الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

رِسَالة اِمرأة من خيبَة لزكيَّة علّال
-دراسة أسلوبيَّة-

مذكرة مقدمة استكمالا لنيل شهادة الماستر

شعبة: لغة وأدب عربي

تخصص: لسانيات عربية.

إعداد الطالب(ة):
*- جنحي أمينة.

إشراف الدكتور:
عبد الحميد بوفاس

السنة الجامعية: **2019/2018**

بسم الله الرحمن الرحيم

" و قل رب زدني علما "

صدق الله العظيم

(الآية 114 من سورة الإسراء)

- قال رسول الله – صلى الله عليه و سلم -

" من سلك طريقا يلتمس فيه علما سهل الله له طريقا إلى الجنة وإن الملائكة لتضع أجنحتها لطالب العلم رضى بما يصنع وإن العالم ليستغفر له من في السماوات ومن في الأرض حتى الحيتان في الماء وفضل العالم على العابد كفضل القمر على سائر الكواكب وإن العلماء ورثة الأنبياء وإن الأنبياء لم يورثوا دينارا ولا درهما وإنما ورثوا العلم فمن أخذه أخذ بحظ وافر ".

قال أحد العلماء:

" أكثر الأمور إمتاعا للنفس، و غذاء للعقل، و راحة للذات، و أنسا في هذه الدنيا هو طلب العلم، يموت الإنسان فيذهب ماله جاهه، و تبقى إنتاجاته و أعماله في المجال العلمي حاضرة باقية ".

مُقدّمة

مقدمة:

استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي، وعدُّت بذلك منهجا يهدف الى دراسة الخطاب الأدبي متوخيا الموضوعية والعلمية حيث إنها تستكشف خباياه من خلال بنيته اللغوية مُستخدمة طرائق وأدوات لاستخراج قيمه الفنية والجمالية، كما تؤدي دورا كبيرا في تشكيل أسلوب المؤلف والكشف عن براعته اللغوية.

وعليه فإن الأسلوبية تسعى الى دراسة البنيات(الصوتية، التركيبية، والدلالية والبلاغية) بهدف البحث عن العلاقات التي تربط بينها ومعرفة ما يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث بناؤه اللغوي.

ورغم أن الأسلوبية تعد من المناهج النقدية الغربية الحديثة إلا أنه يمكن اعتمادها كمنهج صالح لدراسة النص الأدبي العربي على اعتبار أن الأسلوبية استفادت من الدرس البلاغي والنقد القديم وكذلك الدرس اللغوي.

وبما أن الأدب العربي المعاصر تضمن العديد من الأعمال الفنية الأدبية التي أطلقها أصحابها تعبيرا عن نظرتهم إلى الحياة وموقفهم منها، وقد كانت أغلب كتاباتهم تتسم بالخروج عن المألوف والبعد عن التصريح. فقد وقع اختياري على المجموعة القصصية الكاتبة الجزائرية والإعلامية زكية علال الموسومة: "رسائل تتحدى النار والحصار"

والباحث المتتبع للأبحاث اللغوية الخاصة بالتحليل الأسلوبي، يجد أن معظمها كان يقتصر على المدونة الشعرية في حين تقل في المدونة النثرية بمختلف فنونها الأدبية.

ومنه يواجهنا **إشكال رئيس** مفاده:

– ما هي خصائص التحليل الأسلوبي في مختلف مستوياته في رسالة امرأة من خيبة لزكية علال؟

وتنطوي ضمن هذا الإشكال **إشكالات ثانوية** لعل أهمها:

- ما هي أهم الخصائص الفنية والجمالية التي ميزت الكاتبة زكية علال عن غيرها ؟
- هل يوجد تقاطع بين مختلف مستويات التحليل الأسلوبي في تحديد الدلالة العامة للرسالة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اخترت **موضوعا** موسوما:" رسالة امرأة من خيبة لزكية علال، دراسة أسلوبية".

ومن **آفاق هذا البحث:**

- محاولة معرفة كيفية استثمار آليات المنهج الأسلوبي في دراستنا لفن التراسل خلافا لباقي الفنون الأدبية الأخرى.
- الكشف عن ما يتميز به أسلوب الكاتبة " زكية علال"، وبيان براعتها اللغوية.
- محاولة معرفة ما يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث بناؤه اللغوي.

أما عن **الهدف الرئيس** من هذا البحث فهو:

- الوقوف على أهم الخصائص التي ميزت البنية اللغوية في رسالة امرأة من خيبة، وماهي الدلالات التي حققتها؟

أما عن **سبب اختياري لهذا الموضوع** فهو يرجع إلى:

- ندرة الدراسات الأسلوبية للنص الأدبي النثري وعلى رأسها فن التراسل.
- محاولة معرفة أهم الإضافات الفنية والإبداعية التي أثرت بها زكية علال المشهد النثري العربي "فن التراسل".

ومن **الرسائل الجامعية** التي تناولت هذه المدونة ما قدمته الطالبة:" غنية عوادي: شعرية اللغة في رسائل تتحدى النار والحصار لزكية علال" بإشراف الأستاذ "هشام باروق".

وقد اعتمد هذا البحث على آليات **المنهج** الأسلوبي القائم على الإحصاء والتحليل كذلك انفتاحه على مناهج أخرى كالمنهج الوصفي.

حيث اعتمدت على جملة من **المصادر والمراجع**، نذكر في مقدمة هذه الأخيرة: "يوسف أبو العدوس" الأسلوبية الرؤية والتطبيق"، صلاح فضل" علم الأسلوب مبادئه واجراءاته" محمد عبد المطلب" البلاغة والأسلوبية". كما اطلعت على الكثير من الدراسات الأسلوبية الحديثة التي استفدت منها.

أما عن المحاور الرئيسة للبحث فقد اشتملت على: ثلاثة فصول وخاتمة مردوفة بملحق خاص بالمدونة المطبق عليها بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع المرتبة ترتيبا ألفبائيا حيث عنونت الفصل الأول بـ: علم الأسلوب، النشأة والأهمية.

أما الفصل الثاني فكان موسوما: المستويان الصوتي والتركيبي.

والفصل الثالث كان بعنوان: المستويان البلاغي والدلالي.

أما الخاتمة فقد اشتملت جملة من النتائج المتوصل إليها، يليها ملحق.

ولا يوجد بحث لا يتعرض صاحبه **لصعوبات** إذ تتعلق أساسا بنقص المراجع المتخصصة في الدراسة الأسلوبية " لفن التراسل".

وفي الختام أتقدم بالشكر الجزيل إلى:

- ✓ الأستاذ الدكتور المشرف" عبد الحميد بو فاس" تحمله عناء البحث.
- ✓ الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تكرمهم قراءة البحث.

الجانب النظري

الفصل الأول:

علم الأسلوب: النشأة والأهميَّة.

– تمهيد.

أولا: نشأة علم الأسلوب.

ثانيا: أهمية الدراسة الأسلوبية للنص الأدبي

تمهيد:

إنّ النّظر في النّص الإبداعي، انطلاقا من منهج، أو أداة إجرائية تتوخى العلميّة معيارًا وقاعدة في التّحليل، يقتضي تحليل المعالم الرّئيسة التي تعود إلى هذا المنهج، باعتبارها ركائزه وأصوله، التي من شأنها اكتساب سمة الاختلاف والتميّز عن باقي المناهج المتداخلة معه أو قد تتقاسمها بعض الخطوط العامة، بسبب الانتماء المرجعي أو البعد الفكري الواحد.

فالمناهج النّسقية: تقوم على ما يعرف بالرّؤية الدّاخلية للنّص، أو الرؤية النّصيّة التي يعني فيها بالخطاب في ذاته بمعزل عن كل السيّاقات الخارجيّة.

ومن بين هذه المناهج اللّسانية النّسقيّة، المنهج الأسلوبي، أو ما يعرف بعلم الأسلوب

أو الأسلوبيّة. هذا المصطلح الذي يعبّر في مفهومه عن الدّراسة العلميّة للأسلوب، فهي وليدة الحداثة التّقنيّة التي ظهرت في أوروبا مطلع القرن العشرين(20م) والتي جاءت كردة فِعْلٍ على إغراق النّقد الأدبي بالإيديولوجيا وبالبحث عن سياقات النص وعلاقاته الخارجيّة التي تتعلق بالمبدع أو بحالته النّفسيّة أو البيئة التي يعيش فيها.

هذه التي أخرجت العمل النقدي الأدبي عن هدفه الأساس المتمثل: في البحث عن شعريّة* النّص الأدبي وجماليته التي توجد في نسقه ونسيجه الداخليِّ.

*الشعرية: " poeties " وهي تقصي الوعي اللغوي الذي يتحكم في خصائص وتقنيات النوع الأدبي وتحليل ذلك الوعي بفاعلية قرائية تكشف(الكيف) وتعين جماليته، وتستنبط قوانينه الداخلية التي تتحكم فيه وتهتك التستر على خبايا (الماذا) وإغراءاتها المشبعة باللذة والتدليل. ينظر: تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، ط2 ، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،1990، ص25.

أولا: نشأة علم الأسلوب:

إن الباحث المتتبع للتدرج التاريخي و تغيراته يجد أن علم اللغة في القرن التاسع عشر (19م) قد "كان خاضعا للتأثيرات الفلسفية السائدة آنذاك، مما جعله ماديا يعتبر اللغة شيئا متعيِّنا يستحيل فكه الى أجزاء متباينة، ووضعيا يهتم بالأسباب المباشرة للظواهر وإن كانت بطبيعتها تطويرية تاريخية. وكان طموح علم اللغة حينئذ يتمثل في إقامة تصورات علمية للغة تطابق نموذج العلوم الطبيعية المزدهرة[1]".

أما عن المجال الأسمى لعلم اللغة (اللسانيات) فهو الصوتيات والأبنية الصرفية وتليها بعد ذلك التراكيب الجملية (النحو)؛ "حيث تصبح عملية إخضاع المادة للمنظور التاريخي الوضعي أشد عسرا وتعقيدا وتشابكا"[2]. فالأسلوب في هذا الإطار المعرفي اللساني لم يكن له تقعيد ولا مكان لأنه لا يعني باللغة سوى خواصها المادية الطبيعية.

"لكن تطور الفكر العلمي وتجدد الفروع اللغوية لا يلبثان أن يعيدا إلى فكرة الأسلوب أهميتها وقد ساعد على ذلك تياران مهمان في علم اللغة، أحدهما التيار المثالي الذي أدى الى النقد البَّناء للمادة التحليلية العقلية. فأصحاب هذا المنهج يركزون على طابع اللغة لمجموعة من العمليات والإجراءات فهي تمثل لديهم إبداعا فرديا يتخذ صفة العموم بمحاكاة الجماعة وتبنيها له. أما التيار الثاني فهو مدرسة لغوية قامت بنقد مبادئ علم اللغة التاريخي، حيث تعتبر اللغة خلقا إنسانيا ونتاجا للروح البشرية تتميز بدورها كأداة للتواصل ونظام من الرموز ومادة صوتية ذات أصل نفسي واجتماعي."[3] وتضم هذه المدرسة مجموعة

---

[1]– صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، درا الشروق، القاهرة، مصر، 1419هـ – 1998 م ، ص 12.

[2]– المرجع نفسه، ص 12.

[3]– المرجع نفسه ، ص 13، 14.

من اللغوين الفرنسين وقد مثلها العالم "فرديناند دي سويسر" (ferdinane de sossure) (1857-1913) مؤسس علم اللغة الحديث.

تشهد بداية مطلع القرن العشرين (20م) اهتماما متزايدا بعلم اللغة والألسنية حيث انتقلت الدراسات اللغوية نقلة نوعية على هذا الصعيد ثم سرعان ما امتد هذا الاهتمام ليغزو حقل الأدب والاعمال الأدبية بكل أنماطها وأجناسها.

وقد كان من معطيات هذا الاهتمام وهذه النقلة نشوء علم جديد يبحث في لغة النصوص المنطوقة والمدونة، عرف في الدراسات الحديثة بـ "علم الأسلوب" أو " الأسلوبية" (stylistique) التي" نشأت إثر الثورة التي أحدثتها لسانيات "دي سويسر" (1857-1913) مطلع القرن العشرين في مجال الدَّرس اللغوي ومدى تأثيره فيما بعد في الدراسات النقدية والأدبية معتمدا على الألسنية وبحوثها في تحديد خصائصها وسماتها الجمالية"[1]

وإذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق التاريخ علم الأسلوب سنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج (gostare kwirtinge) عام 1886 م، على كون "علم الأسلوب الفرنسي ميدانا شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية، مع كون كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل هذا القرن وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة".[2]

ومعنى هذا أن الباحثين قد حددوا آنذاك مجالات علم الأسلوب الحديث بحثا عن التعبير المتميز. "وأوجزوها في سبعة أبواب هي: أسلوب العمل الأدبي/ أسلوب المؤلف/ وأسلوب

---

[1]- سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، ط2، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ص 1.

[2]- أبو العدوس يوسف: البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، (د.ت)، ص161.

مدرسة معينة/ أو عصر خاص/ أو جنس أدبي محدد/ أو الأسلوب الأدبي من خلال الأسلوب الفني/ أو من خلال الأسلوب الثقافي في العالم في عصر معين".[1]

ويعتقد عامة الباحثين نقادا ولغويين أن الميلاد الحقيقي للأسلوبية "يعود إلى بدايات القرن العشرين مع تلميذ "دي سوسير" شارل بالي" (chales bally) (1865/ 1974) الذي أسس هذا العلم في كتابه الرائد "مبحث في الأسلوبية الفرنسية " سنة 1909 م تحديدا[2]". وابتداء من هذا التاريخ بدأ الاهتمام بالدراسات الأسلوبية يتزايد شيئا فشيئا مهتديا بالمعطيات العلمية الألسنية، ومتقاطعا مع حدود علمية أخرى: كالبلاغة وفقه اللغة والنقد الأدبي وعلم العلامات. "حيث ظهرت بعد "بالي" طائفة من الأسلوبين الذين اشتقوا لأنفسهم طرقا واتجاهات ضمن هذا العلم الجديد، راكمت البحث الأسلوبي وأثرته برؤية معرفية ومنهجية جديدة فإذا نحن أمام اتجاهات أسلوبية متمايزة، يختلف رصدها وحصرها من باحث الى اخر"[3].

"ومن هؤلاء الأسلوبين الذين جاءوا بعد "بالي" " مارزو" (marzo) وكراسو (krasso) حيث نادى كل منها بشرعية الأسلوبية وعدها علما له مقوماته وأدواته الإجرائية وموضوعه. ودعم هذا الرأي (جاكبسن" و"ميشال ريفاثير" (mechal révattér) و"ستيفن أولمان" (stephen ullmann) و"دي لوفر" (de lover) و"باختين" و"هنريش بليث" وغيرهم من الباحثين" [4]. وقد تفاعلت جهودهم في مجال البحث الأسلوبي وما يتصل به مع البحث

---

[1]– صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 16،17.

[2]– يوسف وغليسي: منهاج النقد الأدبي، ط2، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 1430 هـ ، 2009م، ص 75، 76.

[3]– المرجع نفسه، ص 76.

[4]–ينظر: نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب، (د ط)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزيعة، الجزائر،ج1 (دت)، ص13.

الأسلوبي وما يتصل به مع المنهج العلمي الذي ساد الدراسات اللغوية عامة، كما تفاعل مع مناهج البحث المعاصر التي تقوم على أساس تداخل الاختصاصات في المعرفة الإنسانية، "فإذا باللسانيات تشهد نوعا من الطمأنينة بالنسبة لاحقية "علم الأسلوب" في الوجود، ويتحول هذا الجهد ليأخذ خطين متوازيين هما: التنظير والتطبيق"[1]، ففي سنة 1969م يؤكد الألماني "ستيفن أولمان" (stéphan ullann) استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا فيقول: "إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة، على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا"[2]. ومنه فالأسلوبية علم يصعب تقعيده أو تقنينه ومن ثمة تعريفه، وسبب ذلك يكمن في تعدد اتجاهاتها وتنوع مجالاتها.

[1]– محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر، 1994، ص 183.

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي و آخرون: الأسلوبية والبيان العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر ، 1412 هـ، 1992م، ص14.

ثانيا: أهمية الدراسة الأسلوبية للنص الأدبي:

لقد مهد اتصال "علم الأسلوب " بعلوم اللسان الحديث الطريق أمامها لتنهل من علمتيها وذلك بتناول طرق منهجية تستخدم في إنتاج الخطاب وتحليله، وإدراك أسراره، لتتعدى مجرد تأثير الحديث في الجماهير، إلى كيفية التأثر فيهم. "فالأسلوبية محاولة منهجية تركز على فهم النص من خلال لفتها لإدراك علاقته الداخلية، وللكشف عن قيمة بنيته الفنية التي يتجلى فيها تحول الحقائق اللغوية إلى قيم جمالية، وهي تنحو منحى علميا من حيث إن معطيات موضوعها تتجوهر حول مادة مجردة في اللغة"[1].

فمفهوما التجريد والتنظيم التقني نلمسهما إذا تأملنا العلاقات الأسلوبية جيدا" فهي تقوم على أساس دراسة الأسلوب أو دراسة الإبداع الفردي، وتصنيف الظواهر الناجمة، وتتبع الملامح المنبثقة حتى إذا بلغت عملية التصنيف درجة محددة في التجريد الذي يسمح برصد أشكال التعبير وقوانينه العامة المستخلصة من البحوث التجريبية المتوافقة أو المتخالفة مع ما استقر في الوعي النقدي من معطيات، راحت تتحسس وتتلمس الاتساق والانتظام المعرفي والتقني فيها"[2].

