الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور الطاهر مولاي _سعيدة_

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية و آدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس تخصص دراسات لغوية بعنوان:

محور الاختيار والتركيب في شعر الخنساء

إعداد الطالبتين:

- *سليمي كريمة*
- *بالعربي خديجة*

إشراف الأستاذ:

د. حاكمي لخضر

الموسم الجامعي :

2016م/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

{وَمَن يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَل لَّهُ مَخْرَجًا ۝
وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ
وَمَن يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ
إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ
قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا}

سورة الطلاق / ٢:٣

شكر وعرفان

أشكر المولى عز وجل على فضله ونعمه التي منَّ بها علينا نتقدم بخالص الشكر

وفائق الشكر وفائق الاحترام والامتنان إلى:

الدكتور "حاكمي لخضر" على ما قدمه لنا من توجيه ونصح في إنجاز وإثراء هذه

المذكرة.

ونوجه شكرنا وامتناننا إلى أساتذة كلية الآداب واللغات والفنون.

والشكر الجزيل لكل من ساهم في مساعدتنا وإعداد هذا الموضوع سواء كان من

قريب أو بعيد

إلى كل هؤلاء سائلين المولى أن يحفظهم جميعا وأن يجزيهم خير الجزاء.

كما نتمنى أن تقبلوا منا هذا البحث المتواضع الذي يعتبر بداية انطلاق لتحضير

بحوث أرفع مستوى مستقبلا.

وختاما فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا قمنا وجلا من لا يخطئ.

إهـــــداء

إن بداية الطريق خطوة وبداية النجاح أمثل وأسرار باسم الله العلي القدير ولا إله إلا الله.

الحمد الله الذي أنار طريقي بنوره وهديه وعلمه وأعانني على القيام بهذا العمل المتواضع الذي اهديه:

إلى قرّة عيني، منبع الحنان ومنارة دربي *أمي الحبيبة* بارك الله في عمرها.

إلى أبي العزيز الذي تجرع الكأس فارغة ليسقني قطرة حب، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم والمعرفة وزين المشوار بغية جني الثمار، حفظه الله وبارك في عمره.

إلى مصابيح حياتي المشمعة بالضياء إخوتي: *جلول* ، *فيصل* ، *محمد* ، أدامهم الله رجال لبيتنا.

إلى من أقضي معهم أجمل أوقاتي أخواتي: *حورية* ،*جميلة* ، *عائشة* ، *فاطمة الزهراء* .

إلى حبيبتي ورفيقي وتوأم روحي: *عليوان زهرة* .

إلى الذين ساعدوني في إنجاز هذه المذكرة: * ع.الرحمن عمارة* ،* ع.إلياس* .

إلى كل رفيقات دربي ومن ساعدنني ونصحنني على تخطي كل المعيقات.

كريمة.

إهـــداء

إلى الذين قال الله سبحانه وتعالى في حقهما:

"فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما واخفض لهم جناح الذل من الرحمة وقل ربّ ارحمهما كما ربياني صغيرا" .

أهدي هذا العمل:

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما .

إلى إخوتي: صهيب، شفيق، توفيق، مراد، بوبكر.

إلى أخواتي: عبير، ليلى، أم كلثوم.

إلى صديقتي ومن ساعدتني في بحثي هذا: كريمة.

إلى رفيقات دربي: مخطارية وسهام.

إلى كل من ساعدني في إنجاز بحثي من قريب أو من بعيد.

خديجة

مقدمة

الأسلوبية هي ذلك العلم الذي يدرس النصوص الأدبية بالاعتماد على البناء اللغوي الذي يتشكل منه النص، فتهتم به وبالأثر الذي يتركه في المتلقي مبتعدا كل البعد عن حياة المؤلف والسياق التاريخي والاجتماعي الذي أنتج فيه النص أنا ذاك.

فقد تعددت النقدية في العصر الحديث وأصبح التطور في مناهج النقد أمر ملحوظ وملموس بكثرة خاصة عند الأوروبيين وكان علينا نحن العرب أن نلحق بالركب ونرفع من شأن لغتنا لأنها هي أحق اللغات بالتطوير والتجديد كيف وهي لغة القرآن؟، وقد كان من أهم المناهج المنهج الأسلوبي الذي قد أصبح من أكثر المناهج المعاصرة قدرة على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية موضوعية فتدرس النص من جانب اللغة، كما لا يخفى أن علم اللغة الحديث، قد حقق انجازات علمية باهرة ومنضبطة على يد العلم السويسري فرديناند دي سوسير ومن عاصره أو جاء بعده من العلماء اللغويين الألمان أو الفرنسيين، ومعنى هذا أن علم الأسلوب، قد نشأ وازدهر في مجال البحث اللغوي قبل أن يهتم به نقاد الأدب، فالتحليل الأسلوبي ينبغي أن يكون كاشفا في جميع الحالات عن تلك العناصر الثلاثة، أولها العنصر اللغوي الذي يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع رموزها، أما الثاني العنصر النفعي يؤدي إلى أن نُدخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل القارئ وهدف الرسالة وغيرها، والعنصر الثالث هو العنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النص على القارئ والتفسير الأدبي له، فإنه من الوجهة العلمية كثيرا ما يفعل بعضها مثل مؤلف النص أو الموقف التاريخي، وان لم يتضح دوره، فان هذه العناصر كلها مترابطة مبدئيا، وينبني بعضها على

البعض الأخر، فمن خلال هذا يشكل اتصال ، والتحليل الأسلوبي في ذاته يدرس الوسيلة والرسالة التي تم بها اتصال المرسل والمستقبل.

ولأن الأمر اقتضى هذا التحليل ارتأينا أن نتناول الدراسة الأسلوبية الموسومة بـ "محور الاختيار والتركيب في شعر الخنساء"، فالخنساء معروفة بشعر المراثي، وعلى هذا الأساس أبينا إلا أن ندرس قصيدة من ديوانها دراسة أسلوبية.

وقد كان هدفنا من اختيار الخنساء ذاتيا وموضوعيا:

ذاتيا: لأنها شاعرة ذات إحساس مرهف تتصف بالرقة، وتتميز بروح طاهرة تتخللها مشاعر العطف والحنان هذا ما لمسناه في شعرها.

موضوعيا: رغبتنا في الإبحار في مجال التحليل الأسلوبي لشعرها، ومدى انعكاسه على المتلقي والتأثير فيه، وأبعادها الدلالية والجمالية والفنية داخل بنية اللغة، وهذا ما جعلنا نطرح الإشكالية التالية:

- **ماهي الأسلوبية؟**
- **ماهي مستويات التحليل الأسلوبي؟**
- **أين تظهر ملامح الأسلوبية في شعر الرثاء عند الخنساء؟**

أما **المنهج** الذي ارتأينا أن يكون مناسبا لفحوى الموضوع في الدراسة هو المنهج التاريخي الذي فرضه ما جاء في المدخل، أما في الفصلين التطبيقيين المنهج الوصفي التحليلي.

وللإجابة عن هذه عن الإشكالية المطروحة اقتضت هذه الدراسة مقدمة يليها مدخل وفصلين وخاتمة.

مقدمة: نستعرض فيها سبب اختيار الموضوع وطرح الإشكالية والمنهج المتبع إلى غير ذلك.

مدخل: جاء معنون بـ: "الأسلوبية مفهومها ومستويات التحليل الأسلوبي" حيث تطرقنا إلى مفهوم الأسلوبية بإيجاز في التراث النقدي عند العرب وفي الدراسات الحديثة المعاصرة ثم في النقد العربي الحديث، وكذا مستويات التحليل الأسلوبي والظواهر كالاختيار والتركيب.

الفصل الأول: الموسوم بالاختيارات الأسلوبية الصوتية والصرفية، فتناولنا فيه البنية الإيقاعية للقصيدة المدروسة، وذلك من خلال دراسة الإيقاع الخارجي كالوزن والقافية، والإيقاع الداخلي كالأصوات وتكرارها... الخ، البنية الصرفية ودرسنا فيها بنية الأسماء والأفعال وصيغ المبالغة، ثم درسنا المعاجم الشعرية.

الفصل الثاني: عنوناه بالاختيارات الأسلوبية التركيبية فتطرقنا فيه إلى والجملة وأنواعها وما طرأ عليها من عدول والصور البلاغية.

خاتمة: أنهينا بها بحثنا حيث ذكرنا فيها جملة من النتائج التي توصلنا إليها.

كما اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- ابن منظور، لسان العرب.
- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب.
- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها.
- ابن جني، الخصائص.

وكأي بحث أكاديمي لا يخلوا من الصعوبات التي تمثل أهمها فيما يلي:

- النقص في الكتب وصعوبة التنقل بين المكتبات لجلب نسخة مما نحتاج وهذا ما أدى بنا إلى استهلاكها من الشبكة العنكبوتية.
- كثرة المعلومات اقتضت صعوبة الانتقاء.

وقبل أن نختم عملنا، فالشكر لله عز وجل الذي وفقنا في إنهاء هذا البحث، ثم الشكر الموصول إلى دكتورنا "حاكمي لخضر" إذ مَنا علينا بالإشراف على المذكرة، ولم يبخل علينا بالإرشادات والتوجيهات، دون أن ننسى كل من تقدم إلينا بالنصيحة من أصدقاء وأقارب فللجميع الشكر والتقدير ومن الله التوفيق.

مـــدخـــل

بداية لابد من إيجاد مفهوم عام للأسلوب وهذا على حسب ما توصلنا إليه واستنادا على إطلاعنا لمجموعة من الكتب والمجلات والبحوث استنتجنا إن الأسلوب من مادة "سلب" ومعناها انتزاع الشيء وأخذه ويطلق عليه سطر النخيل وهو الفن أيضا.

ولقد حقق عدة مبادئ ذلك الجهد الذي قام به الباحثون تجاه الأسلوب في العصر الحديث، منذ بالي سواء في الجانب النظري أو التطبيقي، وذلك بنوع التحديد الواضح للأسلوبية "ذلك دون الوقوع في متاهات التفكير الفلسفي لأصول هذه الأسلوبية، وهي متاهات لا يمكن أن تساعد في تحديد ملامحها وربطها بالأدب من ناحية والنقد من ناحية أخرى"[1].

بعدما كان الأسلوب غامضا غير محدد أصبح اليوم علما قائما بذاته وذلك نتيجة أعمال الباحثين في العصر الحديث فهو علم يدرس نص أو مجموعة من النصوص.

فضلا عن ذلك، وجدنا كلمة أسلوب في كثير من المعاني حتى صار من الصعب حصرها في تعريف واحد "هذا راجع إلى أن هذه الكلمة لا تخص المجال اللساني وحده، بل استعملت في مجالات أخرى عديدة من مجالات الحياة اليومية والفن"[2]، بالرغم من هذه إلا أن طبيعة الأسلوب لم تحدد بدقة حتى في المجال اللساني، فكلمة أسلوب تعدد توظيفها في عدة مجالات فلم يقتصر مصطلح أسلوب على الأدب فقط.

[1]: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية، لونجمان،ط1، 1994،ص193.

[2]: محمد العمري، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي في تحليل النص، 1999، ص51.

وعليه تعددت الأسلوبية أيضا، كأسلوبية التلقي،أسلوبية الانزياح ولأسلوبية الوظيفية والبنيوية والتوليدية ...الخ.

أولا: الأسلوب ومفهومه في التراث النقدي عند العرب

درس كثير من النقاد العرب الأسلوب الذي ينهجه الأدباء في إنتاج أدبهم وذلك انطلاقا من تعريفهم للأسلوب بأنه الطريقة التي يعبر بها الأديب عن أفكاره ومعانيه من خلال حسن اختياره للألفاظ التي تبتعد عن التنافر والتكرار،فتصل إلى القراء أو السامعين مفهومة ومتجانسة لينتهي بالجمع ما بين جمال المعنى وأدبية الخطاب .

"ولقد كان للعرب نهج في الشعر والخطابة وأسلوب خاص تميزت به اللغة العربية، كان أسلوبا لم يضعه الأدباء المختصون على ضوء دراسات ابتدعوها من عند أنفسهم، ولا على ضوء نظريات وقوانين وقواعد يبتدعونها"[1].

يتبين من خلال هذا القول أن الأسلوب عند العرب لم يبنى على قواعد أو أسس بل كان نتيجة نمو طبيعي للغة العربية، في فطرة تميز بها أبنائهم فخرجت على ألسنتهم أساليب رائعة ومن أهم وأشهر الأدباء والنقاد العرب الذين اهتموا بقضايا الأسلوب نذكر منهم :

- **ابن منظور(ت711هـ):**

[1]: أحمد كمال سليمان حمادة، الخطاب الشعري عند عبد الحميد الصقلي"دراسة أسلوبية"، رسالة ماجستير، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية، غزة، 2012، ص29.

حيث انه أول من عرف الأسلوب من الناحية اللغوية "ويقال لسطر من النخيل :أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق والمذهب والوجه، يقال انتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب بالضم : الفن، يقال اخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[1]، فهو بذلك يوسع مفهوم الأسلوب فيطلقه على الصف من النخيل، فمثلا المذهب المالكي يمكننا القول عنه أسلوب المالكي، والرسم هو فن أي أسلوب.

