الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة – الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليانس في اللغة العربية الموسومة بـ

تجليات المنهج الأسلوبي في قصيدة "قذى بعينك" لـ: الخنساء

تخصص نقد ومناهج

إعداد الطالبين:

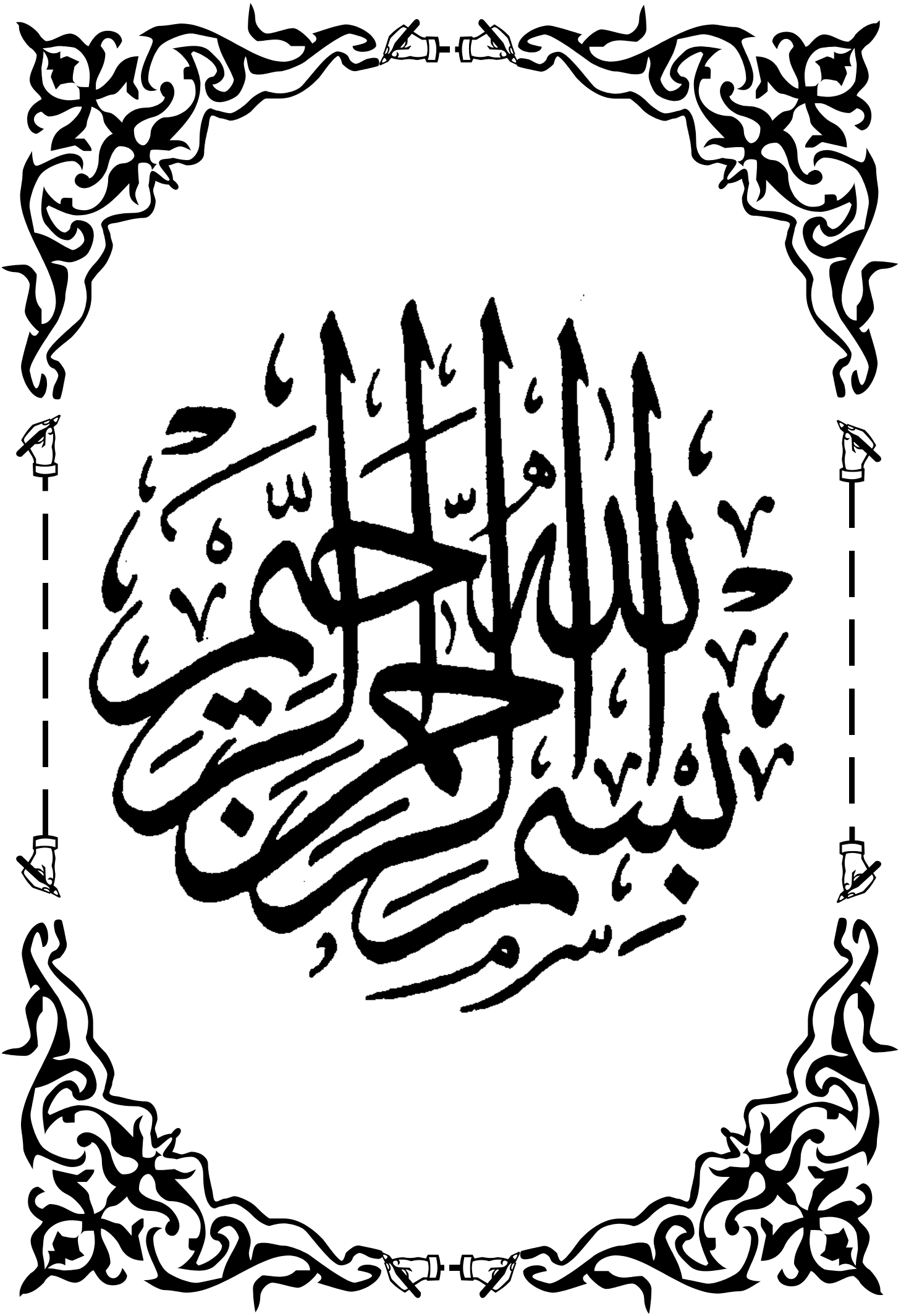
مباركي أعمر

ناجمي عبد القادر بدر الدين

تحت إشراف:

دخيل وهيبة

السنة الجامعية: 1438 – 1439 هـ / 2017 – 2018م


بسم الله الرحمن الرحيم

قال رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ :

