الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة-الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

تجليات المنهج الأسلوبي

في قصيدة "قذى بعينيك" للخنساء

مـذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية

تخصص نقد ومناهج

إعـداد الطالبين:

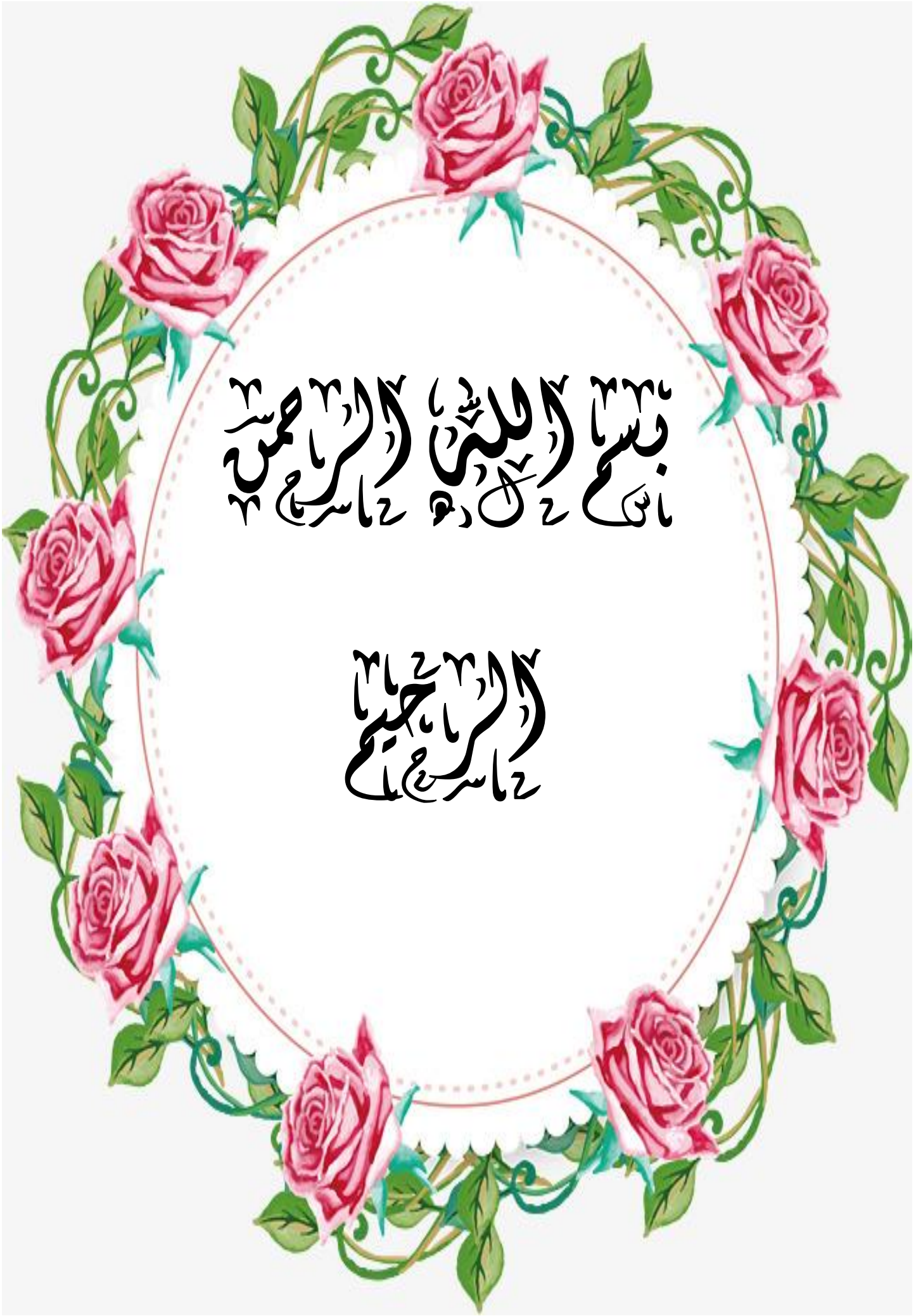
-بوغفالة ميلود

-خلفاوي ميلود

تحت إشراف الأستاذ

-زروقي معمر

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


بسم الله الرحمن
الرحيم

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

"مَنْ سَلَكَ طَرِيقًا يَطْلُبُ فيه علْمًا سلك اللهُ به طَرِيقًا مِنْ طُرُقا لْجَنَّةِ، وَإن الْمَلاَئِكَةَ لَتَضَعُ أَجْنِحَتَهَا لِطَالِبِ الْعِلْمِ رِضًا بِمَا يَصْنَعُ، وَإن الْعَالِمَ يَسْتَغْفِرُ لَهُ كُلُّ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ، وَمَنِ فِي الْأَرْضِ، والْحِتَان فِي جَوْفِ الْمَاءِ، وَإن فَضْلَ الْعَالِمِ عَلَى الْعَابِدِ، كَفَضْلِ الْقَمَرِ لَيْلَةَ الْبَدْرِ عَلَى سَائِرِ الْكَوَاكِبِ وَإن الْعُلَماءَ وَرَثَةُ الْأنبِيَاءِ، وَإن الْأنبِيَاءَ لَمْ يُوَرِّثُوا دِرْهَمًا وَلَا دِينَارًا، وَإنَما وَرَّثوا الْعِلْمَ، فَمَنْ أَخَذَهُ فَقَدْ أَخَذَ بِحَظٍّ وَافِرٍ"

صدق رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ

اهـــداء:

*إلى لحن شجيّ عُزف على أوتار حياتي .....**أمي**

أسقطت ورودها لتزهر بذوري

هي لحن الحنان يسكن مخيلتي

هي من رعاها الله قبل أن ترعاه عيني

*إلى قبري المهجور تلقى الأسحار والطلاسم فتحميني.....**أبي**

هو فرش من الثري نبتت عليه أغصاني

هـو كلمات نقشـت فـي وجدانـي

هـو درع الأمـان فـي المحنات

*إلى قطرات الغيث سقطت على زرعي فأنبتت محصولي.....**أصدقائي**

هـم قرّة أعين كانوا سندي

هـم سراجي أنار دربي

بوغفالة ميلود

اهـــداء:

* إلى قطرات الندى في صباحي الدافئ تملأ نهاري بالآمال .....**أمي**

ألحان كلماتها .....توجهني وتنصحني

أنغام بركاتها.....تحميني

*إلى نسيم الهواء في فجري الصامت بلون صباحي بألوان الحياة.....**أبي**

هو زادي وعمادي

هـو شمس أضاء حياتي

*إلى نجم في ظلام الليل الحالك نور دربي.....**أصدقائي**

إيقاعهم.....سر نجاحي

موسيقاهم.....منهج سر حياتي

خلف أوي ميلود

تحية شكرا وتقدير

* أول الشكر لله جلّ جلاله، الذي وفقنا وسدّد مرمانا، وإلى كل من كان لنا سندا ودجا في انجاز هذا العمل، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف "زرقي معمر"، الذي ما فتئ أن كان لنا دستورا مفتوحا خطّ خطواتنا، وسدد مرمانا، إذ لم يبخل علينا قط بإنشاد تراتيل ترشدنا وتنصحنا*

* ولا يفوتنا أبدا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى تلك النجوم التي أضاءه ساحة الأدب واللغة العربية **بجامعة سعيدة-الدكتور مولاي الطاهر**-وعلى رأسها رئيس القسم:

نصر الدين عبيد*

المقدمة

مقدمـــة:

لقد احتاج العقل البشري إلى النظام، جعله يؤطر جملة من المفاهيم وينسق بينها من أجل الوصل إلى كشف سر جماليات النص، سالك بذلك مجموعة من الخطوات المدروسة والمطرزة وفق أطر ومبادئ فكرية وفلسفية، ومن هنا أعتبر هذا الإلحاح على ضرورة أتباع النظام بادرة أولى في تأسس المنهج.

وتجدر الإشارة إلى أن ما أحدثته اللسانيات من ثورة في مجال اللغة والأدب، دافعا هاما في ظهور مناهج نقدية تهتم بالنسق اللغوي داخل الخطاب (البنيوية، السيمائية، التشريحية، الأسلوبية.....) وتعد هذه الأخيرة (الأسلوبية) نموذج آخر متشبع بفكر لساني، تهتم بكشف السمات الأسلوبية داخل النص الأدبي وإظهار انفرادية أسلوب المبدع.

ويضل الخطاب الجاهلي أرقى النصوص الأدبية التي وصلتنا إلى اليوم، وذلك لما يتميز به من براعة في النسيج اللغوي أو في قوة اختيار المعاني ودلالاتها، ويعد خطاب الخنساء لون أدبي يعكس شخصية الشاعرة ويعبر عن مدى براعتها في انتقاء الأساليب البلاغية مع ما يتماشى وحالتها النفسية.

ومما سبق كان لابد لنا من أن نقف على هذه السمات الأسلوبية التي يتميز بها خطاب الخنساء، مستندين على مبادئ المنهج الأسلوبي، ومن هنا تحتم علينا أن نقف وقفت تأمل على هذا المنهج لكي يتأتى لنا فيما بعد أن نستشف الظواهر الأسلوبية الكامنة في لغة خطاب الخنساء (قذى بعينيك)، وعلى هذا الأساس نتسائل: ماهي الأسلوبية؟ وكيف نشأ هذا المنهج؟ وماهي العلاقات التي وقعت فيها الأسلوبية؟ وفي ماذا تمكن عيوب المنهج الأسلوب؟ وماهي اتجاهات البحث الأسلوبي؟ وماهي الإجراءات التي يرتكز عليها الباحث الأسلوبي في تناول نصه الأدبي؟ وكيف تتجلى السمات الأسلوبية التي تمكن في قصيدة الخنساء (قذى بعينيك)؟

وكان لابد لنا أن نقف على المنهج الأسلوبي في تحليل جزئيات هذا الطرح، مستندين أيضا على المنهج التحليل الذي كان لابد لنا من الاتكاء عليه في معرفة خبايا الموضوع.

-ولنتبع جزئيات هذا الطرح انتقلنا من تمهيد تحدثنا فيه عن مفهوم النقد وتعدد القراءات النقدية بشقيها النسقي تحت عنوان: النقد الأدبي: بين المفهوم وتعدد القراءات النقدية، ثم انتقلنا إلى الفصل الأول والذي كان لابد لنا الحديث فيه عن المنهج الأسلوبي، فعنوناه بـ: الدراسات الأسلوبية: مبادئها وإجراءاتها، فطفنا فيه على ثلاثة مباحث.

-تطرقنا في أول المباحث عن مفهوم الأسلوبية ونشأتها مختومين بعنوان الدراسات الأسلوبية بين المفهوم والنشأة

-أما المبحث الثاني: فكان لابد لنا الحديث عن علاقة الدراسات الأسلوبية بالدراسات اللغوية والنقدية، ليس هذا فقط وإنما أيضا وقفنا على عيوب المنهج الأسلوبي، إذا ارتأينا أن نعنون هذا المبحث بالدراسات الأسلوبية: صلات وانتقادات.

-ولقد ختما هذا الفصل بمبحث ثالث تحدثنا فيه على اتجاهات البحث الأسلوبي وخطوات التحليل الأسلوبي، كل هذا تحت عنوان: الدراسات الأسلوبية: بين التعدد وخطوات التحليل الأسلوبي.

-سافرنا أيضا في خضم مجريات بحثنا هذا إلى فصل ثاني عنوناه بـ: البنيات الأسلوبية في قصيدة الخنساء (قذى بعينيك)، هو الآخر انتقلنا فيه على ثلاثة مباحث.

-تطرقنا في أول مبحث عن الموسيقى الداخلية والخارجية في قصيدة الخنساء التي هي تحت منظار التحليل، وقد عنونا هذا المبحث بـ: البنية الإيقاعية.

-أما المبحث الثاني: فكان لابد لنا الوقوف على البنية الصرفية باعتبارها عنصر هام في تكوين بنية الخطاب الأدبي في هذه القصيدة، فانتقلنا من البنية الإفرادية إلى البنية التركيبية، وكان هذا تحت عنوان: البنية الصرفية.

-وكان ختام عذا الفصل بمبحث ثالث، عنوانه بـ: البنية الدلالية، فتطرقنا فيه على العدول بشقيه التركيبي والدلالي.

-لنتوقف في ختام بحثنا هذا على الحديث عن أهم النقاط التي استخلصناها مما طرحناه أعلاه، فكانت عبارة عن خاتمة لبحثنا هذا.

ولم يكون الدرب الذي سلكناه مفروشا بالورود بل واجهتنا عدة عراقيل شملت:

-كثرت الإضرابات صعب علينا الحصول على المادة البحثية لبناء هذا الموضوع.
-صعوبة التحكم في المنهج المختار للدراسة.
-صعوبة المزاوجة بين الدراسة وأداء البحوث التطبيقية والعمل على هذا البحث.

-بالرغم من هذه العراقيل وأخرى إلا أننا استطعنا بفضل الله عزّ وجل وتوجيه الأساتذة الكرام بالأخص الأستاذ المشرف **"زروقي معمر"** من تجاوز تلك المطبات، ولسنا نزعم قط أن هذا البحث قد ألم بكل جوانب هذا الموضوع،
ولكن نرى أنه كان محاولة منا الوصول إلى كل خفايا هذا الطرح، ونرجو أن نكون قد وقفنا في تحليلنا لهذا البحث في هذه الصورة.

-وفي الأخير نسائل الله عزّ وجل السداد والتوفيق لكل باحث عن المعرفة و نرجوا أن يكون بحثنا هذا موطئ قدم يرتكز عليه الطلاب في انجاز بحوثهم القادمة، **ولله الحمد والشكر.**

تمهيد

النقد الأدبي: بين المفهوم وتعدد القراءات النقدية

يعتبر الأدب تجليا آخر من تجليات الفنون، فهو يتسم بطاقات إبداعية يحاول المبدع من خلالها تحرير مكبوتاته وانفعالاته اتجاه حادثة ما قد كانت بمثابة مؤثر حسي، ويضل مسايرا للعملية الابداعية، وموجها لها في بعض الأحيان، وهذا التداخل بين النقد والأدب جعلهما وجهان لعملة واحدة، أدا هذا التداخل إلى ظهور إشكالية طرحها "أبو حيان التوحيدي" في قوله **"إن الكلام على الكلام صعب.... لأن الكلام على الأمور المعتمد فيها على صور الأمور وشكولها، التي تنقسم بين المعقول وبين ما يكون بالحس ممكن وفضاء هذا متسع والمجال فيه مختلف، فأما الكلام على الكلام فإنه يدور حول نفسه ويلبس بعضه ببعض"**[1] ، فهو بشير إلى الرابطة التي تجمع بينهما، فيعتبر الكلام هو نتاج إبداعي خاضع لمؤثرات يتعرض لها المبدع فيحررها في قالب جمالي، أما الكلام على الكلام فالمراد به النقد الذي يتناول الابداع بالتحليل والدراسة وتمكن الصوبة في العلاقة التي تربط بين اللغة النقدية باللغة الابداعية وما تؤديه من رسائل و إيحاءات دلالية تعبر عن ذات المبدع، ومن هنا نلاحظ أن "أبو حيان التوحيدي" يدعوا إلى ضرورة الإحاطة بكل المؤثرات التي تحيط بالنتاج الإبداعي.

-ويتجلى لنا مليا أن النقد يتخذ من العمل الإبداعي ساحة في دراسة ويجعل اللغة الإبداعية أرضا خصبة يقيم عليها تحليله وتفسيراته إذن فهو بهذا الاعتبار إعادة قراءة وإنتاج لنصّ إبداعي سابق.

-والنقد بمفهومه القديم يدل على" **تميز الدراهم إخراج الزيف منها**"[2]، وبهذا المعنى يتجلى لنا خصوصيات النقد فهو فن يهدف إلى تقيم النصوص الإبداعية عن طريق فحصها وتحليلها واستجلاء مكامن الجودة أو الضعف فيها

-ويرى "محمد مندور أن النقد هو "دراسة الأساليب وتمييزها، وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، فليس المقصود بذلك طرق الأداء اللغوي فحسب بل المقصود معنى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والاحساس على السواء، بحيث إذا قلنا إن لكل كاتب أسلوب يكون معنى الأسلوب كذلك هذه العناصر التي ذكرناها"[3]، وبالتالي نجد أنه يحصر الدراسة النقدية في البحث عن خبايا النص، وما يحيط به من مؤثرات يمكن أن يكون لها أثر في تكوين بنية النص وإعطائه جمالياته.

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، أحمد أمين وأحمد زين دار مكتبة الحياة، بيروت، ج2 ص 131.
[2] أبن منظور: لسان العرب مج 14 دار صادر بيروت فصل حرف م ن ط 1 ص 33.
[3] محمد مندور: في الأدب والنقد دار النهضة القاهرة 1973 ص 10.

-وإذا كان الأدب يعبر عما في النفس من المكبوتات بأسلوب جميل يستند إلى التصوير الصادق للحياة بمشهدياتها المختلفة، فإن النقد ما هو إلا عملية وصفية تتناول هذه التصورات والتعابير بالبحث والدراسة، انطلاقا من الشرح والتفسير ليصل الباحث إلى إصدار إحكام تنسند إلى الموضوعية.
وبالتالي فإن النقد بهذه التصورات **"هو عمل تعليمي (أو وصفي) على العمل الإنشائي حكمها أو شرحا، أو تفسيراً.....أو ما يتشعب عن ذلك ويلتقي به، ويتطور وكثير ما جرى التطور والتنوع لصراع بين قطبين في التعريف: هما الحكم والتفسير وبين قطبين آخرين هما الذاتية والموضوعية"**[1] وعلى هذا الأساس يتوجب على الناقد أن يستند إلى دلائل وحجج وبراهين تثبيت أحكامه، انطلاقا من ممارسته التذوقية للنص، التي تسهل عليه أن يقيم علاقة حميمة معه (النص) تسمح له لاحقا الدخول في عالمه وبالتالي يكون قادراً على تحديد القيم الفنية في الخطاب وتحليلها بالبحث الموضوعي الخاضع لمعيار العلمية.

-وتجدر الإشارة إلى أن العملية النقدية للنص الأدبي سارت في مجريين مختلفين المنحى وهما:

-القراءة السياقية للنص: وهي تتمثل في تلك" **المناهج إلى جاءت مع قوافل التنوير الغربي مثل النفسي والاجتماعي والتاريخي، وغير ذلك، التي عرفها الغرب في تطبيقاتهم قديما لكنها اشتهرت في العصر الحديث على يد مفكرين غربيين"**[2] وتهتم الدراسة السياقية بالعوامل المنتجة للعمل الأدبي أو المؤثرة فيه، وتخضع المبدع لمنظار البحث والدراسة، بمعنى آخر أنها جعلت **"المؤلف عمدتها في الرؤية والتحليل، ومحورها الأساسي في التفسير، وأيقونتها التي تشخص إليها بأبصارها، ودأبت.....على تعزيز سلطة المؤلف ونظرت إليه مبدعا سلطويا يتربع على عرش الكاتب"**[3] ومن هنا يتجلى لنا البعد السياقي لهذا التيار، فهو يربط الأدب بالظواهر الخارجية التي تعد هي الأخرى عناصرا مؤثرة في صناعة الأدب، وبها التعبير فإن الأدب هو مرآة تعكس بيئة الأديب وعلقيته ورؤآه.