- **الجاحظ (ت255هـ):**

في قضية اللفظ والمعنى، فتحدث عن أهمية اللفظ وطريقة انتقاء الشعراء لألفاظهم،كان يؤيد اللفظ عن المعنى.

- **ابن جني(ت392هـ):**

هو الذي بدوره أعلى من شان المعنى بعكس الجاحظ فهو يقول"أن العرب كما تعنى بألفاظها فتصلحها وتهذبها وتراعيها... فان المعاني عندهم أقوى وأكرم عليها وأفخم قدرا في نفوسها"[2]، من خلال هذا القول يتبين أن العرب اهتموا بالمعاني أكثر من اهتمامهم بالألفاظ

- **ابن رشيق القيرواني(ت423):**

لقد زاوج اهتمامه بين اللفظ والمعنى ينتقي اللفظ وفي المقابل يكون المعنى أقوى .

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب.

[2]: ابن جني، الخصائص،ط4، (مصر،الهيئة المصرية العامة)، (د، ت)، ج1، ص216.

- **عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ):**

يقول "الأسلوب ضرب من النظم والطريقة فيه "[1]، فهو يعرف الأسلوب من منظور نظريته في النظم، فجعله جزء لا يتجزأ منه، ذلك أن انتظام الكلام شكلا ومضمونا يشكل مدخلا هاما لميلاد الأساليب المختلفة.

- **حازم القرطاجي (ت648هـ):**

يتضح في قوله انه يدرج الأسلوب ضمن خانة المعنى "الأسلوب هيئة تحصل على التأليفات المعنوية والنظم هيئة تحصل على التأليفات اللفظية"[2]، كما نرى في مضمون قوله أن ما ينتهي إلى أذهان المتلقين هو المعنى وليس الألفاظ التي تؤدي غاية نظمية تتعلق بشكل الخطاب وهو بهذا التعريف يفصل بين اللفظ والمعنى عكس الجرجاني.

- **عبد الرحمن ابن خلدون(ت808هـ):**

نرى قواه في كتابه دلائل الإعجاز أن" الأسلوب عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه"[3]، فإن كان المعنى آخر ما يصل إلى الأذهان فإنه لا

[1]: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط3، 1992، ص468،469.

[2]: أبو الحسن حازم القرطاجي،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، لبنان، 1986، ص364.

[3]: مقدمة ابن خلدون، دراسة احمد الزغبي، دارالهدى، (د ط)، عين المليلة، الجزائر.

يمر إلا بواسطة تلك القوالب اللغوية الدالة عليه، وهو ما جعل ابن خلدون ليعلق تعريف الأسلوب بأنه القوالب اللغوية التي تنشا على منوال وطريقة ما.

ثانيا: الأسلوبية في الدراسات الحديثة المعاصرة

بداية يمكننا القول بان الأسلوبية في الدراسات الحديثة تطورت بالتدرج فأول ما ظهرت قديما كانت على يد العالم السويسري "دي سوسير" من خلال المحاضرات التي كان يدرسها أنا ذاك.

- **شارل بالي: CHarles Bally(1865،1947):**

يعد مؤسس علم الأسلوب وذلك فضلا عن دراسات أستاذه "دي سوسير" التي كانت بداية انطلاقه بجامعة جنيف فأسس الأسلوبية التعبيرية الحديثة لأنه لم يكتفي بما جاء به فزاد تعمقا وأقر أن القيمة الحقيقية للأسلوبية " تكمن فيما اسماه المحتوى العاطفي للغة"[1]، فهو يركز على الأسلوب العاطفي، كما يهتم باللغة المنطوقة وفي المقابل لا يهمل اللغة المكتوبة لأنها تبقى مستوى تعبيري راقي، وإضافة إلى ذلك فان بالي يعتمد المنهج الوصفي في أغلب كتاباته.

[1]: أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، ص31.

- **رومان جاكبسون: Roman Jakobson**

يرى الأسلوبية "بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[1]، نلمس من خلال القول أن الأسلوبية دراسة تكشف مدى تميز خطاب عن الأخر .

كان جاكبسون لا يستعمل مصطلح الأسلوبية، فقد استخدم مصطلح بديل وهو"الوظيفة الشعرية فهو يدرس الشعر من جهة أخرى ضمن منظور وصفي بحت"[2].

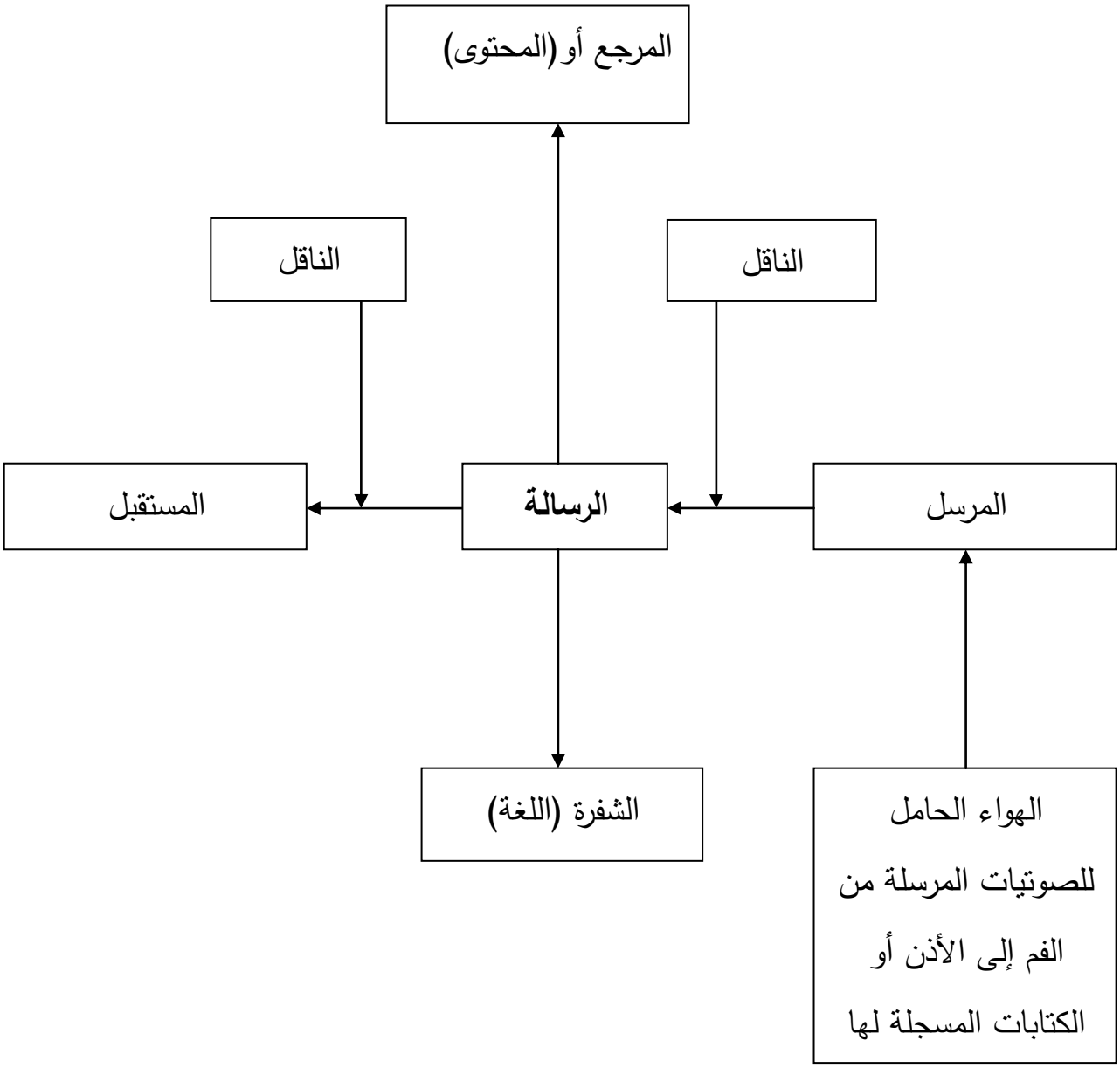
نفهم من هذا القول أنه يحلل النص من بنيته الداخلية ثم يبين العلاقات التي تربط بين مختلف المستويات الصوتية، النحوية، اللفظية والتركيبية...الخ.

كما نرى أنه عبر عن الطريقة التي يوصل بها المنشئ رسالته إلى المتلقي بالمخطط التالي:[3]

[1]: عبد الله بن عبد الوهاب العمري، الأسلوبية "دراسة وتطبيق"، قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، ص06.

[2]: بييرجيروا، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،سوريا، ط2، 1994، ص124.

[3]: احمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص34.



من خلال المخطط نرى أنه يستدل بعض الألفاظ وهي:

المؤلف (المنشئ) ⟸ المرسل

المتلقي(القارئ) ⟸ المستقبل

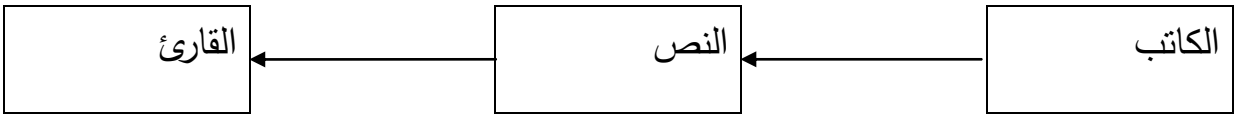
النـص ⟸ الرسالة

وهذا ليبين لنا كيفية انتقال النص والمراحل التي يمر بها بشكل مبسط، إضافة إلى ذلك سمى إحدى دراسات "قواعد الشعر وشعر القواعد".

- **ميشال ريفاتير: Michael Riffaterre:**

يرى أن الأسلوبية تهتم بالنص بالدرجة الأولى لأنها منه تنطلق في الدراسة بغض النظر عن الاعتبارات التاريخية والاجتماعية والنفسية، فهي تدرس النص في ذاته لمعرفة أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية.

ويرى أن التواصل بين المتكلم والمتلقي يعتمد على وجود نشاط لغوي وهذا راجع الى المخطط ، الذي أنشاه:[1]



لقد ركز على القارئ والنص لأنه يعتبرهما عناصر أساسية في عملية تحليل النص الأدبي، فالنص عمل المبدع والذي تحلله الأسلوبية إلى عناصر متعددة وتكشف نسيجه اللغوي، أما القارئ ذلك لمعرفة مدى تأثير النص الأدبي في نفسه، ومدى فهمه لمعنى النص ومحتواه.

ولأن "طبيعة المتلقي حاضرة حضورا بارزا في ذهن المبدع "[1]، فمن خلال إنتاجه لنص يحاول بدون وعي أن يجعل القارئ يشعر بحالته التي يعيشها وبالتجربة نفسها.

[1]: ينظر، محمد كمال سليمان حمادة، الخطاب الشعري عند حمديس الصقلي"دراسة أسلوبية"، ص40.

- **ستاندال : Stendhal**

نجده يعرف الأسلوب من القول التالي هو"أن تضيف لفكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه"[2]، يتبين من خلال هذا أن تعريف ستاندال يندرج ضمنت تعريف الأسلوب بأنه إضافة، أي الانتقال من الحياد اللغوي إلى الاسلبة ليظهر التغيير مما ينتج أسلوب مغاير عن الأساليب المعهودة.

- **ليو سبترز: Spitzer Leo**

يرى هو الأخر من منظوره أن الأسلوب "هو الممارسة العلمية المنهجية لأدوات اللغة"[3]. نلمس من فحوى قوله أنه بقي متمسكا باللغة كعنصر أساسي في صناعة الأسلوب بما فيها الرموز والدلالات...الخ.

بالنظر إلى ما سبق يمكننا القول مهما تعددت تعريفات الأسلوبية فإنها تتفق في نقطتين مهمتين :

1. هي دراسة الوجه الثاني من ثنائية دي سوسير"الكلام".
2. تتخذ من اللغة مدخلا لها في دراسة النص الأدبي، إذ تتفق كل الاتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أية دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويا.

---

[1]: المرجع السابق، ص40.

[2]: صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، المجلد، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 2007، ص101.

[3]: زهران البدراوي، أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، دار المعارف، (د ط)، القاهرة، ص12.

ثالثا : الأسلوبية في النقد العربي الحديث:

يبدوا أن مفهوم الأسلوبية في النقد الحديث مكثف كونه منهجا نقديا يأخذ مبادئه وعناصره من علوم اللغة الحديثة وبهذا تشكلت مدرسة لغوية تهتم بمعالجة النص الأدبي.

وقد تم استخدام وتوظيف أفكار علم اللغة الحديث في الدراسات النقدية التي تقوم بها الأسلوبية في الكشف عن السمات، وخصائص الأسلوب الشكلية والمضمونية كالأنماط الصوتية للكلام من وزن وقافية في الشعر المنظوم وقد تكون تركيبية تختص بتركيب الجمل، أو معجمية تربط بالكلمات المجردة وفي المقابل بالمحسوبية، والتكرار النسبي والأفعال والصفات، وأما بلاغية كالاستعمال المتميز للمجاز، والاستعارات والصور وغيرها.

