأمور وهو المخاطب ويليه جار ومجرور ومضاف إليه في (على كفي الباردة).

فعل أمر + فاعل + مفعول به

ويمثل هذه الصورة قول الشاعرة:

أَغْلِقْ جِفَانَكَ.[3]

ويتكون تركيب هذه الجملة من فعل الأمر وهو (أغلق) وفاعل وهو (ضمير) يعود على الأب، ومفعول به وهو جفناك.

فعل أمر + فاعل (ضمير) + واو العطف + فعل الأمر وفاعل (ضمير)

[1]–ينظر: بلقاسم دفة، بنية الجملة الطلبية ودلالتها في السور المدنية، ص 21.

[2]–حليمة قطاي، " هكذا الحب بجيئ"..!، ص 38.

[3] – حليمة قطاي، " هكذا الحب بجيئ"..!، ص 20.

ويمثل هذه الصورة قول الشاعرة:

يَا أَيُهَا الـــ (هُ بَ لُ)... الذِي فِي خَاطِرِي

نَمْ واستريح.[1]

وتتكون بنية هذا التركيب من جملتين ذكر فيهما فعلا الأمر (نَمْ ، استريحْ) و الفاعل ضمير يعود على المنادى في السطر الذي قبله وهو (هُبل) وقد ربطت بين الجملتين(واو العطف) فهما فعلا أمر وُجها لمأمور واحد.

وقد ظهر هذا التركيب في قصيدة أخرى وهي " زرقاء اليربوع " حيث تقول الشاعرة:

قُمْ واتَهَمَ عَيْنَ زَرْقَاءَ اليَمَامَة... إِفْرَاطَ البَصَرْ.[2]

والملاحظ في هذا التركيب أن الفاعل غير ظاهر في الجملة إنما يظهر المفعول به و(عين زرقاء اليمامة).

ب. جملة النهي:

للنهي صيغة واحدة، وهي اقتران الفعل المضارع ب: " لا " الناهية.[3]

ومن صوره نذكر:

---

[1]–المصدر نفسه، ص 58.

[2]–المصدر نفسه، ص 47.

[3]–بلقاسم دفة، بنية الجملة الطلبية ودلالاتها في السور المدنية، ص 110.

أداة النهي + فعل مضارع + فاعل (ضمير) + مفعول به

ويمثل هذه الصورة قول الشاعرة:

لاَ تَهْتَمْ بَوَاصِلَنَا.[1]

وتتكون بنية هذه الجملة من أداة النهي (لا) وفعل مضارع مسند إلى (الضمير: أنت) وهو الفاعل، ومفعول به وهي (بواصلنا) ولكن لم يظهر الناهي في بنية هذه الجملة.

أداة النهي + فعل مضارع + فاعل (ضمير) + مفعول به + جار ومجرور (مضاف) + مضاف إليه

ويمثل هذه الصورة قول الشاعرة:

لَا تَتَهِمْ أَحَدَاً بِفُرْطِ زَلَاتِنَا.[2]

وتتكون بنية هذه الجملة من أداة النهي (لا) وفعل مضارع وهو (تتهم) والفاعل هنا غير ظاهر بل هو ضمير (أنت) والمفعول به هو (أحداً) وجار ومجرور (بفرط) ومضاف إليه (زَلَاتِنَا).

ج. جملة النداء:

والنداء: " هو تنبيه المنادى، وطلب الإقبال منه بحرف من حروف النداء "[1]، وقد وردت جملة النداء في قصائد الديوان بصور متعددة نذكر منها:

أداة النداء + منادى (مضاف + مضاف إلى + جار ومجرور + مضاف إليه.

[2]–المصدر نفسه، ص 47.

يمثل هذه الصورة قول الشاعرة:

يَا نَافِخَ الكِيْرِ في تَأْوِيلِ الأَحَاجي.[2]

ويتكون تركيب هذه الجملة من أداة النداء (يا) ومنادى منصوب وهو (نافخَ) وهو مضاف، ولفظة (الكير) جاءت مضاف إليه، ويليه جار ومجرور (في تآويل) وهي مضاف أيضا، ثم تليها لفظة (الأحاجي) ووقعت مضاف إليه.

أداة نداء + منادى (مضاف + مضاف إليه)

يمثل هذه الصورة قول الشاعرة:

يَا مُشَظَى الضَمِيرْ.[3]

ويتكون تركيب هذه الجملة من أداة النداء (يا) ومنادى منصوب (مشظى) وهو مضاف، ومضاف إليه (الضمير).

[1]–بلقاسم دفة،بنية الجملة الطلبية، ص 169.

[2]–حليمة قطاي، " هكذا الحب يجيئ"..!، ص 24.

[3]–حليمة قطاي، "هكذا الحب يجيئ".. !، ص 42.

ومن خلال ما تقدم يتضح أن الشاعرة اعتمدت في الكثير من قصائدها على الجمل الاسمية للدلالة على إثبات الأمر واستمرار مقارنة بالجمل الفعلية التي تفيد التجدد والحدث المقترن بزمن، أما أزمنة الأفعال فقد كان للفعل المضارع حضورا بارزا في مقارنة بالفعل الماضي والأمر، باعتباره دالاً على الحدث والتجدد.