مَنْ سَلَكَ طَرِيقًا يَطْلُبُ فيه عِلْمًا سلك اللَّهُ به طَرِيقًا مِنْ طُرُقِ الْجَنَّةِ ، وَان الْمَلَائِكَةَ لَتَضَعُ أَجْنِحَتَهَا لِطَالِبِ الْعِلْمِ رِضًا بِمَا يَصْنَعُ ، وَإِن الْعَالِمَ يَسْتَغْفِرُ لَهُ كُلُّ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ ، وَمَنْ فِي الْأَرْضِ ، وَالْحِيتَان فِي جَوْفِ الْمَاءِ ، وَإِن فَضْلَ الْعَالِمِ عَلَى الْعَابِدِ ، كَفَضْلِ الْقَمَرِ لَيْلَةَ الْبَدْرِ عَلَى سَائِرِ الْكَوَاكِبِ , وَإِن الْعُلَمَاءَ وَرَثَةُ الْأَنبِيَاءِ ، وَإِن الْأَنبِيَاءَ لَمْ يُوَرِّثُوا دِرْهَمًا وَلَا دِينَارًا ، وَإِنمَا وَرَّثُوا الْعِلْمَ ، فَمَنْ أَخَذَهُ فَقَدْ أَخَذَ بِحَظٍّ وَافِرٍ "

صدق رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ

اهـــداء:

إلى رمزي الفخر والعطاء.....جدي وجدتي

ما لبثا إلا وكانا دستورا يوجهني

* إلى شمس لن تغيب.....أمي

أغرقتني حبا وأحرقتني عشقا

وسهرت الليالي في تربيتي

* إلى قمر لا ينفك يدور حولي.....أبي

كان سندي وعمادي، إذ بنى شخصيتي

وأحسن تربيتي

* إلى تلك الجواهر المرصوفة في عقد المحبة والحنان .....

العائلتين ناجمي وعبد الستار

كانو شرفي وفخري

* إلى أملي وذاتي وروحي.....

الكتكوتتين خيرة وعائشة

هم فرحتي واعتزازي

أهدي لهم أحر التهاني وأبهى التمنيات لهم بالصحة والعافية والهناء.

ناجمي عبد القادر بدر الدين

اهـــداء

* إلى شمس في صباحها الباكر أمي

تملأ نهاري بالآمال والأحلام، توجهني وتمسح آلامي وترفع همتي

* إلى قمر في ليلة الدافئ أبي

سيظل ينير طريقي ويدعمي

* إلى تلك النجوم التي تسطع في ليالي عائلتي

هم سندي وفخري واعتزازي

* إلى جوهرة الحياة الكتكوتة يسرى

نبع الحياة وسر السعادة والآمال والتطلعات

* إلى سبحة ربط خرزاتها حبل الله .....أصدقائي وزملائي

كانوا شخصيتي وروحي

مباركي أعمر

تحية شكر وتقدير

نتقدم بالشكر الجزيل لله عزَّ وجل الذي وفقنا وسدد خطانا وإلى كل من ساعدنا على انجاز هذا العمل وأخص بالذكر الأستاذة الكريمة المشرفة:

"دخيل وهيبة"

التي تابعتنا في كل خطوة خطوناها وسددت مسارنا، ولم تبخل علينا بنصائحها وإرشاداتها القيمة.

ولا يفوتنا كذلك أن نتقدم بالشكر الخالص والتقدير الحار إلى كل أساتذة الأدب العربي بجامعة سعيدة وعلى رأسهم:

رئيس القسم "زروقي معمر"

المقدمة

مقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا محمد النبي الكريم وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين وعلى من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

لقد أصبح الأدب متنفسا يعبر المبدع من خلاله عن مكنوناته الذاتية بحيث يستطيع به إبداء آراءه ومواقفه، وضل البحث في الأدب لزمن طويل يتناول الذَّات المبدعة من خلال تقفي تلك السياقات التي تحيل إليه، إلا نجد بعد الثورة التي أحدثها دوسوسير F.de Saussure حدث تحول في الدراسات الأدبية، إذ أصبحت تتناول النص الأدبي باعتباره منظومة لغوية متكاملة تكتنز في طياتها لمسات جمالية، وأثر ايحائي، كان لابد للدراسات الأدبية السابقة أن لا تغفل عنها.

لقد أحدث الأسلوبية ثورة في الدراسات النقدية من خلال ما تكتنزه من مواصفات تجعلها تقف على كل صغيرة وكبيرة في النص الأدبي، فهي تهتم بدراسة الأساليب اللغوية والبلاغية في النتاج الأدبي محاولة الوقوف على مواطن الجمال التي تعبر عن انفعالات الكاتب وأحاسيسه وحتى مواقفه اتجاه قضايا مجتمعه.

