مقاربة أسلوبية لقصيدة كورونا محنة ومنحة لوردة أيوب عزيزي

A Stylistic Approach to Warda Ayoub Azizi's Poem "Corona a Distress and a Gift"

رجاء مستور

[1] جامعة البليدة 02 (الجزائر)، r.mestour@univ-blida2.dz

الاستلام: 28-01-2023 القبول: 18-04-2023

ملخص: الأسلوبية منهج يتناول دراسة النص من الناحية الجمالية والدلالية ويتعامل معه بنظرة شمولية ويمكن القول إن النص الشعري افتك النزر الأكبر في عملية تطبيق هذا المنهج وما هذه الورقة البحثية إلا تأكيد فهي محاولة للكشف عن الهيكل البنائي لقصيدة كورونا محنة ومنحة لوردة أيوب عزيزي من خلال مستويات التحليل الأسلوبي المتمثلة في المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي بهدف الكشف عن ميزات اللغة الجمالية وعن تميز الشاعرة الجزائرية

كلمات مفتاحية: الأسلوبية، المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي.

Abstract: Stylistics is an approach that studies the text from an aesthetic and semantic perspective, and deals with it in a holistic view. We can say that poetry has taken the greatest amount in the process of applying this approach, and this research paper is nothing but confirmation of that. Here, we attempt to reveal the structure of the poem "Corona a Distress and a Gift" of Warda Ayoub Azizi, through the stylistic analysis levels, represented in the phonetic level, the syntactic level and the semantic level. Therefore, we aim to reveal the features of the aesthetic language and the distinction of the Algerian poet.

Keywords: stylistic, phonetic level, syntactic level, semantic level

المؤلف المراسل: رجاء مستور، **الإيميل**: r.mestour@univ-blida2.dz

1. مقدمة:

إذا كان الهيكل الجسدي للإنسان يتميز عن غيره من جنسه بصمة الأصبع فإن المنجز الأدبي يتفرد عن أي منجز آخر ببصمة الأسلوب فكل أديب أو شاعر له لمسته الخاصة وقد تنوعت التعريفات بشأن الأسلوب فصلاح فضل يرى أنها "محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل" (فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، 1998، صفحة 116). أما منذر عياشي فيرى أن "الأسلوب هو وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب ومقاصده (جيرو، 1994، صفحة 139)".

يمكن القول من خلال ما تقدم من تعريفات أن الأسلوب هو طريقة المؤلف في التعبير بواسطة أدوات، ولأهمية الأسلوب لغويا استحدث علم يهتم بالدراسة والتحليل وفق آليات وسام الأسلوبية، التي تعدّ منذ شيوعها في العصر الحديث منهجا هاما في تفكيك النصوص تفكيكا موضوعيا، فهي "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب كما أنها علم يدرس الخطاب موزعة على مبدأ هوية الأجناس ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات... الأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقده وبها تنتقل من دراسة الجملة لغة إلى دراسة اللغة نصا فخطابا فأجناسا" (جيرو، 1994، الصفحات 27-28)، ويقول عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب "أن الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط الناشئ يعلى نشوئه فقد تعامل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى اخصبه فأرسل معه قواعد علم الأسلوب وما فتئت الصلة بينهما قائمة أخذا وعطاء بعضها في المعالجات وبعضها في التنظيم" (المسدي، د.ت، صفحة 5).

وما نلتمسه من خلال هذه التعريفات، أن الأسلوبية تتفرع عن اللسانيات وتعنى بدراسة الأسلوب لسانيا فسيميائيا وبنيويا فهي تخترق النص من أصغر وحدة فيه، وهي الصوت إلى المقطع ثم الكلمة فالجملة، يقول أبو العدوس: "تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الابداعية متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي وقد تقوم احيانا بتقييم من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي المرسل والمتلقي ومن ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية ترتكز على الظاهرة اللغوية وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه" (العدوس، 2007، صفحة 51)، كما أشار عبد الله خضر حمد إلى ذلك قائلا:

"تهتم الأسلوبية بدراسة الخطاب الأدبي باعتباره بناء على غير مثال مسبق وهي لذلك تبحث في كيفية تشكيله حتى يصير خطابا له خصوصيته الأدبية والجمالية" (حمد، 2017، صفحة 26).

