الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم :L15/ 264

ميدان: اللغة والأدب العربي

فرع: دراسات أدبية

تخصص: أدب حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر

إعداد الطالبة: نور الهدى مخلوف

بعـــنـــــــــوان

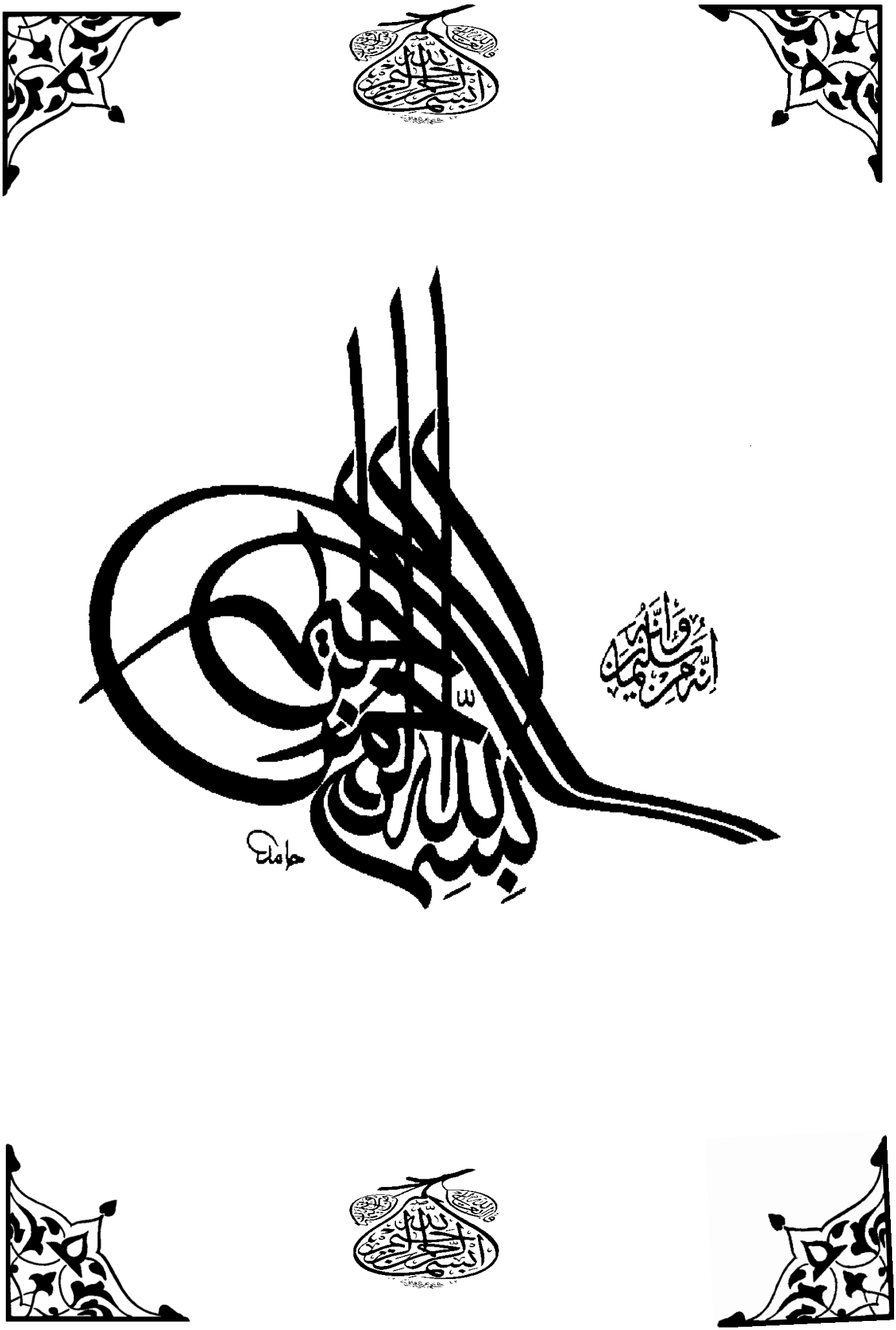
ديوان تموز و الشيء الآخر لفدوى طوقان

دراسة أسلوبية

لجنة المناقشة:

أ/ ابراهيم صالحى	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ ناصر محمد الحسني تيس	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أ/ عمر جادي	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2017/2016


بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه
حامد

شكر و تقدير

أحمد الله وأشكره على نعمه عليّ ، الذي أنار لي بكرمه درب العلم والمعرفة، و أعانني لإخراج هذه الرسالة .

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك .

إلى من بلّغ الرسالة و أدى الأمانة ...ونصح الأمة إلى نبيّ الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

أشكر أستاذي الفاضل " ناصر محمد الحسني تيس " الذي احتضن هذا البحث ، فهو من كلله الله بالهيبة والوقار.

و مهما شكرته تعجز الكلمات عن شكره فلن أوفيه حقه ، ولا أجد ما أرد به جميله سوى الاعتراف به ، أسأل الله له دوام الصحة و العافية و جزاه عنيّ خير الجزاء و أوفاه.

يا من أحمل اسمك بكل فخر

يا من أفتقدك منذ الصغر

يا من أودعتني لله أهديك هذا البحث....أبي ـ رحمه الله ـ

إلى حمامة الروح

علياء المجد

أميرة القلب

إلى من اختارها الله لتكون بجواره.....أختي سليمة ـ رحمها الله ـ

إلى ملا كي في الحياة...إلى معنى الحب والحنان

إلى رمز العطاء والتفاني

التي كان دعاؤها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي

إلى أغلى الحبايب ... أمي ـ حفظها الله ورعاها.

إلى من أرى التفاؤل بعينه ... إلى من كانت سعادتي أمله

إلى شعلة الذكاء والنور .... والوجه المفعم بالسرور... أخي الدكتور عمر

إلى من جمعتني بهم ذكريات الطفولة وكانت نصائحهم قدوتي في كبري، فكانوا سندًا لي في حياتي رفيقات دربي كاتمات أسراري

الذين أعطوني من أرواحهم حبا وتصميما لغد مفعم بالنجاح والتفوق ... أخواتي " رزيقة وحنان و نعناعة " .

إلى من دخلت بيتنا فكانت يدها مبسوطة لمساعدتي

التي أهدتني حبا صادقا طيبا ، صديقة عمري ... زوجة أخي "دلال " .

إلى أصحاب القلوب الطيبة أزواج أخواتي.

إلى القلوب الطاهرة البريئة التي استعمرتنا بدون استئذان فغمرتنا بحبها رياحين قلبي... أولاد أخي وأولاد أخواتي، محمد وشيماء وماريا وجمانة وأمين ولجين وسرين وندى.

إلى كل من علّمني حرفا في حياتي ،إلى جميع أساتذتي في مشواري الدراسي.

مقدمـة

مقدمة :

حظي النص الأدبي باهتمام وعناية الأدباء والنقاد ،فمارسوا عليه عدة قراءات ،منها السياقية سابقا والنسقية حديثا ،والقراءة الأسلوبية هي واحدة من بين القراءات النسقية التي تهتم بالجانب اللغوي للنص، أخذت التحليلات الأسلوبية تحتل مكانة مهمة في عالم الأدب ،وصارت موضوعاتها تستهوي عددا كبيرًا من الباحثين، فمن الذين تأثروا بها وراحوا يجدون في محاولاتها أقباس هداية تسهم في اكتشاف حقيقة الإبداع الأدبي من جهة، وحقيقة المنهجية العلمية للتحليل الأسلوبي من جهة ثانية.

ولهذا اخترت أن أمارس هذه الدراسة على ديوان شاعرة تحظى بمكانة مرموقة في الساحة الأدبية ألا وهي فدوى طوقان ،حيث كان بحثنا بعنوان :

"ديوان تموز والشيء الآخر لفدوى طوقان دراسة أسلوبية "،هذا مع وجود أسباب أخرى رافقتنا لهذا الإختيار ،منها:

ـ الدراسة الأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة التي تهتم بالنص الأدبي ،وهو ما دفعنا إلى تطبيقها في ديوان تموز والشيء الآخر لمعرفتها أكثر وللتقرب من لغة الشاعرة.

ـ شاعرية فدوى الرائعة واهتمامها بالشعر العربي وخصوصا الشعر الذي ينبض بالثورة والمقاومة وتحيا فيه معاني الحماسة والشجاعة.

ـ اعتبار فدوى طوقان رمزًا لتحدي المرأة العربية وصمودها ،فأردت تسليط الضوء على معاناة المرأة ومشكلاتها ومواكبتها لهاته المآسي .

ـ الشعر الفلسطيني هو عالم سماوي صادق تفيض فيه العواطف والمشاعر ،وهو مانجده حاضرا في الديوان، الذي هو نابع من صدق تجارب الشاعرة الذي تفيض فيه مشاعر قنوطها تارة وسرورها تارة أخرى ،فهي فلم تجد سوى الرمز كأداة تبليغ ، ولمعرفة هاته الرموز تلزم القارئ إلى التطلع على سيرتها الذاتية وتدفعه إلى تنمية زاده الثقافي لفك الطلاسم الموجودة في الديوان.

وهذه الأسباب وأخرى جعلتني أكون من بين الدارسين لدواوين فدوى، فرمت الخوض في غمار "تموز والشيء الآخر "معتمدين منهج تحليل الخطاب وفق متطلبات المنهج الوصفي التحليلي والأسلوبي أيضا علّني أجد جوابا لهذه الإشكالية:

كيف نشأت الدراسات الأسلوبية ؟وما أهم اتجاهاتها ومجالاتها؟

وكيف تجلت مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان تموز والشيء الآخر؟

وخلال بحثنا في الإجابة عن هذه التساؤلات وأخرى ارتكزت على مجموعة من الدراسات التي أولت بالبحث الأسلوبي في مؤلفاتها أجد:"النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق" عدنان بن ذريل وكتاب"الأسلوبية والأسلوب "عبد السلام المسدي بالإضافة إلى كتاب "الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف" لمؤلفه عثمان مقيرش، و"فدوى طوقان حياتها وشعرها" ليوسف عطا الطريفي.

وبناء على هذا التصور في أطروحاته التساؤلية ،فقد تفرع البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، فأما المقدمة فقد حاولنا فيها رسم أهم الخطوط التي سار فيها البحث، ثم شرعنا في فصول البحث ،مبتدئين بالفصل الأول الذي كان بمثابة عتبة عبدت فيه طريق البحث،حيث قدم مسحة عامة لمصطلح الأسلوب والأسلوبية ،وحاولت عبر هذه البوابة ،التركيز أولاً على نقطة مصطلح الأسلوب، أما ثانيًا فكان بتحديد مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها ومجالاتها، وذلك بتسليط الضوء على المحطة الخطابية ليكون البحث في المفهوم والمصطلح عند الغرب و العرب.

وكان الولوج في الفصل الثاني بالحديث عن فدوى طوقان الشاعرة والإنسان،حيث خصصت فيه نقطتين ،ففي الأولى تطلعت إلى عالم الشاعرة ، قمت بوضع ترجمة لحياتها ،والوقوف على آثارها ،أما النقطة الثانية فرصدت فيها تجليات التحليل الأسلوبي في ديوان" تموز والشيء الآخر "،حيث عرجت على مستويات عدة (الصوتي ،المعجمي ،التركيبي ،الدلالي) لدراستها وتطبيقها في الديوان، ولتكون الخاتمة بمثابة ذلك الوعاء الذي

يحتضن زبدة البحث في أهم النتائج المتوصل إليها من هذه الرحلة ، وقائمة للمصادر والمراجع التي أفادتني في إخراج هذا البحث.

وختامًا ،أسأل الله العظيم أنْ يلهمنا طريق السداد والتوفيق في القول والعمل ،كما لايسعني إلّا أن أرفع آيات الشكر و التقدير وجميل العرفان لأستاذي المحترم الدكتور" تيس ناصر محمد الحسني" الذي كانت له أيادي سابغة في هذا البحث مليئة بالتشجيع والتحدي أمام الصعوبات ، فجزاه الله عني خير الجزاء.

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية

أولا : الأسلـــوب

1. مفهوم الأسلوب

1.1 عند الغرب

أ- لغة

ب- اصطلاحا

1.2 عند العرب

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2. الأسلوب من زوايا مختلفة

3. محددات الأسلوب

ثانيا:الأسلوبية

1. مفهوم الأسلوبية

أ- عند الغرب

ب- عند العرب

2. نشأة الأسلوبية

3أنواع الأسلوبية

4. مجالات الأسلوبية

5الفرق بين الأسلوب والأسلوبية

أولا: الأسلـــوب

تعددت مناهج النقد الحديث وتباينت من سياقية إلى نصية ،حيث مر بتحولات متعددة عبر الأجيال المتعاقبة حتى وصل إلى الشكلانية واللغوية وما خالطها من اتجاهات أخرى ،كالأسلوبية التي بدأت في الظهور مع القرن العشرين للميلاد.

فالأسلوبية تدرس الظواهر اللغوية جميعها التي لها علاقة بالعمل الأدبي حيث ظهرت كمنهج لتحليل الخطاب تهتم بالنص الأدبي و مبدعه ،فاهتمامها كان منصبا على متابعة الإثارة الجمالية المكنونة في النص، ولقد سبق مصطلح الأسلوبية مصطلح الأسلوب انتشارًا ووجودًا ، وللتفسير أكثر يتطلب منا أنْ نلج إلى فضاء المصطلحات حتى نتعمق ونتفحص في مفاهيم متشعبة ومترابطة أهميتهما، فيا ترى هل كان مصطلح الأسلوب وجوده أسبق عند العرب أم عند الغرب ؟ و فيما تكمن أهمية الأسلوبية ؟ وما هي مبادئها ومجالاتها ؟ .

1/مفهوم الأسلـــوب

1-1عند الغـــرب

أ/ لغـــة :

تعني كلمة **style** في اللغة الانجليزية مرقم الشمع و هي أداة الكتابة على ألواح الشمع ولقد اشتقت من الشكل اللاتيني Stylus إبرة الطبع " الحفر" [1]، أما في اللغة الإغريقية فكانت تعني كلمة " أسلوب " "عمودا " [2]،حيث صارت تدل على أداة للكتابة يدويا دالا على المخطوطات.

[1] حسن ناظم :البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب،الدارالبيضاء،المغرب،ط1، 2002،ص15.

[2] صلاح فضل :علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق ،القاهرة ،ط1 ،1998 ، ص93.

ثم مع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية والبلاغية والأسلوبية وصارت تدل على "الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير "[1]، فكل شخص له ميزته الخاصة للتعبير عما يدور حوله، لذلك فهو يستخدم طريقة ما تميزه عن غيره فقد يستعمل بعض الصيغ دون بعضها الآخر أو يستعمل أدوات معينة دون أخرى "[2]، فتميزه عن غيره فيطبع عليها طابعه الخاص به .

ب/اصطـــــلاحا:

لقد لقي مصطلح الأسلوب حظًا وافرًا في الدراسات الغربية ، فمن بين الغربيين الذين عرّفوا الأسلوب، نجد "بيفون" يقول: " الأسلوب هو الإنسان بعينه لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله"[3]، ويعتبره بعض المنظرين " كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها طبيعة انفعالاته "[4].

من خلال هذه المفاهيم يتضح فيهما غياب للنص الأدبي وإسراف في الاعتزاز بالذات وبهذا المفهوم نجد أنَّ حلقة التواصل ناقصة وغير مكتملة والتي تتكون من ثلاث أطراف " المرسل، المرسل إليه، الرسالة " فهنا نجد المرسل فقط.

كما يقول عنه بيير جيرو :" الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة"[5].

وقال أيضا:" هو وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب ومقاصده"[6]، وعليه فإنّ التعبير هو منحاه مع مراعاته طبيعة المتكلم و مقاصده حيث جعل اللغة هي الوعاء الأساسي للفكر.

---

[1] عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،منشورات اتحاد العرب ،دمشق،دط،2000،ص43.

[2] شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب ، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ،ط2، 1992،ص28.

[3] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا ،ط3،دت ،ص13.

[4] المرجع نفسه، ص06.

[5] بيير جيرو: الأسلوبية ،تر منذر عياشي ،دار الحاسوب للطباعة ،حلب،ط2، 1994،.ص10.

[6] المرجع نفسه، ص139.

أما شارل بالي مؤسس علم الأسلوب، يحدد مفهومه بقوله:" إنه يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ"[1].

كما يعرفه سيدلير seidler " الأسلوب هو طابع العمل اللغوي و خاصيته التي يؤديها وهو أثر عاطفي محدد يحدث في نص ما بوسائل لغوية وعلم الأسلوب يد رس ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل أو تعمل بالفعل في لغة الأثر الأدبي و نوعية تأثيرها و العلاقات التي تمارسها التشكيلات الفعالة في العمل الأدبي "[2].

إنَّ سبيتزر يؤكد بقوله: " الأسلوب إنما هو الممارسة العملية المنهجية لأدوات اللغة "[3]

وعليه فهذه التعريفات قد جعلت اللغة وسيلة من وسائل الأسلوب، فبواسطتها تتحدد جماليته.

وهناك تعريف آخر شامل يجمع كل ركائز الأسلوب من لغة ، وبنيات النص، ووحداته كما أنّه يعطي أهمية كبرى للغة و التي جعلت التعاريف السابقة تمنح لها مكانة كبيرة ،حيث يقول رينيه ويلك: " إن كل ما يصنع الكيف في العمل الفني هو الأسلوب ولا ينحصر ذلك في التعبير اللغوي بل يشمل البنية ككل والشخصيات والمواقف وحتى الحبكة والأحداث أي أنّ الأسلوب هو الشكل أو أنه العمل ذاته"[4].

أما ريفاتير فيعرفه بأنّه " كل شكل فردي ذي قصدية، فإذا كانت اللغة تعبر، فإنّ الأسلوب يعمل على إبراز القيمة الفنية لهذا التعبير فيكون الأسلوب تمييزاً بين ما يقال في النص الأدبي و كيفية قوله ، وبين المحتوى والشكل فيه "[5].

---

[1] صلاح فضل :علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، ص 97.

[2] المرجع نفسه، ص98.

[3] عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية، ص 76.

[4] رينيه ويلك : مفاهيم نقدية ،تر محمد عصفور، عالم المعرفة ،الكويت ، د ط ،1987 ،ص438 ـ 439.

[5]حاتم الصكر: ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط،1998، ص104.

الشيء الذي ميز تعريف ريفاتير هو إضافة شيء هام جداً في عملية التواصل هو التأثير أي القصدية ،وهناك من يربط الأسلوب بالمحاكاة و بهذا يتميز الخطاب العادي عن الخطاب الأدبي الفني "

يرتبط الأسلوب بالمحاكاة و بمجمل النشاطات المحاكية ففي الخطاب العادي لا تعمل المحاكاة بصورة فعالة إلاّ في الكاريكاتور"[1].

أما عن الأسلوب عند الأوربيين فقد كان في عهد أرسطو ومن بعده، أصلا للقلم والريشة ثم استخدمت كلمته لفن النحت والعمارة ثم دخلت في مجال الدراسات الأدبية، حيث صارت تعني أي طريق خاص لاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكاتب أو الخطيب [2].

وهناك آراء أخرى حددت الأسلوب انطلاقا من عملية التناظر بين الكاتب والمتلقي ،كتعريف بروست (Marcel prouste(1871_1922 في مقولته :" الأسلوب بصمات تحملها صياغة الخطاب فتكون كالشهادة التي لا تمحى" [3].

وما أكده بول كلود يل (pol Cloudel (1868_1955 بقوله: "الأسلوب هو نعم شخصية الإنسان "[4].