الفصل الثالث

المستوى الدلالي

أولا: الحقول الدلالية.

ثانيا: التكرار

أولا: الحقول الدلالية

حظيت نظرية الحقول الدلالية باهتمام الدارسين، وشغلت حيزاً كبيرا من الدراسة الأسلوبية،" فقد تعددت الطرائق التي اعتمدها العلماء العرب في تحديد دلالات الألفاظ وذلك من خلال وضعهم وتنظيمهم للألفاظ في حقول دلالية تجمع بينها ملامح دلالية مشتركة "[1] ومن هنا سنحاول الاعتماد عليها في دراستنا لقصائد ديوان "هكذا الحب بجيئ"..!.

1. مفهوم الحقل الدلالي:

ويُعرف الحقل الدلالي بأنه " مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، "[2] حيث يساهم جمع الألفاظ داخل حقول في إيصال معنى معين ودلالة واضحة حسب كل حقل، علما" أن عناصر الحقول الدلالية خاضعة لعلاقات مختلفة تصنف على أساسها إلى علاقات لغوية تحت غطاء لفظ عام، ويكون مفهومها موضع اشتراك بين جميع العناصر التي تحته. "[3]

2. الحقول الدلالية الواردة في الديوان:

[1]-ينظر: هادي نهر،علم الدلالة التطبيقي، نقد: علي الحمد، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط 1، 2007 ص 563.

[2]-محمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتاب، القاهرة، ط 1، 1985، ص 79.

[3]-ينظر: منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي – دراسة –، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، (دط)، 2001، ص 197.

يتضمن الخطاب الشعري في ديوان " هكذا الحب يجيء"..! العديد من المفردات التي أدت دورا مهما في تشكيل حقول دلالية مختلفة ومن أبرزها:

أ. الحقل الديني: كان للألفاظ الدينية حضورا بارزا في ديوان " هكذا الحب يجيء"..!، فقد وظفت الشاعرة العديد من العبارات والشعائر الدينية في معظم قصائدها، بالإضافةإلىأسماء الأنبياء التي تحمل دلالات مختلفة،ومن الألفاظ التي تنتمي للحقل الديني نذكر:

نصلي– المعجزة – الزهد – المولى – تُكبر – رب الخليقة ربي – يوسف – القيامة – موسى – بنيٌ – نقدس – وحيا – الفتاوى – البقر العجاف – نتوب – دار الإفتاء – مَهْدِيُهَا.

فقد حاولت الشاعرة من خلال قصائدها التوحيد بين الشعوب المتطاحنة، والدفاع عن الإنسانية الغائبة بدين التوحيد والتأليف بين القلوب وهو الإسلام الذي يدعو للسلام والتوحيد، فقد وظفت جملة من الألفاظ والشعائر الدينية، في العديد من القصائد نذكر منها قصيدة (زرقاء اليربوع):

– تَرَاتِيلَ مِنْ سُوَرِ القِيَامَةِ،
– مِنْ مَرْوِيَة العَهْدِ القَدِيمْ... وَمِنْ سَفَرْ
– مِنْ لَوْحِ مُوسَى حِينَ كسَّره الغَضَبْ
– لَكِنَهُ سَيَعُودْ هَذَا اليَوْم يُعْلِنَ خَيْبَتِي.[1]

[1]–حليمة قطاي، " هكذا الحب يجيئ"..!، ص 47.

في هذه الأبيات الشعرية، تصف الشاعرة غياب الوازع الديني لدى الشعوب العربيةومدى خيبتها وغضبها من أحوال الشعوب، وما آلت إليه جراء الحروب الناشئة في بعض البلدان، مستعينة بقصة سيدنا " موسى"– عليه السلام – وخيبته بعد أن أشرك قومه، وعبدوا العجل فألقى ألواحه على الأرض تعبيرا عن غضبه وصدمته القوية.

ب. حقل الأمكنة والأزمنة: كما كان لحقلي الزمان والمكان حضورا مميزا في ديوان " هكذا الحب يجيء"..!، ولعبت دورا رياديًا في إبراز حقيقة ما ترمي إليه الشاعرة ويمكن إيضاح المفردات في الجدول الآتي:

المكان	الزمان
العراق، شط العرب، بابل، النيل، الفرات، صحراءنا، المدينة، الوطن، البرزخين، المدن، القدس، البقاع، البحر، الطريق، القصر، المسافة، الإقامة	الفجر، النهار، المساء، الليل، صباحنا، دهرا زمن، الأربعاء

إن المتأمل في مفردات الحقل المكاني يلاحظ أن كلها أسماء مناطق عربية، شط العرب، النيل، الدجلة والفرات، القدس، البقاع، وهذه المناطق تحمل معظمها رموزا لحضارة العرب لاحتوائها على أهم معالم الدولة الإسلامية التي تخدم الخطاب الصوفي، أما الحيز الزماني فقد تجاوز التعبير عن الوقت إلى الوصف، أو دلالات توحي بالحزن والأسى. وذلك في قصيدة (زرقاء اليربوع)... ، إذ تقول الشاعرة:

حِينَ يَنَامُ ..... ويَصْحُو

وتُعْلِنُ سَطْوَتَهُ فِيهِ... زَنْدَقَةَ الحَمَامْ!