2. اتجاهات الأسلوبية:

1. 2. الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

ورائدها شارل بالي Charles Bally، انطلق في تأسيسه لملامح هذا الاتجاه من دراسته البلاغة القديمة، حيث اهتم فيها بالنبر والصور والأساليب، غير أنه لم يتوقف عند قواعدها الباردة، بل عكف على تفجير القيم التعبيرية والتي يخزنها الأسلوب على شكل ذبذبات، أو موجات شعورية انسيابية، فالأسلوبية "تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية" (جيرو، 1994، صفحة 45).

اهتم بالي في دراساته بالبحث عن علاقة التفكير بالتعبير، "وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله" (السد، 1997، صفحة 66).

والمنشأ سواء أكان متكلما عاديا أو أدبيا فهو يجتهد في اختيار طريقة لإيصال أفكاره إلى المتلقي، وفي أحيان كثيرة يضمن خطابه شحنات عاطفية، بغرض التأثير في متلقيه ومهمته الأسلوبية عند بالي هنا، "هو اكتشاف العلاقة بين تلك الشحنات العاطفية وكيفية التعبير عنها" (بن يحي، 2010، صفحة 34).

تمام الأسلوبية انحصر في الشحنات العاطفية التي يصدرها المنشئ، ويضمنها في خطابه بغض النظر عما كان ذلك الخطاب ماديا أو أدبيا، وبذلك "ظلت أسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب" (ربايعية، 2003، صفحة 11)، فهو يهتم بالجانب الأدائي للغة، من خلال تأليف المفردات والجمل وتراكيبها، انطلاقا مما يمليه وجدان المنشئ (بلوحي، 2004، صفحة 19).

2.2. الأسلوبية التكوينية:

من أبرز روادها ليو سبيتزر Leo Spitzer، "الذي حولها إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي" (يحي، 2007، صفحة 15)، وقد ألف كتاب اللسانيات واللغة التاريخية، عرض فيه المنهج الذي اتبعه هو في دراسة سرفانتس وديدرو وكلوديل، وتتلخص خطوات المنهج عند سبيتزر في النقاط التالية: (السد، 1997، صفحة 77)

- المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة، فالدراسة الأسلوبية يجب أن تنطلق من النص ذاته، حتى لا يقع عليه تطبيق مناهج سابقة قصريا.

- الإنتاج كل متكامل وروح المؤلف هي المحور الشمسي، الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه ولا بد من البحث عن التلاحم الداخلي.
- ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى المحور الأدبي، ومن المحور نستطيع أن نرى جديد التفاصيل ولا يتحقق ذلك إلا بالقراءة المتكررة للنص.
- الدراسة الأسلوبية يجب أن تكون نقطة البدء فيها لغوية، وهذا هو الهدف الأسمى للدراسة الأسلوبية.
- النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح.
- النقد الأدبي ينبغي أن يكون داخليا وان يأخذ نقطة ارتكازه في محور العمل الأدبي لا خارجه.
- جوهر النص يوجد في روح مؤلفه وليس في الظروف الخارجة المادية.
- على العمل الأدبي ان يمدنا بمعاييره الخاصة لتحليله.
- اللغة تعكس شخصية المؤلف.
- العمل الأدبي بوصفه حالة ذهنية لا يمكن الوصول اليه إلا من خلال الحدس والتعاطف.

2.3. الأسلوبية البنوية:

وضع أسسها فرديناند دي سوسير Ferdinand DeSaussure وهي مد مباشر للسانيات البنوية ورافدها الأساسي تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية مغلقة وتركز على تناسق أجزاء النص اللغوية (بلوحي، 2004، صفحة 19)، وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص وبالدلالات والايحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية (السد، 1997، صفحة 82).

فالنص بنية متكاملة لا يمكن فصل عنصر فيها عن الآخر، فالعناصر اللغوية في النص تتفاعل فيما بينها وزنا وقافية وأصواتا وصيغا وتراكيب ومعجما، فدلالات النص تنتج من ذلك التفاعل والانسجام لا من الانفصال والتنافر (بن يحي، 2010، صفحة 37)، وقد كان لمبادئ وأعمال الشكلانيين الروس إثر بالغ في إرساء الاتجاه الأسلوبي ومن ذلك ابتداع مفهوم المحايثة في البحث الأسلوبي التي تعني تناول الأثر الأدبي تناولا لسانيا صرفا (السد، 1997، صفحة 37).