من خلال هذه المقولة يتجلى لنا تجاهل للنص والمتلقي وإعطاء مكانة عظيمة للمبدع بينما مقولة بروست هي الأرجح كونها تجمع بين عناصر التواصل حيث أنها توحد بين أسلوب المبدع (بصمات) والنص(الخطاب) والمتلقي فهي شهادة من طرف المبدع إلى المتلقي .

---

[1] مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ،تر رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، دط، مايو 1997،ص202.

[2] عبد الله بن عبد الوهاب العمري: الأسلوبية دراسة وتطبيق ،السنة المنهجية للماجستير، السعودية، 2007،ص04.

[3] بلعربي العايب: جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد ،رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة الحاج لخضر، باتنة ،2008.2009 ،ص48.

[4] المرجع نفسه، ص 42.

وهناك من جعل الأسلوب مطابقا للمبدع نفسه قريبا منه وبعيدا عن مجتمعه وهذا ما نجده عند رولان بارت بقوله "شيء الكاتب وهو روعته وسجنه إنه عزلته، ولأن الأسلوب غير مبال بالمجتمع، وإن كان شفافا اتجاهه، ولأنه مسعى مغلق للشخص، فإنه لا يكون قط نتاج اختبار أو تفكير في الأدب ،إنه الجانب الخصوصي في الطقوس"[1].

وهو عند ستيفن أولمان "يقوم علم الأسلوب على الجمع بين حقلين هما علم اللغة والنقد الأدبي "[2]

يذهب هذا التعريف إلى أنّ علم الأسلوب ليس فرعا من علم اللغة بل هو علم خاص موازٍ لها.

ويعرفه أيضا جورج مونان بقوله: " الأسلوب باعتباره صياغة" [3].

ما يمكن أن نستنتجه من قوله هو تأثره بالآخرين حيث جعل الصياغة هي ركيزة العمل الأسلوبية، فلا أسلوب بدون صياغة .

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ،دار جسور للنشر والتوزيع ،الجزائر، ط 2، 2009، ص84.

[2] ستيفن أولمان: اتجاهات البحث الأسلوبي ،تر محمد شكري عياد، دار العلوم، الرياض، السعودية ،ط1،1985، ص121.

[3] جورج مونان: مفاتيح الألسنية ،تر الطيب بكوش ،منشورات الجديد،تونس،ط1 ،دت،ص136.

2-1 عنـد العــرب:

أ/ لغـــة:

لم تغفل المعاجم العربية الإشارة إلى مفهوم الأسلوب، ففي لسان العرب لابن منظور نجد: "ويقال للسَّطْرِ من النخيل " أسلوبٌ " وكل طريق مُمْتَدٌ فهو أسلوبٌ، والأسلوبُ الطريقُ والوجهُ والمذهبُ، يقال: أنتم في أسلوب سوءٍ، ويُجْمَعُ أساليب. والأسلوبُ: الطريقُ تأخذ فيه والأسلُوبُ بالضم ،الفنُّ، يقال : أخذ فلان في أساليبَ من القول، أي أَفانينَ منه، وإنَّ أَنْفَهُ لقي أسلوبٍ إذا كان متكبرًا "[1].

كما نجده أيضا عند الزمخشري في كتابه أساس البلاغة: " سَلَبَ سَلَبَهُ ثوبه و هو سليب ... وسلكت أسلوب فلان، طريقته و كلامه على أساليب حسنة "[2] .

ارتبط معنى الأسلوب في التعريفين بالطريق الممتد والسطر من النخيل . وكذا بطرق وأفانين القول .

وقد جاء أيضا مفهوم الأسلوب في الدراسات القرآنية مرادفا لكلمة العرب أو الكلام، فهذا ابن قتيبة يقول :" وإنما يعرف القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب[3].

ب/ اصطــلاحا:

لقد ورد ذكر الأسلوب في كثير من الدراسات العربية، حيث نجد العديد من الأدباء والنقاد والعلماء الذين تناولوا دراسة الأسلوب في أبحاثهم منهم، عبد القاهر الجرجاني هو الذي تطرق في كتابيه " أسرار البلاغة " و"دلائل الإعجاز" لموضوع الأسلوب، ففي هذا الكتاب الأخير ربط الأسلوب بالنّظم قائلا: " واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء و أهل العلم بالشعر

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله هاشم محمد الشاذلي ،مادة سلب ،دار المعارف ،القاهرة، دط، دت.

[2] أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري :أساس البلاغة ،تح محمد باسل عيون السود ،مادة سلب ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.

[3] ابن قتيبة :تأويل مشكل القرآن، دار التراث، القاهرة ،مصر،ط2، 1973،ص12 ـ13 .

وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا والأسلوب " الضرب من النظم والطريق فيه ، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره "[1]، وقد ربط أيضا كلمة الأسلوب بالاستعارة في كتابه أسرار البلاغة قائلا:" واعلم أن هذا الضرب هو المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها ،ولها هانا أساليب كثيرة ".[2]

ويمكن القول من أنّ الجرجاني قد "هيّأ لمنهج لغوي صحيح في فهم النص وتحليله ،وإدراك جماليات صياغته ،وقد تكون منجزاته وسيلة ناجحة كأساس أولي في مجال التطبيق "[3]

أما من الناحية الدلالية فلعل أدق تعريف للأسلوب هو تعريف ابن خلدون "إنّه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب ،أو القالب الذي يفرغ ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة العروض ،وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ... فإن من الكلام أساليب تختص فيه وتوجد فيه على أنحاء مختلفة "[4].

أما حازم القرطاجني فهو يخالف عبد القاهر الجرجاني في تعريفه للأسلوب حيث يعرفه بأنّه: "يطلق على التناسب في التأليفات المعنوية، فيمثل صورة الحركة الإيقاعية للمعاني في كيفية تواليها واستمرارها، وما في ذلك من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال عن جهة إلى جهة ،والصيرورة من مقصد إلى مقصد"[5] فلأسلوب عنده يتركز على الأمور المعنوية مقابل تركيزه على الألفاظ الذي يتمثل في النظم بخلاف نظرة عبد القاهر الجرجاني.

ويلاحظ من خلال تعريفات هؤلاء العلماء الثلاثة أنهم كانت لديهم نظرة مخالفة للأسلوب فكلا منهم نظروا إليه من زاوية معينة؛ فهو عند ابن خلدون مختص بصورة الألفاظ (القوالب)

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ،تح أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخالجي، القاهرة ،دط ،1988،ص50.

[2] عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط1، 1988،ص50.

[3] محمد عبد المطلب :البلاغة والأسلوبية ، دار نوبار للطباعة، القاهرة،ط1، 1994، ص380.

[4] ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون ،تح علي عبد الواحد وافي، دار لونجمان، القاهرة ،1960 ،ص129.

[5] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة ،دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981،ص364.

وعند حازم مختص بصورة المعاني ، أما عند عبد القاهر الجرجاني جعله ملتصقا بالنظم وهذا هو الأشمل للأسلوب .

ويقول صلاح فضل:" أن مفهوم الأسلوب ليس بسيطا ولا سطحيا يسمح لنا بأن نتبينه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصة".[1]

حيث نظر للأسلوب في كتابه "مناهج النقد المعاصر" أنّه يختلف من جنس إلى آخر فالشعر يختلف أسلوبه عن أسلوب الرواية.

كما نجد أيضا أحمد الشايب الذي اهتم بدراسة الأسلوب في أبحاثه حيث خصص له كتاب تناول فيه عدة تعريفات والتي من أهمها أنه "طريقة التفكير والتصوير والتعبير "[2]، ما يمكن ملاحظته أن أحمد الشايب مزج بين ما أصّله القدماء من دراسات بلاغية، وما جاء به الغرب حيث ربط الأسلوب بالنظم حيث قال: "الأسلوب الأدبي هو طريقة الكتابة ،أو طريقة الإنشاء ،أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن معاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريق فيه "[3]، كما أورد تعريفا آخر يقارب تعريف "جورج بيفون" قائلا: "كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب"[4]، أي أنّ الأسلوب نابع من شخصية المؤلف.

---

[1] صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط3، 2013،ص90.

[2] أحمد الشايب : الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ،مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1991،ص45.

[3] المرجع نفسه ،ص44.

[4] أحمد الشايب : الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ،ص134.

ولعل أقصر تعريف قدم للأسلوب هو ما وجده مصطفى ناصف "كيف تشد الكلمات أزرك؟ هذا هو الأسلوب"[1].

فالأسلوب هو ركيزة الكاتب التي يعتمد عليها في نصوصه.

2/ الأسلوب من زاويا مختلفة:

أ/ الأسلوب من زاوية المبدع: يقول شكري عياد:" لكل فرد معجمه اللغوي المتميز، فهو يميل إلى استعمال بعض الكلمات دون بعضها الآخر ،وهناك كلمات لا يستعملها على الإطلاق ،وإنْ كان يفهم معانيها ،لأنّها خارجة عن دائرة تعامله أو وعيه، ولكل فرد طريقته الخاصة في بناء الجمل والربط بينها"[2].

من خلال هذا نفهم أنّ لكل فرد أسلوبه الخاص مما يجعله يختلف به عن غيره.

ب/الأسلوب من زاوية النص: تقوم هذه الرؤية من منطلق تركيزها على المرسِل والمرسل إليه والمرسَل ووجود صلة قرابة بينهما فكل عنصر يكمل الآخر.

ويعتمد المنظرون للأسلوب على البنية اللغوية للنص ،انطلاقا من التفرقة بين نوعي الخطاب ،بغية دراسة العمل الأدبي وبيان العلاقات بين وحداته المختلفة النحوية والصرفية والمعجمية[3].

حيث تعتمد هذه النظرية بتعريف الأسلوب بالنظر إلى النص على أنّه مغاير للخطاب العادي فهذا الخطاب يتميز بكسر القواعد اللغوية الموضوعة ويخرج عن نظامها المعتاد ونمطها المألوف ،أو يبتكر صيغا وأساليب جديدة وهذا ما يطلق عليه بالانزياح، وهنا يصبح النص وسيلة لتأييد آراء وطرح أفكار ونظريات سبق تكوينها.

---

[1] مصطفى ناصف: النقد العربي نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، الكويت، د ط، مارس2000، ص210.

[2] شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص28 -29.

[3]فتح الله أحمد سليمان :الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،دار الآفاق العربية، القاهرة ،دط،2008،ص13.

ج/ الأسلوب من زاوية المتلقي:

يرتكز هذا المنظور من منطلق أنّ كل منشئ يعبر عن ذاته ولا يكتب لها[1]، فالمتلقي يشكل العنصر الثالث في العملية التواصلية، ودور المتلقي مهم ومؤثر، فكما لا يوجد نص بلا قارئ، فهو الحكم على الجودة أو الرداءة وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه، فلا نستطيع أن نشعر بلذة وقيمة النص إلا بمتلقيه، فالنص والقارئ عنصران مؤثران فكل عنصر يؤثر في الآخر، فالمتلقي يرسي على إضفاء أهمية كبيرة في عملية الإبلاغ حتى إنّ وجود النص مرتبط بوجود قارئه.

1-3 محددات الأسلوب:

أ/ الإختيار: يقوم الكاتب باختيار الكلمات المناسبة من أجل بلوغ المعنى في أحسن شكل والتعبير عنه ،وبذلك تعددت تعريفات الأسلوب من أهمها :

أنّ الأسلوب "اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وبنقلها من درجتها الصفر إلى خطاب الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه"[2].

إنّ المؤلف عند خضوعه للكتابة يضع في حسبانه اعتبارات لأصناف مختلفة من المتلقين فيتوجب على أسلوبه أثناء أدائه عملية الإبلاغ أن يكون مؤثرا ،وليحقق هذا التأثير وجب عليه الاختيار والانتقاء، ولذلك فقد شبه أحمد درويش المؤلف بالبناء حيث يقول:" مثله كمثل الباني المعماري الذي يجد نفسه أمام مجموعة من المواد البنائية يختار إحداها تبعا لطبيعة الموقع والمكان والهدف، فإن الصانع اللغوي يجد أمامه كذلك مجال الاختيار مثلا محمد رجل، الذي أعرفه هذا الإنسان، هو "وكل هذه العناصر تتفاوت بين العملية والتنكير والتعريف بالألف واللام الموصولية والإشارة أو الضمير، وكل اختيار لكل عنصر من هذه

[1] فتح الله أحمد سليمان :الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص22.

[2] محمد تحريشي: أدوات النص ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، القاهرة، دط،2000،ص20.

العناصر ينبغي أن يتم بناء على ملائمته لموقف معين، لأن لكل عنصر نحوي إمكانية معينة في أداء المعنى".[1]

فمن خلال هذا يتضح أن الاختيار ليس سهلا، بل هو أصعب شيء وهو ما يتطلب على الكاتب حرية انتقاء الألفاظ فلا يمكن للفظة أن تنوب عن الأخرى حتى وإن كانت مرادفة لها، فقد تفعل كلمة مالم تفعله مرادفتها من إثارة للعواطف وبلاغة فنية، فيجب على المؤلف أن تكون لديه ملكة لغوية ثرية تسهل عليه عملية الاختيار في التشكيل اللغوي الجمالي في الخطاب الأدبي، وعملية الاختيار هذه لابد أن تراعي عملية الانتقاء الجيد للألفاظ المناسبة من النظام اللغوي لتأدية المعنى والتعبير عنه"[2] ،وعملية الاختيار لابد وأن تتبع بعملية التركيب أو التأليف.

ب/التركيب[التأليف]:بعد أنْ يقوم الكاتب بانتقاء الكلمات المناسبة لكلامه عليه أن يركب هذه الكلمات والتركيب هو:" تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي ،وهو عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية"[3]، فمن دون التركيب لا يكون معنى الخطاب الأدبي واضحا. فعملية التركيب لا تتم بطريقة عشوائية، بل تتطلب مهارة الكاتب وقدرته على تنسيق كلماته وصياغة ألفاظه وأفكاره، فعملية التركيب عملية ذهنية فكرية تقود الناص، المؤلف إلى ضبط قواعد الكلم للغته المنطوقة حيث يتسنى له أن يخرجها في قالب فني"[4] ،إن الأسلوب هو "الانتظام الداخلي لأجزاء النص في صلب علاقات متآلفة تحددها نوعية بنيته اللسانية وهو

[1] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، دط،دت،ص123.

[2] أماني سليمان داود:الأسلوبية والصوفية،دار مجدلاوي،عمان، ط1،2002 ،ص30.

[3] نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث الأسلوبية والأسلوب، ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر، ج1،دط، د ت،ص186.

[4] عثمان مقيرش :الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع والاتصال، المسيلة ، ط1،2011 ،ص21.

التعريف المفضي إلى اعتبار الأسلوب المحلل الهندسي لنقط تقاطع اثنين: أحدهما عمودي وهو محور التركيب وثانيهما أفقي وهو محور التوزيع[1] .

وتقوم كل من عملية التركيب والاختيار على الانتقاء من بدائل متعددة وتتخذ أشكالا متنوعة واحتمالات كثيرة.

ج/الانزياح: ويسمى أيضا الانحراف، وهو خروج اللغة عن نمطهما المعتاد إلى استخدام اللغة استخداما جديدا لتصل إلى معاني الغموض والإبهام وذلك من أجل تحقيق وظيفة جمالية تؤدي بعملية التبليغ على أكمل وجه.

عن طريق الانزياح تصبح اللغة لا مجرد وسيلة بل غاية في ذاتها لأنها بالإضافة إلى عملية التبليغ تؤدي وظيفة الإمتاع ،وهذه المتعة لا تتحقق إلا إذا خرج الكلام عن المألوف مما يؤدي إلى "تشكل اللغة ما يسمى " بالخاصية الأسلوبية " التي هي نوع من الخروج عن الاستعمال العادي للغة، بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي"[2].

إنّ غاية الانزياح تتمثل في إ ثارة المتلقي وتحفيزه على التقبل ،وهو الشيء المشترك بين المؤلف والنص والمتلقي "فالا نزياح هو إنتاج وإبداع من المؤلف ولكنه استرجاع وتلق من القارئ ، ولذلك فإن وسائل اللغة التي يراد بها جذب الانتباه إنما تحدث ذلك بفضل ما فيها من المفاجأة".[3]

فالمراد بالانزياح هو خروج المؤلف بواسطة لغته إلى ألفاظ غريبة يلفت بها انتباه القارئ ،فكلمة (الأرض)لا تشكل انزياحا إلا إذا أسند إليها فعل لم يعتد أن يسند إليها مثل (تكلمت) ليتشكل انزياحا ويسمى في البلاغة الاستعارة.

ثانيا: الأسلـــوبية

[1] عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون ،دار سعاد الصباح، ط4،القاهرة، 1993، ص134.

[2] فتح الله أحمد سليمان :الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،ص21.

[3] محمد سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ،دار الكندي للنشر والتوزيع،الأردن ، ط2003،1 ،40-41.

1- مفهوم الأسلـــوبية:

أ/عند الغـــــرب:

أدى الاهتمام بالأسلوبية والغوص في دراستها إلى تعدد تعريفاتها ،وتُعرَف الأسلوبية على أنّها :" علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب ،وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي ...."[1]

وتعرف أيضا على أنَّها :"البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب "[2]، فيعرفها جاكبسون:"أنّها بحث عما تميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأدبي أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيًا"[3]، ففي هذا التعريف نجده يميز بين أسلوبية النص الأدبي الفني التي حددها في هذا التعريف وبين باقي الفنون الإنسانية الأخرى ،وتعد الأسلوب ظاهرة لغوية ،في الأساس تدرسها ضمن نصوصها.

ويقول دولاس ريفاتير:" الأسلوبية تعرف على أنّها منهج لساني أي أنها علم يكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى المتلقي"[4].

إنّ هذا التعريف يمثل أحد مرتكزات الأسلوبية ،فهو أشمل تعريف أعطي للأسلوبية لأنّه صنفها كعلم ،وهذا ما له من أهمية كبرى وثانيا كونها تهتم بالكشف عن دواخل النص وجزئياته الداخلية من(مفردات ،أوزان ،أصوات ودلالة...) كما أنه لم ينس مدى تأثير المبدع على المتلقي.

ويذهب ديفيد روبي: "إلى أنّ الأسلوبية هي الدراسة التي تركز على الأشكال الأدبية للنص".[5]

---

[1] فرحان بدري الحربي :الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع،بيروت ،لبنان،ط1،2003 ،ص15.

[2] عبد السلام المسدي :الأسلوبية والأسلوب ،ص34.

[3] المرجع نفسه، ص37.

[4] المرجع نفسه، ص38.

[5] عدنان بن ذريل :النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،ص36.

وقد عرفها مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية ،خليفة سوسير في علم اللغة العام بجامعة "جنيف" شارل بالي قائلا:"هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[1]، يتبادر من خلال هذا التعريف أن شارل بالي قد أدى إلى تضييق الدراسة الأسلوبية وإن اتسمت بالشمول.

ويقول ميشال أريفاي:"إنّ الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[2].

يظهر من خلال هذه التعريفات كونها تتفق بأنّ الأسلوبية منهج علمي جديد من مناهج النقد الحديث يهتم بتحليل النصوص الأدبية والغوص في عوالمها الداخلية والكشف عن تركيب جزيئاتها ، فهناك من جعل منها مناهضة للمنهج التاريخي ولكن "أمبرت " يعتقد بأَنَّها ليست تاريخية بل إنّها تضم كلاً من البيئة وتربية المؤلف وأفكاره، ولكنه يعود ليؤكد بأنّها على علاقة بالمؤلف وشخصيته ونفسيته، كما لا يغفل عن الوسيلة التعبيرية التي يستطيع بها المبدع إيصال أفكاره وهي اللغة التي أولى لها أهمية كبرى.