وإذَا تَرَجَلَ بِالدِمَاءِ صبَاحُنَا.[1]

نلاحظ في أبيات هذه القصيدة، مشاعر الحزن التي تبثها الشاعرة في عبارات انتقتها بدقة فائقة، تحمل في طياتها دلالات وإيحاءات عميقة، تصف فيها الظلم وانعدام الطمأنينة.

ج. حقل الألم والمعاناة: خيمت عبارات الألم والحزن والعذاب واليأس على العديد من قصائد الديوان، حيث كانت تبث الشاعرة نبرات اليأس والألم في ظل الظروف الراهنة في الدول العربية وفقدان الأمان والسلام والطمأنينة وضياع السلام، ومن الألفاظ الدالة على ذلك نذكر منها ما يلي: يأسي –تعتصرني – أختنق – أزمات – أوجاع – خيبتي – أوجاعنا – اليأس – تُعشقيني – موحش – دمي – الوجع – أنتكس – الطوى – التحمل – الضباب – العُين الشقي – الجمر– جريحُ – أنتحب – المشرد – انتحار – موحش – شقوتنا.

والملاحظ في هذا الحقل سيطرة ألفاظ الألم، والحزن بنسبة عالية ومتكررةأيضا، مما يجعله مهيمنا على قصائد الديوان، فقد وظفت الشاعرة ألفاظاً عديدة مختارة بدقة للتعبير عن ما تشعر به العديد منالقصائد،منها قصيدة (غُميضةأولى...!) حيث تقول في مطلعها:

يَأسِي تَعَدَى مَرَارَتي

وَمَرَارَتِي سَحَقَت جَبِينِي

[1] – حليمة قطاي، "هكذا الحب يجيء"..!، ص20.

وَجَبِينُنَا، كالوَهْمِ (كَحَلَهُ) الطَمَعُ.

.....

.....

.....

فَحَمَلتُ عُرفَكَ يَا أَبي

طِفِلا يُغَمِضُ جَفْنكَ كَي يَراكَ

ثُمَ يَطْمَعُأَنْ تَنَامَ كَيْ يَرَاكَ وَلَا يَرَاكَ

أَنَا يَا أَبِي حَرفٌ... تَهَجَسَ بِالدُمُوعِ لِكَي يَرَاكَ

لَكِنَهُمْ قَالُوا بِأَنِي

بَعْدَ أَنْ أَغْمَضْتَ جَفْنَكَ لَنْ أَرَاكَ.[1]

تصور الشاعرة في هذه الأبيات من قصيدة (غُميضة أولى...!)، مدى يأسها ومرارتها وذلك في قولها " يأسى تعدى مرارتي " فاليأس هو آخر مراحل فقدان الأمل، والألم الذي يُكابده أطفال سوريا في الحرب، حيث تصور لنا مشهد طفل سوري يموت والده ويغمض عينه، إلا أن الطفل وبراءته لم يدرك موت والده، بل ظَن أن والده يلعب معه الغُميضة.

[1]–حليمة قطاي، " هكذا الحب يجيء"..!، ص 20.

ومن هنا نخلص، إلى أن المعجم الشعري في ديوان " هكذا الحب يجي'..! تضمن أربعة حقول : الديني والزماني والمكاني وحقل المعاناة والألم، إلا أن هذا الأخير يُعد الحقل المهيمن لارتفاع نسبة تكرار مفرداته، فقد كانت مشاعر الألم تخيم على معظم قصائد الديوان.

ثانيا: التكرار

يعد التكرار من أكثر السمات بروزا في النص الشعري المعاصر،" فهو أسلوب من الأساليب الحديثة بالرغم من وجوده في الشعر العربي القديم، لأنه يعد ظاهرة بارزة في بنية النص الشعري المعاصر، فلا يخلو أي ديوان من هذه الظاهرة "[1]،لما يحمله من دلالات وإيحاءات كما يساهم في تحقيق انسجام وترابط بين مقاطع القصيدة.

1.مفهوم التكرار:

وتُعرفه الناقد نازك الملائكة: " هو في الحقيقة إلحاح على جهة هامة من العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها "[2]، كما نجد أن إلحاح الكاتب على فكرة معينة أو عبارة معينة. " يأتي مصحوبا بعرض طبقة صوتية موحدة للتراكيب والمفردات، مما يسهم في خلق التوقع والانتظار، بوصفه الحالة المهيمنة في صياغة وتلقي الناتج الشعري

[1]–عبد القادر علي زروقي، التكرار جماليات وديناميكية المعنى في الخطاب الشعري (نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار)، مجلة الأثر، مركز البحث العلمي والثقافي لتطور اللغة العربية، وحدة ورقلة، الجزائر، العدد 25 جوان 2016 ص 133.

