الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل ط1: 115075506

رقم التسجيل ط2: 095070220

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

بعنوان:

الخطاب الشعري في ديوان "عليك اللهفة" لأحلام مستغانمي "مقاربة أسلوبية"

إعداد الطالبتان:

- حمو شيماء
- راجعي نورة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
اوكالي نجاح	أستاذة محاضرة –ب–	جامعة المسيلة	رئيسا
جوبر عبد الحفيظ	أستاذ محاضر –ب–	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
بقرومة حكيمة	أستاذة محاضرة –أ–	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439–1440 هـ/2018–2019م

الشكر والعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة و السلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمَّد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد.....

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف الدكتور **جوبر عبد الحفيظ** الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات،

والشكر الجزيل إلى جميع أساتذة قسم الأدب واللغة العربية .

مقدمـــــــة

الشاعر لسان قومه ومرآة مجتمعه والضوء الكاشف لخباياه فهو يحمل رسالة أخلاقية يحاول تجسيدها في أعماله الشعرية ،لأن الحياة بكل أفراحها وأقراحها تجبره على بعض الضروريات والواجبات التي تقحمه في حب المغامرة والبحث عن عالم لا متناهي لتحقيق اللذة الروحية والأخلاقية والبحث عن بعض القضايا التي تشغل الانسانية ،وبالأخص تلك التي تمس الجانب الانساني ،وهو يسعى بكل قوة وطاقة من أجل الوصول إلى مبتغاه وتحقيق هدفه في الحياة ،كما يسعى لإيجاد بعض الحلول للقضايا التي تشغل باله ،لذا مثل الشعر النتاج الأساسي لأدبية الخطاب العربي على مدى قرون من الزمن ،ولعب خلالها دورا رئيسيا في تشكيل الثقافة العربية و إثرائها واستطاع أن يحتل مكانا بالغ الخطورة في التكوين المرجعي للعقلية العربية ،نتيجة قدرته الهائلة على الاستيعاب والتأثير.

بالإضافة إلى أن الشعر الحديث كثر شعراؤه وكثرت مشاربهم بسبب التنوع وتعدد المواضيع المطروقة التي من بين أهم قضاياها الحب والغرام ومرارة الانفصال ،وقد عني الدارسون والباحثون بالجانب اللغوي والبلاغي في شعرهم، فكان من هؤلاء الشعراء "**أحلام مستغانمي**"التي كانت هدف دراستنا والتي إستثارت النقاط المذكورة سابقا في ديوانها "عليك اللهفة"بحيث كتبته بلغة شعرية غير مألوفة ،بلغة راقية وهي لغة القلب وهذا ما يجعلنا ندرس ديوانها ونحاول كشف أسراره ،وهذا الديوان هو عبارة عن مجموعة من القصائد بلغ عددها خمسة وثلاثين(35) قصيدة ،تدافع فيها عن المرأة موظفة لغة تنسجم مع شفافة موضوعات المعالجة في المتن الشعري ،حيث توجه خطابها إلى عالم الأنوثة والذكورة بحس دقيق ووعي أعمق بخصوصية الانفعالات لدى الجنسين ،وكذا طبيعة التواصل الحاصل بينهما ،ويعتبر هذا الديوان أشبه ما يكون بالبوح أو صرخة أنثى بصورة مجازية تقطر رهافة ومشاعر.

ومن هنا حدِّد موضوع الدراسة وجاء بعنوان : "**الخطاب الشعري في ديوان عليك اللهفة لأحلام مستغانمي (مقاربة أسلوبية)**"، بغية الإجابة عن عدة تساؤلات أبرزها:

ما هي الأسلوبية؟ وهل يمكن عدها مدخلا من مداخل النص الشعري ؟ وإلى أي مدى استطاعت أن تكشف لنا العمق الفني والدلالي للغة الشعر عند الشاعرة الجزائرية

"**أحلام مستغانمي**" من خلال ديوانها "**عليك اللهفة**"؟

ولفهم النص الشعري، اعتمد البحث المنهج الأسلوبي لأنه الملائم لمثل هذه الدراسة اعتبارا أن التحليل الأسلوبي يسعى إلى مقاربة العمل الأدبي واستكناه اسراره بالإضافة إلى إظهار رؤى الشاعر وملامح تفكيره، ويكشف لنا ما وراء الألفاظ، كما يبرز مكامن الجمال في العمل، كما استعملنا المنهج الوصفي لدراسة بعض المصطلحات.

واعتمدنا في تجسيد هذا المشروع خطة اشتملت على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

تناول المدخل: مفهوم الأسلوبية وتجلياتها. بدءا بالوقوف عند مصطلح الأسلوبية في المعاجم العربية، ثم وضع بعض المفاهيم التي طرحها بعض الدارسين حول هذا المصطلح بالإضافة إلى عرض أبرز اتجاهاتها ومستويات التحليل فيها وكذا نشأتها.

أما الفصل الأول فقد تناولنا فيه ظاهرة التكرار حيث تطرقنا الى ضبط مصطلح التكرار لغة واصطلاحا كما تناولنا أربعة أنواع منه والتي تمثلت في تكرار الصوت، الكلمة، الجملة، وكذا المقطع.

أما الفصل الثاني فتناولنا فيه المستوى الدلالي وتجليات التحليل الأسلوبي، حيث تطرقنا فيه إلى: الاستعارة، التشبيه، الكناية، والتناص.

وخلص البحث إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعترض مسار بحثنا هذا مجموعة من الصعوبات تعود بالأساس إلى طبيعة البحث وتشعب موضوعه، بالإضافة إلى الغموض الذي يتسم به الشعر المعاصر.

ومن أهم المصادر والمراجع المعتمدة في موضوع البحث :

-الأسلوبية الرؤية والتطبيق للكاتب "**يوسف أبو العدوس**"

-الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية للكاتب "**فتح الله أحمد سليمان**".

-فضلا عن ديوان "**عليك اللهفة**" "**لأحلام مستغانمي**"

ختاما أمست الدراسة حقيقية بعد ما كانت أملا ، نرجو أن تساهم في التراكم المعرفي عامة، وفي اثراء الدراسات اللغوية للنص الشعري الحديث، وأن تثير في أنفس الباحثين حماسة لمواصلة ما انقطع واتمام ما كان ناقصا وتصحيح ما كان خاطئا، ونأمل أن نكون قد قدمنا المستوى المطلوب الذي يرقى لمستوى الدراسات الأسلوبية في النص الشعري الحديث، فإن أصبنا فبتوفيق من الله عز وجل وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

مدخل :

الأسلـوبية اتـجاهاتها و مستوياتــها

أولا : الأسلوبية التعريف و النشأة

أ. تعريفها

- **لغة**
- **اصطلاحا**

ب. نشأتها

ثانيا : اتجاهات الأسلوبية

ثالثا : مجالات الأسلوبية

أولا : الأسلوبية التعريف والنشأة

أ. تعريفها :

الأسلوب من النوق التي يؤخذ ولدها وجمعها سُلُبْ ويقال السُلُبُ الطِّوال وفرس سَلِبُ القوائم، وبعير مثله، والسَّلِّبُ : الشجرة أخذت أغصانها و ورقه، وامرأة مُسَلِّبٌ : سَلَّبَتْ على زوجها أو غيره،.....وفَرَسُ سَلْبُ القوائم : خفيف نقلها .....والسَلْبُ : ليف المقل وهو المسَدُ، فيتضح مما عرض أن جذر اللفظة في دلالته و معناه لم يشر إلاّ إشارات رمزية في السِّعة والطول.[1]

- **لغة :**

جاء في لسان العرب لابن العرب منظور"ويقال للسطر من النخيل : أُسْلُوبٌ وكل طريق ممتد فهو أُسْلُوبٌ قال : والأسلوب الطريق والوجه، والمذهب، أنتم في أُسْلُوبِ سوءٍ، ويُجمع أسَاليبَ، والأُسْلُوبُ : الطريق تأخذ فيه. والأُسْلوبُ بالضم، الفنُّ، يقال : أخذ فلان في أساليبَ من القول أي أَفَانِينَ منه".[2]

"أما لفظة أُسْلُوبْ "style" فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية التي تعني القلم "[3].

أما في اللغة الإنجليزية فكلمة "style" تشير الى (مرقم الشمع) وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع، ولقد اشتقت من الشكل اللاتيني (stylus) ابرة الطبع، الحفر، واتخذت في اللاتينية

---

[1] أبي عبد الرحمان الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين تحقيق مهدي المخرومي وإبراهيم السمرائي، دار ومكتبة الهلال، جزء 7، دون سنة، مادة(س،ل،ب).

[2] إبن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، راجعه –عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، جزء 1، دون سنة، مادة (س ،ل، ب).

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، طبعة 1،2007 م /1424هـ، ص35.

الكلاسيكية المعنى العام نفسه وكذلك الأمر في اللغات الحديثة كلها، ومن هنا تبدو كلمة (style) صيغة بالمفهوم العام للأسلوب في الثقافة، التربية مادامت تشير الى العام (أداة الكتابة أو الحفر). [1]

ولكن بتطور الزمان أشار ابن دريد إليه فقال : "سلبت الرجل وغيره أَسْلُبُهُ سلبًا، وقال سُلْبًا فهو سَلِيبٌ مَسْلُوب، وناقة سَلُوبٌ إذا فقدت ولدها يموت أو نحرا والأسلوب الطريق، والجمع أساليب، ويقال أخذ فلان في أساليب من القول أي في فنون منه، وتستمر لفظة الأسلوب في توسيع مفهومها الكلامي كلما مرّ زمن أبعد ".[2]

- **اصطلاحا:**

"يمكن تعريف الأسلوبية حسب يوسف أبو العدوس على : أنها فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للإختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتّاب في السياقات –البيئات– الأدبية وغير الدبية".[3]

"ويرى بفهمهم مثل (ريفاتير) أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة ابراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه اليها بحيث إن غفل عنها تشوه النص و إذا حللها وجد لها دلالات تتميز به". [4]

كما أطلق الباحث "فون درجا بلنت(V.D.Belante)"سنة 1875 مصطلح الأسلوبية والبلاغة في الكتابة الأدبية "أو هي ما يختاره الكاتب من الكلمات والتراكيب وما يؤثره في

---

[1] حسن ناظم، البني الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، طبعة 1،2002 م، ص15.

[2] حميد آدم ثويني، فن الاسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، طبعة 1، 2006م/1427 هـ، ص 13.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 35.

[4] المرجع نفسه، ص 37.

كلامه، عما سواه، لأنه يجده أكثر تعبيرا عن أفكاره ورؤاه".[1]

ويترجم المسدى مصطلح (stylistique)بالأسلوبية ويرد عنده (علم الأسلوب)أحيانا فهو يرى أن المصطلح حامل لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني، وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية، وانطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له بالعربية ...على دال مركب "أسلوب" " style"ولاحقة "ية" "lque".[2]

وحسب **باتريك شارودو ودومينيك منغنو**" أن الأسلوبية stylistique هي فن تكون تدريجيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في نقطة التقاء البلاغة واللسانيات، وقد رأت ميدان صلاحيتها أحيانا ينحصر في المدونة الأدبية وحدها، وأحيانا ينفتح ليسع كل استعمالات اللغة ".[3]

فيما تعرف الأسلوبية عند **شارل بالي** على أنها "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية".[4]

أما "الأسلوبية لدى **ليرسبتزر** فتوصف بأنها تعبيرا فنيا خلاقا عن الذات".[5]

بالإضافة الى أن مفهوم الأسلوبية عند "**رومان جاكبسون**" هي : "بحث عما يتميز به الكلام الغني من بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا ...وهي

---

[1] نعيمة سعدي، الأسلوبية والنص الشعري، دار الكلمة، أدرار الجزائر، طبعة 1، 2016 م، ص 15.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، جزء 1، دون سنة، ص(13-14).

[3] باتريك شارودو –دومينيك منغنو، ترجمة عبد القادر المهيري، حمّادي صمودي، معجم تحليل الخطاب، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، دون سنة، دون طبعة، ص534.

[4] صلاح فضل، على الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، طبعة 1، 1985م، ص 17.

[5] حسن الناظم، البني الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص 34.

تعرف عادة بأنها الدراسة العلمية للأسلوب أي أسلوب كان، لا الأسلوب الأدبي وحده".[1]

"وقد شدد **بيارجيرو** على ازدواجية وظيفية بين المدى الأسلوبي والتفكير البلاغي حيث يعرف الأسلوبية بقوله : (الأسلوبية بلاغة معاصرة في شكليها : 1/علم التعبير، 2/نقد الأساليب الشخصية)". [2]

ويربطها فتح الله أحمد سليمان باللفظ فيقول أن : "تعريف الأسلوب ينصب بداهة على خذا العنصر اللفظي ،فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال ،أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني "[3]

كما يعرفها فرحان بدري الحربي على أنها "علم يدرس الأسلوب وهو ما يمكن عده الطبقة العليا للظاهرة التي تتمثل في النصوص، ولا يمكن الوصول إلى تعريف دقيق لمقولته إلا بتحديد نظريته ومعرفة طبيعة العلم الذي يكرس له، ففيه يتحدد مجال الظاهرة المدروسة ومكانها العلمي الدقيق".[4]

وقد تبنى الدكتور حميد آدم ثويني تعريف ابن خلدون للأسلوبية حيث حدده بأنه "القالب أو الإطار الذهبي الذي تنصب أو تؤطر فيه التراكيب اللغوية بشكل يفيد مما يقصد بالكلام ويتطابق مع فن القول، متلائما معه ".[5]

ب : نشأتها

---

[1] بيارجيرو، الأسلوب والأسلوبية ترجمة منذر عياشي، مركز الإنهاء القومي بيروت، لبنان، طبعة 1، 1990 م، ص23.

[2] المرجع نفسه ،ص(23-20).

[3] فتح الله أحمد سليمان، لأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية ،نصر، القاهرة، طبعة 1، 2008 م، ص 12.

[4] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية والتحليل الأدبي، دار الرضوان، عمان، طبعة 1، 2016 م/1437 هـ، ص 17.

[5] حميد آدم ثويني، فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، ص15.