إذن يرى أمبرت أن :"الأسلوبية ليست مناهضة للتاريخية فهي تحتضن الجميع ،حياة الكاتب ،بيئته وأفكاره ولكن بؤرة الاهتمام هي طاقة الكاتب ،ماذا يصنع بكل ما يدخل فيها وغاية المنهج أ ن يكعب لغته التي هي وسيلة التعبير"[3].

ب/عند العـــرب:

أما عند العرب فقد كان سباقا إلى نقله وترويجه بين الباحثين حيث عرَّفها أحدهم بأنها "منهج علمي في طرق الأسلوب الأدبي"[4].

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي ،محمد السعدي فرهود،عبد العزيز شرف :الأسلوبية والبيان العربي،الدار المصرية اللبنانية ، ط 1،1992،ص12.

[2] حاتم الصكر :ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر،ص210.

[3] عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوب ،ص48.

[4] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ،ص87.

إذا كان الأسلوب:"نظام لغوي يقيمه شكله الخاص، وهو ما كان ليكون كذلك لو لم يكن القصد غاية تأليفه ،فإن الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب"[1] ،وهذا ما أدى إلى خلق حلقة وصل بين الآراء العربية والغربية التي تتخذ الأسلوبية منهج علمي جديد من مناهج النقد الحديث تهتم بتحليل النصوص واعتمادها على اللغة التي هي معدن هذه النصوص والكشف عن تركيب جزيئاتها ،فمن بين الذين اعتنوا بها حاتم الصكر فنجده يقول:" الأسلوبية أساسا تتجلى في دراسة النصوص وتحليلها لكشف السمات الأسلوبية المكونة لها".[2]

أما نور الدين السد فيرى أنّ:" الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية ،إنّها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي لترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي"[3].

وبذلك أصبحت الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام التعبير موزعا على مختلف الأجناس الأدبية، فهي طريقة للتعبير عن فكر المبدع بواسطة استخدامه للغة وسط خطاب معين، وهي أيضا تمارس خصوصياتها الجمالية داخل بنية النص.

2ـ نشأة الأسلوبية:

يعد علم اللغة الحديث بالنسبة للأسلوبية الأرض التي خرجت منها، فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها .

فإذا كان من المسلمات لدى الباحثين أنّ الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث، فمن العبث القول بأنّ الأسلوبية في كتابات العلماء المثقفين دون محتواها الاصطلاحي ، أي قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته، وهذا يعني ألاَّ أسلوبية قبل عام 1911،أي قبل فريناند دي

[1] منذر عياشي :مقالات في الأسلوبية ،منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ،ط1، 1990،ص148.

[2] حاتم الصكر: ترويض النص ،دراسة للتحليل النصي ،ص210.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث الأسلوبية والأسلوب، ص46.

سوسير لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم، وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة، أي نقل اللغة من إطار الذاتي إلى إطار الموضوعي، وعليه فإن الأرض التي خرجت منها الأسلوبية هي علم اللغة الحديث[1].

هذا يعني أنّ الأسلوبية لم تظهر إلّا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة حيث تطورت وأزهرت حياتها في الخمسينيات من نفس القرن فاتخذت الأسلوب علمًا يدرس لذاته يهتم بتحليل النصوص وفقا لمعايير هذا الاتجاه أو المنهج .

3. أنواع الأسلوبية:[2]

ويحددها النقاد في خمسة اتجاهات كما ذكرها الدكتور " إبراهيم خليل" في كتابه "في النقد والنقد الألسني ".

1ـ الأسلوبية الصوتية: وهي التي تهتم بالأصوات والإيقاع والعلاقة بين الصوت والمعنى.

2ـ الأسلوبية الوظيفية: وتهتم بدراسة العدول أو ما يسمى بالانحراف أو الانزياح ،وتقوم على مبدأين:

أ/ دراسة نصوص كثيرة تمثل أنواعا أدبية مختلفة وأجناسا متعددة وعصورا بغية الكشف عن الآليات التي تتحكم في تكوين الأسلوب الشعري.

ب/ الإفادة من نتائج علم النفس، فدراسة العمل أسلوبيا يتطلب التحرك بمرونة قصوى بين الأطراف والمركز الباطني للنص، والوصول إلى تلك النتائج يستلزم إعادة قراءة النص مرارا.

3ـ الأسلوبية التعبيرية: وكان رائدها "بالي" الذي شق الطريق للتفريق بين أسلوبين أحدهما ينشد التأثير في القارئ والآخر لا يعنيه إلا إيصال الأفكار بدقة، وطوّر تلاميذه هذا الاتجاه

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص38-39 .

[2] السمرى إبراهيم: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين،دار الآفاق العربية ،القاهرة ،ط1،2011 ،ص266-267.

عن طريق التوسع في دراسة التعبير الأدبي، فالكاتب لا يفصح عن إحساسه الخاص إلا إذا أتيحت له أدوات ملائمة، وما على الأسلوبي إلا بالبحث عن هذه الأدوات.

4ـ الأسلوبية الإحصائية: تقوم على دراسة ذات طرفين، أولهما: هو التعبير بالحدث، والثاني التعبير بالوصف ويعني بالأول الكلمات أو الجمل التي تعبر عن الحدث،...وتستخدم هذه القيمة في الدلالة على أدبية الأسلوب والتفريق بين أسلوب كاتب وكاتب آخر، فمثلا :كتاب طه حسين (الأيام) تتبين فيه نسبة الجمل الفعلية الوصفية بـ39% في حين أن نسبة تكرار هذه الجمل في كتاب(حياة القلم) للعقاد لا تتعدى 18%.ومعنى ذلك أن كتاب الأيام كان أقرب إلى الأسلوب الانفعالي والحركي من كتاب العقاد الذي يميل فيه إلى الطابع الذهني العقلاني.

5ـالأسلوبية النحوية: تهتم بدراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة من عطف واستخدام الضمائر والتعميم بعد التخصيص... وهذه العلاقات يلجأ إليها الكاتب لتنظيم جمله بعضها إلى جانب بعض مما يؤدي إلى تماسكها وترابطها.[1]

4ـ مجالات الأسلوبية:[2]

1ـ الأسلوبية النظرية Theortical stylistics : وهي التي تسعى إلى التنظير للأدب منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي، وتطمح إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص.

2ـ الأسلوبية التطبيقية applied stilistics: وغايتها تعرية النص الأدبي وإظهاره وإظهار خصائصه وسماته من حيث أنّه شكل فني يبغي المنشئ عن طريقه التأثير والإقناع ، ومدخلها في التطبيق هو لغة النص الأدبي .

وإذا كانت الأسلوبية النظرية تتسم بالاستقرار على المناهج بعينها فإن الأسلوبية التطبيقية تعاني من تعدد اتجاهاتها وتشعبها، كما أن الترابط المنهجي بين كلا المجالين يكاد يكون منعدما.

---

[1] السمرى إبراهيم :اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 266 ـ267.

[2] فتح الله أحمد سليمان:الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،ص42.

3ـ الأسلوبية المقارنةcomparqtine stylistics : وتعتمد المقارنة أساسًا ولا تتجاوز حدود لغة واحدة ، وهي تدرس أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة لتبين خصائصها المميزة عن طريق مقابلة بعضها بالبعض الآخر ،لتقدير أدوارها المختلفة في بناء صور الجمال في النصوص الأدبية .

وتقتضي عملية المقارنة الأسلوبية حضور نصين فأكثر، ولابد من وجود عناصر اشتراك في الموضوع، أو عدم الاشتراك فيه، أو الاشتراك في المؤلف مع اختلاف الموضوع أو الغرض أو جنس الكتابة .

أي أنّ الأسلوبية المقارنة تحصر نفسها في إطار اللغة الواحدة ولا تتجاوزها، وهي بهذا تختلف اختلافا بينا عن الأدب المقارن[1].

5ـ الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:

تتطلب منا طبيعة الدراسة التفريق بين المفهومين[2] :

1ـ الأسلوب هو وصف للكلام، والأسلوبية علم له أسس وقواعد.

2ـ الأسلوب إنزال للقيمة التأثيرية منزلة خاصة في السياق، والأسلوبية هي الكشف عن هذه القيمة التأثيرية من الناحية الجمالية والنفسية والعاطفية .

3 ـ الأسلوب هو التعبير اللساني، والأسلوبية هي دراسة هذا التعبير .

4ـالأسلوب هو الطريقة التي يلجأ إليها الكاتب في كتاباته، والأسلوبية منهج نقدي له آلياته في تحليل النصوص.

5ـ الأسلوب يمثل الأنماط المتنوعة في اللغة، بينما تعنى الأسلوبية بتحليل هذه الأنماط في جوانبها الفردية، فهي إذن تعنى بدراسة نتاج اللغة.

6ـ تمثل الأسلوبية البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، ونجده يهتم بكل ما يقال من حدث لغوي بمختلف الطرق التي يقال بها هذا الحدث.

7ـ الأسلوب بوصفه طريقة في التعبير، والأسلوبية بوصفها منهجا في قراءة النصوص.

---

[1] فتح الله أحمد سليمان :الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،ص43.

[2] عبد الله بن عبد الوهاب العمري: الأسلوبية دراسة وتطبيق ،ص 06.

الفصل الثاني : فدوى طوقان الشاعرة والإنسان

أولا: فدوى طوقان حياتها وآثارها

1. **المولد والنشأة**
2. **ثقافتها**
3. **وفاتها وآثارها الأدبية**
4. **موقف النقاد والشعراء من أدب فدوى طوقان**

ثانيا: مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان تموز والشيء الآخر

1. **المستوى الصوتي وتجليات التحليل الأسلوبي**
2. **المستوى المعجمي وتجليات التحليل الأسلوبي**
3. **المستوى التركيبي وتجليات التحليل الأسلوبي**
4. **المستوى الدلالي وتجليات التحليل الأسلوبي**

أولا : فدوى طوقان حياتها وآثارها:

1 –المولد والنشأة:

فدوى عبد الفتاح طوقان من مواليد عام 1917 بحي القصبة في البلدة القديمة بنابلس عاشت في بيت محافظ يجمع في أرجائه بين الأصالة و الحضارة ، عاشت فدوى طوقان حياة صعبة جدا وعانت الكثير في طفولتها ، حرِمت من كل شيء تحبه من الحب و الحنان والمدرسة، فقد كانت تعتبر نفسها فأل شؤم على عائلتها لأنها ولدت في ظل الحرب العالمية وكذا عام إعلان بريطانيا عن وعدها المشؤوم ، لقد ضاع تاريخ ميلادها في ضباب السنين بعد أن ضاع من ذاكرة أمها التي حاولت التخلص منها و هي جنين في الشهور الأولى من حملها، فأمها ولدت قبلها ستة أطفال ولم تحاول الإجهاض، ولكن في دورها وهي السابعة في ترتيب إخوتها حاولت فعل ذلك، ولكن الجنين ظل متشبثا برحم أمه ، وظل يحمل في سر تكوينه روح الإصرار والتحدي و المغامرة، تقول فدوى: " خرجت من ظلمات المجهول إلى عالم غير مستعد لتقبلي ، أمي حاولت التخلص مني، في الشهور الأولى من حملها بي حاولت وكررت المحاولة ولكنها فشلت "[1] .

لكن والد فدوى قاطع أمها لأنها حاولت الإجهاض وغضب منها لأنه كان يعتبر المال والبنون زينة الحياة الدنيا، لكنه كان يطمح بأن يكون الضيف الجديد ذكرا مكان الأنثى واختار لها اسم فدوى متأثرا هو وزوجته باسم بطلة قصة جورجي زيدان " أميرة المتمهدي " .

كبرت فدوى وهي محرومة من نبع الحنان، فكانت الأم لا تكلف نفسها عناء الاهتمام بفلذة كبدها وتوكل المهمة للخادمة "سمراء" التي كانت فدوى تحبها كثيرا واقتصر واجب الأم على المسكينة فدوى بإرضاعها فقط، دخلت فدوى المدرسة واستطاعت بذلك أن تجد نفسها الضائعة والمحرومة من الحنان والحب وعوضتها عنه معلماتها وصديقاتها،

[1] فدوى طوقان : رحلة جبلية – رحلة صعبة، دار الشروق، عمان، الأردن ، ط1، 1993، ص12.

تقول: " .... في المدرسة الفاطمية تمكنت من العثور على بعض أجزاء نفسي... الضائعة أحبتني معلماتي وأحببتهن ، وكان منهن من يؤثرني باهتمام خاص..."[1].

عرفت فدوى طعم الصداقة فقد كانت رفيقتها " عناية "أقرب الصديقات إلى قلبها وأحب بنات المدرسة إليها ، وقد نشأت بينهما علاقة تمتنت بحبال الصدق والأخوة ، فدوى شعرت في المدرسة بكينونتها وبشخصها التي قطعت شوطا كبيرا في البحث عنها .

يبدو أن الصعاب ستلاقي فدوى طيلة حياتها ، لقد أبت الجبال بوعورتها أن تعترض طريقها ، لأول مرة تشعر بأنوثتها تقدر، فقد لاحقها شاب في السادسة عشر من عمرها وكانت آنذاك ذات الثاني عشر ربيعا، بينما كانت ذاهبة إلى بيت خالتها ، فأرسل لها مع طفل صغير " فلة "، كانت هذه اللفتة بمثابة سهم أصاب قلبها ، كان هناك من راقب هذه القصة ، فوشى بها إلى أخيها يوسف الذي تصفه أخته بأن التفاهم لا يعرف له طريقا وعند عودتها من بين خالتها دخل عليها يوسف هائجا " قولي الصدق " وخوفا من قبضة يده الثقيلة –لأنه كان معروفا برفع الأثقال– اعترفت بما جرى لها ، فأصدر حكمه النهائي الذي لا رجعة فيه ، ليضع حدا لكل الأشياء الجميلة بمنعها من الخروج من البيت ، منعها من الذهاب إلى المدرسة ، وهددها بالقتل إن خرجت .

لقد انهار الحلم في إتمام تعليمها ،دمّرَ مستقبلها الذي تطلعت لأن تكون شيئا مهما فيه و باتت رهينة المحبسين البيت و الجهل.

•الكل يتساءل أين دور الأب في قرار سيغير مصير ابنته ؟

بعد أيام اكتشف الأب غيابها عن المدرسة فسأل أمها لم لا تذهب ابنته إلى المدرسة ؟ فقالت له من الأفضل ألا تذهب لأنها كبيرة ومشاكل البنات هذه الأيام كثيرة ، فقال : حسنا.

[1] يوسف عطا الطريفي : فدوى طوقان حياتها وشعرها ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ،2011،ص25.

كان إبراهيم هو القلب الحنون على أخته ومن المؤكد أنه يرى ذلك إجحافا في حقها وتدميرا لمستقبلها ولا يستطيع أن يغير الوضع ، لكنه مع ذلك حاول أن يعوضها عن هذا الفقدان بمورد هام من موارد الثقافة والعلم، أخذ يعلِّمها الشعر وأصبح لا يصلها بعالم الأدب إلا ما كانت تسمع من إبراهيم، كانت مثابرة ، فزاد حبها للشعر وازدادت شهيتها في فهمه وحفظه ولم تحرم قلبها حلاوة الفكر والعلم .

أخذت تشارك والدتها في أعمال البيت، وما إن تنته تذهب للحفظ ، وأحيانا أخرى تتكفئ على عودها، فتشكوه ألمها و جراحها لعله يرأف بقلبها و يحن عليه وينسيه همه ولو إلى حين.

2ـ ثقافتها :

أخذ إبراهيم على عاتقه مهمة تعليم أخته ، وكانت البداية ذات يوم عندما عاد إبراهيم من عمله مسرورا يحدث أمه بنجاحه في تعليم طلابه ، حيث بدأ البعض منهم يكتب بطريقة سليمة، سمعت فدوى القول ، فردت بعفوية " نيالهم "هذه العبارة من طفلة أثارت انتباه إبراهيم فقال لها : "أتحبين تعلم الشعر" ، فردت " ياريت " وكانت هذه اللحظة وذاك اليوم بمثابة ميلاد لحياة جديدة ، فرحت بعودتها ثانية إلى جو القراءة والكتابة والتعلم ، وفي ذات اللحظة اصطحبها إلى غرفته ، وكان أول كتاب قدمه لها كتاب " **الحماسة لأبي تمام** " وأول قصيدة اختارها لها للحفظ قصيدة" **لامرأة ترثي أخاها**"، حفظتها في ذلك المساء وألقتها على مسامعه دون أخطاء [1].

وفجأة انقطع إبراهيم عن تعليمها فعادت لها خيبة الأمل وانقطاع الرجاء، وكانت فتاة خجولة لا تحب فرض نفسها على أحد، لكنها تمنت بأن تعود للدرس ثانية فتشجعت وكلها رغبة وإصرار ، ذهبت إلى أخيها وسألته بصوت متهدج تخنقه العبرات:

[1] فتحية ابراهيم صرصور: خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان، ملتقى الصداقة ،غزة ،فلسطين،2005،ص12.

" هل غيرت رأيك ؟" أجابها بسرعة :" كلا لم أغير رأيي، وإنما أردت أن أتأكد من صدق رغبتك في التعلم سنواصل اليوم الدرس"[1] .

فرحت فدوى فرحا شديدا إذ تقول : " نسيت شقائي وانسحاقي كله ورحت أعيش المستقبل في حاضري الذي جعله إبراهيم مرجا أخضرًا وحقلا من حقول القمح الواعدة ، رحت أرى الحصاد الآتي في أحلام يقظتي وأصبح بمستطاعي أن أسبق الزمن على جناح الحلم "[2] .

لقد وضعت فدوى لنفسها برنامجا قاسيا لكنه كان ممتعا، حيث طالعت كتب الأدب ودرست القواعد والنحو وخصصت ساعات لحفظ الشعر، فبدأت بكتابة الشعر في سن مبكرة " وإن صح أنّها بدأت تكتب الشعر في الثالثة عشر من عمرها فمعنى ذلك أنها بدأت حياتها الفنية أيام بلغت الرومانسية العربية أوج ازدهارها على يد جماعة أبولو في الشرق وشعراء الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية في المهجر، وقد كانت تتابع ما ينشره هؤلاء في الصحف والمجلات التي ترد إلى أخيها إبراهيم "[3].

ولقد تأثرت بهم فكانت بالأساس رومانسية ثم تحولت إلى ركب الحداثة الشعرية [4].

وحسب سرد الشاعرة لمسيرتها الذاتية أن أول قصيدة كتبتها دون أخطاء عروضية ونحوية تلك التي أهدتها إلى الشاعرة العراقية "رباب الكاظمي" والتي أصبحت مثلها الأعلى وقد كتبتها وهي حبيسة داخل البيت .

ربى فيها إبراهيم قداسة التراث، فمتانة التركيب، والتمكن من ناصية اللغة لن يتوافر للشاعر دون العودة إلى الينابيع الأصلية للشعر العربي القديم، إلى جانب فضل إبراهيم عليها ، فلا أحد ينكر جهودها الخاصة ورغبتها الجامحة و صبرها وحبها للشعر،

---

[1] المرجع نفسه، ص 13.

[2] فدوى طوقان : رحلة جبلية رحلة جبلية صعبة، ص75 .

[3] بوزيد كحول : البناء الفني في شعر فدوى طوقان ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة قسنطينة ،1980،ص06.