وان اهتمام الأسلوبية بالانصاف اللغوية جعلها تتغاضى عن سياقات متعددة تعتبر هي الأخرى أداة وصول إلى الذَّات المبدعة، فما كان لها إلا تنويع وسائل البحث، فاتخذت من النقد والإحصاء سندا في مقاربتها للنصوص الأدبية، وعلى إثر هذا الاتصال قد ظهرت اتجاهات انطوت تحت راية الأسلوبية فأعطتها دفعا جديدا إلى الرقي في مصاف العلوم التي تهتم بالنص الأدبي.

وان القارئ لديوان الخنساء بصفة عامة وقصيدتها "قذى بعينك"خاصة يجد نوعا من الحنين الممزوج بالألم والأسى، فقد جنحت الشاعرة في ذلك إلى الخروج عن المألوف والبعد عن التصريح في رثائها لصخر، فهذا ما أعطاها سيمة أسلوبية تميزها، ومن هنا حاولنا التعرف على تلك الخصائص الفنية التي تكمن في قصيدتها (قذى بعينك)، وعلى إثر ذلك نتساءل: ماهي الأسلوبية؟ وكيف يراها النقاد الغرب والعرب؟ وماهي اتجاهاتها؟ وما العلاقات التي تربط الأسلوبية بالنقد والدراسات اللغوية؟ وكيف

تجلى البحث الأسلوبي في قصيدة الخنساء (قذى بعينك)؟ وماهي السمات الأسلوبية الكامنة في قصيدتها؟

وبما أننا في رحاب الأسلوبية ماكان لنا إلا اعتمادها كمنهج في تحليل الجانب التطبيقي من هذا الموضوع.

وقمنا بتقسيم دراستنا إلى فصلين يتقدمهما مدخل تطرقنا فيه إلى نشأة الأسلوبية وإشكاليات هذا المنهج.

أما الفصل الأول الذي عنوناه بـ الأسلوبية والأسلوب، بحيث حاولنا تحديد مفهوم الأسلوبية من منظور غربي وعربي إضافة إلى ذلك تطرقنا إلى علاقة الأسلوبية بالدراسات الحديثة ونخص الذكر علاقتها بالنقد وبالدراسات اللغوية، وختمنا هذا الفصل بالتطرق إلى أهم الاتجاهات التي تقع تحت راية البحث الأسلوبي.

وأما الفصل الثاني والذي طرح تحت عنوان "تمظهرات البحث الأسلوبي في قصيدة الخنساء فكان محاولة منا تطبيق رؤى البحث الأسلوبي في هذه القصيدة فحاولنا كشف الإيقاعات الداخلية والخارجية من خلال المستوى الصوتي، وأظهرنا أيضا البنيات التركيبية والإفرادية في قصيدة الخنساء من حلال المستوى الصرفي، ولم نشأ أن نختم هذا الفصل إلا وأن نتطرق إلى المستوى التركيبي والذي حاولنا من خلاله كشف الإنزياحات الكامنة في القصيدة.

لنخرج في الأخير بخاتمة كانت بمثابة عصارة بحثنا هذا، وقد ألحقناه بملحقين تطرقنا فيه إلى الخنساء وقصيدتها قذى بعينك.

لم يكن الدرب الذي سلكناه، مبسوطا بالورود بل واجهتنا عدة صعوبات وعراقيل، ولكن استطعنا تجاوز العديد منها بفضل الله عزَّ وجلَّ أولا، ثم بفضل توجيه الأساتذة الكرام ثانيا، ومن بين الصعوبات التي واجهتنا نذكر:

- ضيق الوقت بين إنجاز البحث وتقديمه فكان لزاما علينا أن نوفق بين الدراسة داخل الحرم الجامعي وإنجاز هذا الموضوع.
- صعوبة النص الذي كان تحت منظار التشريح الأسلوبي وقلة معرفتنا بخبايا هذا المنهج.
- وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في إنجاز بحثنا هذا سواء من حيث التحليل الخاص بنا أو في تركيبنا لجزئيات الموضوع.

والله نسأل التوفيق والسداد.

المدخل:

الدراسات الأسلوبية

بين النشأة

وإشكالية التطبيق

بعد الثورة الثقافية التي ظهرت على الساحة الأوربية وانعكاساتها أعطت دفعا جديدا للأدب، وباعتبار أن الأدب والنقد هما وجهان لعملة واحدة، أدى بهذا الأخير – النقد – إلى التطور ومسايرة الركب، فتجددت مناهج قديمة وظهرت مذاهب جديدة: كالسيميائية والبنيوية، والتفكيكية والأسلوبية.....حيث تباينت في ما بينها واختلفت باختلاف منطلقاتها.