كانت أول بدايات نشأة الأسلوبية حين أطلق الباحث **فون درجابلش** (V.D.Belants)1875 مصطلح الأسلوبية والبلاغة في الكتابة الأدبية.[1]

أما إذا حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب والأسلوبية حسب **يوسف أبو العدوس**"فنجد أنه يتمثل تنبيه العالم الفرنسي جوستاف كويرتنج عام 1886 على : أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حين ذلك الوقت وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التغيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية ".[2]

"ويرى أغلب مؤرخي الأسلوبية أن (شارل بالي)أصل عام 1902 علم الأسلوبية وأسس قواعده النهائية ...أما مصطلح الأسلوبية في العربية فقد كان عبد السلام المسدى سباقا إلى نقله وترويجه بين الباحثين ".[3]

"وارتبطت نشأة علم الأسلوب في بداية هذا القرن (19)بالتطور الذي لحق الدراسات اللغوية في القرن الماضي ".[4]

"ومن هنا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية، لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أن التحليل النفسي أو الاجتماعي تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك ". [5]

ثانيا : اتجاهات الأسلوبية

[1] نعيمة سعدي، الأسلوبية والنص الشعري، ص15.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص38.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد، دراسة في النقد العربي الحديث، ص13.

[4] صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه، وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، طبعة 1، 1419 هـ /1998 م، ص 12.

[5] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص39.

تتعدد اتجاهات الأسلوبية بتعدد مشارب روادها واختلاف منطلقاتهم الفكرية فبييرجيرو يقسم الأسلوبية المعاصرة الى إتجاهين كبيرين متعارضين هما : "الأسلوبية التقليدية ورائدها بالى و الأسلوبية الجديدة التي نبعت من البنيوية عن طريق جاكبسون " .[1]

لكن العديد من الكتاب اتفقوا على اتجاهات معينة والتي سنحاول تحديدها فيما يلي : الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية التقنية، الأسلوبية البنيوية، الأسلوبية ألإحصائية ... .

1- الأسلوبية التعبيرية (stylistique de l'expression) :

وتعرف بالأسلوبية الوظيفية (descriptive) ويذهب النقاد و الباحثون .في ميدان الأسلوبية إلى عد هذا الاتجاه مدرسة فرنسية ،فإن شارل بالي 1865 يعد بحق مؤسس الأسلوبية أو علم الأسلوب وقد ركز في دراسته على الطابع العاطفي للغة أو الوجداني للكلام وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل .[2]

أي أن الاتجاه الأسلوبي يهتم بالتكرار المعبر لبعض النغمات والسمات الصوتية والنبرات المميزة والتراكيب الإيقاعية.... والتمييز بين النواة الدلالية والقيم الإيحائية، ولا تكون كل هذه المظاهر هدف الأسلوبية وحملتها إلا من خلال عملها ضمن السياق لاستعمالي التواصلي أي النصي... يعمل بالي أولا على تحقيق هوية العبارة اللغوية (القفة المثقوبة) والذي يعني المسرف، المبذر وهذا ما يشكل قيمتها الإجمالية وحتى الجمالية أما على مستوى القيمة الأسلوبية فيعني بما يلي :

1. إن هذا التعبير اللغوي عبارة عن استعارة ذات مضمون واقعي محسوس يخاطب الخيال بحده.
2. إن طبيعته (الاستعارة) تنتج أثرا مضحكا.

[1] فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسته تطبيقية، ص40.

[2] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد ، طبعة 1، 2013م، ص51.

3. إنه ينتسب الى اللغة المألوفة ويفترض ثمة علاقات اجتماعية بين المتكلمين .[1]

كما أن الأعمال الأدبية مثل "العمل المسرحي أو الرواية ،لا ينظر اليها لا في أدبيتها ولا في فرديتها :فأسلوبية بالي ليست أدبية ولاهي فرية ،والعمل الأدبي يستعمل كركيزة أو وعاء أو حجة ،تتيح تحليل وقائع اللغة العاطفية".[2]

"وقد أنجز بعض اللغويين دراسات متنوعة تتعلق بالمعجم، والتراكيب والدلالات وكلها تدور في فلك الأسلوبية التعبيرية وقد توسع "كراسو" مثلا في دراسته الكلمات وتراكيب الجمل، وتعمق "سبيتزر" في نظام الأفعال، وتفحص "أولمان" الفعل الماضي في المسرح المعاصر".[3]

ولكن بالي رأى أن : "اللغة حدث إجتماعي، صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرة في مخاطبات الناس ومعاملاتهم، ويعتبر كل فعل لغوي فعلا مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة بل إن الشحنة العاطفية أبين في الفعل اللغوي وأظهر بناء على تصور فلسفي، يعتبر الإنسان كائنا عاطفيا قبل كل شيء".[4]

2-الأسلوبية النفسية :

أشار الباحثون العرب في مجال حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبية، إلى الأسلوبية النفسية، وهي تعني بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، هو نتيجة إنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز –في أغلب الأحيان– البحث في أوجه التراكيب، ووظيفتها في نظام اللغة في نظام اللغة إلى العلل، والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، ويعود سبب ذالك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوبية

---

[1] نعيمة سعدي، الأسلوبية والنص الشعري، ص (72–71).

[2] جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الحمراء، طبعة 1، 1999م/1420هـ، ص(54–53).

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسته في النقد العربي الحديث، ص 60.

[4] المرجع نفسه، ص66.

وفرديته، ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد، دون إغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس.[1]

ويزعم هذا الاتجاه **ليوسبتزر léospitzer** وقد ظهر هذا التيار رد فعل على التيار الوظيفي، ويمكن أن يسمى بالانطباعية، فكل قواعده العلمية منها والنظرية قد غرقت في ذاتية التحليل, وقالت بنسبية التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي .[2]

"وقد ظهر هذا التيار كرد فعل على التيار الوضعي، ويمكن أن يسمى بالإنطباعية فكل قواعده العلمية منها والنظرية قد اغرقت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبية التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي".[3]

"ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في نقاط خمس :

1) وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
2) معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
3) ضرورية التعاطف مع النفس للدخول إلى عالمه.
4) إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.
5) السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن الكلام العادي".[4]

ويمكن تلخيص أهم معالم منهج سبتزر في الخطوات الأتية :

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ص67.

[2] محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوان الوادي، طبعة2010،1، ص36(مذكرة تخرج بعنوان الخطاب الشعري في ديوان أحمد مطر، رزيقة زرواق).

[3] محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، طبعة1، 2010، ص(15-16).

[4] محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوان، طبعة1، 2010، ص37.

"-علم الأسلوب ينبغي أن يتخذ العمل الفني المحدد منطلقا له ولايتكىء، على وجهة نظر مسبقة أو فكرة خارجية.

- يمثل كل عمل أدبي وحدة كلية شاملة يقع في مركزها روح مبدعها، وهو المبدأ الذي يضمن لها تماسكها الداخلي.
- ينبغي لكل ملمح تفصيلي أن يسمح بالنفاذ إلى مركز العمل الأدبي .
- يتم النفاذ إلى العمل من خلال الحدس، لكن هذا الحدس خاضع للتحقيق بالملاحظات الاستنتاجات".[1]

3-الأسلوبية البنيوية :

وتعرف (بالأسلوبية الهيكلية) في بعض الترجمات ويعد هذاالإتجاه أكثر الإتجاهات الأسلوبية الحديثة شيوعا وبخاصة كذالك فيما نظر و طبق له في النقد العربي، وقدعرفت هذه الأسلوبية أيضا (بالأسلوبية الوظائفية) لأنها ترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية تكمن في اللغة وفي نمطيتها وفي وظائفها، لذا يمتنع تعريف (الأسلوب) في منظورها خارجا عن النص أو الخطاب أي تنص يقوم بوظائف إبلاغية في الإتصال بالمتلقين، وحمل المقاصد إليهم.[2]

ومنهم أهم روادها :"**رومان جاكبسون**"، "**ريفارتير**"

- **رومان جاكبسون** : يرى جاكبسون أنه نتيجة للصلة التي قامت بين الألسنية والنقد الأدبي الحديث فقد ظهرت الأسلوبية التي تطمح إلى أن تكون فرعا من الألسنية الحديثة، والتي إستندت إلى الظاهرة اللغوية من حيث مفردات النص وتراتيبه وعليها نشأت الأسلوبية البنيوية،التي إهتمت بطبيعة العلاقات المركبة لبنية النص الداخلية".

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص(57-55).

[2] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص60.

- **ميشيل ريفارتير** : منهج التضاد البنيوي هو أهم ماجاء به ريفارتير في التحليل الأسلوبي ويقتضي هذا المنهج تطوير مفهوم التجاوز الأسلوبي، وقد حدد ريفارتير مايترتب عليه عن إجراءات أسلوبية تعتمد على القارئ أساسا لأنه هدف الكاتب الموجه إليه الرسالة".[1]

وتعني الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقص بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإحاءات التي تنمو بشكل متناغم، أو كما يقول **مرسيل كروزو** "تنغيم أوركسترالي" في كتابه "الأسلوب وتقنياته".[2]

"تقضي المنهجية بتحديد مادة البحث، والمادة وحدة من الوحدات يحدها الباحث تواضعا(بطريقة إعتباطية ودقيقة جدا في آن معا) إنها كلمة، أو بيت شعر أو قصيدة ....، أو فن أدبي، أو إستعمال لغوي، وهذه الوحدة التي يتم تحديدها بقرار خاص تدرك من حيث هي كل مكون من مجموعة كبيرة عن العلاقات الداخلية وبين العناصر فيما بينها".[3]

كما أن القضايا باقية، ولكن البنيوية تعيد طرحها مجددا لهذا فالبنيوية تعلمنا :

أ- أن اللغة بنية، وأنه ضمن نسق العلاقات بين الإشارات يجب أن يكون البحث عن مصدر القيم للأسلوبية.

ب- وأن هذه البنى تستجيب لوظائف تحددها طبيعة الاتصال والمتغيرات مثل : المرسل، والناقل والمستقبل....

[1] نعيمة سعدي، الأسلوبية والنص الشعري، ص(81-75).

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسته في النقد العربي الحديث، ص82.

[3] جورج مونيليه، الأسلوبية، ص(86-85).

ج- وتعلمنا أيضا أن لآثار الأسلوب مصدرا مزدوجا "بنية النسق الاستبدالي... وبنية النص."[1]

الأسلوبية الإحصائية

إن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد مثل : **فول فوكس** "تقيم الأسلوب كما يأتي في النطاق الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص "... وقد اقترح **د زمب zemb** بعض المناهج البسيطة وأطلق عليها مصطلح "القياس الأسلوبي stylonetrie" وفيه تحصى كلمات النص وتصنف حسب نوع الكلمة ويوضع متوسط هذه الكلمات على شكل نجمة، وبناء على ذلك تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنتها مع البعض الآخر. كما يمكن تصنيف مؤلفي النصوص طبقا لها، أما أنواع الكلمات فهي : (الأسماء –الضمائر –الصفات –الأفعال – الظروف–حروف الجر–الحروف الرابطة"حروف العطف وغيرها" –الأدوات الرابطة"الصلات، أدوات الشرط").[2]

ويتضمن الأسلوب كدراسة لغوية إحصائية قسمين :

"الأول : نظري ويهتم بتحديد ماهية الأسلوب وبيان أهمية الإحصاء في دراسته ثم يتحدث عن قضايا أساسية في دراسة الأدب...

[1] بييرجيرو : الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة حلب، ط2، 1994، ص147.

[2] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص(98-97).

والثاني : تطبيقي ويحاول دراسة الأساليب المختلفة طبقا لمعادلة العالم الألماني **أ.بوزيمان** الذي كان أول من اقترحها وطبقها على نصوص من الأدب الألماني في دراسته نشرت له عام 1925."[1]

كما يصنف البعض الآخر الأسلوب الإحصائي بأنه إنزياح متناثر في النظريات الأسلوبية المختلفة إذ نجد **بالي** يدعو الأسلوب ب : "انحراف اللهجة الفردية" ويعده **سبتزر** "انحرافا فرديا بالقياس إلى قاعدة ما" كما يعرفه **جيرو** بأنه : "إنزياح يعرف كميا بالقياس إلى معيار" وهذا التعريف الأخير مستدل إلى الإحصاء. [2]

ذا أهمية فالإحصاء ترجع إلى أنه " منهج يحقق بعدا موضوعيا يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب أو التمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية والسمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا" [3]

ثالثا : مجالات الأسلوبية

وتحدد الأسلوبية في ثلاث مجالات رئيسية :

المجال الأول : الأسلوبية النظرية Theotical stylistics

وهي التي تسعى إلى التنظير للأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي وتطمح إلى : "أن تصل يوما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية، وهذا ما يجعل لها التعديل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها " فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص.

[1] د فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسته تطبيقية، ص76.

[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، ص48.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص152.

المجال الثاني : الأسلوبية التطبيقية Applied stylistics

وغايتها تجربة النص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته "من حيث أنه شكل فني يبني المنشئ عن طريق التأثير والإقناع " ومدخلها في التطبيق هو لغة الأثر الأدبي.

وإذا كانت الأسلوبية النظرية تتسم بالاستقرار على مناهج بعينها فإن الأسلوبية التطبيقية تعاني من تعدد اتجاهاتها وتشعبها، كما أن الترابط المنهجي بين كلا المجالين التنظيري والتطبيقي يكاد يكون منعدما. "[1]

المجال الثالث : الأسلوبية المقارنة COMPARATIVE STYLISTICS

وتعتمد المقارنة أساسا على أن لا تتجاوز حدود لغة واحدة، وهي تدرس أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة لتبيين خصائصها المميزة عن طريق مقابلة بعضها بالبعض الآخر لتقدير أدوارها المختلفة في بناء الجمال في النصوص الأدبية.

وتقتضي عملية المقارنة الأسلوبية حضور تصنيفين فأكثر، ولا بد من وجود عنصر أو عناصر إشتراك بين النصوص المقارنة للإشتراك في الموضوع أو الغرض العام، مع الإشتراك في المؤلف أو عدم الإشتراك فيه، أو الإشتراك مع إختلاف الموضوع أو الغرض أو جنس الكتابة.

أي أن الأسلوبية المقارنة تحصر نفسها في إطار اللغة الواحدة ولا تتجاوزها، وهي بهذا تختلف إختلافا بينا عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقات التأثير والتأثر بين الآداب العالمية أو في آداب أمة بعينها أو نطاق اللغة الواحدة.[2]

---

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص32.

[2] المرجع نفسه ص43.