[2]–نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، (دب)، ط 1، 1962، ص 242.

"[1]، ذلك ما يحمله التكرار من قيمة بارزة في العمل الشعري، فهو في بعض الأحيان يستعين الشاعر به كقارب نجاة للعودة والتحكم في أبياته الشعرية وخاصة شعراء الحداثة، " ذلك أن المتتبع لشعرهم يدرك إدراكا أوليا أن بنية التكرار هي أكثر البنى التي يتعامل معها هؤلاء الشعراء."[2]

2.توظيف التكرار في ديوان " هكذا الحب يجيء"..!:

تعتبر ظاهرة التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية، التي يعتمد عليها أي شاعر في عمله الشعري، فهو يجسد سمة أسلوبية هامة ويكاد يكون من أهم ميزات الشعر الحديث لذلك وجب علينا اختيار وطرح بعضا من نماذجه واستخراجها من ديوان " هكذا الحب يجيء"..! لحليمة قطاي:

أ. تكرار البداية: (الاستهلالي)

وهو تكرار الشاعر " لاسم أو فعل أو حرف من حروف المعاني في بداية كل سطر"[3]،أو بمعنى آخر أن يولي الشاعر عبارات أو حروف أو كلمات الأهمية عن غيرها ويستهل بها أسطر قصائده. وقد أحصينا ذلك في الجدول الآتي:

[1]–عادل نذير بيري الحساني، الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، ص 244.

[2]–محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1995، ص381.

[3]–عادل نذير بيري الحساني، الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، ص 245.

الكلمات المكررة في البداية	عنوان القصيدة	عدد التكرار	الصفحة
حينما	قبلة على جبين مختلف...!	2	17
لم تعد	قبلة على جبين مختلف...!	4	17
أنا	غُميضة أولى...!	3	20
بعضها	غُميضة ثانية في ضميرالــ	2	23
أنت	(أنا)...!	3	31
كيف	لم تكن بشرا سوياً!	2	31
سأغفو	لم تكن بشرا سوياً!	2	34
كالجمر	وهناك أشياء تموت	2	34
... وهناك أشياء	وهناك أشياء تموت	6	34
بينما	وهناك أشياء تموت	6	42
تنتظر	وإني وإنك، أيسُ وليس...!	2	44
لا تهتم	على معجم خليوي...	10	47
يجيئك	زرقاء اليربوع...	3	52
لان الذي	كالهارب/ المستقر	3	52
ووجه	كالهارب/ المستقر	3	55
لا	لمّا الــ (نعمان)...!!	4	61
	رؤيا ابن سيرين وهــ... ندسته الخليل		

ومن نماذج هذا النوع من التكرار، نجد قول الشاعرة في قصيدة (زرقاء اليربوع...):

تِشْرِينُ يَا تِشْرِينْ...!

تِشْرِينُ يَا قُبُلا مِنَ النُورِ الخَجُولِ تَنْسَابُفِي وَضَحِ الظَلاَمْ!

ثم في مقطع آخر أخرى:

تِشْرِينُ يَا قَلْبا تَكَسَرَ حِيْنَ أَرْخَى فِي تَجَاوُرِهِ الضبَابْ

تِشْرِينُ يَا عَيْنا تَبُوحُ بِدَمْعِهَا فِي الهَدَبِ فَيَنْحَسِرُ الكَلاَمُ

تِشْرِينُ يَا قَلْبِي المُعَطَلْ عَيْنَا لا يَنَامْ.[1]

تكررت لفظة تشرين تكرارا واضحا في مقدمة عديدة من الأبيات الشعرية، فقط تصدرت 8 أبيات في قصيدة (زرقاء اليربوع...)، ذلك لما يحمله شهر نوفمبر من أحداث تاريخية؛ فهو رمز الثورة التي شنها الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، فهذا الشهر بالنسبة للشاعرة رمز للمعاناة والألم والمرارة التي عاشها الشعب الجزائري، وخاصة سكان الصحراء بسببالبرنامج النووي، وأطلق عليه اسم اليربوع الأزرق.

وكذلك الأمر في قول الشاعرة في قصيدة (على معجم خليوي...) :

لُغَةٌمُدَكَنَة...!

لُغَتِي الثَوْرَةُالمُشَوَهُ مَهْدِيُهَا...!

لُغَتِي الأُنْثَى مِثْلُنَا!

وفي مقطع آخر من نفس القصيدة

لُغَتِي المُذَعَنَةُ...!

[1] – حليمة قطاي، "هكذا الحب يجيء"..!،ص 47.

لُغَتِيالمَاجِنَةَ

لُغَتِي البَارِدُ جُورُهَا فِي حَرِّنَا

لُغَتِي التَبَصُرُ بِهِجَاءِ المَعَانِي السَاكِنَة

لُغَتِي الرَقْصُ عَلَى رُزْنَه الأَبْجَدِيَة

والمَيْجَنَة!![1]

تحتل لفظة (لغتي) موقعا رئيسا في أبيات هذه القصيدة، فقد تكررت 8 مرات في مقدمة كل سطر مما ساهمت في ترابط وتواصل الأبيات موسيقيا هذا من جهة، ومن جهة أخرى تكرار كلمة (لغتي) كان بغرض دفاع الشاعرة عن اللغة العربية، وما طرأ عليها من تغير وعبارات أعجمية دخيلة، فهي تحاول أن تعبر عنومدى تعلقها بلغتها مما أضفى جمالا وروعة وترنما بأبيات القصيدة.