ومن الذين درسوا الأسلوب في النقد العربي الحديث نذكر منهم:

- **عبد السلام المسدي:**

يعد المسدي أول من ترجم مصطلح "stylistique" إلى الأسلوبية[1]، وقد جاءت نظريته للأسلوب بعد استقراء عميق لمفهومه عند العرب والغرب على السواء، فتوصل إلى أن حدود البحث الأسلوبي لا تتعدى الأقطاب التواصلية الثلاثة خطاب، مخاطَب، مخاطِب، أما تعريفه من جهة الخطاب فقوله:"...لا يبقى من تعريف له إلا كونه كائنا منشودا منذ لحظة النشأة إلى حيث (يست...هلك) فقراءاته دفن لصيرورته من حيث أنها تبشير

[1]: ينظر، رامي علي أبو عايشة، اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول، (1980، 2005).

لصيرورته"[1]، فالخطاب بمجرد أن يفرغ صاحبه من تأليفه. لا يعود مِلكا له بل يصبح مِلكا للمتلقي، ودلالته ووجوده متعلقان بهذا المتلقي.

فأما تعريفه من جهة المخاطب(الكسر) فقوله: "أن الأسلوب هو فلسفة الذات في الوجود وإذا هو كذلك فلا يكون إلا مغرقا في الذاتية تماما[2]، أي انه مرتبط بالذات فهو ذاتي لأجل ذلك.

وأما المخاطب (بالفتح) فقوله: "...الأسلوب...موجود مائع، ومفروض معلق لا يتنزل ولا يتجسد إلا بإصابة الخطاب مرماه في نفس المتقبل"[3]، فحتى يكون للأسلوب وجودا من منظور المخاطب، لابد له أن يحدث فيه تأثيرا ما.

- **موسى ربابعة:**

لقد افرد موسى ربابعة الأسلوب إلى ثلاثة تعاريف: إضافة، اختيار وانحراف.

أ. "الأسلوب إضافة: أي التحسين والزخرفة والتجميل للتغيرات المحايدة البريئة من أية أسلبة ممكنة"[4]، أي أن الإضافة تتعلق بالخطاب المحايد، حيث يتحول إلى خطاب متأسلب

[1]: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5، ليبيا، 2006، ص69.

[2]: المرجع السابق، ص66.

[3]: المرجع نفسه، ص87.

[4]: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، ط1، الأردن، 2003، ص22.

ب . الأسلوب اختيار: أن غاية المنشئ أن يكون اخياره ذا تأثير في القطب الأخر من دائرة الإبداع وهو المتلقي"[1]، يعني بهذا أن المنشئ يحرص على اختيار سمات لغوية متميزة وذات جذب للقارئ أو المتلقي.

ج . الأسلوب انحراف: أن الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما"[2]، يفهم من هذا القول انه انحراف عن معيار لساني ولجوء إلى ما ندر من الصيغ أي الخروج عن المألوف.

- **سعد مصلوح:**

نجد في قوله "الأسلوب اختيارChoice أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين ...ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين"[3]، انه يعرف الأسلوب على انه اختيار ما من شانه أن يميز المبدع عن غيره من المبدعين وخير مثال عن هذا أسلوب طه حسين حيث تميز عن غيره من الأدباء حتى سمي أسلوبه بالسهل الممتنع.

[1]: المرجع السابق، ص30.

[2]: المرجع نفسه، ص35.

[3]: سعد مصلوح، الأسلوب دراسة إحصائية، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1992، ص37-38-39.

- **رجاء عيد**

نرى في قوله أن الأسلوب "هو تلك العلاقات القائمة بين كليات لغوية تنتشر إلى ما هو ابعد من مجرد العبارة لتستوعب النص كله"[1]، من خلال هذا يفهم الأسلوب على انه مجموعة العلاقات المشكلة للنص بأجزائه.

✓ مستويات التحليل الأسلوبي

اتفق النقاد على أن مستويات التحليل الأسلوبي هي القيام برصد السمات الأسلوبية البارزة في النص وعلاقتها باللغة فمثلا نجد صلاح فضل يشير إلى العلاقة الوطيدة بينهما فربط الأسلوب باللغة في قوله "علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة "[2]، ومستويات التحليل الأسلوبي ثلاثة، المستوى الصوتي وهو الذي نبدأ به الدراسة التحليلية ثم المستوى الصرفي والذي ندرس فيه الصيغ اللغوية ومدى أثرها على النص ثم المستوى المعجمي الذي يبين لنا مستوى المنشئ الاجتماعي، الثقافي...الخ، ويعطي إيحاءات ودلالات تختلف حسب توظيف المعجم، وبهذا نخلص إلى أهم التعاريف التي تميز كل مستوى عن الأخر.

[1]: رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، (د ط)، الإسكندرية، 1993، ص14.

[2]: تاوريريت بشير، مستويات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009.

أولا: المستوى الصوتي Phonologie

هو الخطوة الأولى التي يبدأ بها المحلل من وجهة نظرنا كباحثين، ويدرس فيه النص من الناحية اللغوية كأصوات اللغة، ويرتكز على الوقف والوزن، النبر والمقطع، التنغيم والقافية، كما لا ننسى الإيقاع والعناصر المشكلة له وهو بمعنى"الجريان والتدفق"[1]، ولان البنية الصوتية من أهم البنيات التي يقوم عليها الشعر، حيث تزيد من مواطن الجمال فيه، ويكون في ذلك الانسجام نغميا، فنلمس الحالة الشعورية لشاعر وزيادة على ذلك فان علم الأسلوب الصوتي يبحث عن الدلالة الوظيفة للأصوات وأنواعها فمثلا إذا غلبت الأصوات المجهورة نستنتج أن الشاعر يريد الجهر برسالته وإيصالها للمتلقي بروح مندفعة.

ثانيا: المستوى الصرفي Morphologie

أو مستوى الصيغ اللغوية فهي "ذات تركيب معين تجري وفق مميزات ولذا فإنها عندما تدخل بنية التراكيب ألقواعدي، فإنها...تنحوا بها إلى جوانب دلالية مختلفة"[2]، فالصيغة الصرفية تعني الهيئة التي تشكلت فيها الكلمة الأصلية أو الزائدة ولها دلالتها، فنجد المحلل يدرس أوزان الكلمة ليحدد معناها، كالفاعلية والمفعولية والمكانية والزمانية...

إذن دراسة هيئة الكلمة أو صيغتها يكشف عن دلالات، ودورها ووظائفها الفنية، فانسجامها يكمل بعضها بعضا.

---

[1]: مجدي وهبة،معجم المصطلحات والأدب، مكتبة لبنان بيروت، لبنان، ط1974،1، ص200.

[2]: عبد الرحمن بن زورة، أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2014، ص251.

ثالثا: المستوى المعجمي

لابد لدارس أو المحلل أن يتطرق للجانب المعجمي في النص، لأنه يبحث في الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معينة.

كما انه هو الأساس للكلمة وهو المصدر الأول لدلالتها، وأيضا يعتبر ركيزة النص لأنه يبين أبعاده الدلالية إضافة إلى ذلك نجده "يشمل ما تشير إليه الكلمات في العالم الخارجي"[1]، مع تتبع المستجدات للمعنى الذي يلحق بتلك الدلالات، ويمكن القول أن هذه المستويات تربط بينها علاقة تفاعل وظيفي يبدأ من الجزئي ليصل إلى الكلي ومن الأنظمة الصغرى إلى الأنظمة الكبرى في سياق عام يربط هذه المستويات بعضها ببعض.

✓ **الظواهر الأسلوبية**

أ) الانحراف: Déviation

هو ظاهرة معروفة بتسمية أخرى وهي الانزياح فهي تعني الخروج عن المعتاد ليتجاوز ذلك إلى إنتاج خاص متميز يلفت انتباه المتلقي وهو كذلك كسر لقواعد اللغة.

عند ريفاتير: (الانحراف السياقي) يمكن من خلال الاطلاع على دراسات ريفاتير حول الأسلوب والسياق، التوصل إلى أن السياق الأسلوبي هو"نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع، والتضاد الناجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأسلوبي، وقيمة التضاد الأسلوبية

[1]: فطيمة ميلي، أساليب التأكيد في ديوان الخنساء دراسة دلالية، كلية الآداب واللغات، 2011، ص14.

تكمن في نظام الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توال لغوي"[1].

وما يحقق الانكسار في النموذج اللغوي، هو مجموعة المؤشرات الأسلوبية العدولية الدالة، والتي تدرك قيمتها الجمالية من خلال الربط فيما بينها وتشكيلها لصورة جمالية مبدعة.

علاقة العدول بالسياق، توظيفا وتحليلا، "ونظرية العدول السياقي عند ريفاتير هي اقرب شيء إلى ظاهرة الالتفات في البلاغة العربية، ولذا تعد من نقاط الالتقاء بين الأسلوبية الحديثة وبين البلاغة العربية في تناولها لظاهرة العدول وخاصة في مبحث الالتفات"[2] ويكمن الفارق بين الدراسات التراثية ونظيرتها الحديثة في المناهج المتبعة في التحليل.

ب) الاختيار: Choisir

إن اللغة ثروة واسعة بين أيدي المنشئ فما عليه إلا أن يقوم بعملية الاختيار المناسبة لعمله فينتقي "من بين مجموعة من الأفعال المتشابهة تقريبا، ثم يختار الشاعر اسما من

[1]: عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي، الإعجاز الصرفي في القران الكريم دراسة نظرية تطبيقية التوظيف البلاغي لصيغة – الكلمة– المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1423هـ، ص149.

[2]: المرجع نفسه، ص149.

الأسماء المتقاربة ليكون تعبيرا متكاملا"[1]، أي أن المنشئ يأخذ ما يراه الأنسب لخدمة أفكاره وموقفه من النظام اللغوي فيمكنه ذلك من التعبير بطرق متعددة وأساليب كثيرة.

والغاية من الانتقاء هي غاية جمالية تهدف إلى التأثير وجذب المتلقي، وفضلا عن هذا فان عملية الاختيار تقتضي التقديم والتأخير والحذف ، فعندما يكون المنشئ بصدد إنتاج نص يضطر أحيانا إلى تقديم لفظ وتأخير أخر أو الحذف خاصة إذا كان النص شعرا فهو مجبرا على التقيد بالقافية والوزن وغيرها.

إن جميع مستعملي اللغة والكتاب والشعراء يتساوون بالنظر إلى الاختيار كمبدأ لساني على اختلاف أغراضهم ومضطرون إلى اعتماد محور الاختيار والتأليف.

ج) التركيب:

هو العملية التي تلي الاختيار فالمنشئ عند تأليفه يختار الألفاظ أو المفردات من مكتسباته اللغوية ثم يبدأ في تركيبها، لهذا من الضروري أن الاختيار سابق للتركيب، فهو المرحلة التي تأتي بعد الانتقاء.

فالتركيب يمس الجانب الغوي لأن عملية التركيب تعتمد أساسا النّحو[2]، لأنه يجعل اللغة منظمة من ناحية مفرداتها .

[1]: موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص15.

[2]:عبد الرحمن بن زورة، أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر"مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، ص37.

فبنية اللغة لا تكتفي بمجرد صياغة المفردات وفق القواعد الصرفية بل تحتاج إلى وظائف معينة تسمى الوظيفة "رتب"وتشير إليها علامات معينة نسميها علامات الإعراب في العربية والتي تدل على نوع العلاقة الوظيفة والدلالة التي تربط بين الكلمات أو المفردات داخل التركيب.

الفصل الأول:
الاختيارات الأسلوبية الصوتية والصرفية

تمهيد

إن الدراسة الأسلوبية لقصيدة ما تعني تحليلها من كل الجوانب، الصوتية، الصرفية، المعجمية والتركيبية.

ففي الفصل الأول خصصنا الدراسة من الناحية الصوتية التي اقتضت ذكر البنية الإيقاعية للقصيدة وهي تعني التطرق لموسيقاها بنوعيها الداخلية والخارجية وكل ما يحدثه الإيقاع من وزن ولحن وانسجام ومن الناحية المعجمية، فعنينا بدراسة الكلمة بالعودة إلى أصلها في المعجم ثم دلالتها في القصيدة لأنه لا يمكن أن نجد تحليل بدون العودة إلى الجذور الأصلية للمفردات، ثم عنينا بالدراسة الصرفية التي تبحث في بنية الكلمة من أفعال وأسماء ولأوزان والصيغ، وبهذا نكون نوهنا إلى ما يشتمل عليه الفصل الأول من مستويات التحليل الأسلوبي.