رابعا : مستويات التحليل الأسلوبي

تكمن أهمية التحليل الأسلوبي في أنه يكشف المدلولات الجمالية في النص عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره، والتحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريق للناقد ويمده بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي وترشيد أحكامه ومن ثم قيامها على أسس منضبطة...كذلك تتمثل أهمية التحليل الأسلوبي في أنه "يمكن أن يمدنا بوسائل يستطيع بها الدارس أن يقص قطعة من الكتابة الأدبية بخبرته البحتة في اللغة مما يزيد من هذه الخبرة "[1]

وتتحدد مستويات التحليل الأسلوبي فيما يلي :

المستوى الصوتي :

"يعد التحليل الصوتي مستوى أساسي من مستويات التحليل اللغوي عند الدارس الأسلوبي،، إذ أن علم الأصوات فرع رئيسي لعلم اللسانيات، فلا النظرية اللغوية، ولا التطبيق اللغوي يمكن أن يعملا بدون علم الأصوات وليس ثمة وصف كامل للغة بدون علم الأصوات.

أما في الشعر فلا يكتفي التحليل الصوتي بدراسة الوزن وهو الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر، وإنما يدرس الى جواره الموسيقى الداخلية من تناغم الحروف وإئتلافها وتقديم بعض الكلمات على بعض ...مما يهيئ جرسا نفسيا خاصا يكاد يعلو على الوزن العروضي ويفوقه ".[2]

[1] فتح الله أحمد سليمان، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص53.

[2] داود أماني سليمان، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، 2002، ص33-34.

المستوى اللفظي والمعجمي :

ويعتبر هذا المستوى من أهم عناصر التحليل الأسلوبي لما له من تأثير جوهري على المعاني وأهم ما يطرقه هذا التحليل :

- دراسة الكلمة وتركيباتها المورفيمات التي يستخدمها المؤلف.
- الصيغ الإشتقاقية وتأثيرها على الفكرة.
- المصاحبات اللغوية إذ أن هناك ألفاظا معينة في اللغة لا تكاد تنطقها إلا وتصطحب معها ألفاظا أخرى معينة ولا بد من رصد هذه المصاحبات في موضوع معين عند مؤلف معين. [1]

المستوى التركيبي :

ترى الأسلوبية في دراسة التركيب وسيلة ضرورية لبحث الخصائص المميزة لمؤلف معين، بل تعده أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي، ويتخذ الدارس الأسلوبي في تحليله التركيبي جملة من المسائل تنطلق من النص نفسه، فالمدخل الأسلوبي لفهم أي قصيدة هو لغتها.

وتنطلق الأسلوبية في التحليل التركيبي من دراسة جزء من الجملة أو الجملة كاملة إلى دراسة الفقرة ومن ثم النص بالجملة، فنقطة البدء ترتكز على الجزئيات وصولا إلى كلية العمل الأدبي. [2]

[1] عثمان مقيرش ، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع والإتصال، 2011، ص25.

[2] داود أماني سليمان، الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، ص97-98.

المستوى الدلالي :

ويعنى بالكلمات وعلاقتها ببعضها البعض وأثر هذه العلاقات في تكوين البنية الشكلية للنص، ومن ثم دلالتها المختلفة ذات الصلة الوثيقة بهذه البنية فيعني مثلا بكل ما تشتمل عليه كلمات النص من إفادات كالدلالة على العاقل أو غيره والحسي أو المجرد والمفارقات الجذرية والكلمات والمفاتيح. [1]

[1] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية،،، ص66.

الفصل الأول :

التكرار في ديوان عليك اللهفة

تعريف التكرار.

أولا : تكرار الحرف أو الصوت.

ثانيا : تكرار الكلمة أو اللفظة.

ثالثا : تكرار الجملة.

رابعا : تكرار المقطع.

تعريف التكرار :

- **لغة :**

– "كَرَّرَ : انهزم عنه ثم كَرَّ عليه كُرُورًا، وكَرَّ عليه رمحه وفرسه كَرًّا، وكَرَّ بعد ما فَرَّ، وهو مِكَرٍّ مِفَرٍّ، وكَرَّارْ فَرَّارْ. وكَرَرْتُ عليه الحديث كَرًّا وكَرَرْتُ عليه تِكْرَارًا. "[1]

– "كرر: الكَرُّ: الرجوع .يقال : كَرَّهُ وكَرَّ بنفسه، يتعدى ولا يتعدى. والكَرُّ: مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّهُ كَرَّ وكُرُورًا وتَكْرَارًا : عطف، وكَرَّعنه : رجع، وكَرَّعلى العدوِّ. يَكُرُّ؛ ورجل كَرَّار ومِكَر، وكذلك الفرس. وكَرَّرَ الشيء وكَرْكَرَهُ : أعاده مرة أخرى. " [2]

- **إصطلاحا :**

"هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا كقولك لمن تستدعيه : أسرع أسرع، فإن المعنى مردد واللفظ واحد، ويكون بتكرار حرف، أو لفظة، أو جملة، أو حركة. "[3]

ويعرفه **ابن أثير** بأنه : "دلالة اللفظ على المعنى مرددا."[4]

---

[1] ابي القاسم جار الله محمود ابن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (كَرَرَ)، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الجزء 2، الطبعة 1، 1998.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة(ك. ر. ر)، دار صادر، بيروت لبنان، جزء13، الطبعة 4، 2005.

[3] عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، الطبعة 1، 2003، ص192.

[4] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، الطبعة 1، 2004، ص21.

ويجعله **إبن قتيبة** مذهبا من مذاهب العرب ولسانا لها يلجأ إليه المتكلم غالبا بغية التوكيد و الإفهام. "[1]

ويلعب التكرار –فضلا من كونه خصيصة أساسية في بنية النص الشعري– دورا دلاليا على مستوى الصيغة والتركيب. [2]

وحسب رأي عبده عبد العزيز قلقيله أنه في "المعجم يتكرر المصطلح الواحد أكثر من مرة أما لإختلاف مسمى المصطلح وإما لتعدد العلماء الذين عالجوه."[3]

ومن خلال ماتم عرضه من حدود لظاهرة التكرار يتبين أنه يعني الترديد أو الإعادة للفظة معينة بنفس لفظها ومعانهافي العديد من المواضع، وهذا بطبيعة الحال لإغراض معينة، كالتشبيه، التعظيم، أو التوكيد....

ومن هنا فالتكرار هو وضع لفظة في العديد من المواضع من العمل الأدبي بنفس لفظها ومعناها، ولا ننكر مالهذه الظاهرة من غاية جمالية ودلالية، بالإضافة إلى تحقيقه للإيقاع والتجانس في القصيدة.

وينقسم التكرار إلى أربعة أنواع :

- تكرار الحرف أو الصوت.
- تكرار الكلمة أو اللفظة.
- تكرار الجملة أو العبارة.

---

[1] مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، الإسكندرية، بدون طبعة، 2005، ص94.

[2] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، المعارف، الإسكندرية، بدون طبعة، بدون سنة، ص147.

[3] عبده عبد العزيز قلقيله، معجم البلاغة العربية نقد ونقض، دار الفكر العربي، القاهرة، طبعة 1، 1991، ص193–194.

- تكرار المقطع.

أولا : تكرار الصوت أو الحرف

يعد الصوت اللغوي أصغر وحدة في القصيدة وهو "عبارة عن تكرير حرف يعين صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة"[1]، بالإضافة إلى أن الصوت يعتبر أصغر وحدة وهو من أهم العناصر التي يتكون منها النص الشعري، فالشاعر يقوم بتكرير صوت معين رغبة في التأكيد ما يختلجه من أحاسيس موظفا إياها بطريقة إيقاعية، وهذا ما يعني أن للصوت المكرر بين أسطر القصيدة إيقاع موسيقي يبعث جمالا وحسنا للقصيدة ويمتع ويطرب الآذان، وينقسم إلى صامت وصائت "فالتكرار الحرفي هو أسلوب يكرسه الاستعمال اللغوي لمحاكات الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من إبراز الجرس".[2]

"وقد يتكرر حرف بعينه أو حرفان أو ثلاثة حروف ينسب متفاوتة في جملة شعرية، وقد يتعدد أثر هذا الأمر، فهو إما أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعا خاصا ويؤكده، وإما أن يكون لشد الإنتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها".[3]

ونجد هذا النوع في ديوان عليك لهفة **لأحلام مستغانمي** واضحا جليا في قصيدة: **أحتاج أن أحبك ككاتبة**

أحيانًا..

أحتاجُ أن أكْتُبَكْ

---

[1] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، 2001، ص82.

[2] عمر خليفة إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري دراسة نقدية تحليلية، منشورات جامعة قاريونوس، بن غازي، ليبيا، طبعة1، 2003م، ص199.

[3] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الأسماء الحضاري، بيروت، طبعة1، 2002م، ص78.

أكثرَ من حاجتي لحبّكْ

أن أصِفَكْ

أكثرَ من حاجتي لرؤيتكْ

أن أبكيكَ..أن أفتقدَكْ

أن أشتَهِيَكَ..أن أستَحضِرَكْ

أن أسألَ عنكَ الأمكِنة

أكثرَ من حاجتي لزيارتِها معكْ

أن أحزنَ

وأنا أرى الوقتَ يمضي من دونك

وأكثرَ من حاجتي

لفرح الاستعدادِ لكْ[1]

نجد شاعرتنا هاهنا قد كررت حرف "الألف" مايقارب خمس وعشرون (25) مرة في قولها: (أحيانا، أحتاج، أن، أكثر، أصفك، أبكيك، أشتهيك، أستحضرك، أسألك، الأمكنة، أحزن، أرى..).

"ومايعرف عن حرف "الألف" أنه حرف حلقي"[2]، والملاحظ أن هذا التكرار المعتمد لبعض الحروف يحدث بالإضافة إلى التشكيل

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، دار نوفل، بيروت، لبنان، طبعة6، 2015م،ص8.

[2] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار النشر والتوزيع، عمان، الأردن، بدون طبعة،1998م، ص130.

الصوتي للصورة السمعية أثرا في نفس المتلقي.[1]

وهكذا يضل لتكرار الحروف دور تعبيري اعتمدته الشاعرة للتنفيس عما يختلج أحاسيسها، كما له دو فعال في تلاحم بنية النص. وما يبدو من تكرار الشاعرة لحرف "الألف" أنها تصور من خلاله نفسيتها التي تعاني الاضطراب كما يدل على تصاعد انفعالاتها وما يدل على ذلك قولها: "أحتاج أن أكتبك.. أن أصفك.. أن أبكيك.. أن أشتهيك..".

وكأن الشاعرة في حالة اضطراب ولا استقرار ساعية من خلال هذا إلى الوصول إلى مبتغاها المتمثل في التعبير عن مدى حبها ولهفتها للجنس الآخر.

كما أن التكرار أيضا يتجلى في تكرار حروف الجر مثل حرف "الباء" والذي استعملته **أحلام مستغانمي** في العديد من المقاطع الشعرية من ديوان "**عليك اللهفة**" فتارة توظفه كحرف زائد وتارة يكون كحرف أصلي، ونستظهر ذلك من خلال قولها في:

كتبتني

باليدِ التي أزهرتْ في ربيعِك

بالقُبُلاتِ التي كنتَ صيْفَها

بالورقِ اليابسِ الذي بعْثَرَهُ خريفُك

بالثلجِ الذي

صوبَكَ سِرتُ على نارِهِ حافية

بالأثوابِ التي تنتظِرُ مواعيدَها

بالمواعيدِ التي تنتظِرُ عُشّاقَها

[1] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ص79.

بالعُشّاقِ الذينَ أضاعُوا حقائبَ الصبر

بالطائراتِ التي لا توقيتَ لإقلاعِها

بالمطاراتِ التي كنتَ أبجديّةَ بوّاباتِها

بالبوّاباتِ التي تُفضي جميعُها إليك

بوحشةِ الأعيادِ كتبتَني

بشرائطِ الهدايا

بشوقِ الأرصفةِ لِخُطانا

بلهفةِ تذاكرِ السفر

بثقلِ حقائبِ الأمل

بمباهجِ صَباحاتِ الفنادِق

بحميميّةِ عشاءٍ في بيتنا

بلهفةِ مفتاحٍ

بتواطؤِ أريكةٍ

بطُمأنينةِ ليلٍ يحرُسُ غفوةَ قَدَرِنا

بشهقةِ بابٍ ينغلقُ على فرحتِنا.[1]

وظفت **أحلام مستغانمي** هاهنا حرف "الباء" بصورة ملحوظة حتى لايكاد يخلو بيت من هذا الحرف، الذي توارد بين بداية البيت الشعري ووسطه حيث وظفته أربعين (40) مرة

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص11-12.

في قولها: "كتبتني، باليد، ربيعك، بالقبلات، بالورق، بعثره، بالثلج، صوبك، بالأثواب، بالمواعيد، بوابتها، بالعشاق، الصبر، بالطائرات، بالمطارات، أبجدية، بالبوابات، بوحشة، كتبتني، بشرائط..."،"وما يعرف أن الحرف الباء هو صوت شفوي انفجاري مجهور"[1]، تتكلم الشاعرة من خلال هذه الأسطر بضمير المتكلم، ويظهر وأنها تختزل كل نساء العالم، معبرة بذلك من العلاقات البشرية موجهة بذلك خطابها المختزل إلى الجنسين، وما أصبحت تعاني منه العلاقات من برود، وقد ساعدها في كل هذا توظيفها المتردد لحرف "الباء"، فيما أنه صوت مجهور فهو يتلائم مع حالتها النفسية، فهي تصرخ من أعماقها أملا في تغيير الواقع.

وفي مقطع آخر من نفس القصيدة تقول **أحلام مستغانمي:**

كتبتَني..بمِقصَلةِ صمتِك

بالدُّموعِ المُنهمِرةِ على قِرميدِ بيتِك

بأزهارِ الانتظارِ التي ذَوَتْ في بستانِ صبري[2]

إن الحرف الأكثر تكرار في هذا لمقطع الشعري هو حرف "التاء"حيث ورد ذكره عشر (10) مرات، "كتبتني، بمقصلة، صمتك، المنهمر، بيتك، الإنتصار، التي، ذوت، بستان".

والتاء هو صوت أسناني لثوي إنفجاري مهموس مرقق.[3]

[1] عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، دار صفاء، عمان، طبعة1، 1998م،ص37.

[2] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص13.

[3] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص161.

وقد جاء حرف "التاء" ليحمل معنى الأسى والحزن الذي سببه لها الطرف الآخر "الرجل" فهذا المقطع هو بمثابة صرخة أنثى أو بمثابة البوح عن معاناة مرأة من طرف الرجل جراء البرود العاطفي.