من أعلامها ميكائيل ريفاتار Michael Riffaterre، الذي يؤمن بوجود بنية في النص وبوجوب البحث فيها، واشراك المتلقي في تحديد الأسلوب والأسلوبية، هذه الأخيرة التي تدرس في الملفوظ

اللساني، تلك العناصر التي تستعمل لإلزام المرسل اليه أو متلقي الشيفرة تفسيرها بطريقة تفكير مرسل هذه الشيفرة (العدوس، 2007، صفحة 141)، بمعنى أنها ترسل فعل التواصل لا كَنِتَاجٍ صرف لمتسلسلة لفظية، بل كَأَثَرٍ شخصية متحاور وكانتباه المرسل اليه، باختصار هي تدرس الإيراد اللساني، عندما يتعلق الأمر بنقل شحنة قوية من المعلومة أو الفكرة، ويرى أيضا أن كل بنية نصية تثير رد فعل لدى القارئ، وتشّكل موضوعا للأسلوب، كلما كان هذا الرد واعيا كان الإحساس أقوى بميزة هذا الموضوع، واهتم ريفاتير كثيرا بالسياق الأسلوبي وعرفه على أنه نسق لغوي، يقطعه عنصر غير متوقع أي مضاد للسياق وغير متنبأ به، حيث عقد له فصلا خاصا في كتابه الشهير محاولات في الأسلوبية البنوية، وقسمه إلى سياق أصغر وسياق أكبر (عياد، 1998، صفحة 150).

3. آليات الأسلوبية في قصيدة كورونا منحة ومحنة:

لقد حظيت النصوص باهتمام رواد المنهج الأسلوبي، باعتبار الأسلوبية أكثر تغلغلا فيه عن طريق اشتمالها على أصغر وحدات الكلام فاقتضى تحليله أليات تمثلت في:

1. 3. المستوى الصوتي (الإيقاع):

يقصد به الموسيقى المتأنية من نظام الوزن العروضي والقوافي، "وشمل تلك الاشكال التي تتعلق أساسا بالمادة الصوتية للخطاب، فتحدث لدى المتلقي تأثيرا صوتيا، يدل في الغالب على الإلحاح أو التناغم أو اللعب بشكل التعبير" (فضل، 1996، صفحة 273)، فيمكن عد البنية الصوتية الإيقاعية، مظهرا من المظاهر الحسية للنسيج الشعري، المتكون من وحدات صوتية، يمارس على القارئ فتنة التلاعب موسيقيا، من خلال الوزن والقافية، "والصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، غير سمع المقطع أينما عرض له حرفا وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها" (ابن جني، 1985، صفحة 6)، وتنوعها من حيث المبنى والمعنى، يحدث تأثيرا في نفسية القارئ/المتلقي "وله أهمية كبيرة تظهر فيما يثيره بناء الكلمات كمعاني وهذا الكشف للمعنى إنما هو حصيلة بناء الأصوات" (قاسم، د.ت، صفحة 166).

- **الموسيقى الخارجية:**

الموسيقى هي ظل الشعر، تتبدى من خلال البحور العروضية وما يصدره حرف الروي، "ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية" (ابن رشيق، د.ت، صفحة 135)، ويعد الوزن العلامة الفارقة للشعر والتي تميزه عن النثر، يقول ابن خلدون "لم يفارق إلا في الوزن" (ابن خلدون، 1979، صفحة 520).

نظمت الشاعرة قصيدتها "كورونا محنة ومنحة"، والتي عدد أبياتها عشر على منوال بحر المتقارب، والذي وزنه (فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن) وسماه الخليل متقاربا "لتقارب أجزائه لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضا" (ابن رشيق، د.ت، صفحة 136)، أما التبريزي فيقول عن بحر المتقارب أنه "سمي متقاربا لتقارب أوتاده بعضها من بعض، لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد فتقارب فيه الأوتاد فسمي لذاك متقاربا" (التبريزي، 1986).