المبحث الأول: المستوى الصوتي

يشكل الصوت الإنساني المادة الأولى في الدراسات اللغوية لأي لسان من الألسن البشرية، وعليه فقد تطرقنا في هذا المبحث إلى دراسة الأصوات التي شكلتها كل من الموسيقى الداخلية والخارجية، فالخارجية تقتضي العروض وحده، وتنحصر بين الوزن والقافية، أما الخارجية تضم الأساس في هذا المبحث وهو جداول إحصاء الأصوات.

المطلب الأول: البنية الموسيقية

لا شك من أهم الأمور التي ترتبط بالشعر ارتباطا وثيقا هي الموسيقى وبالأحرى الوزن الذي لا يخلو من أي نظم شاعر لشعره" فالشعر هو قول موزون مقفى يدل على معنى"[1] من خلال هذا القول نفهم إن للوزن أهمية في الخطاب الشعري وهناك رأي مخالف نجد في ثناياه أن الوزن لا ضرورة له وذلك بدافع التجديد والخروج عن المألوف، ولكن لو دققنا في الشعر لا نجده من غير وزن وان وجد فهو عبارة عن فساد له في رأيينا الخاص.

ومن الذين أكدوا أن للوزن أهمية وأعطوا تعريفا ومفهوما خاصا له نجد الجاحظ حيث قال"إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وحسن من التصوير"[2]، يقتضي هذا القول أن الجاحظ يعطي لكل دوره وأهميته ودلالته من

[1]: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1979، ص17.

[2]: الجاحظ، الحيوان، تح، عبد السلام هارون، دار الكتب، لبنان، 1969، ج3، ص131.

وزن وصوت وكلمة وأسلوب ... وغيرها، في تتفاوت من شاعر إلى آخر حسب إبداعه وطريقة استخدامه.

من خلال ما سبق من تنويه لأهمية الوزن في الشعر نرى، أن للوزن غاية بالغة فبالموسيقى يكون الشعر عذبا سلسا نتيجة التأثير على المتلقي، فعنصر الموسيقى يقوي من شأن التصوير[1]، فيستعين الشعر منها، بأقوى الطرق الإيحائية، لأن الموسيقى تعلوا بالأرواح وتحل ما يعجز التعبير عنه.

وزن القصيدة:

الوزن هو صورة للكلام الذي نسميه شعرا فإن تغيرت لا يكون الكلام شعرا، عند قراءتنا لقصيدة ما وخاصة العربية أول ما يتبادر إلى أذهاننا تساؤل وهو: ما وزنها؟.

لذلك أول ما ابتدأنا به هو الوزن لأنه ذلك النغم الإيقاعي المنتظم، لذا وجب على المحلل الأسلوبي أن يجعله في مقدمة دراسته، وبحور الشعر العربي متنوعة ومتعددة وهي نوعان:

أ: أوزان مركبة: وهي مركبة من ترديد تفعيلتين مثل: المديد والوسيط والطويل.

ب: أوزان الصافية: وهي التي تشكلها تفعيلة واحدة تكرر في شطر البيت:كالكامل، الرجز، المتقارب، المتدارك والرمل...الخ.

[1]: ينظر، محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار عودة، لبنان، 1973، ص376.

كما نجد أن هذه البحور تدخل عليها تغيرات تصيب الأوتاد والأسباب وهذه التغيرات تطلق عليها "الزحافات والعلل".

الزحاف:

تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط، سواء كان السبب خفيفا أو ثقيلا فلا يدخل على أول جزء ولا تاليته ولا سادسته[1].

العلة:

هي تغيير يخص الأوتاد أو الأسباب أو كلاهما كما يدخل على العروض والضرب وهو تغيير لازم على الأغلب، والقصيدة التي بين أيدينا من البحر البسيط.

وزنه: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن×2

وله ست صور:

1-العروض المخبونة والضرب كذلك، مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن ×2.

2-العروض المجزوءة والضرب مذيل:

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلان

[1]: ينظر، سامية راجع، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكيني لعبد الله حمادي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006، 2007، 89.

3-العروض المخبونة والضرب مقطوع: مستفعلن فاعن مستفعلن فعلن× 2

4-مجزوء البسيط: مستفعلن فاعلن مستفعلن× 2 ومخلع البسيط نوع منه.

5-العروض مجزوء والضرب مقطوع:

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مفعولن.

6-العروض مقطوعة والضرب مثلها، مستفعلن فاعلن مفعولن× 2.

وبهذا نكون قد أجملنا صور بحر البسيط، ولكن تختلف عن بعضها البعض، ولتوضيح أكثر نرى انه، غالبا ما تأتي التفعيلة الأخيرة فاعلن في الشعر العربي بصورة فعلن وتأتي بصورتها الأولى نادرا في الشطر الأول أما في الشطر الثاني فنجد التفعيلة الأخيرة(فاعلن) بصورتين (فعلن أو فعلن)[1]، قد تتغير أيضا التفعيلة مستفعلن فتصبح متفعلن.

ويقال في البسيط:

عند انبساط أهل العدل قد قبضوا واسود وجههم من وصلنا جزعا.

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن كأنما أخشيت وجوههم قطعا[2].

علاقة البحر الشعري بالقصيدة:

[1]: ينظر، إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة لانجلوا مصرية، القاهرة، ط2، 1952، ص69.

[2]: ينظر، المرجع نفسه، ص30.

اختلف النقاد في قضية علاقة البحر بالقصيدة، فهناك من يرى انه لا علاقة له بمضمون النص، فهو لا يتعدى إلا أن يكون نظاما إيقاعيا للقصيدة.

وفئة أخرى ترجح أن للبحر علاقة وطيدة بموضوع القصيدة لذا على الشاعر اختيار البحر المناسب، للمعنى المناسب مما ينتج عنه صلة أكيدة بين طبيعة المعاني وطبيعة الأعاريض ومنه نحاول أن نجيب عن السؤال التالي:

-هل استطاع هذا البحر أن ينقل معاني الرثاء؟.

كما أن الخنساء شاعرة تميزت بشعر المراثي، وأن ديوانها يشمل 852 بيتا منها 200 بيتا على بحر البسيط، وهذا يعني أن الشاعرة استخدمته بنسبة 23.47 %، فهو يتوافق وحالتها البائسة الحزينة.

فمن خلال دراسة تفعيلات البحر نجد أن:

مستفعلن ←اسم فاعل← استفعل= بمعنى أراد شيء ما

فاعلن ←اسم فاعل← فعل= حصَّل شيء ما

وهذا ما يدل على أن الخنساء أرادت البكاء على أخيها فبكت بعينها مما جعلها تتخذ هذا البحر لأن الحزن والأسى والفجع مسيطر عيها جزاء فقدان أخيها، كما أنها تخرج من جو التفجع إلى المدح حيث تذكر مناقب أخيها صخر ومحاسنه مثل:

وان صخرا لوالينا وسيدنا وان صخرا إذا نشتو لنحار.

وان صخرا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار.

الزحافات والعلل:

سبق واشرنا إليها سابقا، وفضلا عن ذلك نرى أن الزحافات والعلل لابد من إيجادها في أي قصيدة كما نستطيع أن نصفها بالعدول أو الخروج عن القاعدة، لكن "هذه التغيرات جائزة في الشعر غير منكرة إذا قلت، فأما إذا جاءت في بيت واحد في أكثر أجزائه فان هذا في نهاية القبح، ويكون بالكلام المنثور أشبه منه بالكلام الموزون" [1]

هنا يقصد بقوله إن كثرت الزحافات والعلل يعتبر هذا الكلام نثرا، وان وجدناها بتحفظ فلا عيب في ذلك، بعد دراستنا لتقطيع العروضي للقصيدة استنتجنا ما يلي:

[1]: الحسن بن بشير الامدي، الموازنة بين الطائيين، تح، محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية لبنان، د ط، ص271.

	السالمة		المخبونة		المطوية	المقطوعة
التفعيلات	مستفعلن	فاعلن	فاعلن أصبحت فعلن	مستفعلن أصبحت متفعلن	مستفعلن أصبحت مفتعلن	فاعلن أصبحت فعلن
العدد	59	24	33	20	02	22
	83		53			
النسبة%	%36.67	%15	%20.62	%12.5	%01.25	%13.75
المجموع	51.87		33.12		01.25	13.75

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن:

عدد التفعيلات 160 تفعيلة، أما فيما يخص التغيرات التي طرأت عيها هي كالآتي:

1. **التفعيلات السالمة:** بلغ عددها 67 تفعيلة بنسبة 51.87% منها 59 تفعيلة ل مستفعلن بنسبة 36.87% و24 تفعيلة لـ: فاعلن بنسبة 15.

وهذا يعني أن الخنساء أكثرت من استعمال التفعيلات السالمة مما يتوافق مع الصفات الحسنة التي ذكرتها من اجل التغني ببطولة المرثي وأخلاقه ومحاسنه.

2. **التفعيلات المخبونة:** ومنه ندرج تعريف الخبن فنقول "خبن الثوب يخبنه خبنا وخبانا قلصه بالخياطة "[1]، ومعنى ذالك تقليص الشيء من الحجم الكبير إلى حجم اصغر منه وكما هو معروف أن الخبن وهو ما اختفى ثانيه الساكن.

مثل: فاعلن تصبح فعلن، ومستفعلن تصبح متفعلن.

ونلاحظ أن التفعيلات المخبونة بلغت 53 تفعيلة بنسبة 33.12% منها 33 تفعيلة لـ: فعلن بنسبة 20.62% و20 تفعيلة لـ: متفعلن بنسبة 12.5.

وهذا يعني أن الشاعرة تعاني من قلة الطمأنينة بسبب حزنها فهي تفتقد إلى الأمان الذي كانت تشعر به إبان وجود أخيها رمز الشجاعة والحماية.

3. **التفعيلات المقطوعة:** القطع وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة فاعلن فتصبح فعلن، استخدمتها الشاعرة في القصيدة المدروسة 22 مرة بنسبة 13.75%، وهذا ما ينعكس علة حالة الشاعرة النفسية التي تعيشها جراء فقدان أخيها وهجرته إلى عالم لن يعود منه إذا هي حالة انقطاع بين الخنساء وخليلها صخر.

4. **التفعيلات المطوية:** الطي وهو" لف الشيء وجمع بعضه إلى بعض"[2]، وهو حذف رابعه الساكن مثل: مستفعلن ← مستعلن ← مفتعلن

[1]: ليلى رحماني، محاضرات في العروض وموسيقى الشعر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان، 2015، ص11.
[2]: المرجع نفسه، ص13.

لاحظنا أنه لم يلقى حظاً مثل باقي التفعيلات الأخرى وجد مرتين بنسبة 1.25%، لأن الشاعرة وجدت أنه لا يخدمها لأنه يزيد من مأساتها.

-القافية ودلالتها:

أما فيما يخص القافية عند الخنساء وبالذات في هذه القصيدة، اعتمدت القافي المطلقة كما هو واضح في المقطع الصوتي الأخير من البيت الأول وهو"دار" /0/0 نوعها مطلقة على وزن "فعلن" مما يجعلنا ندرك أن الخنساء بصدد إخراج معاناتها وكربتها جراء فقدان أخيها صخر، كما لا يخفى أن أكثر حروف الروي شيوعا في الشعر العربي هي الراء، اللام، الميم والدال لسهولة مخارجها.

ومن خلال الإحصائية التي اشرنا إليها يتضح أن الخنساء اتخذت الراء حرف روي وقد اشبع بالواو، لوجود الضمة كحركة له، مما يتفق وحالة الشاعرة الكئيبة لتظهر وتؤثر في المتلقي.

حرف" الراء صوت لثوي تكراري متوسط مجهور "[1]، فهو يجمع بين الشدة والرخاوة، مما يسهم في إظهار مدى معاناة التي ينوء بها إحساس الشاعرة.

التصريع:

نرى أن الخنساء استخدمت التصريع وهو ما يظهر جليا في البيت الأول فهو تشابه أخر الصدر بأخر العجز وذلك في قولها:

[1]: حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الأدب، ط1، 1999، ص43.

قذى بعينك أم بالعين عور أم ذرفت إذا خلت من أهلها الدار

وزيادة على هذا فان "التصريع بديعي مأخوذ لفظه من المصراع وهو الشطر من البيت الشعري بتوافق المصراعين أي شطري البيت في الروي والحرف المتكرر من القصيدة "[1]، من خلال القول يدخل التصريع في علم البديع وهذا الأخير فرع من فروع البلاغة والتصريع يخص الحرف الأخير من البيت الشعري وذلك في الصدر والعجز.

وظيفته شد انتباه المتلقي كونه نغم موسيقي له أثره.

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية

هي الجانب الذي يميز أسلوب كل شاعر عن غيره، وذلك من خلال اختياره للألفاظ التي يستطيع بها إقامة نسق موسيقي متكامل، فنجد الجناس والتكرار والطباق وغيره.

1-التكرار:

ومن أهم الظواهر الجمالية التي يعتمدها الشعراء والتي تشكل الموسيقى الداخلية في شعر الخنساء، وأيضا له أهمية كبرى تتمثل في تأديته للتأكيد ولإلحاح.