اللافت للنظر والسمع أن الشاعرة وظفت الحركات الطوال، "وشعرنا المعاصر حافل بتوظيف الحركات الطوال في حمل المشاعر الممتدة والأحاسيس العميقة لاسيما في مجال الحزن". [1] ففي المقطع الثاني من قصيدة "مواسم لا علاقة لها بالفصول " تقول **أحلام مستغانمي** :

هناكَ رهانٌ نخسَرُ فيهِ قلبَنا على طاولةِ القمار

هنالكَ لاعبون رائعون يمارسونَ

الخسارةَ بتفوّق[2]

فنجد أن المقطع ضم الألفاظ ذات الحركات الطوال من"الألف" و"الواو" في قولها : "هنالك، قلبنا، طاولة، قمار، هنالك، لاعبون رائعون، يمارسون" فهي هنا تتراوح بين حركة الفتحة الطويلة وحركة الضمة الطويلة، ولعل ما تحمله كل لفظة من الألفاظ المشار إليها تعكس أحاسيس الشاعرة، فالشعور بالوحدة والحزن والفراق بسيطرة على نفسية الشاعر جراء ما تعانيه في تعامل الطرف الآخر والألم الناتج عن الفراق، بالإضافة إلى أن حروف المد تعني إتساع الأحداث وتتابعها.

وفي قصيدة بعنوان :

[1] إلياس ستاري، البنيات الأسلوبية في ديوان الموت في الحياة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010/2009، ص53.

[2] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص64.

أغارُ

من حبلِ غسيلٍ ينفردُ بقميصِك

من الشمسِ التي تتجسَّسُ عليه

فتكشِفُ سرَّك

مِن ملاقط الغسيلِ[1]

لقد كررت الشاعرة في هذا المقطع صوت اللام ثماني(08) مرات في قولها : "حبل: غسيل، الشمس، التي، عليك، ملاقط، الغسيل" فصوت اللام صوت "لثوي جانبي متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور مفخم ومرفق"[2]، ويعود تكرارها لحرف اللام إلى لهفتها وصبرها للقاءالطرف الآخر الذي طال إنتظاره، هذا الإنتظار الذي زرع في نفسها الألم والحزن، كما ورد تكرار لحرف التاء بشكل ملحوظ في قصيدة : **بطاقات معايدة.. إليك.**

منكَ لا أتوقّعُ بطاقةً

مثلُكَ لا يكتبُ لي.. بل يكتبُني

ابعثْ لي إذن عباءتَك

ابعثْ لي صوتَك

خبثَ ابتسامتِك

مَكِيدة رائحتِك...

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص17.

[2] عبد القادر عبد الجليل ،الأصوات اللغوية، ص174.

عساها عنكَ تنوب.[1]

حيث تكرر حرف التاء احدى عشر (11) مرة مشكلا بذلك جرسا مسيقيا، وويعتبر حرف التاء "صوتا أسنانيا، لثويا، مهموسا، مرفقا"[2]،ويعود هذا التكرار الملحوظ لهذا الصوت إلى أن أحلام مستغانمي واعتبارها لرمز أنثوي في عالم الكتابة، فهي تكتب عن رجل غير متاح، فهي شديدة اللهفة للقاءه وهو لا يبادلها نفس الشعور.

كما كررت الشاعرة حرف الجر "في" وهذا من خلال قولها في قصيدة :

كي لا تحتاجَ إلى امرأةٍ سواي

في قراري

أتقمّصُ كلَّ النساء

كي تُحبَّني في كلِّ امرأة

ولا يكونَ لي اسمٌ

في اسمي المحكومِ بالحلمِ المؤبَّد

كما أرادَه أبي

في مُفرَدي وجمْعي

في قدَرِ تبدُّدي

أثناءَ بحثي عن آباءٍ لكتبي

في وِشايةِ ما كتبتُ

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللعفة، ص73.

[2] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية،ص161.

في تُهمةِ أحذيتي

في شُبهةِ خطاي

بحثاً عن عنوانِك.[1]

فالشاعرة في هذا المقطع من قصيدة تتخذ حرف الجر في بؤرة تتكاثف فيها ذكريات التي ترجع إلى محاولتها للتغيير الجذري من أجل نيل رضى الجنس الآخر "الرجل لا الحبيب" حتى اصبح الحبيب يتراءى لها في كل أشيائها بل وتعدى ذلك إلى تفاصيل حياتها التي تتوحد كلها في نطاق حرف الجر"في" الذي تنبثق منه صورة الحبيب عاكسة اياها مرآة أفعالها.

ومن هنا فإن حرف الجر "في" يصبح أداة فاعلة في ضم جزيئات المعني وتوحيدها.[2]

ويتمظهر هذا النوع من التكرار بصورة واضحة في قولها في قصيدة : **سيد العنفوان الآسر**

لكأنّي أردتكَ تماماً كما كنتَ

كشيءٍ لم يحدث

كقُبلةٍ لم تكُنْ

كموعدٍ أخلفتُه

كحلمٍ ينتظر

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة،ص25/24.

[2] عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في كافيتيريا لمحمود درويش "مقاربة أسلوبية"مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبية، جامعة الحاج لخضر ،باتنة، 2012/2011،ص52.

ككتابٍ قد يكتبَ..

ككاتبةٍ لن تكتبَ..

كم أحبَّتكَ ! [1]

من خلال هذا المقطع يتضح أنه تم تكرار حرف "الكاف" وما يلاحظ أن هذا الحرف استعمل مرة حرفا زائدا ومرة أصليا، كما أخذ مواقع بين البداية والنهاية، "أي أنه جسد صفته الاحترافية "[2]،"وكما يعرف حرف "الكاف" هو صوت طبقي انفجاري (شديد) مهموس مرفق"[3]، وما يلاحظ أيضا أن الشاعرة استعملت هذا الصوت بشكل واضح للتشبيه كقولها : (كقبلة، كموعد، ككتاب، ككاتبة...).وهذا التوالي في التشبيه يكسب المعنى قوة وجمالا حيث وظفته وأرادت من خلاله التجديد حيث أصرت من خلاله على رؤية الصورة الحقيقة للمحبوب لدرجة تمنيها عدم لقائه، هذا المحبوب الذي سلب روحها وعقلها بل زعزع كيانها نهائي نفس لاتكن له إلا أخلص مشاعر الحب والهيام.

وتقول **أحلام مستغانمي** في قصيدة "**كأن مهري صلاتك**" من نفس الديوان :

يا وسيمَ التُّقى

أتَّقي بالصلاةِ حُسنَكْ

بالدعاءِ ألتمِسُ قُربَكْ

أُلامسُ بالسجودِ سجّاداً

عليهِ طالَ ركوعُك

[1] أحلام مستغانمي،عليك اللهفة،ص164.

[2] عبد الرحمان تبرماسين،البنية الاقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،ص201.

[3] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص178.

عساني أُوافقُ وجهَك[1].

في هذا المقطع الشعري تكرر حرف "السين" سبع مرات، وهو:"صوت أسناني– لثوي احتكاكي (رخو) مهموس مرقق"[2]، فقد أخذ هذا الصوت مواقع بين بداية الكلمات ووسطها ونهايتها، ويعود تكرارها لهذا الصوت إلى إلتماس القرب والتضرع لله خشية الفراق وبغية للقاء.

وما يلاحظ من خلال هذه الماقطع الشعرية أن "**أحلام مستغانمي**" تعالج قضية العلاقات الإنسانية، علاقة الجنسين التي طالما يسمها طابع الخيانة وعدم الوفاء في وقتنا الحالي، وهي بمثابة اللسان الناطق للمجتمع الأنثوي.

ثانيا: تكرار الكلمة أو اللفظة

"يعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكالها المختلفة"[3] .

وتقول نازك الملائكة "أن اللفظ المكسور ينبغي أن يكون وثيق الإرتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لاسبيل إلى قبولها، كما أنه لابد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية"[4]

وتكرار الكلمات التي تتبني من أصوات يستطيع الشاعر أن يخلق جوا موسيقيا خاصا دلالة معينة أسلوب قديم لكنه أصبح على يد الشاعر المعاصر تقنية صوتية بارزة تكمن ورائها فلسفة أن القصيدة توجد في العلاقات بين الكلمات كأصوات ليس إلا.[5]

---

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص51.

[2] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص163.

[3] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص60.

[4] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة6، 1981، ص264.

[5] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص38.

ويرى الدكتور **عاصم زاهي العطروز** "أن التكرار اللفظي هو تكرار أصوات بأعينها ".[1]

ويغطي هذا النوع من التكرار فضاءا واسعا متتامياً وقد يكون أفقيا وعموديا لنلاحظ هذا النموذج للشاعرة **أحلام مسنغانمي** من قصيدى "**ضوء الرغبة الخافت** "

شغفٌ يُضرمُ النارَ في تلابيبِ الكلمات

مشغولٌ أنتَ بإنقاذِ جلباب وَقارِك

تتمتم :

((مثلُ النار أنت

النارُ لا تحترق.. النار تلتهِم !))

أكنتَ تغار؟

كانت النارُ تقلّبُ لنا الأدوار[2]

لقد كررت الشاعرة في هذا المقطع كلمة "النار" وانه لشيء معروف أن النار تدل على (الإحتراق)، أما أحلام مستغانمي هنا فقد استخدمت لفظة "النار" لدلالتين :

الأولى دلالة الإحتراق بالشوق والإنتظار وهو معنى مجازي وتجلى ذلك في قولها : "شغفٌ يُضرمُ النارَ" وكذلك "النارُ تقلّبُ لنا الأدوار"

أما الثانية فهو معنى حقيقي دل على النار في حد ذاتها وبرز ذلك في قولها "النار تلتهم"

[1] عاصم زاهي العطروز، ظواهر أسلوبية في شعر أبي علاء المعرّي التكرار والتضاد نموذجا، دار البداية، عمان، طبعة 1، 2015، ص52.

[2] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة ، ص87-88.

وتقول أيضا في قصيدة أخرى "**بينما وحيدةً أطارحُكَ البكاء**"

ما أحزنني

حين تكونُ لها وتضحَك

ضحكتَكَ التي لم تتعرَّ لامرأةٍ قبلي

قلبي الذي يسمعُك

وضحكتُك التي لا تسمعُني [1]

فهذا المقطع قائم على تكرار لفظة "ضحكتك" والتكرار حاصل في بداية كل بيت، وهو تكرار عمودي إذ تنطلق منه كل المعاني ألفرعية حيث تم تكرار لفظة "الضحك" والتي طالما تدل على معنى السعادة والفرح حتى أنك لا تكاد تجد أحدا يضحك إلا وهو في حالة جيدة، وقلما تفيد معنى الاستهزاء والحزن الشديد الذي يعجز صاحبه عن إظهاره، وقد وظفت الشاعرة هذه اللفظة وهي في حالة أسى وحيرة مما تراه، هذا الحبيب الذي طال غيابه، الغياب الذي أنهك قوامها وجعلها تصرخ من أعماقها ولا من مجيب، لأن هناك من سلب اهتمامه وضحكته، فهو من زاوية أخرى في حالة فرح على غرار المرأة التي تعاني الألم والحزن.

كما تقول **أحلام مستغانمي** في قصيدة : "**مواسم لا علاقة لها بالفصول**"

هنالكَ قصائدُ لن يوقّعَها شعراء

هنالكَ ملهمونَ يوقّعونَ حياةَ شاعر

هنالكَ كتاباتٌ أروعُ من كتّابها

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص77.

هنالكَ قصصُ حبٍّ أجملُ من أصحابها

هنالكَ عشّاقٌ أخطأوا طريقَهم للحبّ

هنالكَ حُبٌّ أخطأ في اختيارِ عشّاقِه

هنالكَ زمنٌ لم يُخلَق للعشق

هنالكَ عشّاقٌ لم يُخلَقوا لهذا الزمن

هنالكَ حُبٌّ خُلق للبقاء

هنالكَ حُبٌّ لا يُبقِي على شيء

هنالكَ حُبٌّ في شراسةِ الكراهية

هنالكَ كراهيةٌ لا يُضاهيها حُبّ

هنالكَ نسيانٌ أكثرُ حضوراً من الذاكرة

هنالكَ كذبٌ أصدَقُ من الصدق

هنالكَ أنا..وهنالكَ أنت[1]

ما يعرف أن اسم الإشارة "هنالكَ" يستعمل للإشارة للمكان البعيد، يظهر من خلال هذا وكأن الشاعرة ومن خلال هذا التكرار الذي احتل الصدارة في كل الأبيات الشعرية تريد جلب انتباه القارئ للعديد من القضايا الاجتماعية أو بالأحرى ما يخص عالم الأنوثة والذكورة، إذ تجعل من العاطفة الجياشة محور اشتغال لغوي مضني أقرب إلى السهل

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص65-66.

الممتنع، بالإضافة إلى الوقوف على مسحة دقيقة من الحزن تتخلل البوح الشعري، يعني أنها تريد أن تقول بأنها

لم تصادف قصة حب مثالية.

كما تقول **أحلام مستغانمي** في قصيدة : " **ثمّ ماذا لو تحدّثنا قليلاً**

قد تذكّرتُ صديقاً شاعراً"

ماتَ ولم يحكِ كثيراً

أنت لا تعرفُ اسمَه

وتذكّرْتُ المطاراتِ وتفتيشَ الحقائب

عندما يصبحُ حتّى الورقُ المكتوبُ تُهمة

وتذكّرْتُ رفاقي الطيّبين

وعيونَ المخبرين

وتذكّرْتُ أنّي امرأة[1]

لقد كررت الشاعرة في هذا المقطع كلمة "تذكرت" أربع (04) مرات حيث تستحضر الشاعرة هنا ذكريات عاشتها في الماضي، وهي هنا تعبر عن أحزانها وعن آلامها التي سكنت قلبها وأبت أن تفارقها وهي بالاستذكار تهون عن نفسها قليلا.

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص130.

ثالثا : تكرار الجملة

لقد أصبح تكرار العبارة مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة الحديثة، ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر وإضاءة معينة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصور .[1]

ويكمن هذا النوع من التكرار في إعادة بعض المقاطع الصوتية في جملة ما، أو في بيتين أو عدد من الأبيات، وهذا التكرار" ذو علاقة كبيرة بظروف الشاعر النفسية وطبيعة حياته إذ يعمل على إثارة الحماسة في القارئ ويجعله يعيش حالة نفسية غير الحالة التي كان يعيشها".[2]

ويظهر هذا النوع في قول الشاعرة في قصيدة "**غيابُك المتساقط ثلجاً عند بابي**"

إنّه منتصفُ الليلِ بعدَ القرن

أساهرُ شوقاً يحتمي بالصمت

مشغولةً عن أفراحِ نهايةِ السنة

بمساءِ الولَعِ الأوّل

إنّه منتصفُ الوجعِ بعدَ العيد

ثلجُ غيابِكَ المتساقطِ عليّ

وأنا أنتظرُكَ على ناصيةِ العام

أتخطّى الزمنَ إليك

[1] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص35.

[2] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص173.