عوناك ربي لنا كن معينا

عوناك ربي لنا كن معينا

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

عولن فعولن فعولن فعولن

فأنت الرحيم لنا من سواكا

فأنت ررحيم لنا من سواكا

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

فعولن فعولن فعولن فعولن

لقد اعترى تفعيلات المتقارب في توظيف الشاعرة له، تغييرات على مستوى الحشو دون العروض والضرب تبنيها في الجدول التالي:

رقم البيت	الصدر	التغيير	العجز	التغيير
1	عولن	علة النقص الخرم وهي حذف أول الوتد المجموع في التفعيلة الأولى من البيت وهي علة تجري مجرى الزحاف	فعولُ	زحاف مفرد القبض حذف الخامس الساكن
2	سليم	/	فعولُ	//
3	فعولُ	القبض	سليم	/
4	فعولُ	//	سليم	/
5	سليم	/	فعولُ	القبض
6	فعولُ	القبض	سليم	/
7	فعولُ	//	فعولُ	القبض
8	فعولُ	//	سليم	/
9	سليم	/	فعولُ	القبض
10	سليم	/	فعولُ	//

يتضح لنا من خلال الجدول نتيجة أخرى:

عدد الأبيات	عدد التفعيلات	التفعيلات السالمة	التفعيلات الزاحفة
10	80	67	13

- **القافية:**

اتفق أغلب علماء اللغة، على أن القافية "آخر حرف ساكن يليه مع المتحرك، الذي قبل هذا الساكن، وهذا هو تحديد الخليل بن أحمد الفراهيدي للقافية، وهو الذي يأخذ به الدارسون" (خليل و حجازي، 2011، صفحة 7)، جاءت قافية أبيات القصيدة كلها مطلقة مردوفة موصولة بلين(سواكا/دعاكا/رضاكا/دعاكا/عطاكا/عداكا/حماكا/فكاكا/سناكا/الهلاكا) سمحت للشاعرة بتخفيف وطأة الوجع، الذي سببته كورونا المحنة، وسمحت لها بالبوح المستور/الظاهر لرب الكون، "فالقافية المطلقة تتيح للشعراء الفرصة للتخفيف من الضغوط النفسية، وتعطيهم فرصة لأصواتهم للانفتاح والانفراج" (خليل و حجازي، 2011، صفحة 238).

وجاءت القافية متواترة وهي وقوع متحرك واحد بين آخر ساكني القافية، وكان حدها جزء من كلمة واكا /0/0■عاكا/0/0■ضاكا/0/0■عاكا/0/0■طاكا/0/0■داكا/0/0■ماكا/0/0■كاكا/0/0■ناكا /0/0■لاكا/0/0، وكأني بها تقول وقع المحنة كان كبيرا لكن نعم الله اكبر نعجز عن عدها وتقديرنا في حقك كبير اصغر أمامه الكلمات ضعف أقرت به الشاعرة، وبدى في إصرارها على الدعاء لفظا وإحساسا بتكرار لفظة دعاك وهو عيب من عيوب القافية: الايطاء وهو تكرار كلمة مشتملة على حرف الروي بلفظها، ومعناها من غير أن يفصل بين الكلمتين سبعة أبيات فأكثر، وفي قصيدة كورونا محنة ومنحة لم يفصل بين البيت الأول، والبيت الثاني سوى بيتا واحدا، فكان هم الشاعرة استجابة الله لدعائها ودفع المصيبة عن البلاد.

- **الموسيقى الداخلية:**

تعنى الموسيقى الداخلية في النص الشعري بالجرس الموسيقي، وما يحدثه الصوت "الذي هو المادة الخام للكلام الإنساني" (البوالصة، 2009، صفحة 21)، كما تعنى بالطباق والجناس بنوعيهما، وما يحدثان من تأثير ايقاعي جمالي صفات الحروف وتكرارها.

- صفات الحروف وتكرارها:

الحرف	الصفة	التكرار	مجموع تكرار الصفات
ب	مجهور	14	202
ج	//	09	//
د	//	18	//
ذ	//	04	//
ر	//	19	//
ز	//	01	//
ض	//	03	//
ظ	//	01	//
ع	//	22	//
ل	//	27	//
م	//	19	//
ن	//	26	//
و	//	20	//
ي	//	19	//
أ	مهموس	66	145
ث	//	14	//
ح	//	08	//
س	//	06	//
ش	//	02	//
ص	//	03	//
ط	//	01	//
ف	//	11	//

ق	//	05	//
ك	//	24	//
ه	//	05	//

نلاحظ من خلال الجدول مزج الشاعرة في توظيفها للحروف بين المجهور والمهموس، مع تفاوت نسبي لحروف الجهر بمجموع 15 حرفا مجهورا و13 حرفا مهموسا، وهذا يدل على توافق استعمال حروف الجهر ووضعية الشاعرة النفسية الشعورية، في تضرعها وابتهالها_بالكلمة والدمعة_ لله قصد الخلاص من وباء كورونا، "فالأصوات المجهورة تقرع الأذن بشدة وتوقظ الأعصاب بصخبها، وذلك يكون لها بعد الإثارة الجهورية" (السعدني، 1998، صفحة 33).