[1] علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط 1 1979، ص339.
[2] محمود بن راس: التسير في ضوء المناهج النسقية والسياقية، قراءه في تجربة محمد أركون، ملتقى دولي حول التجديد في حركة التفسير المعاصرة، جامعة أدرار الجزائر 2014 ص 3.
[3] شريف بشير أحمد، أفاق المصطلح وأعماق المفهوم، المصدر، علامات في النقد الأدبي النادي الثقافي، جده السعودية ج64، 2008 ص21

-القراءة النسقية للنص: والمقصود بها تلك المناهج الغربية التي تهتم ببنية الخطاب الأدبي، وتعتبره منظومة دالة بذاتها، فهي **"تقوم على أنساق فلسفية غربية كذلك مثل البنيوية والسيميائية والتفكيكية وغيرها، جاءت بأثر المناهج السياقية، فكان النسق يعمل على التنظيم المؤسسي الفاعل، فحين يبني السياق كقوة مؤسسة، يأتي النسق لينظم الاتجاهات المتنوعة داخل البيت المؤسسي أو السياقي"**[1]، وعليه فإن التحليل النسقي في قراءة الأدب تهدف إلى الوقوف على الأغراض الجمالية التي تمنح الخطاب الأدبي خصائصه الفنية والتأثيرية معا.

-وتجدر الإشارة إلى أن النقد الأدبي سابقا كان يهتم بالمؤلف على حساب نتاجه الأدبي، فأدى ذلك إلى اتهامه بالعجز والقصور في العملية النقدية، فحاول تجاوز هذه الاتهامات بالمزاوجة بين القراءات النقدية -وأقصد بالقول: القراءة النسقية والقراءة السياقية في تناوله للخطاب الأدبي، وبالفعل استطاع النقد الأدبي من خلال المزاوجة بن النسق والسياق في تحليل النص سد ذلك العجز الذي كان يكتفه.

[1] محمود بن راس المرج السابق ص 4.

الفصل الأول:

الدراسات الأسلوبية مبادئها وإجراءاتها

المبحث الاول: الدراسات الأسلوبية: بين مفهوم والنشأة

- مفهوم الأسلوبية
- نشأة الأسلوبية

المبحث الثاني: الدراسات الأسلوبية: صلات وانتقادات

- علاقة الأسلوبية بالدراسات اللغوية والدراسات النقدية
- الانتقادات التي وجهة للأسلوبية (عيوب المنهج)

المبحث الثالث: الدراسات الأسلوبية بين التعدد الأسلوبي وخطوات الباحث

- الاتجاهات الأسلوبية
- خطوات الباحث الأسلوبي

المبحث الأول: الدراسات الأسلوبية بين المفهوم والنشاءة

إنا قيمة البحث الأكاديمي تكمن في تحديد المفاهيم بدقة، ولهذا نجد جل الدراسات تحاول الوصول إلى أدق المفاهيم والتعميق فيها، ومن هنا نرى شبه إجماع غربي على أن الأسلوبية هي **"الدرس العلمي للأسلوب الأدبي"**[2] في حين نجد أن النقد العربي لازال يتخبط تحت صدمة استهلاك هذا المنهج، واصبحت جل دراساتهم تحوم حول ماهية الأسلوبية، ليس هذا فقط قذ بل تاهوا في نشأته أيضا وهذا يعكس حالة النقد العربي، وعلى هذا الأساس نتسائل: ما مفهوم الأسلوبية؟ وكيف نشأ هذا المنهج؟

1/ مفهوم الأسلوبية

عند الغرب

إن الحديث عن مفهوم الأسلوبية في ساحة الغربية يسقطنا في حتمية البحث عن جذور هذا المصطلح باعتباره مرتبط بلفظة "الأسلوب"، والتي لها دلالات مختلفة في الفكر الغربي، فهو امتداد لمصطلح لاتيني Stilus والمقصود به الإزميل المعدني ليتفرع هذا المفهوم إلى معان متعدد سحب الحاجات الداعية لذلك، إذ نجدهُ قد عبر في مرحلة ما عن ملامح الفكر الإنساني، وعلى هذا الأساس أعتُبر البحث الأسلوبي بأنه **"تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية"**[3]ولهذا نجد آن الدراسات الأسلوبية ارتبطت أشد ارتباط باللسانيات السويسرية، والمتعمق في خصائص هذا العلم الوليد يجد أنه قد اتصل أيّما اتصل بالدرس البلاغي القديم، بحيث برى "بيير جيرو" "P. Guiraud" بأنه **"بلاغة حديثه ذات شكل مضاعف: علم للتعبير ونقد لأساليب"**[4] أو بمعنى آخر أنه يبحث عن العناصر البلاغية و ما يحتويه الخطاب من خصائص تعبيرية ونقدها

-وتجدر الإشارة إلى أن مؤسس علم الأسلوب "شارل بالى" **"C.Bally"** قد أعطى مفهوما للأسلوبية في كتابه" مبحث في الأسلوبية الفرنسية" فيرى أنه علم

---

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار همومه للطباعة والنشر والتوزيع ج1 الجزائر ط2 2010 ص12

[3] ستيفن أولمان Stephen Ullmann نقلا عن بكاي أخذارى: تحليل الخطاب الشعري: قراء أسلوبيه في قصيدة قذى بعينيك للخنساء، سحب الطباعة الشعبية للجيش الجزائر 2007 من 21

[4] بيير جير Pierre Guiraud الأسلوبية: ترجمة منذر عياشي دار الحاسوب للطباعة: حلب ط 2 1994 ص 9

يهتم بدراسة **"وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية"**[1]وهنا يظهر أمامنا تجليات هذا المنهج-حسب وجهة نظر "بالي"- فهو يركز على شاعرية اللغة وأثرها الجمالي داخل الخطاب هذا من جهة وما تؤديه من تأثير عاطفي في ذات المخاطب، ولابد من الحديث عن موضوع الأسلوبية" عند "بالي" إذ براه **"يكمن في التعبير المنطوق وليس في حديث التفكير"**[2] فهو يجعل من اللغة المنطوقة العفوية ساحة للدراسة الأسلوبية، بمعنى أنها تسعى إلى البحث عن القيم الجمالية المنطوية في ثنايا اللمسات اللغوية التي تميز الفرد خلال تولد العملية التواصلية (التعبير)

-ويرى "ميشال ريفا تير" M.Rffaterre بأن علم الأسلوب" **يهدف الى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الأدراك لدى القارئ المتقبل"**[3] ولا شك في أنه ركز على دور التواصل في إنتاج الخطاب، فالأسلوبية حسبه تصبو الى الوقوف على القيام التعبيرية التي بواسطتها تمنح البات حرية مراقبة مدى تقبل القارئ (المخاطب)، بمنعي أنها **"تدرس فعل التواصل لا بوصفه مجرد إنتاج لسلسه لغوية ولكن بوصفه يحمل طابع شخصية المتكلم وبوصفه يلفت انتباه المخاطب"**[4] ومنا يتجلى لنا موضوع علم الأسلوب إذ يجمع بين مراقبة الجماليات اللغوية التي تحمل طابع شخصية المتكلم هذا من جهة وبين تأويل اثرها على نفسية القارئ(المخاطب)، وهنا تلعب الأسلوبية دوران هامان في تحليل الخطاب:

أ- وصف وتحديد العناصر الجمالية الكامنة في لغة الخطاب والتي تحمل صورة المتكلم، وأثرها نفسية المخاطب.

ب- دراسة هذا العناصر والوقوف على السمات الأسلوبية التي يتميز بها هذا الخطاب.

---

[1] بير جيرو المرجع السابق ص 54

[2] شارل بالى Charles Bally: نقلا عن منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب مركز الإنماء الحظاري، حلب سوريا ط 1 2002 ص 31

[3] عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب الدار العربية: تونس/ليبيا: ط 3 ص 49

[4] برند شيلنر Spllner Bernd علم اللغة والدراسات الأدبية: دراسة علم الأسلوب البلاغة، علم اللغة النص: ترجمة حمود جاد الرب: الدر الفنية للنشر والتوزيع الرياض 1985 ص 87

أما "رومان جاكسون" R.Jakabson" فيتخذ من جمالة اللغة ورونقها ساحة للدراسات الأسلوبية، فهو يرى بأن علم الأسلوب يختص بالبحث **"عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر الفنون الإنسانية"**[1] وكما أشرنا سابق بأن جاكسون يتناول النص من وجهة فنية باعتبارها الوجه الدال على أسلوب المبدع وتفرده، ومن هنا يتجلى موضوع الأسلوبية لديه في أنه يهتم بما يكتزه. الخطاب من فنية وجمالية لغوية، وعلى هذا الأساس قد نفى كل عمل أدبي يترفع عن الفنية (اللغة العامية، اللغة الشفوية...) من الدراسة الأسلوبية

ومن خلال ما سبق نقف نستخلص في أن علم الأسلوب يختص بدراسة العناصر الجمالية الكامنة في النتائج الأدبي والتي تظفي على الخطاب عناصره، التأثيرية، أي أنها تعمل على كشف عن السمات الأسلوبية التي تحدد شخصية المبدع.

2/عند العرب

يدعو الحديث عن علم الأسلوب في حلقة النقد العربي إلى التساؤل عن حال الحركة النقدية في هذا الموضوع والصراع المشتعل بين نقادها ولا يخفى على أحد أن أسباب هذا الصراع الهيمنة المركزية المشرقية التي ترفع شعار" لا أدب إلا آداب المشرق"

وتحت راية" بضاعتنا ردة إلينا" إضافة إلى تعدد استهلاك هذا المناهج وأختص بالذكر المدرس الفرنكوفونية" والمدرسة الأنجلو سكسونية" ولا يفوتنا الحديث في هذا الموضوع إلا أن نشير إلى نقطة هامة تدل على الخلل في الحركة النقدية العربية وهي أن النقاد العرب تبنوا هذا المنهج المستورد في وقت اعلان موتها في الغرب هذا من جهة واستهلاكه دون الولوج في أساساته من جهة أخرى ولذلك نجد عده ترجمات لهذا العلم الوليد.

يؤكد الناقد" عبد السلام المسدي "في كتابه" الأسلوبية والأسلوب على أن الأسلوبية هي " **علم لساني يعني بدراسة مجال التصريف في حدود القواعد النبوية لا نتظام جهاز اللغة"**[2] وهنا يتجلى البعد البنيوي في نظره للمنهج الأسلوبي

1 عبد السلام المسدي: المرجع السابق، ص 37
2 نفسه ص 56

فيرى أنها تتخذ من نظم اللغة في الخطاب الأدبي مجال للدراسة والتحليل باعتبار أن النسق اللغوي يحمل طابع شخصية المبدع

تجدر الإشارة إلى أن عميد البنيوية العربي صلاح فضل يرى أن علم الأسلوب هو **"وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والأداب بالعقم"**[1] إذ نلاحظ أنه عقد مقارنة بين البلاغة وعلم الأسلوب من حيث المهام وسبل التطبيق ورؤى أن علم الأسلوب ما هو إلا بلاغة مشبعة بفكر نقدي لساني استنادا إلى ما أشار إليه المستشرق "بير جيرو" في كتابه" الأسلوبية"

اما " نور الدين السد" فيرى أن الأسلوبية هي **"الدراسة العلمية لمكونات الخطاب"**[2] بمعنى أن بنية الخطاب هي التي تضفي على النص خصائصه التعبيرية، ولمسته الفنية والجمالية، ومن هنا فإن الدراسة الأسلوبية تعمل على تفكيك بنيات الخطاب واستخراج الأساليب اللغوية الدالة على شخصية المبدع وتحليلها، وهذا ما ذهب إليه الناقد" عدنان بن ذريل" في أن الأسلوبية **" علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية"**[3] أي أنها تبحث في السمات اللغوية التي تمنح الخطاب خصائصه التعبيرية و ميزاته الفنية.

لا شك في ما ذكر سابقا كان داعما لرسو سفينة الأسلوبية على خليج النقد العربي إلا أننا نرى أن هنالك من اغتصب أحقية الأسلوبية في كونها علم قائم بذاته، ومن بين هؤلاء الذين عارضوا عملية الأسلوبية نجد على رأسهم" الهادي الطرابلسي" حيث يقول عنها بأنها **"لم تنجح حتى الأن في أن تثبت أنها علم قائم بذاته، ولا أن تؤسس منطلقات واضحة الهوية ومستقلة الذات ولكنها الى جانب ذلك توصلت إلى إثبات أنها قادرة على التعامل مع النص الأدبي من وجهات مختلفة"**[4] فهذا بمثابة تأكيد على عدم نضوج هذا العلم وتمام معالمه حتى يمكن بمقدوره إثبات أحقيته بارتداء قميص العلمية، وهذا ما أشار إليه أيضا " كمال أبو ديب" في مقال

[1] صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه واجراءاته دار الشروق مصر ط 1 1998 ص 5
[2] نور الدين السد المرجع السابق، ص 265
[3] عدنان بن ذريل: اللغة والأسوب: منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 1980 ص 140
[4] الهادي الطرابلسي: الأسلوبية، مجلة فصول مج1 ع1 أكتوبر نوفمبر 1984 ص280

له بمجلة "فصول" حيث قال: **"أنا لا أنكر علمية التناول ولكن أعترض على وصف الأسلوبية بالعلم"**[1] إذ انطلق في انتقاداته لهذا المنهج من خصائص وأصول العلم ومبادئه، فوجد أن الأسلوبية لم تحقق تلك الميكانزمات التي تجعلها جديرة بالعلمية ليس هذا فقط وأيضا تواجدها في تقاطع مع عدة علوم قد جعلها-في نظره-تابعا لهذه العلوم، لكن رغم ذلك يتدارك فيؤكد بأن علم الأسلوب يمتلك من المقومات الموضوعية التي تجعل منه جديرا بالتعامل مع النص بطريق علمية.

رغم ذلك الغموض الذي يتلبس بالدرس الأسلوبي في الوطن العربي إلا أننا نرى إجماعا كليا على أن الأسلوب داخل الخطاب الأدبي هو موضوع الدراسة الأسلوبية، فهي تهتم بالخصائص التعبيرية والجمالية التي تنطوي بين أنساق اللغة داخل الخطاب الأدبي، أو بمعنى أخر هي دراسة موضوعية مرتكزة على أساسات لسانية تتخذ من النص الأدبي ساحة للدراسة محاولة الوقوف على السمات الأسلوبية التي تحمل طابع المبدع

2/ نشأة الأسلوبية

تتفق أغلب الدراسات على أن البحث الأسلوبي ما هو إلاّ بلاغة متجددة في ثوب لساني وهذا ما يدعو إلى التساؤل حول نشأة هذ المنهج، ويعترف كل النقاد على أن الأسلوبية **"ولدت في نفس وقت ولادة اللسانيات الجديدة واستمرت تستعمل بعض تقنياتها"**[2] وهذا ما يجعلها تصنف في خانة المناهج النسقية الحديثة وذلك لجمعها بين خصائص البلاغة القديمة وتشبعها بفكر لساني سوسيري، ويرى المؤرخون أن الأسلوبية كعلم قائم بذاته لم يكن موجود قبل ظهور اللسانيات، وذلك بأن" فاردينا ند دوسوسير" F.desoussure **" أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم أجرحها من مجال الثقافة والمعرفة إلى إطار الموضوعي، وعليه فإن الأرض التي خرجت منها الأسلوبية من علم اللغة الحديث"**[3] ومن ما سبق يتبادر لنا للوهلة الأولى

[1] كمال أبو ديب: الأسلوبية، مجلة فصل مج6 ع1 أكتوبر نوفمبر 1984 ص219
[2] فولر روجوا Fuller Roger نقلا عن يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن ط1 2007 ص38
[3] نفسه ص 39

في أن الدراسات الأسلوبية لم يكن لها وجود مطلق قبل ميلاد علم اللغة الحديث، وأنها ولدت في بدايات القرن العشرين علي يد الباحث" شارل بالي"C.Bally، وذلك من خلال كتبه الموسوم مبحث في الأسلوبية الفرنسية تحديداً سنة 1909م ولكن كلما تعمقنا في هذا الموضوع نجد لها امتدادات وجذور جعلتها تتصل بالبلاغة القديمة، ويتجلى ذلك من خلال الخصائص و القواسم المشتركة بينهما، وهذا ما أشار إليه الباحث" بير جرو" وأكدة الناقد" صلاح فضل" في كتابه " علم الأسلوب مبادئه إجراءاته" حيث صرح بأن الأسلوبية ما هي إلا**"وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس"**[1] وهنا يكتشف لنا بأن لهذا العلم ارهاصات ومراحل خاطها الزمن في تبلور معالمها.

تعد كتابات" هوندر جابلتس" سنة 1875م وأراءه نقطة انطلاق وبداية ميلاد هذا العلم إذ أطلق مفهوم الأسلوبية على دراسة الأسلوب من خلال كشف ومظاهر العدول اللغوي والبلاغي في الكتابات الأدبية، ليلية إعلان جوستاف كويرتنج في سنة 1885م**" علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تمام حتى الأن"**[2] إذ يدعو من منبره على ضرورة الاهتمام به، ويتجلى لنا مما سبق أن بوادر هذا العلم الوليد- تمخضت عنها رحم الدراسات الفرنسية.

خرجت الدارسات الأسلوبية باعتبارها منهجا مستقلا وكامل الأسس إلى الساحة النقدية من خلال كتاب أصدره الباحث" شارل بالي" C.Bally والموسوم ب " مبحث في الأسلوبية الفرنسية"، والتي من خلاله استطاعت الأسلوبية تثبت نفسها في حلقة علوم اللغة الحديث، وإثر مساندة تلقاها هذا المنهج من خلال إعلان الباحث "ماروزو" J.Marouseau سنة 1941م **"بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية"**[3] فكان هذا الإعلان نداء للحركة النقدية بضرورة
الالتفاف بهذا المنهج الوليد وعلى الرغم من حداثته استطاع علم الأسلوب أن يتلقف أنصارا جدد وذلك لموضوعته وعمليته في تناول النصوص الأدبية.