غيرَ معنيّةٍ بعدّادِ الأعوام

أحاذرُ الوقوعَ في شرَكِ الأرقام

أخافُ ألاّ تتعرّفَ إليّ

لحظةَ تلُفُّني عباءةُ الأيام

فتتركَني أرتجفُ كشجرةِ عيد

في ثوبِ عُرْسيَ الثلجيّ

إنّه منتصفُ اللهفةِ بعدَ الألفين

كلُّ هذا الحزن الباذخِ

ضجيجاً وإنارةً[1]

حيث تكررت جملة "إنّه منتصفُ..." ثلاث (03) مرات من خلال هاته القصيدة، ويوحي هذا التكرار في معناه بحالة شعورية محطمة، ترجع إلى معاناتها جراء الحب والحنين إلى اللقاء.

كما ورد هذا النوع أيضا في قصيدة "**أحتاج أن أحبّك ككاتبة**"

أحتاجُ أن أكتُبَكْ

أكثر من حاجتي لحبّكْ

أن أصِفَكْ

أكثرَ من حاجتي لرؤيتكْ

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص29-30.

أن أبكيكَ..أن أفتقدَكْ

أن أشتَهِيَكَ..أن أستَحضِرَكْ

أن أسألَ عنكَ الأمكِنة

أكثرَ من حاجتي لزيارتها معكْ

أن أحزنَ

وأنا أرى الوقتَ يمضي من دونك

أكثرَ من حاجتي

لفرح الاستعدادِ لكْ[1]

حيث تكررت جملة "أكثر من حاجتي" أربع (04) مرات في هذه القصيدة وهي تدل على تفضيل الشاعرة البعد على الاقتراب من الرجل وهذا يدل على ألمها وحزنها وتأذيها من طرفه (الرجل).

وكذلك ورد هذا النوع من التكرار في قصيدة "**أوصِد القلبَ خلفَك**" حيث تقول :

عندما تجلِسُ بمحاذاةِ رغبتِك

على مرمى لهفةٍ منّي..ولا تُقْدِم

على مرمى قبلةٍ منّي..ولا تفعل

دعِ الأمنياتِ تستوي على نارٍ خافتة

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص8.

وارحلْ[1]

في هذا المقطع الشعري ونسبة إلى القصيدة تم تكرار جملة "على مرمى" مرتين (02)، حيث تلح الشاعرة من خلال هته الجملة –شبه جملة– التي وظفتها في هذا المقطع إلى تردي العلاقات بين الجنسين (الرجل/المرأة) وكأن الشاعرة تقول أنه وبرغم قرب الطرف الآخر منها إلاّ أنها تشعر بالفراغ لأنه لا يشبع لهفتها ولا يثبت وجوده مما أدّى إلى موت الإحساس.

رابعا : تكرار المقطع

وهو أطول أنواع التكرار، ويمكن أن نعرف المقطع بأنه : "كل جزء منطوق من أجزاء الكلمة"[2].

وقد يلاحظ أن هذا التكرار المقطعي، "يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر بطبيعة كونه تكرارا طويلا يمتد إلى مقطع كامل".[3]

ويشمل هذا النوع من التكرار، تكرار عدد من الأبيات والأسطر، ففي قصيدة "**لاشيء يوحي يومها بأنك ستأتي**" من ديوان "**عليك اللهفة**" لا تجد الشاعرة تكرر مقطعا كاملا، إنما تجدها تكرر جملة شعرية في بداية كل مقطع، فجاءت المقاطع متشابهة على وتيرة واحدة وهذا من خلال قولها :

لاشيءَ كان يوحي يومَها بأنّك ستأتي

أنت القادم بتوقيتِ هزّةٍ أرضيّة

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص49.

[2] عاطف فضل محمد، الأصوات اللغوية، دار الميسرة، عمان، الأردن، الطبعة 1، 2013، ص92.

[3] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص164.

كيف لم تتنبّأ بقدومِك الأرصادُ الجويّة

ولا أسعفتْني في التهيّؤ لك

.....

لا شيءَ كان يوحي يومَها بأنّك ستأتي

مباغتاً جاءَ حبُّك كزلزلة

صاعقاً..كغَفْلة

فاضحاً كحالةٍ ضوئيّة

.....

لا شيءَ فيه كانَ يوحي أنّك ستأتي[1]

تم تكرار "لاشيءَ فيه كان يوحي أنّك ستأتي" ثلاث (03) مرات، في بداية كل مقطع شعري ويظهر من خلال هته الأبيات أن الشاعرة في حالة تتملكها الدهشة والحيرة، حيث أصيبت بصدمة جراء قدوم من لا تتوقع قدومه، أو فقدان الأمل في اللقاء، هذا اللقاء الذي لم يدم طويلا ولم يشبع رغبتها ولم يطفئ لهفتها.

ويظهر هذا النوع من التكرار أيضا في قصيدة "**كنتَ سيّدهم وغدوْتَ أحدَهم**" حيث تقول "**أحلام مستغانمي**" :

يومَ كنتَ سيّدَهم

كانو يتساءلون : مَن سَلب عقلي؟

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص155-156-160.

وأوقعَ في شَرَكِهِ أشعاري

ويومَ غدوْتَ أحدَهم

أصبحتَ تتساءل

مَن أطاحَ عرشَك ؟

.....

يوم كنتَ سيّدهم

ما كان لك اسمٌ بين الناسِ إلاّ « سيّدي »

وما كان للآخرين تسميةٌ إلاّ« هم »

.....

غدوتَ أحدَهم

لا غدَ لك في مفكّرتي

ولا ماضيَ أستعيدُه بحسرة

.....

أصبحتَ أحدَهم

يومَ ماتَ فضولي لمعرفةِ أخبارِك

وانطفأ خوفي عليك

بعدما كنتُ أخافُ على كلّ ما فيك

أصبحتَ أحدَهم..

عندما ما استطعتُ إنقاذَك

من لامبالاتي أمامَ موتك

.....

يومَ كنتَ سيّدَهم

لم يحدثْ أن لفظْتُ اسمَك في جلسة

كنتُ في حضرتِهِم أتنفّسُ أحرفَك خِلسةً[1]

نجد في هذه القصيدة تعدد مقاطعها ثم تكرار كل من الجملتين الشعريتين "يومَ كنتَ سيّدَهم" و "أصبَحتَ أحدَهم" ويعود تكرارها لهذين المقطعين إلى أن الشاعرة تعاني من حالة اضطراب، فهي تعني باللفظتين (سيّدَهم وأحدَهم) أنها بحبها وإخلاصها جعلت منه سيّدا عليها، لأن الحب يجعل المحب يقع تحت رداء العبودية أي الخضوع للمحبوب، ولكن بعد الفراق الذي دام طويلا أخذ يمحي حبّه وينسيها ذكراه، حتى انجلى حبه نهائيا، وأصبح (المحبوب) أحدهم كغيره من الناس وهذا كله نتيجة للفراق الذي دام طويلا.

وتقول في قصيدة **"ثمّ ماذا لو تحدّثنا قليلاً"** :

ثمّ ماذا..

عبثاً في ظلّ عينَيْك أسافر

عبثاً تبحثُ عن نقطةِ ضَعفي

[1] احلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص141-143-144-145.

لم يعدْ صوتُك يُغريني..ولا يُبعدُ خوفي

ثمّ ماذا..

كم هو صعبٌ أن تفهمَ هذا..[1]

في هذه القصيدة تم تكرار "ثمّ ماذا.." ثلاث (03) مرات وقد جاء في صيغة الاستفهام وما يلاحظ من خلال هته الأبيات التي وظف فيها المقطع المكرر أن الشاعرة ومن خلال تساؤلاتها التي تحمل سمة التعجب، أنها تتساءل عمّا يحبنه المجهول، بالإضافة إلى أنها تسترجع بعض ذكرياتها الحزينة، وتقر من خلال باقي الأبيات أنّه لا مكان للحبيب في قلبها، لأنه لم يصبح للحب معنى في وقتنا الراهن.

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص131.

الفصل الثاني:

نماذج من التحليل

الأسلوبي في الديوان.

أولا : الاستعارة.

ثانيا : التشبيه.

ثالثا : الكناية.

رابعا : التناص.

أولا : الاستعارة

- **لغة** : الاسْتِعَارَة مأخوذة من العارية، واسْتَعَارَ طلب العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح العارية من خصائص المعارضة[1].

والعاريةُ والعارةُ في اللسان : ما تداوله الناس بينهم، واستعارهُ الشيء واستعارهُ منه: طلب منه أن يعيره إياه، واعتوروا الشيء وتعوّروهُ وتعاوروهُ : تداوله فيما بينهم، والاستعارة نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه.[2]

- **اصطلاحا** :« يعرفها **الجاحظ** بقوله : "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه."

وعرفها **ابن المعتز** بقوله: "هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها."

وعرفها **قدامى ابن جعفر** بقوله: "هي استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على التوسع والمجاز."

وعرفها **القاضي الجرجاني** بقوله: "فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف بها يتوصل إلى ترابط اللفظ وتحسين النظم والنشر."

وعرفها **أبو الحسن الرماني** بقوله: الاستعارة استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة".

---

[1] إنعام فوّال عكّاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة والبديع والبيان والمعاني، مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة 2، 1996، ص90.

[2] أحمد غالب الخرشة، الأسلوبية الإنزياح في النص القرآني، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة 1، 2014، ص83.

وعرفها **السكاكي** بقوله: "الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص الكشبه به". » [1]

وتعرف الاستعارة بمقتضى التركيب النحوي والدلالي بأنها: "اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي « collocation » اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض –أو عدم انسجام– منطقي. ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية « semantic devience » تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة والطرافة.[2]

وحسب **الجرجاني** أن من خصائص الاستعارة، والتي تعتبر عنوان مناقبها. "أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدَفة الواحدة عِدّةً من الدُّرَرْ.

وقد قال **الامام** في نفس الكتاب (أسرار البلاغة) علما أن الاستعارة أمد ميدانا وأشد اقتنانا، وأوسع سعة وابعد غورا، وأذهب نجدا في الصناعة وغورا، من أن تجمع شعبها وشعوبها وتحصر فنونها وضروبها.[3]

أما ركنا الاستعارة فهما: المشبه والمشبه به، والبلاغيون بالنظر إلى هذين الطرفين الرئيسيين قسّموا الاستعارة قسمين :

تصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، والمكنية: وهي ما حذف فيه المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه[4].

فالاستعارة اذا مفهوم ذو قوة معرفية يؤسسها الخطاب الشعري، لأنها جزء من بنية تصويرية تحدد العلاقة بين الفرد وعالمه، وتحدد طبيعة الفكر الذي يجعل نوعية الاستعارة تختلف من

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار الآفاق العربية، القاهرة، بدون طبعة، 2004، ص131–132.

[2] يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة، عمان، الطبعة 1، 2007، ص139.

[3] عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة 1، 2001، ص39–40.

[4] رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة،بدون طبعة، 2006، ص170.

ثقافة لأخرى، وتؤسس الخطاب الشعري، كما تعد الاستعارة انعكاسا لطاقة تعبيرية ومعرفية، رسمت حدودها ذات المبدعة واعتقاداتها وتاريخها الشخصي ومعجمها الذهني والطبيعي.

وتلجأ الشاعرة "**أحلام مستغانمي**" إلى الاستعارة لأنها تحقق المتعة والدهشة في نفس المتلقي، وكذلك لما تحققه من قدرة على توسيع دلالة العبارة.

نماذج من شعرها:

نذكر من بينها جملة :

بوحشةِ الأعيادِ كتبتَني

بشرائطِ الهدايا....

بلهفةِ مفتاحٍ[1]

حيث شبهت الشاعرة المفتاح "بالإنسان" أو "الحبيب" وتركت لازما من لوازمه ألا وهو اللهفة على سبيل **الاستعارة المكنية.**

فقد وظفت الشاعرة هذه الاستعارة لتبين لنا مدى الحب واللهفة اللتان تكنهما للحبيب.

ونجد الاستعارة كذلك من خلال قصيدة "**أبداً لن تنساني**" وهي كالآتي :

لكَ وحدَكَ

كانت كلماتي تخلعُ خِمارَها[2]

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص37.

هنا نلاحظ استعارة مكنية من حيث أن الشاعرة شبهت "الكلمات" بالمرأة التي تخلع الخمار حيث حذفت المشبه به ألا وهو "المرأة" وتركت لازمة من لوازمها ألا وهي "الخمار" فهنا الشاعرة تفصح على أنها تحب شخصا واحدا سلب اهتمامها وأحبته من صميمها.

ونجد كذلك استعارة أخرى من خلال قصيدة "**أرى النساءَ بعيْنَيْك**" وهي كالتالي:

في حضرتك

تخلعُ الكلماتُ كنزَتها الصوفيّة

والنساءُ الجميلاتُ في أثوابهنّ الخفيفةِ

يَعْبُرْنَ مأخوذاتٍ بضوءِ فتنتِك[1]

تكمن الاستعارة المكنية من خلال قول الشاعرة "تخلعُ الكلمات كنزتها الصوفية" فالشاعرة هنا شبهت "الكلمات" بالإنسان فحذفت المشبه به ألا وهو "الإنسان" وتركت لازمة تدل عليه وهي "خلع الكنزة الصوفية"، فهي من خلال هذه الأبيات تقر بأنها تعجز عن التعبير بكلمات تليق بمقام العالي الذي وضعته لمحبوبها وهي تخاطبه وتتحدث معه بطريقة مميزة.

ونجد استعارة كذلك في قصيدة "**أكبرُ الخياناتِ النسيان**" في قولها:

يكفيني يا سيّدَ الحرائق

أنّك خُنتَ اللهفة

وأطفأتَ جمرَ الدقائق[2]

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص81.

[2] المصدر نفسه، ص123.

نلاحظ هنا استعارة مكنية في قول الشاعرة "وأطفأت جمر الدقائق" حيث حذفت المشبه وهو "اللهب"، وتركت لازمة تدل عليه وهي "الجمر" أو "فعل الإطفاء" وهي دلالة على سرعة التأثير.

وفي موضع آخر من قصيدة "**أيّها النسيانُ هبْني قبلتَك**" تبرز الاستعارة في قول الشاعرة:

أيّها النسيانُ

أعطِني يدَك[1]

يتضح هنا وجود استعارة مكنية من حيث أن الشاعرة شبهت "النسيان" حيث حذفت المشبه به وهو "الإنسان" وتركت لازمة من لوازمه ألا وهي "أعطني يدك" وقد وظفت الشاعرة هذه الصورة البيانية لتدل بها على رغبة كبيرة وإلحاح مستمر على نفسها لنسيان ما مر بها من أحداث وذكريات أليمة.