فالأسلوبية تتعامل مع الخطاب قبل ولادته (تستخدم خلاصات دراستها للخطاب) وبعدها فوجودها سابق لوجود الأثر الأدبي وتالٍ له، كما أنها لا تنطلق في بحثها من قوانين سابقة أو افتراضات جاهزة، كما أنه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة، وبالتالي فعلم الأسلوب علم يدرس المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي لا المتغيرات البلاغية إزاءه فحسب.

---

[1]– رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص 58 .

[2]– ينظر، المرجع نفسة، الصفحة نفسها.

كما تحظى الأسلوبية بموقع متفرد في الإبانة عن عناصر: (اللذة والمتعة والفراغ المعرفي وكسر التوقع ومجهول البيان) التي تحكم النص الأدبي وتنظمه بالإضافة إلى سعيها للإبانة عن فضاءات التشكيل التي تنظم سيرورة البنى على محيط دلالي يجسم دينامية التوهج ومرايا البيان.

إن الباحث المتتبع للأبحاث الأسلوبية يجد اتساع مجالها وفائدتها لتدرس الخطاب الأدبي من النواحي كلها دون أن تهمل شيئا من متعلقاته، على المستوى الطولي والعرفي. إذ إنها امتصت على المستوى الطولي مستويات التحليل البلاغي كلها ومعها مستويات التحليل اللساني: الصوتي، المعجمي والصرفي فالدلالي ثم النحوي. كما امتصت على المستوى العرضي عمليتي تركيب الخطاب اللغوي جميعه، وتحليله في مستوياته المتنوعة والتي تستند على جملة من المفاهيم (العدول/ والمعاني الإضافية/ والاختيار) باعتبارها مقاييس تظهر سلطة النص والمهيمنات التي تضاعف دلالته.

والملاحظ أن الأسلوبية تظهر وظيفتها الأساسية في كشف خصائص البني وطرق انتظامها في جامع نصي يكشف اللغة وينتج التعدد والاختلاف. وترصد أشكال التحول والاختلاف التي تستمد منها البني سطوتها من خلال مفارقة الوجه المعهود وتشكيل نص مرصود ترسمه ملاحظات التوجه على نحو دون آخر. "إذ تجعل الدراسة الأسلوبية اللغة المفتاح البنائي الكاشف عن الملامح المائزة التي تحتكم إليها النصوص الأدبية في فرادة تشكيلها"[1]. كما تتقصى السمات المميزة لجسد النص الأدبي بحثاعن الفائض الدلالي المسؤول عن جماليات اللغة وطرائق صوغها تحقيقا لأدبية الأدب.

[1]– ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د ت)، ص 36.

كما يضم المنهج الأسلوبي ضمن النظريات النصية التي تسعى لقراءة النص قراءة داخلية كاشفة عن الشفرات التي يؤسس عليها وبحثا عن التحولات المسؤولية عن انتاج الدلالة. "إذ تشكل النظريات النصية الوجه الحيوي القادر على منح الدراسة الأسلوبية قوة مواجهة النصوص الأدبية و استطلاع النماذج التي تحتكم إليها"[1]. حيث تعتمد هذه النظريات في الدراسة الأسلوبية على استراتيجيات متعددة مدارها: الاختيار وكسر التوقع والحذف والانحراف. والمزايا الجمالية في مختلف المستويات المشكلة للنظام على هيئة مفاتيح للقراءة الأسلوبية وتستند إلى الاختلاف ودلالات التحول الناجمة عن الانتقال من الابلاغ نحو موضوع الاثارة التي تسري في جسد النص الأدبي. مما يكسب دينامية مدارها تجاوز الوجه المألوف نحو وجه آخر ينتج التجليات الجمالية.

كما تأتي الأسلوبية "دراسة للخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري الى الوظيفة التأثيرية الجمالية، وإن مهمة الأسلوبية هي أن تتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة. أو ما يسميه اللغويون بالتشويه الذي يصيب الكلام ويحاول المتكلم أن يصيب به سامعه في ضرب من العدوى"[2].

وهكذا تؤسس الأسلوبية لعالم دائم التحول يتجاوز النسق نحو مغامرة دلالية لا تنتهي بين الدال والمدلول، كما تسعى لرصد مسافات التوتر المسؤولة عن أدبية ترسم عل جناح تأويلي يفجر الطاقات الكامنة مُظهرا خصوصية التشكيل وهكذا "يزدوج المنطلق التعريفي للأسلوب فيمتزج فيه المقياس الألسني بالبعد الأدبي الفني استنادا إلى تصنيف عمودي للحدث

[1]– ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية – الرؤية و التطبيق، ص 48 .

[2]– عبد السلام المسدي : اللسانيات بين لغة الخطاب و خطاب الأدب، الأقلام، ع 9، 1983، ص 53 ،54.

البلاغي، فإذا كانت عملية الإخبار علة الحدث الألسني أساسا، فإن غائية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ الى الإثارة"[1].

ومن هنا يتضح أن "تحول الخطاب اللغوي الى نص جمالي يستلزم انحراف الرسالة اللغوية من وظيفتها الأساسية إلى وظيفة جديدة مختلفة. والوظيفة الأولية للرسالة نفعية (إخبارية / تعبيرية/ انتباهية) وهذه وظائف نمارسها في حياتنا اليومية حسب حركة عناصر الاتصال الستة: (مرسل/ مرسل اليه/ رسالة/ سياق/ شيفرة/ وسيلة أو أداة) ولا بد من توفر هذه العناصر لتحقيق ايصال الرسالة وهذه كلها وظائف نفعية. ولكننا نجد للغة وظيفة ثانية نتجاوز بها هذا النوع من الاتصال، وتعزف فيها المقولة عن التحرك الأفقي بين المرسل والمرسل إليه، وتنعكس على نفسها لتصبح هي الهدف بدلا عن كونها وسيلة إفهام، وبهذا تتنازل عن وظيفتها الأولية التي هي الإفهام لتصبح شيئا آخر غي ذلك، ولكنها مع هذا لا تتجرد من كل عناصر الوظيفة الأولى حيث يكون الجانب الإخباري موجود أو تتراجع وظيفة الاخبار لتمارس دورا جماليا"[2]. وهذا بيان تجاوز الوظيفة التوصيلية إلى الوظيفة الجمالية وفق اختيار يضيء طلقة اللغة ويوقد دوائر الإبداع العليا وينتج سلطة النص.

وهذا يبدي لنا أن الأسلوبية تعتمد على عناصر الثالوث النقدي (المبدع/ الرسالة/ والمتلقي) "التي تؤلف مزايا لاجتياز عتبات النص الأدبي وتأتي تشكيلا لنموذج أسلوبي ناظم لآلية الاستعمال اللغوي المسؤول عن بيان طرق مضاعفة الدلالة لترتقي مرقاة البيان استجابة لأشكال التجاوز"[3]. وتتصدى من خلال هذه المعايير لقراءة طرف إنتاج الدلالة

---

[1]– عبد السسلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب (نحو بديل ألسني في فقه الأدب)، ط 3، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977، ص 35.

[2] – الغدامي عبد الله: الموقف من الحداثة رسائل أخرى، ط1، دار البلاد، جدة، 1972، ص95،96.

[3]– ينظر: سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 1425، 2004، ص241.

ضمن سياق متكامل الأبعاد وتظهر المفارقات الجمالية المسؤولة عن دينامية التعالق النصي ودراجات تأثيرها، كما أنها تستند إلى أدوات منهجية يتوخى الناقد الأسلوبي من خلالها اكتناه الطاقات الكامنة انطلاقا من منظومة ائتلافية تفاعل فيها النص والقارئ والمرجع استحضارا للشفرات الأسلوبية على وجه من التشكيل الجمالي، ويبدو أن أظهر هذه الأدوات التي تعتمد عليها: "ابرازها أهمية بنية النص نظامه اللغوي والكيفيات التي تتماسك بواسطتها الوحدات داخل هذا النظام، وتعبر فتضفي على الأدب مواصفاتهن ولفت النظر إلى الشبكة المعقدة التي يجب أن تنزل في نطاقها النص الأدبي أو الكلم الأدبي بصفه عامة، فالأثر لم يعُدْ يحلل على أساس كونه تجربة الكاتب فقط، وإنّما أدخلت أطراف: (كالقارئ/ والمرجع/ والسنّة/ والمقام) فتعدّدت وظائف النّص وتداخلت وأصبحت الوظيفة الأسلوبيّة التي علقوها بلغة النص غاية، ولعلّ أشهر الأنماط المقترحة ما جاء به علماء أوروبا الشمالية انطلاقا من مباحث "يلمسلف" في اللغة.

ومن هذا فالأسلوبيّة تقارب الوظائف الجمالية للنص الأدبي انطلاقا من استراتيجيات منهجية تكشف سيرورة البني والقيم التأثيرية التي تكسبها تفردها وتعتمد هذه المقاربة على وعي التقنيات التي يستقى منها النص الأدبي أبعاده الدلالية ويغترف منها رصيده الثقافي بحث عن تضافر القيم الجمالية من خلال "الانطلاق من لغة النص للوصول الى دلالته الصغرى إلى ما يمكن أن يُكوِّن دلالته الشاملة فعملية شرح النص تبلغ منتهاها حالما يتم انجاز التجريد الدلالي من البني الذرية إلى البؤرة الأم بحيث يقع الامساك بزمام المجامع المعنوية في مفهوم وتفرد واحد ويقترح "عبد السلام المسدي" طريقة مغايرة تنطلق من النص فتفجر أجزاءه تم تعيد بناءها لتوليد هرم دلالي جديد له ارتباط بالنص الأصلي باعتباره انه يشرحه وله استقلاله باعتباره نصا مستنبطا من نص آخر"[1].

[1]– وغلاني خدوسي:(قضيه البنيوية)، مجلة علامات، ج 20، ص 249.

ويتضح من هذا أن الخطاب النصي يتكون من أبنية لغوية الأمر الذي يقتضي من أي مقاربة علمية أن تتأسس على اللغة باعتبارها أهم متغير مناسب لطبيعته "ومن ثمة فإن نظرية اللغة وما يعتريها من تحولات تقع في ذروة النسق المعرفي المتصل بالبلاغة والأدب"[1] ومن المقرر أن الأسلوبية تتصدى لقراءة القوانين الداخلية التي يفرضها النص الأدبي في تشكيله للأدبية التي يؤسس عليها.

ويدخلنا التطبيق الإجرائي في موقف مفاده أن خطاب الأسلوبية في النقد يقوم على دراسة النص الأدبي دراسة وصفية وتصنيفية ولا يختلف عن النقد البنيوي في اتخاذ المفاهيم الألسنية إذ يعد الأدب نتاجا لغويا بالدرجة الأساس.

وهو خطاب نقدي في إطاره العام إذ هو خطاب حول خطاب أو قول واصف يعتمد في مرتكزاته الرئيسية تفكيك بنية النص وفحصها "كما أن التحليل الأسلوبي لا يستغني عن ضرورة التقييم شرط أن تكون إجراءات هذا التحليل خاضعة لمنهج علمي منظم قابل للاختبار والنقد لمعرفة مدى صدقه وإصابته"[2]. وهكذا يتضح أن "كل مستوى من مستويات العمل الفني يصبح تحولا كليا للمستوى الدلالي وتصبح العملية النقدية في جوهرها عملية اكتناه للعلاقات المتشابكة والتفاعلات التي تنشأ من اختيار مركز معين من النص عملية بلوره للبنى المتعددة لمستويات النص وكشف لقدرة كل منها على تجسيد البني الأخرى فيه وتجسيد بنيته الدلالية الأساسية النابعة من مركز معين"[3]. وتبدي هذه الفكرة أهمية إحكام

---

[1]– الغاذمي سعيد: أقنعة النص، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 ،(د ت)، ص 22،23.

[2]– يوسف مسلم ابو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 53 .

[3]– أبو ديب كمال: (نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر)، مواقف، ع 32، ص 119

عناصر البنية وفق قانون النسق الذي يشكل استراتيجية تفسر أشكال الانتظام البنائي المؤسس على قواعد الدلالة.

وهكذا يتبين أن القراءة النقدية المنهجية هي التي تصفي إلي ما يقوله النص في كليته دون أي تدخلات خارجية أو إسقاطات له مع إعادة تركيبها للقبض على الخفي الكامن الذي لا يكف ظاهر النص عن الإيماء إليه دون التصريح به.

ومن هذا المنظور يصبح النص مجموعة من نقاط التجاذب بين قطبين يجره الأول في اتجاه المرجع ويجره الثاني في اتجاه معاكس وهو ما يسمح بالقول "بأن النص كالجسم الحي لا يقوم إلا على قوة سالبة وأخرى موجبة و هو أخيرا كشأن كل الظواهر الكونية التي تكتسب حيويتها من القوتين المذكورتين سابقا"[1].

وهنا نسجل أن القراءات النقدية الداخلية وتتصدرها الأسلوبية تفصح عن أسئلة خاصة تضفي لما يقوله النص بحثا عن كيفيات الجذب المجسدة في قوانين العدول والاختيار والتقابل ساعية بذلك من خلالها إلى زيادة الفهم عن طريق النظر الموضوعي الذي يعتمد اللغة أساسا لها. إذ إن الأسلوبية لا تنطق بالحكم ولا تجيب عن سؤال ال(لماذا ؟) فهي لا تخرج عن كونها رافدا موضوعيا يغدي النقد فيمده ببديل اختباري يحل محل الارتسام والانطباع حتى تسلم أسس البناء اللغوي النقدي "فالأسلوبية دعامة آنية حضورية في كل ممارسة نقدية"[2].

---

[1]– توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، دار سراس للنشر، تونس، 1985، ص 117 .

[2]– يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 55.

وبناء على هذه الرؤى فإن علم الأسلوب بوصفة علما لغويا، وعلم الأسلوب بوصفه علما أدبيا، فإنه يقوم في كلتا الحالتين على قاعدة عامة موحدة اللغة والكلام، ولا نستطيع أن نفهم ونفسر علميا الظواهر اللغوية الكثيرة التي تدخل في تراكيب الأساليب الفنية الأدبية دون الاستعانة بأدوات علم اللسان ولكن هذه الوحدات اللغوية والتعابير الكلامية تكتسب سمات وظيفيَّة جديدة وسمات معنوية جديدة عندما تدخل حيز الإبداع والتأليف الأدبي وبالتالي فإنها تخضع ها هنا لوظيفة جمالية فنية وتخضع لبنية العمل الأدبي.

وهنا نشير إلى أن الأسلوبية في مقاربتها للنص الأدبي تتولى التقاط ما توفره تركيبة النص الأدبي من سمات يستطيع الشارح أن يفسر بها كيف كانت تلك المميزات الأسلوبية ميزات أسلوبية "فتحليل الخطاب بطريقة أسلوبية عمل لا ينهض به إلا عالم اللسان المهتم بمستوى معين من تجليات الظاهرة اللغوية وهو مستوى انتقالها من جهاز أدائي وظيفته الإبلاغ، إلى جهاز إبداعي غايته الفن القولي"[1].

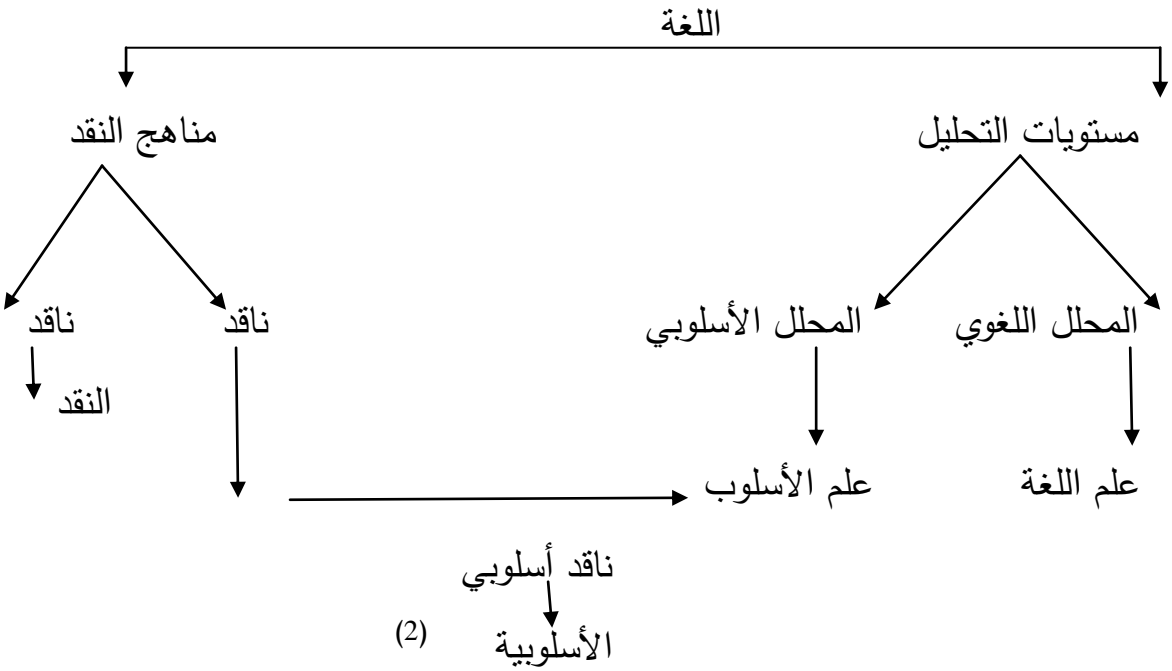
ومنه "فالأسلوبية هي ذلك العلم الذي يدرس اللغة ضمن الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات ومختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات ومادامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا هو أيضا على ميدان تعبيري دون آخر"[2].