[1] صلاح فضل المرجع السابق، ص5
[2] نفسه ص 16
[3] عبد السلام المسدي المرجع السابق، ص 22

- إن الزخم النقدي الذي تلقاه هذه المنهج أدى فيما بعد بكبار البحثين في هذا المجال إلى عقد الندوة العالمية بجامعة "أنديان" الأمريكية تحديد سنة 1960م بحيث قد ألحوا على ضرورة الاهتمام بالأسلوبيات كمنهج قائم بذاته، إذ دعي "رومان جاكسون" R.Jakabsne في محاضرة له حول هذا المنهج بالالتفاف حوله ومؤكدا على ضرورة المزاوجة بين اللسانيات والأدب في الدراسة الأسلوبية.

-وتشير جل الدارسات حول نشأة الأسلوبية على أن سنة 1965م كانت منعرجا هام في تبلور معالج هذا المنهج حيث أصدر" نزيفتان تودوروف" T.Tedorove أعمال الشكلانين مترجمة إلى الفرنسية مطبقا في ذلك مبادئ هذا المنهج في كتابه الموسوم ب "الأدب والإنشائية" ليصبح فيما بعد هذا المنهج متكأ يستند إليه الباحث في تحليله للنصوص الأدبية.

-إن ذلك الإنجاز الذي حققه هذا المنهج على الصعيد النقدي لم يشفع له في الخروج من دائرة الاتهام، إذ طعت بجدارته في تناول النص الأدبي بسبل علمية، فأعلن "موتما في سنوات 1968م -1970م أولتك الذين كانوا يظنون أن حالة التبعية وضع ملازم لها"، وذلك لتموضعها في جملة من العلاقات التي جعلتها تصف فرعا من فروعها أو تابعا لها.

-لقد خرجت الأسلوبية من عنق الزجاجة التي وضعت فيه، فأعلن عن استقرار هذا المنهج كعلم لسانيا سنة **1969م** من طرف الناقد "ستيفن أولمان" S.ullmane حيث أقر بأن **"علم الأسلوبية اليوم هو من أكثر أفنان اللسانية صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا"**[1] وكان هذا الإعلان بمثابة أولى البوادر التي خطة ميثاق لخروج الأسلوبية من تلك الصّرعات و التضاربات التي شككت في نجاعتها وعلميتها في تناولها النص الأدبي.

[1] ستيفن أولمان Stepen Ullmann نقلا عن محمد غرام الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا ط1 1989 ص20

المبحث الثاني: الدراسات الأسلوبية: صلات وانتقادات

-تهتم الدراسات الأسلوبية بتحليل وكشف الأساليب البلاغية الكامنة في الخطاب الأدبي، ولا شك في أن علم الأسلوب اتخذ من الدراسات اللغوية والبلاغية والنقد أيضا منطلقا في تناوله للنص الأدبي، باعتباره قد ولد من رحم الدراسات اللغوية، فهذا يجعل الأسلوبية تقاطع مع هذه الدراسات، أو بمعنى آخر يجعلها تدخل في جملة من العلاقات التي أدت بها إلى الترابط بهذه العلوم ليس هذا فقط بل التصقت بها أحيانا اخرى حتى اعتبرت جزءا أو فرع من فروع هذه العلوم وهذا ما قد أعابه بعض النقاد واعتبروا، نقطة ضعف في دراسات الأسلوبية، ولابد من الإشارة الى أن البحث الأسلوبي استقى منهجه من هذه العلوم وقاطعها في تحليل النصوص الأدبية وعلى إثر ذلك نتساءل: ماهي الصلات التي تجمع علم الاسلوب بالدراسات اللغوية هذا من جهة وبالدراسات النقدية من جهة أخرى ؟ وماهي أهم الانتقادات التي وجهة للبحث الأسلوبي؟

علاقة الأسلوبية بالدراسات اللغوية والدراسات النقدية

1/ علاقة الأسلوبية بالدراسات اللغوية (علم اللغة، البلاغة)

لا شك في أن علم الأسلوب قد ولد من رحم الدارسات اللغوية وأخذ بضع مفاهيمها وسبلها في تفكيك النص وتحليله، وهذا ما طرح جملة من الاشكالات قد طعنت في استقلالية هذا المنهج إذ أدى ذلك ببعض النقاد الى التعبير بأن الأسلوبيات غير قادرة على التعامل مع النص، ومنه فإنها لا تستحق الوصف بالعلمية أو الموضوعية، ونجد من بينهم "كمال أبو ديب" والهادي الطرابلسي "اللذان يريا أن الأسلوبية **"لم تنجح حتى الان في أن تثبت أنها علم قائم بذاته"**[1]وذلك لأنها توضعت في بعض اختصاصات الدراسات اللغوية والبلاغية، جعلها تابعا لهذه العلوم ولا يخفى على أحد أن الأسلوبية استطاعت أن تبرهن من خلال هذه العلاقات في آنها **" قادره على التعامل مع النص الأدبي من وجهات مختلفة"**[2] وعليه ضل الجدل قائما والامر لم يحسم بعد

[1] الهادي الطرابلسي، المرجع السابق، ص 218
[2] نفسه ص 218

عند الباحثين والنقاد وذلك لارتباط الأسلوبية بالدراسات اللغوية والبلاغية

-لقد استمد "شارل بالي"C.Bally خصوصيات وأسس منهجه من الدراسات اللسانية السويسرية إذ اتخذ من العناصر اللغوية في الخطاب مادة خاما في البحث الأسلوبي، فهو يرى بأن اللغة هي **" انتظام لأدوات التعبير، التي تتكلف بإبراز الجانب الفكري من الإنسان وليست مهمته مقصورة على الناحية الفكرية وحدها بل إنها تعمل على نقل الإحساس والعاطفة"**[1]بمعنى أن الدراسة في هذا المجال على تعمل كشف مواطن الجمال التي تمكن في الخطاب والتي تحدد شخصية المبدع، وهذا ما تهدف إليه الدراسات اللغوية ومن هنا تلتقي الدراسات اللغوية مع هذا المنهج من حيث الأهداف إذ تشمل،

-كلاهما يتخذ من اللغة مادة خام في دراسة النص

-كلاهم يبحث على مواطن الجمال داخل أنساق اللغة والتي تمنح الخطاب عناصره الفنية ومميزاته التأثيرية والبلاغية

وعليه يمكن القول بأن علم الأسلوب هو امتداد طبيعي للدراسات اللغوية وفي نفس الوقت قطع معها وذلك لاختلاف الوسائل المتبناة في تحليل الخطاب الأدبي.

-إن اهتمام الأسلوبية بدراسة **"الأفعال والممارسات التعبيرية في اللغة المنظمة إلى حد رؤية أثرها المضموني، وذلك من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة ورؤية أثر الأفعال في الوجدان الحسي"**[2] جعل منها دراسة لغوية ومن هنا تتجلى طبيعة الدراسة الأسلوبية فيهي تبحث عن التأثير العاطفي الحامل في لغة الخطاب، فربطة أيما ارتباط بالبلاغة القديمة إذ عدّها "صلاح فصل" بلاغة متجذرة في ثوب لساني إذ يقول: عن الأسلوبية بأنها **"وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والأداب بالعقم"**[3] فرغم ذلك الاختلاف الحاصل بينها إلا أنه لا يقطع حبل التواصل بينها وبين البلاغية إذ: تمكن القطيعة في:

-تهتم الأسلوبية بكل أجناس الخطاب العادي وغير العادي بينها تذهب البلاغية في دراستها للنص الجوانب الجمالية في الخطاب الأدبي فقط.

-تتخذ الأسلوبية من الحالة النفسية والاجتماعية للمبدع أهم العناصر.

---

[1] محمد عبد المطلب، البلاغية والأسلوب الشركة المصرية العالمية للنشر لونجهان ط 1 1994 ص175

[2] ساندوس فيلي Sanders phili نحو نظرية أسلوبية لسانية ترجمة خالد محمود جمعة، دار الفكر سوريا ط 1 2003 ص 33

[3] صلاح فصل، المرجع السابق، ص 5

الدالة على القيمة الجمالية داخل الخطاب بينما تهتم البلاغة بالجانب التأثيري لدي المخاطب أيما اعتناء تحت شعار" مطابقة الكلام مقتضى الحال"

على الرغم تلك القطيعة التي نسبة إليها إلا أننا نرى أن الدراسات الأسلوبية لازالت في علاقات مباشرة سواء مع الدراسات اللغوية أو مع الدراسات البلاغية فهي تستمد مبادئها وأسسها من هذه الصلات باعتبار أن النص الأدبي هو الذي يحتم عليهم التلاقي والاتصال، فإن اهتم علم الأسلوب بدراسة الأساليب اللغوية داخل الخطاب الأدبي يجعل منه دراسة لغوية بلاغية بميكانيزمات علمية، وعليه **"فإن الصلة الوثيقة بين الأسلوبية وعلم اللغة جعلت للأسلوبيات مكانا بارزا في النقد الأدبي"**[1] ولا يفوتنا أن نتحدث عن دعم البلاغة في شد ورسخ معالم الدراسات الأسلوبية، ولو تعمقنا أيضا في مزايا الدراسات البلاغية على الدرس الأسلوبي لوجدنا أن هذه الأخيرة هي امتداد طبيعي للبلاغة وعليه فإنها متصلان أيما اتصال من خلال علم المعاني وعلم البديع وعلم البيان، فكلاهما يهتم بدراسة الأسلوب وكشف جمالياته داخل الخطاب.

2/ علاقة الأسلوبية بالدراسات النقدية:

يتفق المختصون في دراسات الأسلوبية على أنها تهتم بتحليل وتفسير المكونات الكامنة في لغة الخطاب والدالة على شخصية المبدع، وهذا قد أسقطها في اتصال مباشر ودائم مع الدراسات النقدية وذلك بعد تجاوزها النقص والركود اللذين كانا مرتبطان بها ومنها استطاعت الأسلوبية أن تضع موطئ قدم في الدراسات النقدية **"وبهذا يمكن للنقد أن يتصل بالأسلوبية في محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص"**[2] وبمعنى أخر أنهما يتقمصان الدور نفسه في كونهما أداتين تهدفان الى كشف خبايا النص إذ" **يلتقيان من حيث مجال دراستهما: وهو الأدب وبالتحديد أدق النص الأدبي"**[3] فهذا الوصال بينهما مرتبطا من حيث الدور فقط وهو لا يعني أنهما مرتبطان بصفة نهائية وإنما هناك اختلاف من حيث سبل التحليل ووسائله في الدراسة.

[1] محمود عياد، الأسلوبية الحديثة، محاولة تعريف مجلة فصول مج 1 ع 2 يناير 1981 ص 124
[2] محمد عبد المطلب: المرجع السابق، ص 345
[3] فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأدب، مصر 2004 ص 36

ان ميلاد الأسلوبية من رحم الدراسات اللسانية جعلها تهتم بالنص الأدبي باعتباره بنية دالة على ذات المبدع والزاخرة بظواهر أسلوبية تكشف اللمسات الفنية في الخطاب، أي أنها تهتم بالنص لذاته وبداته بينما الدراسات النقدية فتهتم بالنص على اعتبار أنه وثيقة شخصية للمدع ينبغي دراسته ليس هذا فقط وإنما ألحت على دراسة ما يحيط بالخطاب من أو صاع يمكن أن تكون أداة في الكشف عن قيمة العمل الأدبي من عدمه.

-أن في مفهومنا البسيط للنقد الأدبي هو التحليل القيم الجمالية داخل النص الأدبي والحكم عليه بالجودة أو الضعف والرداءة يجعل منا نربط الدراسات الأسلوبية بالنقد على اعتبار إجراءاته وأهدافه فهو –علم الأسلوب-يلتقي بالنقد في الجانب التحليلي بطبيعة الحال فهما يصبوان إلى كشف الجمال داخل النص من ظواهر لغوية وموسيقية ودلالية، وبهذا يمكن اعتبار الأسلوبية دراسة نقدية فهي تقدم " **للناقد منهجا لغويا يمكن على أساسه أن يقيم نقده الموضوعي**"[1] ورغم هذا الارتباط الوثيق بينهما إلا أنهما يتنافران أشد تنافر، فالدراسة النقدية تعمل على تقيم النص والحكم عليه سواء بالجودة أو الرداءة في حين نجد أن الدرس الأسلوبي يبحث عن " **الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقة الإخباري إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية**"[2] دون أن يحكم على النص، كأن الدراسة الأسلوبية هي دراسة تحليلية وصفية فقط.

-يضل الإشكال قائما حول ماهية الأسلوبية هل هي دراسة نقدية أم هي خلاف ذلك بمعنى هي تعمل كشف وتحليل النص والحكم عليه مثلها مثل النقد أم أنها بحث إجرائي لو صف مكونات الخطاب فقط وعلى هذا الأساس نجد أن الباحثون في الأسلوبيات يعترون أنها " **معايرة للنقد الأدبي ولكنها ليست هادمة له أو وريته، وعله ذلك أن اهتمامها لا يتجاوز لغة النص أما النقد فاللغة هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي**"[3] بمعنى العلاقة التي تجمع شمل النقد بعلم الأسلوب هي علاقة ميدان تناول ودراسة، أي أن لغة الخطاب هي التي حتمت عليها الاتصال باعتبار أن اللغة هي واجهه النص وأحد مكوناته إذ تدل على أسلوب المبدع ونفسيته وهذا ما تصبوا إليه الدراستان.

[1] فتح الله أحمد سليمان، المرجع السابق، ص 52
[2] نور الدين السيد: نقلا عند بكاي أخداري: المرجع السابق، ص 21
[3] فتح الله أحمد سليمان المرجع السابق، ص 37-38

والمتعمق في البنية الدينا مكية لسير ان البحث الأسلوبي يجد أنه توجه نقدي بامتياز **"ويعني هذا الرأي أن النقد فيه مقتصر على الجانب اللغوي في الخطاب ويصرف النظر عن ما يتعداه من عوامل تشكل جانب مهما في العملية النقدية"**[1] ومن هما يتجلى الاعتماد المطلق للدرس الأسلوبي على النقد في الجوانب المنهجية باعتبار أن النقد يمتلك المؤهلات التي تسمح باختراق النص الأدبي هذا من جهة واعتبار أيضا أن الأسلوبية **"رافدا نقديا يمكن أن تقيد منه الاتجاهات الأخرى حتى تلك التي عارضتها ولم تؤمن بشريعتها فهي بهذا دعامة نقدية لها حقها في الحياة الذى تثبته كلما تقدم بها الزمن بثرائها التطبيقي في مجال، الابداع"**[2] وأن هذا الالتحام الوطيد و التدخل بينهما استحال على الباحثين التفرقة بينهما. وذلك بأنهما يحاولان الوصول إلى كشف البنية الدلالة للنص والتي تعبر عن ذات المبدع وضفي على الخطاب خصائصه الجمالية والفنية ومن هنا إن **"استطعنا تلخيص النقد من جوانيه التقييمية، بحيث يتحول إلى عملية تعرف على النص، لوجدنا الأسلوبية بكل إمكاناتها متوغلة في أعماق النقد الأدبي"**[3]، ومن هنا يتجلى ذلك الارتباط الوثيق بينهما، ويتمظهر في ما يلي:

-كل منها أداة تبحث في خبايا النص الأدبي

-كل منها تحاول تقديم مجموعة من الدلائل للباحث يستطع بها بناء تقيمه للنص

كل منها يهدف إلى كشف الجمال داخل النسق اللغوي في الخطاب الأدبي

زعم هذا التداخل والقارب بينما إلا أننا نجد أنها متفرقين من حيث السبل الإجرائية:

- إن النقد يهتم بالنص على أنه وثيقة دالة من خلالها يقيم عليه أحكامه بينما الأسلوبية هي عملية الوقوف على مكامن الجمال في الخطاب ووصفها.

- إن النقد يهتم بالنص وما جاوره من مؤثرات يمكن لها أن تمنح النص قيمته الجمالية بيها الأسلوبية تهتم بالنص باعتباره بنية دالة على ذات المبدع دون الخروج على نطاق النص.

[1] فتح الله احمد سليمان، المرجع السابق، ص 28
[2] محمد عبد المطلب، المرجع السابق، ص 379
[3] نفسه ص 335

2/ الانتقادات التي وجهة للأسلوبية (عيوب المنهج)

على غرار كل المناهج النقدية لم يسلم المنهج الأسلوبي من الانتقادات والتشكيك في مقدرته على تناول النص الأدبي وتحليله، إذ طعن في علميته وذلك لتموضعه في عدة اختصاصات بعض العلوم اللغوية، مما صعب على هذا المنهج **"الخروج بنظرية متكاملة تساعد في تأويل النصوص الأدبية وتقيمها"**[1] هذا جهة و أن اهتمام الأسلوبية بمستويات اللغة الثلاث (صوتي، صرفي، تركيبي) في تحليلها الخطاب الأدبي جعلها تكبح مقدره الناقد و **"تفرض على الدراس النقطة التي ينطق منها إلى دراسة النص"**[2] ومن هنا ترى أن البحث الأسلوبي قد حصر تحليله في زاوية اللغة فقط، واستثنى من ذلك كل المؤثرات التي تخرج عن نطاق لغة الخطاب، وبالتالي لم يعد بمقدورها **"التعامل مع الجوانب الأخرى من النص الأدبي"**[3] والتي تشمل كل المؤثرات الخارجية التي يمكن أن تكون لها أثر في تكوين النظام الجمالي للخطاب (نفسية المبدع، ظروفه وسطة الاجتماعي، ثقافته...)، فهي بهذا **"تقيد خطوات-الباحث-منذ البداية وصبه في طريق ذي اتجاه واحد"**[4] انطلاقا من مستوياتها الثلاث في التحليل الأدبي.