والتكرار من الظواهر الأسلوبية المعتمدة في الشعر المعاصر تساعد الشاعر على البوح بمقاصده، ويتنوع التكرار بين الحرف والكلمة والجملة، فالشاعرة كررت ألفاظا وأوردت معانيها منها:

اللفظة	معانيها
دعاك/تدعوك/دعا/ دعاك/تدعوك	**تضرع/نسبح**
يرجو/ترجو/يرجو	**حقق/ حلما**
ربي/رب/رب	**إلاهي عليم/رحيم**

- **الطباق:**

يعد الطباق من البنى البديعية بأبعاد دلالية وهو "الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أو بيت شعر ويكون بين اسمين متضادين أو بين حرفين متضادين وقد تكون المطابقة بالجمع بين نوعين مختلفين" (عتيق، دت، صفحة 77).

وقد حاولت الشاعرة استثمار الطباق في محاولة لتجسيد الهزات الشعورية –المتولدة عن أزمة كورونا–للمتلقي.

الطباق	نوعه	غرضه
حجز/فكاكا	**ايجاب**	**إثارة الذهن وتقوية المعنى بالتضاد**

- **الجناس:**

الجناس من البنى البديعية أيضا وهو "تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى" (عتيق، دت، صفحة 196).

لقد غاب الجناس التام وكان تواتر الجناس الناقص قليلا نبينه في الجدول الآتي:

الجناس	نوعه	غرضه
حجر/حجز سماكا/حماكا	ناقص	تحسين الكلام وتأكيده

توظيف الشاعرة المحسنات البديعية بنسبة ضعيفة راجع لطبيعة خطابها المباشر مع الله عز وجل خطاب يحمل الاعتراف بشدة البلاء وبالتقصير في الطاعة والإلحاح بقبول الدعاء ورفع الوباء.

2. 3. المستوى التركيبي/النحوي:

يتكون البناء التركيبي من الجمل بنوعيها الفعلية والاسمية والضمائر ووظائف كل منها وعلاقة الوحدات ببعضها ففي قصيدة كورونا محنة ومنحة تبين لنا من خلال عملية إحصائية في الجدول الآتي ما يليه.

الجملة الإسمية	الجملة الفعلية
– عوناك ربي لنا	– كن معينا
– فأنت الرحيم	– لعبد دعاك
– هذي كورونا	– تدمع عينا
– كيف النجاة	– ترجو رضاك
– هذي البليدة	– فيارب حقق
– فأنت العليم بذات الصدور	– دعا من دعاك
– لك الشكر والحمد في كل حين	– نسبح بالروح
	– ذرفنا الدموع
	– وحلما تشظى
	– أيا من سموت رفعت
	– تضرع قلبا
	– نرجو حماك
	– لتدعوك أمنا

	– تبغي فكاكا – نسجنا من الصدق – قلبا أضاء – عصيناك ربي – نرجوك عفوا – فجنب عبادك

طغيان الجملة الفعلية على النص مقارنة بالجملة الاسمية وهذا دلالة على تأجج شعوري وتدفق انفعالي يتناسب ومبتغى الشاعرة في رفع إنهاء حالة الحزن والقهر الذي سببته كورونا وتجاوزه والعودة إلى الحياة الطبيعية الهادئة الآمنة وان كان لا بد من اقتران الجملة الفعلية بزمن فإن اقترانها في هذه القصيدة كان متقاربا بين المضارع والماضي اما الأمر فلم يوظف إلا ثلاث مرات كما يتبين في الجدول التالي:

فعل المضارع	فعل الماضي	فعل الأمر
تدمع	دعاك	كن
تدعو	ذرفنا	حقّق
ترجو	تشظى	جنّب
نسبح	سموت	
يرجو	رفعت	
تدعوك	تضرّع	
تبغي	نسجنا	
نرجو	أضاء	
	عصيناك	

فالفعل الماضي هو حدث انتهى قبل لحظة الكلام "وهو ما يدل على حدث مقترن بالزمن الماضي" (بايتي، 1992، صفحة 764).