[1]– عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، ط1 ، دار الجنوب، تونس، 1994، ص 6، 61.

[2]– منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط 1 ، مركز الإنماء الحضاري، 2002 ، ص 27.

كما تعد الأسلوبية العلم الذي يرقى بموضوعه "فهي صلة اللسانيات بالأدب ونقده، وبها تنتقل من دراسة الجملة لغة إلى دراسة اللغة نصا فخطابا فأجناسا"[1].

ومن خلال ما سيأتي تتضح لنا هذه العلاقة بين كل من الأسلوبية واللغة والنقد:



(2)

[1]– مندر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 2002، ص 27.

[2] – يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص58.

الجانب التطبيقي

الفصل الأول:

المستويان الصَّوتي والتَّركيبي

- تمهيد.

أولا: المستوى الصوتي:

1. الأصوات الانفجارية والأصوات الرخوة.
2. الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة.

ثانيا: المستوى التركيبي:

1. الجملة.

تمهيد:

تتبع المناهج النقدية تقسيمات محددة لمستويات التحليل اللغوي وذلك بغرض الوقوف على الظاهرة اللغوية وتحليلها مع بيان أوجه التماثل والتقارب المشتركة والمتضادة فيها ووضع الحدود المناسبة لها للوصول إلى نتائج صائبة وقواعد ذات صفة استقرائية لاستخدامها في دراسة اللغات المختلفة والمقارنة بينها لأغراض البحث وليس تحديدا وعزلا تماما لمستوى دون آخر فهي متداخلة فيما بينها.

إذ تهدف الدراسة التطبيقية للنص الأدبي إلى: الكشف عن وظيفة ودور اللغة في تشكيلها للنص كنسيج متشابك صوتا وتركيبا ودلالة باعتبار اللغة الأداة الوحيدة التي يستخدمها المبدع في تشكيل مادته الفنية تشكيلا يعكس الدلالة العامة التي يحملها النص في ثناياه.

بالإضافة إلى الكشف عن العلاقات اللغوية القائمة فيه، والظواهر المميزة له. ثم محاولة التعرف على العلاقات القائمة بينهما وبين شخصية الأديب، هي محاولتنا في هذا الجزء التطبيقي لرصيد ذلك كله من خلال رسالة امرأة من خيبة للكاتبة زكية علال.

أولا: المستوى الصوتي.

يؤدي المستوى الصوتي دورا كبيرا في إبراز أبعاد النص الأدبي لأن نظام الأصوات يتجلى في اللفظ أو في الكلمة حيث قال علماء اللغة:" الصوت عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي وتصحبها آثار سمعية معينة تأتي من تحرك الهواء في ما بين مصدر إرسال الصوت وهو الجهاز النطقي ومركز استقباله وهو الأذن"[1]. لذلك فالتحليل الصوتي يعد جانب أساسيا في التحليل اللغوي "لأن المستوى الصوتي هو الأساس الذي يقوم عليه بناء مفردات اللغة وصيغها وتراكيبها بل و أدبها كله شعرا و نثرا لذا لابد لدرس اللغة دراسة أصواتها"[2]. وتتم دراسة البنية الصوتية ضمن زاويتين مختلفتين هما:

- ✓ **الزاوية الأولى:** دراسة الأصوات مفردة دون النظر إلى موقعها ووظيفتها في الكلام صفة ومخرجا.
- ✓ **أما الزاوية الثانية:** فهي ما يسمى بالظواهر الصوتية؛ وهي دراسة لما يحدث في الأصوات من أثر بسبب مجاورة بعضها البعض في الكلام ولكل لغة ظواهرها المناسبة لنظامها الصوتي ويحلو للبعض تسميته بعلم الصوتيات أو وظائف الأصوات"[3]. وبالإشارة إلى علم الأصوات فإنه يبحث كذلك عن انتقال إدراك الأصوات المنطوقة وأثر بعضها على بعض إذ تجاورت لأن "الصوت يشبه العنصر الحي في الخلية فهو لا يكتسب حيويته

1– تحسين عبد الرضا الوزان: الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث، ط1، دار دجلة، العراق، 2011 ، ص85.

2– عبد الصابور شاهين: في علم اللغة العام،ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1980، ص160.

3– عبد الرحمن بن إبراهيم الفوزان: دروس في النظام الصوتي للغة العربية Data obot.bo.www.Islam countiy.com 5-03-217 . 16:00.

ونشاطه إلا ضمن النسيج الكلي."[1]"لاحتوائه على طاقة جمالية تعبيرية وفنية فالأصوات وتوافقها ومواضيع النغم والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة، كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة."[2]

ويتألف النظام الصوتي للغة من عدد محدود من الأصوات الأساس المكونة له وقد دلت التجارب في التحليلات الصوتية للغات عديدة في العالم أن "النظام الصوتي يتألف من نوعين من الأصوات الأولى يتمثل الفونيمات والثانية يتمثل في المورفيمات"[3].

وبالتالي فإن مقاربتنا الأسلوبية للبنية الصوتية في الرسالة يندرج تحت ما يسميه بيير جيرو "بصوتيات التعبير أو الأسلوبية الصوتية"[4]. فالأصوات هي أداة يشكل بها المبدع موسيقاه وتعد هذه البنية من أهم البنى التي تتناول المظهر الأسلوبي في أي نص أدبي ولأنها أيضا أصل بناء المستويات الأسلوبية الأخرى صرفية نحوية تركيبية و دلالية.

وللبنية الصوتية نمطان في الدراسة هما:

1 –علم الأصوات الفونيتيكي.

2 –علم الاصوات الفونولوجي.

---

[1]– رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ط1، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2006، ص 44.

[2]– صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ط1، مؤسس مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992، ص 25.

[3]– محمد إسحاق العناني: مدخل إلى الصوتيات،ط1، دار وائل للنشر، عمان، الأردن،2008، ص 15.

[4]– رابح بن خوية: في البنية الصوتية والإيقاعية،(دط)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2012، ص 25.

فالنمط الأوّل يدرس الأصوات اللغوية من حيث معطيات علمية مفردة والثانية يدرسها من حيث إنّها معطيات وظيفية يمليها السياق التركيبي "ويعد هذا الأخير أقدم أنواع علوم الدراسات الصوتية إذ يذهب البروفيسور "مالمباي" "mjlmbey" إلى القول أن مهمات هذا العلم تكمل في الوقوف على طرائق إنتاج الأصوات اللغويّة"[1].

ورسالة زكية علال المسومة امرأة من خيبة من مُؤَلَّفِهَا "رسائل تتحدى النار والحصار" نجدها تحتوي تنوعا وتباينا في الأصوات بين الجهر والهمس والانفجار والاحتكاك والشدة والرخاوة.

أولا: الأصوات المفردة:

بعد إحصاء الأصوات المفردة في هذه الرسالة تبين استعمالها حسب التوزيع الآتي:

1- الصوامت :

1-1- الأصوات الانفجارية والشديدة:

تسمى الاصوات الانفجارية بالأصوات الوقفية باعتبار التوقف أو الانحباس لكمية الهواء التي يضع منها الصوت وقد ذكر كمال بشر في موضوع لكيفية حدوثها قائلا: "تكون الأصوات الانفجارية بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس ضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة فيحدث بذلك صوتا انفجاريا"[2]. ويسميه المحدثون "plosive"[3].

---

[1]– عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ط2، دار صفاء، عمان، الأردن، ص 21، 22 .

[2]– كمال بشير: علم اللغة العام الأصوات، (د ط)، دار المعارف ،(د ت)، ص 102 .

[3]– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، (د ط)، دار العلوم، مصر، (دت) ص 24.

وكان تكرارا هذه الصوامت في رسالة امرأة من خيبة كالآتي بيانه:

الأصوات الانفجارية في الرسالة	مجموع تواترها
التاء (ت)	101
الباء (ب)	53
الدال (د)	29
الكاف (ك)	17
القاف (ق)	12
الضاء (ض)	09
الطاء (ط)	07
الهمزة (ء)	05
المجموع	233

جدول يبين تواتر الأصوات الانفجارية في رسالة امرأة من خيبة.

نلاحظ من خلال الجدول أن الصوامت الانفجاريّة تتلخص في ثلاث مجموعات هي:

المجموعة الأولى: وتضم الصوامت المهيمنة وهي (التّاء والباء).

المجموعة الثانية: وتضم الصوامت المتوسطة النسبة وهي (الدال الكاف والقاف).

المجموعة الثالثة: وتضم الصوامت ضعيفة النسبة هي (الظاء والطاء والهمزة).

1 صوت التاء:

صوت أسنان لثوى وصوت شديد مهموس حيث أشار "كامل الخوسيكي" لذلك بقوله:" التاء صوت أسناني لثوي شديد مرفق ينطق بنفس الطريقة التي لم يتم بها نطق صوت الدال مع فارق واحد هو عدم إعمال الأوتار الصوتية في التاء وتركها تهتز وتتذبذب مع صوت الدال"[1]، فالتاء مهموسة والدال مجهورة.

وقد مثلت التاء نسبة أكبر من حيث تواترها قدرت بـ(101) مائة وواحد وهو يضفي على النصوص الأدبية شعرية كانت أو نثريه شيئا من الوضوح في المعنى زيادة على أنه صوت صامت فهو يؤدي وظائف لغوية متعددة وقد وردت بصيغ مختلفة تتجلى كالآتي:

- ✓ تاء مفتوحة: تعود تارة على المؤنث – تاء التأنيث مثل: واختلفت – تضاربت – كانت – أقبرت – دفع. وتارة تكون أصلية صحيحة مثل: موت تقتات – صوت. ومرة أخرى تاء جمع المؤنث السالم : نظرات – متناقضات.
- ✓ تاء المضارع : تتربص – تعشق – تنام تندس – تلتحف – تعانق – تصل – تلتهم – تنبض – تذوب تهدأ – تخبو – تتناسل.
- ✓ تاء مربوطة : امرأة – عتبة – خيمة – رائحة – معركة– البداية – ليلة – المهجورة – الحياة – باردة – ابتسامة – عصبية – المتناثرة – الخيمة – صورة – غزة – يائسة [2].

[1] – زيد كامل خوسكي ونجلاء حامد عمران: مختارات صوتية، (دط)، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2007، ص102، 103.

[2] – زكية علال: رسائل تتحدى النار والحصار، ط1، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، جيجل، الجزائر، 2014، ص39،40،41.

2 صوت الباء:

"صوت شديد مجهور"[1] قدر تواتره بثلاثة وخمسين مرة وهو بذلك يحتل المرتبة الثانية بعد التاء ومن أشكال استخدام صوت الباء في الرسالة ما يلي:

- ✓ نهاية التركيب الصرفي مثل: خراب – سبب –لهب – قلب تذوب – التعذيب – تخبو"[2]
- ✓ تتوسط التركيب مثل: المقربين – تضاربت – تتربص – البدء – البارود – أقبرت – البداية –أبدأ – قلبها – البوم – ابتسامة أحبائي– البحر – مضطربة– مبتهجة– تجبر – عبد خيبتي– العابرين– أجيبهم– تخبو – أحبة– طيبة.
- ✓ بداية التركيب مثل: "بداية– بعد– بحر – بقايا– بهية– بائسة"[3]
- ✓ ما دلت على حرف له معنى في غيره مثل: ب– بين– بك– والباء في هذا التعبير محافظ على صفاته الصوتية من تراكيبه اللغوية لأداء تلك الوظيفة البلاغية التي تميز الأصوات الانفجارية من حدة وقوة خاصة في توسطها للتراكيب الصرفية السابق يعرضها والتي عبرت فيها الكاتبة عن قوة صاخبة في قلب تلك المرأة مخاطبة بذلك نفسها وزوجها "فالباء صوت انفجاري شديد مجهور"[4] يتميز بطابع القوة والتحدي.

---

[1]– إبراهيم انيس: الاصوات اللغوية، مكتبة الانجلو المصرية، 1975، ص 45.

[2] –ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– كمال بشر: علم الاصوات، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 174.

3-صوت الدال:

"الدال صامت مجهور سني انفجاري"[1] بلغ عدد تواتره تسعا وعشرين مرة متباين المواقع في الأبنية مثال: مند/ البدئ / البارود /دفعت / بعد/ صدرها/ باردة / مدخل / تهدأ/ جسدي / هادئة / تدمع/ حد / تكدس / جدار / أدق / أديهم.

4-صوت القاف والكاف:

صوت القاف هو أحد الأصوات التي خالف المحدثون القدماء فيها، إذ هو "صوت مجهور عند علماء العربية القدماء(...) في حين خالف المحدثون القدماء في مخرج صوت القاف وصفته فمخرجه من آخر اللسان بما يلي الحلق وما بجانبه من الحنك الأعلى، ويرى المحدثون أن تطور القاف أدى إلى تغيير مخرجه وقد حدث وفق طريقتين:"

- ✓ الأول: انتقال مخرج القاف إلى الوراء باحثا في انتقاله عن أقرب الأصوات شبها به من الناحية الصوتية.
- ✓ الثانية: انتقال مخرج القاف إلى الأمام مقتربا من مخرج الجيم، القاهرية والكاف"[2] قليلا ومما يليه من الحنك الأعلى ومن الواضح أن مخرج الكاف أدنى من مخرج القاف(...)غير أن مخرج القاف أقرب إلى وسط الفم "[3] وقد تمثلت صورها في المدونة كما يأتي:

الكاف: وقد كان لها حضور متوسط بلغ عدد تواتره 17 سبعة عشر مرة مثل: أحكام – كانت – معركة – تمسك – الكهوف – حكايا – لكن – ركام – مكتب – انكسارا – وتارة

---

[1]- ينظر: كمال بشر، علم الصوات، ص414.

[2]- ميرفت يونس كاظم المحياوي: الدرس الصوت عند أحمد بن محمد الجزري، (ط 1)، دار الصفاء للنشر، عمان، الأردن، 2010، ص 116.

[3]- المرجع نفسه، ص 116.

أخرى ترد على شاكلة ضمير متصل مثل: أولادك – وجهك – بك – إنك – صورك – جروحك – أنفاسك.

القاف: وقد تصدر المرتبة الخامسة بعد الكاف بتواتر (12) اثنتا عشرة مرة مثل: "المقربين – قالوا – تعشق – أقبرت تعانق– تحترق– عمق– قلبك– قصص– قاسية– المتناقضات– أعلق– اقتضى– تنطق"[1].

والقارئ المحلل المتتبع للصوتين الكاف والقاف يجدهما يدلان تارة على القوة والصلابة مثل قول الكاتبة في هذا المقام:

– تعانق ألسنة اللهب ولا تحترق.

– النار تمسك بأطراف جسدها لكنها أبدا لا تصل إلى عمق، عينيها تعشق البوم والكهوف المهجورة وتقتات من حكايا باردة"[2].

وهاهنا تعتبر القاف أنسب الأصوات للمعاني العنيفة كما قال إبراهيم أنيس:" فإذا أكثرت في ألفاظ الشعر ولم تكن كثرتها مما يتصبح أو مما تنطبق عليه ضوابط تنافر الحروف مجتمعة أحسسنا في موسيقى هذا الشعر بقوة وعنف لا تحسب لها مع غيرها من الحروف"[3].

[1]– ينظر: زكية علال: رسائل تتحدى النار والحصار، ص 39–40–41.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– ابراهيم انيس: موسيقى سفر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1965 ، ص43 .

2.1- الأصوات الرخوة:

الأصوات الرخوة هي "ما يكون الصوت فيها جاريا لا ينحبس الهواء انحباسا محكمها وإنما يكتفي بأن يكون مجراه ضيقا ويترتب على ضيق المجرى"[1] أنَّ النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعا من الصفير أو الحفيف تختلف نسبه تبعا لنسبة ضيق المجرى والأصوات الرخوة في اللغة العربية "كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي مرتبة حسب نسبة رخاوتها(س/ ز/ ص/ ش/ ذ/ ت/ ظ/ ف/ ه/ ح/ خ/ غ)"[2] وفي الجدول التالي تكرار هذه الصوامت في رسالة امرأة من خيبة لزكية علال:

الأصوات الرخوة	تواترها
الهاء	41
الفاء	21
الحاء	21
السين	21
الصاد	18
الخاء	15
الشين	10
الثاء	10

[1]- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 25.

[2] - المرجع نفسه، ص 25.

الزاي	05
الذال	04
الغين	04
الظاء	00
المجموع	170

جدول يبين تواتر الأصوات الرخوة في رسالة امرأة من خيبة.

ومن خلال الجدول يتبين لنا أن الرسالة جاءت حاملة لأصوات رخوة "قدر عدد تواترها إجمالا بمائة وسبعين مرة تتباين من صامت لآخر وقد كانت الأصوات الأكثر بروزا فيها الهاء و الفاء و الحاء و السين على الترتيب ثم الصاد والخاء والشين بالتواتر نفسه بالإضافة إلى صوامت أخرى هي الزاي والذال والغين والملاحظ المدقق للرسالة هو خلوها من حرف الظاء كليا"[1].