ب. تكرار النهاية:

وهو" أن يأتي النهايات في النص مكررا فيها فعل أو اسم أو حرف "[2]؛ أو بمعنى آخر يختتم الشاعر أبيات شعره، بعبارات أو أحرف متماثلة. غير أننا لم نشهد تكرار للحرف في نهايات القصائد، وهو ما يوضحه الجدول الآتي:

الكلمات المكررة في البداية	عنوان القصيدة	عدد التكرار	الصفحة
خوفه	إ خ تِ لَ ال...؟!	2	30

[1]– حليمة قطاي ، " هكذا الحب يجيئ"..!، ص 44

[2]–عادل نذير بيري الحساني،الأسلوبية في شعر أدونيس، ص 254.

يراك	غُميضة أولى...!	5	20
المعنى	وهمُ التآويل	2	24
دمي	لم تكن بشرا سوياً	2	31
تموت	وهناك أشياء تموت	4	34
الأمكنة	على معجم خليوي...!	2	44
صحرائنا	زرقاء اليربوع...	2	47
فيك	لمّا ال (نعمان)...(!)	2	55

ومن نماذج تكرار هذا النمط من التكرار نجده في قصيدة (غُميضة أولى)...!حيث تقول:

فَحَمَلْتُعَرْفَكَ يَا أَبِي

طِفْلا يُغَمِّضُ جَفْنَكَ كَي يَرَاكَ

ثَمَ يَطْمَعُأَنْتَنَامَ لِكَي يَرَاكَ وَلَا يَرَاكَ!

أَنَا يَاأَبي حَرْفٌ... تَهَجَسَ بِالدُمُوعِ لِكَي يَرَاكَ...!

لَكِنَهُمَ قَالُوا بِأَنِي

بَعْدَ أَنَ أَغْمَضْتَ جَفْنَكَ لَنْ أَرَاكَ...[1]

تكرر الفعل (يَراك) في نهاية أربع مرات في القصيدة، للتعبير عن مدى الحزن والأسف والعاطفة الجياشة، التي صورتها الشاعرة من خلال وصفهالطفل يبكي أباه الميت

[1]–حليمة قطاي، " هكذا الحب يجيء "..!، ص 20.

ويحلم برؤياهو التأكيد على الفكرة، من خلال تكرارها للفعل (أرى)، وحضور ضمير الأنا الذي أعطى الأبيات بعداً نفسيا دراميا أوحت به عاطفة الشاعرة الحزينة، التي حملتها أبيات هذه القصيدة.

ج.تكرار العبارة:

وهذا النمط من التكرار " موجود بكثرة في القصائد المعاصرة، ويكون بتكرار عبارة بأكملها في جسد القصيدة، ويهدف هذا النوع من التكرار إلى التأكيد على عبارات معينة بالإضافة إلى أن العبارة المكررة تفتح الفضاء الدلالي للنص ".[1]

ونرصد هذا النمط من التكرار، من خلال الوقوف على هذا النموذج من قصيدة (رؤيا ابن سيرين وهندسة الخليل):

الشِعْرُ مَاتْ!

الشِعْرُ مَاتَ بَيْنَ أَصَابِعِي

وَبَيْنَ مِياهَكَ التِي جَفَّتْ عَلى بَابِ المُهَلْهَلْ!

***

[1]–دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي– جوان 2008.

الشِعْرُ مَاتْ

وَمَاتَتْ مُنْذُ بِدَايَة العَصْرِ الحَدِيثْ.[1]

فالعبارة المكررة (الشعر مات) تصريح واضح وصريح للشاعرة بموت الشعر منذ بداية العصر الحديث، فهي رافضة للحداثة برمتها وخاصة قصيدة النثر ودعاة الحداثة الثائرين على العروض ومحاولة التخلص من قيوده، والدليل على ذلك استحضار شخصية أدبية "الخليل ابن أحمد الفراهيدي".

كما نلاحظ تكرار عبارة أخرى وهي (إني أراوغ) ثلاث مرات، وذلك فيقولها:

إِنِي أُرَاوِغُ فِي كُلِ غُبْنِي.

إِنِي أُرَاوِغُ أَشْتَهِيكْ، أَيُها الحَدَاثِي الأَخِيرَ

إِنِي أُرَاوِغُ، أَتَقِيكْ.[2]

إن تكرار هذه العبارة ثلاث مرات في القصيدة، دليل على مدى حيرة الشاعرة وخوفها من المجازفة وخوض مغامرة القصيدة النثرية و ذلك في عبارة " إني أراوغ أشتهيك "، "أيها الحداثي الأخير". وتعود و تأكد على ذات الفكرة بكلمة " أتقيك ".