فالشاعرة تحيا لحظة ماضية لحظة دعت وذرفت دموعا وتضرعت واعترفت انها عصت الله وبما أن ذلك لم يجدي فها هي توظف المضارع "المخصب بروح الحركة يحيط بنا وكأننا نعيش أركانه" (بديع، 2002، صفحة 529).

فترجو وتسبح وتدعو المخلص وتلح عليه بفعل الأمر الذي "يدل على أمر مطلوب تحقيقه" (بايتي، 1992، صفحة 769) في استعمالها لأفعال الأمر حقق دعا من دعاك/جنب عبادك هذا الهلاكا. فالله وحده القادر على ترجيح الكفة بالإذن التغيير كن فيكون.

فغلبة الأفعال على الأبيات جعلتها تتسم بالتفاعل والدينامية دون التجرد من السكون المميز لبدايتها: عوناك ربي / أنت الرحيم/ الكورونا ابتلاء عظيم، لتأخذ الحركة محلها انطلاقا من البيت الثالث: تدمع/تدعو/حقق في دلالة إلى الرغبة لرفع الوباء في أسرع وقت ممكن.

- **جملة النداء:**

طلب المتكلم إقبال المخاطب بواسطة أحد حروف النداء وهي (أ / ا/ آي/يا/أيا/هيا/وا) ولقد وظفت الشاعرة النداء في قولها: فيا رب حقق دعا من دعاكا/أيا من سموت فهو نداء مباشر ويقيني بالاستجابة فكيف لا ورحمة الله أوسع من ملكه فلا رافع للبلاء الذي حل علينا إلا هو.

- **الجملة الاستفهامية:**

هي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل ففي البيت الذي ورد فيه الاستفهام تتحدث الشاعرة باللفظ الدقيق والمباشر المعرف عن كورونا، وباء حديث أطل على البشرية وحير الأطباء فكيف لا تستفهم عن الحل أو الملاذ من عدو مبطن الكورونا فهو لم يذر صغيرا أو كبيرا امرأة أو رجلا معلولا أو في صحة جيدة إلا وصعقه.

استعملت الشاعرة ضمير المتكلم بصيغة الجمع كما وظفت ضمير الغائب لتقول إن المحنة غيبت الكثيرين ومن لم تطلهم بعد يتوسلون جماعات وفرادى لإنهاء المعاناة فاطمة جدول ضمير الجمع والغائب.

ضمير المتكلم بصيغة الجمع	ضمير الغائب
– نسبح	– تدمع
– ذرفنا	– تدعوك
– نسجنا	– ترجو
– عصيناك	– دعا
– نرجوك	– دعاك
	– تشظى
	– تضرّع

	– يرجو – تدعوك – تبغي – أضاء

- **الحروف:**

تنقسم الحروف إلى حروف جر وحروف عطف:

1) **حروف العطف:** وهي تسعة ستة منها تفيد المشاركة بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب معا وهي (الواو/الفاء/ثم/حتى/أو/أم) والثلاثة الباقية تعطي المعطوف حركة المعطوف عليه دون المشاركة في الحكم وهي (بل /لا/لكن) استعملت الشاعرة حرفا الواو والفاء من مجموع حروف العطف كما هو موضح في الجدول الآتي:

حرف الواو	حرف الفاء
وتدعوك	فأنت الرحيم
والحمد	فكيف النجاة
وحلما	فأنت العليم
ويرجو	فيا رب حقق
والحجز	فأم الورود
وقلبا	فجنب
وترجوك	

قاربت الشاعرة في نسبة استعمال حرفي العطف 8 حرف الواو 6 حرف الفاء والغرض منه الربط بين المتعاطفين والحفاظ على تسلسل الأفكار والمعاني التي نظمت من أجلها الأبيات.

2) **حروف الجر:**

حروف تدخل على الأسماء فقط وسميت حروف جر لأنها "تجر معنى الفعل قبلها إلى الاسم بعدها من الأسماء" (الغلاييني، دت، صفحة 125).