وما سنقتصر عليه ها هنا هو الأصوات البارزة المتعددة المعاني اللغوية ومن بينها الهاء والفاء والسين لما لها من تغيرات لغوية سواء من الناحية البنائية أو الإعرابية

5- صوت الهاء:

يعد الهاء صوت رخوا مهموسا عند النطق به يظل المزمار منبسطا دون أن يتحرك الوتران الصوتيان ولكن اندفاع الهواء يحدث من الحفيف يسمع في أقصى الحلق أو داخل المزمار ويتخذ الفم عند النطق بالهاء الوضع نفسه الذي يتخذه عند النطق بأصوات اللين.

[1]- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 76.

وقد تصدر صوت الهاء الأصوات الرخوة حيث بلغ تواتره واحد وأربعون مرة بأشكال متباينة فتارة تكون أصلية مثل الضمير المنفصل هي" اللهب- تلتهم- تهدأ- أهمس- هادئة- مبتهجة- يشبهني- وجهك- عبد الله- بهية- وجوه".

تارة أخرى ضميرا متصلا يعود على المرأة فاطمة الذي جسدت فيه المعاناة والألم والفراق في الكثير من المواقف الصعبة مثل: أقبرت فيه زوجها، دفعت بأطفالها، النار تمسك بأطراف جسدها، عمق عينيها، لا تلتهم قلبها الذي يتدلى من أسوار صدرها، مدخل شريانها، أشرقت ألملمها لأجعل منها صورة بهية أعلقها، أدقها بمسامير.

وفي موضع آخر جاءت متصلة بضمير الجمع هم مثل:

"أفديهم بنفسي/أحدهم / أجيبهم"[1].

و(هم) ضمير يعود من جهة على أبنائها وتضحيتها بنفسها لأجلهم ومن أجل تحقيق وعدها لزوجها ومن جهة أخرى يعود على العدو الذي سلب منها حريتها وهناؤها وفرقها عن أسرتها واصفة بذلك الحالة المؤلمة وكيف تصدت لكل ذلك بصبر وعزيمة وثبات.

2- صوت الفاء:

يعد صوت الفاء من الأصوات الشفويّة الأسنانية "فهو رخو مرقق ينطق بأن تتصل الشفه السفلى بالأسنان العليا اتصالا يسمح للهواء بأن يمر بينهما فيحتك بهما مع رفع مؤخره الطبق لسد التجويف الأنفي وإهمال الأوتار الصوتية يجعلها لا تتذبذب"[2].

---

[1]- زكيه علال: رسائل تتحدى النار والحصار، ص 35، 40، 41.

[2]- زين كامل الخوسيكي ونجلاء عمران: مختارات صوتية، ص102،103.

بلغ تكرار صوت الفاء في هذه الرسالة واحد وعشرين مرّة كثاني مرتبة بعد الهاء وتشكل هذا الصامت في عدة مواضع مثلث: "اختلفت /الأفاعي/في فراشها/ تلتحف بلحافها / حفر منفى/ دفعت بأطفالها / أنفاس/ لتفي/ صيف / فرحا/الضعف/ ينزفان / حروفك التي خلفتها/ أفديهم بنفسي"[1].

والملاحظ على هذه البنيات يجد أن أغلبها دال على معاني: الألم والوجع والضعف إذ تلتمس الكاتبة من خلالها الرحمة والرفق من شدة الظلم والسقم.

3- صوت السين:

يعرف السين على أنه "صوت رخو ومهموس يختلف بعض الاختلاف في مخرجه باختلاف اللهجات العربية بل وباختلاف الأفراد أحيانا"[2] ويقال بأن السين نظير الزاي المجهور وهذا معناه أنه "صوت مرفق لا يفترق عن الزاي في نطقه إلا أن الأوتار الصوتية تهتز مع الزاي ولا تهتز معه"[3].

كما يعد صوت السين من ألطف الأصوات المهوسة رقة وهمسا وأكثر تعبيرا وتأثيرا في النفس، وقد وجد هذا الصامت بتواتر واحد وعشرون مرة في الرسالة. والسين قد يكون حرفا أصليا في الكلمة أو مزيدا في الفعل أو حرفا يفيد الاستقبال ومثال ذلك ما يلي تندس السبب معركة خاسرة ألسنة اللهب تمسك بأطراف جسدها أسوار صدرها ابتسامة الشمس أنفاس جسدي أهمس لنفسي قاسيه تكدس أدقها بمسامير أتحسس حرب بائسة انكسارا الخيبة تتناسل.

---

[1]– زكية علال: رسائل تتحدى النار والحصار، ص 39، 40، 41.

[2]– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص67. وكمال بشر: علم الأصوات، ص 414.

[3]– زين كامل الخوسيكي ونجلاء حامد عمران، ص 105.

والملاحظ المدقق لهذه التركيبات الصرفية كانت أو النحوية يجد أن أغلبها يصب في قالب الإحساس المرهف والشعور واللين والرأفة ونلاحظ أنه قد أتى من عمق الروائية فراحت تصف مشاعرها وتهمس لنفسها بين العابرين والمارين حالمة برجوع حبيبها زوجها إليها ولأولادها فهو ملهمها للكتابة فليس غرضها التعبير وإنما التنفيس عن ما في كيانها إذ بذكرها له ترتاح و تسعد و تقوى.

2. **أصوات الجهر والهمس:**

تعد ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية التي كان ومازال لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية فهي حرف أشبع الاعتماد من موضعه ومنع النفس أن يجري معها حتى ينقضي الاعتماد من موضعه ويجري الصوت في حين يعرف فيه المحدثون على أنه هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان نتيجة انقباض فتحة المزمار وضيق مجرى الهواء وابتعاد الوترين الصوتيين اقترابا يسمح للهواء بالتأثير فيهما بالاهتزاز[1] فالجهر هو الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية وحيال النطق به.

والأصوات المجهورة في اللغة العربية "الألف والعين الغين الجيم الياء الضاد اللام النون الراء الدال الزاي الظاء الذال الميم الواو الباء وقد أضاف علماء العربية الطاء والقاف والهمزة إلى الأصوات المجهورة"[2].

أما ظاهرة الهمس فهي "تعرف بعدم اهتزاز الوترين الصوتيين ولا يسمع لهما رنين حين النطق به والمراد به سكون الوترين الصوتيين معه[3] والأصوات المهموسة هي الفاء الحاء

[1] –عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات اللغوية، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2009، ص 185.

[2] – كمال بشر: علم الاصوات، ص 174.

[3] – ابراهيم انيس: الاصوات اللغوية، ص 22.

الهاء الثاء الخاء الصاد السين الكاف التاء الشين وقد جمعت في قولهم جنة شخص فسكت"[1].

والجدولان الآتيان يبينان لنا تواتر كل من الأصوات المجهور والأصوات المهموسة:

الأصوات المجهورة	عدد تواتره
الألف(ء)	82
الميم (م)	65
الباء (ب)	53
النون (ن)	50
اللام (ل)	44
الرام (ر)	44
العين (ع)	42
الياء (ي)	41
الدال (د)	29
الجيم (ج)	20
الواو (و)	18
الضاد (ض)	09
الذال (ذ)	04
الغين (غ)	04

[1]– صبحي المتولي: دراسات في علم الأصوات الأصول النظرية و الدراسات التطبيقية لعلم التجويد القرآني، مكتبه زهراء الشرق، 2006، ص55.

الزاي (ز)	03
الظاء (ظ)	00
المجموع	509

الجدول(أ)

	عدد تواتره
التاء (ت)	101
الهاء (ه)	41
الحاء (ح)	21
الغاء (غ)	21
السين (س)	21
الصاد (ص)	18
الكاف (ك)	17
الخاء (خ)	15
القاف (ق)	12
الثاء (ث)	10
الشين (ش)	10
الطاء (ط)	05
المجموع	294

الجدول(ب)

- جدولان يبينان تواتر الأصوات المجهورة و الأصوات المهموسة.

من خلال الجدولين أعلاه يتضح لنا تباين في توظيف الصوامت من الجهر إلى الهمس حيث مثل الجدول تكرار الأصوات المجهورة والتي قدر عدد تواترها بخمسين مائة وتسعة إذ احتل فيها صوت الألف المرتبة الأولى قدر تكراره باثنين وثمانين مرة وقد يرد في الكلمة الواحدة مرتين على التوالي مثل: امرأة والتي بدورها خلقت ايقاعا موسيقيا لافتا ضمن ثنايا الخطاب الأدبي وقد تتكرر في عبارة ما أكثر من مرتين مثل:

-" أي امرأة أنا؟ !!!

- عندما تهدأ أنفاس أحبائي.

- أدفع بأولادك إلى جحيم حرب بائسة وأفديهم.

- أنا؟ أم وخيبتي؟ أم أنت؟"[1]

كما نلاحظ أيضا على الألف باعتبارها لها ميزة لغوية بخلاف الأصل أنها ترد حرفا من حروف المضارعة إلى جانب النون والياء والتاء ومثال ما ورد كذلك في الرسالة أهمس، أوشوش، وأمزق، أنحني، ألملمها لأجعل، أعلقها، أتحسس، أدوس، أدفع، أفديهم، أجيبهم.

إذ إننا نلمس من خلال هذا التوظيف للألف داخل النص الأدبي محاوله إبراز معاني الشدة والجرأة والإصرار مثل عبارة أمزق بعصبية ثم أنحني ضعفا...أعلقها على جدار صدري وأدقها بمسامير...

"أدفع بأولادك إلى جحيم حرب بائسة"...الخ"[2]

ويلي صوت الألف مباشرة صوت الميم الذي حفلت به الرسالة بتواتر قدر بخمس وستين مرة والميم "صامت مجهور شفوي لا هو بالشديد ولا الرخو يسمى بالأصوات المتوسطة"[3] والميم وفي هذه الرسالة اختلف استعمالها أو بالأحرى توظيفها من ميم أصلية مثل امرأة من جمر/ خيمة تنام/ عمق البوم/ أمام مسامير/ مارة الأم/ صمت عمر/...الخ. هذا من جهة

[1]- زكية علال: رسائل تتحدى النار والحصار، ص 39، 40، 41.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 48.

ومن جهة أخرى، وردت ميم مضمومة يصاغ من خلالها مصدر يدل على صيغة معينة ومن أمثلة ذلك:

"المقربين/ مضطربة/ مبتهجة/ المتناقضات/ كما ترد ميما مفتوحة مثل: منفى/ مدخل /مكتب"[1]. وبهذا نلمس ذلك الانحراف الدلالي والمعجمي للألفاظ التي تكونت من حرف الميم تارة تعكس الطابع الشعوري للروائية من خلال المرأة وتجسيدها للشخصية شكلا ومعنى في قالب حقيقي تصف حالتها بكل واقعية زمانا ومكانا.

ومن الأصوات المجهورة أيضا التي كان لها حضور متميز وبارز صوت الباء بتواتر 53 مرة وقد تطرقنا إليها سابقا في الأصوات الانفجارية كذلك حرف النون الذي قدر أيضا ب 50 مرة كحد أقصى والنون بطبيعته اللغوية يتباين أيضا توظيفه في التركيب اللغوي كصوت أصل وكصوت عامل فالأصل هو ما نقصده بالحرف الصحيح في البناء مثل: الضمير المنفصل أنا حرف الجر من عن بالإضافة إلى الاسماء نار منفي نظرات منحط أنفاس النازلين...الخ.

كما قد تكون النون متصلة بالفعل تدل على ما يعرف ب نون الوقاية مثلا أنحني يحزنني

كذلك ورودها نونا ثابتة في الفعل المضارع نسبة الأفعال الخمسة وهي "أنت/ أنتما/ هما/ هم /أنتم) على سبيل المثال ها هنا تموتين تضعفين تتأوهين تتألمين".[2]

[1]– زكية علال: رسائل تتحدى النار والحصار، ص 39، 40، 41.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومنه نستنتج أن النون من خلال توظيفه داخل هذا السياق اللغوي قد عكس فعلا مقولة أن "النون يدعى بالصوت النواح بما يوحي من موسيقى حزينة وبمسحة أنين"[1] خاصة ما عكسته في عودتها على الضمير المخاطب المؤنث أنت التي عكست صورة المعاناة والحزن والألم والصبر والصمود.

وننتقل من الصوامت الانفجارية إلى الصوامت المهموسة والذي مثلها الجدول (أ). حيث قدر تكرار هذه الاصوات المهموسة بمائتين وأربع وتسعين مرة وهي كالآتي:

احتل التاء المرتبة الأولى وهو "صوت مهموس شديد"[2] وقد تم التطرق إليه سابقا صفة ومخرجا ونوعها. وبعد ذلك يليه صوت الهاء بتواتر قدر بواحد وأربعين مرة وهو كذلك تمت دراسته سابقا إذ لاحظنا من خلالها أي التاء والهاء محاولة في الإيحاء إلى التعب والألم الناجمين عن استحضار الماضي ووصف الحاضر في آن واحد ولهذا نجد ورود حرف المضارعة بكثرة يدل على المرأة من خلال الضمير المتصل العائد عليها بها لتشكلا اضطراب وتوترا لدى الروائية بين ما كان وما هو كائن وما سيكون.

ومن بين الأصوات المهموسة التي ساعدت على بناء النص الحاء والفاء والسين والصاد الكاف والفاء والقاف والثاء والشين محاولة الكاتبة من خلالها ترجمة حالة شعورية وتجربة إنسانية متفارقة الصور ومتفاوتة الأبعاد.

---

[1]– أماني سليمان: في مادة الأسلوبية الصوفية في شعر الحسين بن منظور، الملاح دار مجد لاوي، عمان، 2008.

[2]– ينظر: كمال بشر: علم الأصوات، ص 414.

ثانيا: المستوى التركيبي:

تتم دراسة المستوى التركيبي من خلال تحليل البنى التركيبية انطلاقا من تحليل الظواهر اللغوية النحوية للكشف عن القوانين الداخلية التي تسعى إلى ضبط الممارسة الكلامية.

فكان من أهم المظاهر الأسلوبية التي تطرقنا إليها في هذا المستوى اللغوي ما يأتي:

1. الجملة:

أ. تعريف الجملة:

تعد الجملة المحرك القوي للنص ولقد ورد تعريفها في لسان العرب على النحو الآتي:"الجملة واحدة الجمل والجمل جماعة الشيء وأجمل الشيء جمعه عن تفرقة[1] قال الله تعالى:﴿ لَوْلَا نَزَّلَ عَلَيْهِ القُرآنَ جُملَة وَاحِدَة ﴾[2].

كما جاء في كتاب مسائل العسكريات في النحو العربي "إن الجمل تغيرها العوامل وهي كلام عمل بعضه في بعض فهي تحكي على ألفاظ"[3] وتعرف أيضا على "أنها القول المركب أفاد أم لم يفد قصد لذاته أم لم يقصد وسواء أكانت مركبة من فعل وفاعل أو مبتدأ أو خبر أم مما نزل منزلتهما كالفعل ونائب الفاعل والوصف و فاعله الظاهر"[4] فالجملة ها هنا تشترط تألفها من ركنين أساسيين هما: المسند والمسند إليه وهما عمدتا الكلام.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة(ج م ل)، ج1، دار صادر، ص 1994 685.

[2]– سوره الفرقان الآية 32.

[3]– ابو علي النحوي: المسائل العسكريات في النحو العربي، تح: علي جابر المحضوري، دار الثقافة للنشر، 2002، ص30.

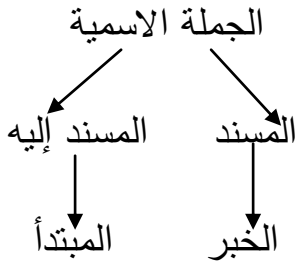
[4]– عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط5، مكتبه الخانجي، القاهرة، مصر، 2001، ص 25.

1.1- أقسام الجملة:

"تنقسم الجملة العربية إلى أقسام كثيرة بحسب الاعتبارات التي ينظر إليها فيها. فبحسب الاسم والفعل تنقسم إلى اسمية وفعلية وبحسب النفي والإثبات تنقسم إلى مثبتة ومنفية وبحسب الخبر والإنشاء تنقسم إلى خبرية وإنشائية وهكذا..."[1] ومن بين هذه الأقسام التي نرمي لدراستها:

1.1.1. الجملة الاسمية والجملة الفعلية:

أ- **الجملة الإسمية:** وهي الجملة التي تبتدئ باسم لفظا وتقديرا وهي تتكون من ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه فالأول يقابله الخبر والثاني يقابله المبتدأ وبالتالي "فالجملة الاسمية التي صدرها اسم كمحمد حاضر[2]. والرسم الآتي يوضح ذلك:



ب.**الجملة الفعلية:** وهي التي تتكون من فعل وفاعل أو نائب فاعل وتتكون "الجملة الفعلية في أبسط مكوناتها من فعل و فاعل ظاهرين وقد يظهر في حالات منها: مبنيا للمعلوم أو يكون مبنيا للمجهول وبالتالي فالجملة الفعلية هي التي صدرها فعل نحو حضر محمد"[3].

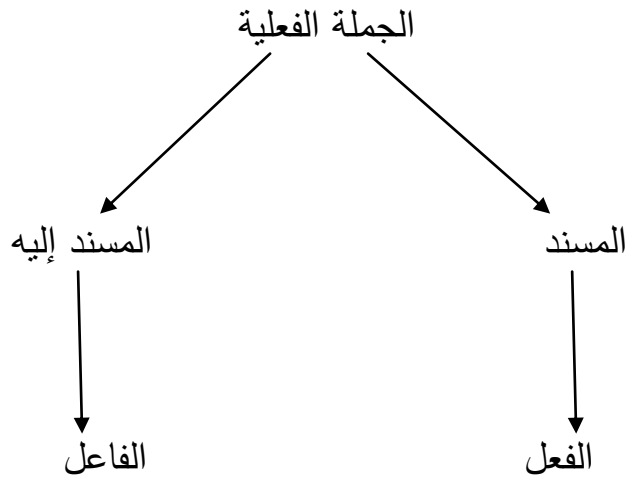
---

[1]- فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وإتمامها، دار الفكر، عمان، الاردن، 2009، 1430،ص 175.