تعد الأسلوبية من بين المناهج النسقية الحديثة التي اهتمت بدراسة الأساليب اللغوية والبلاغية في النصوص الأدبية ويؤكد جل الباحثين والنقاد وحتى المؤرخين على أن الدراسات الأسلوبية ظهرت على انقاض البلاغة القديمة، إلا أننا نجد أن ارتباطها الحقيقي كان باللسانيات السوسيرية، فيكاد يجزم بعضهم على أنها " **ولدت في نفس وقت ولادة اللسانيات الجديدة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها** "[1]، أي أن علم الأسلوب كان ثمرة زواج بين البلاغة القديمة واللسانيات الحديثة، ونجد أن أغلب المؤرخين اليوم يرون أنه لم يكن للأسلوبيات كعلم محددة معالمه قبل ذلك – قبل ظهور اللسانيات– لأن فاردينانـد دوسوسير Ferdinand desoussure هو " **أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم، وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة إلى الإطار الموضوعي، وعليه فإن الأرض التي خرجت منها الأسلوبية هي علم اللغة الحديث**"[2]،

[1]– فولر روجو **Fuller Roger** نقلا عن يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأدرن، ط1، 2007، ص 38.

[2] –نفسه ص 39

وبالتالي فإن ظهور هذا العلم وتحديد أساسياته لم يكن إلا في بداية القرن العشرين مع تلميذ دوسوسير F.desoussure الباحث شارل بالي Charles Bally من خلال كتابه **"مبحث في الأسلوبية الفرنسية"Traite de stylistique française تحديدا سنة 1909"***

في حين نجد أن للأسلوبيات إمتدادات مع البلاغة القديمة من خلال ما قاله صلاح فضل على أنها **" وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس"**[1]

فهذه العلاقة تحيل لنا إلى أن الأسلوبيات كان لها ارهاصات اولية قبل تبلور معالمها.

بدأت الإرهاصات الأولى لتبلور معالم الأسلوبيات سنة 1875 حيث أطلق " فوندر جابلنتس" مفهومها على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، ثم تبعه **" حوستان كويرتنج" سنة 1886 بإعلان يقول فيه " إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تمام حتى الآن**[2]، فهذا لدليل عن وجود هذا العلم في الدراسات الفرنسية قد غاب الاهتمام به.

إن ظهور الأسلوبية على يد الباحث شارل بالي c Bally من خلال مؤلفه " **مبحث في الأسلوبية الفرنسية"** جعلها تثبت موقعها في ساحة العلوم اللسانية، إلى أن نادى ماروزو Jules Marouseau في عام 1941 " **بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية"**[3]،

---

[1] –صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجلاءاته، دار الشروق مصر، ط1، 1998، ص5.

[2] –نفسه ص16.

[3] – عبد السلام المسدى، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية تونس / ليبيا، ط3، ص22.

* انظر: يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص76.

لتنعقد بعد ذلك الندوة العالمية في الولايات المتحدة الأمريكية بجامعة " انديانا" تحديدا عام 1960 والتي ألقى فيها " رومان جاكبسون" Roman Jakobson محاضرته حول الأسلوبية حيث أكد ودعى إلى ضرورة المزاوجة بين اللسانيات والأدب.

تعتبر سنة 1965 دعما حقيقيا لعلمية الأسلوبية حينما أصدر " تزيفتان تودوروف Tedorove Tzivetan أعمال الشكلانيون مترجمة إلى الفرنسية حيث طبق قواعد أصوله الإنشائية في كتابه " الأدب والإنشائية" ليتهافت الباحثون عليها – الأسلوبية – بالبحث والدراسة لتقع الأسلوبية في المحضور فأُعلن **" موتها في سنوات 1968–1970 أولئك الذين كانو يظنون أن حالة التبعية وضع ملازم لها"**[1]، نتيجة لتموضع الأسلوبية في عدة اختصاصات، حيث جعلت منها تابعا أو فرعا من فروعها، إلا أننا نرى " ستيفن أولمان Stephen ullmann قد أعلن 1969عن استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا قائلا **" إن علم الأسلوب اليوم هو من أكبر 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"**[2]، فهذا بمثابة إعلان دامغ للمشككين في علميتها، إضافة إلى ذلك يؤكد على صرامة هذا المنهج ولما سيكون من إيجابيات على النقد واللسانيات في المستقبل

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجلاءاته،ص67.

[2]– ستيفن أولمان Stephen Ullmann نقلا عن محمد عزام الأسلوبية منهجا نقديا منشورات وزراة الثقافة دمشق سوريا ط1، 1989 ص20.