وفي قصيدة أخرى من ديوان **عليك اللهفة** والتي تحمل عنوان "**محضر استجواب عاطفي**" تقول **أحلام** :

حين تغضبُ

تعلّق ضحكتَك على المشجب

تتركُ للهاتفِ مكرَ صمتك..

وتنسحب[2]

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، 137

[2] المصدر نفسه، ص149.

تكمن الاستعارة المكنية في قول الشاعرة "تلعق ضحكتك على المشجب" فالشاعرة هنا شبهت "الضحك" بالمعطف الذي يعلق على المشجب، فالشاعرة من خلال هته الأبيات تفصح على القسوة والبرود العاطفي التي تعاني منه من الطرف الآخر "الرجل" .

وفي المقطع الأخير من نفس القصيدة تقول **أحلام مستغانمي**

حين..أمامَ حماقاتي الصغيرة

تفقدُ كلماتُكَ أناقتَها

ويخلعُ وجهُكَ ضحكتَه[1]

تظهر الاستعارة المكنية في البيت الأخير من المقطع في قول الشاعرة "يخلع وجهك ضحكته" فقد شبهت "الوجه" بالإنسان الذي يخلع ملابسه، وتركت لازمة من لوازمه تتحدد في لفظة "يخلع" بالإضافة إلى البيت الأول "تفقد كلماتك أناقتك" فهي أيضا تحمل طابع البيان، فهي استعارة مكنية حيث شبهت "الكلمات" بالإنسان، فحذفت الإنسان وتركت لازمة تدل عليه وهي "الأناقة" فالشاعرة من خلال هته الأبيات تعبر عن الترقب الدائم الذي تلقاه من الطرف الآخر "الرجل" فهو يترقب الخطأ من كلماتها وينتظره بغية المعاتبة.

ونجد كذلك استعارة أخرى من خلال قصيدة "**لاشيءَ كان يوحي يومَها بأنّك ستأتي**" وهي كالتالي:

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص150.

دونَ توقّف

كنا نحتسي كلماتٍ لا تنتهي

عن حبٍّ لم يبدأ[1]

هنا تظهر استعارة مكنية في "كنا نحتسي كلمات لا تنتهي" فالشاعرة هنا شبهت "الكلمات" بالقهوة أو الشاي فحذفت المشبه به ألا وهو "القهوة" وتركت لازمة من لوازمه وهي فعل "الإحتساء" .

أما الاستعارة **التصريحية** فتظهر في قصيدة "**غيابُك المتساقط ثلجاً عند بابي**" في قولها:

كلُّ هذا الحزنِ الباذخِ

ضجيجاً وإنارةً

ولا ضوءَ يقودُني صوبَك

فأعبرُ غاباتِ صمتِك[2]

تكمن الصورة البيانية في "فأعبر غابات صمتك" فقد حذفت المشبه به وهو "الطريق" وتركت لازمة تدل عليه وهي لفظة "العبور" .

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص157-158.

[2] المصدر نفسه، ص30.

ثانيا: التشبيه

- **لغة:** التّشبيه لغة التمثيل يقال هذا شبّه هذا ومثيله، وشبّهتُ الشيء أقمته مقامه لما بينهما من الصفة المشتركة.[1]

ويقال : التمثيل والمماثلة. ويقال أيضا: شبّهت هذا بهذا تَشْبيهًا أي مثلته به. والشَّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبِيْهُ : المثل، والجمع أشباه، وأشْبَهَ الشيء الشيء : ماثله....[2]

- **اصطلاحا:** هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسّي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (الحسّية أو المجردة) أو أكثر.[3]

والتشبيه دلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى، والمراد بالتشبيه هاهنا: مالم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية، ولا الاستعارة بالكناية، ولا التجريد.[4]

ويقول **الجرجاني** في التشبيه :"أعلم أن الشيئين إذا شُبِّهَ أحدهما بالآخر كأن ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة لا يحتاج إلى تأوّل، والثاني أن يكون الشبه محصّلا يضرب من التأوّل.[5]

ويعرف أيضا على أنه: "إلحاق أمر المشبه" بأمر "المشبه به" في معنى مشترك "وجه الشبه" بأداة "الكاف" وكأن معناها لفرض فائدة.[6]

---

[1] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة 1، 2000، ص259.

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

[3] يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، ص15.

[4] الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دون طبعة، دون سنة، ص217.

[5] عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان،ص79.

[6] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، ص259.

وأركان التشبيه أربعة "المشبه والمشبه به –وسميان طرفي التشبيه– ووجه الشبه وأداة التشبيه" ملفوظة أو ملحوظة.[1]

أشرنا إلى مفهوم التشبيه باعتباره نمطا من أنماط الصور الأدبية التي يستعملها الشعراء والأدباء في نصوصهم الإبداعية.

نماذج من شعرها:

حيث تقول في قصيدة "**غيابُك المتساقط ثلجا عند بابي**" :

إنّها ليلةُ القرن

أعني ليلةَ الألفيّة

وأنا أستعيدُكَ بحواسُ الغياب

يتدحرَجُ الصبرُ ككرةٍ ثلجيّة

نحوَ الانحداراتِ الشاهقةِ للحُزن[2]

فهي هنا تماثل الصبر بالكرة الثلجية، إذا فالمشبه هو "الصبر" وأداة التشبيه هي "الكاف" والمشبه به هو "الثلج أو الكرة الثلجية" أما وجه الشبه فهو "التدحرج"، وفي نفس القصيدة تقول **أحلام مستغانمي** :

أخافُ ألاّ تتعرّفَ إليّ

لحظةَ تلُفُّني عباءةُ الأيام

فتتركَني أرتجفُ كشجرةِ عيد

[1] السّيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة 3، 2006، ص156.

[2] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص28–29.

في ثوبِ عُرْسيَ الثلجيّ[1]

نلتمس من خلال هذه الأبيات تشبيها يكمن في قولها "فتتركني أرتجف كشجرة عيد" فهنا شبهت الشاعرة نفسها "أنا" بشجرة العيد في ارتجافها وكأنها تصف حلو الحيلة من الدفء عند غياب الحب.

ونلمح أيضا تشبيها آخر في قصيدة "**أبداً لن تنساني**"متمثلا في الأبيات التالية:

أبداً لن تنساني

أبدا لن تنسى

أبدٌ منَ الندمِ ينتظرُك

من أضاعَني قضى وحيداً كحصان

لا مَرْبطَ بعدي لقلبِه[2]

شبهت الشاعرة أو أقرت أنه من أضاعها وتخلى عنها يبقى وحيدا "كالحصان" وكأنها تريد أن تقول بأننا في زمن يقل فيه البشر ذوي القلوب الوفية.

ويظهر تشبيه آخر في قصيدة "**لا زيتَ في مصباحِ انتظاري**"

مفتوحةً بسخاءِ سُمرتِك

من أينَ لرغباتي هذا اللون

أيّها المورقُ كشجرةِ زيتون[3]

---

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص94.

يتجلى التشبيه هنا في قولها: "أيّها المورقُ كشجرة زيتون" فالمشبه هو "الضمير أنت" والأداة هي "الكاف" والمشبه به هو "شجرة الزيتون" ووجه الشبه هو لفظة "المورق".

ويظهر تشبيه أيضا في قصيدة "**أوصِد القلبَ خلفَك**" في قولها :

يوقظُني الألم

يعبُرُني الشوقُ إليك

مثلَ قطارٍ ليليّ[1]

يبرز التشبيه في قول الشاعرة : "يعبر في الشوق إليك، مثل قطار ليليّ" فهي هنا في حالة يلفها الحزن والأسى، لأن الشوق والوحشة تلهب نارهما في الليالي، فقد شبهت الشوق "بالقطار الليلي" مستخدمة بذلك أداة التشبيه "مثل" أما وجه الشبه فهو "العبور".

وفي موضع آخر من قصيدة " **كأنّ مهري صلاتُك**" تقول **أحلام مستغانمي:**

ما أسعدَني بك

مُتربّعاً على عرشِ البهاء

مترفّعاً..متمنّعاً عَصِيَّ الانحناء

مُقْبِلاً على الحبّ كناسكٍ

كأن مهري صلاتُك[2]

[1] احلام مستغانمي ،عليك اللهفة، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص52.

نلتمس التشبيه في قول الشاعرة "مُقْبِلاً على الحبّ كناسكٍ" فقد شبهت الجنس الآخر "الرجل" أو "أنت" كالناسك في إقباله على الحب، فالمشبه هو "أنت" والمشبه به هو "الناسك" وأداة التشبيه هي "الكاف" ووجه الشبه هو "الإقبال".

وفي القصيدة نفسها تقول الشاعرة :

يا لكَثرَتِكْ

كازدحامِ المؤمنِ بالذكرِ

في شهرِ الصيام

مزدحمٌ قلبي بكْ[1]

من خلال هذه الأبيات الشعرية نلمح تشبيها في قولها : "يا لكثرتك، كازدحام المؤمن بالذكر" وكأن الشاعرة تقر بالحب الشديد الذي تكنه للحبيب، مشبهة كثرة وغزارة الحب بكثرة وازدحام المؤمن على الذكر والتعبد في شهر الصيام والعبادة.

ويوجد تشبيه آخر في قصيدة "**تشي بك شفاهُ الأشياء**" متمثلة في الأسطر التالية:

أحبّ.. التجسّسَ على جواريرِك

على جواربِك.. وأحزمتِك الجلديّة

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص53.

وربطاتِ عنقِك..وثيابك الداخليّة

على مناشِفِك وأدواتِ حِلاقتِك

وأشيائِك الفائقةِ الترتيب.. كأكاذيبَ نسائيّة[1]

يكمن التشبيه في قولها: "وأشيائِك الفائقةِ الترتيب.. كأكاذيبَ نسائيّة" فالمشبه هو "الأشياء" والمشبه به هو "الأكاذيب النسائية" وأداة التشبيه هي "الكاف" أما وجه الشبه فهو "فائقة الترتيب" .

وإذا عرجنا إلى قصيدة **"ثمّ ماذا لو تحدّثنا قليلاً"** نجد أن هناك تشبيه من خلال قولها :

كلُّ شيءٍ ممكناً كان..

غامضاً كنتَ كمشروعِ قدَر

مُدهشاً..

فيكَ مزيجٌ من أمير أمويّ[2]

يظهر التشبيه في قول الشاعرة "غامضاً كنتَ كمشروعِ قدَر" فالمشبه هو الضمير المستتر "أنت"، أما المشبه به فهو "مشروع القدر"، أما أداة التشبيه فهي "الكاف" ووجه الشبه يتجلى في لفظة "الغموض"، وكأن الشاعرة من خلال هذا التشبيه تقر بأنها لا تدري حاضرها ومستقبلها مع هذا الرجل، وكأنها تسير في طريق لا تعلم إلى أين يؤدي ولا كيف ستكون نهاية عبوره.

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص111.

[2] المصدر نفسه، ص126.

وتقول في قصيدة "**اسم كأنّه لك**" تقول :

برقُ اسمكَ

حين يلفِظُه أحدٌ فتضيءُ حواسّي

كشجرة العيد

مَن قَطعَ الضوءَ عن أحرفِه

تلك المعلّقةِ على شرايينِ القلب

كأنوارٍ صغيرة

على خيطِ الفرح؟[1]

في هذا المقطع يظهر أن هناك تشبيهين، فالأول في قولها :

(برق اسمك

حين يلفظه أحد فتضيء حواسي

كشجرة عيد)

فقد شبهت هنا "حواسها" كشجرة العيد في ضيائها، وهذا حين يُلفظ اسمه، وهو دلالة على شدة الوله والحب، وكأن لأسمه مكانة كبيرة في خاطرها، وطالما كان يجلب انتباهها حين يلفظ.

أما التشبيه الثاني فيظهر في قولها :

(تلك المعلّقةِ على شرايين القلب

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص133.

كأنوارٍ صغيرة)

وفي مقطع آخر من نفس القصيدة تقول **أحلام** :

رمادُ اسمكَ

المتساقطةِ أحرفُهُ كالنيازك

من كوكبٍ اشتعلَ في أزمنةٍ غابرة[1]

نلتمس التشبيه من خلال قول الشاعرة "رماد اسمك.....المتساقطة أحرفه كالنيازك" فالمشبه هنا "اسمك"، والمشبه به "النيازك"، وأداة التشبيه هي "الكاف"، ووجه الشبه "التساقط"، فقد وظفت الشاعرة هذا التشبيه كدليل على لهفتها وحبّها العميق، حتى أبسط الأشياء وهي حروف اسم المحبوب التي تشكل شيئا كبيراً بالنسبة لها.

ويتجلى التشبيه أيضا في قصيدة "**محضر استجواب عاطفي**" من خلال قول الشاعرة :

مَذْعُورةً كسنْجابةِ

أقفزُ بين أشجارك

لا أدري في أيِّ فَجْوةِ

أُخفي كستناءَ فرحتي[2]

لقد شبهت الشاعرة نفسها "بالسنجابة" وهذا دليل على الاضطراب الذي تعاني منه نتيجة الحب لدرجة الذعر.

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص135.

[2] المصدر نفسه، ص152.

وأخيرا نلمس تعدد التشابه في قصيدة "**سيّد العنفوان الآسر**" في قولها:

لكأنّي أردتكَ تماماً كما كنتَ

كشيءٍ لم يحدث

كقُبلةٍ لم تكُنْ

كموعدٍ أخلفتُه

كحلمٍ ينتظر

ككتابٍ قد يُكتَب

ككاتبةٍ لن تكتبَ..

كم أحبَّتكَ[1]!

كل بيت من أبيات هذا المقطع الشعري يمثل تشبيها، ويعود هذا التوظيف المتعاقب للتشابيه إلى نفسية الشاعرة المحبطة والمتألمة، ويتبين لنا أن الشاعرة "**أحلام مستغانمي**" استعملت التشبيه في بعض المواضع من أجل التأثير في المتلقي وجذبه إلى شعرها، لأن التشبيه قادر على تحويل أشياء مجردة في الواقع إلى أشياء خيالية.

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص164.