إن قيمة المنهج لا تكمن في المفاهيم التي يجملها، أو في أدواته الإجرائية، إنما قيمته تكمن في قوته في تناول النص، وجدارته في تحليل الخطاب، والوصول إلى نتائج دقيقة تبعده عن الذاتية، وإذ قلنا هذا، فإن المنهج الأسلوبي بعيد عن ذلك، فهو مجرد وسيلة وصف لمكونات الخطاب الذي يجمل هو الآخر جملة من الأحاسيس والمشاعر وانفعالات ومكبوتات وعليه فإن **"الأسلوب في ذاته لا يمكن أن يكون مساويا لجميع الظواهر اللغوية للنص الأدبي، ومن الممكن أن نقول إن هناك ظواهر أخرى كثيرة لا تسطيع الأسلوبية بوضعها الحالي أن تتعامل معها"**[5] بمعنى فإن الوسائل الإجرائية للبحث الأسلوبي بوضعها الحالي لا يمكنها أن تلم بكل المؤثرات التي تنتج نظام الخطاب وتمنحه خصائص الجمالية و التأثيرية

[1] محمود عياد، المرجع السابق، ص 129
[2] خليل عودة: المصطلح النقدي في دراسات العربية المعاصر بين الأصالة والتجديد، الأسلوبية نموذجا، مجلة جامعة الخليل للبحوث 2003 ص 54
[3] محمود عياد: المرجع السابق، ص 129
[4] خليل عودة: المرجع السابق، ص 54
[5] محمود عياد: المرجع السابق، ص 129

وتجدر الإشارة إلى أن المنهج الأسلوبي قد اتخذ من العلوم المعيارية بعض مفاهيمها، محاولا بها تفكيك النص، والوصول إلى الخصائص الأسلوبية التي تمنح الخطاب جمالياته، ومن هذا المنطق أصبح الدرس الأسلوبي مجرد دراسة شكلية، فطرحة **"قضية استخدام الإحصاء في دراسة الأسلوب، قضية مختلفا عليها، و الاعتراض المقدم غالبا هو أن الأسلوب واقعة فردية ونوعية، ولتعقيدها من جهة أخرى لا يمكن إدخالها في أية فئة مجردة وكمية للحليل الإحصائي"**[1] بمعنى أن الأسلوب هو قيمة حسية خاضعة لمجموعة من المؤثرات يخضع لها المبدع هو الأخر، ولذلك لا يمكن للأسلوبية معرفة أسلوب المبدع بدقة انطلاق من رصد وإحصاء القيم الجمالية داخل النسق الخطابي، ومن هنا فإن المنهج الأسلوبي قد تغافل عن الجانب التحليلي للظواهر الفنية داخل النص واكتفي بعدّها وتصنيفها حسب مستويات اللغة الثلاث.

إن الأسلوبية قد داخلت في علاقات مباشرة مع بعض العلوم النقدية والمعيارية جعله يتسم ببعض خصائص هذه العلوم، ومن ذلك حد مقدوريه في تناول النص الأدبي، لذلك نجد بأنها **"لم تصل إلى درجة التكامل المنهجي الذي يغطي كل العمل الأدبي من ناحية، ولم تصل إلى درجة من التمايز المنهجي الذي يفصل دراسة النص الأدبي عن غيرها من دراسات النصوص اللغوية الاخرى"**[2] ولذلك يعاب على المنهج الأسلوبي أمران:

1-إهتمامه بالنص كبنية مغلقة على نفسها جعلته يتغاضى على المؤثرات الخارجية التي تمتح الخطاب خصائص الفنية والتأثيرية.

2-إعتمادة على الإحصاء والعد الرياضي في تبان الظاهرة الأسلوبية جعلها دراسة وصفية شكلية لا ترقي إلى الابداع انطلاق من ان النقد هو اعادة قراءة وانتاج، ولذلك نجد البحث الأسلوبي لا يحكم على النصوص الأدبية بل يقف عند إظهار مكونات الخطاب فقط وهذا ما أوقعه في قفص الانتقاد.

[1] بير جيرو Pierre Guiraud، المرجع السابق، ص 133
[2] محمود عياد، المرجع السابق، ص 129

المبحث الثالث: الاتجاهات الأسلوبية وخطوات الباحث الأسلوبي

-يؤكد المتتبعون لتطورات المنهج الأسلوبي على أنه منهج براغماتي، قد أغترف من كل علم ما يحتاجه في تحليل الخطاب الأدبي، وهذا ما أدى بالمناوئين إلى اعتباره غير قادر على تناول النص بعملية إذ عده بعضهم تابعا لاختصاصات لغوية ونقدية، لكن تحدر الاشارة بأن هذا العلاقات هي التي اعطته دفعا جديدا لبلوغه ساحة، العملية، وتشير الدراسات في هذا الصدد أن علم الأسلوبية اكتسب من هذا العلاقات وسائل جديدة في قراءة النص حتى قيل عنه بأنه **"ليس منهجا لأنه يشمل في داخله على عدد من المناهج"**[1] فتلك العلاقات جعلته يشع بألوانها ومن ذلك تفرع علم الأسلوب إلى أسلوبيات متعدد فما هي يا ترى؟ وكيف يتمظهر الناقد الأسلوبي؟

I) الاتجاهات الأسلوبية

1- الأسلوبية التعبيرية

تهتم الأسلوبية التعبيرية بالقيم العاطفية الكامنة في جزئيات الخطاب، إذا نطلق" شارل بالى" المؤسس الأول لهذا التيار وواحد من وراده من فكرة وجدانية اللغة، بحيث يعتبر بأن الأسلوبية هي العلم الذي **"يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، ووقائع اللغة عبر الحساسية"**[2] ويتجلى موضوع الأسلوبية في كونها تبحث عن القيم الشعورية التي لها شحنات تأثيرية في ذات المتلقي ومن هنا نجد أن "شارل" قد اهتم **"بالتعبير المنطوق وليس في حدث التفكير"**[3] وعلى هذا الاساس يمكن إجمال ميزات الأسلوبية التعبيرية عند **"بالى"** في نقطتين

-الاهتمام بعملية التلفظ باعتبارها وسيلة لكشف القيم العاطفية.

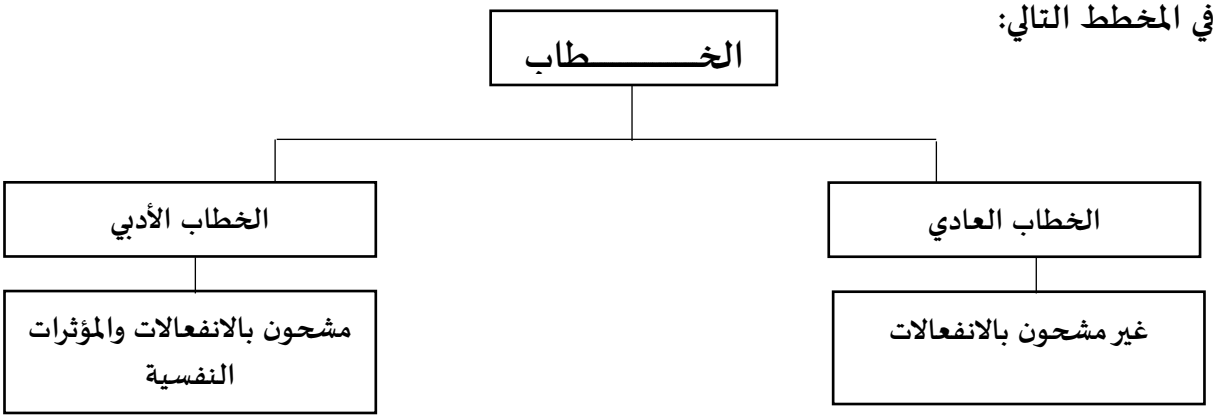
-الاهتمام بوجدانية اللغة الكامنة في حيثيات الخطاب، باعتباره عنصر دال على ذات المبدع

وبهذا يظهر لنا جليا أن "شارل بالى" فرق بين اللغة والكلام، وآنه اهتم بالخطاب الذي يراه بشقين **"ما هو عامل لذاته غير مشحون ألبته وما حامل للعواطف وخلجات وكل الانفعالات"**[4] ويمكن تمثيلها

---

[1] نور الدين المسد، المرجع السابق، ص 59-60
[2] صلاح فضل، المرجع السابق، ص 18
[3] منذر عياشي، المرجع السابق، ص 31
[4] عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص 40

في المخطط التالي:



ومما سبق تتمطر لنا أن موضوع الدراسة الأسلوبية اللغة العاطفية الحاملة لشحناة تأثيرية سواء ذاتيه أد محيطة بذات البدع، أي أن الأسلوبية تهدف إلى **"دراسة اللغة في جابها الفعلي العفوي الذي لا يستند إلى أي اعتبارات قصدية"**[1] وتلحظ من ذلك أن "بالى" ذهب في دراسته للغة إلى الجانب التلقائي الذي يصور شخصية التكلم وتفرده وأن هذا الاتجاه (الأسلوبية التعبيرية) قد ذهب في دراسة الخصائص المشحونة الكامنة في لغة الخطاب إلى قسمين طبيعية و مستثارة إذ تدل أو لا هما على تلك الشحن التي تزخر بها بعض الصور اللغوية والتي تحمل في ثناياها مؤثرات ولمسات تعبيرية معينة، وبالتالي بين "شارل" دراسة لهذه النماذج على مستويات ثلاث: مستوى مختص بالنغم الموسيقي ومستوى يتخذ من البنية الصرفة للغة وثالث مستوى فيهتم بدراسة الجانب التركيبي الدلالي للغة أما ثانيها فيشمل العلاقة بين التصوير اللغوي للخطاب اللغوي والظروف المؤثرة فيها وعليه فإن الكلام التلقائي الذي يرصد العلاقات التي تؤطر اللغة والفكر ومن ذلك تأسس هذا الاتجاه على جملة من المبادئ يمكن أجما لها في:

-اعتبار اللغة مادة خام في التحليل الأسلوبي

-تهدف الدراسة الأسلوبية إلى الوصول إلى القيم التي تؤثر في اللغة العفوية وتركز على الطابع اللغوي والذي لا يرتكز على اعتبارات قصدية

-اعتبار اللغة مريح لوني من خصائص تأثيرية تعكس ذات المبدع وميزات طبيعة تسند إلى مؤثرات اجتماعية وثقافية للباث(المبدع)

[1] انظر أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة التراث دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر ص 31-32

2/الأسلوبية النفسية:

تعتبر الأسلوبية النفسية رافدا من روافد النقد الأسلوبي وأهم اتجاهاته إن جنحت في تناولها النص الأدبي فكرا مغايراً لما هو مألوف بمعنى اتخذت من الكاتب دائرة للدراسة والبحث لذلك تعددت تسميات هذا التيار، إذ تعدد الأسلوبية النفسية بسميات مختلفة فنجد الأسلوبية التكونية والأسلوبية الفردية والأسلوبية الأدبية، وترى هذه الأخيرة أن الأسلوب هو **"الانحراف الفردي عن منحى قياسي، لابد وأن يكشف عن تحول في نفسية العصر وتحول يشعر به الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي ولابد وأن يكون هذا الشكل جديدا"**[1] وهنا يتجلى موضوع الأسلوبية النفسية إذ تتخذ من الأسلوب أداة لتفسير شخصية المبدع و انفعالاته، أي انها تهتم بنفسية المبدع من خلال النسج اللغوي ووظيفة الرسالة.

يرى "ليو سبيتزر" مؤسس هذا الاتجاه أن الأسلوبية تهدف إلى الكشف **"عن الحقائق النفسية في الخطاب الأدبي"**[2]، فهي بذلك **"تدرس وقائع الكلام أي الوقائع اللغوية التي تبرز السمات الأصلية لكاتب أو لكتاب معينى"**[3] هذا من جهة ومن جهة أخرى تطمح إلى الوصول إلى المؤثرات اللغوية التواصلية التي انشأها الفرد والمجتمع وكيفية استعمالها وعلى هذا الأساس نجد أن الدراسة النسخ للأسلوب اتخذت معايير منهجية وهذا من أجل تفكيك النص إذ تتمثل في:

-اعتبار النص نقطة بداية في التحليل الأسلوبي بحيث نجد أن لغة الخطاب هي المادة الخام وجب تفكيكها ومحاولة الوصول إلى ذات المبدع

-استقراء النص والوقوف على ملامح شخصية المبدع

-أحقية الانصهار في النص وإعطائه حقه من الدراسة لأن النص لا يبدي ما بداخله إلا إذ كشف الناقد مفاتيحه

-اعتبار النص وثيقة دالة على نفسي المبدع وضرورة، الانطلاق من النماذج اللغوية في تشريح النص وذلك بأن الأسلوب هو انحراف عفوي عن الاستعمال الشائع للغة وهذا ما يعكس شخصية المبدع.

---

[1] محمد شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوب، دار العلوم، السعودية ط 1 1985م ص 35

[2] نور الدين السد، المرجع السابق، ص 78

[3] رابح بحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اريد، الأردن ط 2: 2009م ص 39

3/الأسلوبية البنيوية

إن الصرامة التي تتميز بها المنهج البنيوي في تناول النص الأدبي، أدى بالدراسة الأسلوبية إلى الاستئناس به وتبني بعض مبادئه في تحليل الخطاب الأدبي ومن هنا ظهر تيار آخر منطوي تحت راية الدراسات الأسلوبية، والمتشبع بفكر بنوي، وهي الأسلوبية البنيوية، إذ تعد أكثر التيارات الأسلوبية انتشارا فهي تحاول الوصول إلى **"اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي"**[1] من خلال تشريح النص والوقف على وضائف البنيات اللغوية في الخطاب أو بمعنى آخر تحاول استجلاء الأساليب **"من خلال التركيب اللغوي للخطاب، فتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها وتما ثلها"**[2] ويحيل لنا هذا المقصد إلى مبدأين في تحليل الأسلوبي البنيوي وهما:

-اعتبار الاسلوب هيكل لغوي ينبغي كشفه من خلال تحليل الوحدات الدالة في الخطاب وعلاقاتها.

-الاهتمام بالنص على أساس أنه هذا بنية دالة على أسلوب المبدع وتفرده وقد اتخذ رواد هذا التيار من بينم "رومان جاكوبسن""وريفاتير" بوضيفة اللغة داخل النسق الخطابي إذ دعوا إلى ضرورة دراسة اللغة **"في كل تنوع وظائفها وقبل التطرق إلى الوضيفة الشعرية ينبغي علينا أن نحدد موضعها ضمن الوظائف الاخرى للغة"**[3] وذلك بمعرفة وضائف اللغة داخل البنه الخطاب فهي بإمكانها -حسبهم-أن تحدد معالم انحراف في الأسلوب الفردي بمعنى أن **"موضوع الأسلوبية هو النص الأدبي الرائد"**[4] الذى يحمل في طياته شحناة تأثرية كانت في نظام الخطاب وأن الأسلوب هو **"قوة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام"**[5] وعلى هذا الأساس نجد أن الأسلوبية البنيوية قائمة على نقطتين أساسيتين في تفكيك النص وهي:

1-مرحلة التفكيك والتدريج وهي مرحلة وصف تقود المحلل إلى إبراز البنية التحتية للنص من خلال إدراك البنية الفوقية (النسق اللغوي في الخطاب)

2-مرحلة التأويل والتعبير وتتمثل هذه المرحلة نقطة تمامه ونقطة وقوف على السمات اللغوية التي يتميز بها الأسلوب الدال على المبدع وانفراده

[1] نور الدين السد المرجع السابق ص 89
[2] نفسه ص 89
[3] نفسه ص 238
[4] نفسه ص 88
[5] نفسه ص 244

الأسلوبية الإحصائية

لقد اتهم المنهج الأسلوبي في كونه غير قادر على تناول النص الأدبي بسبل علمية فأدي به إلى الاستنجاد بعلوم أخرى محاولات بذلك رفع التهم موجهة اليه إذا استنجد بالعلوم الرياضية والاحصائية وتكييفها مع سيرورة البحث الأسلوبي وقد استطاع بذلك الخروج بتيار جديد قائم على ركائز رياضية وإحصائية وهي الأسلوبية الاحصائية إذ يهدف هذا التيار إلى تمييز السمات اللغوية فيه (الخطاب) **"ولك بإظهار معدلات تكرارها ونسب هذا التكرار"**[1] ومن خلاله تتوضح لنا السمات الأسلوبية في النص الأدبي ونستنتج من ما سبق مميزات متعدد للأسلوبية الإحصائية:

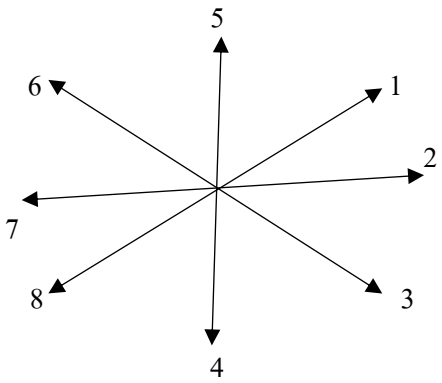
-اعتماد التكرار لمعرفة عدد الظواهر الأسلوبية

-حساب نسب هذه التكرار لتحديد السمة الأسلوبية الطاغية في الخطاب الأدبي

-إعطاء صبغة علمية للتحليل الأسلوبي

-الاعتماد على الإحصاء يمنح التحليل الأسلوب نوع من الحيادية والمصداقية في تناول الموضوع

-ظهور هذا التيار بعد الآراء والآثار التي خلفها "زمب" إذ يعتبر من زعماء الأسلوبية الاحصائية فهو الذي أدخل عدة مصطلحات رياضة في التحليل الأسلوبي من بينها القياس الأسلوبي الذي يهدف إلى تبيان السمات الأسلوبية الطاغية في الخطاب الأدبي عن طريق العد والإحصاء الرياضي للألفاظ وتصنيفها حسب خصوصياتها ووظائفها داخل النص الأدبي وهي كالتالي



1.أسماء
2.ضمائر
3.صفات
4.افعال
5.ظروف
6.حروف جر
7.حروف الرابطة
8.ادوات الرابطة

[1] نور الدين السد، المرجع السابق، ص 112

حاول " زمب" من خلال هذا التصنيف الإحصائي الوصول إلى **"المؤشرات الموضوعية في فحص لغة النص الأدبية، وتشخيص أساليب المنشئ وهذا المؤشرات والمقابس الموضوعية وسيلة منهجه منضبطة يمكن بها استفاد الدرس الأدبي من ضباب العموم والتوهم وتخليصه من سلطان الأحكام الذاتية التي تفتقد السند والدليل"**[1] وبهذا استطاعت الأسلوبية الخروج من باب الاتهام وأصبح البحث الأسلوبي أكثر موضوعية وعلمية بتنينها الاحصاء، وصارت الدراسة أكثر دقة في الوصول الى السمات الأسلوبية الدالة على شخصية المبدع.

[1] نور الدين السد، المرجع السابق، ص 117

خطوات الباحث الأسلوبي

لقد أقام المنهج علاقة وطيدة بين الناقد والخطاب الأدبي الذي هو تحت منظار التحليل و التشريح، من ذلك وجد الناقد الأسلوبي نفسه مجبرا على أن يقيم رابطة زواج وعلاقة حب بينه وبين النص، ولتثبيت هذه الرابطة تحتم على الباحث أن تبتع جملة من الخطوات والمبادئ التي من خلالها يستطيع فك شيفرة النص، وبالتالي تبعده عن الذاتية في التحليل وتطرح موضوعة لمعيار، العلمة الذي من خلاله يستشف القيم الجمالية الكامنة في خفايا لغة الخطاب، والتي تمنحه خصائصه الجمالية وطابعة التأثيري، ولذلك وجب عليه أن يرتكز في تحليله للنص الأدبي على جملة من الخطوات، والتي تشمل ما يلي:

-يتوجب على الناقد أن يختار نصا بحيث يكون العلاقة الثلاثية (الناقد-النص-المنهج) في تكامل تام، فأي انقطاع في هذه العلاقة يؤدي فيها بعد إلى اختلال النتائج والبعد عن الموضوعية في طرح، ولذلك توجب على الناقد أن يختار النص وفقا ما يفرضه المنهج الأسلوبي، أي ذلك النص الزاخر بالظواهر اللغوية والفنية.