ومن هنا يمكن القول أن الأسلوبية أصبحت قبلة الباحثين والدارسين وصار البحث الأسلوبي عنوان في الدراسات الأكاديمية، وذلك لما تتميز به من صرامة ودقة في المنهجية، وهذا بعد تلك التجاذبات والتطورات التي لحقت بها منذ بدايتها مرورا بتحديد معالمها مع " شارل بالبي" c Bally إلى رسوها في ساحة العلوم اللسانية مع " ستيفن أولمان Stephen ullman وجورج موليني Georges Molinié وغيرهما.

إن المتتبع لهذا المصطلح في الساحة العربية نجد أنه قد أثار جدلا في صفوف النقاد والباحثين حول " **ماهية الأسلوب ، التي يظنها بعض الباحثين متجذرة الوجود في العربية، ويعدّها بعضهم وافدة من الغرب"**[1] ومن بين النقاد الأوائل الذين أدخلوا هذا العلم إلى باحة النقد العربي وروجوا له نجد " عبد السلام المسدي" " وسعد مصلوح" " صلاح فضل" ....

والملاحظ أن هناك اختلاف في ترجمة المفهوم إلا أننا " **لا نرى خلافا جذريا بين الباحثين بخصوص تحديد طبيعة المصطلح، وصوغه فجميعهم يتفق على أن الأسلوبية وعلم الأسلوب والأسلوبيات هي الدرس العلمي للأسلوب الأدبي"**[2]ومن جهة أخرى نجد بعض النقاد أمثال " كمال أبو ديب" و " الهادي الطرابلسي" ينكرون وصفها بالعلم بالرغم من تأكيدهم على موضوعيتها في تحليل النصوص الأدبية.

يشير بعض النقاد والباحثين إلى أن الأسلوبيات هي تيار أو فكر – إن صح التعبير– يحمل في طياته مناهج متعددة، **"ويقول سعد مصلوح في هذا الشأن، أن علم الأسلوب ليس منهجا لأن يشتمل في داخله على عدد من المناهج"**[3]، فهذا يحيل لنا إلى أن هناك اتجاهات أو مناهج تندرج في بساط هذا العلم، حيث تتباين هذه المناهج في ما بينها بتباين منطلقاتها الفلسفية فنجد: الأسلوبية

---

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، الجزائر، ط1، 2010، ص5

[2]– نفسه ص12.

[3]– نفسه ص59–60

التعبيرية والأسلوبية البنيوية والأسلوبية النفسية والأسلوبية الإحصائية.....، فهذا التعدد قد أكسب البحث الأسلوبي مرونة في التعامل مع النتائج الأدبي.

إن الدارس اليوم ملزم بتتبع خطوات التحليل الأسلوبي في دراسته للنتاج الأدبي وفق هذا المنهج، حتى لا يقع فيما بعد في شرك الإيضاءات الخاطفة والملاحظات السطحية دون الولوج إلى القيم الفنية التي تمثل الظاهرة الأسلوبية في النص الأدبي، فأهم الخطوات التي يجب على الباحث الأسلوبي ان يرتكز عليها في دراسته للعمل الفني هي:

- حسن اختيار النص الأدبي، واعتبار بأنه جدير بالكشف والدراسة "**وربما كان هناك أناس طيبون يقفون أمام القصيدة الشعرية، ويأملون في دراسة جميع عناصرها، ويسمون هذه الدراسة أسلوبية، لكن هذا الطريق لا يقود إلى أي نتيجة،..... ليس هناك حل سوى الإختيار المسبق**"[1]،فأول خطوة في ساحة التحليل هو اختيار نتاجا أدبيا زاخرا بالظواهر اللغوية التي يراها تستحق الدراسة.

- إن تعدد القراءات يكسب الباحث فهما جديدا للنص، ويعطيه انطباعا جماليا يهيمن على نفسيته، و "**أنه ليتعذر على الباحث الأسلوبي أن يقارب نصا دون أن يكون النص قد استحوذ على إعجابه**"[2] ، إذ لا بد أن تجمع النص ومحلله علاقة حميمة، فالنص لا يكشف أوراقه إلا لمن يحسن ترويضه.

[1]– صلاح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، مجلة فصول، مج5 ع1، مصر 1984 ص51.

[2]– عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر 2001، ص188.