ثالثا: الكناية

- **لغة** : قال **ابن منظور**: "الكِنايَةُ أن تتكلم بالشيء وتريد غيره. وَكَنَّى عن الأمر بغيره يُكَنَّى كِنَايَةً: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه..[1]

والكناية من فعل كَنَّ يَكُنُّ كَنّاً الشيء ستره في كَنَّةٍ وغَطَّاهُ وأخْفاهُ، والعلم: أسرَّهُ.[2]

- **اصطلاحا** : الكناية لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى، فظهر أنها تخالف المجاز من جهة وإرادة لازمه، وعُرف بأن الانتقال فيها من اللازم وفيه من الملزوم، ورُدَّ بأن اللازم مالم يكن ملزوما لم ينتقل منه، وحينئذ يكون الانتقال من الملزوم إلى اللازم.[3]

-ويعرفها **عبد القادر الجرجاني** بقوله : "والمراد بالكناية أن يريد المتكلم اثبات معنىً من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه.[4]

-وتقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام هي :

- ✓ الكناية عن موصوف
- ✓ الكناية عن صفة
- ✓ الكناية عن نسبة[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (كنى).

[2] إنعام غوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ص628.

[3] جلال الدين محمد بن عبد الرحمان الشافعي الدمشقي المعروف بالخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة 1، 1997،ص83.

[4] بشير كعيل، الكناية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة 1، 2004، ص01.

[5] سمبح أبو مغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، دار البداية، عمان، الطبعة 1، 2012، ص58.

وتعد الكناية أيضا أهم الصور البلاغية التي تستعمل لإضفاء جمالي على النص.

نماذج من شعرها:

وتتجلى الكناية في قصيدة "**عليك اللهفة**" في الاسطر التالية:

عليكَ اللّهفةُ يارَجُل

انتَظَرَتْكَ أنوثتِي[1]!

وهذه كناية عن الشوق والحنين وخاصة للقاء المحبوب بعد فراق دام طويلا.

ونجد كناية أخرى في نفس القصيدة، حيث تقول **أحلام** :

في الرجولةِ الفاتنةِ لكاري غرانْتْ

في العنفوانِ المعتّقِ

لأنطوني كوينْ في دورِ "زوربا"[2]

وهي كناية عن الشباب.

ونجد كناية أخرى أيضا من خلال الأسطر الشعرية التالية من القصيدة نفسها :

في مباهجي وألمي

وكلِّ ما حلَّ بي

في كلِّ ذاكرتي العاطفيّة

في كلِّ الطبقاتِ الجيولوجيّةِ لقلبي

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص55.

في ساعةِ نبْضي... وساعةِ مِعْصَمي[1]

وهي كناية عن "الرومانسية" وكأن الشاعرة من خلال هذه الأبيات الشعرية تقر بأن محبوبها لم يفارق ذاكرتها ولو للحظة، وأن كل مكان وكل شيء يذكرها به.

وفي القصيدة نفسها تقول شاعرتنا:

في أوّلِ حافلةٍ أخذتْني

إلى ثانويّةِ "عائشة أمّ المؤمنين"[2]

وهي كناية عن الرحيل.

ونجد كناية أخرى في قصيدة "**غيابُك المتساقط ثلجاً عند بابي**"حيث تقول الشاعرة :

كلُّ هذا الحزن الباذخِ

ضجيجاً وإنارةً[3]

من خلال هاته الأسطر الشعرية يتضح لنا أنها كناية عن "شدة الحزن وأثره في نفسها".

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة ، ص56.

[2] المصدر نفسه ، ص57.

[3] نفس المصدر السابق ، ص30.

رابعا: التناص

- **لغة** : التناص في اللغة بمعنى: "نَصَصَ : النَّصَ : رفعك الشيء، نَصَّ الحديث يَنُصُّهُ نَصّاً: رفعه، وكل ما أظهر فقد نَصَّ.

وقال **عمر ابن دينار**: ما رأيت أَنَصَّ الحديث من الزهري، أي أرفع له وأسمد، ويقال: نَصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نَصَصْتُهُ إليه."[1]

والتناصْ في المعجم بمعنى الازدحام، إذ أوردها أصحاب تاج العروس فقال:" تناص القوم ازدحمو"ومن هنا يمكن القول أن الازدحام مقابل التداخل والتعالق.[2]

- **اصطلاحا** : يقول **ميشال فوكو** : "إن تاريخ التناص مفهوم من المفهومات لا ينحصر في ميله التدريجي نحو الدقة وسعيه المتزايد نحو العقلانية، وارتقائه نحو التجريد.

وإنما هو تاريخ تتنوع مجالات تكوينه، وصلاحية تاريخ قواعد استعمالاتها المتعاقبة ومبادئه النظرية المتعددة التي تم فيها ارساؤه واكتمل".[3]

والتناص مصطاح نقدي أطلق حديثا وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها، وإقامة الحوار فيما بينها، ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد العرب والغرب في العصر الحديث أمثال (باختين، وكريستيفا، وأرقي، ولورانت، ويفارتير....) عن جانب النقد الغربي المعاصر.[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة(ن.ص.ص).

[2] طاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد، الأردن، عمان، الطبعة 1، 2013، ص24-25.

[3] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، مدينة نصر، القاهرة، الطبعة 1، 2007، ص22.

[4] جمال مبارك، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة الابداع الثقافية، الجزائر، بدون طبعة ،2003، ص37-38.

أما **نعمان عبد السميع** فيعرفه بأنه : حدوث تفاعل أو تشارك بين نصين يستفيد أحدهما من الآخر وبمعنى آخر هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة. شعرا أو نثرا من نص القصيدة الأصلي، بحيث تكون متسقة وفي اطار الفكرة التي يطرحها الشاعر.[1]

في حين أن **دومينيك مانجينو** في دراسته مدخل إلى مناهج تحليل الخطاب يعرفه بأنه: مجموع العلاقات التي تربط نصا ما بمجموعة من النصوص الأخرى وتتجلى من خلاله.[2]

نماذج من شعرها:

تعمد الشاعرة إلى التناص الديني وبصورة خاصة التناص من القرآن الكريم وذلك في قولها في الديوان "**اسم كأنّه لك**" :

هكذا كانَ قلبي يظنّ

وبعضُ الظنون إثمٌ[3]

يظهر في البيت الثاني أنّ هناك تناص من القرآن الكريم، وذلك من سورة الحجرات(الآية :12) حيث يقول عز وجل في كتابه المبين "يَأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ اجْتَنِبُواْ كَثِيرًا مِنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلاَ تَجَسَّسُواْ وَلاَ يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدَكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُواْ اللهَ إِنَّ اللهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ" [4] .

إن الظنّ وكما هو معروف دائم التعلق بشيء ذهني أو قلبي، وشاعرتنا هنا اقتبست هذه الجملة من القرآن الكريم ووظفتها لغاية أنها كثيرا ما كانت تتوهم وهذا التوهم أو الشك نابع

---

[1] نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، دار العلم والإيمان، دسوق ،بدون طبعة ، 2014، ص27.

[2] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، دار كنوز، عمان، الطبعة 1، 2009، ص21.

[3] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص133-134.

[4] سورة الحجرات، الآية 12.

من قرارات وصميم قلبها، وهذا له شديد الصلة بالحب الكبير الذي تكنّه للجنس الآخر، لدرجة أنها أخذت تظنّ أن كلّ حديث له علاقة به.

وتقول **أحلام مستغانمي** في قصيدة **"ثمّ ماذا لو تحدّثنا قليلاً"** :

كنتَ مشروعَ قصيدةٍ

قبلةٍ مسروقةٍ في نصفِ نظرة

غير أنّا

قد تحدّثنا عن الحبّ..عن بوشكين..

عن لوركا

عن الحُكم.. عن المُلك[1]

هنا يتمظهر نوع آخر من التناص، وهو تناص مع الشخصيات التاريخية حيث استحضرت **أحلام** شخصية "لوركا" واسمه الكامل: "فيدريكو غارسيا لوركا" Federico Garcia Lorca»، كشاعر اسباني وكاتب مسرحي ورسام وعازف بيانو، كما كان مؤلفا موسيقيا، شعره له صفة الرمزية، أعماله تكشف عن مأساة الكائن المعذب، فهو شاعر الحرية والكرامة الإنسانية.[2]

وقد وظفت "**أحلام مستغانمي**" هذه الشخصية لأنها تتشارك معها في بعض خصائصها، من حيث أن هذه الشخصية تحيط بها المأساة لأسباب اجتماعية، على غرار الشاعرة التي تلفها المأساة وتطوقها، المأساة التي سببها لها الجنس الآخر (الرجل)، أي أنهما تشتركان في خاصية الحزن والمأساة.

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص128.

[2] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، wiki <https:/ar .m wikipedia.org، 4مارس 2019، 11:18.

وفي موضوع آخر تقول **أحلام مستغانمي** في قصيدة "**لو باقي ليلة بعمري**":

كيف أُولي الحبّ ظهري

وأنا..

(لو باقي ليلة بعمري

أبيه الليلة واسهر

في ليل عيونك.. وهي ليلة عمُر)

في حضرة حبٍّ لِتَوّهِ حضر

(أحلم.. أحلم بكْ دائم جنبي

وأنا صاحي ونايم يا اللّي

أيامي بدونك ماهي من العمُر)[1]

وفي موضع آخر من نفس القصيدة تقول:

يا الله.. يا الله.. كم حبُّكَ يجعلني جميلة

وكم هذا القلب تعِب

يا الله.. يا الله إش كتر أنا.. أنا أحب

ليلة..[2]

[1] أحلام مستغانمي، عليك اللهفة، ص115-116.

[2] المصدر نفسه، ص119.

تناصت **أحلام** في بعض أسطرها الشعرية مع قصيدة "**ليلة**" للشاعر الأمير "**بدر بن عبد المحسن بن عبد العزيز آل سعود**" وهو شاعر معروف على الساحة السعودية حيث يقول:

ليله لو باقي ليله..

في عمري أبيه الليلة..

واسهر في ليل عيونك

وهي ليلة عمر..

ثم يقول:

أحلم بك دايم

جنبي وأنا صاحي ونايم..

يلي أيامي بدونك

ماهي من العمر

ويقول أيضا:

يا الله يا الله

وش كثر انتي جميلة

يا الله يا الله

وش كثر أنا أحبك[1]

[1] قصائد البدر بن عبد المحسن، https://twiter.com. albaderquotes، 14 مارس 2019 14:15

وهذا النوع من التناص، هو تناص من الشعر، حيث وظفت **أحلام مستغانمي** هذه الأبيات ذات العاطفة الجياشة التي يغمرها الحب الكثير من العبارات الرومانسية توظيفا حرفيا، حيث وجدت أن هذه الأبيات تشاطرها نفس أحاسيسها وكأن فيها أنسة لبعض آلامها، حيث تعبر **أحلام مستغانمي** من خلالها عن حبها الشديد وتعلقها بالطرف الآخر لدرجة أنها تهبه حياتها، ولا تتخيل حياتها بدونه.

خاتمـــــة

وأخيرا وصل البحث إلى نهايته ورست سفائن البحث على شواطئه بعد رحلة العناء الجميلة، والبحث المميز الذي أتاح لنا التعرف على الخطاب الشعري في ديوان "عليك اللهفة" "**لأحلام مستغانمي**"، وبما أن الخاتمة هي الوعاء الذي تجمع فيه زبدة البحث، فخير ما نختم به هو الوقوف على ما يمكن استخلاصه من نتائج توصلنا إليها من خلال هذا العمل، والتي أثرنا أن نجمعها في النقاط الآتية :

1) الأسلوبية هي علم لدراسة الأسلوب، وهذا ما يعني أن الأسلوبية تختص بدراسة طريقة الكتابة والتأليف، وقد استخدمنا الأسلوبية في دراستنا من أجل استخراج أهم خصائص ديوان "**عليك اللهفة**" والغور في خفاياه.
2) لكل نص أدبي قواعده الأسلوبية التي ترتقي به من مجرد عمل أو أثر أدبي إلى أثر جمالي تحيط به مجموعة من الظواهر الأسلوبية.
3) الملكة اللغوية والأدبية من أهم السمات التي يجب أن يتسم بها الباحث أو المحلل الأسلوبي وشاعرتنا تتسم بها.
4) المخزون الثقافي الثري يمكن صاحبه من الغوص في أغوار النص المراد تحليله، واستكناه ظواهره الأسلوبية للوقوف على العتبات، واكتشاف اللمسات الإبداعية والجمالية والفنية وأحلام مستغانمي تمتلك مخزون ثقافي عالي ويتجلى ذلك في اقتباساتها وذكرها للعديد من الشخصيات البارزة أثناء كتابة قصائدها.
5) من بين الظواهر الأسلوبية التي اعتمدتها "**أحلام مستغانمي**" في قصائدها مايلي :

- ✓ التكرار : وهو دلالة اللفظ على معنى مردد، ويعد من أهم المبادئ التي لا يكاد يخلو منها أي نص شعري معاصر، فالشاعرة توظف التكرار لإبراز قيم شعورية وإنسانية وأخلاقية، دون اسدال ستار النسيان عن بعض القيم الاجتماعية، فيأتي التكرار ليحقق جمالا على النص الشعري، ويحقق أيضا توازنا موسيقيا فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير فيه،

كما أنه يعبر عن الحالة النفسية التي تعاني منها الشاعرة من ألم ومعاناة وهي بالتكرار تؤكد على توجهاتها وأفكارها.

✓ المستوى الدلالي: ويندرج تحت هذا العنوان عدة مصطلحات :

- الاستعارة : والتي تشكل أحد صور المستوى الدلالي وهي لا تتم إلا بين لفظين بينهما وجه شبه معين، فلا وجود للاستعارة إلا بوجود وجه شبه بين المستعار والمستعار منه، وقد لاحظنا ورودها بكثرة في الديوان وهذه الاستعارات بينت لنا علاقة الشاعرة بالعالم المحيط بها فالاستعارة تحدد لنا ثقافة الشاعرة وتوجهاتها.
- التشبيه : وهو التماس مماثلة بين أمرين أو أكثر بقصد الإشتراك بينهما في صفة من الصفات، وقد استعملته "**أحلام مستغانمي**" في شعرها بقصد إيضاح المعنى وتقويته.
- الكناية : وهي لفظ أطلق وأريد به غير معناه الحقيقي وهي من أهم العناصر التي وظفتها "**أحلام مستغانمي**" في قصائدها، لما لها من دور فعال في انتقاء الجمال على أسطرها الشعرية.
- التناص : وهو ذوبان نص غائب في نص حاضر، ويجب أن يكون القارئ أو المتلقي ذو ثقافة وثروة أدبية واسعة، ليكشف التفاعل بين النصوص، وقد وظفته "**أحلام مستغانمي** في قصائدها بغية تقريب الصورة أكثر وإيضاحها للمتلقي.