[1]: قدري مايو، المعين في البلاغة(البيان، البديع، المعاني)، عالم الكتب، بيروت، ط1، 2000، ص92.

أ-تكرار الأصوات:

تتضمن القصيدة عدة أصوات اختلفت في المخرج، واتسمت بالانسجام والتكامل، وتنقسم الأصوات إلى نوعين المجهورة والمهموسة والجدول التالي يبين تواتر الأصوات المجهورة ضمن القصيدة المدروسة بعد عملية الإحصاء التي قمنا بها.

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها	النسبة
الهمزة (أ)	شديد، منفتح	حنجري	44	%09.21
العين (ع)	رخو، منفتح	حلقي	27	%5.65
الغين (غ)	رخو، منفتح	لهوي	03	%0.63
الكاف (ك)	شديد، منفتح	لهوي	13	%2.72
الجيم (ج)	رخو، منفتح	شجري	12	%2.51
الراء (ر)	مكرر منفتح بين الشدة والرخاوة	لثوي	71	%14.85
النون (ن)	شديد، منفتح	لثوي	49	%10.25
اللام (ل)	جانبي منفتح بين الشدة والرخاوة	لثوي	66	%13.81
الباء (ب)	شديد، منفتح	شفوي	26	%5.44

الدال (د)	شديد، منفتح	لثوي	27	%5.65
الذال (ذ)	رخو، منفتح	بين الأسنان	09	%1.88
الواو (و)	شديد منفتح	شفوي	47	%9.83
الياء (ي)	رخو، منفتح	شجري	43	%09
الميم (م)	منفتح بين الشدة والرخاوة	شفوي	37	%7.74
الضاد (ض)	رخو، انحرافي مطبق	لثوي	01	%0.21
الظاء (ظ)	رخو، مطبق	بين الأسنان	02	%0.42
الزاي (ز)	رخو، منفتح، صفيري	لثوي	01	%0.21
المجموع			478	%100

نلاحظ أن الأصوات المجهورة وردت 478 مرة وكانت الأصوات الأكثر تواترا(الراء واللام) على التوالي وهذان الحرفان يدلان على قمة الأسى التي تتخلل روح الشاعرة إزاء وفاة أخيها، حيث أن حرف الراء كان أكثر تواترا من اللام، لأنه كان حرف روي، ولأنه حرف مفخم ترك الأثر في نفس المتلقي وزاد من إحساسه بلوعة الشاعرة.

أما هذا الجدول فيمثل الأصوات المهموسة:

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها	النسبة%
التاء (ت)	شديد، منفتح	لثوي	41	%27.33
الثاء (ث)	رخو، منفتح	بين الأسنان	0	%0
الخاء (خ)	رخو، منفتح	لهوي	14	%9.33
السين(س)	رخو، منفتح صفيري	لثوي	12	%08
الشين(ش)	رخو، منفتح	شجري	03	%0.63
الصاد(ص)	رخو، مطبق صفيري	لثوي	15	%10
الطاء(ط)	شديد، مطبق	لثوي	05	%3.33
الفاء(ف)	رخو، منفتح	شفوي	15	%10
القاف(ق)	شديد، منفتح	لهوي	09	%06
الحاء(ح)	رخو، منفتح	حلقي	12	%08
الهاء(ه)	رخو،منفتح	حنجري	24	%16
المجموع			150	%100

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الأصوات المهموسة بعد الإحصاء وجدناها 150 مرة، ولأكثر ترديدا (التاء والهاء) بالترتيب، حيث أن حرف التاء تكرر كثيرا 41 مرة من مجموع 150 حرف بنسبة 27.33% مما أسهم في

مما سبق استنتجنا أن الأصوات نوعين مجهورة بلغت 478 صوت من مجموع 628 صوت بنسبة 76.11% بهذا الرقم تكون الأصوات المجهورة أكثر تواترا وتكرارا.

على عكس الأصوات المهموسة التي كان عددها 150 صوت من مجموع 620 صوت بنسبة 23.89%، استعملتها الشاعرة بنسبة اقل ذلك لأسباب جعلتها تجهر بالألم الذي يعتريها، وهذا ما نلمسه من خلال قراءتنا لهذه القصيدة، كإخراج الحسرة من داخلها، اثر فقدها لصخر.

ب- تكرار الكلمة:

نلاحظ في القصيدة –محل الدراسة–أن هناك كلمات تكررت سواء كانت اسم أو فعل ودلالة هذا التكرار هي الإلحاح على مدى الحزن والأسى اللذان تعيشهما الشاعرة.

- **تكرار الاسم:**

الاسم	تردد
صخر	09
الدهر	05
العين	03
خناس	02
حروب	02
صرف	02

من خلال الجدول نستنتج أن:

تكرار اسم"صخر"هو أكثر ترديدا وهذا يعني انه حاضر في النص بقوة أولا لأنه المرثي وثانيا تعلق نفس الشاعرة وتألمها على فقدانه يدلان على ذلك.

ثم كلمة "الدهر" تكررت لأنها فقدت أخيها ولن يعود أبدا فالدهر أخذه واحدث في نفس الشاعرة أضرار فوصفته بالدهر الضرار.

أما كلمة "عين"هي مصدر بكاء الشاعرة ومنبع دموعها التي ذرفتها بحرقة مفجعة.

وكلمة "خناس"نجدها تكررها لتبين لنا إنها تبكي دون توقف(تبكي خنساء).

أما كلمتا حروب وصرف، الأولى تمدح المرثي بشجاعته في الحروب وانه كان مقدام وجريء، والثانية تدل على أن صخر ذهب ولن يعود.

- **تكرار الفعل:**

نجد أن تكرار الأفعال لم يكن بكثرة فمثلا تكرار الفعل "تبكي"دلالة على أنها بعدما فقدت خليلها لم يبقى لها سوى البكاء والتحصر.

2-الطباق:

نجد أن الطباق اخذ نصيبه من القصيدة "فهو الجمع بين معنيين متضادين"[1]، أي وجود لفظيين مختلفين، وذا معنيين متعاكسين،ذلك في قولها: **(وهاب- منعوا)، (إعلان-إسرار)، (إقبال-إدبار)، (إحلال-إمرار)، (جبار-فكاك).**

إذن: نلاحظ أن طباق الإيجاب طغى على طباق السلب ذلك أنها كانت في مقام ذكر مناقب أخيها صخر ومحاسنه، فلا بجدر بها إلا أن تلجا لما يليق بذلك سواء وعت ذلك أم لم تع.

غير أن هذا لم يمنعها من ذكر أدوات النفي، على غرار **(لا-لم)** وذلك لتنفي عنه كل سيء مما جعلها تكثر من المؤكدات من بداية القصيدة حتى نهايتها مثل:**(إن-اللام)** لتبين مدى شهامته وشجاعته وسيادته.

[1]: فيصل حسين طحمير العلي، البلاغة الميسرة "في المعاني والبيان والبديع "، مكتبة دار الثقافة، عمان، ص201.

3-الجناس:

من السمات الإيقاعية ذات تأثير جمالي وهو "تشابه الكلمتين في النطق واختلافهما في المعنى ويسمى التجانس، التجنيس، المجانسة"[1]

فالجناس يكون بين الكلمتين المتقاربتين في النطق ولكن ليس بنفس المعنى وينقسم إلى نوعيين تام والغير تام، ونلاحظه قد ورد في القصيدة مثل:**(عينك-عيني)، (صرفها-صرفه)، (وراد-ورده-الموارد)، (ترتع-رتعت).**

وقد أسهم هذا التنوع الصرفي في إضفاء الحركية على التراكيب الشعرية لتخرج من الجو الرتابة إلى سياق الحزن والرثاء والأسى والتفجع.

المطلب الثالث: المعاجم الشعرية ودلالاتها

لا يكاد يخلو نص بلا معجم، لأنه يساهم في بناء النص من بدايته إلى نهايته، فمنه نكشف معاني النص ودلالته من خلال عملية التحليل، فنحدد اللفظة ثم نأتي بدلالتها داخل المعجم قبل استعمالها ذلك يساعد في الفهم العميق والدقيق لطبيعة التراكيب اللغوية ويقتضي حسن اختيار المعجم لإنتاج رسالة معبرة ولها بعد عميق، مما يؤثر على المتلقي.

وهذا ما نلمسه في تحليلنا للقصيدة المدروسة ونجد أن الخنساء وظفت عدة معاجم مما أسهم في إيصال الحياة الشعورية التي عانت منها الشاعرة كالحزن والتفجع، إضافة إلى ذلك إظهار محاسن وأخلاق أخيها صخر، ومن خلال الجدول التالي نلاحظ ذلك:

[1]: مرجع نفسه، ص218.

معجم الحزن	معجم الطبيعة	معجم الحيوان	معجم الإنسان
قذى–عوار–تبكي×3	الماء–الأرض	السبنتي(النمر)	أهل–صخر
خلت–ذكرى–رنين	الوادي–التراب	الناقة	خناس–أبو عمرو
راب–تحنان–تسجار		البَوّ(ابن الناقة)	العجول–الجيش
فارق–إمرار–ضرار			أندية–الوالي
ذرف–ادكر–العبرى			السيد–مقدام
			الهداة–الأحرار

–**المعجم الأول:** (معجم الحزن) استعملته الخنساء لتبين مدى حزنها مثلا نقف عند كلمة "تبكي" تدل على الألم، ثم تليها كلمة "ذكرى"والتي تدل على الحسرة لأنه لم يبقى بمقدور اليد إلا قبول الحقيقة المرة وما عليها سوى تذكر أيام الخوالي السعيدة مع أخيها، ونرى أنها تعود من جديد لتلوم الدهر بما فعل فتقول...وحق لها إذا "رابها" الدهر، وفجأة نلحظ أنها تحن إلى صخر فتضرب مثلا في ذلك وهو حنان الناقة على ابنها حينما يفارقها.

–**المعجم الثاني:** (معجم الطبيعة) نرى أنها وظفت كلمة "ماء" وهي تعني بها في القصيدة "الموت" حين يكون صخر مستعدا للحرب فهو لا يهاب الموت وانه إن قتل فقد مات بشرف.

كما استعملت أيضا كلمات منها الأرض، الأودية، والتراب فهي بهذا تحاول أن تجعل من الكون شريكا "في مأتم جله الحزن المفرط "[1]، والضعف والهلاك.

-**المعجم الثالث:** (معجم الحيوان) نلاحظ أنها استخدمت عدة كلمات مثلا "السبنتي"تعني النمر وهو حيوان مفترس فحاولت من خلاله أن تبرز شجاعة صخر وقوته، ثم ذكرت "الناقة" لان هذا الحيوان يتصف بالرقة والحنان نلاحظ أنها في هذا المقام تشبه نفسها بها لأنها تحن على أخيها صخر وتظل مستمرة في البكاء كلما تذكرته، كما تفعل الناقة إذا فقدت ابنها.

-**المعجم الرابع:** (معجم الإنسان) وهو المعجم الأخير ولو أننا لم نذكر بعض المعاجم لأنها متعددة فتطرقنا إلى الأهم، ففي هذا المعجم تذكر "صخر"وهو المرثي ثم تذكر اسمها "خناس" أخته والراثية له ثم "أبو عمرو"وهو أبوها.

كما تناولت كلمات متعددة من هذا المعجم منها صفات صخر**(الوالي، السيد، المقدام)**

من خلال ما سبق من ذكر للمعاجم نستنتج في هذا الجدول مايلي:

الكلمة	**دلالتها في المعجم**	**معناها في القصيدة**
الأرض	كوكب	الحياة
الماء	مطر	الموت
السبنتي	النمر	الشجاعة

[1]: إبراهيم عوضين، ديوان الخنساء دراسة وتحقيق، ط1، مطبعة السعادة، 1985، ص168.

صخر	اسم المرثي	أخوها
الناقة	حيوان	الحنان والعطف
الخنساء	اسم الراثية	الإخلاص

المبحث الثاني: المستوى الصرفي

الصرف هو علم يبحث في بنية الكلمة مثل الاسم والفعل وتصريفهما والمشتقات والمصادر بأنواعها والتصغير والنسب...الخ.

أما الدلالة الصرفية في هذا المستوى تعنى بأحوال اللفظ ودراسة أوزانها واشتقاقها مع ربطها بالمعاني التي تؤديها من الناحية الصرفية.

فأي تحول في الصيغة الصرفية يؤدي إلى تغيير في محتوى الدلالة وقد أولى العلماء العرب القدماء الدلالة الصرفية أهمية كبيرة، وأكدوا أن طبيعة الصيغة الصرفية لكلمة معينة وجرسها يشعر بدلالتها ويتبين معناها.

إذ نجد ابن جني أطلق عليها اسم "الدلالة الصناعة" وقوله "ألا ترى إلى قام ودلالة بنائه على زمانه"[1]، أي أن الفعل"قام" من "القيام" وهو يدل على زمن أي فعل ذلك في الماضي.[2]

[1]: ابن جني، الخصائص،ج3، ص98.