[4] مسعود وقاد : البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة ورقلة ،2003، ص56.

وتطلعت لتعلم اللغة الانجليزية، فالتحقت بمدرسة مسائية بجمعية الشبان المسيحية بالقدس، وعاشت في القدس عالم الانفتاح على المكتبات العامرة ودور السينما وسهرات الأدب والفن، لكن سرعان ما غادرت القدس وذهبت إلى نابلس .

انتقل إبراهيم للعمل في الجامعة الأمريكية ببيروت فعاشت في هذه الفترة يتما حقيقيا فكتبت القصيدة السابقة الذكر "إلى أخي " وكانت رثاء لحالها في بعد أخيها إبراهيم معاتبة فيها أنيس المقدسي الذي كان سببا في التحاق إبراهيم بالجامعة الأمريكية.

مرض إبراهيم حتى توفي، وبموته طويت أجمل الصفحات من سجل حياة فدوى لقد ذهب السند والعماد ،بغياب إبراهيم شعر الوالد بفراغ شعري.

هنا ولأول مرة يعترف الأب بشاعريتها فيطلب منها أن تكتب في الشعر الوطني فرفضت كيف تكتب تجربة لم تعشها ؟ وكيف تصف نضالا لم تتذوق طعمه ؟ [1]

لكن ما إن حلت النكبة عام 1948 حتى فجرت وطنيتها المخبوءة في إحدى زوايا التمرد و صار العطاء شرعة لها، وأصبح الشعر يهب مع التغيرات السياسية فبدأت تغير من نمطيتها الشعرية وأسلوبها وفكرها، فكتبت قصائد تفصح فيها مآسي فلسطين، فقالت:

ستنجلي الغمرة يا موطني ويمسح الفجر غواشي الظلم

والأمل الظامئ مهما ذوى سوف يروى بلهيب ودم[2]

وكتبت أيضا " مع لاجئة في العيد" فصورت مأساتها ، وتضيء الشاعرة صورة النكبة في قصيدة " رقية " حتى جعلت دواوينها من الرابع حتى السابع وقفا على الشعر الوطني ولقد علمت فدوى نفسها حتى تفوقت في صنع ذاتها ونقلها من العدمية إلى الوجود، وأي وجود في منابر العظماء وعلى رؤوس صفحات المجلات المشهورة

مع العلم أنها في بداياتها كانت تكتب تحت أسماء مستعارة مثلا: دنانير، المطوقة خشية من أهلها، ولأن المرأة آنذاك مكانها البيت وفقط.

[1] فتحية إبراهيم صرصور، خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان ، ص18.

[2] فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993، ص108.

3ـ وفاتها وآثارها الأدبية:

بعد هذه المسيرة الحافلة بالصعوبات والنجاحات انتقلت فدوى إلى الرفيق الأعلى يوم الجمعة 2003/12/12 ، كعادتها تودع العام لكن هذه المرة لن تستقبل الذي يليه تركتنا بعد أن عزفت سيمفونية " اللحن الأخير" وهو آخر دواوينها فعزفتها بعد قصة كفاح امتدت أكثر من سبعة وثمانون سنة، وقفت فيها بكل صلابة رغم رقتها ووداعتها وقفت تحارب على أكثر من جبهة وأكثر من خصم، حاربت منظومة العادات والتقاليد تحدت الجهل الذي فرض عليها وانتصرت عليه، سطرت بشعرها مسيرة المرأة وحياة شعب بأكمله ، وقد تركت فدوى طيلة مسيرتها الحافلة بالإبداع الأدبي والفكري ثمانية دواوين نشرت في حياتها وعلى مدى خمسين سنة على التوالي [1]:

1. وحدي مع الأيام، دار النشر للجامعيين، القاهرة، 1952.
2. وجدتها، دار الآداب، بيروت ، 1975.
3. أعطنا حبا، دار الآداب، بيروت ،1960.
4. أمام الباب المغلق، دار الآداب، بيروت ، 1967.
5. الليل والفرسان، دار الآداب، بيروت، 1969.
6. على قمة الدنيا وحيدا، دار الآداب، بيروت، 1973.
7. تموز والشيء الآخر، دار الشروق، عمان، 1989.
8. اللحن الأخير، دار الشروق، عمان، 2000.

كما لها أعمال نثرية :

1. أخي إبراهيم ، المكتبة العصرية – يافا عام 1946.
2. الرحلة الصعبة – رحلة جبلية، دار الشروق، عمان، 1985.
3. الرحلة الأصعب، دار الشروق، عمان، 1993

[1] يوسف عطا الطريفي: فدوى طوقان حياتها وشعرها، ص 51.

ارتحلت الشاعرة والأديبة فدوى طوقان، وقد صدر عن شعرها ونثرها العديد من الكتب ورسائل الماجستير والدكتوراه، كما نشر عنها العديد من البحوث والمقالات، وأقيمت لها أمسيات شعرية متعددة، شاركت في العديد من المؤتمرات الدولية مثل: مؤتمر السلام العالمي بالسويد، وكانت عضوا في مجلس أمناء جامعة النجاح بنابلس، وهي التي نظمت نشيد الجامعة الرسمي .

4ـ موقف النقاد والأدباء من أدب فدوى طوقان[1]:

- " فدوى طوقان من أبرز شعراء جيلها، وما من شك في أنّ ما أسهمت به في دواوينها يعد جزءا هاما من التراث الشعري الحديث "من تقرير لجنة البابطين للإبداع الشعري 1994.
- " تميزت فدوى طوقان بروح إبداعية واضحة، وضعت شعرها في مقدمة الشعر النسائي الفلسطيني إن لم يكن في مقدمة الشعر النسائي العربي " شاكر النابلسي، من مقدمة كتابه – فدوى طوقان تشتبك مع الشعر – .
- " فدوى طوقان شاعرة عربية بديعة الأنغام والموسيقى وصاحبة موهبة فنية رفيعة بين شعراء وشاعرات الوطن العربي المعاصرين " د عبد المنعم الخفاجي، من ملف جريدة البعث السورية، عن فدوى طوقان .
- " كان شعرها صورًا حية لتطور الحياة الشعرية بعد النكبة ومن يمض في قراءته ويتدرج معه من حيث الزمان، يجد صورة وجدانية لحياة المجتمع الفلسطيني وتطورها بفعل تطور الأحداث المشتملة عليه " د عبد الرحمن ياغي، من ملف جريدة البعث السورية عن فدوى طوقان .

[1] يوسف عطا الطريفي : فدوى طوقان حياتها وشعرها،ص55.

- " كانت قضية فلسطين تصبغ جانبا هاما من شعر فدوى بلون أحمر قان، وكان شعر المقاومة عندها عنصرا أساسيا وملمحا رئيسيا لا يكتمل وجهها الشعري بدونه " من جريدة البعث السورية عن فدوى طوقان .
- " منذ أيام الراحل العظيم طه حسين لم تبلغ سيرة ذاتية ما بلغته سيرة فدوى طوقان من جرأة في الطرح وأصالة في التعبير وإشراق في العبارة " الشاعر سميح القاسم".

ثانيا: مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان تموز والشيء الآخر:

1ـالمستوى الصوتي وتجليات التحليل الأسلوبي في ديوان تموز والشيء الآخر:

أ/الوزن العروضي:

لغة: ورد في لسان العرب كلمة وَزَنَ"الوزن" روز الثقل والخفة ...الوزن ثَقْلُ شيء بشيء مثله كأوزان الدراهم، ومثله الرزن ،وزن الشيء وزنًا، وزنةً"[1]

اصطلاحا: يلتصق مصطلح الوزن العروضي بالموسيقى أو ما يسمى بالإيقاع وخصوصا الإيقاع الشعري وهو ما أدى إلى الترابط والتداخل بين المصطلحين وهذا ما جعل الكثير من النقاد وخصوصا المعاصرين يميزون بين الوزن العروضي والإيقاع الشعري، فالوزن عند مصطفى حركات نجده :

" هو سلسلة من السواكن والمتحركات المستنتجة منه ، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران ،التفاعيل، الأسباب والأوتاد "[2].

بينما **الإيقاع** عند كميلية عبد الفتاح:"هو إشعاع من الضلال النفسية التي أضافها الشاعر على لغته فيأتي مشربا بلون الانفعال وبجرس الأصوات وعلاقات الجمل ، وكم التفعيلات ومخارج الحروف والأساليب اللغوية والبلاغية المتعددة في القصيدة "[3].

فمن خلال ما سبق يتضح بأنَّ الوزن عبارة عن وحدة تراعي الوحدات العروضية وذلك بمراعاة تساويها بين الشطرين. أما الإيقاع فهو أعم من الوزن واللحن (التنغيم) وما يحدث بينهما من انسجام.

---

[1] ابن منظور: مادة وزن.

[2] مصطفى حركات : أوزان الشعر ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ط1، 1998 ، ص07.

[3] كميلية عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة ، دار المطبوعات الجامعية ، الإسكندرية ، ج2 ، ط2، 1987 ،ص470.

والإيقاع الشعري قسمان: أحدهما داخلي والآخر خارجي حيث يمثل هذا الأخير في الوزن والقافية، أمَّا الآخر (الداخلي) فيضم مقاطع الحروف المتمثلة في الأصوات والحركات المتولدة منها.

ب /البحر الشعري :

يتألف ديوان "تموز والشيء الآخر" من ثلاثين قصيدة، حيث كانت هذه المجموعة تحوي قصائد متنوعة الملبس، فمنها ما كتب على شاكلة الشعر العمودي فبلغ عددها ثلاث قصائد وهي: انتهي لأبدأ وأنشودة لينا ومرثية.

كما ورد شكل آخر اختلط فيه العمودي مع الحر وهذا ما تبرزه قصيدة مراهقة ،أمَّا القصائد التي كتبت على نهج الشعر الحر فبلغت ستة وعشرون قصيدة حيث كانت تحمل عناوين :تموز والشيء الآخر ،دقت الساعة ،حكاية لأطفالنا ،النورس ونفي النفي ،مطاردة ،سليل البدو، صورتان،حين ازدهرت الأشياء في غير أوانها ،وطلع القمر ،كنوز الخير ،انتظار على الجسر ،في قبضتي الربيع والحزن،اترك لي شيئًا هذه المرة، احتراق على حدين ،هذا الصمت المكابر، وجهك ملء السفر ،مبارك هذا الجمال والعذاب، موعد ،في ليل المدينة الكبيرة، بين الحلول والفراغ، رسالة إلى صديق، حكاية أخرى أمام شباك التصاريح، شهداء الانتفاضة،حبيب مدينتي، إلى روح(لمى) فاروق طوقان، وحدك وحدك.

-القصائد العمودية :

عنوان القصيدة	عدد الأبيات	البحر
انتهي لأبدأ	05	البسيط
أنشودة لينا	12	الكامل

مرثية	33	الم تقارب

ـ قصيدة متداخلة الشكل:

عنوان القصيدة	عدد الأسطرو الأبيات	البحر
مراهقة	22سطرًا و 03 أبيات	الرجز

- القصائد الحرة :

عنوان القصيدة	عدد الأسطر	البحر
تموز والشيء الآخر	25	المتقارب ومجزوء المديد
دقت الساعة	09	الخفيف
حكاية لأطفالنا	20	الرجز
النورس ونفي النفي	20	الكامل
مطاردة	15	المتقارب
سليل البدو	20	مجزوء الرجز
صورتان	16	الكامل
حين ازدهرت الأشياء في غير أوانها	13	الرمل والرجز
وطلع القمر	13	الرمل

كنوز الخير	10	الرجز
انتظار على الجسر	24	المتقارب
في قبضتي الربيع والحزن	07	مجزوء الرجز
اترك لي شيئا هذه المرة	33	الرجز
احتراق على حدين	16	الرجز والكامل
هذا الصمت المكابر	14	المتقارب
وجهك ملء السفر	37	المتقارب
مبارك هذا الجمال والعذاب	20	الهزج
موعد	09	الرجز والكامل
في ليل المدينة الكبيرة	22	مجزوء الوافر
بين الحلول والفراغ	10	المديد
رسالة إلى صديق	34	المديد
حكاية أخرى أمام شباك التصاريح	36	مجزوء الرمل
شهداء الانتفاضة	44	الرجز
حبيب مدينتي	20	الرجز
إلى روح لمى فاروق طوقان	08	المتقارب
وحدك وحدك	10	الرمل

من خلال الجداول الثلاثة يتبين لنا أنّ أكثر البحور هيمنة على قصائد الديوان هو بحر الرجز حيث كانت له الزعامة في الديوان فاستخدمته الشاعرة بنسبة قدرت 36,67%،بينما البحور الأخرى فجاءت متباينة حيث استعملت المتقارب بنسبة 23,33%وورد

الكامل بنسبة 16,66 %، والرمل بـ 13, 33 % وبحر المديد بنسبة 10,33 % وجاء بحر الهزج وبحر البسيط والوافر بنسب متساوية حيث قدرت بنسبة 03,33 %.

من خلال بحر الرجز استطاعت الشاعرة في ديوانها أن تطوعه وما يتماشى وحالتها الشعورية الطامحة للحرية، فالشائع عن هذا البحر أنَّه يتيح للشاعر حرية كبيرة في تشكيل السطر الشعري ،فهو من البحور الصافية، ومن خلال تفعيلاته التي يتشكل منها: مستفعلن مستفعلن مستفعلن يتبين لنا أنه سهل الاستعمال .

كما أنَّ بحر الرجز يساعد على إثارة العواطف والمشاعر، فهو الذي تمكنت من خلاله فدوى طوقان أن تفصح عن مشاعرها ووجدانها، فهو وسيلة للحركة بسرعة من حالة تشاؤم إلى حالة تفاؤل .

فالشاعرة كانت تتألم من أوجاع المستعمر المدمر وما تعرضت له من شتى أنواع الاحتلال حيث ترك بصماته في خلق بيئة متشائمة تفوح منها رائحة اليأس والسكون أمام هذا المستعمر الغاشم.

إنَّ ديوان تموز والشَّيءُ الآخر كان له الأثر الكبير في توعية العرب عموما والفلسطينيين خصوصا، فقامت تحرض الجنود على تحرير الأرض من قبضة الصهاينة ،فراحت تحدث الأطفال بضرورة الكفاح ،وتدعوهم إلى إيقاظ ضميرهم العربي وخاصة بعد النكبة العربية التي حدثت في 06أكتوبر1973وتبين لهم من أنَّ السنين العجاف قد مرت ،وقدحان موعد النصر فقالت في قصيدة حكاية لأطفالنا[1]:

وجه على الرمال

وجهن على رمالي

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

[1] فدوى طوقان:الأعمال الشعرية الكاملة، ص 492.

مستفعلن فعولن بحر الرجز

وعنقٌ تحزُّ فيه عقدة الحبال

و عنقن تحزز في هعقدة ل حبالي

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

فعولن متفعلن متفعلن فعولن بحر الرجز

تغنت بإيقاع تفعيلة مستفعلن من خلال قصيدتها التي تحمل عنوان :" موعد "[1] التي تبرز فيها بأنّ لكل شيء في هاته الحياة مربوط بأجل ومحكوم بقدر، وهذا ما يعرف بالموعد فالإنسان ملزم بأن ينتظر هذا اللقاء مهما كان نوعه مرا أو حلوا.

فمن خلال بحر الرجز استطاعت الشاعرة أن تصف موعد الموت التي هي مفر كل البشر حيث تقول:

تستوطن الصدر المحبّ، تدق في الصدر

تستوطنل صدر لمحبْ بَتدقق في صدري

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

مستفعلن مستفعلن متفعلن مستفْ

المحبَّ ،تدقُّ، ينهمر الجمال البهجة الحزن

محبب تدقق ينهمر لجمال لبهجة لحزنو

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

علن متفاعلن متفاعلن مستفعلن مستفْ

كما طوعت بحر الرجز كوسيلة للتضحية والمقاومة وهذا ما جاء في قصيدة شهداء الانتفاضة[2] تقول:

يا حلمهم تلوح في البعيد

[1] فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 524.

[2] فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 540.

يا حلمهم تلوح في بعيدي

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

مستفعلن متفْعلن فعولن

تحتضن المستقبل السعيد

تحتضنل مستقبلل سعيدي

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

مستعلن مستفعلن فعولن بحر الرجز

كما اتخذت في ديوانها بعد بحر الرجز بحر المتقارب ، حيث طوعت تفعيلته "فعولن" وإيقاع هذا البحر متدفق متلاحق يحس معه سامعه بالتحدر والمتابعة وتوالي الوقع"[1] فالشاعرة كانت روحها متشبثة بالحرية وكان أملها خروج المستعمر من فلسطين ،وهي ترنو إلى حريتها جعلت ذكرياتها جسرا لابد من إحضارها لتحقيق حريتها؛ حيث تقول في قصيدة وجهك ملء السفر[2]:

يحاصر وجهك روما ، وروما ترد عليها الغطاء

يحاصر وجهك روما وروما تردد عليها غطاء و

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

فعولُ فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعولن

دم القلب يسقي الطيوف الرواجع

دم لقل بيسقي طيوفل رواجع

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

فعولن فعولن فعولن فعولن

بحر المتقارب

[1] محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق ،القاهرة ، ط1، 1999، ص16.

[2] ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص519.

كما وصفت الشاعرة عواطفها ومشاعرها معبرة بالإفصاح عنها بتمسكها بالعزيمة واستطاعت أيضا أن توضح من خلال عواطفها من أنه يجب على المرء أن يغتنم الفرص قبل أنْ يفوته الأوان ؛ فقالت في قصيدة "هذا الصمت المكابر"[1]:

على الليل محمولة تغزل الحلم عند موانى التوقع

على لي لمحمو لتن تغ زل لحل معند موانى توققع

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

فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن

إنَّ الشاعرة قد رسمت في ديوان تموز والشيء الآخر تفعيلة" فعولن" من البحر المتقارب ونسجت وفق إيقاعه" قصيدة مرثية" [2]،حيث كانت هذه القصيدة عبارة عن رثاء فدوى لرئيسة جمعية الاتحاد النسائي حيث أهدتها إلى روحها الطاهرة فتقول فيها:

وصلت إذن فاهدئي واستريحي ونامي على قدس هذا التراب

وصلت إذن فه دئي وس تريحي ونامي على قد س هاذ لترابي

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

فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ورصدت لنا أيضا بحر الكامل في هذا الديوان وتجلى ذلك في قولها قصيدة النورس ونفي النفي [3]:

عبر الأفق وشق الديجورْ

عبر لأ ف قوشققل د يجو

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

متْفاعلُ متَفاعلْ فعْلنْ

[1] فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 518.517.

[2] المصدر نفسه، ص535.

[3] فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة ، 495.

ممتلكا ناصية الزرقة منطلقا بجناح النور

ممتلكن ناصية ل زرقة من طلقن بج ناح لنو

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

مفتعلن مفتعلن مفتعلن متَفاعلُ متْفاعلْ

أما بحر الرمل فقد كان حاضرا في هذه المجموعة فجاءت تفعيلته "فاعلاتن " ،حيث كان له نصيب في قصيدة حكاية أخرى أمام شباك التصاريح:[1]

عدت أدراجي وجرح القلب يدمي

عدت أدرا جي وجرحل قلب يدمي

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن بحر الرمل

ج/ الزحافات والعلل :

2-1- تعريف الزحاف :

يعرف الزحاف بأنَّه: " تغيير يحدث في حشو البيت غالبا ، وهو خاص بثواني الأسباب ومن ثم لا يدخل على الأوتاد ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها ."[2]

2-2- تعريف العلّة :

أمَّا العلة فهي: " تغيير يطرأ على الأعاريض والأضرب فقط ، ويجب إن وقع في عروض أو ضرب أن يقع فيما بعده من الأعاريض والأضرب"[3] .