[2] -المرجع نفسه، ص157.

[3]- ينظر: فاضل صالح السمرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص157.

وسنوضح هذا في الرسم الآتي:



إن القارئ المتتبع لرسالة "امرأة من خيبة" يسجل وجود متباين للجمل الفعلية والاسمية والجدول الآتي يبين ذلك:

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
"امرأة من نار	"تضاربت أحكام الأفاعي
أي امرأة أنا	تعشق صوت الرصاص
امرأة من خيبة	تتربص بي
آراء المقربين مني	تنام على رائحة البارود
هي امرأة من نار	تندس في فراشها
هي امرأة جمر	تلتحف بلحافها
هي امرأة من ثلج	أقبرت فيه زوجها
هي امرأة من خراب	دفعت بأطفالها
هادئة كالبحر	تعانق ألسنة اللهب
مضطربة كالأيام	لا تصل إلى عمق عينيها

مبتهجة إلى حد تدمع	لا تلتهم قلبها
حزينة حتى النخاع	يتدلى من أسوار صدرها
طيبة حد الضعف	تعشق البوم والكهوف
قاسية حد الموت	تعيش علي جثث قصص
أيها الطالع من خيبتي	لم تعد تنبض بالحياة
امرأة المتناقضات أنا	تقتات من حكايا
أي امرأة انت	تذوب أمام نظارات ...
أنا امرأة من خيبة	تذوب عروس من الثلج
الثلج يذوب	أشرقت عليها ابتسامة
النار تخبو	تتنحى عيون الأفاعي
أينا أطول عمر يا عبد الله	أهمس لنفسي
	أو شوش لك بضعف
	أمزق بعصبية

	أنحني ضعفا
	ألملمها لأجعل منها
	أعلقها على جدار صدري
	أدقها بمسامير
	تجعل صورتك وقلبي ينزفان
	أتحسس وجهك

	أدوس على بقايا أنفاسك أدفع بأولادك أفديهم بنفسي و بك اقتضى الأمر صرخ أحدهم أجيبهم بصمت تنطق به نظراتي ينحني انكسارا

- جدول يبين مدى توظيف الجمل الاسمية والجمل الفعلية في رسالة "امرأة من خيبة".

وبناء على هذه المعطيات، نجد أن: زكية علال قد وظفت في رسالتها الجمل بنوعيها الاسمية والفعلية. ويعبر كل تركيب عن رؤى خاصة تكشف عن الغايات التي من أجلها وظف التركيب الاسمي أو الفعلي، إذ ركزت في البنية التركيبة للنص على الجمل الفعلية بكل أنماطها (البسيطة والمركبة المثبتة والمنفية) فكانت الصدارة لهذا النوع من الجمل وهذا يعود الى الرؤية التي يقوم عليها الخطاب. إذ أنها تستند إلى حوار داخلي متسلسل الأحداث وصراع نفسي يبدأ بالقلق والتعجب وتساؤلاتها الكثيرة عن ما يريد القيام به.

إن توظيف الجملة الفعلية في الخطاب الأدبي امرأة من خيبة جاء ليعبر عن احتدام الصراع في نفسية الكاتبة التي جسدتها معاناة هذه المرأة وكم الحركة المتدفقة عن ردود

الأفعال ذلك أنه من "طبيعة الفعل الدلالة على التجدد في الحدث والمساهمة في نموه وتطوره فهي تدل على الحركة وعدم الثبات[1]".

فالجمل: "تضاربت...، تذوب...، أوشوش..، أمزق...، أنحني...، ألملمها... ينزفان... أدوس"[2]...، كلها تكشف دلالات نفسية هي قلق وتوتر ضعف وألم فجاءت هذه الجمل بما تتضمنه من دلالة على الحدث المقرون بالزمن وعلى هذه الحالة النفسية في صورة ردة فعل خائبة.

كما أن توظيف زكية علال للجمل الفعلية هو رغبة في إضفاء طابع الحيوية والحركة على تجربته الشعرية فترتقي إلى مستوى الحدث الواقعي مما يدفع بالمتلقي إلى التفاعل مع هذه التجربة.

أما الجمل الاسمية فقد وظفتها بدرجة أقل شيوعا وقد جاءت لتصور لنا الحالات الشعورية التي تعيشها هذه المرأة من حسرة وألم وخيبة وحنين وصبر وحلم فالجملة الاسمية بطبيعتها "تدل على الثبات والدوام والاستقرار"[3].

ومن ذلك قولها هي امرأة من نار امرأة من خيبة ! هادئة...، مضطربة...، حزينة...، امرأة المتناقضات...

ففي الجملة الاسمية التي تبتدئ بضمير الغائب المنفصل هي والذي يعود على المرأة نفسها والذي أكد عليه الاسم الذي بعده امرأة إنما يدل على محاولة الكاتبة الكشف عن ماذا

---

[1]– فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص163.

[2]– زكية علال، رسائل تتحدى النار والحصار، ص 39، 40، 41.

[3]– ينظر: فاضل صالح السمرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص163.

تحمل وصبرها ونظرة الناس إليها ولأن رغبة الكاتبة قوية في إضفاء شيئا من القوة على هذا التوظيف وتأكيده في ذهن القارئ فاعتمدت جملة ذات إسناد مضاعف وفي أحد الإسنادين تعتمد على جملة فعلية رغبة منه في تسريب معنى الحركة إلى الجملة الاسمية للتقرير والتوصيف والحركة المستمرة من خلال توظيف الفعل المضارع مثل:

"الثلج يذوب /النار تخبو..،/الخيبة تتناسل"[1].

وقد استطاعت الكاتبة بذلك أن تجعلنا نتخيل تعاظم الحدث على نمو تدريجي حتى درجة الخيبة لتصرح بها وتقول:

"أنا امرأة من خيبة كصفة قارة فيها بعد عدة محاولات قامت بها لتخرج من كآبتها ووحدتها تلك".

[1]– زكية علال: رسائل تتحدى النار والحصار، ص 40، 41.

2.1.1. الجملة المثبتة والجملة المنفية:

تنوعت جمل الكاتبة أثناء توظيفها في الرسالة بين توكيد ونفي أو تصريح. وكمثال عن المزج بينهما في السياق اللغوي لرسالة "امرأة من خيبة":

- "تعانق ألسنة اللهب ولا تحترق".
- "النار تمسك بأطراف جسدها لكنها أبدا لا تصل إلى عمق عينيها ولا تلتهم قلبها".
- " تعيش على جثث قصص لم تعد تنبض بالحياة".
- "أي امرأة أنت؟ إنك لا تموتين لا تضعفين لاتتأوهين ولا تتألمين".

وكلها تراكيب لغوية مستعملة للإشارة إلى المفارقات والتناقضات التي تعيشها هذه المرأة هذا التنافر بين حالتها الآنية وما تريده مستقبلا كما تشير بعضها إلى رفضها لهذه الحياة المعاش المهجورة والوحيدة فهي تحاول إثبات كينونتها ووجودها وتنفي استسلامها وضعفها للعدو.

3.1.1. الجملة وامتدادها الزمني: (بين الماضي والحاضر):

من خلال قراءتنا للرسالة نلاحظ تنوعا زمنيا في الاستعمال الفعلي لزمن الماضي والحاضر إذ إن لكل خصائصه ودلالته المرتبطة بأحداث الرسالة وهذا ما يبينه الجدول:

الفعل الماضي	الفعل المضارع
اختلفت	تتربص – تعشق
تضاربت	تنام – تدنس
قالوا	تلتحف – تعانق
كانت	تمسك – يتدلى
أقبرت	تعشق – تحترق
قالو	تصل – تلتهم
دفعت	تعيس – لم تعد
خلفتها	تنبض – تقتات
قالوا	يقولون – تذوب
اقتضي	تهدأ – تتنحى
صرخ	أهمس
كنت	تدمع – يشبهنى
	يتجلى – أوشوش
	أمزق – أنحنى
	ألملم – لأجعل
	أعلقها – أدقها
	تجعل – ينزفان

		أتحسس – أدوس أدفع – أفديهم أجيبهم – تنطق يذوب – تخبو يتصاعد – ينحني يمتلئ – تتناسل تعطي
المجموع	12 فعلا	46 فعلا

إن النتائج المدونة في الجدول توضح التباين الزمني الذي بنيت عليه الرسالة أو المدونة اللغوية إذ نلاحظ:

تسجيل تواتر كبير في استعمال الأفعال المضارعة وعمدت الكاتبة إلى هذا لإحياء روح القارئ وجعله يعيش كلمات الرسالة آنيا وللدلالة على أنها حالة شعورية حاضرة في نفس كل إنسان تؤثر فيه من قريب أو من بعيد.

في حين استعمل الماضي في وصف بعض حالات أشخاص غير المرأة ذاتها وهذا دليل على أنها مازالت تعاني من ألم الماضي وجرحه والذي ظل يتبعها حتى الآن وربما حتى مستقبلا لتخرج بذلك إلى مفارقات وثنائيات ضدية بين الحاضر والمستقبل بين ما تعيشه وعاشته وما تريده هي كما أن قلة استعمال الماضي راجع لمقتضى الحال أو المقام لأنها هنا ليس في مقام سرد أو حكاية وإنما هو الوصف والتحسر ولواقع مؤلم وكئيب من استعمال المضارع والذي تارة ما نجده مقرونا بأدوات النفي مثل لا تموتين لا تتأوهين لا تلتهم لا تضعفين...

"وكلها تعابير عن الرفض التام والتصدي لهذه المآسي وتلك النار المستعصية في نفسها مع تفجير صرخة مأساوية"[1]. حاكية: أين أطول عمر يا عبد الله؟ أنا أم خيبتي؟ أم أنت؟

4.1.1. الجملة بين الطول والقصر:

من القراءة المعمقة للرسالة امرأة من خيبة نلاحظ سيطرت الجمل الطويلة بدل الجمل القصيرة ومن أشكالها ما يلي:

الجمل الطويلة	الجمل القصيرة
– أراء المقربين مني اختلفت	امرأة من نار
– تضاربت أحكام الأفاعي التي	أي امرأة أنا ؟
تتربص بي عند عتبة الخيمة	تعشق صوت الرصاص
– هي امرأة من نار تعشق صوت	تقتات من حكايا باردة
الرصاص – كانت السبب في حفر	هادئة كالبحر
منفى أقبرت فيه زوجها ودفعت	اي وجه يشبهني
بأطفالها نحو معركة خاسره من	امرأة المتناقضات أنا
البداية	أي امرأة أنت
– كل ليلة تعانق ألسنة اللهب ولا	أنا امرأة من خيبة

[1]– زكية علال، رسائل تتحدى النار والحصار، ص 41.

تحترق هي امرأة من ثلج تذوب أمام نظرات زوج محيط في مدخل شريانها كما تذوب عروس من الثلج كلما أشرقت عليها ابتسامة الشمس (...)	أين أطول عمر يا عبد الله أنا ؟ أم خيبي ؟ام أنت ؟

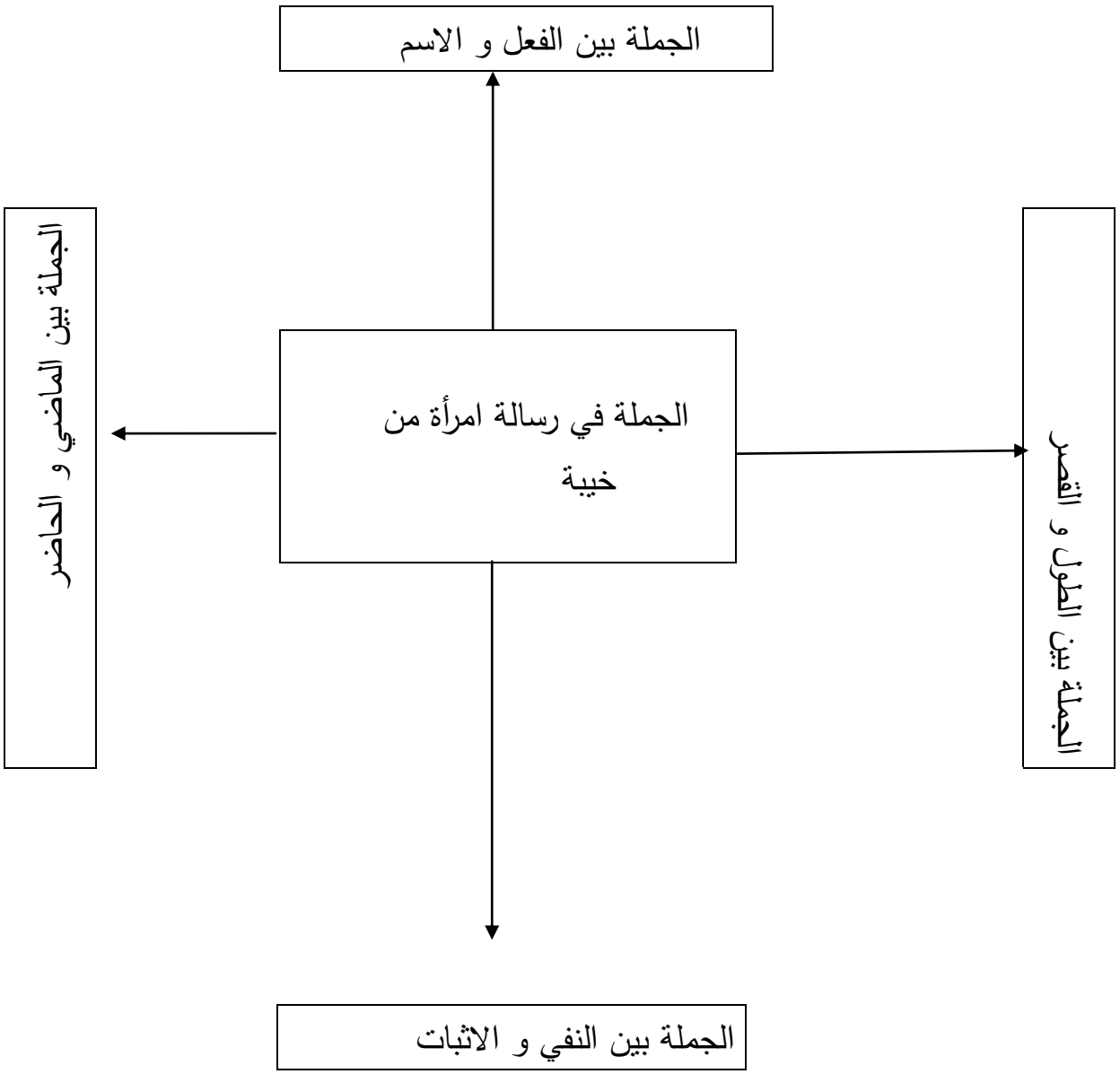
إن توظيف هذا النوع من الجمل الطويلة دليل يؤكد على طول نفس الكاتب فتوظيف الجمل الطويلة غالبا ما كان في سياق الوصف والتشبيه، إذ تصف ها هنا حاله الكاتبة كما تعكس الجمل الطويلة حالة طول المعاناة و طول الانتظار الذي دفع بها لاستغلال اللغة في تفريغ مكبوتاتها الأليمة مثل: ما جاء في قولها:" أتحسس وجهك بين وجوه المارة والعابرين والنازلين...أدوس على بقايا أنفاسك وحروفك التي خلقتها في شوارع غزة كذلك نجد في تعابيرها نوعا من الحيرة والتعجب مما يخفيه لها القدر المجهول مثل: فأي وجه يشبهني كنت أجيبهم بصمت تنطق به نظراتي :فأنا امرأة من خيبة!! ".

وعلى هذا الأساس كان استعمال الجملة الطويلة يتعانق ويتلازم مع مضمون الخطاب اللغوي يشبه تلازم انتظارها لزوجها ورغباتها الشديدة في التغير ومحاولة الانتقال من حالة إلى حالة أحسن.

أما عن حظ الجمل القصيرة من هذا التحليل فكان حضورها قليلا مقارنة بالجمل الطويلة وهذا ما بينه الجدول السابق إذ نرى أنها تحمل معاني موجزة عميقة الدلالات والإيحاءات على المستويين اللغوي المعنوي.

فمثلا: أي امرأة أنا؟!!هنا تركيب يحمل الكثير من المعاني التي حاولت الكاتبة التعبير عنها في الرسالة فتارة تجعل من نفسها نارا وجمرا وخرابا وتارة أخرى ثلجا لتجعل من نفسها امرأة متناقضات.

نفهم من خلال هذا السياق أنها بصدد توجيه رسالات واضحة جياشة العواطف لفكر المتلقي وجعله يفتح الكثير من الآفاق والتوقعات للبحث عن مكنونات وجماليات هذه الطروحات الموجزة وهذا ما زاد الرسالة قوة مدلول وجمال دال وتناسق تراكيب فجعلت من نفسها مأثورة غير مملة.



- مخطط يبين أنواع الجمل المدروسة في رسالة امرأة من خيبة.

الفصل الثاني:

المستويان البلاغي والدلالي

أولا: المستوى البلاغي:

1. أساليب الكلام.
2. المفارقة.
3. الصورة الشعرية.
4. المبالغة.

ثانيا: المستوى الدلالي:

1. المعجم.
2. الحقول الدلالية.