*وليتحتم على الباحث أن يقيم علاقة وطيدة بينه وبين نصه لتسمح له فيما بعد كشف سر جمالياته وطابعه التأثيري، و **"إنه ليتعذر على البحث الأسلوبي أن يقارب نصا دون أن يكون النص قد استحوذ على إعجابه"**[1]، بمعنى آخر أن الخطاب الأدبي لا يكشف مكوناته إلا من خلال تعد القراءات، والفهم الجيد له.

وإن تعدد القراءات لتساعد حتما الناقد في الوقوف على القيم الجمالية داخل النص الأدبي.

*بعد كشف القيم الجمالية والأثيرية داخل الخطاب الأدبي، يشغل الباحث عدّها وتصنيفها حسب مستويات التحليل الأسلوبي (صوتية-صرفية-تركيبه) وذلك من أجل تحديد الظاهرة الأسلوبية الطاغية في النص، مستندا في ذلك على الإحصاء والعد الرياضي.

*نعلم أن النقد هو إعادة قراءة وإنتاج، وفي هذه المرحلة ينبغي على الباحث أن يعيد بناء ما توصل إليه من نتائج وتحليلها وتبيان سر جمالية النص التي تعكس السمات الأسلوبية وانفرادية أسلوب المبدع.

[1] عدنان حسين قاسح: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع مصر 2001 ص188

الفصل الثاني:

البنيات الأسلوبية في قصيدة الخنساء

(قذى بعينيك)

المبحث الاول: البنية الإيقاعية

- الموسيقى الداخلية
- الموسيقى الخارجية

المبحث الثاني: البنية الصرفية

- البنية الإفرادية
- البنية التركيبية

المبحث الثالث: البنية الدلالية

- العدول في التركيب
- العدول في الدلالة

المبحث الأول: البنية الإيقاعية

يتميز الشعر عن باقي أنواع الخطاب ببراعة نظمه، وحسن تركيب ألفاظه، وهذا ما يمنحه صبغة غنائية، بمعنى آخر أنه فن **"يعمل من خلال عناصره المكونة جميعا على تحقيق أعلى نسبة من الانسجام والتوافق في القصيدة"**[1]، ولذلك نجد أن **"الإيقاع أساس البنية الشعرية"**[2] فتآلف الألفاظ بينها من حيث الحركات والسكنات تمنحه إيقاعا موسيقيا يوحي بتجربة شعورية وانفرادية في أسلوب المبدع، و **"إن بين الشعر وموسيقاه ارتباطا حيويا، وكلنا يعرف أن معنى القصيدة قد يضيع تماما إذا ترجمت إلى كلمات منثورة...فالمعنى في الشعر يتطلب موسيقي الشعر حتى نفهمه الفهم الكامل، وحتى نتأثر به التأثر الواجب له"**[3] لأن الصوت هو أقرب وسيلة للفت الانتباه وتحريك وجدان المستمع وشدّه.

-الموسيقى الداخلية

إن ذلك الانسجام في النسيج اللغوي داخل الخطاب الشعري من حيث تتابع الأصوات واختلاف مخارجها تمنح النص إيقاعا وجرسا موسيقيا **"فالتحولات الصوتية التي تحثها الأصوات المجهورة والمهموسة في النص الأدبي توضح لنا مدى التوفق النفسي والشعوري"**[4]، وتجدر الإشارة أيضا إلى أن **"الشعر.....يحافظ على سلسلة من الكلمات ذات التماثل الصوتية، وهومن خلال هذا بعد شعرا"**[5]، بمعنى آخر يحاول المبدع القنوت إلى توليفة من الألفاظ فيحسن ترصيعها وتطريزها في قالب موسيقي معيني، والذي ينشأ **"من تكرار ظاهرة صوتية على مسافات معينة وبطبيعة مغايرة للظواهر الصوتية الأخرى في النص"**[6] ،وبالتالي تعطي النص قيمته الجمالية ووظيفته التأثيرية.

---

[1] محمد صابر عبد: القصيدة العربية بين البنية الدلالة الايقاعية، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق 2001ص 13.
[2] يوري لوتمان: تحليل النص الشعري: بنية القصيدة، ترجمة محمد فتوح أحمد: دار المعارف القاهرة مصر 1995 ص 70.
[3] محمد النويهي: قضية الشعر الجديد دار الفكر ط 2 1971 ص20.
[4] مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت نحو النسق منهجي للدراسة النص الشعري، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية ط 1 مصر 2002 ص 50.
[5] جون كوين: النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر اللغة العليا) ترجمة أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ط 1 القاهرة مصر 2000 ص 120.
[6] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسه الابحاث العربية ط1 بيروت لبنان 1987 ص52.

-تكرار الأصوات

يعتبر الحرف اللبنة الأولى في بناء اللفظ، والذي هو الآخر عنصر أساسي في تكوين الخطاب الأدبي، ويتميز الحرف بنوتات متدرجة النغم الصوتي"**فإذا ما تكرر صوت الحرف كان كأنه نقرة تتبع أخرى على وتر واحد، فيتميز الرنين، وبقوى باعث الألفاظ والتأثير، وقل ضعف ذلك إذا تكرر حرفان**"[1] ولهذا نرى أن الشاعر يعمد "**إلى انتقاء الأصوات والتأليف بينها توحي بتجربة شعورية**"[2]، وذلك نجد أن الخنساء حاولت إظهار مكنوناتها والإفراج عن المكبوتات الذاتية من خلال نسيج لغوي متباين الأصوات ومتدرج النغمات ويظهر جليا في الجدول **التالي**

[1] محمد حسن شرشر، البناء الصوتي في البيان القرآني: دار الطباعة المحمدية ط 1 القاهرة 1988 ص 91.
[2] عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر 2001 ص 169.

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها	النسبة %
الراء	مكرر، مجهور، منفتح، بين الشدة والرخاوة.	لثوي	121	08.34
اللام	جانبي، مجهور، منفتح، بين الشدة والرخاوة.	لثوي	108	07.44
الميم	مهجور، منفتح، بين الشدة والرخوة.	شفوي	87	06
التاء	شديد، مهموس، منفتح.	لثوي	82	05.65
النون	شديد، مهموس، منفتح.	لثوي	72	05.04
الهمزة	شديد، مهموس، منفتح.	حنجري	69	04.75
الهاء	رخوي، مهموس، منفتح.	حنجري	61	04.20
الواو	شديد، مجهور، منفتح.	شفوي	56	03.86
الباء	شديد، مجهور، منفتح.	شفوي	53	03.66
الدال	شديد، مجهور، منفتح.	لثوي	52	03.58
الياء	رخو، مجهور، منفتح.	شجري	47	03.24
العين	رخو، مجهور، منفتح.	حلقي	40	02.61
الفاء	رخو، مهموس، منفتح.	شفوي	32	02.20
الكاف	شديد، مهموس، منفتح.	لهوي	29	02
السين	رخو، مهموس، منفتح، صفيري.	لثوي	28	01.93
الجيم	رخو، مجهور، منفتح.	شجري	28	01.93
القاف	شديد مهموس، منفتح.	لهوي	26	01.79
الحاء	رخو، مهموس، منفتح.	حلقي	26	01.79
الخاء	رخو، مهموس، منفتح.	لهوي	22	00.96
الصاد	رخو، مهموس، منفتح.	لثوي	19	00.94
الذال	رخو، مجهور، منفتح.	بين الأسنان	13	00.80
الشين	رخو، مهموس، منفتح.	شجري	09	00.62
الطاء	شديد، مهموس، منفتح.	لثوي	09	00.62
الضاد	رخو، مجهور، انحرافي، مطبق.	لثوي	08	00.55
الغين	رخو، مجهور، منفتح.	لهوي	07	00.48
الزاي	رخو، مجهور، منفتح، صفيري.	لثوي	03	00.20
الظاء	رخو، مجهور، مطبق.	بين الأسنان	03	00.20
الثاء	رخو، مهموس، منفتح.	بين الأسنان	02	00.13

"جدول إحصائي للأصوات وصفاتها ومخارجها"[1]

-ومما سبق نلحظ أن الخنساء قد عمدت إلى مزيج لوني من حيث الأصوات إذ بلغ عددها **1079** صوتا محاولة من ذلك لفتها الانتباه لأن تكرار في الحرف **"صيغة خطابية رامية إلى تلوين الرسالة الشعرية بمميزات صوتية مثيرة، هدفها اشتراك الآخر (المتلقي) في عملية التواصل الفني"**[2]، باعتبار أن النغم الموسيقي الذي تحدثه تدرجات الأصوات في الخطاب أكثر إثارة وأشد قوة على أذن المتلقي.

-الأصوات الصائتة:

لقد وقفت الخنساء في خطابها الرثائي على الأصوات المجهورة، والتي بلغ عددها **698** صوتا، إذ ينتج هذا الأخير عن **"تذبذب الأوتار حال النطق به"**[3] محاولة من خلاله التعبير عن مكنوناتها الذاتية، وقد استطاعت من خلال تكرار هذه الأصوات **"خلق نوع من فعالية التخذير المغناطيسي"**[4]، وذلك لما يتميز به الصوت الجاهز فهو يتم عن الشدة والقوة، ويعد حرف الراء أكثر الأصوات التي ارتكزت عليها الخنساء، حيث بلغ عددها **121** صوتا بنسبة تقدر بـ: **08.34%** من مجمل الأصوات، **"فهو صوت كلي يتميز بالتكراريه"**[5]، وحاولت الخنساء من ذلك تصوير صفات صخر (جبّار نحّار–عقّار.....) ،وذلك لأن هذا الحرف يمنح الصفة عنصر القوة الشدة **"فلأذن تنجذب إلى تكرارات الصوتية قبل أن يتدبر الإدراك أمر معانيها"**[6] ولهذا قد استطاعت الخنساء أن تصدر البعد الإنساني لها المملوء بالآلام و الآهات بعد وفات أخيها.

---

[1] بكاى أخذاري، المرجع السابق، ص 63
[2] عبد الرحيم كنوان: من جماليات الإيقاع الشعر العربي، دار الرقراق للطباعة والنشر ط1 الرباط 2002، ص290
[3] كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة مصر 2000، ص174
[4] جون كوين نقلا عن مقداد محمد شكري قاسم البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة ط1 الاردن 2010
[5] كمال بشر، المرجع نفسه، ص 414
[6] عبد السلام المساوي: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، مطبعة اتحاد الكتاب العرب دمشق 1994، ص67

-الأصوات الصامتة:

لم تقف الخنساء على الأصوات المجهورة فقط، وإنها حاولت المزج بين الجهر والهمس، ويعد صوت الصامت أكثر الأصوات دلالة على الحزن والأسى، إذ هو ذلك النغم الذي **"لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به"**[1]، فهو لا يصدر صخبا موسيقيا حين الاسترسال به، وقد بلغ عدد الأصوات المهموسة في النص 345 صوتا.

إن إيقاع الأصوات الصامتة في هذا الخطاب الأدبي يعكس صورة الخنساء التي تذوقت مرارة الألم والتعب والحسرة، ويعد حرفا (التاء) (الهاء) أكثر الأصوات دلالة على مدى الفراغ الروحي الذي تعيشه الخنساء، فهذا الصوت بمنح الشاعرة في الوقت ذاته دفعا قويا من خلال الإفراج عن مكبوتاتها الداخلية على هذا الإيقاع الصامت وما ينجر عنه من طرب موسيقي يستحضر حتما شد لأذن المتقبل (القارء) وإعمال لفكره ووجدانه.

-الحركات الطوال (المد):

إن ما يتميز به الإيقاع هو ذلك النمط الموسيقي المتدرج في وحداته الزمنية، والذي يمنحه خصائصه الطربية والتأثرية، ونجد في الوقت نفسه أن الشاعر يلجأ إلى الإطالة في الوحدات الزمنية لصوت-باعتباره عنصرا أساسي مكون للإيقاع-من أجل أن يجعل الإيقاع أكثر جذبا وتأثير على المستمع، ويظهر هذا دون شك في الحركات الطوال والتي تشمل**"الألف نحو قال والياء في قيل والواو في يقول، وعلى الرغم من أنهم لم ينعتوها بالحركات فإنهم في جملة الكلام حولها يلقون إلينا بجمل تلك الخواص والسيمات التي تتميز ها عن غيرها من الأصوات"**[2]، فهي هنا تعبير عن الطاقات المشحونة بمؤثرات سمعية وحسية، ولم نجد الخنساء نغما موسيقيا أشد دلالة لذاتها أكثر من الحركات الطوال، وقد استطاعت من خلال **(المد)** في الصوت أن تمنح لذاتها زمن آخر تعبر من خلاله عن آهاتها وآلامها، وإشباع رغباتها في البكاء و الأنين على فقدان صخر، لأن المد هو أكثر الأصوات انسجاما مع الحالة الشعورية التي تعيشها الخنساء و التي حاولت بها إظهار عنصر الألم والأسى الذي يعتريها.

[1] كمال بشر، المرجع السابق، ص 174
[2] نفسه، ص430

ظواهر موسيقية آخري

إن الايقاع لا يظهر وينشأ عن تكرار الأصوات وحدها فقط، وإنما يظهر أيضا في صورة أخرى يفجرها النسيج اللغوي للخطاب الأدبي الذي ينشأ عن **"تنظيم لسق من الأصوات اللغة"**[1] بحيث يؤدي إيقاع مرغوب ويتجلى في:

الجناس

يبرز الإيقاع بصورة أخرى داخل الخطاب الأدبي في ذلك المقاطع الصوتية التي يوفرها الجناس، ويقصد به **"أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها فمنة ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظا واشتقاق معنى، ومنه ما يجانسه في تأليف الحروف دون المعنى"**[2] فهو بهذا الفصيد **"توافق صوتي بين مجموعة من الحركات والسكنات يؤدي وظيفة سمعية"**[3] ويتجلى ذلك في:

حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ شَهَّادُ أَنْدِيَةٍ لِلْجَيْشِ جَرَّارُ

نَحَّارُ رَاغِيَةٍ مِلْجَاءُ طَاغِيَةٍ فَكَّاكُ عَانِيَةٍ لِلْعَظْمِ جَبَّارُ

يظهر الإيقاع جليا في الألفاظ التالية (ألوية، أودية، أندية، راغبة، طاغية، عانية)، وهو نغم موسيقي ناتج عن تجانس ناقص، فأضاف للخطاب نغما موسيقي مغايرا لتدرجات الإيقاع الكلي، فكان بمثابة تنبيه صوتي يجذب متقبل الرسالة الصوتية، ويدرئ الملل من النمطية السائدة في الإيقاع الكلي.

التطريز

يحاول المبدع دوما أن يهذب نتاجه الأدبي ويحسن نسجه حتى يرتقي به إلى الإبداعية، وبالتالي يجد نفسه مرغما على أن يوظف التطريز كلون جمالي يمنح الخطاب ترنيما راقي **"هو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيها كالطراز من الثوب"**[4] فيؤدي وظيفة موسيقية تمنح الخطاب جوّا آخر من الإيقاع، أي ينقل أذن المستمع من تدرجات نغميه معنية إلى نمطية موسيقية واحدة، وهي بمثابة تأكيد على المعاني الناتجة عنها ويظهر هذا اللون في مرثية الخنساء من خلال قولها:

---

[1] رينيه ويليك، أوستن وارين، نظريه الأدبي ترجمة محي الدين صبحي المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1987، ص 165.

[2] نجم الدين ابن أثير الحلبي، جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذو البراعة، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأ المعارف للنشر الإسكندرية مصر، ص 91.

[3] عبد الرضا علي، مدخل لدراسة الايقاع في قصيدة الحرب، مجلة التربية والعلم العدد 8 صفر 1410هـ أيلول 1989 ص 23.

[4] راجي الأسمر، علوم البلاغة المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الرويبة الجزائر 2011 ص 200.

..... لَهُ سِلاَحَانِ أَنْيَابٌ وَأَظْفَارُ.

..... لَهُ حَنِينَانِ إِعْلاَنٌ وَإِسْـرَارُ.

..... فَإِنَّهَـا هِيَ إِقْبَـالٌ وَإِدْبَـارُ.

لقد منحت التراكيب اللغوية (أنياب وأظفار-إعلان وإسرار-إقبال وإدبار) الخطاب زخرفا فنيا وطاقات تأثيره وفي نفس الوقت منحته تواترا موسيقيا يحدث في النفس فضول ويؤدي بالمستمع إلى إعمال فكره من خلال حسن الاستماع والطرب.

الترصيع:

يمثل الترصيع متنفسا للمبدع ينسج من خلاله أجراء خطابه الأدبي فيجعله مرصعا كحلي المرءة، وفي نهاية المطاف يؤدي حتما إلى تأسيس لحن موسيقي معين له القدرة على أن "**يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من هذه النمط دون غيره**"[1]، ومن الواضح أن الترصيع يماثل صورة أخرى للسجع بمعني "**أن يكون حشو البيت مسجوعا**"[2] ونجده بارزا في قول الخنساء

حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ شَهَّادُ أَنْدِيَةٍ لِلْجَيْشِ جَرَّارُ

نَحَّارُ رَاغِيَةٍ مِلْجَاءُ طَاغِيَةٍ فَكَّاكُ عَانِيَةٍ لِلْعَظْمِ جَبَّارُ

لقد حدد الترصيع فضاء الظرب الموسيقي من خلال وحداته البنائية (الياء)و(التاء) التي تظهر في أواخر الألفاظ (ألوية-أندية-راغبة-عانية) فمنحت الخطاب عناصره الغنائية الناتجة عن ذلك التكرار في نهايات الألفاظ والتي هي الأخرى مشبعة بسنفونية موسيقية ذات طابع تأثيري.

الموسيقي الخارجية

تتميز القصيدة بنظام خاضع لمقاييس ومقادير محددة يخضع لها المبدع، فهي تعمل "**على تحقيق أعلى نسبة من الانسجام والتوافق في القصيدة**"[3]، وهذه المقاييس تتمثل في "**بنية النص الخارجية أو ما يطلق عليها باسم مصطلح العروض**"[4] القائم على ميزان موسيقي محدد يتجلى مليا في الوزن والقافية.