د. تكرار المجاورة:

[1]–حليمة قطاي، " هكذا الحب يجيء"..!، ص 61.

[2]–حليمة قطاي، " هكذا الحب يجيء"..!، ص 66.

يقوم هذا النمط من التكرار على أساس المجاورة بين لفظتين متتابعتين، " وهو تكرار يتحقق فيه المستوى الصوتي والمستوى الدلالي على صعيد واحد ".[1]

ومن نماذج التكرار على أساس المجاورة في الديوان، نجده في قصيدة (على مهل يجيء...):

وَأَظَلُّأَجْأَرْ، أَظَلُّ أَسْتَرْجِيكْ... وَأَضَلُ يَدْرِكُنِي السُؤَالْ![2]

نجد الشاعرة في هذا النموذج، تؤكد على الفعل الناقص ضل فهو من الأفعال الدالة على الوقت، وعدم فقدان الشاعرة الأمل في تحسن الأوضاع، وانتهاء الحروب ليحل السلام وتنتهي معاناة الشعوب فهي شاعرة معاصرة، تبعث من خلال كلماتها رسائل وآمال لمدن أنهكها الحروب، وأرهقها سفك الدماء،و ينتابها الخوف وحيرة إلى متى كل هذا العذاب.

وفي نموذج آخر:

تِشْرِينُ يَا قَلْبا تَكَسَرَ حِيْنَ أَرْخَى فِي تَجَاوُرِهِ الضبَابُ عَلَى الضبَابْ.

تِشْرِينُ يَا عَيْنا تَبُوحُ بِدَمْعِهَا فِي الهَدَبِ فَيَنْحَسِرُ الكَلَامُ عَنْ الكَلَامْ.[3]

[1]–محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط 1، 1994، ص 302.

[2]– حليمة قطاي، " هكذا الحب يجيء"..!، ص 69.

[3]–حليمة قطاي، " هكذا الحب يجيء"..!، ص 47.

في هذا النموذج من تكرار، جاءت المجاور لاسمين للتعبير عن مشاعر الألم والأسى التي حاولت تصويرها الشاعرة من خلال تكرار الضباب فهو رمز للحزن، أما في السطر الموالي فاستعانت بالدمع للتعبير عن ألمها فما بات الكلام معبرا.

ومن خلال ما سبق، نخلص إلى أن المعجم الشعري في ديوان " هكذا الحب يجي'..! تضمن أربعة حقول، الديني والزماني والمكاني وحقل المعاناة والألم، ويعتبر هذا الأخير من الحقول المهيمنة على معظم القصائد، كما أن للتكرار دور ريادي في تحقيق الترابط بين الأبيات، و المقاطع الشعرية أيضا.

خاتمة

لكل بداية نهاية، ولكل بحث خلاصة وحصيلة، تتضمن جملة من النتائج توصلنا إليها بعد جولة، قادتنا للغوص في دراسة معنونة بـــ : بناء الأسلوب في ديوان

"هكذا الحب يجيء"..! لحليمة قطاي، لنخلص في هذا البحث إلى جملة من النتائج منها:

- الأسلوب هو الطريقة التي يعتمدها الكاتب في التعبير عن أفكاره و خلجاته، أو عن موقف معين بطريقة ميزته عن غيره من الكتاب.

- الأسلوبية هي دراسة الظواهر البارزة في الديوان محور الدراسة.

- يعتبر الصوت أصغر وحدة كلامية دالة على معنى من خلال تظافره بوحدات أخرى.

- للدراسة الصوتية دور كبير في فهم معاني النص الشعري و كشف أبعاده النفسية وجوانبه الدلالية.

- للجملة دور كبير في بلورة رؤية الشاعرة، تجاه قضية ما باعتبارها أداة تعبيرية، كما للكلمة أيضا تأثير في النص الشعري من خلال تظافرها وكلمات أخرى.

- تنتمي معظم قصائد ديوان " هكذا الحب يجيء"..! إلى قصيدة الومضة الشعرية التي تمتاز بصغر الحجم وكبر المعنى.

- اعتمدت الشاعرة على أساليب شعرية معاصرة، تساهم في تعدد القراءات أو بالأحرى إيقاع القارئ في لبس التأويل.

- وظفت الشاعرة العديد من الألفاظ والعبارات المستوحاة من القرآن الكريم والتي خدمت الخطاب الصوفي.

- استطاعت الشاعرة في ديوانها " هكذا الحب يجيء"..! التعبير عن الواقع المعاش والأوضاع الراهنة في الدول العربية، ومحاولة نشر الحب والسلام بين الشعوب من خلال توظيف عناصر إحالية ساهمت في إبراز الزاد المعرفي لها.

- اعتماد الشاعرة على البحور الصافية أكثر من البحور المركبة، باعتبارها الأسهل والأيسر، أما بالنسبة للقوافي فقد اعتمدت بكثرة على القافية المتواترة والمتداركة.

- يعد التكرار من السمات الأسلوبية البارزة في النص الشعري المعاصر، والذي يعد وسيلة فعالة في التأكيد على المعنى، وتحقيق انسجام وترابط في بناء القصيدة.