المطلب الأول: بنية الأفعال

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر	النسبة%
ذرف–خلى–خطر وله–عمر–حق راب–منع–تناذر مشى–رتع×2–ادكر فارق–ركب–جاع	يسيل–تبكي×3 يسود–تطيف ترتع–تسمن تشتوا–تأتم		الماضي66.67% المضارع33.33% الامر 0%
16	08	0	%100

نلاحظ في هذا الجدول الذي قمنا فيه بإحصاء عدد الأفعال فتراوحت ما بين الماضي الذي اتسم بذكر مناقب ومحاسن صخر، والمضارع الذي جمع كل ما يسمى بالحزن والأسى والتفجع.

فقد ورد الفعل الماضي 16فعل بنسبة 66.67% من مجموع 24 فعل وهذا ما يدل على أن الخنساء جسدت قيم المروءة والشجاعة والكرم، إضافة إلى ذلك نرى أنها تحن الى الماضي حيث كان أخوها موجود، أما الفعل المضارع حدد بثمانية أفعال من مجموع 24 فعل بنسبة

33.33% وبهذا العدد يكون الحاضر اقل بقليل من الماضي، لكنه قد أسهم بدوره في إظهار الحزن الذي عاشته الشاعرة ودليل ذلك "تبكي خناس".

نلاحظ أن الأفعال في القصيدة اشتملت على عدة أوزان نذكر منها ما يلي:

الوزن	العدد	النسبة%
فَعَلَ	15	%55.55
فعَّل	01	%3.70
فَاعَلَ	03	%11.11
افْتَعَلَ	01	%03.70
يَفْعَلُ	02	%7.40
تَفْعِلُ	04	%14.81
نَفْعَلُ	01	%3.70

نلمس من خلال هذا الجدول أن صيغة فعل من أكثر الأوزان استخداما في هذه القصيدة وهي من أوسع الأوزان دلالة، أما الأوزان الأخرى، أما الأوزان الأخرى فكانت بنسب متقاربة، استعملت هذه الأوزان قصد الإفهام وتبسيط الفكرة، لتوصل للمتلقي مدى الألم والفجع الذي أصابها.

- **المطلب الثاني: بنية الأسماء**

من خلال تحليلنا للقصيدة وجدنا أن عدد الأسماء كثيرة تحمل دلالة، وان الشاعرة تريد مشاركة المتلقي حزنها والفجيعة التي حلت بها.

المصادر:

ما دل على حدث مجرد من الزمان، وقد جاءت معظم المصادر ذات دلالة على الحركة مثل: فيض، إقبال، إدبار.

المشتقات:

تقتضي استمرارية الحدث وزيادة في اتساع بحر المفردات، وقد جاءت المشتقات في القصيدة على النحو الأتي:

المشتق	اسم الفاعل	اسم المفعول	اسم الزمان	اسم المكان	اسم الآلة	اسم الموصول
العدد	07	01	07	04	02	07
النسبة%	%25	%3.57	%25	%14.28	%7.14	%25

نلاحظ من خلال الجدول أن المشتقات جاءت بنسب متفاوتة ومنها من جاءت متساوية:

أ/اسم الفاعل واسم الزمان واسم الموصول: نلاحظ إنها متساوية بنسبة25%، فاسم الفاعل فيدل على معنى الفاعلية، فنلاحظه أتى صفات ترى من خلالها أن الفاعل فيها صخر.

أما الزمن فيدل على زمن وقوع الفعل"الدهر"وذلك ابتدءا من رحيل صخر.

اسم الموصول فدل على صلة الشاعرة بأخيها حتى بعد فراقه فهو يبقى في قلبها وذاكرتها.

ب/اسم المكان صيغة جاءت بنسبة 14.28% فهي تربط بطولة صخر بالمكان اي مكان وقوع الفعل مثل:هباط أودية.

ج/اسم المفعول لم تورده كثيرا لأنها في مقام ذكر ما فعل صخر من بطولة، ولم تبين اي ضعف أصابه، أو أي شيء يدل على وقوع الفعل عليه.

- **المطلب الثالث: صيغ المبالغة**

من خلال عملية الإحصاء التي قمنا بها على القصيدة قيد الدراسة وذلك من خلال إحصاء عدد صيغ المبالغة فارتأينا أن نأخذ أشهر خمس صيغ منها وهي:

فعال، مفعال، فعول، فعيل، فعل.

الصيغ	فعال	مفعال	فعيل	فعول	فعل
العدد	12	06	03	01	01
النسبة%	%52.17	%26.08	%13.04	%4.34	%4.34

من خلال هذا الجدول نلمس أن الصيغ جاءت متفاوتة:

أ/ فعال: لقد وردت صيغة فعال 12 مرة وهي أكثر الصيغ تواجدا وهذا ما دل على التعب الذي عاشه صخر في سبيل خدمة قومه:حمال، هباط، شهاد...الخ، وكثرة الجود والكرم نحار، وهاب.

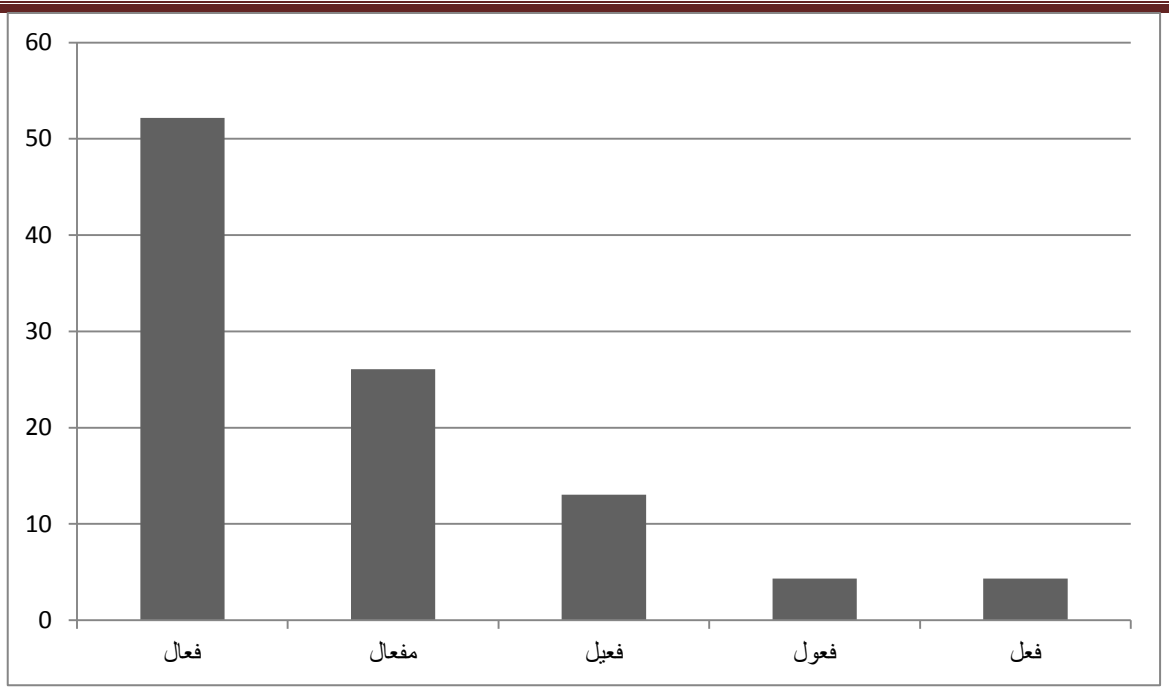
ب/ مفعال: وردت هذه الصيغة06 مرات وهي تدل على من "اعتاد الفعل وداوم عليه"[1]، لان صخر اعتاد على إشعال نار الحرب من خلال قول الخنساء(وللحروب غداة الروع مسعار).

ج/ فعيل: وردت03 مرات وهي تدل على الجرأة والشجاعة التي يمتلكها صخر مثل:جريء.

د/ فعول- فعيل: صيغتين كان استعمالهما ضئيل.

بعد الإحصاء والتصنيف الذي قمنا به نختم بتمثيل أعمدة بيانية لصيغ المبالغة:

[1]: شهيرة زرناجي، عاشق من فلسطين لمحمود درويش"دراسة سميائية دلالية على مستويات اللغة"، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009، 2010، ص60.



وخلاصة القول، أنه من خلال التحليل السابق نرى أن الخنساء قد قامت ببناء قصيدتها على بحر البسيط وذلك لتوصل للقارئ رسالتها بشكل بسيط ومفهوم، ثم وظفت التكرار فمثلا على مستوى الأصوات نجد حرف الراء أكثر ترددا وذلك لما فيه من التفخيم والشدة مما يجعل القارئ يتأثر ويشعر بحزنها ويشاركها مأساتها، أما المستوى الصرفي فقد غلبت الأفعال الماضية دلالة على أن الخنساء لم تنسى صخر ولن تنساه، لأنه يبقى محفور في ذاكرتها ومدفون في قلبها.

الفصل الثاني:
الاختيارات الأسلوبية التركيبية

تمهيد:

بعد دراستنا للمستوى الصوتي والمستوى الصرفي في الفصل الأول، ارتأينا أن نخصص في الفصل الثاني المستوى التركيبي، الذي سندرس فيه الأساليب الإنشائية التي وظفتها الخنساء ثم سنتطرق إلى الجملة وأنواعها، وبعدها العدول على المستوى التركيبي بما فيه من تقديم وتأخير وحذف، وأخيرا العدول على مستوى الصور البلاغية.

❖ **المبحث الأول: المستوى التركيبي**

نستطيع القول انه من أهم مستويات التحليل الأسلوبي، فقد"اهتمت الدراسات اللغوية المعاصرة، بمختلف اتجاهاتها بدراسة العمل الأدبي، كونها نمطا من أنماط الاستعمال اللغوي"، فتجد الدراسة الأسلوبية التي تسعى إلى دراسة التركيب النحوية عن طريق علم أسلوب الجمل باعتبار الجملة وسيلة هامة في بناء النص كوحدة متكاملة.

فيدرس الجملة من خلال الاهتمام بالبنية العميقة والبنية السطحية طول الجملة وقصرها، الفعل والفاعل، التقديم والتأخير، التذكير والتأنيث...الخ.

- **المطلب الأول: الأساليب الإنشائية**

1. النداء

هو من الأساليب الإنشائية الطلبية، وطلب المنادى يكون بأحد حروف النداء، منها ما يستعمل لنداء البعيد: **يا، أي، أيا، هيا، وا.**

ونرى أن الخنساء استعملته مرة واحدة في البيت التاسع بنسبة 05% وهو استعمال ضعيف وذلك يعود لسبب وهو أن الشاعرة لا تستطيع أن تنادي أخوها صخر لأنه رحل ولن يعود، في تحاول أن تخرج حزنها وتشاركنا فجيعتها لتبعد نفسها عن الحسرة.

فقد وظفت النداء بحرف"يا" وهو نداء للبعيد وكأنها تشير بذلك إلى أن المنادى الذي تناديه بعيد عنها كل البعد، كما هو واضح في قولها**(يا صخر ورّاد ماء)**

2. النهي

وهو أسلوب يراد به "طلب الكف عن الفعل على جهة الاستعلاء وله صيغة واحدة، هي المضارع المقرون ب(لا) الناهية"[1].

وقد لا يكون دائما طلب الكف عن الفعل فهناك حالات يأتي فيها بمعنى الدعاء أو النصح والإرشاد أو التوبيخ.

نلاحظ إنها لم تورده في القصيدة لأنه لا يوجد من تقوم بنصحه أو تطلب منه ترك فعل ما، فصخر أحق بذلك، فمن خلال هذا نلمس ضعف الشاعرة وفي نفس الوقت نساندها لأنها في حالة ضعف لما تكابده من عناء الفراق.

3. **النفي:**

و من الأساليب الخبرية التي وظفتها الخنساء في القصيدة أسلوب النفي، وهو في اللغة ضد الإيجاب، أما في الاصطلاح "الإخبار عن ترك الفعل"[2]، استخدمته لتثبت أن صخرا يتميز بصفة الكرم والأصالة مثل: (لابد من ميتة، ما في ورده عار، ما عجول).

[1]: بدرية منور العتيبي، الأساليب الإنشائية في شعر لبيد بن ربيعة "مواقعها ودلالاتها"،رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية وآدابها، المملكة العربية السعودية، ص81.

[2]: محمد كمال سليمان حمادة، الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي، 2012، ص160.

- **المطلب الثاني: الجمل**

لا ريب أن الجملة عنصر أساسي في بناء النص فلدراستها أهمية كبيرة وعليه يمكن القول أن "بناء الجملة أو النحو أو تركيب الجملة، مصطلحات مألوفة في الكتابات المعاصرة للدلالة على مفهوم واحد يتصل بالقواعد التي تحدد نظام الجملة في اللغة"[1]، وبهذا تؤدي الجملة معناها التام من الناحية الدلالية وحتى النحوية فلا يوجد خطاب سواء مكتوب أو منطوق من دون جمل.

أما إذا تطرقنا لمفهوم الجملة نجد عددا من الاتجاهات في التراث النحوي أهمها اتجاهين:

اتجاه يوحد أصحابه بين مفهوم الجملة والكلام ومن بين هؤلاء **ابن جني** و**الزمخشري** والجملة عندهم "هي اللفظ الدال على معنى تام يحسن السكوت عليه"[2].