أولا: المستوى البلاغي:

يعد المستوى البلاغي من أهم مباحث التحليل الأسلوبي إذ تدرس فيه مختلف الصور الفنية: من بيان وبديع ومعان. فهو يمثل كل ما يتعلق من جماليات الخطاب الأدبي

وقديما كان يسمى بعلم البيان؛ حيث يقول فيه عبد القاهر الجرجاني.:" ثم إنك لا ترى علما هو أرسخ أصلا وأسبق فرعا، وأحلى جنى، وأعذب وردا، وأكرم نتاجا، وأنور سراجا من علم البيان"[1].

ورسالة امرأة من خيبة لزكية علال غنية بمختلف الظواهر اللغوية والبلاغية وهذا ما سنتطرق إليه من خلال العناصر الآتية:

- ✓ أساليب الكلام.
- ✓ المفارقة.
- ✓ الصور الشعرية.
- ✓ المبالغة.

[1] – الجرجاني أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد: دلائل الاعجاز، تعليق وشرح: محمد بن عبد المنعم خفاجي، ط1، مكتبة القاهرة، القاهرة، ص53.

1.1. أساليب الكلام:

الكلام هو اللفظ المركب المفيد بالوضع يشتمل على نوعين من الأساليب فإذا أريد تقرير أمر أو الإخبار عن قضية ما فهذا الأسلوب خبري أما عندما نريد التحدث عن أمر لم يحصل بعد ونطلب تحقيقه أو نهيه أو نتمناه أو نستخبر ونستفهم عنه أو نتعجب منه فهذا الأسلوب أسلوب إنشائي والإنشاء يقصد بدلالته التعبيرية إنشاء المعنى الذي يحرك مخيلة المتلقي وينير فكره أو ليشع مشاعر الذاتية دون النظر إلى عنصر المطابقة مع الواقع الخارجي أو عددها[1] ورسالة امرأة من خيبة لزكية علال تنوعت الأساليب داخلها إذ احتوت الأسلوبين الخبري والإنشائي وهذا له علاقة وطيدة بمضمون الخطاب الذي جعلت منه متنافسا لها للبوح بمكنوناتها وعواطفها في صور مختلفة.

1.1. **الأسلوب الخبري:** استطاعت الكاتبة من خلال هذا الاسلوب أن تقرر حقائق وتعرف بأخرى فتكشف الخفي الغامض وتزيل غبار الجهل عنها لتدلي بها بشكل أوضح وأبين.

فتقول مثلا: "امرأة من نار". "النار تمسك بأطراف جسدها"

"امرأة من ثلج، تقتات من حكايا باردة"

"هادئة كالبحر مضطربة كالأيام"

"أمزق بعصبية صورك المتناثرة أدقها بمسامير"

"أتحسس وجهك وأدوس على بقايا أنفاسك"[2]

---

[1]– حفيظة أرسلان شاسبوغ صور الجملة الطلبية والجملة الخبرية، ط1، عالم الكتب، الأردن، 2004، ص25.

[2]– زكية علال: رسائل تتحدى النار والحصار، ص 39، 40، 41.

تخبرنا الكاتبة وتقر في هذه التراكيب حقيقة حياة هذه المرأة التي تعيش حياه حرمان وحياة بؤس عاشت وحيدة بعد فقدانها زوجها لتتكفل بأولادها بصعوبة كبيرة في أرض مستعمرة لا سلام فيها كما صورت لنا نفسيتها التي اتسمت بالاستقرار والاثبات فتارة نارا وتارة ثلجا تجدها مرة هادئة وأحيانا مضطربة.

وكلها جاءت عبارات خبرية بسيطة موجزه حاملة لمعان واضحة تهدف من خلال هذا الأسلوب الخبري، ايصال فكرة للملتقي بكل صدق وشفافية حاملة بين طياتها أسمى معاني الإنساني.

2.1 الأسلوب الإنشائي:

لقد اقتصر الأسلوب الإنشائي في رسالة امرأة من خيبة على الطلب فقط بصيغ متعددة كالنداء والاستفهام هذا بحسب المواقف والتجارب كما نرى أن الكاتبة أحيانا تمزج بين الصيغ في مواضع كثيرة وهذا ما سنوضحه فيما يأتي:

1.2- **الاستفهام:** يعرف الاستفهام على أنه: "طلب العلم بشيء لا تعرفه أو التأكد منه وقد يكون لغير ذلك"[1] ويكون هذا بواسطة أداة من أدواته وهي الهمزة هل ما أم من متى أين أي...الخ". [2]

أما ما يخص دلالة الاستفهام فتفهم من خلال السياق لذلك "فإن حصر المعاني البلاغية للخطاب الاستفهامي أمر يصعب تحقيقه لأن المعاني تتوزع على مساحة شاسعة من

---

[1]- حنفي ناصف وآخرون: دروس البلاغة، ط 1، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 2012 ، ص 36، 37.

[2]- أحمد الهاشمي: جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت 2003، ص78.

العواطف والانفعالات الإنسانية وهي تتغير من سياق الكلام الذي يكون فيه من الدلائل والإيحاءات الشعورية على الباث والمستقبل على السواء".[1]

والرسالة التي بين أيدينا خطاب مبدعة أداتها اللغة بألفاظها وأنساقها ولأن نسق الاستفهام يظهر اسرار الحوار الداخلي للنفسية الكاتبة اتخذت منه وسيلة لإظهار قلقها ويأسها وشكها في انبعاث امل جديد عليها مستعملة أداة أي بشكل مكثف يتراوح تواتره سبع مرات على التوالي لتشكل سمة أسلوبية بارزة أرادت بها الإفصاح عما يختلج نفسها دون أن تنسى اشتراك المتلقي في ما تشعر به وما تريده الوصول إليه من خلال إجاباتها احتمالاتها التي ترد بعد صفه السؤال.

ومثال ذلك: أي امرأة أنا؟!!امرأة من نار؟ أم من جمر؟ أم من ثلج؟ أم من خراب.

- "فأي وجه يشبهني ؟!!"
- "أي امرأة أنا يا عبد الله ؟"
- "أي امرأة أنت ؟أنا امرأة من خيبة"
- "أينا أطول عمرا يا عبد الله ؟أنا ؟أم خيبتي ؟أم أنت [2]؟"

إن المتمعن في هذا الأسلوب يجد أن الكاتبة أكثرت من أسلوب الإستفهام الذي كشف عن حالة القلق والتوتر والتعجب، التي تعيشها فهي كل مرة تستفهم بعد كل مقطع لا تريد من خلاله إجابات لأنها غنية عن هذا وكأنها تحترق من الداخل وهذه الاستفهامات نلاحظ اقترانها بالاسم مما جعلها أكثر ثبوتا وتوكيدا لحالتها المأساوية فحولت من خطابها هذا

[1]– راشد الحسيني : البنى الأسلوبية في النص الشعري، ط 1، دار الحكمة الأردن، 2004 ، ص 215.

[2]– زكية علال، رسائل تتحدى النار والحصار، ص 40 41.

استفهامات مجازية أرادت جر المتلقي واستفزاز مشاعره واشراكه فما تقصده بالبحث عن حاله هذه المرأة وما أهميتها ومن تكون وماذا تريد.

كما نلمس في هذه التعابير اللغوية نوعا من التعجب والدهشة المؤلمة. وبذلك أن صيغة الاستفهام الواردة في الرسالة غرضها التعجب والحسرة وما يحملانها من ألم وخيبه أمل.

1-**النداء:** هو طلب الإقبال بحرف نائب عن أدعو أدواته ياء همزه أو أي..."[1] الخ

استعملت الكاتبة أسلوب النداء في رسالتها يشكل لافت في عبارات مخصوصة ومحددة تمثلت في:

- "أي امرأة أنا يا عبد الله...أيها الطالع من خيبتي الطويلة ؟ !!!"
- "فأينا أطول عمرا يا عبد الله ؟ !![2]"

والملاحظ على هذين التركيبين يجد أن النداء قد اقتصر على صورتين واحدة لمنادى واحد ومحددة فهي لا تنادى أي فهي شخص لا عدو أو قريبا، بل نادت زوجها الذي تناجيه بحرقة وألم وحنين وكأنها لمَّا تناديه تبكي بكاء شديدا من حرقتها عليه وقلقها لبعده عنها.

ومن هذا قد استعملت الكاتبة أداة النداء يا أيها وهما يستعملان للبعيد خلافا للهمزة وأي فهما يستعملان للقريب.

وبالتالي فإنَّ الغرض من توظيف النداء في هذه الرسالة إحداث عملية التواصل ودعوة المنادى إلى قبول الكلام وتنزيل القريب منزلة البعيد مع البعد المكاني ومن تم الغربة النفسية.

---

[1]- حنفي ناصر وآخرون: دروس البلاغة، ص 38، 39.

[2]- زكية علال: رسائل تتحدى النار والحصار، ص40،41.

وهاهنا أيضا يتبين لنا أن النداء قد خرج عن معناه الحقيقي وهو طلب الإقبال إلى معان أخرى مجازية تفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال منها التوجع والتحسر التعجب والتحير والضجر فنجد الكاتبة قد وظفت أداء النداء في هذه التراكيب اللغوية داخل الرسالة وحروف النداء وتستعمل لإيقاظ الغافل وتنبيهه أو مخاطبة المقبل أو المدبر بعدا كان أو قريبا أو متوسطا وقد خرج النداء في هذا الطرح عن معناه الأصلي للدلالة علي التحسر والتوجع من ألم فراق الحبيب و خيبة أمل غطت حياتها بعده الى أن ختمت كلامها بنداء تهدف من خلاله إلى محاولة البحث عن حل لما يحدث لها ومطالبة زوجها بالعودة بطريقة غير مباشرة.

2.1. المفارقة:

تعدّ المفارقة إحدى الوسائل الفنيّة والتصويريّة التي يستعين بها الشاعر لتصوير إبعاد رؤيته المركبة لواقعه المعيش، وإخراجها من حيّز الذات المجرّد إلى الحسن الموضوعي. "وتلج هذه المفارقة التصويريّة على إبراز التناقضات المختلفة التي تتكتم في ثنايا الذات أو تتراءى في أطراف الواقع المعيش للشاعر"[1].

والقارئ المتأمّل لرسالة امرأة من خيبة يلاحظ مدى توظيف المفارقة وقد التصقت التصاقا شديدا بواقع انساني تستشعر تناقضاته المختلفة التي جسدتها هذه المرأة برسالة لزوجها بقولها:

- "أيُّ امرأة أنا؟ .! . !
- امرأة من نار؟ أم من ثلج؟
- تعانق ألسنة اللهب ولا تحترق.

---

[1]- فتحي محمدّ رفيق: شعر أمل دنقل دراسة اسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر، إربد الأردن، (د ت)، ص276.

- النار تمسك بأطراف جسدها لكنها ابدا لا تصل إلى عمق عينيها ولا تلتهم قلبها ..." [1]

إنَّ هذه المفارقة التصويريّة تحاول ان توظف هذا التناقض توظيفا موجبا، فقد رسمت الكاتبة صورة المرأة الثائرة المشتعلة المشاعر والملتهبة الجروح مع المرأة اللامبالية بأعمال وتعديبات عدّوها لها فجمعت بذلك بين النار والثلج بين اللهب وعدم الاحتراق وبين التعذيب والصبّر.

وتقول أيضا:

"هادئة كالبحر... مضطربة كالأيّام".

"مبتهجة إلى حدّ تدمع عيناي فرحا... حزينة حتى النخاع"

"طيبة حدّ الضعف ... قاسيّة حدّ الموت"

"امرأة المتناقضات أنا" "أمزق صوّرك... ثم ألملمها"

ومن خلال هذا تبين لنا أنّها حاولت الجمع بين الهدوء والاضطراب بين الفرح والحزن لأنّ الضعيف المستعبد إذا ابتسم رغم كل ما يتعرّض له من تعذيب وظلم بفقد المنتصر لذة الفوز ويحطم كبرياءه.

إنّ هذه المفارقة أيضا صوّرت لنا الحالة التي تعيشها المرأة المظلومة فلا حرم لها ولا حامي إلاّ الله.

وبالتالي فإنّها تسعى لإبراز التناقض المتكتل في السياق اللغوي، حيث استغلته الكاتبة استغلالا موجبا يكشف عن البعد النفسي لها الذي أسهم بدوره في اختيار هذه الصورة المفارقة.

[1]– زكية علال، رسائل تتحدى النار والحصار، ص 40، 41.

لذا فإنّ "هذه المفارقة غير مألوفة تقوم على بنية تقابليه منحرفة إذ يتشكل التقابل هنا على أنحاء تداخلية من خلال كسر الثنائية"[1]. فالمفارقة بهذا لم تعد مهارة لغويه فقط بل أصبحت تكشف عن تناقضات الحياة ومآسيها.

3.1. الصورة الشعريّة:

حظيت الصورة الشعريّة بعنايّة النقاد والدارسين قديما وحديثا وأخذت حيّزا كبيرًا من اهتماماتهم.

وتركزت بحوثهم في إدراك ماهيتها اللغوية والفلسفيّة والمعنويّة وخصائصها وآليات لتشكلها، فالصورة في مفهومها اللغوي هي "حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"[2] وأمّا مفهومها الفلسفي في جانبها المادي المحسوس فهي ذلك "الشكل الهندسيُّ المؤلف من الأبعاد التي تتحدّ بها نهائيا النهاية الجسم كصورة الشمع المفرغ في القالب، فهي شكله الهندسيُّ... تدل على الأوضاع الملحوظة في هذه الأجسام الاستدارة والاستقامة والاعوجاج"[3].

أمّا من الناحيّة المعنويّة المجرّدة فالصورة هي ذلك الإحساس الذي يبقى في النّفس بعد زوال المؤثر الخارجي أو عودة الإحساس إلى الذهن بعد غياب الأشياء التي تثيرها"[4]. فالشاعر يوظف الصورة المختلفة في خطابه الأدبي عن طريق الاستعمال غير العادي للغة، فتصبح تراكيبها في الوقت نفسه لغة داخل اللغة العاديّة لأنّها لا تخرج عن أطر قواعد اللغة ،فلغة الخطاب الأدبي في حقيقتها" تعدّ خروجاً عن اللغة باللغة و دخولا للغة باللغة في آن

---

[1]– فتحي محمدّ رفيق: شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، ص283.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، ج4، ماد (ص.و.ر)، ص437.

[3]– جميل صليبيا: المعجم الفلسفي للألفاظ العربية الفرنسية مع الإنجليزية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط)، 1978 ص741.

[4]– المرجع نفسه، ص 744 .

واحد"[1]. والصورة الشعريّة تمنح المبدع القدرة على التعبيري عمّا يتعذر التعبير عنه و الكشف عمّا يتعذر معرفته"[2].

كما تتيح للقارئ آليات مفاتيح الكشف عن مكنونات الأديب وتجاربه ومشاعره وتمنحه "متعة نفسيّة ومتعة عقليّة تبعث نشاط ولذة الفكر وتجعل ذهنه رائد الحركة والنشاط كلما قراء الصورة وجد فيها شيئا جديد ورحا أخرى"[3].

والصورة الشعريّة تأتي لتلبية رغبات الأديب الفنية والإبداعية والجمالية وتبليغا لرسالته وإيصالها بعمق للمتلقي. وربط التواصل بينهما. فيتجاوز بذلك اللغة النفعية إلى اللغة الجمالية ويتخطى عالم المحسوسات إلى عالم الخيال.

يرى النقاد المعاصرون انه كلّما كانت الهوة كبيرة بين طرفي الصورة وزاد الاختلاف بينهما كانت أكثر شعريّة وتلاشت الفعالية الجمالية كلما زادت نسبة التشابه، وهو ما ذهب إليه "موريسيه" وسماه أصالة الصورة التي تحتلها المفاجأة من جراء التباعد بين طرفي الصورة.

وسيركّز البحث على دراسة الآليات المعتمدة تشكيل الصور الشعريّة في رسالة امرأة من خيبة في "زكية علال" بما يحقق جماليّة الخطاب وفيئته، "بدلالة الخيال والذي يرتكز على

---

[1]– قاسم البرسيم : منهج النقد الصّوتي في تحليل الخطاب الشعري ، الافاق النظريّة وواقعية التطبيق ،دار الكنوز الأدبية، ط 1 ، 2000 ، ص 18.

[2]– رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، (د.ط)، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2006 ص 152.

[3]– عبد الفتاح صالح نافعة: الصورة في شعر بشار بن برد،(د.ط)، دار الفكر للنشر والتوزيع عمان، 1983 ص 83 .

التشبيه والاستعارة والكناية التي تعدّ الأصل في بناء النّص الأدبي"[1] أو بدلالته السّياق والتي تعتمد على المقابلة والمبالغة.

1- "التصوير بدلالة الخيال":

يعدّ التشبيه والاستعارة والكناية عمود اللغة المجازيّة التي اعتمدتها زكيه علال في تشكيلها الصورة الشعريّة في كتاباتها لأن "التعبير بها تعدّ اللغات التلقائية التي لا يتعلمها ولا يحتاج إلى ذلك"[2].

أ. **التشبيه:**

يعدّ التشبيه من الصّور البلاغية التي استعانت بها الكاتبة لتشكيل خط الدلالة العامة وهو من الألوان المجازية القديمة التي شكلت التمايز بين الشعراء، وهو يقوم على المقارنة بين شيئين، وإبراز مواطن التوافق بينهما ويعرف جابر عصفور بأنه:" علاقة مقارنة تجمع بين طرفين اتحادهما أو لاشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط في الهيئة الماديّة أو في كثير من الصفات المحسوسة"[3].