الزحافات الموجودة في ديوان تموز والشيء الآخر:

[1] المصدر نفسه،ص533.

[2] عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، د ط ، 1987 ، ص 170.

[3] حمد فلاح المطيري : القواعد العروضية وأحكام القافية العربية ،مكتبة أهل الأثر ،الكويت ،ط1، 2004، ص27

إنَّ أهم زحاف كان في هذه المجموعة هو زحاف الخبن حيث كانت له مكانة بارزة فاعتمدت عليه الشاعرة كثيرا ،فبدا ذلك في قصيدة "دقت الساعة "[1]:

دقت الساعة العظيمة في الساحة

دقت ل ساعة ل عظيمة فيسا حتي

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

فعلاتن متفعلن فعلاتن فعو

واستنفرت خيول لشهامة

وس تنفرت خيو ل لشهامتي

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

لن فاعلاتن مستفعلن

والظاهر في هذه المقاطع أن زحاف الخبن يبدو جليا، والمقصود به هو حذف الثاني الساكن، ومثل ما هو موضح في الجدول التالي:

أصل التفعيلة	وما يلحقها من تغيير
1. فاعلاتن	فعلا تن
2. مستفعلن	متفعلن
3. مستفعلن	فعولن أو مفاعلْ

وجاء هذا الزحاف في عدة قصائد من مدونتها ،حيث ورد بعدة أوجه مختلفة تطرأ على التفعيلة الأصلية لتضفي عليها تغييرا ما.

إنَّ الشاعرة قد استعانت بزحاف القبض في ديوان تموز والشيء الآخر، فهو إذن حذف الخامس الساكن وهذا ما يظهر في قولها:

على جسد الأرض راحت أنامله الخضر تنقل خطواتها[1]

[1] فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة،ص492.

على ج سدلأر ض راحت أنام له لخض ر تتق لخطوا تها

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

فعولُ فعولن فعولن فعولُ فعولن فعولُ فعولُن فعو

وهذا ما يبرزه هذا الجدول من تغيير يلحق بأصل التفعيلة (فعولن).

التفعيلة	وما يطرأ عليها من تغيير
فعولن	فعولُ

وقد حضر هذا الزحاف في قصيدة مطاردة [2] حيث تقول:

لأنّك عارية القلب والوجه عارٍ بدون قناع

لأنن كعار ية لقل بولوج هعارن بدون قناعن

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

فعولُ فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولُ فعولن

استخدمت الشاعرة زحافا آخر في ديوانها يعرف بزحاف الطي وذلك في قولها:

تحتضن المستقبل السعيد[3]

تحتضنل مستقبلل سعيدي

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

مستعلن مستفعلن فعولن

إنَّ هذا الزحاف ما هو إلا حذف الرابع الساكن ،فمن خلال هذا المقطع يبدو أنّ تفعيلة "مستفعلن" سبقها تغيير وهذا ما يدل عليه هذا الجدول:

أصل التفعيلة	وما يلحقها من تغيير

[1] فدوى طوقان الأعمال الشعرية الكاملة،ص490.

[2] فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،ص.497

[3] المصدر نفسه،ص540.

مستفعلن	مستعلن

أمّا "فعولن " فلحقها زحاف الخبن.

حفل الديوان بزحاف الوقص وهو حذف الثاني المتحرك،(متفاعلن تصبح مفعولن).

لينا لؤلؤة حمراء تتوهج في عقد الشهداء[1]

لينا لؤ لؤتن حم راءو تتوهج في عقدل شهداءي

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

مفعولن متَفاعلْ فعْلن متفاعلُ مفْتعلن فعلاتن

إنَّ فدوى طوقان قد اتخذت في ديوان تموز والشيء الآخر زحافات متنوعة فمنها ما هو بسيط وهو ما ذكر سابقا أمَّا الآخر فهو الزحاف المركب أو المزدوج ، فمن خلال هذا البيت يتضح لنا غزارة الشاعرة في استعمالها للزحافات ،حيث ورد فيه ثلاث زحافات (زحافان بسيطان وزحاف مركب) ويظهر ذلك في الجدول التالي:

التفعيلة الأصلية	زحافها	نوع الزحاف
متفاعلن	مفعولن متفاعلْ مفْتعلن(متْفعلن)	الوقص(البسيط) الكف(البسيط) الخزل(مركب)،اجتماع الإضماروالطي)"إسكان الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن.

من خلال الدراسة لمقتطفات هذا الديوان يتكشف أن الشاعرة قد أوت إلى زحافات عدة ،مما يدل على أنّها مارست عملية التنويع بين زحافات بسيطة وأخرى مركبة.

[1] المصدر نفسه ،ص538.

العلة:

فمن بين العلل التي تطرقت إليها الشاعرة هي: **علّة الثرم** : ويقصد بها حذف الرابع والخامس ومثال ذلك "فعولن "تصبح "فَعُوْ " :

تـشارين ترخي مناديلها على المقل الدامعة[1]

تشاري نترخي منادي لها علىم قل لدا معة

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

فعولن فعولن فعولن فعو فعولُ فعولن فعو

ووردت أيضا علة أخرى عرفت بـ"**علة التذييل** "،فهي زيادة حرف ساكن على الجزء الذي ينتهي بوتد مجموع.

تقول فدوى طوقان[2]:

والشمس زاد عمرها سبعين عام

ولشمس زا د عمرها سبعين عام

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

متفاعلن متفْعلن متفاعلانْ

القافية:

تعددت تعريفات القافية بكونها عضوا مهما في بناء القصيدة ،فلا وجود لقصيدة من دون قافية ، وهذا ما جعل هاته الكلمة محل اهتمام الباحثين والدارسين، وحظيت بمكانة مرموقة في القواميس العربية ،حيث تعني **لغةً** :عند ابن منظور على أنّها:"والقافية : كالقفا ،وهي أقلهما ، يقال ثلاثة أقفاء ،ومن قال أقفية ،فإنّه جماعة القفيِّ،والقفيُّ".

أما **اصطلاحا** فوردت عدة تعريفات من بينها:

[1] فدوى طوقان : الأعمال الشعرية الكاملة،ص510.

[2] فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،ص502.

القافية عند الخليل بن أحمد الفراهيدي فهي : "آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن ،ويقال مع المتحرك الذي قبل الساكن " ،وجاءت في الصحاح للجواهري : "والقافية من الشعر : الذي يقفو البيت ،وسميت قافية لأنها تقفو البيت... لأن بعضها يتبع بعض" ،وذكرها الأخفش بأنَّها :آخر كلمة في البيت"[1].

مكانة القافية وأهميتها:

تشكل القافية في القصيدة عنصرا مهما في بنائها ،ونظرا لأهميتها عبر تاريخ تطور القصيدة العربية ،راح الكثير من الأدباء يتحدثون عن أهمية القافية في البيت الشعري"هناك جانب أكثر أهمية من الوجهة الجمالية وهو وظيفتها العروضية في كونها تنبئ بنهاية البيت الشعري وتنظيم أنساق المقطوعات الشعرية ،وأحيانا تكون القافية هي المنظم الوحيد لذلك وأهم من هذا كله أنَّ للقافية معنى ، وهي بالتالي عنصر أساسي في قوام العمل الشعري فالكلمات تتقارب من بعضها بواسطة القافية " .[2]

ولا خلاف على أهمية القافية وفائدتها ،وإنما يكمن الخلاف على وظيفتها ، فهي عامل عزل بين أبيات القصيدة العمودية بينما صارت في القصيدة الحرة جزءا من عوامل التواصل النفسي، ويبدو إذن أنّ للقافية نمطين رئيسيين هما:

1) القافية العمودية .
2) القافية الحرة.

نظمت الشاعرة قصائد عمودية وأخرى حرة داخل ديوان تموز والشيء الآخر ، مما يدل على تنويعها للقوافي ، فشعرها العمودي من هذا الديوان تمثل في قصيدتين فقط حيث استعملت فيهما القافية العمودية المتكررة،والتي تلتزم فيها جميع أبيات القصيدة بحرف روي واحد على امتداد القصيدة كلها،فقصيدة "انتهي لأبدأ" هي واحدة من الشعر العمودي ، تتكون

[1] ابن منظور :مادة قفا.

[2] رينيه ويلك، أوستن أوران:نظرية الأدب ،تر ،عادل سلامة ،دار المريخ للنشر والتوزيع،المملكة العربية السعودية ،دط ،1992،ص216.

من خمس أبيات منسوجة وفق بحر البسيط ، فهي تماثل قصيدة "مرثية " التي تشمل ثلاث وثلاثون بيتا ،من بحر المتقارب ،حيث كانتا تحملان حرف روي واحد وهو حرف الباء،ومن نماذج ذلك قصيدة انتهي لأبدأ[1]:

أميَّ الحياة، وفي كينونتي دمها يبقى على نهجها بدئي و منقلبي

ما خنت ناموسها ،منها حملت معي سر الطبيعة ،طقس الأرض والعشب

لم تذو في كرمتي يوما عرائشها إلاَّ لترجع لي ريانة العنب

وجاء أيضا حرف الباء رويا لقصيدة مرثية[2]:

أسيّدة الفعل يخجلني القول بعدك كل حديث سراب

طلعتِ علينا كضوء الثريا بغير ادعاءٍ،بغير اصطخاب

وعلَّمتنا كيف ينفجر الصمت فعلاً فصيحا مبين الخطاب

في هاتين القصيدتين ، كان الردف في الأولى قد شمل حرفي(الباء والشين) ،أما في القصيدة الثانية جمع الردف فيها حرف (الألف) وهو حرف لين.

استخدمت الشاعرة أيضا القافية الحرة أو المسترسلة ، فمعظم قصائدها من ديوان تموز والشيء الآخر كانت تحمل هذا النوع من القوافي ، وهو ما يتناغم مع الحالة الشعورية لفدوى طوقان، ويعتبر هذا اللون من القوافي وهو الشائع في القصيدة المعاصرة، التزمت الشاعرة بهذا النمط وهو الذي يعتمد على تنويع القافية في القصيدة الواحدة، دون انتظام في استخدامها فتتشابك القوافي وتتعدد ،ويتمثل هذا النمط في قصيدة" شهداء الانتفاضة "التي تندرج ضمن بحر الرجز التي تتكون من خمسة مقاطع وأربع وأربعون سطرًا، حيث ورد فيها قوافي متعددة فتقول:

المقطع الأول :

رسموا الطريق إلى الحياة

[1] فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،ص501.

[2] المصدر نفسه، ص535.

رصفوه المرجان، بالمهج الفتية بالعقيق

رفعوا القلوب على الأكف حجارة، جمرا حريق

رجموا بها وحش الطريق

هذا أوان الشد فاشتدي !

ودوَّى صوتهم

في مسمع الدنيا وأوغل في مدى الدنيا صداه

هذا أوان الشدّ!

واشتدت و ماتوا واقفين

متألقين كما النجوم

متوهجين على الطريق، مقبلين فم الحياة

المقطع الثاني:

هجم الموت وشرع فيهم منجله

في وجه الموت انتصبوا

أجمل من غابات النخل وأجمل من غلات القمح أجمل من إشراق الصبح

أجمل من شجر غسلته في حضن الفجر الأمطار

انتفضوا ...وثبوا... نفروا

انتشروا في الساحة حزمة نار

اشتعلوا...سطعوا...وأضاءوا

في منتصف الدرب وغابوا[1]

[1] فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 540-541.

إنّ هذين المقطعين تبرز لنا من أنّ الشاعرة قد تفننت في تنويع القوافي ،وقد تصرفت بطريقة عبثية في استخدامها للأوزان الشعرية ،لتعبر عن ذاتها الجريحة التي تتدفق أسى وما تعانيه من ويلات المستعمر الغاشم، وهذا ما ظهر خصوصا في هاته المقاطع وما دلت عليه أيضا قوافيه المتغيرة.

جاءت القافية في المقطع الأول متنوعة ففي السطر الأول والأخير وردت بحرف روي واحد، و قافية نفسها(حياة) ،وفي السطر الثاني والثالث والرابع كان رويها واحد وهو (القاف)،(عقيق ، طريق، حريق)،ثم راحت الشاعرة تنوع في الأسطر الأخرى وتضفي عليها تعدد حرف الروي واختلاف في القافية، ففي السطر الخامس أصبح" الدال" رويا "فاشتدي" وكررت القافية والروي مرة أخرى وذلك في السطر السابع"الشدّ" ،أمّا السطر السادس فجاء رويه مثل روي السطر العاشر وهو يماثل حرف "الميم"وفق كلمة "صوتهم" في العاشر كان تحت كلمة "النجوم"، أمّا في السطر التاسع ورد الروي بحرف" النون""واقفين".

في المقطع الثاني كانت القافية متنوعة طبعت عليها فدوى صبغة التنويع في حرف الروي من سطر إلى آخر (الهاء ،الباء ،القاف، الحاء، الراء، الهمزة، الباء).

أمَّا المقاطع الثلاثة الأخرى فقد أضفت عليهم لمستها السحرية وذلك في اختلاف القافية والروي ،ففي المقطع الثالث سارت منتقلة من روي الدال والهمزة والتاء ،بينما المقطع الرابع عرف الراء والميم رويا، في المقطع الخامس كان الدال والهمزة واللام والنون والميم والراء حرف روي.

من خلال هذا يتبادر لنا من أنّ الشاعرة استطاعت بذكائها أن ترسم لنا أحاسيسها عبر تنويع القوافي واختلاف في حرف الروي.

خصائص الأسلوب الإيقاعي الداخلي

1-أسلوب التكرار الشعري ووظيفته الإيقاعية :

يعد التكرار في الشعر الحديث ظاهرة تعود إلى تراثنا الشعري القديم ، و بالتالي هو موسيقية و معنوية في آن واحد .

وينقسم التكرار بدوره إلى:

أ) **تكرار بسيط:** ويقصد به ،"ترديد الكلمة سواء كانت اسما أو فعلا أو حرفا "[1].

ـ **تكرار الكلمة:** وهو أسهل أنواع التكرار وأبسطها ، وتجلى هذا النوع في شعر فدوى طوقان

وخصوصا في ديوان تموز والشيء الآخر فقصيدة انتظار على الجسر كانت مفعمة بالتكرار حيث تقول مكررة كلمة تشارين[2]:

تشارين تنثر أوراقَها

تشارين ترخي مناديلَها على المقل الدامعة

وكررت في نفس القصيدة كلمة "غياب"في المواطن التالية:

غيابٌ غيابٌ غياب

وغاب الغياب

إنّ تكرار كلمة تشارين جاء مقصودا من طرف الشاعرة ، فأرادت أن تحارب العدو الصهيوني وتبعده عن أراضي شعبها ،كما بينت لهم بأنه قد حان وقت الهجوم عليه ومقاومته .

[1] عثمان مقيرش :الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف،ص41.

[2] فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 510.

ووردت أيضا كلمة "غياب "مكررة قاصدة الشاعرة شعبها وحقيقة ركودهم أمام المستعمر، فمن خلال تكرارها لهاته الكلمة حاولت أن تزرع فيهم بذرة التفاؤل والأمل بغد أفضل ولا يكون ذلك إلا بمحاربة العدو.

وهذا التكرار يساير المعنى ويخلق إيقاعا يفصح عن معانيه، فالشاعرة إذن استطاعت أن تبين معاناتها وحياتها التي كانت ترنو إلى الحرية وأملها بانتصار بلدها.

وجاءت قصيدة" أنشودة لينا "مشبعة بالتكرار أكثر من مرة لتبرز الشاعرة عن أهميته وجماله وقوة تأثيره على المعنى فتقول:

لينا لؤلؤة حمراء تتوهج في عقد الشهداء

لينا غنوة حب وفداء غنتها أرض فلسطينا

لينا لينا قلب الأرض دمه المتدفق والنبض

لينا صوت الشعب الهادر تعرفه أرض فلسطينا

لينا نور الحق الباهر يسطع في أرض فلسطينا

لينا عيناها ينبوع وأصابعها ورد وشموع[1]

التزمت الشاعرة هنا بالتكرار لبعض الكلمات ويظهر ذلك في كلمة "لينا " ،فقد تكررت سبع مرات، حيث عمدت إلى تكرارها لتبين شدة تعلقها بقلوب البراءة وخاصة قريباتها الذين يملكون اسوارة الاستشهاد في سبيل الوطن.

وهنا رصدت لنا الشاعرة أوصاف هاته الطفلة "لينا "التي هي رمز للحرية ونبراس للتضحية بالرغم من أنها ملاك ولكن هذا لم يمنعها من دفاعها عن أرضها ،فهي تملك أوصاف الشجاع بالرغم من صغرها ،كما قدمت مثال هاته البراءة حتى يقتدي بها شعبها المظلوم ودفعه لمقاومة هذا الظلم.

[1] فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 539.538.

ولترسيخ هذه القدوة في نظر وطن الشاعرة قصدت نافذة التكرار، فبفضله وبقدراتها استطاعت أن تؤكد على أهمية أرضها ومدى حبها لوطنها الغالي حيث كررت اسم وطنها عدة مرات، فذكرت اسم وطنها عدة مرات، وذلك في كلمة أرض فلسطينا، فتكرارها لهاته الكلمة جاء قصديا، وجاء ذلك لعدة أسباب ،فأولاً لتشبثها بوطنها العزيز، وثانيا ورد من أجل إحياء شعبها ودفعه إلى السعي وراء النضال وبعث فيهم روح الحماس عبر الأجيال، والدفاع عن فلسطين فهي مسؤولية الجميع .

إنّ التكرار لهاته الكلمات يحمل عواطف الشاعرة وأحاسيسها المرهفة وسط إيقاع معين.

كما استعانت به كوسيلة للنصح والإرشاد والوعظ ففي قصيدة "حبيب مدينتي " التي رثت فيها أحد سكان منطقتها والذي اغتيل ظلما، فراحت تناشد من أخطأ في حقه فلم تجد سوى تكرار بعض الكلمات لعلّها تبعث صدى قائلة:

فاستغفروه واستغفروه[1]

فالتكرار إذن، ساهم بدوره في خدمة إيقاع الجملة التي كانت مليئة بعواطف الشاعرة.

تكرار الحرف : أعطت الشاعرة للحرف منزلة في ديوانها فأعطت له كبيرة لما تتركه من أثر جمالي، حيث نوعت في استخدامها للحروف من حرف إلى آخر ،وهو ما جعلها تستعين تارة بحروف العطف وتارة بحروف الجر وأخرى بالنداء ومثال ذلك:

- **حرف العطف** "**الواو**" : من بين حروف العطف التي كانت أكثر ظهورا هو حرف الواو حيث احتل الصدارة في الديوان بنسبة 62.05 **%** حيث جاء في قصيدة "احتراق على حدين"تقول فيها :

ويفلت فجأه

ويبقى الظلال ،ووجهك يخفى

ويبدو ، ويخفى

[1] فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة ،ص516.

ويبدو ،ويخفى

•**حروف الجر:** وردت حروف الجر في الديوان، فمن بين الحروف التي كان لها صيت هو في الديوان ذكرت بنسبة قدرت بـ 46،66% ففي قصيدة "مطاردة "[1] تقول :

تظلين عزلاء في غابهم

مطاردة في ملاعب صيدهم تخبطين ملجلجة في منافي الذهول

تولول فيك البراءة ،ترجف مبخوعة تحت أنيابهم

وتظمأ فيك الحقيقة ،حتى جفاف العروق

السمة التي غطتها حروف الجر والعطف هي تحقيق الاتساق والانسجام والربط بين أفكار الشاعرة.