أما الاتجاه الثاني يفرق بين الجملة والكلام فهي أوسع دلالة منه، يعرفونها على أنها ما تضمن جزأين لعوامل الأسماء تسلط على لفظهما أو لفظ أحدهما[3]، وبذلك يشترط في الجملة ما يشترط في الكلام من الفائدة التامة.

تنقسم الجملة على أساس البناء الداخلي إلى قسمين هما:

الجملة الكبرى: وهي التي تتكون من تركيب مستقل.

---

[1]: محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة، طبعة جديدة ومزيدة ومنقحة، القاهرة، ص107.

[2]: علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار لنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص22.

[3]: مرجع نفسه، ص23.

الجملة الصغرى: وهي التي تتكون من تركيب غير مستقل، وقد تكون كلمة أو عبارة أو عبارة عن جملة.

يمكن تقسيم الجملة إلى ثلاثة أقسام[1].

أ/ الجملة البسيطة.

ب/ الجملة المركبة.

ج/ الجملة التركيبية.

الغاية من هذه الدراسة هو معرفة الجملة الأصلية في القصيدة وأنواعها، فمن خلالها يمكن معرفة الحالة النفسية لشاعرة.

- الجملة البسيطة: هي التي تتكون من مسند ومسند إليه وهي كالأتي:
- الجملة الفعلية: تبكي خناس
- الجملة الاسمية: صلب النحيزة وهاب
- الجملة المركبة: تتكون من تركيبين، كل تركيب مستقل عن الآخر ولكن يمكن وجود رابطة بينهما مثل أدوات العطف أو الاستدراك مثل(**قذى بعينك أم بالعين عوار**)،(**ترتع ما رتعت حتى إذا ادكرت**).

[1]: حسام بهنساوي، لهجات الدقهلية، دراسة وصفية تاريخية في التراكيب والدلالة، العربي لنشر والتوزيع، 1994، ص403.

***الجملة التركيبية:** هي ما تكونت من تركيب مستقل، وتركيب أو أكثر غير مستقل ويمكن الربط بينهما بأدوات الشرط وقد تربط بالسياق مثل(**تبكي خناس على صخر وحق لها إذا رابها الدّهر**).

الجمل الفعلية والجمل الاسمية:

قد قمنا بإحصاء هذين النوعين من الجمل(الاسمية والفعلية) في القصيدة وتحصلنا على الجدول التالي:

نوع الجمل	الجمل الاسمية	الجمل الفعلية
العدد	39	28
النسبة%	%58.20	%41.8

من خلال هذا الإحصاء الذي قمنا به لاحظنا أن عدد الجمل الاسمية اكبر من عدد الجمل الفعلية، فالجمل الاسمية دلت على ثبات الصفات في الموصوف أما الفعلية في تدل على التجديد والاستمرارية والحركة.

الجملة الفعلية مثل: إذا ركبوا **(دلت على الحركة والحيوية)**

الجملة الاسمية مثل: إن صخرا لمقدام(**دلت على صفة الشجاعة في شخصية صخر**).

المبحث الثاني: العدول على المستوى التركيبي:

تشمل دراستنا في هذا الخصوص كل ما يلحق بالجملة من تقديم وتأخير وحذف...الخ.

المطلب الأول: التقديم والتأخير

يعد التقديم والتأخير من أهم العناصر الفنية التي يهتم بها الأدباء لذا نجد الشعراء يلجئون إلى التقديم والتأخير ما يخدم أسلوبهم وحسن تبليغ رسالتهم إلى المتلقي، فلا يقدم عنصر من العناصر ولا يؤخره إلا وفيه أهمية من زيادة للمعنى وقد استعملته الخنساء، فنرى إنها قامت بتقديم المفعول على الفاعل وتقديم الجار والمجرور وهذا ما سنتطرق إليه فيما يلي:

تقديم المفعول على الفاعل:

مما يوجب بالضرورة تأخير الفاعل ويظهر هذا في القصيدة نذكر مثالا:

يا صخر وراد ماء قد تناذره أهل الموارد ما في ورده عار...(البيت09)

نلمس هنا أن المفعول به تقدم عن الفاعل لأنه ضمير متصل بالفعل وهذا ما يدل على أن الشاعرة تبين مدى هيبة صخر فإذا أقدم على الحرب هابه العدوا كأنه يواجه الموت لا مفر.

تقديم الجار والمجرور:

نرى من خلال دراستنا أن الخنساء قد أكثرت أو بالأحرى أفرطت في استعمالها لهذا التقديم نذكر أمثلة عنه:

-بالعين عوار...(البيت01)

-لها عليه رنين...(البيت04)

-في صرفها عبر...(البيت06)

-للجيش جرار...(البيت19)

-للعظم جبار...(البيت20)

نرى أنها تلح على ارتباطها بأخيها وغير مصدقة أنها فقدته كارتباط الجار بالمجرور فيتبين من هذا أنها أرادته معها حيا، أو تريد نفسها ميتة معه.

الحذف:

هو نوع من أنواع البلاغة وابرز القضايا اللغوية التي أولاها العرب اهتماما في لغتهم، فيحذفون ما لا يرونه داع لوجوده، وقد ساد الشعر في شعر الشعراء بكثرة فهو يسمى العدول عن المعتاد، وهذا ما نحن بيد دراسته في قصيدة الخنساء في استخدمته ، نراها قد حذفت الاسم في بعض الحالات ومن جهة أخرى نجدها حذفت الحرف في بعض الأبيات كحرف

النداء والاستفهام...وهذا يقتضي دلالات ومعاني تسهم في تقوية النص إلى درجات بلاغية رفيعة.

حذف الاسم:

نلاحظ أن الشاعرة قد أدرجت الحذف في القصيدة فبعض الأفعال حذف منها الفاعل كما نجد في العديد من الأبيات الخبر محذوف مبتداه فمثلا الأفعال التالية(**تبكي، تسمن، ذرفت، رتعت...**) حذفت فواعلها وبما أن صخر غير موجود في هذه الحياة أي انه حذف منها، نلمس تأثير هذا على شعرها فهي حذفت نشاطه من الحياة، وهذا راجع إلى رحيله بدون عودة.

أما الخبر الذي حذف مبتداه فهو"صخر" لا محال، نذكر أمثلة عن ذلك(**وهاب، جريء الصدر، مهصار، جميل المحيا، للجيش جرار، للعظم جبار...**).

أرادت الخنساء أن تحذف المبتدأ(**صخر**) وتركت الخبر(**صفاته وشجاعته**)، إذن حذف المبتدأ لأن صخر غير موجود أي أنه فان، ويبقى الخبر لان صفاته وشجاعته مخلدة وموجودة على مدى العصور، فنرى شاعرة أكدت على هذا من خلال حذف المبتدأ طيلة نص القصيدة.

حذف الحرف:

حذف همزة الاستفهام:

في البيت الأول حذفت الهمزة في قول الخنساء:

قذى بعينك أم بالعين عوار أم ذرفت إذا خلت من أهلها الدار

كان يجب أن تقول أقذى بعينك؟، لكن حذفت الهمزة لأنها لا تريد السؤال فهي تدرك الجواب.

حذف حرف النداء:

كل من يطلع على القصيدة التي بين ايدينا وهي بيد الدراسة يرى ان الشاعرة استعملت أسلوب النداء مرة واحدة وذلك في قولها:

يا صخر وراد ماء قد تناذره أهل الموارد ما في ورده عار(البيت...09).

أما حذفه: فكان يجب أن تقول يا صخر **يا** وراد ماء، فهي حذفت ياء النداء الثانية وذلك نظرا إلى أن الحياة نعيشها مرة واحدة والموت نتذوقه مرة واحدة وهذا أمر حتمي لا مفر منه وذلك وفقا لقوله تعالى: ﴿ **كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ۗ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ ۖ فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ ۗ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ**﴾[1]

[1]: القرآن الكريم، سورة آل عمران، أية 185.

المطلب الثاني: العدول في الصور البلاغية

لا ريب أن الصور البلاغية من أهم الجماليات التي ترسم، فهي"عند ادونيس صورة جزئية"[1]، فبدونها يكون الشعر ناقصا من حيث الجانب الفني، كما تجعل الشاعر يظهر براعته في الاستعمال اللغوي.

والصورة مصطلح واسع يتضمن التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز...الخ.

التشبيه:

هو عنصر فني أو شكل من الأشكال الفنية التي يتميز بها كل نص فهو صورة أدبية[2]، تجعل القارئ يستمتع باللغة ويحاول الاستمرار حتى النهاية.

ومن خلال دراستنا للقصيدة نلمس وروده عدة مرات وذلك في قول الشاعرة:

-كان عيني لذكراه إذا خطرت...(البيت02)

-كأنه علم في رأسه نار...(البيت17)

نلاحظ أن الخنساء استعملت التشبيه العادي يشمل على مشبه ومشبه به وأداة للتشبيه(كان) وهي تندرج ضمن التشبيه الحسي، وكان من وراء استعمال الشاعرة لتشبيه العادي غاية وهي

[1]: محمد مراح، هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر "محمود درويش أنموذجا"، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، وهران، 2012، 2013.

[2]: ينظر، محمد كمال سليمان حمادة، الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي، ص104.

أن الشجاعة والمروءة والكرم صفات عادية في شخصية صخر لأنها موجودة عند الكثيرين، فهي أرادت أن تعطي صورته الحقيقية البسيطة من غير المبالغة.

الاستعارة:

هي عنصر من عناصر الصور البلاغية "وهي أن يطلق لفظ المشبه به على المشبه ويراد انه هو في اخص صفاته "[1]، كما يمكن القول أنها تفسير قائم على المشابهة من الناحية الدلالية فاستعمال الاستعارة مهم في حقيقة أولى وأجدر استعمالا وهي أنواع :

استعارة تصريحية:

وهي أن يصرح فيها بذات المشبه به ويحذف المشبه وتبقى على لازمة من لوازمه .

نلمس وجودها في البيت التالي :

(مشى السبنتي) إلى هيجاء معضلة له سلاحان:أنياب وأظفار...البيت 10

إذ شبهت صخر بالأسد

[1]: ركن الدين محمد بن علي بن محمد الجرجاني، الإشادات والتنبيهات، "في علم البلاغة "، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2002، ص164.

استعارة مكنية :

وهي التي حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، فهي أكثر بروزا في القصيدة من الاستعارة التصريحية، نلاحظ وجودها في الأبيات التالية :

جلد جميل المحيا كامل ورع و**(للحروب غداة الروع مسعار**)...البيت 18

نلاحظ أن الشطر الثاني أتى على استعارة مكنية، إذ شبهت الحرب بالنار، وحذف المشبه به، ولا نجد من يستطيع إشعال نار الحرب إلا من يمتلك صفة البسالة والجرأة وصخر هو المقصود.

يوما بأوحد مني يوم فارقني صخر و**(للدهر احلاء وإمرار)**...البيت 14

تجلت الاستعارة المكنية في الشطر الثاني، إذ شبهت الدهر بشيء نتذوقه، إما نجده حلو أو مر.

الكناية:

هي لفظ يطلق ويراد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي،ولقد وردت بشكل كبير في القصيدة –محل الدراسة– نذكر منها:

(قذى بعينك) أم بالعين عوار أم ذرفت إذا خلت من أهلها الدار...البيت01

صلب النحيزة وهاب إذا منعوا وفي الحروب **(جريء الصدر مهصار)**...البيت08

(حمال ألوية) (هباط أودية) **(شهاد أندية)** للجيش جرار...البت19

(نحار راغية) ملجاء طاغية **(فكاك عانية) (للعظم جبار)** ...البيت 20

نلمس أن الكناية ظهرت في البيت الأول فهي كناية عن الحزن الذي يسكن نفس الشاعرة أما في البيت الثامن فهي كناية عن الشجاعة والبسالة، ثم في البيت التاسع عشر فهي كنايات عن فروسيته وجرأته وقوته، وفي البيت العشرون كناية عن الكرم والإيثار والمروءة.

وخلاصة القول، أن قصيدة الخنساء من خلال دراستنا لها من حيث المستوى التركيبي تبين لنا أنها استخدمت الظواهر الأسلوبية كالتقديم والتأخير والحذف .

وبما أن الدراسة الأسلوبية تكشف الجوانب الجمالية للنص ارتأينا أن نتطرق إلى العدول على مستوى الصور البلاغية، لأنها تعد تركيبا لغويا.