وهي (رب/مذ/ منذ/ حتى/ الكاف/ واو القسم/تاء القسم/متى/ الباء/من/ إلى/على /في/ اللام/عن/خلا/عدا/حاشا/لعل) وقد وضحت الشاعرة مجموعة من الحروف نوضحها في الجدول التالي:

الحرف	معناه	التمثيل في القصيدة
من	ابتداء الغاية/ التعليل	من الحجر/ من الصدق
ل	للاختصاص	لعبد
في	ظرفية زمانية	في كل حين
بـ	الاستعانة	بالروح/ بنور
على	الاستعلاء	على من دعاك

نخلص في قراءتنا للجدول استعمال الشاعرة لحرفي "من" و"ب" مرتين في حين استعملت الحروف الثلاثة الاخرى لـ "في" على مرة واحدة وبالنظر لمعاني الحروف المكررة نجدها الأنسب لموضوع القصيدة وأفكارها ومعانيها.

3. 3. المستوى البلاغي:

وفيه تستعمل أساليب بيانية للتعبير عن المعنى الواحد ومن أساليبه: الكناية والاستعارة والتشبيه وقد اهتمت الشاعرة بالصور البيانية منها.

- **الاستعارة:**

وهي من المجاز اللغوي وهي تشبيه حذف أحد طرفيه "وتنتج أنواعا من الاستعمالات اللغوية تدعو القارئ لاكتشاف انواع معينة من ترابط الأفكار وتداعيها وهذه هي قلب اللغة الاستعارية" (أبو العدوس، 1997، صفحة 7)، وهي قسمان:

أ-تصريحية وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.

ب-مكنية ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.

الاستعارة	نوعها	شرحها
هذي البليدة تدمع عينا	استعارة مكنية	شبه البليدة بالإنسان فهو تشخيص للدلالة على مدى الوجع الذي سببته كورونا لأول مدينة اجتاحتها
تضرع قلبا	//	شبه القلب بالإنسان في الابتهال والتودد إلى الله للدلالة على صدق الدعاء والإلحاح في الاستجابة

حلما تشظى	//	**شبه الحلم بالزجاج الذي ينكسر ويصعب جمعه بل قد يجرح الأيادي التي تلمه في دلالة على استعصاء إيجاد الدواء للوباء.**

وظفت الشاعرة الاستعارة من أجل تصوير وأحاسيسها ونقمتها على كورونا ورجائها في زوال هذه المصيبة.

- **الكناية:** تندرج الكناية ضمن ابواب البيان وهي "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز ارادة المعنى الأصلي" (خليل ا.، 1968، صفحة 234).

الكناية	نوعها	شرحها
من الحجر والحجز تبغي فكاكا	**كناية عن صفة**	**القطيعة مع الطبيعة والأهل والحرمان من الحرية.**

- **التشبيه:**

يقوم عادة على مبدأ المقارنة في شيء معين "وهو تشبيه الشيء لا يكون وصفا له بمشاركة المشبه به في أمر" (السكاكي، 1987، صفحة 332).

- **الحقول الدلالية:**

وظفت الشاعرة حقل الطبيعة بذكرها لمفردات: ورود/ سماكا/سواكا، وهو دلالة على الحس المرهف والرومانسي للشاعرة ولخيالها الخصب الذي احتضن الطبيعة مما زاد سحرا للأبيات

أ. حقل المكان:

لقد ذكرت الشاعرة اسم المدينة: البليدة وتلقي بمدينة الورود وهي أول مكان ظهر فيه الوباء فألمها أن تكون مدينة موبوءة مهجورة ممنوعة من الحياة.

ب. حقل أعضاء الإنسان:

حاولت الشاعرة التعبير عن الآثار السلبية التي خلفتها كورونا فالألم لم يكن في صعوبة التنفس أو فقد حاسة الذوق والشم وإنما في فقد الأحبة دون توديعهم فكيف لا يعتصر القلب ولا تدمع العين ولا يتفنن فطر الصدور.

ج. حقل التصوف:

نسبح/الروح/عفو/اضاء/العفو/ النجاة/رضاك في استعمالها لهذه الألفاظ تعبر الشاعرة عن حاجتها الملحة والمستعجلة لله القادر وحده على نسف الوباء وتعبر في الان نفسه عن اعترافها بالتقصير في حقه والطمع في رحمته والاستجابة للدعاء

د. حقل المعاناة:

وتتمثل ألفاظ هذا الحقل في: ابتلاء /دموع /هلاكا/ تشظى ويدل هذا القاموس على مرارة تجربة كورونا وانعكاساتها على الذات الإنسانية.