---

[1] إ.آ رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة وتقديم مصطفى بدوي، مراجعة، لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة مصر، ص 188

[2] أبو هلال العسكري، الصناعيين، تحقيق مفدي قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان ط2 1989 ص416

[3] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية 13

[4] عبد القادر شارف، البنية الصوتية ودلالتها في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا رسالة ماجستير (مخطوط) إشراف مختار بوعناني جامعة وهران السانية 2001ص9

الوزن

يبني المبدع نصه على ميزان مختار، فيعمد إلى توليفة من الألفاظ تنسجم مع ما يطلبه الوزن المختار، بمعنى "**أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب**"[1] بحيث يتيح له هذا الوزن أن يفرج على مكبوتاته الداخلية وفي نفس الوقت يمنح نصه صبغة جمالية إيقاعية، ونجد الخنساء قد خاطت خطابها الرّثائي من نسيج البحر البسيط، والذي "**يوجد في الجانب الشجي من الإنسان**"[2] فأوزانه سمحت لها أن تفجر عن مكبوتاتها الداخلية الناجمة عن فقدانها لصخر في قالب موسيقي يتحكم فيه إيقاع البحر البسيط، كما يظهر في قول الخنساء:

حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ شَهَّادُ أَنْدِيَةٍ لِلْجَيْشِ جَرَّارُ

حَمْمَالْ أَلْ	وِيَتِنْ	هَبْبَاطُ أَوْ	دِيَتِنْ	شَهْهَادُ أَنْ	دِيَتِنْ	لِلْجَيشِ جَرْ	رَارُوْ
0//0/0/	0///	0/ /0/0/	0///	0//0/0/	0///	0//0/0/	0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعْلُنْ

وتجد الإشارة إلى أن هذا البحر قد تعرض إلى علل وزحافات قد مست تفعيلاته، فأخرجته من النمطية الموسيقية السائدة فيه إلى تواتر موسيقي آخر منسجم مع الحالة الشعورية للخنساء، إذ تعرضت **138** تفعيله إلى زحافات وعلل من إجمالي التفعيلات التي بلغت **288** تفعيلة وهي تشمل:

الخبن

يجنح الشاعر دوما إلى الخروج عن المألوف فيخرج على إطار التواتر الموسيقي السائد في الوزن، فيغير في تفعيلاته لإنتاج نغم موسيقي آخر يعبر من خلاله عن البعد النفسي الذي يطمح إلى إظهاره، ويعتبر الخبن انزياح موسيقي على المعيار الإيقاعي للبحر البسيط، فيحذف الثاني الساكن من تفعيلتي (مستفعلن-فاعلن) في هذا النص فتتحولان إلى (منفعلن-فعلن) على التوالي، وتظهر في:

[1] أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء دار الكتب الشرقية د ط د ت، ص 263
[2] عبده بدوي، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، دار السلاسل للطباعة دار النشر الكويت 1988، ص 155

حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ شَهَّادُ أَنْدِيَةٍ لِلْجَيْشِ جَرَّارُ

حَمْمَالْ أَلْ	وِيَتِنْ	هَبْبَاْطُ أَوْ	دِيَتِنْ	شَهْهَاْدُ أَنْ	دِيَتِنْ	لِلْجَيِشِ جَرْ	رَاْرُوْ
0//0/0/	0///	0//0/0/	0///	0//0/0/	0///	0//0/0/	0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعْلُنْ

تفعيلة مخبونة **تفعيلة مخبونة**

وما عَجُولٌ على بَوٍّ تُطيفُ بِهِ لها حَنينانِ: إعْلانٌ وإسْرارُ

وَمَاْ عَجُوْ	لُنْ عَلَىْ	بَوْوِنْ تُطِيْ	قُ بِهِيْ	لَهَا حَنِيْ	نَاْنِ إِعْ	لَاْنُنْ وَإِسْ	رَاْرُوْ
0//0//	0//0/	0//0/0/	0///	0//0//	0//0/	0//0/0/	0/0/
مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعْلُنْ

تفعيلة مخبونة **تفعيلة مخبونة**

لقد انسجم هذا اللون الموسيقي مع الحال الشعورية للخنساء، وعبر عن الفراغ الروحي فيما، من خلال إبراز تغير الحالة الحياتية التي كانت تعيشها في صورة قالب موسيقي **ناتج عن الخبن.**

القطع

يعتبر القطع هو الآخر لون من ألوان الإبداع الإيقاعي، إذ مس المقطع الصوتي الأخير من البيت في هذه القصيدة، فقد تعرضت 37 تفعيلة للقطع، فكانت بمثابة صورة موسيقية تعبر عن البعد والانفصال الذي تعيشه الشاعرة، وفي نفس الوقت أصبح هذا اللون متنفس وجدن من خلاله الخنساء ضالتها في استحضار الماضي وتأكيد التواصل الروحي مع أخيها (صخر).

ولابد من الإشارة إلى أن القطع كان له الأثر الواضح في تشكيل البنية الإيقاعية للنص والتي منحته ترنّما موسيقيا مزدوج التأثير في الوقت نفسه، فهو يعبر عن الشدّة والقوة إلى تحيل صفات صخر، ويعبّر أيضا عن الجانب الشجي والفراغ الروحي للخنساء، وبالتالي نلحظ أن هذا الإيقاع قد انسجم مع الإيقاع الحياتي التي تعيشه الشاعرة.

الطي

إن الخنساء حاولت أن تنسج إيقاعا ينسجم مع حالتها النفسية، فوقفت على الطي في ثلاثة مرات (3) في خطابها الرثائي، إذ يقصد بالطي حذف الرابع من التفعيلتين (مستفعلن-مفعولات) فتصير ان (مستعلن-مفعلات) على التوالي ويتجلى ذلك في قولها:

قِذَى بِعَيْنِكَ أَمْ بِالْعَيْنِ عَـوَّارُ أَمْ ذَرَفَتْ إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ

قِذَنْ بِعَيْ نِكَ أَمْ بِلْعَيْنِ عُوْ وَارُوْ	أَمْ ذَرَفَتْ	إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَ دَارُوْ
0//0/ 0/// 0/0/ 0//0/0/	0///0/	0//0/ 0//0/0/ 0/0/
مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ	مُسْتَفْعِلْ	فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

تفعيلة مطوية

وقد حاولت الخنساء من خلاله إظهار صفة الانطواء والانعزال التي تعيشها وتأكد في نفس الوقت اكتفاءها صخر.

القافية

إن البنية الشكلية للقصيدة العربية سمحت لها بأن تنتج إيقاعا موسيقيا يتلون بتلون النسيج اللغوي داخلها، وتعتبر القافية عنصر أساسي في البنية القصيدة، إذ تشمل **"آخر ساكنين وما بينها والمتحرك الذي يسبق الساكن الأول"**[1]، فهي من ذلك بمثابة جرس موسيقي يتكرر طول الإيقاع الذي تحمله القصيدة، وتتجلى القافية في قول الخنساء:

[1] رمضان صادق، سعر أبن القاض، دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 1998، ص 43

قِذَى بِعَيْنِكَ أَمْ بِالْعَيْنِ عُـوَّارُ أَمْ ذَرَفَتْ إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ

قِذَنْ بِعَيْ	نِكَ أَمْ	بِلْعَيْنِ عُوْ	وَارُوْ	أَمْ ذَرَفَتْ	إِذْ خَلَتْ	مِنْ أَهْلِهَ	دَارُوْ
0//0//	0///	0//0/0/	0/0/	0///0/	0//0/	0//0/0/	0/0/

وتجدر الإشارة إلى أن الخنساء قد حرّرت القافية، بمعنى أنه يجوز إشباع حرف روّيها بما يجانسه من الصوت، وهي به تحاول أن تحرّر أحزانها، وتمنح نفسها نفسا آخر للتعبير عن آهاتها ومكبوتاتها.

ونلاحظ أيضا أن الخنساء قد لونت قافيتها بروي يتميز بالشدة والقوة، وهذا الروي يتمثل في حرف (الراء) والذي يظهر على طول القصيدة من ذلك قولها:

قِذَى بِعَيْنِكَ أَمْ بِالْعَيْنِ عُـوَّارُ	أَمْ ذَرَفَتْ إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّا	رُ
كَأَنَّ عَيْنِي لِذِكْرَاهُ إِذَا خَطَرَتْ	فَيْضٌ يَسِيـلُ عَلَى الخَدَّيْـنِ مِدْرَا	رُ

حرف الروي

لم يكن اختيار الخنساء لهذا الحرف كروي لخطابها الرثائي عبثا، وإنما لما يحمله من دلالات عميقة تشير إلى نفسية الشاعرة، فهو جاء مقترنا بصفات صخر (نحار-عقار مسعار-جرار-جبار)، فأعطى هذه الصفات قوة وأكثر دلالة من خلال ما يتميز به هذا الصوة من إجهار وعلو حال النطق به.

المبحث الثاني: البنية الصرفية

يتميز الشعر عن غيره ببراعة نظمه، إذ يخضع لجملة من المقاييس والمبادئ التي تمنحه خصائصه الأدبية والفنية، إذ يعمد الشاعر إلى نسج نصه بواسطة جملة من المفردات التي تتراص فيما بينها لتألف الجملة، فهذا بمعنى أن الجملة **"تتألف من ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه، فالمسند إليه هو المتحدث عنه، ولا يكون إلا اسما، والمسند هو المتحدث به ويكون فعلا أو أسم، وهذان الركنان هما عمدة الكلام، وما عداهما فضلة"**[1] فالمعنى لا يتأثر إلا بعد تعلق أنواع الكلم (أسم-فعل-حرف) ببعضها البعض، إذن فالسمة الأسلوبية التي تميز المبدع وانفراديته تمكن في براعته لاختلاق بنية لغوية محكمة الرّص، والتي ينجرّ عنها تأثير إيقاعي وجمالي على النص المنتج، وعليه يتوجب على الباحث الأسلوبي تحديد البنيات الدالة في النتاج الأدبي، وإبراز أثرها.

أ) البنية الإيقاعية:

إن اللفظ عند العرب ثلاث أقسام تتراص ببعضها البعض للدلالة على معنى في الذهن، وهي تشمل أنواع الكلم (اسم-فعل-حرف)، إذ ينتج عن تعلقها ببعضها البعض تركيب لغوية تمتاز بطاقات تعبيرية تصور المعاني المختزنة في ذات الفرد، فالمبدع هو الذي يستطيع الخروج بتوليف من أنواع الكلم لها القدر، على التأثير في المتلقي، فهو يمنح هذه التركيب شحنات حسية ناتجة عن انفعالاته اتجاه أي مؤثر ينبه ملكته الإبداعية، ولذلك ظلت أنواع الكلم صورة أخرى تعبر عن أسلوبية المبدع وانفراديته، وهي تتجلى فيما يلي:

I –الاسم

إن الاسم في الجملة العربية يعبر عن الثبات المطلق، وهو ما دل على معنى في نفسه غير مرتبط بزمن، فهذه القطيعة الزمنية فيه هي التي تمنحه خصائصه التصويرية وميزاته المشهدية، بحيث يؤدي هذا الأخير في الجملة وظيفة الإسناد، والتي تعتبر عمدة الكلام.

وتجدر الإشارة إلى أن الخنساء كان لابد لها الارتكاز على الأسماء لتحديد المعاني وتصويرها، فالاسم بما يمتاز به من ثبات منح الخطاب مشهديه وصور لحظية تعبر صخر وتحيل إلى الخنساء في نفسه، وأضفى على النسيج اللغوي الرثائي طربا موسيقيا ناتج عن الصياغات الصرفية التي تنبع من ثبات الأسماء، ليس هذا فقد ولكن أيضا ساهم في ترابط هيكلية النص وانسجام نسجه، وقد تجلى الاسم في صياغات صرفية التالية:

[1] فاضل صالح السمرائي، معني النحو، شركة العاتك لصناعة الكتاب، القاهرة، مصر ج1 ط2 2003 ص 14

1–فَعْل

لقد حاولت الخنساء الوقوف على صفات صخر، وإظهار مدى تعليقها به، فكان لابد لها الاستناد إلى صبغة **(فَعْل)** والتي تدل حتما على (صخر)، فكانت هذه الصبغة بمثابة همزة وصل بينها وبين أخيها، إذ تكررت هذه الصبغة خمسة وستون مرة (65) فدلت على مدى **"سيطرت صبغة كلمة (صخر) على ذهنها وتعلقها بهذه الصيغة، فجعلها تتشبث بها كتشبثها بصورة أخيها"**[1]، فأضافت هذه صيغة الصبغة جمالية على النسيج اللغوي للنص ذلك لما تمتاز به من إيقاع منفرد مشحون بدلالات إحيائية تعبر عن صخر بنمطيتها الموسيقية الواحدة، ويندرج تحت راية هذه الصيغة جملة من الألفاظ: (دهْر-موْت-بيْت-ضخْم-نجْم-صلْد.....) حيث جاءت لتكمل المشهدية التي تحاكي صور صخر وشجاعته وكرمه، وتمنح الخطاب في الوقت ذاته انسجاما في التركيب والإيقاع.

2–اسم فاعل

إن كل خطاب رثائي إلا ويتميز بجملة من الخصائص، من بينها إظهار خصال ومآثر المرثي، ومنه فإن الخنساء جعلت هذه الصيغة (اسم فاعل) وسيلة فاعلة في إعطاء صخر صفاته المحمودة، وتعبّر هذه الصيغة على كل **"ما أشتق من فعل لمن قام به على معنى الحدوث"**[2] وتكرر هذا اللون في (19) مرة، جاءت في معظمها دالة على صفات صخر (داع-بارز-كامل-مطعم.....)، وبما يمتاز به هذا اللون من جرس موسيقي جذب المستمع وحثه على الالتفاف حول الخنساء والتأثر بفجاعتها ومواساتها.

3–فعَّال

إن صيغة فعّال من أكثر الصيغ دلالة على صخر، رغم ورودها في النص بتواتر قليل حوالي (15) مرة، إلا أنه كان لها أثر كبير في إثبات دور صخر في الحياة الاجتماعية، واستطاعت الخنساء من خلال الألفاظ (جرّار-حمّال-هبّاط-عقّارْ-وهّاب-شهّاد....) أن تمنح الخطاب نغما موسيقيا حادّا، وذلك لما تتميز به هذه الصيغة من شدة في الإيقاع، فالتكرار الصوتي الملازم لبنية هذه الصيغة أحكم حبل التواصل مع أذن المستمع، وأثر في نفسيته مغناطيسيا، وبالتالي حثه على التدبر في صور الحسية التي تحملها هذه الصيغة، وما ينجر عنها من تأكيد صفات صخر.

---

[1] نور الدين السد، نقلا عن بكاي أخذاري، المرجع السابق، ص70

[2] أبن هشام الأنصاري، شرح شذور الذهب، دار الفكر لبنان ط2 1998، ص 507

4-مفعال

إن الدارس لقصيدة الخنساء (قذى بعينيك) يجد تنوعا فسيفسائي من حيث الصّياغات، وتعتبر صيغة مفعال صورة أخرى نسجت الخنساء من خلالها خطابها الرثائي فأعطت طابع الحركة لصخر (مقدام-ملجاء-مسعار-مغوار....)، وأحال هذا اللون في الوقت نفسه على نفسيه الشاعرة المنهكة والمضطربة، والمنكسرة، متشربة بالآلام والآهات، ودلت هذه صيغة أيضا بما تحمله من مبالغة في الصف على مدى تعلق الخنساء بأخيها صخر.

II -الفعل

يعتبر الفعل عنصر ا اهما في بناء الخطاب بما يحمله من صفات الحركة، بمعنى آخر أنه كل لفظ ما دّل على معنى في نفسه وكان مرتبط بالزمانية، بحيث أن هاته الحركة الناتجة عن زمانية الفعل تظفي على الخطاب انتقاليه في المشاهد الصورية الكامنة في نسيجه اللغوي، والذي يعبد استرجاع الأحداث وإظهارها، وبث في المعاني المنتقاة شحنات كهرومغناطيسية تأثر على المتلقي، وتربطه بالأحداث الواقعة في الخطاب، وكأن الفعل بزمانية يعيد بث الحياة في الأحداث، ويدخل المستمع في ساحتها انطلاقا من البنية الموسيقية التي يحملها الفعل مرورا بحركة المشاهد التي توفرها زمانية الفعل.

1-فعال الماضي

يستند الأديب إلى الفعل الماضي لاسترجاع الأحداث التي أثرت في وجدانه ودفعته إلى الانفعال الداخلي، فكان لابد من الاستناد إلى الفعل الماضي لإظهار وتحرير تلك المكبوتات في قالب جمالي يؤطره هذا الفعل الذي يدل على كل حدث وقع في زمن ولّى، إضافة إلى ذلك فإنه يعبر عن الحنين والاشتياق لإحداث التي ترسخت في وجدان المبدع، فهي بمثابة المحفز والمنبه لإنتاج بنية جمالية في صورة نسيج لغوي راقي، يعبر من خلاله الأديب عن مكبوتاته ورؤاه.

-والدارس لقصيدة (قذى بعينيك) يجد أن الخنساء وقفت على الماضي في (26) مرة، حاولت من خلاله إنتاج فلم وثائقي يصور صخر، ويبرز مدى فاعليته، هذا من جهة، ويظهر مدى حنينها للماضي الجميل.

-ولابد من الحديث عن المستوى الجمالي الذي بحدثة الفعل الماضي في خطاب الخنساء، فهو يعبر عن الحركة والاستمرارية، التي ساهمت في تماسك النسيج اللغوي داخل النص، والتي منحته خصائصه الجمالية وطابعه التأثيري.

2-الفعل المضارع

حاولت الخنساء إظهار الحالة النفسية التي تعيشها، فوقفنا على الفعل المضارع في (22) مرة لإعطاء صورة مأساوية تعبر عن مدى الفراغ الروحي الذي سكن وجدان الخنساء بعد وفاة آخيها صخر، فالمضارع يدل على كل حدث وضع في زمن المتكلم، وعليه فإنها اتخذته كلون آخر لسرد الأحداث الآنية التي هي في خصمها، ومن الطرافة أن نجد الخنساء قد عمدت إلى استعمال المضارع في زمن الماضي (لم تره-لم تنفد-كانت ترجم.....)، وهذا ما يدل على مدى قوة الأسلوب الذي تتمنع به هذه الشاعرة، إذ هو بمثابة محاولة منها الانزياح من المضارع الأليم إلى الماضي الجميل.

البنية التركيبية

يسعى المبدع إلى توصيل أفكاره وكينوناته الداخلية عن طريق اختيار نسيج لغوي، يري بأن له القدرة على إظهار ما يطمح إليه، فيستند على ركنين أساسين في عملية التواصل، وهما الإخبار والإنشاء، وذلك لأنها مفتاح للوصول إلى نفسيه المتقبل (المستمع).

والخنساء في خطابها الرثائي حاولت المزج بين الإخبار والطلب لنقل الأحداث التي عاشتها راجية من ذلك لفت الانتباه اتجاهها، ومتحسرة على فقدانها صخر.