والتشبيه قد يكون بـ:

1) صيغة الحرف أو بصيغة الفعل أو بصيغة الاسم.

---

[1]- ينظر: فايز الداية: جماليات الأسلوب الصورة الفنيّة في الأدب الغربي، ط 2، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، 96 ،19.

[2]- ينظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب، (د ط)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 1992، ص 61.

[3]- محمد بن منوفي: ملامح أسلوبيّة في شعر ابن سهل الأندلس،(د.ط)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2011، ص163.

فما جاء بالحرف أو الأداة كالكاف وكأن:

والكاف: هي أصل في الدلالة على معنى المماثلة والمشاركة والأصل فيها أن يليها المشبه به لفظًا كما في قولنا: "زيد كالأسد"، وإما تقديراً.

أما" كأن": الأصل فيها أن يليها المشبه و هي تفيد التشبيه إذا كان خبرها جامدًا وتفيد البنك إذا كان خبرها مشتقا أو شبيها بالمشتق نحو: كأن محمّدًا أخوك.

- ✓ أمّا عن التشبيه بالأفعال والتي تفيد معنى المشاركة والمماثلة نحو: مائل / شابه / حاكي / ضاهى / ضارع .
- ✓ الأسماء: وهي "مثل" / و"شبه" وكذلك الأوصاف[1] المشتقة المفيدة لهذا المعنى مثل: مماثل / مشابه/ محاك....

ويظهر بوضوح من خلال التشبه دور الرابط النّفسي في تحقيق وحدة النّص، وجعلها أكثر إيجابية وأكثر تعقيدا من الدلالية، مما يمدها حياة جديدة ومتجددّة.

وبعد دراستنا للرسالة فإنّ التشبيهات الموظفة فيها تتلخص في:

التشبيه	نوعه
هادئة كالبحر	تشبيه مرسل مجمل
مضطربة كالأيام	تشبيه مرسل مجمل

[1]– يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 27 –2007 ص 45 .

إنّ الملاحظ على هذين التشبيهين: حملهما معنيين، ظاهر وآخر مضمر، في الاول هو تشبيهها لنفسها وهي في حاله هدوء مثل البحر في ليلة صيف وهي حالة سكون، وتشبيهها لنفسها بالأيام المضطربة التي لا تقف على حال واحدة فهي متغيّرة متحوّلة من يومٍ لأخر.

أمّا الثاني فهو جمعها بين النقطتين الهدوء والاضطراب الذي يعكس حالتها المضطربة وهي حالة نفسية انفعالية غير مستقرّة، ما يعكس حال الأرض الفلسطينية وهذا باستعمال أداة التشبيه الكاف.

وبهذا استطاعت زكية علال من خلال عنصر التشبيه شحن لغتها، ما ولد طاقة شعرية جمعت بين ما هو واقعي وما هو خيالي وإن ورد هاهنا بطريقة مرسلة ومباشرة.

2.3- الاستعارة:

تعدّ الاستعارة من أهمّ أدوات تشكيل الصورة الشعريّة لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وتجسيدها. كما تمنح الاستعارة للمتلقي آلية للتمييز بين الأدباء و قياس جودة كتاباتهم ذلك أنّ:" الطريقة التي تستخدم فيها الاستعارة هي المحك الأساسي للموهبة الشعريّة ولا يستطيع أن يستخدمها استخدامًا فائق إلّا أعاظم الشعراء، فإنها تدمج الأشياء المتباينة في وحدة جديدة بواسطة ملاحظة الصلات بين الأشياء التي لا ترى العقول العادية أخوّه بينها، إنّها طريقة يبدع يصدق الخيال فيها سماء جديد وأرض جديد"[1].

- وتعرّف الاستعارة بمقتضى التركيب النحوي والدلالي بأنّها :

[1]- أحمد محمود ويس: الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع،2005 ، ص 119.

" اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي (collocation) اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض منطقي، ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية(semantic de viance) تثير لذى المتلقي شعورًا للدهشة والطرافة ..."[1].

فالاستعارة من هذا المنطلق باختصار هي " تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه"[2] وما تلاحظه في رسالة المرأة من خيبة الحضور القوي لها الذي يفوق التشبيه وينطوي وراء ذلك تحقق غايتين:

الاولى: تحقيق الإيحاء على مستوى التركيب النّحوي فيتحقق عامل الاقتصاد اللغوي بما تتيحه من صياغة مركزة لعناصر الدلالة المتعلّقة بالمعنى العادي لكلمة معنّية و"تحقيق تلاؤمًا مع المعنى الجديد الذي يفرضه السّياق.

الثانية: تحقيق القيمة الجمالية فكلّما زاد التشبيه تلاشيا، ازداد المعنى جمالًا وحسنا وتحطم عنصر التوقع لدى المتلقي"[3].

وقد وظفت زكية علال في رسالتها الكثير من الاستعارات المتنّوعة التي زادت المعنى قوة ووضوحا. وهذا ما يبيّنه الجدول الآتي:

الاستعارة	نوعها
تعانق ألسنة اللهب الأفاعي تتربص بي	مكنية تصريحية

1– يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، ص 139.

2 – أمين أبو ليل: علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ط 1، دار البركة للنشر والتوزيع، الاردن، عمان،2006 ، ص 176.

3– صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ص، 257.

النار تمسك بأطراف جسدها	مكنية
– النار تلهم قلبها	مكنية
– رجل محنط في	مكنية
مدخل شريانها	مكنية
– أشرقت عليها	مكنية
ابتسامة الشمس	مكنية
أيها الطالع من خيبتي	مكنية
أعلقها على جدار صدري	مكنية
– أدوس على بقايا	مكنية
أنفاسك	مكنية
– تنطق به	مكنية
نظراتي	مكنية
– ينحني انكسارا	مكنية
– الخيبة تتناسل	مكنية
– تعطي لنفسها	مكنية
–عمرا أطول	مكنية

رسمت الأديبة لوحات فنية لغوية جميلة في رسالتها الأدبية السابقة "امرأة من خيبة" باستعمال الاستعارة. حيث تكرّرت الاستعارة المكنية فيها، ووظفت الاستعارات التشخيصية

والتي تحصل "باقتراب كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية بشريّة والأخرى إلى جماد أو حي أو مجرّد"[1].

ففي المثال "تعانق ألسنة واللهب ولا تحترق" شبهت الكاتبة اللهب بالكائن الحي فمنحته بذلك صفة من صفاته وهو اللسان وحذفت المشبه به وهو الإنسان.

وفي مثال: "النار تلتهم قلبها " كذلك حذف المشبه به وهو ذلك الشرس الذي ينقض على فريسته بقوى أو ذلك الانسان الذي يشعر بالجوع الشديد الذي يلتهم طعامه دون أي تغيير أو تفضيل ولأنه لا يرى شيئا همه فقط أن يملأ بطنه ويسد جوعه مع ترك لازمة من لوازم هذه المحذوف وهو الفعل "تلتهم" والمثال الذي يلي هذا: "أشرقت عليها ابتسامة الشمس" شبهت الكاتبة الشمس بالإنسان ورمزت له برمز من رموزه وهو الابتسامات فالشمس بدفئها تشعرون بسعادة وحنان وراحت كما شعرتنا الابتسامة بالارتياح والمحبة.

- أما في قولها "تنطق به نظرات" نجدها استعارت النطق كخاصية انسانية محضة لتدل به على قوة التعبير المؤلم والنفسية المبعثرة مع شدة الصبر فكادت نظراتها أن محية بذلك إلى معاناتها المأساوية وما يختلج كيانها من جروح.
- اللهب ينحني اكسارا: هنا جسّدت لنا صورة واقعيّة مؤلمة تعيشها كل امرأة ضعيفة التي لطالما افتخرت بأسرتها ونسبها وزوجها لكن بعد أن تشتت هذه العلاقات تندثر معها الأفراح والسعادة فتخبو الآمال وتتحطم هكذا هي النار التي تبدو لنا في تصاعدها واشتعالها خوف ومهابة منها ومن حرقتها إلى أن تصبح لهبا او جمرًا فإنه يتوارى لنا فنحذر منه لأنه هادئ ما لم تأخذ بيدك نحوه. وهذا ما نجده أيضا في قولها الخيبة تتساءل إذا شبهتها بالكائن الحي (الحيوان و الإنسان) الذي يتناسل ويتكاثر ليزيد عمرًا

[1]– سعد مصلوح : في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية ،ط1، عين الدراسات والبحوث اللسانية و الاجتماعية، مصر،1993 ص،189.

أو عددا وكأنها تريد أن تقول أن خيبتها هذه تزيد وتزيد إلّا أن تمت نفسها من اسمها لتصير بعد ذلك هي امرأة من خيبة .

وكل هذه الأمثلة على سبيل الاستعارة المكنية التي يذكر فيها المشبه (اللهب / الأفاعي /النار/ الشمس / الخيبة / صدى / بقايا انفاسك / نظراتي اللهب/الخيبة... ويحذف المشبه به الذي تمثلها هنا في الإنسان, أو الحيوان) مع ترك لازم من لوازم المحذوف التي تدل عليه بغرض التجسيد والتشخيص مع تقوية المعنى وتأكيده مع اطلاق العنان لخلجات نفسها و تحمله من هموم وآلام بغية مشاركة القارئ له، فبسطت تلك الأحاسيس على سبيل الاستعارة المكنية إذ كانت الأحق بالاستعمال ليفصح عن جمال مكوناته بصورة جماليّة عذبت تجذب حتما متلقيها للكشف عن معانيها.

4.1.- الكناية:

تعّد الكناية من أهمّ الأليات التي اعتمدتها الأديبة في تشكيل صورتها الشعريّة في خطابها وقد عرفها البلاغيون بأنّها "لفظ أريد به لازم معناه ،مع قرينة لا تمنع من ارادة المعنى الأصلي" [1] ويتمظهر جمال الصورة الفنية في كونها تعتمد على ما يعرف بالإيمان وهو ترك التصريح بالمعنى، فتبعث في ذهن المتلقي حركية ونشاطا واندفاعًا لتخفي المعنى المقصود وهو ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني في قوله: "الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورد فيه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"[2].

---

[1] – السيّد الهاشمي: جواهر البلاغة، ط1، مؤسسلة المختار للنشر والتوزيع القاهرة ،2006، ص676.

[2] – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، (د.ط)، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1981،ص52.

والكناية بدورها تنقسم الى ثلاثة أقسام هي: كناية عن صفة وكناية عن موصوف وكناية عن نسبة ولكل خاصية ومفهومه وبعده الدلالي.

ومن الأمثلة التي شكلت الكناية فيها ملمحًا أسلوبيًا بارزًا عبرت بصدق عن مشاعرها وأفكارها نذكر:

- "امرأة المتناقضات أنا: وهي كناية عن صفة. إذ عبرت من خلالها عن الحالة المؤلمة التي تعيشها هذه المرأة وهي حالة اللاثبات واللااستقرار بسبب الظروف الاجتماعية والسياسية وحتى النفسية.

4.المبالغة:

يعد مبحث المبالغة من أهم البحوث اللغوية في علوم البلاغة وتعني في اللغة: الاجتهاد في الشيء إلى حد الاستقصاء والوصول به إلى غايته، وتأتي بمعنى المغالاة وهي الزيادة بالشيء عند حده الذي هو في الحقيقة"[1].

أما في الاصطلاح فهي" أن يدعي المتكلم لوصف ما أنه بلغ في التلذذ أو الضعف حدا مسبقا أو مستحيلا"[2].

ومن المبالغة ما كان منها حسنا جميلا جارا مجرى الاعتدال الذي لا يراه الناس، متنكرا ولا مستهجنا أو قائما على التصور الخيالي في السياق من الكلام يسمح بذلك" بشرط أن لا يكون في المبالغة إيهام بأن المتكلم يقرر حقيقة واقعة بكل عناصرها.

[1] – ينظر: قرفي السعيد:، البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند ايليا أبو ماضي، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009، 2010، ص10.

[2] – ينظر: قرفي السعيد:، البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند ايليا أبو ماضي، ص 102.

بل يدرك المتلقي أن الكلام مسرق على سبيل المبالغة فيأخذ منها المعنى المعتاد في الكثرة مع زيادة مقبولة"[1].

حيث قسم علماء البديع المبالغة إلى ثلاثة أقسام، القسم الأول: التبليغ، وهي المبالغة الممكنة عقلا وعادة.

القسم الثاني: الاغراق، وهي المبالغة الممكنة عقلا لا عادة .

القسم العلو وهي المبالغة غير ممكنة لا في العقل ولا في العادة.

دور المحلل المدقق لرسالة امرأة من خيبة يجدها غنية بمثل هذا النوع من علم البديع وهذا ما نبينه في الجدول الآتي:

المبالغة	نوعها
هي امرأة من نار	الغلو
هي امرأة من جمر	
هي امرأة من خراب	الغلو
هي امرأة من ثلج	
هي امرأة من خيبة	

من خلال الجدول أعلاه يتضح لنا بروز ظاهرة المبالغة التي استعملتها الكاتبة زكية علال بشكل لافت ومتكرر من خلال غلوها في الوصف والتشخيص والغلو هو حد الخروج من نطاق المعقول والواقع.

[1] –ينظر: قرفي السعيد، البنيلت الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبو ماضي، ص.

- فحين جعلت من المرأة نار وجمرا حاولت أن تسلط الضوء على مدى حرقة هذه المرأة وقوة صبرها وثباتها.
- وعندما قالت هي امرأة من خراب وخيبة شخصت لنا وصف معنويا وكأن هذه المرأة تعيش حياة ضياع وشتات احتكرتها الوحدة واليأس.
- أما في قولها هي امرأة من ثلج هنا وكأنها تريد أن تقول: يكفي ما عدت أتحما أو أشعر وكأن كل آهاتها قد تصلبت في هدوء وخيبة أمل بسبب اليأس الذي غشاها.

ثانيا: المستوى الدلالي:

يعد المستوى الدلالي من أهم المستويات التي يعمد إليها الباحث لتحليل نص ما، وقد تعددت التعاريف والمفاهيم حول المستوى الدلالي لدى العديد من اللغويين. فالمستوى الدلالي: يتمثل في دراسة معاني الكلمات ودلالاتها في النص. وما يتم دراسته في هذا المستوى فهو كالآتي بيانه:

أولا: المعجم:

المعجم اللغوي: هو ذلك المخزون اللفظي الذي يتشكل منه الخطاب الأدبي والذي يبرز الخواص الأسلوبية التي تميز بين الأدباء والتي تتميز بخاصيتين هما:

- ✓ **خاصية الكم اللفظي:** ويقصد بها حجم الثروة اللفظية وتنوعها في الخطاب والناتجة عن المخزون الثقافي للمبدع وسعة اطلاعه والتي " تمنحه ركاما لغويا يخزنه في ذاكريه ويستدعي منهما يناسب عاطفته وتجرته الشعرية وقت ولادة القصيدة"[1] .
- ✓ **خاصية الكيف اللفظي:** وتظهر من خلال توظيفها في الخطاب الأدبي كما يناسب تجربة الشاعر فيبعث فيها الروح ويشحنها بإيحاءات جديدة ودلالات رمزية توجز للنص هويته

[1] – ينظر: راشد الحسيني: الأسلوبية في النص الشعري، ط4، دار الحكمة، الأردن، 2004، ص115.

ذلك "أن لكل خطاب معجمه الخاص، إذ للشعر الصوفي معجمه وللمدحي معجمه وللخمري معجمه، فالمعجم وسليلة للتميز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور، ولكن هذا العجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها هي مفاتيح النص ومحاوره التي يدور حولها"[1].

فالمعجم وما يتشكل من ألفاظ أو مفردات فيه تحسن اختيار وطريقة توظيف و تفجير لطاقات كامنة هي التي تكسب الخطاب قوة ومتانة، مما يمنح الدارس من تيح تفكيك شيفرة النص وتحليله.

اوّلًا: الحقول الدلاليّة وتطبيقاتها:

يعدّ مبحث الحقول الدلاليّة من المباحث التي برزت بعد نظريّة "سوسير" والتي تولّدت عنها عده نظريات رائده في مجال استنباط العلاقات الأساسيّة بين الأدلّة واضحه معايير.

1-بناء حقول دلالية باعتبار العلاقات الترتيبيّة بين الأدلة اللغويّة كبنية الفرد إلى الحين وعلاقة الخاص بالعام:

نحو: رأس وجسم.

فهنا تتضح العلاقة التي تربط بينهما فالرأس جزء لا يتجزأ من الجسم الذي يعتبر المفهوم العام في حين الرأس هو الخاص.

2-وضع حقوق دلالية بناء على علاقة التقابل أو التضاد.

مثل: نهار≠ ليل

العلاقة بينهما تقابل أو على ضديّة فيجب توفير أحدهما لكي يحضر الثاني.

3- وضع حقول دلالية بناء على علاقة اليد بالمعاقبة نحو:

[1] - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص158.

علاج / شفاء.

فالعلاقة بينهما علاقة متعاقبة أو متوالية فلولا العلاج لما حدث الشفاء.

1- وضعت حقول دلالية بناء على الترادف نحو:

الأم / والدة

فالأم مرادف للوالدة وكلاهما يصب في مفهوم واحِدْ.

2- وضع حقول دلاليّة بناء على علاقة اشتمال نحو:

فرس / حيوان.

إنّ من أهمِّ القضايا الدلالية التي تناولها علماء الدلالة مسالة الدال والمدلول والعلاقة بينهما، فلقد خصص "سوسير" حيّزا واسعًا لدراسة مسالة الدال والمدلول وأطلق مصطلح الدليل اللساني. فالدال هو القيمة الصّوتية أو الصورة السّمعيّة والمدلول هو المحتوى الذهني أو الفكري فعلم الدلالة يحدّد العلاقة بينهما.