خاتمة:

جاءت أوزان قصيدة كورونا محنة ومنحة لوردة أيوب عزيزي الشاعرة الجزائرية، والمسؤولة الثقافية لجريدة العربي اليوم المصري، والتي صدر لها ديوان شعري "أعوذ بربك صني" والمشاركة في دواوين جماعية وصاحبة عدة جوائز وطنية وعربية، لتأتي أوانها على وزن المتقارب، وطغت الحروف المجهورة عن عمق الوجع الذي سببته كورونا، هذا الوجع النفسي والبدني المرهق، توسلت فيه الشاعرة كل الأدوات البديعية والبيانية والدلالية للتعبير عنه، فهي صرخة الم الصرخة قصد تهدف إلى كتابة نهاية كورونا بإذن منه.

- **قائمة المراجع**

الخطيب التبريزي. (1986). *الوافي في العروض والقوافي* (الإصدار 4). دمشق: دار الفكر.

السيد أحمد خليل. (1968). *المدخل إلى دراسة البلاغة العربية* . بيروت: دار النهضة العربية.

القيرواني ابن رشيق. (د.ت). *العمدة في محاسن الشعر ونقده* (الإصدار 4، المجلد 1). لبنان: دار الجيل.

بيير جيرو. (1994). *الأسلوبية* (الإصدار 2). (منذر عياشي، المترجمون) حلب، سوريا: الحضاري, مركز الإنماء.

شكري عياد. (1998). *اتجاهات البحث الأسلوبي*. الرياض: دار العلوم.

صلاح فضل. (1996). *بلاغة الخطاب وعلم النص*. لبنان: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

صلاح فضل. (1998). *علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته*. مصر: دار الشروق.

عبد الرحمن ابن خلدون. (1979). *المقدمة* (الإصدار 3). نهضة: دار النهضة.

عبد السلام المسدي. (د.ت). *الأسلوبية والأسلوب* (الإصدار 3). تونس: الدار العربية للكتاب.

عبد العزيز عتيق. (دت). *علم البديع*. بيروت: دار النهضة العربية.

عبد الله خضر حمد. (2017). *المعلقات السبع دراسة أسلوبية*. بيروت، لبنان: دار القلم.

عثمان ابن جني. (1985). *سر صناعة الإعراب* (المجلد ج1). (حسن الهنداوي، المحرر) دمشق، سوريا: دار القلم.

عدنان حسين قاسم. (د.ت). *الاتجاه الأسلوبي البنوي في نقد الشعر* . دمشق: دار ابن كثير.

عزيزة فول بايتي. (1992). *المعجم المفصل في النحو العربي*. بيروت: دار الكتب لعلمية.

عمار إلياس البوالصة. (2009). *الفكر اللغوي عند إبراهيم أنيس*. عمان: دار جليس الزمان.

فتيحة بن يحي. (2007). تجليات الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي. *مجلة الموقف الأدبي*(439)، 15.

محمد بلوحي. (2004). الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة. *مجلة التراث العربي*(95)، 19.

محمد بن يحي. (2010). *محاضرات في الأسلوبية*. الجزائر: مطبعة مزوار.

مصطفى السعدني. (1998). *البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي المعاصر*. الاسكندرية: منشأة المعارف.

مصطفى الغلاييني. (دت). *جامع الدروس العربية*. القاهرة: المكتبة التوفيقية.

منير سلطان بديع. (2002). *التراكيب في شعر أبي تمام*. الاسكندرية: منشأة المعارف.

موسى ربايعية. (2003). *الأسلوبية*. عمان، الأردن: دار الكندي.

نور الدين السد. (1997). *الأسلوبية وتحليل الخطاب*. الجزائر: دار هومه.

ياسين عايش خليل، و عربي حجازي. (2011). *علم العروض*. عمان، الأردن: دار المسيرة للطباعة والنشر.

يوسف أبو العدوس. (1997). *الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)*. عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.

يوسف أبو العدوس. (2007). *الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)*. عمان، الأردن: دار المسيرة.

يوسف بن أبي بكر السكاكي. (1987). *مفتاح العلوم* (الإصدار 2). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.