- محاولة استكشاف القيم الجمالية داخل النص وفحصها وذلك إلا بعد إجراء جملة من القراءات وذلك لخفاء هذه القيم أو لغفلة الباحث عنها.
- يتوجب على الباحث كشف الإنزياحات وتوثيقها بهدف الوقوف على مدى طغيان الظاهرة الأسلوبية ودراستها مرتكزا في ذلك على الإحصاء العددي من أجل ضبط نسبها.
- إن كل نص أدبي يتميز بجملة من السمات الفنية واللغوية تظفي على النتاج جمالية، فعلى الباحث الأسلوبي كشفها وتحديدها وتصنيفها حسب مستويات التحليل الأسلوبي وإعطاء كل مستوى حقه من التحليل.
- على كل فإن البحث الأسلوبي جاء من أجل كشف " **الأسرار التي مكنت الخطاب من توصيل رؤيته .....والكشف عن القوانين الداخلية والخارجية في نظام الخطاب الأدبي وفهم عناصره.....وإدراك دلالاته**"[1]، فهي تبحث عن اللمسات الفنية الكامنة في النتاج الأدبي، والتي تظفي على النص نوع من الزخرفة والجمالية الفنية.

[1]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص81–80

إن الباحث الأسلوبي يرتكز على اللغة في دراسة الظواهر اللغوية داخل النص الأدبي، باعتبار أن اللغة هي جوهر النص وعماده، قد أدى ذلك إلى التشكيك في علميتها، وصار التحليل الأسلوبي مقرونا بالدراسات اللغوية، لكن نراها اليوم قد أصبحت مرتكزا يستند عليه الباحث في تحليله للنصوص الأدبية، رغم ذلك لم تتمكن الأسلوبية "**إلى وقتنا هذا من الخروج بنظرية متكاملة تساعد في تأويل النصوص الأدبية وتقييمها**"[1]، فاعتمادها على البلاغة والنقد جعل منها تابعا لا متبوعا فهي تستثني من الدراسة كل ما يخرج عن نطاق الناتج الأدبي وبالتالي:" **لا تمكنها من التعامل مع الجوانب الأخرى من النص الأدبي**"[2]، أي أن عملها يكمن في دراسة النص باعتباره منظومة لغوية قائمة بذاتها، فهذا يحتم على الباحث اتخاذ سبيل واحد في تحليله للنصوص الأدبية، وكأنها أصبحت "**تفرض على الدارس النقطة التي ينطلق منها إلى دراسة النص**"[3]، فصارت جل الدراسات الأسلوبية تصل إلى نفس النتائج "**فهي بهذا تقيد خطواته – الباحث – منذ البداية وتصبه في طريق ذي اتجاه واحد**"[4]، وهذا ما أدى بها إلى الانغلاق على نفسها.

إن اللغة بما تحمله من مزيج لوني متمثل في : الأحاسيس والمشاعر، والانفعالات والمكبوتات جعل منها موطئ الدراسة والتحليل "**وإذا قلنا: إن الدراسة الأسلوبية بكشفها عن التباين الأسلوبي إنما تقودنا إلى عملية التوصيل وتلفتنا إلى طبيعة الرسالة " في النص الأدبي، إذا قلنا هذا كله فان علينا أن نلاحظ أن الأسلوب في ذاته لا يمكن أن يكون مساويا لجميع الظواهر اللغوية للنص الأدبي، ومن الممكن أن نقول: أن هناك ظواهر أخرى كثيرة لا تستطيع الأسلوبية بوضعها**

---

[1]– عياد محمود، الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف، مجلة فصول مج1 ع2، يناير 1981،ص 129.

[2]– نفسه ص 129.

[3]– خليل عودة، المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد، الأسلوبية انموذجا، مجلة جامعة الخليل للبحوث 2003.، ص 54.

[4]– نفسه ص54.

الحالي أن تتعامل معها"[1]، فتركيزها على اللغة قد صرف البحث الأسلوبي عن الدراسة البلاغية التي تعتبر هي الأخرى دراسة جمالية إبداعية.

لا شك في أن الدراسة الأسلوبية قد اتخذت من الظواهر اللغوية منطلقا في تحليلها للنصوص الأدبية، معتمدة في ذلك على الإحصاء والعد الرياضي لتباين بروز الظاهرة الأسلوبية في النتاج الأدبي، فطرحت " **قضية استخدام الإحصاء في دراسة الأسلوب، قضية مختلف عليها، والاعتراض المقدم غالبا هو أن الأسلوب واقعة فردية ونوعية، ولتعقيدها من جهة أخرى لا يمكن إدخالها في أية فئة مجردة وكمية للتحليل الإحصائي"**[2]، فاشتغاله على الجانب التنظيمي والحساب الرياضي كعدد التكرارات ومعرفة قيم الأساليب الطاغية في النص أدى إلى إهمال دون قصد الجانب التحليلي للظواهر وكشف ميزاتها الفنية وأثرها في النتاج الأدبي.