•**ياء النداء:** كان لهذا الحرف نصيب في الديوان ،وقد استخدم كوسيلة لنفاذ الشاعرة من آلامها، فهي تقول في قصيدة "مبارك هذا الجمال"[2]:

يا حب يا خلاق

يا مبدع الجمال يا

مفجر الأوجاع

يا باعثا وجودي الجميل ،يا مشتتي

على حدود الموت والضياع

يا حب، يا حقيقة الحياة يا

إن الشاعرة كانت تنادي بهاجسها الشخصي و هاجس الشعب الفلسطيني ألا و هو الحرية.

فاستعانت بالنداء في البحث عن مطامحها.

---

[1] فدوى طوقان الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 497-498.

[2] المصدر نفسه ، ص522.523.

ب) التكرار المركب :

-**تكرار الجملة** : إنّ أهم ما تميز به ديوان تموز والشيء الآخر هو تكرار الجمل عدة مرات، قولها:

يبدو ويخفى

ويبدو ويخفى[1]

وظفت التكرار ونوعت فيه سواء كان بتكرار الجمل سواء كانت في المقاطع أو الأسطر أو الأبيات ومثال ذلك قصيدة مراهقة:

يا نخلتي يحبني اثنان

كلاهما كورد نيسان

كلاهما أحلى من السكر

وتاه قلبي الصغير بينهما

أيّهما أحبه أكثر؟؟

أيّهما يا نخلتي أجمل

قولي لقلبي، إنه يجهل

في الرقصة الأولى

بين ظل وهمس وموسيقى

وشوشني الأول

وقال لي ما قال

رف جناحا قلبي المثقل

بالوهم ،بالأحلام ،بالخيال

لم أدر ما أقول أو أفعل

[1] فدوى طوقان الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 516.

في الرقصة الأخرى

حاصرني الثاني

وطوقت خصري ذراعان

نهران من شوق وتحنان

وقال لي ما قال

رف جناحا قلبي المثقل

بالوهم ،بالأحلام، بالخيال

لم أدر ما أقول أو أفعل

واحيرتي يحبني اثنان كلاهما كورد نيسان

كلاهما أحلى من السكر أيهما أحبه أكثر

أيهما يا نخلتي أجمل قولي لقلبي إنه يجهل[1]

اتسمت هذه القصيدة بالتكرار في جملها ومقاطعها وهذا راجع إلى نفسية الشاعرة المليئة بالتردد في اتخاذ قرارها في الحياة.

إنّ التكرار هنا لم يكن عيبا بل أرادت الشاعرة أن تبرز لنا عن حياتها المعبئة بالأحزان والأوهام التي كانت تصارعها طيلة عمرها، فتكرارها هنا اكتسى ميزة حسنة وهي مشاورة الآخرين في اتخاذ قرارها في الحياة .

ونظرا على ما يحمله التكرار من دلالات مختلفة اقتصرنا على هذا الحد من الأمثلة فهي غزيرة في الديوان، وهو ما تميز به أسلوب فدوى.

يعد التكرار سمة حسنة وجيدة عند الشعراء المعاصرين وذلك ما يتركه من وقع موسيقي ودلالة، على عكس ما يراه الآخر في كونه عادة رديئة وعيبا ،بل هو ميزة فنية وجمالية يمتلكها الأسلوب.

[1] فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة،ص519-520-521.

" إحساس الشاعر أن تكراره لكلمة واحدة أو أكثر من الكلمات المشعة يكون ثورة موسيقية جمالية، و ثورة إيضاحية تكون بمثابة مصباح شرطي المرور أو عصاه الفوسفورية "[1].

لعل هذا السبب هو الذي دفع بفدوى طوقان بأن تتخذ التكرار كمرآة تتنفس منها عواطفها الجريحة.

2ـ المستوى المعجمي وتجليات التحليل الأسلوبي

أ . تعريف المعجم:

يعرف محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري ،استراتيجية التناص المعجم بأنه: "قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين ، وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلا أو حقولا دلالية وهكذا فإذا وجدنا نصا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم بناء على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص.... فالمعجم هو وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب... وتعتبر هذه الكلمات مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها"[2].

ودراسة المعجم في ديوان "تموز والشيء الآخر" إنما هو فك شيفرة قصائده ومعرفة كنه دلالاته.

ب ـتعريف الحقول الدلالية

الحقل الدلالي : "هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها ن وتوضع تحت لفظ عام يجمعها"[3].

---

[1] محمد زعيتر : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، شعر الشباب نموذجا ، رسالة ماجستير ، جامعة باتنة ، 2000 ، ص 56.

[2] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، الدار البيضاء، المغرب،ط3 ، دت، ص58.

[3] فايز الداية : علم الدلالة العربي: دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996، ص190.

"كما ترتبط أيضا بنظرية المجال الدلالي والتي تقوم على أساس تنظيم الكلمات في مجالات وحقول دلالية تجمع بينها فهناك مثلا مجالات تتصل بالأشياء المادية كالألوان والزهور والنباتات والمساكن ...وثمة حقول أخرى تتصل بجوانب معنوية مثل حقل العواطف الذي يشتمل على ألفاظ الحب ،الهوى ،الكره ،البغض، اللوم، الحزن، الكرب، الفرح، السرور وغير ذلك"[1].

الحقول التي اعتمدت عليها الشاعرة في ديوانها هي:

1ـ حقل الوطن :إنّ الوطن هو أغلى نعمة يملكها الإنسان وما أجمله عندما يكون آمنا،ففيه نخبأ أسرارنا بثقة صادقة ،لذلك كان حبه مغروسا في القلوب، فهذه المحبة حرضت الشاعرة بأن تبحث عن حرية وطنها ولو بأغلى الأثمان، ولهذا كان حقل الوطن محتلا أكبر نسبة في الديوان قدرت بـ67 % ولعل اهتمامها الكبير بالوطن راجع إلى العوامل التالية: وذلك أنّ فلسطين قد تعرضت لشتى أنواع التعذيب والاستهانة والإذلال ،والشاعرة لم تجد بعد النكبة العربية إلا شعرها للدفاع عن وطنها ،حيث راحت تحدثنا عن صرخات وطنها الجريح ، كما جعلت كلماتها النيرة تسطع في آذان شعبها لانضمامهم وسط ثورة ينيرها درب الحرية.

لقد كانت تدفعهم إلى الاستشهاد والجهاد بفضل حماسها ،فظل وطنها هاجسها الوحيد وهكذا تثبت الشاعرة في ديوانها بعض نماذج من شهداء الذين كانوا نبراسا وقدوة للصمود والثبات فخلدت شهداء الانتفاضة الفلسطينية التي اندلعت عام 1987 حيث تقول في قصيدة شهداء الانتفاضة:

رسموا الطريق إلى الحياة

رصفوه بالمرجان، بالمهج الفتية، بالعقيق

رفعوا القلوب على الأكف حجارة جمرا حريق

رجموا بها وحش الطريق

[1] رشد بن محمد هائل الحسني :البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة ،لندن ،ط1، 2004،ص125-126.

هذا أوان الشد فاشتدي

ودوى صوتهم

في مسمع الدنيا وأوغل في مدى الدنيا صداه[1].

إنّ الانتفاضة حلقة من حلقات النضال المتواصل ، مما أدى بالشاعرة أنْ تتبع أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة ،فأطفال الحجارة هم التعبير الحي عن الإرادة الصلبة والروح الجهادية المتجذرة في هذا الشعب ومقاومته للعدو الصهيوني.

وتلح الشاعرة في قصيدة تموز والشيء الآخر من الإشارة إلى تمسك أبناء وطنها بفلسطين ،وتشير أيضا إلى مواصلة المقاومة، حيث تقول:

تقيم طقوس الحياة ،تجوس خلال التضاريس ،تتلو صلاة المطر

وتستنبت الزرع ريان من شريان الحجر

تبدل كل القوانين ،تلغي أوان الفصول

تغير في الأرض دورتها[2]

إنّ طغيان معجم الوطن في الديوان يدل على أنّ الشاعرة تعاني من حرقة الوطن ،مما يثبت انسانيتها ومساندتها لجراح شعبها ،فهي لا تريد سوى الحرية ولذلك اعتبرت وطنها مثل أمها تبث له كل بواعث الحب والحنان.

2ـ الحزن:

إنّ الديوان معبئ بعواطف اليأس والقنوط والتشاؤم والإحباط ،فمن خلاله وصفت لنا معاناتها وآلامها وصورت لنا تجربتها الشعرية التي عرفت معنى الحرمان والظلم، وقد ذكرت هذه العاطفة في ديوانها بنسبة 14% خاصة في القصائد التي تحمل عنوان الرثاء لبعض الأعلام الذين كانت لديهم تيجان البطولة، حيث تقول:

[1] فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة، ص 540.

[2] المصدر نفسه، ص490.

لكنهم جهلوا

قتلوا البراءة والطهارة

هدموا منارة

ماذا أقول؟

والشعر مبحوح اللهاة، وصوت كلماتي تصادره المرارة [1]

في هذه القصيدة رثت الطفل "الشهيد " ظافر المصري الذي أهدر دمه ظلما بسب افتراء بعض التقارير الخاطئة .

ورثت "لمى"فاروق طوقان فقالت:

لمى لن تغيبي يظل حضورك

أقوى من الموت،لا لن تغيبي[2]

الشاعرة عانت الوحدة والوحشية وهذا ما جعلها تلازم قصائد الحزن والرثاء وذكر الموت في ديوانها، ففي رثائها تجلت شخصية الشاعرة وتجربتها القوية التي اتسمت بصدق عاطفتها التي رافقت حزنها على وطنها.

3ـ الحب :حاولت الشاعرة أن تنفذ من حبها الذي تعرضت له منذ صغرها ولكن ذكرياتها تجبرها على حضوره، حيث كانت تعتقد بأنّ الحب وهم يجب الفرار منه ودليل ذلك قصيدة "حين ازدهرت الأشياء في غير أوانها "التي تقول فيها:

ذاك المساء المضيء

رجوت من تحبه نفسي

ألا يجيء [3]!

[1] فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 544.

[2] المصدر نفسه ،ص 545.

[3] المصدر نفسه ،ص 505.

من خلال ما سبق يتضح من أنّها قد استخدمت الحب ومعانيه بنسبة 10%.

3ـ حقل الدين: لقد نال هذا الحقل نصيبه من الديوان حيث بلغت نسبته 08%مما يعني تمسك الشاعرة بدينها ،فهي عبر تصوفها راحت تتفاءل بعدما عم عليها الحزن قائلة:

هبطت في المساء

أتيت محمولا على سحابة

جئت نبيا باهر العطاء

منحتني بشارة الحياه

إلى أنْ تقول:

يا حبٌّ يا خلاق

يا مبدع الجمال يا

مفجر الأوجاع

يا باعثا وجودي الجميل[1]

5ـ ألفاظ أعضاء الإنسان: كانت فدوى طوقان تستعين بألفاظ أعضاء الإنسان في ديوانها فوظفتها بنسبة 04% منها (أنامل ،وجهي ،قلبي ،جسد ،عنق ،أنياب...وغيرها).

وقد استعملتها لتبوح عن عواطفها الحزينة راغبة فك قيود وطنها من يد المحتل، فجاءت قصيدة انتظار على الجسر التي تقول فيها:

يزهر صوتك ،جفناي ينسدلان على نخلة فارغة

أهز إليَّ بجذع النخيل فيهمي، وفوق الجنى أنحني

تلملمه شفتاي، يداي، وأمسح كفي بثوبي[2]

ج: المشتقات والأسماء:

1- المشتقات :

[1] فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،ص522-523.

[2] المصدر نفسه، ص494.

أ- **اسم الفاعل :** هو اسم مصوغ من المصدر ، و قد عرفه بعضهم بأنه : " الوصف الدال على الفاعل الجاري على حركات المضارع وسكناته " [1].

وقد استعملته الشاعرة في ديوانها بكثرة حيث تقول :

لينا صوت الشعب الهادر لينا غضب الجيل الثائر

لينا نور الحق الباهر يسطع في أرض فلسطينا[2]

إنّ كثرة صيغة اسم الفاعل في ديوان تموز والشيء الآخر تشير إلى الحركية والاستمرار فيبعث في المتلقي قوة التأثير ، فهو إذن ميزة أسلوبية تقتضي بالسامع إلى القيام.

ب ــ اسم المفعول:استعانت به الشاعرة في قصائدها ومثال ذلك قولها :

وكأسنا مطروحة ، منزوفة العصير[3]

إنّ (مطروحة) و (منزوفة) هما اسما المفعول.

استعملت الشاعرة اسم المفعول حتى تشارك وأبناء وطنها في الاستمرار والحركة في مقاومة العدو.

ج ـالصفة المشبهة : وردت في الديوان بأوزان مختلفة لتدل على الثبات والسكون قولها:

موعدنا كان على المنحدر

ذات مساء مضيء

أمرع فيها حلم وازدهر

شوق مليءٌ[4]

---

[1] إبراهيم قلاتي : قصة الإعراب ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، دط ، 2009،ص 207.

[2] فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 527.

[3] المصدر نفسه، ص 538.

[4] فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ، ص504 -505.

فـ (مضيءٌ) و(مليءٌ) هنا تدلان على ثبات الشاعرة في حياتها،وقد تنوعت أوزانها في الديوان ،فهو يعد منبعا للمشتقات الأخرى.

2ـ الأسماء :

الصفة: كانت موجودة بكثافة فتارة تكون معرفة و تارة أخرى نكرة ، بلغت نسبتها في الديوان بـ95%،فمن بين الصفات التي وردت معرفة قولها:

تستوطن الصدر المحب ،تدق في الصدر

المحب، تدق ينهمر الجمال ، البهجة الحزن

البهاء ،الفرح ،هذا موعد الموت الجميل

يأتي فتختلج الحياة على شواطئ ليله الوردي

تربو الأرض ينمو العشب ،تتحد الفصول

على عناق النار والظل الظليل[1]

أما الصفات النكرة تكمن في قولها :

لماذا نضيع أعمارنا في منافي الجليد

لماذا نبددها تحت صخرة شوق كئيب وصمت مكابر؟[2]

يتبين من خلال ما سبق أنّ الصفة تملك ميزة جمالية تتجلى في إيقاعها الموسيقي وما تتركه

من رنين وجرس تهتز لها أذن السامع.

د ـ الزمن ووظيفته الأسلوبية

1- الزمن الماضي : كانت له مكانة في ديوان فقد حاز على نسبة حضور 26.66% تقول في قصيدة "مبارك هذا الجمال والعذاب"[3] :

[1] المصدر نفسه ،ص524.

[2] المصدر نفسه ، ص518.

[3] فدوى طوقان : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص522-523.

هبطتَ في المساء

جئت نبيا باهر العطاء

منحتني بشارة الحياه

منحتني البكاء والكآبة

انطلاقا من الأفعال (هبطت ،جئت ،منحتني ومنحتني) تؤكد الشاعرة من خلالها أنها أرادت أنْ تزرع في نفسيتها الأمل بعدما سيطر عليها الحزن واليأس، فإنها جعلت الماضي وذكراه جرحا عميقا تتمنى نسيانه ،كما جعلت منه الخطوة الأولى وحجز الأساس في بناء غد زاهر.

2- **الزمن المضارع** : كانت نسبة حضوره في الديوان بـ 64.20% إذن فهو أكثر وجودا ،فالشاعرة لم تلتزم بزمن معين كالماضي مثلا بل أرادت أنْ تنظر إلى مستقبل مليء بالتفاؤل والاستقلال ،تقول في قصيدة تموز والشيء الآخر:

تقيم طقوس الحياة تجوس في التضاريس،تتلو صلاة المطر

وتستنبت الزرع ريان من شريان الحجر

تبدل كل القوانين ، تلغي أوان الفصول

تغير في الأرض دورتها[1]

3- **الزمن الأمر** : بلغت نسبة حضوره في الديوان بـ 13.33% حيث كانت له مكانة قليلة فمن مميزاته أنه يجعل السامع (المتلقي)مجبرًا على فعل ذلك الشيء ومقيدا به فالشاعرة دائما تتغنى بالحرية والأمل في استرجاع وطنها وأملها هذا يجعلها تبعد عنه في ديوانها فاستعملته لدعوة شعبها إلى الكفاح والنضال ونصحهم بضرورة السعي وراء الحرية حيث تقول في قصيدة شهداء الانتفاضة:

انتفضوا ...وثبوا ... نفروا

[1] المصدر نفسه ،ص508.

انتشروا في الساحة حزمة نار[1]

استعانت الشاعرة في ديوانها بالأزمنة الثلاثة حيث ظلت تأمل في بناء مستقبل أجمل من ماضيها التي طالما نكرته واعتبرته مجرد عواطف فارغة، يعم عليها الحزن غير أنها ما لبثت أن جعلت ماضيها لبنة في بناء مستقبلها المتفائل.

3. المستوى التركيبي وتجليات التحليل الأسلوبي.

تعريف الجملة: هي عبارة عن مركب من كلمتين أُسندت إحداهما إلى الأخرى سواء أفادت أو لم تفد [2] .

و الجملة نوعان : خبرية و إنشائية .

أولا : الجملة الخبرية

1- **الجملة الفعلية** : هي كل جملة بدئت بفعل ، وليس كل جملة اشتملت على فعل ، كما يرى بعض اللغويين المحدثين[3]

وقد تنوعت أنماطها في ديوان "تموز والشيء الآخر" :

1-1- **فعل + فاعل :**

1.1 ومن صور هذا النمط :

تقول في قصيدة "موعد" :

يأتي فتختلج الحياةُ على شواطئ ليله الوردي

تربو الأرضُ ،ينمو العشبُ،تتحد الفصولُ[4]

و قالت أيضا :

[1] فدوى طوقان : الأعمال الشعرية الكاملة،ص542.

[2] الشريف الجرجاني : كتاب التعريفات، مكتبة مشكاة الإسلامية ، د ب، د ط ، د ت، ص 57.

[3] نقلا عن : محمد العربي الأسد: المرجع سبق ذكره ، ص38.

[4] فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة،ص524.

تنمو البذرةُ في القلب

ينفجر الصبح من الظلماء [1]

وقولها كذلك في قصيدة مطاردة :

تولول فيك البراءة ،تزحف مخبوعة تحت أنيابهم

وتظمأ فيك الحقيقة ،تظمأ حتى جفاف العروق

وتصرخ من قاع معبدها: يا رجالي افتدوني افتدوني

إلى أن تقول:

فتسقى بخل التشفي

وتشبح فوق صليب العقوق

لأنك عارية القلب في ليل هذا الضياع

لأنك أنت الحزينة

تظلين في غابهم أنت وحدك كبش الفدا في الصراع[2]

وبالرجوع إلى الأفعال "فتختلج ،تربو ،ينمو، تتحد، تنمو، ينفجر " هي نماذج لأمثلة هذه الصورة، فنجدها أفعالا لازمة اكتفت بفاعلها لأنها جمل تامة فالفعل "فتختلج "استوفى شروط الإسناد ويحسن السكوت عليه لأن فاعله ظاهر وهو" الحياة" ، أما الأفعال الأخرى "تربو، ينمو، تتحد، تنمو، ينفجر" كانت فاعلاتها ظاهرة وهي على التوالي:" الأرضُ، العشبُ ،الفصولُ البذرةُ، الصبحُ"، أما الأفعال:" تولول، تظمأ، تصرخ، فتسقى، تشبح ، تظلين"، لم تكتف بمرفوعاتها حيث كانت بحاجة إلى مكملات وهي على الترتيب:" فيك البراءة، فيك الحقيقة ،حتى جفاف العروق، من قاع معبدها، بخل التشفي، فوق صليب العقوق، في غابهم"، ليكون امتداد الجملة بهذه المكملات المتكونة من حروف الجر والأسماء المجرورة والمضاف و المضاف إليه والظروف.