من خلال دراستنا للديوان نلاحظ انسجام الدراسة الأسلوبية المميزة لشعرها مع شخصيتها الواقعية، هذا الإبداع الشعري "**عليك اللهفة**" "**لأحلام مستغانمي**" برز في ظروف منكسرة من التاريخ العربي الحديث، وهي لغة ممزوجة بألوان الحزن والألم تارة وبالكبرياء والتحدي تارة أخرى، متخذة طابع الحب والعلاقات الإنسانية سمة لقصائدها، ويظهر ذلك في معجمها

الشعري، فهي تعتبر بمثابة الناطق بإسم النساء كافة، تعبر عن آلامهم وآمالهم وعليه فإننا نرجو أن تفتح هذه الدراسة الأفق أمام الباحثين للتعمق أكثر في إبداعات الشاعرة وسير أغوارها واستخراج مافيها من درر لم تنتهي ولن تنتهي مادام هذا الشعر موجودا.

ولا يسعنا في هذا المقام إلا شكر المولى عز وجل على نعمة الجد والصبر في رحلتنا هته.

مـلحـــق

أحلام مستغانمي – سيرة ذاتية–

ولدت "**أحلام مستغانمي**"في مدينة تونس بتاريخ 13 أبريل 1953 م، فقد كان والدها أحد المقاومين للاحتلال الفرنسي (ولكونه مطلوبا لدى السلطات الفرنسية لمشاركته في أعمال المقاومة فر مع أسرته لتونس حيث عمل بها مدرسا للغة الفرنسية، وقد قدر أن تولد ابنته الأولى **أحلام** في بيئة مشحونة بالعمل السياسي، وذلك قبل اندلاع ثورة 1954م بسنوات قليلة)[1]

نشأت **أحلام** تتنازعها هواجس الحنين إلى الوطن والخوف عليه، فالأم والأب والجدة الذين يعيشون في تونس بعيدا عن وطنهم ومدينتهم وأهلهم وأحبائهم، لا يكفون عن فتح ملفات ذكرياتهم ومتابعة كل جديد يحدث على أرض الوطن، فكان الشوق والحنين والخوف والقلق والحزن والألم يصل إلى **أحلام** من حليب الأم وقبلة الأب وحضن الجدة وحكاياتها التي تربت عليها، ولهذا لم تكن طفلة عادية، بل نشأت وتربت على ذلك الحلم الذي ينام أهلها عليه ويستيقظون أملا في انتظاره ألا وهو "الجزائر الحرة" وقد زادها من شعلة حماسها لذلك الحلم.

قبل أن تبلغ **أحلام** الثامنة عشرة عاما، وأثناء إعدادها لشهادة الباكالوريا كان عليها أن تعمل لتساهم في إعالة إخوتها ولذا خلال ثلاث سنوات كانت **أحلام** تعد وتقدم برنامجا يومياً في الإذاعة الجزائرية يبث في ساعة متأخرة من المساء تحت عنوان "**همسات**" وقد لاقت تلك الوشوشات الشعرية نجاحا كبيرا تجاوز الحدود الجزائرية إلى دول المغرب العربي وساهمت في ميلاد إسم "**أحلام مستغانمي**" الشعري.

[1] رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة 1، 2011، ص37.

في هذا الوقت لم يكن أبوها حاضرا ليشهد ما حققته ابنته، بل كان يتواجد في المستشفى بعد أن ساءت حالته.

انفصلت **أحلام** عن والدها وذهبت لتقيم في باريس حيث تزوجت من صحفي لبناني ممن يكنون وداً كبيرا للجزائريين وابتعدت عن الحياة الثقافية لتكرس حياتها لأسرتها، قبل أن تعود في بداية الثمانينيات لتتعاطى مع الأدب العربي من جديد، وحضرت شهادة الدكتوراه في جامعة السربون، ثم مشاركتها في الكتابة في مجلة "الحوار" ومجلة "التضامن"[1] .

أعمال أحلام مستغانمي :

- لقد جادت قريحة "**أحلام مستغانمي**" بالعديد من النغمات التي تركت بصمة في مجال الأدب رواية كان أم شعرا ومن مؤلفاتها :
- ديوان عليك اللهفة، صدرت عن دار نوفل، سنة 2015.
- على مرفأ الأيام، صادر عن المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة1973.
- الكتابة في لحظة عرى، صادر عن دار الآداب، بيروت، سنة1976.
- الجزائر امرأة ونصوص، صادر عن منشورات أرماتان بباريس، سنة 1985.
- ذاكرة الجسد، صادر عن دار الآداب، بيروت، سنة 1993.
- أكاذيب سمكة، صادر عن المؤسسة الوطنية للنشر، سنة 1993.
- فوضى الحواس، صادر عن دار الآداب، بيروت، سنة 1997.
- عابر سرير، صدرت عن منشورات أحلام مستغانمي، سنة 2003.
- نسيان، صادر عن دار الآداب، بيروت، سنة 2009.
- الأسود يليق بك، صدرت عن دار نوفل، سنة 2012.[2]

[1] زهرة ديك، أحلام مستغانمي هكذا تكلمت ..هكذا كتبن، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2013بدون طبعة، ص516-517.

[2] المرجع نفسه، ص521-522.

قائمـة المصـادر والمراجـع

قائمة المصادر والمراجع :

أولا : القرآن الكريم برواية حفص ،دار القرآن الكريم ،دمشق ،الطبعة الأولى،سنة 1438 هـ – 2007 م.

ثانيا : أحلام مستغانمي ،ديوان عليك اللهفة ،دار نوفل ،بيروت ،لبنان ،الطبعة 6 ،2015 م.

ثالثا : المصادر والمراجع

1) ابن القاسم جار الله محمود ابن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء 2، الطبعة 1، 1998.
2) ابن عبد الرحمان الخليل ابن أحمد الفراهدي ،كتاب العين ،تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي،دار مكتبة الهلال ،الجزء 7 ،بدون طبعة ،بدون سنة
3) ابن منظور،لسان العرب ،تحقيق عامر أحمد حيدر وراجعه عبد المنعم خليل إبراهيم ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،الجزء 1 ، دون طبعة ،دون سنة .
4) أحمد غالب الخرشة، الأسلوبية الإنزياح في النص القرآني، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة1، 2014م.
5) أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة1، 2000م.
6) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، مدينة نصر، القاهرة، الطبعة1، 2007م.

7) جلال الدين محمد بن عبد الرحمان الشافعي الدمشقي المعروف بالخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة1، 1997م.

–الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دون طبعة، دون سنة.

8) عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة1، 2001م.

9) إنعام فوّال عكّاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة2، 1996م.

10) باتريك شارودو–دومينيك منغنو، ترجمة عبد القادر المهيري–حمّادي صمود، معجم تحليل الخطاب، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، دون سنة، دون طبعة.

11) بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، الطبعة1، 1990م.

–بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، الطبعة2، 1994م.

12) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003م.

13) جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الحمراء، الطبعة1، 1999م.

14) حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، دون طبعة، 2001م.

15) حسن ناظم ،البنى الأسلوبية في أنشودة مطر للسياب ،المركز الثقافي العربي ،الطبعة 1،سنة 2002.

16) حصة البادي، التناص قي الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، دار كنوز، عمان، الطبعة1، 2009م.

17) حميد آدم ثويني ،فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية ،دار صفاء ،عمان ،الطبعة 1 ،2006.

18) داود أماني سليمان، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، دون طبعة، 2002.

19) الدكتور بشير كعيل، الكناية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة1، 2004م.

20) الدكتور رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، دون طبعة ،2006م.

21) الدكتور عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار الآفاق العربية، القاهرة، بدون طبعة، 2004م.

22) الدكتور مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، الإسكندرية، بدون طبعة، بدون سنة.

23) رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد، شارع الجامعة، الطبعة 1، 2013.

24) سميح أبو مغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، دار البداية، عمان، الطبعة1، 2012م.

25) صلاح فضل ،الأسلوب مبادؤه و أجزاؤه و اجراءاته ،منشورات دار الآفاق الجديدة ،بيروت ،الطبعة 1 ،1985.

26) طاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد، الأردن، عمان، الطبعة1، 2013م.

27) عاصم زاهي العطروز، ظواهر أسلوبية في شعر أبي علاء المعرّي التكرار والتضاد نموذجا، دار البداية، عمان، الطبعة1، 2015م.

28) عاطف فضل محمد، الأصوات اللغوية، دار الميسرة، عمان، الأردن، الطبعة1، 2013م.

29) عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، الطبعة 1، 2003.

30) عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ،بدون طبعة ، 1998م.

31) عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، دار صفاء، عمان، الطبعة1، 1998م.

32) عبده عبد العزيز قلقيله، معجم البلاغة العربية نقد ونقض، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة 1، 1991م.

33) عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر التوزيع والإتصال، بدون طبعة، 2011.

34) عمر خليفة إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري دراسة نقدية تحليلية، منشورات جامعة قارينوس، بن غازي، ليبيا، الطبعة1، 2003م.

35) فتح الله أحمد سليمان ،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،دار الآفاق العربية ،نصر،القاهرة ،الطبعة 1 ،2008.

36) فرحان بدري الحربي، الأسلوبية والتحليل الأدبي، دار الرضوان، عمان، الطبعة 1، 2016.

37) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، الطبعة 1، 2004.

38) محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، الطبعة 1، 2010.

39) مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، الإسكندرية، بدون طبعة، 2005.

40) المرحوم السّيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة3، 2006م.

41) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، الطبعة 1، 2002م.

42) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة 6، 1981م.

43) نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، دار العلم والإيمان، دسوق ،بدون طبعة ، 2014م.

44) نعيمة سعدية ،الأسلوبية والنص الشعري ،دار الكلمة ،الجزائر ،الطبعة 1 ،2016.

45) نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ،دار هومة ،بوزريعة ،الجزائر ،الجزء 1 ، دون طبعة ،دون سنة.

46) يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،دار المسيرة ،عمان ،الأردن ،الطبعة 1 ،سنة 2007.

47) يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار الميسرة، عمان، الطبعة1، 2007م.

رابعا : الرسائل الجامعية

48) إلياس مستاري، البنيات الأسلوبية في ديوان الموت في الحياة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة المجيستير في النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009-2010.

49) عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش "مقاربة أسلوبية"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة المجيستير في البلاغة والأسلوبية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011-2012.

خامسا : مواقع الانترنت

50) رئيسة موسى كريزم ،عالم أحلام مستغانمي الروائي https://books.google.com. 09:00.

51) زهرة الديك، أحلام مستغانمي هكذا تكلمت.....هكذا كتبت www .adab.com. ، 22:43.

52) قصائد البدر بن عبد المحسن، albader.quotes<https/twiter.com 14 مارس 2019. 14:15.

53) ويكيبيديا الموسوعة الحرة، wiki<https /ar.wikipedia.org 14 مارس 2019. 11:18.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ج.

مدخل : الأسلوبية اتجاهاتها ومسوياتها

أولا : الأسلوبية التعريف والنشأة.....**9**.

أ- **تعريفها** : .....**9**.

- لغة : .....9-10.
- اصطلاحا : .....10-11.

ب- **نشأتها** : .....12-13.

ثانيا : اتجاهات الأسلوبية .....13.

2-1 الأسلوبية التعبيرية .....14-15.

2-2 الأسلوبية النفسية .....15-17.

2-3 الأسلوبية البنيوية .....17-19.

2-4 الأسلوبية الاحصائية .....19-20.

ثالثا : مجالات الأسلوبية .....20.

3-1 الأسلوبية النظرية .....20.

3-2 الأسلوبية التطبيقية .....21.

3-3 الأسلوبية المقارنة .....21.

رابعا : مستويات التحليل الأسلوبي .....22.

4-1 المستوى الصوتي .....22.

2-4 المستوى اللفظي والمعجمي .....23.

3-4 المستوى التركيبي .....23.

4-4 المستوى الدلالي .....23-24.

الفصل الأول : التكرار في ديوان عليك اللهفة .

تعريف التكرار .....25.

- لغة .....25.
- اصطلاحا .....25-26.

أولا : تكرار الحرف او الصوت .....27-37.

ثانيا : تكرار الكلمة أو اللفظة .....37-41.

ثالثا : تكرار الجملة .....42-45.

رابعا : تكرار المقطع .....45-49.

الفصل الثاني : نماذج من التحليل الأسلوبي في الديوان.

اولا : الاستعارة .....50.

- لغة .....50.
- اصطلاحا .....50-52.
- نماذج من شعرها 52-56

ثانيا : التشبيه .....57.

- لغة .....57.

- اصطلاحا .....57.
- نماذج من شعرها .....58-65.

ثالثا : الكناية.....64.

- لغة .....66.
- اصطلاحا.....66.
- نماذج من شعرها .....67-68.

رابعا : التناص .....69.

- لغة .....69.
- اصطلاحا .....69 -70.
- نماذج من شعرها .....70 -74.

خاتمة .....75 -77.

ملحق .....78 -79.

قائمة المصادر والمراجع .....80 -85.

فهرس الموضوعات .....86-88.

ملخص :

تناول البحث ظاهرة الخطاب الشعري في ديوان "**عليك اللهفة"لـ:"أحلام المستغانمي"**، وقد اشتغلنا في العمل على أهم الظواهر الأسلوبية الموظفة في شعرها، وقد تم استخدام المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من لغة الشعر محور الدراسة بغية الكشف عن عالم الشاعرة، واستكناه تجربتها الشعرية، هذه التجربة التي خاضت في ميدان العلاقات الإنسانية، حيث قدمت صورة ارتسمت في مخيلتها وكشفت عنها في شعرها، لها ما يماثلها في الحياة الطبيعية للبشر.

وقد تضمن هذا العمل مدخلا وفصلين، حيث قدم المدخل مفاهيم عامة للأسلوبية، أما الفصلان : فلأول درس التكرار من خلال تحديد مفهومه وأنواعه والثاني تناول المستوى الدلالي وندرج تحته الاستعارة، التشبيه، الكناية والتناص.

وأتممنا العمل بخاتمة شملت خلاصة البحث وأهم استنتاجاته.

الكلمات المفتاحية : الخطاب ، الشعري ، أسلوبية ، ديوان ، أحلام ، مستغانمي .

Résumé :

La recherche entamé aborde, le phénomène du discours poétique exprimé par la poésie de la poète Ahlam

Le travail consistait en une introduction et deux chapitres, l'entrée étant caractérisée par des concepts généraux de stylistique. Les deux chapitres étaient les suivants: le premier chapitre examine la répétition en définissant son concept et ses types. Un deuxième chapitre traite du niveau sémantique et implique emprunter ,l'analogie, métonymie et analogie.

À la fin des travaux se trouvaient la conclusion du résumé de la recherche et les conclusions les plus importantes.

Les mots clés : Discoure, poétique, étude, stylistique, poésie, Ahlam ، mostaghnemi.