الجملة الخبرية:

يضل الاخبار عنصر هاما في عملية التواصل، يعبر عما يجول في الخطار، والجملة الخبرية من كل نسق لغوي يحمل في كنفه خبر ما يتحمل الصدق أو الكذب[1]، ويظهر هذا اللون في هذه القصيدة كما يلي:

الجملة الإسمية:

إن ما يمتز به الاسم من ثبات كما أشرف إليه سابقا السابق يعكس ذلك داخل النسق الخطابي في الجملة، والتي هي الأخرى تعبر **"عن الحالات التي تحتاج للتوصيف والتثبيت ويطمح للدلالة على عدم التجدد وإعطائه لونا من الثبات"**[2]، وقد لجات إليها الخنساء لتحرير شخصيه صخر، ويظهر ذلك في الأبيات التالية:

وإنّ صَخراً لَوالِينا وسيّدُنا وإنّ صَخراً إذا نَشْتوا لَنحّارُ

وإنّ صَخراً لِمقْدامٌ إذا رَكِبوا وإنّ صَخراً إذا جاعوا لَعَقّارُ

وإنّ صَخراً لَتَأتَمّ الهُداةُ بِهِ كَأنّهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ

جلدٌ جميلُ المحيَّا كاملٌ ورعٌ وَللحروبِ غداةَ الرَّوعِ مسعارُ

حَمّلُ ألويَةٍ هَبَاطُ أودِيَةٍ شَهّادُ أنْدِيَةٍ للجَيشِ جَرّارُ

نَحّارُ راغِيَةٍ مِلجاءُ طاغِيَةٍ فَكّاكُ عانِيَةٍ لِلعَظمِ جَبّارُ

أن الجملة الإسمية قد ارتبطت أشد ارتباط بالمرثي، ذلك لأن الخنساء حاولت أن تثبيت الصفات وإلحاقها بصخر من كرم وشجاعة، ومروءة...، وقد أضافة الجملة الإسمية على الخطاب نوع من التماسك، وبالتالي أضافت جمالية على النسق الخطابي، ومنحته خصائصه التعبيرية وشحناته التأثيرية.

[1] انظر، يحي ابن يعيش، شرح المفصل، تصحيح مشيخة الأزهر، إدارة الطباعة المنبرية مصر ص52

[2] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة مصر ص 153

الجملة الفعلية:

إن الجملة الفعلية تمنح النص نوع من الحركة وتواليا في أحداث المشهدية الناتج على الفعل الذي "**يدخل فيه عنصر الزمن والحدث فيبعث في الذهن عند النطق بالفعل**"[1] ولذلك نجد أن الخنساء قد وقفت على هذا اللون بشقيه المثبت والمنفي لتثبيت محاسن صخر، وتنفي في الوقت نفسه كل ادعاء بعيب صخر.

الجملة الفعلية المثبتة:

إن الدراس لجزئيات الخطاب الأدبي (قذى بعينيك) يجد أن الخنساء حاولت أن تبرهن على مدى مصداقية الحالة الشعورية التي يعتريها، فارتكزت على الجملة المثبتة لإثبات ذلك، إذ تقول:

تبكي لصخرٍ هي العبرَى وَقدْ ولهتْ وَدونهُ منْ جديدِ التُّربِ أستارُ

تبكي خناسٌ فما تنفكُّ عمرتْ لها عليْهِ رَنينٌ وهيَ مِفْتارُ

و

مشَى السّبَنْتى إلى هيجاءَ مُعضِلَةٍ لهُ سلاحانِ: أنيابٌ وأظفارُ

والملاحظ أن هذه الصيغة كانت وسيلة هامة منحت الخنساء مادة بسيطة تعبر من خلالها عن انكسارها وفراغها الوجداني، وفي الوقت نفسه تحيل إلى ذلك الحنين والاشتياق الذي يسكن وجدانها اتجاه أخيها صخر.

الجملة الفعلية المنفية:

يستأنس المبدع إلى الجملة المنفية أحيانا ليحاول من خلالها نفي التصورات المنسوبة إلى شخص معين، والهدف منها إثبات صفة ما عن طريق نفي معاكسها، وهنا تعد الجملة الفعلية المنفية انزياح وخروجا عن الإطار المألوف.

[1] أحمد درويش، المرجع السابق، ص 151

لجأت إليه الخنساء لأثبات الصفات الدالة على صخر خلال نفي كل ادعاء نسب إلى أخيها، وقد ورد هذا اللون في النص حوالي (11) مرة، من ذلك قولها

لاَ بدَّ منْ ميتةٍ في صرفهَا عبرٌ وَالدَّهرُ في صرفه حولٌ وَأطوارُ
يا صَخْرُ وَرّاد ماءٍ قد تَناذرَهُ أهلُ الموارِد ما في وِرْدِهِ عارُ
وما عَجُولٌ على بَوٍّ تُطيفُ بِهِ لها حَنينانِ: إعْلانٌ وإسْرارُ
لم تَرَهُ جارَةٌ يَمشي بساحَتِها لريبة حينَ يخلِي بيتهُ الجارُ
ولا تراهُ وما في البيتِ بأكلهُ لكنَّهُ بارزٌ بالصَّحنِ مهمارُ

لقد خرجت الخنساء عن المألوف وانزاحت عن الإطار الدلالي للجملة المنفية محاولة من خلالها إثبات الخصال المنسوبة إلى صخر (الكرم-الجود-العفة-الشجاعة) انطلاقا من ذم الصفات غير المحمودة عنه، وهنا تتجلى براعة الخنساء في الوصف، وإنفراديته أسلوبيتها، وقد إضافة الجملة المنفية عنصر الجمال، وأجبرت المستمع على إعمال العقل والتدبر في معانيها، من أجل الوصول إلى الحقيقة التي طمحت الخنساء إلى إلحاقها بصخر.

الجملة الإنشائية:

يضل أسلوب الإنشاء عنصر هام يستند عليه المبدع في جذب الآخر، والجملة الإنشائية هي كل خطاب لا يكتنف في طياته خبر، بمعنى آخر كل جملة يراد بها إنشاء طلب الفعل[1]، ونجد الخنساء وقفت على هذا اللون لتحرير مكبوتاتها طالبة الالتفاف حولها.

الإنشاء الطبي:

إن الطلب في الجملة الإنشائية يستدعي حتما **"مطلوب غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب"**[2]، وهو بمثابة تغير في نمطية الخطاب، وذلك لتعدد دلالاته، وهو يشمل: النهي والاستفهام والنداء، ونجد الخنساء لونت خطابها الرثائي بهذه الصياغات، فجعل هذه اللون النص مرصعا ومزخرف الدلالات، وهذا ما ينم على براعة الخنساء في حسن نسج وسبك خطابها، وتجلى ذلك في قولها:

[1] انظر، عبد الرحمان حنيكة الميداني، البلاغة العربية دار القلم دمشق الدار الشامية بيروت ج1 ط 1 1996، ص 166-167
[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة مصر ط2 2006، ص 68

قذى بعينك أمْ بالعينِ عوَّار أمْ ذرَّفت إذْخلتْ منْ أهلهَا الدَّارُ
يا صَخْرُ وَرّادَ ماءٍ قد تَناذرَهُ اهلُ المواردِ ما في وِرْدِهِ عارُ

ليَبْكِهِ مُقْتِرٌ أفْنى حريبَتَهُ دَهْرٌ وحالَفَهُ بؤسٌ وقْتارُ

ونلاحظ من خلال هذه الرسالة أن الخنساء وقفت على هذا اللون في مرات قليلة، بصور ثلاث: الاستفهام، والنداء، والأمر، وهذا ما عزز تلك الصورة التي تشير إلى مدى المأساة التي تعيشها الخنساء، وقد انتقلت من الاستفهام إلى النداء فالإمر محاولة من ذلك لفت الانتباه لمواساتها.

المبحث الثالث: البنية الدلالية

يتميز الخطاب الأدبي بنسيج لغوي محكم التركيب، ذو دلالات تعبيرية وطاقات تأثيرية، ونجد المبدع دوم يجنح إلى العدول في التراكيب اللغوية والخروج عن المألوف في نظام اللغة والانغماس في الخيالات للتأثير على القارئ ولفت الانتباه، وقصيدة الخنساء كجل خطابات الشاعرة قد تزخرف بأشكال العدول بشقيه التركيب والدلالي ويتمظهر ذلك فيما يلي

I العدول في التركيب:

-يحاول المبدع التأثير على نفسية المتلقي وإرغامه على التدبر في معاني خطابه الأدبي، وعلى هذا الأساس يلجأ إلى توليفة من الألفاظ والتنسيق بينها في نسيج لغوي غير مألوف، وبالتالي يعد هذا النسق غير عادي انزياح تركيب تتعرض له البينة اللغوية فتمنح الخطاب عناصره الجمالية وطابعة التأثيري **"ومن المعروف أن في كل لغة بنيات نحوية عامة ومطردة، وعليه يسير الكلام: فالفاعل في العربية مثلا يكون تاليا لفعله، وسابقا مفعوله غالبا، إن كان الفعل متعديا على حين هو في الإنجليزية متصدر الجملة، أي أنه مبتدأ بتلوه فعل فمفعول.....وهكذا"**[1]، وبدوافع جمالية تحمل في طياتها أغراض تأثيرية يعهد المبدع إلى التغير في النسق اللغوي فيقدم تارة ويؤخر تارة أخرى، ويحذف منها أحيانا أخرى، فيضيف هذا إلى الخطاب عنصر الإثارة والتشويق، ويجعل المتلقي أكثر لهفة للمزيد، ويبرز هذا النمط بألوان متعددة في قصيدة الخنساء (قذى بعينيك)، إذ تشمل ما يلي:

أ-التقديم والتأخير

-يحدث المبدع في خطابه الأدبي تغير في تنسيق أنواع الكلم، يقدم تارة ويؤخر تارة أخرى لإحداث **"لغة شعرية متوترة ومشحونة بكهيربات مستفزة وغير مرئية، لها القدرة على التأثير على المخيلة والسمع والأعصاب بطريقة مذهلة"**[2] وعلى هذا الأساس يعد التقديم والتأخير **"باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفترلك بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، تم تنظر فتجد سبب أن راقك لطف عند أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"**[3] ويعبر أيضا عن إنفرادية أسلوب المبدع، وحسن

---

[1] أحمد محمد ويس: الانزياح من منطور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ط1 2005 ص122.

[2] فاضل ثامر الصوت الاخر-الجوهر الحواري للخطاب الأدبي دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 1992 ص 288.

[3] مصطفى السعيدني، البنيات في لغة الشعر الحديث، دار العارف القاهرة ص 207.

اختيار للنسق اللغوي داخل خطابه الأدبي.

-وتجدر الإشارة إلى أن الخنساء قد وضعت موطئ قدم على هذا الباب في قصيدتها (قذى بعينيك) من خلال توظيفها بعض عناصره والتي تشمل:

1-تقديم الجار والمجرور:

يجنح المبدع إلى هذا اللون اللغوي لتحرير رؤاه وانفعالاته، فيحدث انتهاك في نظام اللغة فيقدم الجار والمجرور لمنح خطابه طاقات تعبيرية وشحنات تأثيرية تجذب المتلقي، **"والجار والمجرور قيد أو فضلة وحقه أن يكون بعد المسند والمسند إليه فإن قدمته عن مكان دخل ذلك في باب التقديم والتأخير"**[1]، وبالتالي يعد عدولا عن النمط النسقي في النظام الخطابي ويمنحه شحنات كهرو مغناطيسية تجذب المتلقي، وقد تجلى تقديم الجار والمجرور فيما يلي:

جلدٌ جميلُ المحيَّا كاملٌ ورعٌ وَ (للحروبِ غداةَ الرَّوعِ مسعارُ)

حَمّالُ ألويَةٍ هَبّاطُ أودِيَةٍ شَهّادُ أنْدِيَةٍ (للجَيشِ جَبّارُ)

نَحّارُ راغِيَةٍ مِلجاءُ طاغِيَةٍ فَكّاكُ عانِيَةٍ (لِلعَظمِ جَبّارُ)

و

ولا تراهُ وما في البيتِ يأكلهُ لكنَّهُ بارِوٌ (بالصَّحنِ مهمارُ)

ومُطْعِمِ القَوْمِ شَحماً عندَ مَسغبتهم و (في الجُدوبِ كريمُ) الجَدّ ميسارُ

قدْ كانَ خالصتي منْ كلِّ ذي نسبٍ فقدْ اصيبَ فما (للعيشِ اوطارُ)

-حاولت الخنساء من خلال هذا اللون اللغوي إظهار الحالة النفسية، التي تعيشها معبرة عنها بواسطة ابراز الصفات المنسوبة إلى أخيها، ولابد من الإشارة إلى أن تقديم الجار والمجرور ما هو إلى محاولة لإظهار أهمية المقدم، وبطبيعة الحال هو صخر، وهذا ما يمنح خطاب الخنساء خصائصه الرثائية

[1] فاضل صالح السمرائي: الجملة العربية، تألفيها وأقسامها، دار الفكر، عمان ط2 2007 ص 75.

-وإن الإيقاع الذي ولده تقديم الجار والمجرور في هذا الخطاب، جعل النص منطقة **"تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية إلى علاقة جلية، وتتمظهر بالطريقة الملموسة جدا والأكثر قوة"**[1]، ليعبر عن تغير الحالة النفسية للشاعرة التي تحاول تحرير تلك المكنونات التي تثقل كاهلها.

2-تقديم المفعول على الفاعل

-لقد لجأت الخنساء إلى تقديم المفعول على الفاعل للإفصاح من البعد النفسي الذي يخالجها، والقصد منه توجيه المتلقي ولفت انتباهه، وفي الوقت نفسه إعطاء الخطاب صيغة جمالية تحمل في طياتها نغما موسيقيا ذو شحنات تأثيرية، وتجلى هذا اللون في الأبيات التالية

يا صَخْرُ وَرّادَ ماءٍ قد تَناذرَهُ أهلُ الموارِدِ ما في (وِرْدِهِ عارُ)

و

لم (تَرَهُ جارَةٌ) يَمشي بساحَتِها لريبةٍ حينَ (يخلِي بيتهُ الجارُ)

و

(ليَبْكِهِ مُقْتِرٌ) افْنى (حريبَتَهُ دَهْرٌ) و (حالَفَهُ بؤسٌ) وإقْتارُ

و

لا يَمْنَعُ القَوْمَ إنْ سألوهُ خُلْعَتَهُ وَ (لاَ يجاوزهُ باللَّيلِ مرَّارُ)

-تجدر الإشارة إلى أن الخنساء قد أخرت الفاعل عن المفعول وجوبا في أغلب الحالات الواردة في هذه القصيدة، وأصل في السبق للفاعل داخل النسق اللغوي على مفعوله، فعبرت من خلاله عن الحياة البائسة التي تعيشها بعد أن فصلت بينهما الظروف، وأضافت هذه الصيغة على النص طاقات تأثيرية تنم عن مدى الإبداع في أسلوب الشاعرة وانفراديه.

[1] رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1 1988 ص 54.

ب-الحذف:

يتسم الخطاب الأدبي بتركيب لغوية محكمة التطريز يلجئ المبدع فيها إلى حذف بعض العناصر اللغوية داخل ذلك النسق الخطابي ليمنحه عنصر الغموض من أجل التأثير على المتلقي وربطه بالنص من خلال لفت انتباهه نحو تلك المعاني الغامضة التي يوفرها الحذف

-وتجدر الاشارة إلى أن الحذف يدخل في باب الإيجاز والاختصار، إذ قيل فيه بأنه **"باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"**[1]، والحذف من هذا الباب يضفي على الخطاب عنصر الغموض الذي هو أساس الإبداع.

-وقد عمدت الخنساء إلى عدة أنماط من هذا اللون في خطابها الرثائي كالتالي:

1-حذف المسند إليه

إن الدراس لقصيدة الخنساء يجد أنها جنحت إلى حذف المسند إليه كمحاولة منها لفت انتباه المتلقي لمواساتها وإجباره على التدبر في معانيه، وتجلي ذلك في قولها

(مثلَ الرُّدينيّ) لمْ تنفذْ شبيبتهُ كَأنّهُ طَيّ البُرْدِ أُسْوَارُ

(جَهْمُ المِحَيّا) تُضِيءُ اللّيلَ صورَتُهُ آباؤهُ من طِوالِ السَّمْكِ أحرارُ

(مُوَرَّثُ المِجْدِ) (مَيْمُونٌ نَقيبَتُهُ) (ضَخْمُ الدّسيعَةِ) في العَزّاءِ مِغوَارُ

(فرعٌ لفرعٍ) كريمٍ غيرِ مؤتشبٍ (جلدُ المريرةِ) عندَ الجميعِ فخَّارُ

إن حذف المبتدأ في هذا الخطاب عكس مدى الفراغ الروحي الذي تعيشه الشاعرة، بأخص بعدما جاء مقرون بصخر، فبحذفه كأنها تلمح لوفاة أخيها وفي الوقت نفسه يظهر المرثي من خلال صفاته الواقعة خير المبتدأ المحذوف وهي مثابة دلالة على بقاء أخيها حيا في نفسيتها.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاب، تحقيق السيد محمد رشيد رضا دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت، لبنان 1981 ص 112.

2-حذف الفاعل

يعمد الشاعر تارة إلى حذف الفاعل لإضفاء الغموض على نصه، من أجل ارسال شحنات كهرو مغناطيسه تأثر على ذهن المتلقي، فتفرض عليه حس التدبر في المعاني من خلال تنبيه حس الفضول لدية، وأصبح هذا اللون متكأ استندت عليه الخنساء في نسج بعض المعاني داخل قصيدتها (قذى بعينيك)، فتقول:

قذى بعينكِ أمِ بالعينِ عوَّارُ أمِ (ذرَّفتْ) إذْخلتِ منْ أهلهَا الدّارُ

كأنّ عيني لذكراهُ إذا خَطَرَتْ فيضٌ (يسيلُ) علَى الخدَّينِ مدرارُ

(تبكي) لصخرٍ هي العبرَى وَقدْ ولهتْ وَدونهُ منْ جديدِ التُّربِ أستارُ

جاء حذف الفاعل في هذا الخطاب دالا على الشاعرة فعبرت بحذفه عن اختفاء فاعلية الخنساء في الحياة، واكتفائها بالبكاء على صخر (ذرفت، يسيل، تبكي) ليحمل هذا اللون دلالة على مدى تعلق الشاعرة بالمرثي

-وأن حذف الفاعل من النسق الخطابي أعطى النص صيغة جمالية محملة بألوان الغموض الذي ستوجبه القصيدة الشعرية لإجبار المتلقي على فهم معانها والالتفات حول الشاعرة.