[1] المصدر نفسه، ص524

[2] المصدر نفسه، ص497-498.

2.1. فعل + فاعل + مفعول به :

ومن صور هذا النمط :

تقول في قصيدة " انتظار على الجسر" [1]:

تشارين تنثر أوراقَها في رمال الصحارى

تشارين ترخي مناديلَها على المقل الدامعة

وتقول في " شهداء الانتفاضة":

رسموا الطريق إلى الحياة

رصفوه المرجان، بالمهج الفتية بالعقيق

رفعوا القلوب على الأكف حجارة، جمرًا حريق[2]

من خلال الأفعال "تنثر، ترخي، رسموا، رصفوا، رفعوا"و514 جملة اسمية أي ما يعادل 38,01% .

يتجلى من خلال هذه النتائج هيمنة الجمل الفعلية وطغيانها في ديوان تموز والشيء الآخر ،مما يدل على أنّ النص متحرك ،وتشبث الشاعرة بأمل تحرير بلادها، كما أنّ للجملة الفعلية قوة التأثير على المتلقي نتيجة حركية الدلالة الفعلية.

ويتضح من خلال هذه النسب هيمنة الجملة الفعلية ، مما يدل على أن النص متحرك و أن الشاعرة متفائلة بالمستقبل ، كما أن للجملة الفعلية قوة التأثير على المتلقي نتيجة حركية الدلالة الفعلية.

2- **الجملة الاسمية** : وهي كل جملة بدئت باسم ولها عدة أنماط :

2-1- **المبتدأ مفرد + الخبر مفرد** : ومن صوره : قولها:

الشوق شراع مفتوح

والرؤيا سيدة الريح

---

[1] فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة، ص510 .

[2] المصدر نفسه ، ص 540.

تتهاوى كل الجدران ويبحر وجهك في عيني [1]

وتقول :

لينا لؤلؤة حمراء تتوهج في عقد الشهداء

لينا غنوة حب وفداء غنتها أرض فلسطينا

إلى أنْ تقول :

لينا صوت الشعب الهادر لينا غضب الجيل الثائر

لينا نور الحق الباهر يسطع في أرض فلسطينا[2]

فالجمل السابقة جمل اسمية حيث كان مبتدأها وخبرها موضح في الجدول التالي:

المبتدأ	الخبر
الشوق	شراع
سيدة	الريح
لينا	لؤلؤة
لينا	غنوة
لينا	صوت
لينا	غضب
لينا	نور

2-2- **مبتدأ + خبر جملة أو شبه جملة** :ومن أشكاله في هذا الديوان كثيرة من أهمها قولها قولها في قصيدة وحدك وحدك:

عارية تحت فحيح الشمس

وحدك تقفين[3]

[1] فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة، ص 504-505.

[2] المصدر نفسه، ص538- 539.

[3] فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،ص546.

من خلال النماذج السابقة يتضح أنواع الخبر فيما يلي:

المبتدأ	الخبر	نوع الخبر
عارية	(تحت فحيح الشمس)	جملة ظرفية
وحدك	(تقفين)	جملة فعلية

فالشاعرة اعتمدت على هذا النمط حتى تضيف إيحاءات دلالية للمسند إليه من خلال الإسناد المركب.

3- **الجمل الاستفهامية :**

توجد حرفان فقط(أ،هل) أما الباقي فهي أدوات استفهام وتعد جملاً اسمية ، حيث بلغ عددها اثنان وعشرون جملة.

تقول في قصيدة "تموز والشيء الآخر":

يطاردني الظل ،آه ... لماذا

لماذا يفتح في ظهر تموز جرح ويلمع خنجر؟[1]

ثانيا : الجمل الإنشائية

هو أسلوب الكلام الذي لا يصح أن يوصف قائله بالصدق أو الكذب ، والإنشاء طلبي يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ، ويعطي الأسلوب الإنشائي للشعر حيوية إذ يتمتع بالقدرة على جذب المتلقي بواسطة الصور التي يجيء عليه مثل التمني ،الاستفهام والنداء [2] .

[1] المصدر نفسه ،ص 491.

[2] فوزي خضر : عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع ،الشعري، د ط ، الكويت ، 2004 ، ص 137.

1- **الاستفهام** : بلغت نسبته في الديوان بـ 4,28% تمثلها خمس أدوات وهي:

"من ،أين ،أي ،لماذا ، الهمزة"، قالت في قصيدة "وجهك ملء السفر":

تحاصرني الآن، أصبو إليك ، ترى أين أنت؟

وحيدًا عن درب"سان جون" في هدأة الليل والصمت ؟

تثرثر تحت دخان السجائر في ركن مقهى؟

يضمك ملهى؟

يشدّك في مقعدٍ جانبيٍّ كتاب؟

تصبُّ متاعبَ يومك في الكأس ؟ تُرجعني من طوايا الغياب ؟

تهوم ؟تحلم بي حلما مبهما ؟

بجنبك واحدة ؟أين أنت؟[1]

كررت الشاعرة "أين " مرتين ،استعانت بالاستفهام لتثير به ذهن المتلقي وليتفطن لدلالات أخرى كامنة خلفه.

2- **النداء** : نال نسبة 20,80% وكانت ياء النداء أكثر استعمالا في الديوان حيث ذكرت في قصيدة "مبارك هذا الجمال والعذاب " تسع مرات ،استعانت بها حتى تطلب من خالقها وتناديه بأن يشفي جراحها ويحقق لها أمانيها كالحرية وبعث الأمان والطمأنينة في وطنها.

يا حب يا خلاق

يا مبدع الجمال يا

يا باعثا وجودي الجميل ،يا مشتتي

على حدود الموت والضياع

[1] فدوى طوقان:الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 521.

يا حب يا حقيقة الحياة يا

توهج السراب[1]

3- **التمني** : لقد ذكر هذا الأسلوب خمس مرات فقط في كل قصائد الديوان، فهي لم تستعن به كثيرا وهذا ما يدل على أن الشاعرة استعملته كوسيلة للخروج من زمنها الجريح الذي يتخبط حزنا وأسى إلى واقع أفضل.

تقول في قصيدة "اترك لي شيئا هذي المرة":

لو يرجعك الزمنُ اللصُّ إليّ

لو يسرق هذا الحسَّ المأساوي[2]

4ـ الأمر:ورد في الديوان بثلاث مرات فقط ، فقد استخدمته لأغراض متعددة منها : التحذير والتوبيخ والنصح والإرشاد لتوعية أبناء وطنها،حيث تقول في قصيدة شهداء الانتفاضة تحثهم بضرورة الجهاد:

انتفضوا... وثبوا... نفروا

انتشروا في الساحة حزمة نار

اشتعلوا ... سطعوا وأضاءوا[3]

5ـ التعجب :لقد نال هذا الأسلوب حظه في الديوان ،فجاءت به الشاعرة لتحمل عليه معاناتها وتمسكها بوطنها الغالي، قائلة:

لو تعلم ماذا تعني لي أيام السبت

ومذاق ... ما أحلى العلقم!

الصبر يهاجر من قلبي أيام السبت[1]

---

[1] فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 522ـ 523.

[2] المصدر نفسه، ص 514.

[3] فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،ص542.

وتدل استعمالات الشاعرة للإنشاء على أن هدفها مشاركة القارئ وتفاعله مع النص الأدبي كما أنه تفتح فضاء النص على قراءات جديدة ، وهذه الأساليب المتعددة تعبر عن حركة النفس المتوترة فتترجم تلك المشاعر المتدفقة .

ثالثا : التقديم و التأخير

التقديم والتأخير " يمثلان واحدا من أبرز مظاهر العدول في التركيب اللغوي و هو يحقق غرضا نفسيا و دلاليا و يقوم بوظيفة جمالية باعتباره علما أسلوبيا خاصا ، ويتم عن طريق كسر العلاقة الطبيعية بين المسند والمسند إليه في الجملة ليضعها في سياق جديد و علاقة متميزة "[2]

ومن صوره :

1- الجار والمجرور:

تقول في قصيدة "هذا الصمت المكابر":

على الليل محمولة ،تغزل الحلم عند مواني التوقع

تنسجه في انتظار الصباح ،وتبقى القصيدة أرجوحة

في الفراغ معلقة بذبول الرياح[3]

وقد زاد هذا التقديم كثافة للدلالة ،وإنتاج دلالات أخرى وهذا نتيجة التركيز على العنصر المقدم والاهتمام به .

2ـ تقديم المفعول به على الفاعل :ومن أشكاله

أمي الحياة ،وفي كينونتي يبقى على نهجها بدئي ومنقلبي

---

[1] المصدر نفسه ،ص 531.

[2] عثمان مقيرش :الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف ،ص 116.

[3] فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 517-518.

ما خنت ناموسها ،منها حملت معي سر الطبيعة ،طقس الأرض والعشب

لم تذوو في كرمتي يوما عرائشها إلا لترجع لي ريانة العنب [1]

يظهر تقديم المفعول به على الفاعل وذلك في الشطر الأول من البيت الثالث، حيث جاء الفعل (لم تذوو) ثم حرف الجر واسم مجرور (مضاف) ومضاف إليه ثم المفعول به(يوماً) وبعد ذلك الفاعل (عرائشها).

وقد زاد القصيدة رونقا والديوان جمالا والقارئ تشويقا.

تقديم المسند "الخبر":

تقول:

يغمض عينيه ضوء المصابيح في جوبيلي غرفتي

تحتمي بالستائر

صديقك موزارت يغدق كل عطاياه[2]

جاء الخبر مقدما على المبتدأ موزارت أما الخبر فهو :صديقك

رابعا : الحذف

يقول عبد القاهر الجرجاني:"هو باب دقيق المسلك لطيف لمأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت في الإفادة أزيد للإفادة ،وتجد أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تتبين"[3]

1- حذف المسند إليه في الجملة الاسمية :

ومن صوره قولها في قصيدة " حكاية لأطفالنا"[4]:

وجه على الرمال

---

[1] المصدر نفسه، ص 501.

[2] المصدر نفسه ،ص 518.

[3] عبد الفتاح لاشين :التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ،دار المريخ ، دط، الرياض، السعودية ،1980،ص158.

[4] فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 492.

وعنق تحز فيه عقدة الحبال

هامته مشروخة ودمه مداد

تشربه حروف مرثاة رهيبة السواد

ظلت على شفاه أمه تسيل

ظلت تسيل

ظلت تسيل

لقد حذف مبتدأ الخبر "وجه" فأصل الكلام "هو وجه"، هذا الحذف لم يصدر عبثا بل زاد النص جمالا وأناقة ،فإذا لم يكن الحذف لأصبح الكلام مبتذلا ومجرد من الشعرية الموسيقية.

2- **حذف الفاعل** : ويكثر هذا الحذف كثيرا في الديوان ، يحذف المسند إليه (الفاعل) و يقدر بضمير مسستتر يعود عليه ،اعتمدت عليه الشاعرة في قصائدها حيث تقول في قصيدة "تموز والشيء الآخر"[1]:

تقيم طقوس الحياة ،تجوس خلال التضاريس ،تتلو صلاة المطر

وتستنبت الزرع ريان من شريان الحجر

تبدل كل القوانين،تلغي أوان الفصول

تغير في دورتها

فالأفعال :(تقيم ، تجوس، تتلو، تستنبت، تبدل، تلغي ،تغير) حذف فاعلها وقدر بضمير مستتر يعود عليها تقديره"هي" .

تقول في قصيدة في" قبضتي الربيع والحزن ":

يشبعني حزنا وهو يفجر في ربيعا ورديا

يشبعني موتا وهو يمس رماد القلب فيبعث حيا[2]

[1] المصدر نفسه ،ص 490.

[2] فدوى طوقان:الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 511.

فالأفعال(يشبعني ،يشبعني) ففواعلها ضمير مستتر تقديره (أنا) أما الأفعال (يفجر ،يمس ،يبعث) حذف فاعلها المقدر بضمير مستتر تقديره "هو".

إن الحذف هنا لم يترك عند القارئ التباسا فهو واضح ويستطيع أي قارئ أن يقدره وجاء هذا الحذف تماشيا مع البنية الإيقاعية ، كما أن هذه الميزة من جماليات أسلوب أي شاعر والشاعر المتميز هو من يترك للقارئ مساحة للمشاركة بتقديره للجمل .

4ـ المستوى الدلالي وتجليات التحليل الأسلوبي:

أولا : الرمز:

تعددت آراء الأدباء والمفكرين حول فكرة الرمز وما يتركه من أثر في المعنى، وما تطرق إليه فاتح علاق في مؤلفاته بأنّه" وسيلة تصويرية في القصيدة وليس عنصرا خارجيا عن التجربة الشعرية"[1].

وهو أيضا :"علامة تدل على موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة كما هي تسمية الأيقونة والشاهد" .[2]

وأورده إحسان عباس بقوله: "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهر مقصود أيضا".[3]

من خلال التعريفات الثلاثة يتضح بأنّ الرمز يملك دورًا بارزًا في التجربة الشعرية فهو لديه القدرة لترجمة عواطف وأحاسيس الشاعر المرهفة مع مراعاته للآثار النفسية التي يتركها لدى المتلقي عن طريق كلمات توحي بذلك، فليس المعنى الظاهر هو المراد وإنما الدلالة الرمزية الإيحائية للكلمة هو المراد.

---

[1] فاتح علاق : مفهوم الشعر الحر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص 265.

[2] عثمان مقيرش :الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف .ص141.

[3] إحسان عباس:فن الشعر، دار الثقافة ، ط3،بيروت ،دت،ص238.

قارعت الشعوب والأمم الاستعمار بكل أنواعه ونبذته، فمن بين البلدان التي تعرضت لهذا الغزو، وطن الشاعرة ألا وهو فلسطين ،حيث راحت وأبناء شعبها يضحون بأرواحهم ودمائهم ليواجهوا الهجمة الاستعمارية وليسترجعوا وطنهم الغالي من أيادي الصهاينة.

إنّ النكبة قد أنتجت أوجاع وتشرد وضياع وخلفت مشاهد مفجعة استدعت بفدوى ورفقائها إلى خوض ثورة مليئة بالكفاح والنضال.

عن طريق أعمال فدوى الشعرية الإبداعية استطاعت بفضل الصورة الشعرية في ديوان" تموز والشيء الآخر" بأن تستعين بالرمز كوسيلة للتعبير عن معاناتها وإفصاحها عن كفاح أبناء وطنها بغية تأسيس حياة كريمة آمنة ،فهي استخدمته بجميع أنواعه وشتى صوره لخدمة إبداعها ونهلت من منابع الرمز المختلفة ،فوظفت الرمز بغزارة في قصيدة النورس ونفي النفي[1]تقول فيها:

عبر الأفق وشق الديجور

ممتلكا ناصية الزرقة منطلقا بجناح النور

لف ودار وظل يدور

دق على شباكي المظلم ، فارتعش الصوت المبهور

خيرًا يا طيرُ؟!

وفشى بالسر ولم ينبس

وتوارى النورس

استعملت الشاعرة كلمة (طير) التي ترمز بها إلى صورة الفدائي الذي كان الفاعل في الحدث الثوري ،والواثق من أفعاله في أحلك الأوقات ،فالطير تشير به إلى الفدائية دلال المغربي ورفقائها وأعمالهم الجهادية في الساحل الفلسطيني .

[1] فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 495.

كما استعملت كلمة (النورس) وهو طائر بحري يعيش بالقرب من شاطئ الشهيدة دلال ، حيث شبهت مواصفات النورس التي تتميز بالتضحية والجهاد التي يملكها (طير) بطبائع الفدائية دلال ولذلك أطلقت عليها اسم (طير) .

ثم تواصل قولها :

يا طيري يا طير البحر الآن عرفت

في الزمن الصعب الواقف في أقبية الصمت

تتحرك كل الأشياء

تنمو البذرة

ينفجر الصبح من الظلماء

الآن عرفت

وأنا أسمع ركض الخيل ،سباق الموت على الشطآن

كيف إذا جاء الطوفان

تغتسل الأرض من الأحزان [1]

جاءت كلمة (البذرة) ،(الصبح) بشكل غير عادي حيث استعملتهما كرمز لمستقبل أفضل للشعب الفلسطيني تعم فيه الحرية .

أما (ركض الخيل)فإنها تشير بها إلى مشي الحصان بسرعة وسط المعركة ،استعانت به الشاعرة حتى ترمز إلى القوة والثورة،وتوحي به أيضا إلى الأصالة العربية التي لا تهاب الحروب.

وظفت (الطوفان) وهو ظاهرة طبيعية ،لكن في هاته القصيدة تغير ليصبح معناه الهلاك والاستعمار و الخراب، فالطوفان إذن رمز للمغتصب الصهيوني .

بينما كلمة (الأرض) فإنها توحي بها إلى وطنها وبلدها فلسطين .

[1] فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 495.

استعانت الشاعرة في ديوان تموز والشيء الآخر بشخصيات عربية ثورية و قامت بإسقاطها على الثورة الفلسطينية كرمز للشجاعة والصمود والبطولة،ليكونوا قدوة للأجيال القادمة وليحملوا نبراس الحرية عبر مسيرة نضالية ،ففي قصيدة "حكاية أخرى أمام شباك التصاريح" تقول:

في زمان اليتم والحكم اليهودي المقدر
ليس لي (معتصم)يأتي فيثأر
لا ولا (خالد) في اليرموك يظهر
...
عدت أدراجي وجرح القلب يدمي
وبعيني دموع تتحدر [1]

استحضرت الشاعرة شخصية (معتصم) المشهور بالمعتصم بالله فهو بطل عربي مغوار لأنه قام بفتح عمورية ،أما (خالد) فهو شخصية عربية المعروف بـ" خالد بن الوليد" القائد الإسلامي الذي اتصف بالقوة والصمود ، فكلا شخصيتين كانتا رمزا للفداء والتضحية والبسالة وتميزا أيضا بالانتصار أمام العدو ،مما أدى بالشاعرة بأنْ تستعين بهما في ديوانها ليكونوا قدوة لشعبها في مواصلة كفاحه .

استخدمت الشاعرة الرمز بكل أنواعه في ديوان تموز والشيء الآخر حتى تعبر عن عواطفها المصبوغة بإيحاءات تجعل من ورائها ضرورة الاستفادة والعبرة من تجارب حياتها .

ثانيا : التناص

عرف التناص بعدة تعريفات من بينها:

" علاقة تفاعل بين نصوص سابقة و نص حاضر، أو هو تعالق نصوص مع نص حدث بكثيفات مختلفة "[2]، فالتناص إذن هو عملية استيعابية واحتوائية للنصوص السابقة،

[1] فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 532-533.

[2] محمد عزام:النص الغائب ،تجليات التناص في الشعر العربي،منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق،د ط ، 2001،ص14.

والنص المتناص يحمل بعض صفات الأصول لاسيما المؤثرة والفعالة"[1].

وجاء التناص عند عبد الله الغذامي:إنّ ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية ، حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة و متداخلة في تشابك عجيب ومذهل " [2].

إنّ التناص ماهو إلاّ نصٌ تسبح فيه مجموعة من النصوص فإنْ كان قديما يعتبر عادة سيئة المعروف بالسرقات الأدبية ، ولكن حديثا تحولت إلى عمل حسن ليقتدي به الأدباء والشعراء في أعمالهم لكي تملك فصاحة وبلاغة الأعمال الأدبية السابقة .