يؤكد بعض الباحثين على أن الأسلوبية ليست منهج، وإنما تحمل داخلها توجهات فكرية فيقول سعد مصلوح في هذا الصدد: "**إن علم الأسلوب ليس منهجا لأنه يشمل في داخله على عدد من المناهج"**[3].

[1]– عياد محمود، الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف، ص 129.

[2]– بير جيرو **Pierre Guraud** الأسلوبية ترجمة منذر عياشي دار الحاسوب للطباعة حلب ط2، 1994، ص133

[3]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص60.

فهذا الرأي فيه إيحاءات على إن الأسلوبية تحمل في طياتها مناهج واتجاهات متعددة، بحيث كان هذا التعدد نتاج جملة من العلاقات التي أدت بها إلى الرقي في مناص العلوم اللسانية، إلا أنها "**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 الأخرى**"[1]، ولذا نرى أن جل الانتقادات التي طرحت حول هذا المنهج تمثلت في:

- اهتمام الأسلوبية بالجانب اللغوي كأساس لتحليل الظواهر الأسلوبية جعل منها تتغاض عن بعض الظواهر البلاغية التي هي الأخرى جزء من الجمالية الفنية في النص الأدبي.
- إن الدرس الأدبي الأسلوبي اتخذ من الإحصاء منطلقا في دراسة الظواهر اللغوية بالدرجة الأولى، وتنظيمها وضبط نسبها جعل منها تهمل تحليل الظواهر الفنية الكامنة في النص، وبالتالي جعل منها تتحرك في ساحة الإحصاء دون النظر إلى محيطها السياقي والنسقي.

[1]– عياد محمود، الأسلوبية الحديثة، ص129.

الفصل الأول:
الأسلوبية والأسلوب

المبحث الأول: مفهوم الأسلوبية

مفهوم الأسلوبية عند الغرب

مفهوم الأسلوبية عند العرب

المبحث الثاني: علاقات الأسلوبية بالدراسات الحديثة

علاقة الأسلوبية بالدراسات اللغوية

علاقة الأسلوبية بالدراسات النقدية

المبحث الثالث: اتجاهات الأسلوب

الأسلوبية التعبيرية

الأسلوبية الفردية (النفسية)

الأسلوبية البنيوية

الأسلوبية الإحصائية

المبحث الأول: مفهوم الأسلوبية

إن جل الإشكاليات التي طرحت اليوم حول الأسلوبية، ظلت عنوان للبحوث العلمية، في حين يكاد يجزم الغرب على أنها " **الدرس العلمي للأسلوب الأدبي**"[1]، بينما نرى العالم العربي لا يزال تحت صدمة تلقي هذا المنهج، فصار أغلب دراساتهم حول ماهية علم الأسلوب، حيث لا يكاد يخلوا بحث في الدرس الأسلوبي حول هاته النقطة – مفهوم الأسلوبية – إضافة إلى ذلك نجد النقاد والباحثين العرب وحتى الغرب قد أطنبوا في الحديث حول نشأة هذا العلم وعلى إثر ذلك نتسائل: ما المقصود بالأسلوبية؟

مفهوم الأسلوبية عند الغرب:

إن الباحث اليوم ملزم بتحديد مصطلح الأسلوبية بدقة حتى لا يجد نفسه أمام إلتباسات تحوم هذا الموضوع، هو في غنى عنها والملاحظ أن الأسلوبية قد ارتبطه أساس باللسانيات السوسيرية عبر تلميذه بالي C.Bally إلا أننا نجد لها امتداد بالبلاغة القديمة فيراها بيير جيرو P.Guraud بأنها " **بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف: علم للتعبير ونقد للأساليب**"[2]، فهو يؤكد على أن علم الأسلوب ما هو إلا صورة منمقة ومفصلة للبلاغة القديمة والتي اتخذت شكلا جديدا موسوما بالعلمية.

[1] – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ص12

[2] – بييرو جيرو "Pierre Guiraud" الأسلوبية ص9.

وبالعودة إلى نظرة بالي C.Bally من خلال نتاجه العلمي فيرى أن الأسلوبية **تدرس "وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية"**[1]، أي أنها تكشف الوقائع الشعورية من خلال اللغة ووقائع اللغة عبر الحساسية، فعلم الأسلوب في نظره يسعى إلى الكشف عن القيم الكامنة في تعبيرية لغة الجماعة البسيطة، والتي تتميز بالتأثير العاطفي على طرفي العلمية التواصلية – المستمع والمتكلم، ومن هنا نلاحظ أنه ركز على الطابع العاطفي للغة وارتباطها بفكرة القيمة والتواصل، فيضيف " **أن موضوع الأسلوبية يكمن في التعبير المنطوق وليس في حدث التفكير"**[2] ، فقدحصر الدرس الأسلوبي في التعبير المنطوق دون الرجوع إلى خلفياته، أي أن مهمتها تتمثل في البحث عن اللمسات التعبيرية المنطوقة.