خـــاتـمـة

من الدراسة السابقة استنتجنا في الأخير مايلي:

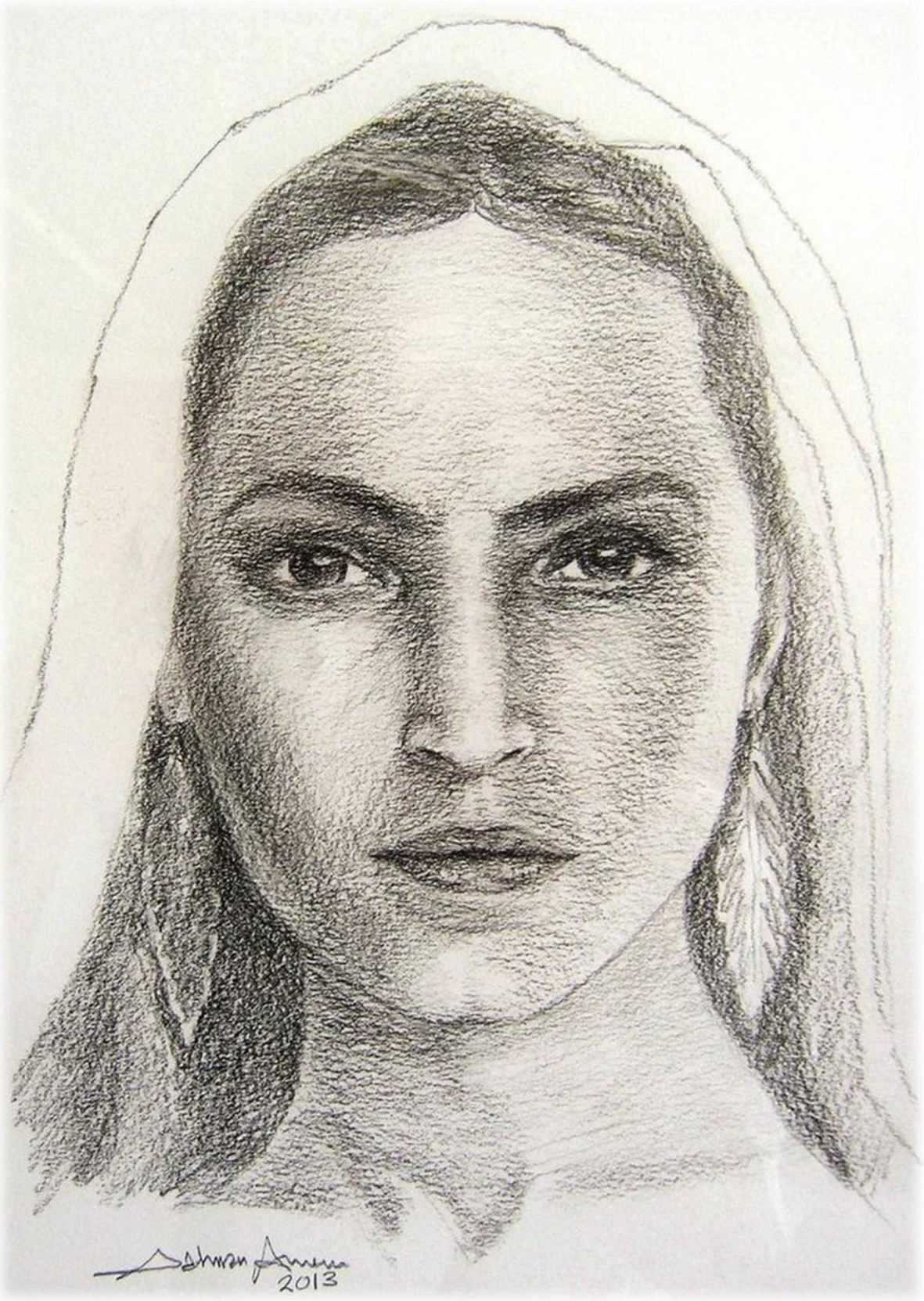
1. الأسلوبية هي علم متشعب مازال في تطور مستمر لأنه من العلوم جديدة النشأة.
2. الأسلوبية ذات مفاهيم متعددة لا يمكن حصرها في مفهوم واحد.
3. تأثرت الأسلوبية عند نشأتها بالدراسات اللسانية الحديثة بقيادة سوسير ثم جاء بالي ليضع الأسس الأسلوبية الأولى واكتمال المفهوم.
4. تعتمد الأسلوبية في دراستها على ثلاثة مستويات الصوتي، الصرفي والتركيبي.
5. ظاهرة الانحراف والاختيار والتركيب هي ظواهر لابد من وجودها في التحليل الأسلوبي لأنها تكشف مستوى وثقافة وإبداع القارئ من ناحية، وحسن توظيفها من قبل المنشئ من ناحية أخرى.
6. من خلال البنية الإيقاعية للقصيدة المدروسة لمسنا مدى أبعادها الدلالية والجمالية والفنية وهذا راجع لحسن استخدام الخنساء للجانب الموسيقي الذي اظهر لنا أسلوبها المتميز عن غيره من الأساليب.
7. تجلت المعاجم الشعرية في القصيدة حيث ساهمت في تبيان دلالة الألفاظ وطبيعة التراكيب اللغوية المستخدمة.
8. إن البنية الصرفية تبحث في بنية الكلمة مثل الاسم والفعل وتصريفهما والمشتقات ...وغيرها.
9. احتوى المستوى التركيبي على الجملة وأنواعها وما طرأ عليها من عدول كالتقديم والتأخير والحذف.
10. وكذا الصور البلاغية التي اشتملت على التشبيه والاستعارة بنوعيها والكناية.

ملاحق

الملحق رقم 01: قصيدة كأن عيني فيض لذكراه.

قذى بعينك ام بالعين عوّارُ	ام ذرّفت الأخلت من اهلها الدّارُ
كأنّ عيني لذكراهُ إذا خطرَتْ	فيضٌ يسيلُ علَى الخدّين مدرارُ
تبكي لصخرٍ هي العبرَى وَقد ولهت	وَدونهُ منْ جديدِ التُّربِ استارُ
تبكي خناسٌ فما تنفكُّ مَا عمرت	لها علَيْهِ رَنينٌ وهيَ مِفْتارُ
تبكي خناسٌ علَى صخرٍ وحقَّ لهَا	اذْ رابهَا الدّهرُ انَّ الدّهرَ ضرَّارُ
لاَ بدَّ منْ ميتةٍ في صرفهَا عبرٌ	وَالدّهرُ في صرفهِ حولٌ وَاطوارُ
قَدْ كانَ فيكمْ ابو عمرٍو يسودكمُ	بِغمَ المُعَمَّمُ للدّاعينَ نَصّارُ
صلبُ النّحيزةِ وَهّابٌ اذَا منعُوا	وفي الحروبِ جريءُ الصّدْرِ مِبهصَارُ
يا صَخْرُ وَرّادَ ماءٍ قد تَذادَرَهُ	أهلُ المواردِ ما في وِرْدِهِ عارُ
مشَى السّبَلتى إلى هيجاءَ مُغضِلَةٍ	لهُ سلاحانِ: أنيابٌ وأظفارُ
وما عَجُولٌ على بَوٍّ تُطيفُ بِهِ	لها حَنينانِ: إعْلانٌ وإسْرارُ
تُرتّعُ ما رَتَعَتْ، حتى إذا ادّكرَتْ	فانّما هيَ اقبالٌ وَادبارُ
لاَ تسمنُ الدّهرَ في ارضٍ وَانْ رتعت	فانّما هيَ تحنانٌ وَتسجارُ
يوماً بأوْجَدَ منّي يومَ فارَقَني	صخرٌ وَللدّهرِ احلاءٌ وَامرارُ
وإنّ صَخراً لَوالينا وسيّدُنا	وإنّ صَخراً إذا نَشتو لَنَحّارُ
وإنّ صَخراً لمِقْدامٌ إذا رَكِبوا	وإنّ صَخراً إذا جاعوا لَعَقّارُ
وإنّ صَخراً لَتَأتَمّ الهُداةُ بِهِ	كَأنّهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ
جلدٌ جميلُ المحيّا كاملٌ ورعٌ	وَللحروبِ غداةَ ٥ الرّوعِ مسعارُ
حَمّالُ ألويَةٍ هبّاطُ أودِيَةٍ	شَهّادُ أنديَةٍ للجَيْشِ جَرّارُ
نَحّارُ رائِيَةٍ مِلجاءُ طاغِيَةٍ	فَكّاكُ عانِيَةٍ لِلعَظمِ جَبّارُ

الملحق رقم 02: صورة تماضر خنساء.



قـــائمة المـصادر والمراجع

أ-الكتب:

القرآن الكريم

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952.

2. إبراهيم عوضين، ديوان الخنساء دراسة وتحقيق، ط1، مطبعة السعادة، 1985.

3. ابن جني، الخصائص، (مصر، الهيئة المصرية العامة، د ت)ج1، ط4.

4. ابن خلدون، مقدمة، دراسة احمد الزغبي، دار الهدى، د ط، عين المليلة، الجزائر.

5. ابن منظور، لسان العرب

6. أبو الحسن حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، لبنان، 1986.

7. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة.

8. بييرجيرو، الأسلوبية، تر، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1994.

9. الجاحظ، الحيوان، عبد السلام هارون، دار الكتب، لبنان، ج3، 1969.

10. حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، ط1، 1999.

11. حسام بهنساوي، لهجات الدقهلية، دراسة وصفية تاريخية في التراكيب والدلالة، العربي لنشر والتوزيع، 1994.

12. الحسن بن الأمدي، الموازنة بين الطائيين، تح، محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، لبنان، (د ط).

13. رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، د ط، الإسكندرية، 1993.

14. ركن الدين محمد بن علي بن محمد الجرجاني، الإرشادات والتنبيهات "في علم البلاغة"، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت،2002.

15. زهران البدراوي، أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، دار المعارف، د ط، القاهرة.

16. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، القاهرة، 1992.

17. صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، المجلد01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2007.

18. عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم دراسة نظرية تطبيقية التوظيف البلاغي لصيغة–الكلمة– المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1423هـ–2002م.

19. عبد الرحمن بن زورة، أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2014.

20. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5، ليبيا، 2006.

21. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط3، 1992.

22. علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار لنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007.

23. فيصل حسين طحمير العلي، المسيرة"في المعاني والبيان والبديع"، مكتبة دار الثقافة، عمان.

24. قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تح، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط3، 1979م.

25. قدري مايو، المعين في البلاغة(البيان–البديع–المعاني)، عالم الكتب، بيروت، ط1، 2000.

26. مجدي وهبة، معجم المصطلحات والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1974.

27. محمد العمري، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي في تحليل النص، 1999.

28. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون،الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ط1، 1994.

29. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار عودة، لبنان، 1973.

30. محمد فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة، طبعة جديدة ومزيدة ومنقحة، القاهرة.

31. موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها، دار الكندي، ط1، الأردن، 2003.

ب- المذكرات:

1. بدرية منور العتيبي، الأساليب الإنشائية في شعر لبيد بن ربيعة "مواقعها ودلالاتها"، كلية اللغة العربية وآدابها، المملكة العربية السعودية.
2. تاوريريت بشير، مستويات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.
3. زرناجي شهيرة، عاشق من فلسطين لمحمود درويش "دراسة سميائية دلالية على مستويات اللغة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009- 2010.
4. سامية راجع، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكيني لعبد الله حمادي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006، 2007.
5. عبد الله بن عبد الوهاب العمري، الأسلوبية "دراسة وتطبيق"، قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية.
6. فطيمة ميلي، أساليب التأكيد في ديوان الخنساء دراسة دلالية، كلية الآداب واللغات، 2011.
7. محمد كمال سليمان حمادة، الخطاب الشعري عند ابن حمديس دراسة أسلوبية، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية، غزة، 2012م.
8. محمد مراح، هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر "محمود درويش أنموذجا"، كلية الآداب واللغات والفنون، وهران، 2012-2013.

ج-المجلات:

1. رامي علي أبو عياشة، اتجاهات الدرس الأسلوبي، مجلة فصول، 1980-2005م.

د-المحاضرات:

1. رحماني ليلى، محاضرات في العروض وموسيقى الشعر، قسم اللغة والأدب العربي، تلمسان، 2015.

فهرس المحتويات	
البسملة	
دعاء	
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ
مدخل	**06**
الفصل الأول: الاختيارات الأسلوبية الصوتية والصرفية	
تمهيد25	**25**
المبحث الأول: المستوى الصوتي	**26**
المطلب الأول: البنية الموسيقية	**26**
المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية	**35**
المطلب الثالث: المعاجم الشعرية ودلالتها	**42**
المبحث الثاني: المستوى الصرفي	**46**
المطلب الأول: بنية الأفعال	**47**
المطلب الثاني: بنية الأسماء	**49**
المطلب الثالث: المشتقات	**50**
الفصل الثاني: الاختيارات الأسلوبية التركيبية	
تمهيد	**54**

المبحث الأول: المستوى التركيبي	**55**
المطلب الأول: الأساليب الإنشائية	**55**
المطلب الثاني: الجملة وأنواعها	**57**
المبحث الثاني: العدول على المستوى التركيبي	**60**
المطلب الأول: التقديم والتأخير	**60**
المطلب الثاني: العدول في الصور البلاغية	**64**
خاتمة	**69**
ملاحق	**71**
قائمة المصادر والمراجع	**74**