استلهمت فدوى طوقان في ديوان تموز والشيء الآخر من التراث العربي حتى تكشف حقيقة العدو الصهيوني ،مما جعلها تخطو خطوة الإبداع والرقي في شعرها.

أخذت الشاعرة بعض الأفكار من التراث العربي والغربي ،مما يدل على ثقافتها الواسعة العلمية والأدبية، كما أتت ببعض النصوص والقصص الغربية والعربية ، كما استعانت أيضا بالموروث العربي الإسلامي والأمثال الشعبية.

تقول في قصيدة "اترك لي شيئا هذي المرة ":

رجع العالمُ واسترجعني من أشهى موت

مخزونًا عاد رنين الصمت

حدثني عن ألم الفقدان وعن خاتمة للأشياء

سماها تتّينَ الحزنْ

مخنوقا حدثني عن لاديمومة كلِّ الأشياء [3]

وهو تناص مع جلجامش في ملحمته التي يقول فيها:

لاديمومة لشيء[1]

---

[1] إبراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري ،عالم الكتب الحديث ،الأردن،ط2009،1،ص11.

[2] عبد الله الغذامي : ثقافة الأسئلة ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط2 ، 1993 ، ص119.

[3] فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 512.

تناصت الشاعرة م أعظم ملحمة ، لأشهر الأعلام في الساحة الأدبية ،فالنصان فيهما استئناف الحياة ، فجلجامش قد أعلن بأنّه لن تستمر أوقات الظلام والحزن بل يجب أنْ تنتعش بنسمات النهوض والأمل والعزيمة لتغيير الواقع المر، أما الشاعرة فهي تشبهه تماما فهي قد اتخذت موقفا يتمثل في أنها لن تستكين أمام جراحها وآلامها ، فكلا النصين تحيا فيهما روح الحياة والصمود.

تناصت الشاعرة من الثقافة العربية الإسلامية في قصيدتها شهداء الانتفاضة مع الحجاج بن يوسف الثقفي حيث تقول:

رسموا الطريق إلى الحياة

رصفوه المرجان، بالمهج الفتية بالعقيق

رفعوا القلوبَ على الأكفّ حجارةً، جمرًا حريق

رجموا بها وحش الطريق

هذا أوان الشد فاشتدي!

ودوى صوتُهم

في مسمع الدنيا وأوغل في مدى الدنيا صداه

هذا أوان الشد !

واشتدت وماتوا واقفين[2]

[1] فؤاد المرعي : المدخل إلى الآداب الأوربية ،منشورات جامعة حلب،دب،ط2، 1980.1981،ص23.

[2] فدوى طوقان الأعمال الشعرية الكاملة، ص 540.

هذا أوان الشدّ فاشتدي زِيَـمْ قد لفه الليل بسواق حُطَـمْ [1]

فكلاهما يحثان على خوض حياة ثورية لطرد المستعمر الصهيوني الظالم، لأنّ ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة.

كانت الأمثال الشعبية حاضرة في ذهن الشاعرة ، مما جعلها متمسكة بالموروث الثقافي الشعبي، ودليل ذلك استلهامها لبعض الأمثال التي كان لها نصيب في ديوان تموز والشيء الآخر نجد قصيدة النورس ونفي النفي تحمل مثلا شعبيا في قولها:

يا طير البحر الطالع من قاع الديجور

بشَّركَ الله بكل الخير

شيء حدث ...انفتح الأفق وحيا الدارَ صباح النور[2]

هو تناص مع المثل الشعبي القائل :"خير يا طير"

ويدل هذا المثل على ما يحمله الطير من بشرى سارة، إذن فالنصان يتوافقان في اشتياقهما لرؤية ما أتى به الآخر، فالمقصود بالطير عند فدوى هو الفدائي الذي يحمل بسالته ونضاله

في سبيل أرضه، وكذلك المثل الشعبي كان يعني ذلك.

يتبين على قصائد ديوان تموز والشيء الآخر من أنّ جل قصائده قد نظمت بلآلئ مضيئة رغم الظلام الدامس والحرمان والحياة تحت ظل الاستعمار، رغم هذه القيود إلا أنّ

[1] عماد الدين بن كثير القرشي:البداية والنهاية ،تح حان عبد المان ،بيت الأفكار الدولية ،عمان ،الأردن ،ج9،دت،ص06.

[2] ينظر:الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 495.

إبداعات فدوى طوقان جعلتها شاعرة العصر الحديث ،تنشد الحرية وتعشق عيون البراءة مما يدفعها إلى حب الحياة .

خاتمـة

خاتمة :

من خلال جولتي حول رحاب البحث في فضاء ديوان تموز والشيء الآخر يمكننا استخلاص نتائج عدة من بينها:

- الدراسة الأسلوبية تعتني بدراسة أسلوب الخطاب أو أي شكل لغوي آخر، فهي ترمي إلى الكشف عن اللغة الشعرية وظواهرها الجمالية داخل النص الأدبي.
- إنّ ديوان " تموز والشيء الآخر " هو الديوان ما قبل الأخير من مسيرة الأعمال الشعرية لفدوى ، الذي يحمل معاني استئناف الحياة ، حيث استطاعت بعواطفها ولغتها الثورية أن تزرع في أبناء وطنها لغة الصمود وحمل السلاح لمواجهة العدو.
- كانت الشاعرة الابنة البارة للزمن الذي عاشته ،فهي مثال لتلك المرأة التي حفظت اسم الوطن ،بل ذلك الوطن الذي اسمه فدوى طوقان .
- عايشت دنيا المجتمع في ناسه وتقاليده وتصرفاته في صاخب أعاصيره ونكباته تحت سقف الاحتلال المجرم المقيت ،وكان لأولئك تأثيره البين في وجدان الشاعرة ،مما أدى إلى شحن طاقتها الإبداعية التي استطاعت بقدرتها على نقل هذا التأثير عبر الشعر إلى ضمير القارئ ،وهو ما عرف به الديوان .
- تداخل الشعر العمودي والحر في الديوان ،فقد جمعت بين الشكل السطري والشطري في قصيدة واحدة وذلك لدفع الطاقة الغنائية على مستوى النص، وقد كان لهذه المواشجات أثر في خلق تمفصلات إيقاعية جددت حركية القالب العروضي.
- طغيان تفعيلة بحر الرجز على الإيقاع الخارجي كونه يتماشى وعواطف الشاعرة وأحاسيسها المتدفقة ،فقد تمكنت بتطويعه للإفصاح عن تجربتها الشعرية.
- هيمنة زحاف الخبن، فهو الأكثر استعمالا في الديوان .
- تفننت في تنويع القوافي فهناك نمطين للقافية، حرة وعمودية ، لتعبر عن ذاتها الجريحة .
- من بين العلل البارزة في الديوان هي علة الزيادة .

- وظفت تقنية التكرار كظاهرة أسلوبية في الديوان ،كونها تلح على المعنى وتترجم نفسية فدوى طوقان،فضلا عن دور التكرار في إقامة أنساق إيقاعية تصغي لها القلوب قبل الآذان المشعة بمعاني الأمل والتفاؤل.
- تشبث الشاعرة بوطنها وولائها للشهداء حيث تغنت بالبراءة المجاهدة مما سمح لحقل الوطن أن يحتل المرتبة الأولى ،ثم صورت معاناتها تحت قبضة المستعمر فلم تجد سوى كلمات القنوط واليأس ،ليكون الديوان مفعما بالحزن .
- استعملت المشتقات بكثرة فنوعت في أوزانها من اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة، حتى تبعث قوة التأثير في نفسية المتلقي .
- الصفات وجدت بكثافة لتدل على رونقها وجمالها الموسيقي في الديوان.
- نوعت في استخدام الزمن من ماضي ومضارع وأمر.
- أبدعت في تشكيل أنواع الجمل وماتحمله من أغراض متعددة تترجم لنا أفكارها.
- استخدمت الرمز كوسيلة لتأدية أغراضها السياسية والاجتماعية .
- جاء التناص في ديوان تموز والشيء الآخر متعدد المشارب،حيث استلهمت في قصائده من نصوص غربية وأخرى عربية ، كما تناصت مع الأمثال الشعبية مغترفة من معانيها .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

- إبراهيم قلاتي:قصة الإعراب : قصة الإعراب ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، دط، 2009.
- إبراهيم مصطفى الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1،2009.
- ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون ،تح علي عبد الواحد وافي ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،ط2،1981.
- ابن منظور : لسان العرب. تح ، عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله هاشم محمد الشاذلي ، مادة سلب ،دار المعارف ،القاهرة ، ط1، د ت.
- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري:أساس البلاغة ،تح محمد باسل عيون السود ،مادة سلب ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،دط،دت
- إحسان عباس :فن الشعر ،دار الثقافة ،ط3،بيروت،دت.
- أحمد الشايب:الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ،مكتبة النهضة المصرية،مصر ،ط8،1991.
- أحمد درويش :دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع،القاهرة،دط،دت.
- أماني سليمان داود:الأسلوبية والصوفية ،دار مجدلاوي،عمان ،ط1،2002.
- بلعريبي العايب : جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد ، رسالة ماجستير ،جامعة الحاج لخضر ،باتنة ،2008-2009
- بوزيد كحول : البناء الفني في شعر فدوى طوقان ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة قسنطينة ،1980.

- بييرجيرو : الأسلوبية ، تر منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة ، حلب ، ط 2 . 1994.
- جورج مونان:مفاتيح ألسنية ،تر الطيب بكوش،منشورات الجديد،تونس،ط1،دت.
- حاتم الصكر: ترويض النص ،دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر 1998.
- حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح محمد الحبيب بن خوجة،دار الغرب الإسلامي،بيروت،ط1981،2.
- حسن ناظم:البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ،الدار البيضاء،المغرب،ط2002،1.
- حمد بن فلاح المطيري : القواعد العروضية و أحكام القافية العربية ، مكتبة أهل الأثر ، الكويت ، ط1 ، 2004.
- رشد بن محمد هايل الحسني: البنى الأسلوبية في النص الشعري،دار الحكمة ،لندن ،ط2002،1.
- رينيه ويلك ، أوستن وارن : نظرية الأدب ، تر : عادل سلامة ، دار المريخ للنشر المملكة العربية السعودية ، دط ، 1992 .
- رينيه ويلك : مفاهيم نقدية ،تر محمد عصفور،عالم المعرفة ،الكويت ،دط،1987 .
- السمرى إبراهيم :اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ، دار الآفاق العربية ،القاهرة، ط2011،1.
- ستيفن أولمان:اتجاهات البحث الأسلوبي،تر محمد شكري عياد،دار العلوم،الرياض السعودية، ط1985،1.
- الشريف الجرجاني :كتاب التعريفات ،مكتبة مشكاة الإسلامية،دب ،دط،دت.
- شكري محمد عياد :مدخل إلى علم الأسلوب،دار العلوم للطباعة والنشر ،الرياض،ط1992،2.

- صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1988 .
- صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر،دار البيضاء،المغرب ،ط3،2013
- فاتح علاق : مفهوم الشعر الحر عند رواد الشعر العربي الحر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001.
- فايز الداية : علم الدلالة العربي ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط2 ، 1996. .
- فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية ، مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب دط ، 2004.
- فتحية إبراهيم صرصور : خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان ، ملتقى الصداقة غزة ، فلسطين ،2005.
- فدوى طوقان : الأعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت،ط1، 1993 .
- فدوى طوقان : رحلة جبلية – رحلة صعبة ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ط1،1993.
- فرحان بدري الحربي :الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب،مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1،2003.
- فؤاد المرعي:المدخل إلى الآداب الأوروبية، منشورات جامعة حلب،دب ،ط2،1980 1981. .
- فوزي خضر : عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع ،الشعري، د ط ، الكويت ، 2004.
- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ،ليبيا ، ط 3 ، د ت.

- عبد السلام المسدي :قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون،دار سعاد الصباح،ط4،1993.
- عبد الفتاح لاشين :التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ،دار المريخ ،الرياض،السعودية ،1980.
- عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة ، دار العلمية ،بيروت ،لبنان،ط1،1988.
- عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز تح أبو فهر محمود محمد شاكر ،مكتبة الخالجي ،القاهرة ،دط،1988.
- عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، د ط ، 1987.
- عبد الله بن عبد الوهاب العمري : الأسلوبية دراسة وتطبيق ،السنة المنهجية للماجستير ،السعودية،2007.
- عبد الله الغذامي : ثقافة الأسئلة ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط2 ، 1993.
- عثمان مقيرش:الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف،المؤسسة الصحفية ،بالمسيلة ،الجزائر دط،2011 .
- عدنان بن ذريل : النص و الأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق .دط ، 2000 .
- عماد الدين بن كثير القرشي : البداية والنهاية ، تح حان عبد المان ج9 ، بيت الأفكار الدولية ، عمان ، الأردن، ط1 ، دت .
- كميلية عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة ، دار المطبوعات الجامعية الإسكندرية ، ط2،ج2،1987.
- محمد تحريشي :أدوات النص ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دط،2000.
- محمد حماسة عبد اللطيف : البناء العروضي للقصيدة العربية ، دار الشروق القاهرة ، بيروت ، ط1 ، 1999 .

- محمد زعيتر : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ،شعر الشباب نموذجا ، رسالة ماجستير،جامعة باتنة ،2000.
- محمد عبدالمطلب:البلاغة والأسلوبية ،دار نوبار للطباعة،القاهرة،ط1،1994.
- محمد عبد المنعم خفاجي،محمد السعدي فرهود،عبدالعزيز شرف :الأسلوبية..والبيان العربي،الدار المصرية اللبنانية ، ط1 ،1992.
- محمد عزام:النص الغائب ،تجليات التناص في الشعر العربي ،من منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق،دط،2001.
- محمد سامح ربابعة :الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ،دار الكندي للنشر والتوزيع،الأردن،ط1،2003.
- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري،استراتيجية التناص ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،ط3،دت.
- مجموعة من الكتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ،تر:رضوان ظاظا،عالم المعرفة ،الكويت،دط ،مايو 1997.
- مصطفى حركات : أوزان الشعر ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ط1،1998.
- مصطفى ناصف : النقد العربي نحو نظرية ثانية ، عالم المعرفة ،الكويت، دط ،مارس 2000.
- منذر عياشي :مقالات في الأسلوبية ،منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق،ط1990،1.
- نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة، ج1 ، الجزائر، دط،دت.
- يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان ، ط1 ، 2007 .
- يوسف عطا الطريفي : فدوى طوقان حياتها وشعرها ، الأهلية للنشر والتوزيع عمان ،الأردن، ط2011،1.
- يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ،دار جسور للنشر والتوزيع ،الجزائر، ط2009،2.

فهرس المحتويات

الفهرس

العنـــــوان	الرقم
شكر وتقدير	
مقدمة	أ – ج
الـفـصل الأول الأسلـوب و الأسلـوبـيـة	
أولا : الأسلوب والأسلوبية	05
1- مفهوم الأسلوب	05
أ- عند الغرب	05
ب- عند العرب	10
2- الأسلوب من زوايا مختلفة	13
3- محددات الأسلوب	14
ثانيا : الأسلـوبية	16
1- مفهوم الأسلـوبية	16
أ- عند الغرب	16
ب – عند العرب	18
2-نشأة الأسلوبية	19

3- أنواعها	20
4- مجالاتــها	21
ثالثا : الفرق بين الأسلوب والأسلــوبية	22
الفصل الثاني :فدوى طوقان الشاعرة والإنسان	
أولا :حياة فدوى طوقان حياتها وآثارها	24
1-المولد والنشأة	24
2-ثقافتها	26
3ـ وفاتها وآثارها الأدبية	29
4ـ موقف النقاد والأدباء من أدب فدوى طوقان	30
ثانيا: مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان تموز والشيء الآخر	32
1ـالمستوى الصوتي وتجليات التحليل الأسلوبي في ديوان تموز والشيء الآخر	32
أ/الوزن العروضي	32
ب /البحر الشعري	33
ج/ الزحافات والعلل	41
القافية	45
مكانة القافية وأهميتها	45
خصائص الأسلوب الإيقاعي الداخلي	49

2ـ المستوى المعجمي وتجليات التحليل الأسلوبي	56
ج- المشتقات والأسماء	61
د ـ الزمن ووظيفته الأسلوبية	63
3. المستوى التركيبي وتجليات التحليل الأسلوبي.	64
أولا : الجملة الخبرية	64
ثانيا : الجمل الإنشائية	69
ثالثا : التقديم و التأخير	71
رابعا : الحذف	73
4ـ المستوى الدلالي وتجليات التحليل الأسلوبي	74
أولا : الرمز	74
ثانيا : التناص	78
الخاتمــة.	82
قائمة المصادر والمراجع	85
الفهرس	

الملخص :

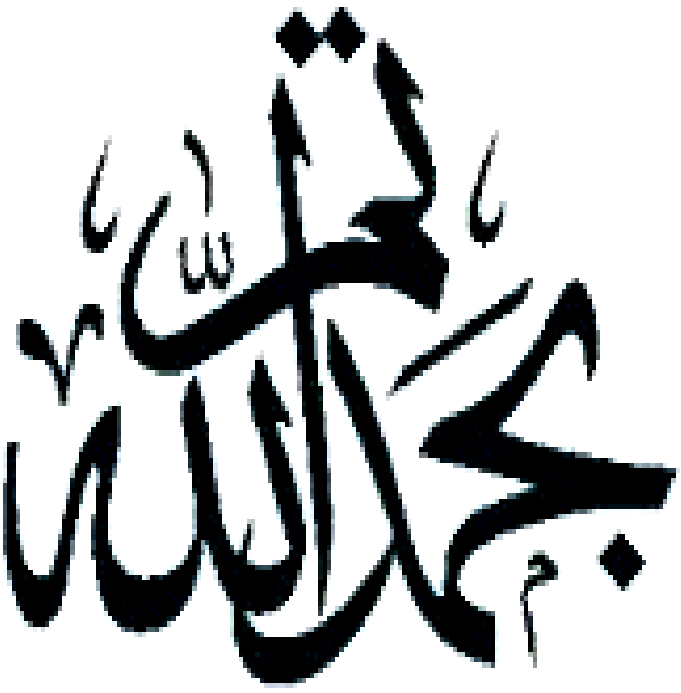
يتناول هذا البحث دراسة أسلوب الشاعرة فدوى طوقان في ديوانها" تموز والشيء الآخر"، وبعد الدراسة والتحليل اتضح لنا أن أسلوبها كان يحاكي ألمها وحزنها وكآبتها بسب الوطن المسلوب حيث اعتمدت على تفعيلة بحر الرجز في أغلب القصائد وحقل الوطن في معظم الألفاظ، ناقلة صورة حية عن ظلم المستعمر وطغيانه، منوعةً في استعمال الأزمنة والأمكنة والتكرار والرمز والتناص، وبهذا استطاعت أن تغرس فكرة استئناف الحياة في وطن محتل والحرص على استقلاليته وتحريره.
الكلمات المفتاحية :أسلوب ،فدوى طوقان، تموز والشيء الآخر

Abstract:

This research paper deals with the study of the poet's style, Fadwa Touqan, in her collection of poems "July and the other Thing". after study and analysis, it was clearly found that her style simulated her pain, her grief, her depression because of her stolen homeland, so that she used the stanza of " El rajuz" in most of her poems

As well as the semantic field related to homeland depicting a vivid image of the colonizer's oppression and tyranny
Through using a diversity of settings" time and place", repetition ,and quotations.
Thus, she could reinforce the idea of resuming life again in a colonized country and keeping its independence and freedom.

Keywords: Style, Fadwa Toukan, July and the other thing


تم بحمد الله