- ومن خلال دراستنا لديوان " هكذا الحب يجيء"..! نلاحظ أن الشاعرة تعبر بأسلوب له شخصيته ، يمتاز بالاستقلالية والخروج عن النموذج و القالب الجاهز.

- تعتمد الشاعرة على التهميش في المتون بهدف توضيح معاني الكلمات الوافدة للنص.

وفي الأخير نكون قد توصلنا إلى أهم نتائج هذا البحث، ونتمنى أن نكون قد أعطيناه قدرا ولو يسيرا من الدراسة، فإن وفقنا فمن الله سبحانه وتعالى أولا وإن كان فيه نقص فمن النفس .

ملحق

- حليمة قطاي شاعرة جزائرية، وهي من ولاية باتنة (أوراس الجزائر) وتحديدا من بلدية بريكة.

- حاصلة على شهادة الليسانس في الأدب العربي القديم، وماجستير في النقد العربي في جامعة باتنة، وأستاذة النقد و السيميولوجيا بجامعة الجزائر العاصمة.[1]

- وهي شاعرة مقتدرة، حازت على جائزة رئيس الجمهورية في الشعر 2010، وجائزة الشعر النسوي الجزائري سنة 2011، وجائزة أحسن مخطوط شعري عن نصها (كلون الحروف إذا قرمزت) 2013.

- تعد رسالة دكتوراه بعنوان الانسجام النصي في الخطاب للقرآن الكريم.[2]

من أعمالها:

- ديوان "حين تنزلق المعارج... إلى فيه"ا.

- ديوان "هكذا الجب يجيء"..!.

[1] حليمة قطاي http://www.ar.wikipedia.org/

[2] حليمة قطاي، " هكذا الحب يجيء"..! .

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر

1. حليمة قطاي، " هكذا الحب يجيئ "..!، منشورات ضفاف، الجزائر، ط 1، 2015

2. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، لبنان، ط1، مادة سلب ، ج1، 1998

ثانيا : المراجع

3. أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، تقد: محمد بن عبد المعطي، دار الكيان للطباعة والنشر، الرياض، د ط، (د س).

4. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية (دراسة في الأصول و المفاهيم)، اربد للنشر و التوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2010

5. بلقاسم دفة، بنية الجملة الطلبية و دلالتها في السور المدينة ، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري ، كلية الأدب و العلوم الاجتماعية والإنسانية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،(د.ط) ،2008 .

6. حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002

7. سعيد حسن بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقات بين البنية و الدلالة، مكتبة الأدب، ط1، القاهرة، 2005

8. شكري عياد، علم الأسلوب مدخل و مبادئ، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 2013

9. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مريتا للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة، مصر،2002

10. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، ط4، الكويت، 1993

11. عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية")، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، (د.س)

12. عدنان بن دزيل، النص والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق)، مطبعة اتحاد الكتاب العربي، دمشق، لبنان، سوريا، (د ط)، 2000

13. عشتار داود، الأسلوبية الشعرية (قراءة في شعر محمود حسن اسماعيل)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

14. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2003

15. منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1 ، 2002

16. موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، دار الكندي للنشر و التوزيع، ط1، أربد، الأردن، 2003

17. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومه، الجزائر، (د ط)، ج1، 2010.

18. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومه، الجزائر، (د ط)، ج2، 2010.

19. صالح بلعيد، الصرف والنحو (دراسة تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى الجامعية)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، صنف: 5/001، 2003،.

20. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، القاهرة، ط2، 1992

21. عبد الله بن يوسف الجديع، المنهاج المختصر في علمي النحو و الصرف، نشر الجديع للبحوث والاستشارات، مؤسسة الريان، ليندز، بريطانيا، ط 3، 2007

22. علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2007

23. علي جميل السامرائي، معجم المصطلحات الصرفية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2010.

24. فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط 2، 2007 –عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، د س.

25. محسن علي عطية، الواضح في القواعد النحوية والأبنية الصرفية، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2007.

26. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط 1، 1994

27. محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1995

28. محمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتاب، القاهرة، ط 1، 1985.

29. محمود مطرجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 2000.

30. مصطفى سعيد الصليبي، الجملة الفعلية في مختارات ابن الشجري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،(د ط)، (د س).

31. منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي – دراسة –، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001.

32. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، د ب، ط 1، 1962

33. هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي، نقد: علي الحمد، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط 1، 2007.

ثالثا: المراجع المترجمة

34. بيرجيرو، الأسلوبية و الأسلوب ، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط2، 1994.

رابعا: المعاجم والقواميس

35. أنطوان الدُحداح، موسوعة الدحداح في علم العربية – معجم تصريف الأفعال العربي – راج ،جورج متري عبد المسيح، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، (د ط)، 1994.

36. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، مح1، 1991.

37. علي جميل السامرائي، معجم المصطلحات الصرفية، دار أسامة للنشر و التوزيع ،الأردن ،ط 1، 2010.