3-حذف حرف النداء

لمفارقة نجد أن الخنساء قد وقفت في مرة واحدة على حذف أداة النداء في قصيدتها (قذى بعينيك)، في قولها:

يا صخر (ورّاد ماء) قد تناذره أهل الموارد ما في ورده عار

إذ دل ذلك على انقطاع المفعولية المرتبطة بصخر، فهي جمعت بين متناقضين (يا صخر) و (وراد ماء) وتظهره بأنه مازال موجدا في ذاكرتها من خلال قولها (يا صخر)، وهذا يعبر عن براعة الشاعرة في انتقاء المعاني التوفيق بينها.

II العدول في الدلالة

يزخرف المبدع نصه بألوان الإبداع قوامها الغموض والخيال، فيلجأ إلى العدول عن المشهدية والواقعية، والسرحان في التخيلات، وذلك من أجل التأثير في نفسية المتلقي وإرغامه على إدراك معانها، ويحمل الانزياح في الدلالة شحنات كهرو مغناطيسيه متشبعة بأعراض جمالية وإبلاغيه وفي الوقت نفسه يبعث العدول في صورة ذلك **"الإحساس الذي يبقي في النفس بعد زوال المؤثر الخارجي، أو عدوة الحساس إلى الذهن بعد غياب الأشياء التي تثيرها"**[1]، فهذه الصفاة يضيف حتما على النسيق الخطابي صبغة جمالية مشحونة بطاقات تأثيرية، ويتجلى ذلك في:

1 التشبيه

يعبر التشبه عن مدى الإبداع الأدبي، ومدى سمو النص ورقيه، إذ يتخذه الشاعر لونا أساسي يزخرف به نتاجه الأدبي ليمنح نصه نوع من المشهدية التي تحمل طابع خيالي، والتشبه ما هو إلا **"علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال هذه العلاقة، قد تستمد إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة"**[2] ويبرز ذلك في قول الخنساء

كأنّ عيني لذكراهُ إذا خَطَرَتْ فيضٌ يسيلُ علَى الخدَّينِ مدرارُ

و

وإنّ صَخراً لَتَأتَمّ الهُداةُ بِهِ كَأنّهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ

و

مثلَ الرُّدينيّ لمْ تنفدْ شبيبتهُ كَأنّهُ تحتَ طَيّ البُرْدِ أُسْوَارُ

و

ورفقةٌ حارَ حاديهمْ بمهلكةٍ كأنّ ظُلْمَتَها في الطِّخْيَةِ القارُ

[1] جميل صليبا: العجم الفلسفي بالألفاظ العربية الفرنسية الإنجليزية دار الكتاب اللبناني بيروت: مح 1 1978 ص 744.
[2] محمد بن منوفي: ملامح أسلوبية في شعر سهل الأندلسي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2011ص 128.

-لقد وضفة الخنساء التشبيه البسيط الذي عبر عن بساطة المرثي، فحاولت إعطاء صورة واضحة لأخيها، لجذب المتلقي من أجل مواساتها، وأن التشبيه بهذه الصيغة قد منح الخطاب عنصر الحركة في المشاهد المنتقاة الذي ينم عن انفرادية أسلوب الشاعرة.

2 الاستعارة

يسرح الشاعر دوما في الخيالات ليمنح خطابه الأدبي طابعا من الغموض والحركة ليفاجئ بها المتلقي، ويستعير بعض المعاني ويلحقها في دلالات أخرى من أجل تحميل نصه شحنات تأثيرية، والاستعارة ماهي إلا **"نوع من التغيير الدلالي القائم على المشابعة"**[1] فتؤدي بذلك إلى تحريك المشاهد بتصورات خيالية تمنح المعنى المرغوب أكثر دقة ووضوح، ويظهر ذلك في قول الخنساء:

مشَى السّبَنْتى إلى هيجاءَ مُعْضِلَةٍ لهُ سلاحانِ: أنيابٌ وأظفارُ

و

يوْماً بأوْجَدَ منّ يوْمَ فارَقني صخرٌ وَللدَّهرِ احلاءٌ وَامرارُ

و

جلدٌ لما رأيتُ الدّهرَ ليسَ لَهُ معاتبٌ وحدُ يسدي وَنيَّارُ

و

جَهْمُ المِحَيّا تُضِيءُ اللّيلَ صورَتُهُ آباؤهُ من طِوالِ السَّمْكِ أحرارُ

و

ليَبْكِهِ مُقْتِرٌ أفْنى حريبَتَهُ دَهْرٌ وحالَفَهُ بؤسٌ وإقْتارُ

[1] ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي سوريا ط 1 1997 ص250.

لقد ارتكزت الخنساء في هذه الحالات على الاستعارة المكنية لتصوير شخصية صخر وإضفاء طابع الحركة عليه وكأنها تريد أن تبث فيه الروح من جديد وتنم الاستعارة المكنية في هذا الخطاب عن مصداقية الشاعرة في الوصف وبراعتها في التصوير، وقدرتها على خلق مشاهد تمتاز بشحناة تحمل شخصية الخنساء المتألمة.

3 الكناية

-يبتعد الشاعر دوما عن التصريح في المعاني المنتقاة، ويغوص في الغموض والتخيلات، إلا أنه يمنح المتلقي أمارات تقريبية لجذب تفكيره وتنمية حسه الفضولي، فيرتكز في ذلك على الكناية باعتبارها إيماءات دالة على المعاني الحقيقة، فهي بهذا الوصف **"لفظ أريد به لازم معناه مع قرينه لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي"**[1] أي أنها **"كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على الجانب الحقيقية والمجاز بوصفه جامع بينهما"**[2]، إذ نجد الخنساء قد مالت إلى هذا اللون لدلالة على خصال المنسوبة إلى صخر، في قولها

حَمّالُ ألوِيَةٍ هَبّاطُ أودِيَةٍ شَهّادُ أندِيَةٍ للجَيشِ جَرّارُ
نَحّارُ راغِيةٍ مِلجاءُ طاغِيَةٍ فَكّاكُ عانِيَةٍ لِلعَظمِ جَبّارُ

و

لم تَرَهُ جارَةٌ يَمشي بساحَتِها لربيةٍ حينَ يخلي بيتهُ الجارُ
ولا تراهُ وما في البيتِ يأكلهُ لكنَّهُ بارزٌ بالصَّحنِ مهمارُ
ومُطْعِمُ القَوْمِ شَحماً عندَ مَسغبتهم وفي الجُدوبِ كريمُ الجَدّ ميسارُ

لقد عبرت الكناية عن خصال صخر المشبعة بـ: الشجاعة، والكرم والعفة والسماحة.....ودلت في نفس الوقت على براعة الخنساء ودقتها في الوصف، ومنحت الخطاب نوعا من الجمالية والزخرفة الدلالية للمعاني المنتقاة.

[1] عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 52.
[2] ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر: تحقيق محي الدين عبد الحميد: المكتبة المصرية: لبنان، ج 2 1999 ص 182.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد هذه الجولات المتعبة في الدراسات الأسلوبية، والمعاينات المضنية للبنات الأسلوبية في قصيدة الخنساء (قذى بعينيك)، نقف اليوم على عتبه ختام هذا البحث، واضعين نقطة تمامه، إذا استوى طرحنا هذا إلى طائفة من النتائج النابعة من الإشكاليات المعالجة في بحثنا هذا، والذي يمكن حصرها فيما يلي:

-لقد جاء العملية النقدية كمحاولة لتوصيف الخطاب الأدبي وتقويمه إذ مزح بين قراءتين مختلفتي المبادئ من أجل الحكم على الخطاب بالجودة أو الرداءة مستندا في ذلك على التحليل والتفسير القائم على الحجج والبراهين.

-وتجدر الإشارة إلى أن العملية النقدية اتخذت مجريان في التحليل النصوص الأدبية، إذ تشمل القراءة السياقة والتي تناول المؤلف باعتباره المنتج وما يحيط به من مؤثرات، وقراءة نسقية التي تتخذ من بنية الخطاب الأدبي ساحة لها وتعتبر أن النص بنية دالة ينبغي دراسته بمعزل عن المؤثرات الخارجية.

-وإنّ الدراسات الأسلوبية هي دراسات نسقية اتخذ من الأساليب البلاغية واللغوية ساحة للدراسة محاولة إظهار انفرادية أسلوب المبدع.

-وقد مرة البحث الأسلوبي بعدة مراحل ومنعرجات تاريخية في نضوجه المنهجي، فكان لزاما عليه أن يرتكز على علوم: علم اللغة، البلاغة النقد.... لتحديد ملامحه وإقامة مبادئه وأسسه

-لقد سقط البحث الأسلوبي في منظار الاتهام واعتبر المنهج الأسلوبي بأنه غير قادر على تناول مختلف الجوانب الجمالية من النص الأدبي ليتجاوز هذا الاتهام باتكائه على مناهج وعلوم آخري كالإحصاء والرياضيات والنقد.....

-إن محاولة البحث الأسلوبي الإحاطة بكل جوانب النص الأدبي جعله يتعدد ويدخل في تيارت مختلفة فظهرت الأسلوبية التعبيرية الأسلوبية النفسية الأسلوبية الإحصائية.....

-وتجدر الإشارة إلى أن الباحث الأسلوبي كان ملزما عليه أن يقيم علاقة وطيدة من النص الأدبي وأن يتبع خطوات التحليل الأسلوبي للوصول إلى نتائج مرغوبة بعيده عن الذاتية

-لقد استطاعت الخنساء الخروج بنغم موسيقى يمتاز بشحنات تأثيرية من خلال اعتمادها على مزيج لوني من حيث الأصوات المنتقاة ليس هذا فقط، ولكن أيضا وقفت في بناء الإيقاع على البحر البسيط الذي كان متماشيا مع الحالة النفسية للخنساء

-عمدت الخنساء إلى المزج بين أنواع الكلم، ونسجها في تراكيب لغوية للدلالة على خصال صخر، وإظهار البعد المأساوي الذي تعيشه الشاعرة وهذا ما يتماشى مع القصيدة الرثائية، إذ منح هذا التلون اللغوي على النص طابع الحركة ودقة في المشهدية على الرغم من سيادة الأسماء فيه.

-حاولت الخنساء العدول عما هو واقعي في المعاني واستندت على الخيال وسرحت فيه، فوظفت التشبيه والاستعارة والكناية لتثبيت الصفات على أخيها صخر، ولابد من الإشارة إلى أنها قد انزاحت أيضا عن التراكيب اللغوية المألوفة، وجنحت إلى التقديم والتأخير والحذف لإعطاء خطابها نوع من الغموض ومفاجأة المتلقي، وهذا ما منح النص عناصره الجمالية وطابعه التأثيري.

-بعد هذه الوقفة المطولة على حيثيات الموضوع ونتائجه، تبقي قراءتها قراءة أخرى للموضوع مرتبطة بعامل الظروف الذي أطرته لنا الحجج والبراهين، قد نتفق في مواضع ونختلف في أخرى، مع هذا الاختلاف يسمو الأدب ويرقى وهذا ما نطمح إليه.

وآخر دعوانا أن الحمد لله

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

1) ابتسام أحمد حمدان الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي سوريا ط1، 1997

2) ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة المصرية لبنان ج2 1999

3) أبن منظور: لسان العرب مج 14 دار صادر بيروت فصل حرف م ن ط 1

4) ابن هشام الأنصاري شرح شذور الذهب دار الفكر لبنان ط2 1998

5) أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء دار الكتب الشرقية دط، دت

6) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، أحمد أمين وأحمد زين دار مكتبة الحياة، بيروت، ج2

7) أبو هلال العسكري الصناعتان، تحقيق مفيدة قميحة، دار الكتب العلمية لبنان ط2، 1989

8) أحمد درويش دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهر مصر

9) أحمد درويش دراسة الأسلوب بين المعصرة والتراث دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة مصر

10) أحمد محمد ويس الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان ط1، 2005

11) بكاي أخذاري تحليل خطاب شعري قراءة أسلوبية في قصده قذى بعينيك للخنساء، سحب للطباعة الشعبية للجيش 2007

12) جميل صليبا العجم الفلسفي بالألفاظ العربية الفرنسية الإنجليزية، دار الكتاب اللبناني بيروت (د ط) مج1، 1978

13) رابح بحوش، اللسانيات وتحليل النصوص عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع أربد الأردن ط2، 2009

14) راجي الأسمر، علوم البلاغة، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار الرويبة الجائر 2011

15) رمضان صادق شعر ابن القاض، دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، 1998

16) السيد أحمد الهاشمي جواهر البلاغة مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة مصر ط2 2006

17) شريف بشير أحمد، أفاق المصطلح وأعماق المفهوم، المصدر، علامات في النقد الأدبي النادي الثقافي، جده السعودية ج64، 2008

18) صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق مصر ط1، 1998

19) عبد الرحمان حنيكة الميداني البلاغة العربية دار القلم دمشق الدار الشامية بيروت ج1 ط1 1996

20) عبد الرحيم كنوان من جمالية الإيقاع الشعر العربي دار الرقراق للطباعة والنشر الرباط ط1 2002

21) عبد السلام المساوي البنيات الدالة في شعر أمل دنقل مطبعة اتحاد كتاب العرب دمشق 1994

22) عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية تونس/ليبيا ط3

23) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت لبنان، 1981

24) عبده بدوي دراسات تطبيقية في الشعر العربي، ذات السلاسل للطباعة والنشر الكويت 1988

25) عدنان بن ذريل اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا 1980

26) عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعرى العربي الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر 2001

27) علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط 1 1979

28) فاضل ثامر الصوت الأخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط1 1992

29) فاضل صالح السمرائي معني النحو شريكة العاتك لصناعة الكتاب القاهرة ج1 ط 2 2003

30) فاضل صالح السمرائي، الجملة العربية، تأليفها وأقسامها، دار الفكر عمان ط2، 2007

31) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب مصر 2004

32) كمال أبو ديب في الشعرية مؤسسة الأبحاث العربية بيروت لبنان ط1 1987

33) كمال بشير، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهر مصر 2000

34) محمد النويهي: قضية الشعر الجديد دار الفكر ط 2 1971

35) محمد بن منوفي، ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر العدد 02، 2011

36) محمد حسن شرشر، البناء الصوتي في البيان القرآني: دار الطباعة المحمدية ط 1 القاهرة 1988

37) محمد شكر قاسم البنية الإيقاعية في شعر الجواهري دار دجلة الأردن ط1 2010

38) محمد شكري عياد اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم السعودية ط1، 1985

39) محمد صابر عبيد القصدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق 2001

40) محمد عبد المطلب البلاغية والأسلوبية الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان ط1، 1994

41) محمد عزام الأسلوبية منهجا نقديا منشورات وزارة الثقافة دمشق، سوريا ط 1989

42) محمد منذور: في الأدب والنقد دار النهضة القاهرة 1973

43) مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء للطابعة والنشر الإسكندرية مصر ط1، 2002

44) مصطفى السعدني الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف القاهرة

45) منذر عياش الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري حلب سوريا ط1، 2002

46) نجم الدين ابن أثير الحلبي، جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأ المعارف للنشر الإسكندرية دط، دن

47) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ج1 الجزائر ط1، 2010

48) يحي ابن يعيش شرح المفصل تصحيح مشيخة الأزهر دار الطباعة المنبرية مصر

49) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن ط1، 2007

50) يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي جسور للنشر والتوزيع الجزائر ط2، 2009

المراجع المترجمة

1) إ.آ رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي ترجمة وتقديم مصطفى بدوي مراجعة لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر مطبعة مصر

2) برند شيلنر علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة على الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، ترجمة حمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع الرياض 1985

3) بير جيرو الأسلوبية ترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة حلب ط2 1994

4) جون كوين النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر اللغة العليا) ترجمة أحمد درويش دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ط1

5) رومان جاكوسون، قضايا الشعرية ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضة المغرب، ط1 1988

6) رينيه ويليك أو ستن وأردن، نظرية الادب ترجمة محي الدين صبحي المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1987

7) ساندوس فيلي نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمود جمعة دار الفكر سوريا ط1 2003

8) يوري لوتمان تحليل النص الشعري بنية القصدة ترجمة محمد فتوح أحمد دار المعارف القاهرة مصر 1995

المجلات والدوريات

1) خليل عودة، المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد الأسلوبية انموذج، مجلة جامعة الخليل للبحوث 2003
2) عبد الرضا مدخل لدراسة الإيقاع في قصيدة الحرب، مجلة التربية والعلم العدد 8 صفر 1410هـ أيلول 1989
3) عياد محمود، الأسلوبية الحديثة، محاولة تعريف، مجلة فصول مج1 ع2 يناير 1981
4) كمال أبو ديب، الأسلوبية، مجلة فصول مج6 ع1 أكتوبر نوفمبر 1984
5) الهادي الطرابلسي، الأسلوبية، مجلة فصول مج6 ع1 أكتوبر نوفمبر 1984

رسائل جامعية

1) عبد القادر شارف، البنية الصوتية ودلالتها في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا، رسالة ماجيستر (محظوظ)، اشراف مختار بوعناني، جامعة وهران السانية 2001

ملتقيات

1) محمود بن راس، التسيير في ضوء المناهج النسقية والسياقية قراءة في تجربة محمد أكون، ملتقي حول التجديد في حركة التفسير المعاصر، جامعة أدرار الجزائر 2014

فهرس

فهرس:

حديث نبوي

إهداء

إهداء

تحية شكر وتقدير

مقدمة: 06

تمهيد: النقد الأدبي بين المفهوم وتعدد القراءات النقدية.....11

الفصل الأول: الدراسات الأسلوبية مبادئها وإجراءاتها

المبحث الأول: الدراسات الأسلوبية بين المفهوم والنشأة.....15

مفهوم الأسلوبية.....15

نشأة الأسلوبية.....19

المبحث الثاني: الدراسات الأسلوبية، صلات وانتقادات.....22

علاقة الأسلوبية بالدراسات اللغوية والدراسات النقدية.....22

الانتقادات التي وجهة للأسلوبية (عيوب المنهج) 27

المبحث الثالث: الدراسات الأسلوبية: بين التعدد وخطوات الباحث.....29

الاتجاهات الأسلوبية.....29

خطوات الباحث الأسلوبي.....35

الفصل الثاني: البنيات الأسلوبية في قصيدة الخنساء (قذى بعينيك)

المبحث الأول: البنية الإيقاعية.....37

الموسيقى الداخلية.....37

الموسيقى الخارجية.....43

المبحث الثاني: البنية الصرفية.....48

البنية الإفرادية.....48

البنية التركيبية.....51

المبحث الثالث: البنية الدلالية.....56

العدول في التركيب.....56

العدول في الدلالة.....61

الخاتمة: 64

قائمة المصادر والمراجع: 67

فهرس: 73

تمت بفضل

الله