ولعلّ أهم الحقول الدّلاليّة التي احتَوتْها رسالة امرأة من خيبة تتلخص في:

01- حقل الإنسان: يعتبر هذا الحقل من أوفر الحقول الدلاليّة في دراستنا الأسلوبيّة لرسالة امرأة من خيبة. فقد تعدّدت الكلمات الدالة على الإنسان سواء الذكر أو الأنثى، فنجد الكاتبة تنوّع في هذه الألفاظ تلميحًا وتصريحًا. و هذا ما يبينه الجدول الآتي:

حقل الإنسان
امرأة
زوج
أطفال
جسد عين –المقرّبين
قلب – عروس
صدر – جثث
نبض

شريان
ابتسامة
نفس
أحبّة – عبد الله
المارة – العابرين
أحكام الأفاعي

إنّ ما يبيّنه لنا الجدول أعلاه يتعلّق بكل ما يحمله مدلول الانسان من ألفاظ ومعاني تدل أغلبها على أعضاء جسم الانسان المختلفة والتي وظفتها الكاتبة لتقرّب لنا العديد من الصّور وتوضحها فقد اختلفت مدلولاتها اللغويّة بحسب السياق الذي وضفت فيه.

كما نلاحظ أيضا تكرار لفظة المرأة والزوج هذا إنما يدل على نوعية و طبيعة الموضوع باعتباره رسالة من مرسل (امرأة) إلى مرسل إليه (الزوج) تناجيه وتصف له حالتها المؤلمة والتي تكاد تخنقها وهذا ما عكسته لغة النّص سابقا.

02- حقل الأسلحة : تنتقل عبر هذا الحقل لنكشف دلالات السلاح التي جمعت الروّائية بينها وبين المرأة طوال كتاباتها وخاصة في هذه الرسالة معبرة من خلالها عن الحالة الغريبة التي تعيشها هذه المرأة والتي تحاول تصدّي لكل من يصد طريقها لتخلق من خلال هذا تعبيرًا موجزًا يحمل دلالات عميقة للمتلقي. ولعلّ من أهم ما ورد وبرز في الرسالة مدلولات للسلاح من خلال قولها:

"تعشق صوت الرّصاص"[1]

"رائحة البارود"

[1]– زكية علال، مصدر سبق ذكره، ص39.

03- حقل الطبيعة: وهو حقل دلالي يكون باعتبار العلاقات الترتيبية بين الأدلة اللغويّة من جهة وبحسب علاقة أصل من جهة أخرى علاقة احتواء...

وقد صوّرت لنا الكاتبة في هذا النّص عدة مدلولات للطبيعة كمعنى مباشرٍ وكمفهوم غير مباشر، كذلك استعمال بعض الألفاظ المستوحاة من الطبيعة عمومًا. والجدول التالي يبين ذلك:

حقل الطبيعة
النّار – الجمر
الثلج – الخراب
الخيمة – قبر
ليل – البوم والكهوف
الشمس – البحر
صيف – الأيّام

إنّ المتأمل في المدلولات الخاصة بحقل الطبيعة يجدها تعكس طابعًا نفسيا، محاولة من خلاله توليد صورة مطابقة بين ما تعيشه هذه المرأة وما يحدث في الطبيعة من ظواهر وإنّ أكثر العبارات تأثيرًا في هذا النص من خلال هذه المدلولات تتمثل في قولها:

"هادئة كالبحر في ليلة صيف"

"مطربه كالأيّام"

إنّ مدلول البحر في هذا السياق اللغوي قد يحمل عدّة معاني لو لم تردفها بليلة صيف. ومن بين هذه المعاني. الهدوء والسكينة والاستقرار والشمول والاشباع، كما يحمل أيضا دلالات أخرى وهي القوة والهيجان إذا نظرنا للبحر كونه عنصرا طبيعيا يمثل الجمال

والسحر، أمّا إذا تعمقنا فيه فنكشف أغواره الغامضة بما تحمله من معانٍ والتي لا نستطيع فهمها جميعا.

فربط الروائية المرأة بالبحر وتشبيهها له يحمل في حياتنا أسرارا نشكوها له. علمًا أنّ الطبيعة هي ملجأ وملاذ الأدباء إلهاما وتأثّرًا .وبالتالي فكل مظاهر الطبيعة تعتبر أجزاء لا تجزأ منها ولهذا نقول أنّ الطبيعة تشمل هذه المدلولات.

4- **حقل المشاعر والأحاسيس:** في تجلينا لهذا الحقل اقتصرنا على دلالات المشاعر والأحاسيس التي توافقت السياق اللغوي، وإذا ما أشرنا إلى الأحاسيس فإنه يمكننا تعريفها بأنّها مجموع من العواطف والمشاعر المنبثقة من شخص أو جماعة ليعبّر به عما بداخله وهذه المشاعر قد تكون إيجابيّه أو سلبيّة بحسب الشخص الصدر عنه وباعتبار المتلقي لذلك.

ونلاحظ من خلال هذه الرسالة تضارب الأحاسيس والتي كانت علاقتها مبنية تارة على القوّة والشجاعة والصّبر وتارة أخرى على الضعف والتشتت.

ومن بين هذه الدلالات الشعورية:

حقل المشاعر والأحاسيس		
التشتت والضياع	الفرح والحزن	الهدوء والاستقرار
- خيبه - تعيش على جثث قصص لم تعد تنبض بالحياة - لفتات من حكايا باردة	مبتهجة تدمع فرحًا ≠ حزينة النزيف -أدوس على بقايا انفاسك	-تهدأ أنفاسي هادئة ≠ مضطربة - المتناقضات - العصبيّة

– تذوب أمام نظرات زوج محنط –الضعف – انكسارًا – الخراب		

من خلال الجدول أعلاه نلتمس أنّ:

الدّلالات الشعورية أغلبها جاءت في شكل عبارات لا ألفاظ متنوّعة الايحاءات والمعاني بحسب سياقها الموضوعة فيه والدالة عليه ، وكما نلمس أيضا في هذا الحق بنيته التي جاءت مبنية على علاقة التقابل والتضاد في أغلب التراكيب السابقة خاصة ما دلّ على الفرح والحزن مثل مبتهجة وحزينة وما دلّ على الهدوء والاستقرار نحو هادئة ومضطربة ،فالعلاقة بينهما علاقة ضديّه إذ أوجدنا الأوّل استلزم حضور مقابله من أجل تقوية المعنى وتوضيحه وخلق صورة جليّة للملتقي القارئ وقد صدق ما قال بالأضداد تتضح المعاني.

الخاتمة

الخاتمة:

هذا البحث الموسوم "رسالة امرأة من خيبة" لزكية علال، دراسة أسلوبية الذي اعتمدت فيه على تحليل البنى الصوتية والتركيبية والبلاغية والدلالية، فكانت النتائج المتوصل إليها كالآتي:

- تنوع العناصر الصوتية المسهمة في تشكيل البنية اللغوية في الخطاب الأدبي النثري– فن التراسل– وذلك من خلال تنوع الأصوات من مجهورة ومهموسة وانفجارية ورخوة.
- وظفت الكاتبة "زكية علال" في رسالتها أنواعا مختلفة للجملة من فعلية واسمية طويلة وقصيرة، منفية ومثبتة، إذ كانت الجملة الفعلية و الطويلة و المنفية الأكثر هيمنة على هذه الرسالة كما تحاول الأديبة من خلاله ابرازه ووضعها لحاتها الشعورية المبعثرة غير ثابتة ولا مستقرة وهذا ما يتوافق مع الدلالة اللغوية لهذه الجمل من تغير وتجدد ونفي ومحاولة تبليغ وتصوير كما تمكن طول انتظارها وطول نفسها.
- إن التنوع في الكلام بين الخبر والانشاء وإقامة المفارقات يكسب النص رونقا وجمالا لغويا ودلاليا يثير القارئ ويجعل من النص قابلا للتأويل.
- كثرة توظيف الصور البيانية التي رسمت لنا صورة شعرية متميزة في كتابات زكية علال وخاصة الاستعارة المكنية التي راحت من خلالها تصورتها وتشخيص لنا بنية عبرها ذلك الهدف من كتاباتها إذ تصرح بنفسها وحالاتها المأسوية ولا تجد في المقابل هذا مشبها به لها وكأنها تائهة لم تجد هدفها.
- أدى التكرار اللغوي دورا متميزا في الرسالة من ناحية الصوت ومن ناحية الكلمة من ناحية العبارة والصورة الفنية أيضا.
- جسد عنصر المبالغة دورا مهما في الرسالة، والذي أبدعت الكاتبة من خلاله في الوصف والمغالاة في التعبير حتى شكلت صورة لغوية مثيرة تدفع قارئها لإعمال

العقل وتأويل الخطاب في قالب متميز نتيجة ميلها لإيحاء المعتمد على التشخيص بالدرجة الأولى.

- تنوع المعجم في "رسالة امرأة من خيبة" بين الألم والحنين في صبرها على بعدها عن زوجها، وبين تحد وقوة في محاولة تصدي للعدو.
- من أبرز الحقول الدلالية في الرسالة هي حقل الطبيعة وحقل الانسان وحقل المشاعر، أدى بالكاتبة إلى التنويع اللغوي والتركيبي للخطاب الأدبي، مما أكسبها تميزا عن باقي الأدباء.

وفي الأخير أجدد شكري للأستاذ المشرف: الدكتور "عبد الحميد بوفاس" وأعضاء لجنة المناقشة على كل ما ستسديه من ملاحظات علمية تسهم في إثراء هذا الجهد العلمي.

والحمد لله بدءا وختمًا

قَائِمَة المَصَادِر والمَرَاجِع

القرآن الكريم:

- رواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1 - زكية علال: رسائل تتحدى النار والحصار، ط1، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، جيجل، الجزائر، 2014.

ثانيا: المراجع:

1 - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، (د ط)، دار العلوم، مصر، (دت) .

2 - أحمد محمود ويس: الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع،2005 .

3 - كمال بشر: علم اللغة العام الأصوات، (د ط)، دار المعارف ،(د ت) .

4 - يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 27 -2007.

5- أحمد الهاشمي: جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت 2003.

6 - الغاذمي سعيد: أقنعة النص، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 ،(د ت).

7 - الغدامي عبد الله: الموقف من الحداثة رسائل أخرى، ط1، دار البلاد، جدة، 1972.

8- أماني سليمان: في مادة الأسلوبية الصوفية في شعر الحسين بن منظور، الملاح دار مجد لاوي، عمان، 2008.

9- أمين أبو ليل: علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ط 1، دار البركة للنشر والتوزيع، الاردن، عمان،2006

10- تحسين عبد الرضا الوزان: الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث، ط1، دار دجلة، العراق، 2011 .

11 - توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، دار سراس للنشر، تونس، 1985.

12- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب، (د ط)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 1992.

13- جميل صليبيا: المعجم الفلسفي للألفاظ العربية الفرنسية مع الإنجليزية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط)، 1978 .

14- حفيظة أرسلان شاسبوغ صور الجملة الطلبية والجملة الخبرية، ط1، عالم الكتب، الأردن، 2004.

15- حنفي ناصف وآخرون: دروس البلاغة، ط 1، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 2012 .

16- رابح بن خوية: في البنية الصوتية والإيقاعية،(دط)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2012.

17- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ط1، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2006.

18- راشد الحسيني: الأسلوبية في النص الشعري، ط4، دار الحكمة، الأردن، 2004.

19- زيد كامل خوسكي ونجلاء حامد عمران: مختارات صوتية، (دط)، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2007،.

20- سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 1425، 2004.

21- سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، ط2، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.

22- سعد مصلوح : في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية ،ط1، عين الدراسات والبحوث اللسانية و الاجتماعية، مصر،1993.

23- صبحي المتولي: دراسات في علم الأصوات الأصول النظرية و الدراسات التطبيقية لعلم التجويد القرآني، مكتبه زهراء الشرق ،2006.

24- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، درا الشروق، القاهرة، مصر، 1419هـ - 1998 م .

25- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب (نحو بديل ألسني في فقه الأدب)، ط 3، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977.

26- عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، ط1 ، دار الجنوب، تونس، 1994.

27- عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط5، مكتبه الخانجي، القاهرة، مصر، 2001.

28- عبد الصابور شاهين: في علم اللغة العام، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1980.

29- عبد الفتاح صالح نافعة: الصورة في شعر بشار بن برد،(د.ط)، دار الفكر للنشر والتوزيع عمان، 1983 .

30- عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ط2، دار صفاء، عمان، الأردن.

31- عبد القاهر الجرجاني بن عبد الرحمان بن محمد: دلائل الاعجاز، تعليق وشرح: محمد بن عبد المنعم خفاجي، ط1، مكتبة القاهرة، القاهرة.

32- فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وإتمامها، دار الفكر، عمان، الاردن، 2009، 1430.

[33]- فايز الداية: جماليات الأسلوب الصورة الفنيّة في الأدب الغربي، ط 2، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا.

34- فتحي محمدّ رفيق: شعر أمل دنقل دراسة اسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر، إربد الأردن، (د ت).

35- قاسم البرسيم : منهج النقد الصّوتي في تحليل الخطاب الشعري ، الافاق النظريّة وواقعية التطبيق ،دار الكنوز الأدبية، ط 1 ، 2000 .

36- محمد إسحاق العناني: مدخل إلى الصوتيات،ط1، دار وائل للنشر، عمان، الأردن،2008.

37- محمد بن منوفي: ملامح أسلوبيّة في شعر ابن سهل الأندلس،(د.ط)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر،2011.

38- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر، 1994.

39- محمد عبد المنعم خفاجي و آخرون: الأسلوبية والبيان العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 1412 هـ، 1992م.

40- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.

41- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط 1 ، مركز الإنماء الحضاري، 2002 .

42- ميرفت يونس كاظم المحياوي: الدرس الصوت عند أحمد بن محمد الجزري، (ط 1)، دار الصفاء للنشر، عمان، الأردن، 2010.

43- نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب، (د ط)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزيعة، الجزائر،ج1 (دت).

44- يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، ط1، الأهلية للنشر والتويع، عمان، (د.ت).

45- يوسف وغليسي: منهاج النقد الأدبي، ط2، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 1430 هـ ، 2009م. -عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات اللغوية، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2009.

الرسائل الجامعية:

1-قرفي السعيد: البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند ايليا أبو ماضي، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009، 2010.

المجلات:

1- صمود حسن : (المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية), مجلة الأقلام ،ع 7 ،1979.

2- عبد السلام المسدي : (اللسانيات بين لغة الخطاب و خطاب الأدب)، الأقلام، ع 9، 1983.

3- كمال أبو ديب: (نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر)، مواقف، ع 32.

المواقع الإلكترونية:

1- عبد الرحمن بن إبراهيم الفوزان: دروس في النظام الصوتي للغة العربية Data obot.bo.www.Islam countiy.com 5-03-217 . 16:00

الملحق

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
مقدمة	4-1
الجانب النظري:	21-5
الفصل الأول: علم الأسلوب: النشأة والأهمية.	21-5
تمهيد	07
نشأة علم الأسلوب.	11-8
أهمية الدراسة الأسلوبية للنص الأدبي.	21-12
الجانب التطبيقي	82-22
الفصل الأول: المستويان الصوتي والتركيبي.	56-23
تمهيد	24
أولا: المستوى الصوتي.	42-25
الأصوات الانفجارية والأصوات الرخوة.	37-27
الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة.	42 -37
ثانيا: المستوى التركيبي.	56-43
تمهيد	43
الجملة.	56-44
الفصل الثاني: المستويان البلاغي والدلالي.	82-57
أولا: المستوى البلاغي.	76 -58

أساليب الكلام.	63-59
المفارقة.	65-63
الصورة الشعرية.	74-65
المبالغة.	76-74
ثانيا: المستوى الدلالي.	82-76
المعجم.	77-76
الحقول الدلالية.	82-77
الخاتمة.	86-84
قائمة المصادر والمراجع.	91-87
الملحق.	95-92
الفهرس	98-96
ملخص البحث.	/

ملخص:

عالج هذا البحث الموسوم: رسالة امرأة من خيبة لزكية علال دراسة أسلوبية، تحليل مختلف البنيات الأسلوبية (الصوتية، التركيبية، الدلالية، البلاغية) وقد كشفت هذه الدراسة عن المعنى الكلي (العام) للخطاب الأدبي الذي لا يمكن أن يتحقق إلا بتحليل جميع المستويات السابقة، إضافة إلى استعمال الكاتبة زكية علال بنيات أسلوبية خاصة ميزتها عن غيرها خاصة الاستعارات المكنية وظاهر المبالغة والتكرار.

الكلمات المفتاحية: رسالة، أسلوبية، البنيات، الصوت، التركيب، الدلالة، البلاغة، الخطاب، الاستعارة، المبالغة، التكرار.

Résumé:

La présent recherché intitulée: message d'une femme déçue une étude stylistique et une analyse de différentes structures stylistique (phonologie. structurale)(rhétoriques sémantiques) cette étude a révèle l'impact du sens général du discours littéraire car il ne peut pas l'analyse de toute les niveaux précédents ainsi que le travail du (Zakia Allal) qu' elle utilise des structure stylistiques notamment les métaphores l'exagération et la répétition.

Les mot clés : message. Structure stylistiques. la métaphore. L'exagération . son rhétorique. Sémantique.