رابعا: المجالات

38. دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي – جوان 2008.

39. محمد بلوحي، (الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية)،مجلة التراث العربي، اتحادا لكتاب العرب،دمشق،سوريا،العدد25 سبتمبر، 2004.

خامسا: الرسائل الجامعية

40. مدلل نجاح، بناء الأسلوب في ديوان عولمة الحب عولمة النار، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، مخطوط جامعة بسكرة، 2006، 2007.

41. عبدالقادر علي زروقي، جماليات التكرار وديناميكية المعنى في الخطاب الشعري (نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار)،مجلة الأثر، مركز البحث العلمي والثقافي لتطور اللغة العربية، وحدة ورقلة، الجزائر، العدد 25 جوان 2016.

سادسا: المواقع الالكترونية

42. حليمة قطايhttp://www.ar.wikipedia.org

43. سميرة شادلي، الأسلوبية تحديد مفهومها وبعض مصطلحاتها.

www.aklaam.net/newaqlam/aqlam/show.show.php?!=14776.27/

11/2016,23.00

فهرس الموضوعات

	الصفحة
مقدمة	أ– د
مدخل: ضبط المصطلحات والمفاهيم	
أولا: مفهوم البنية	06
1. المفهوم اللغوي	06
2. المفهوم الاصطلاحي	06
ثانيا: مفهوم الأسلوب	07
1. المفهوم اللغوي	07
2. المفهوم الاصطلاحي	08
ثالثا: مفهوم الأسلوبية	09
1. عند الغرب	10
2. عند العرب	11
رابعا: اتجاهات الأسلوبية	09
1. الأسلوبية التعبيرية	12
2. الأسلوبية الفردية	14
3. الأسلوبية الوظيفية	15
4. الأسلوبية البنيوية	16
الفصل الأول: المستوى الصوتي	
أولا: الصوت	18
1. مفهوم الصوت	18
2. مخارج الأصوات	19

3. احصاء الأصوات في الديوان	21
ثانيا: الموسيقى الشعرية	24
1. الوزن	24
2. القافية	32
أ. القافية المزدوجة	34
ب.القافية المتعامدة	35
ج. القافية المتعانقة	36
الفصل الثاني: المستوى الصرفي والتركيبي	
أولا: المستوى الصرفي	40
1. أبنية الأفعال	40
2. أبنية المشتقات	42
أ. اسم الفاعل	46
ب.اسم المفعول	47
ج. الصفة مشبهة	47
د. صيغة المبالغة	48
ثانيا: المستوى التركيبي	48
1. الجملة الخبرية	49
أ. الجملة المثبتة	49
ب.الجملة المنفية	52
2. الجملة الطلبية	55
أ. جملة الأمر	55

ب.جملة النهي	57
ج. جملة النداء	58
الفصل الثالث: المستوى الدلالي	
أولا: الحقول الدلالية	61
1. مفهوم الحقل الدلالي	61
2. الحقول الدلالية الواردة في الديوان	62
أ. الحقل الديني	62
ب.حقل الأمكنة والأزمنة	63
ج. حقل الألم والمعاناة	64
ثانيا: التكرار	66
1. مفهوم التكرار	66
2. توظيف التكرار في ديوان "هكذا الحب يجيء"...!	67
أ. تكرار البداية	67
ب.تكرار النهاية	70
ج. تكرار العبارة	72
د. تكرار المجاورة	73
الخاتمة	76
ملحق	79
قائمة المصادر والمراجع	81
فهرس الموضوعات	88

فهرس الجداول

الرقم	عنوان الجدول	الصفحة
1	الرسالة الاتصالية	15
2	إحصاء الأصوات في الديوان	22
3	البحور الشعرية	25
4	أزمنة الأفعال	41
5	اسم الفاعل	46
6	اسم المفعول	47
7	الصفة المشبهة	47
8	صيغة المبالغة	47
9	تكرار البداية	67
10	تكرار النهاية	70

ملخص :

يهدف هذا البحث إلى دراسة المستويات الأسلوبية لقصائد ديوان " هكذا الحب يجيئ...! " للشاعرة الجزائرية حليمة قطاي، ومحاولة التعرف على طبيعة أسلوب الشاعرة وكيفية بنائها للقصائد التي امتازت بالتنوع اللغوي، والاعتماد على أساليب شعرية معاصرة ساهمت في جمالية المعنى، وأضفت كليها نوعا من التَميُز والتجدد من خلال البحث والتنقيب عن اللفظ وجذوره مما ساهم في تعدد القراءات بأسلوب له شخصيته ومكوناته التي تقتضي قراءات خاصة لإدراك عمق المعنى والدلالة.

Abstract

This text aims to study the stylistic levels of the corpus ‘’ this love comes’ ’of Halima Gautai, and tries to identify the nature poet ‘s style. and how to build poems that were characterized by linguistic diversity, and adapted on the methods of contemporary poetry that contributed to the aesthetic meaning and renewal through the diversification and exploration of the ward and its roots, which contributes to the multiplicity of readings in a manner of this character and components that require special readings to realize the depth of meaning and significance.