أما ميشال ريفاتير Michael Riffaterre فينظر إلى الأسلوبية بأنها **"علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل"**[3]فهي عنده كشف ودراسة اللمسات التعبيرية المميزة التي من خلالها يستطيع ملقي العملية التواصلية – الباث – مراقبة مدى تقبل المتلقي (القارئ)، أي أنها **"تدرس فعل التواصل لا يوصفه مجرد إنتاج لسلسة لغوية، ولكن بوصفه يحمل طابع شخصية المتكلم، وبوصفه يلفت إنتباه المخاطب"**[4]، وهنا نلاحظ أنه ركز على القيمة التواصلية للغة، وما تحمله من لمسات تعكس شخصية البات.

---

[1]– المرجع السابق ص54.

[2]– شارل بالي "Charles Bally" نقلا عن منذر غياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002 ص31

[3]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ص49.

[4]– برند شيلنر "Spillner Bernd" علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة علم الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، ترجمة حمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض 1985 ص87.

في حين ذهب رومان جاكسون R.Jakobson في مفهومه للأسلوبيات بأنها تهتم في "**البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر الفنون الإنسانية ثانية**"[1]، فهو يرى أن الأسلوبية تختص بدراسة الكلام الفني دون غيره، أي أنها لا تهتم في دراستها اللغة العامية واللغة الشفوية ولا حتى اللغة غير الفنية.

بعد استعراض جملة من المفاهيم المختلفة لهذا المصطلح نقف نستخلص منها بأن الأسلوبية هي علم يهتم بدراسة وتحليل العناصر المميزة في النتاج الأدبي والتي تظفي على الخطاب جماليات فنية.

مفهوم الأسلوبية عند العرب:

في خضم الحديث عن هذا المفهوم في الساحة النقدية العربية نجد أنه قد أسال الحبر، وأشعل فتيل الصراع بين النقاد، في حين أن العالم الغربي قد تجاوز هذه النقطة إلى ما يتعداها، أما النقاد العرب ظلت مجمل جهودهم تصب حول هذا المصطلح، فنرى مقابل هذا المفهوم الغربي عدة ترجمات عربية، ربما يرجع ذلك إلى أن النقاد العرب قد تلقفوا هذا العلم قبل التوغل في أساسياته وأصوله الفلسفية من جهة، واختلاف أخذ هذا المصطلح من مشارب مختلفة – الفرانكوفونية والانجلوسكسونية – من جهة أخرى، إضافة إلى ذلك أن الفترة التي تلقف العرب فيها هذا العلم تزامن مع إعلان موت الأسلوبية في الغرب، على إثر ذلك ظهرت عدة ترجمات لهذا المفهوم تمثلت في الأسلوبية والأسلوبيات، علم الأسلوب وعلم الانشاء.

إن عميد الأسلوبية العربية "عبد السلام المسدي" يؤكد على أنها " **علم لساني يعني بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة**"[2]وهذا يعني بأنها متخصصة في دراسة البنيات اللغوية وأنماطها، أي دراسة الجماليات الفنية الكامنة في النسق اللغوي.

[1]– عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب ص37

[2]– نفسه ص56.

أما " عدنان بن ذريل" فيرى الأسلوبيات بأنها "**علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية**"[1]، فهو يؤكد على حداثة هذا العلم، واختصاصه بالكشف عن الأنماط اللغوية التي تظفي على الخطاب ميزات تعبيرية وجمالية شعرية.

يعرف الأسلوبية رائد البنيوية العربية " صلاح فضل" على أنها " **وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركا سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب بالعقم**"[2]، نلاحظ من خلال نظرته إلى الأسلوبية أنه يؤكد ما ذهب إليه المستشرق جيرو P.Guraud في أن علم الأسلوب هو امتداد للبلاغة التي أدركها الزمن، والتي اتسمت بالعلمية وذلك بارتباطها باللسانيات السوسرية.

يرى " نور الدين السد" أن الأسلوبية هي " **الدراسة العلمية لمكونات الخطاب**"[3]، أي أنها تهتم بتحليل وكشف الأساليب اللغوية الكامنة في الخطاب الأدبي، والتي تمنح الخطاب خصائصه التعبيرية وميزاته الفنية والجمالية.

رغم تلك الآراء التي تؤكد على علمية الأسلوبية في دراسة النتاج الأدبي إلا أننا نجد أن هناك اعتراضات حول أحقية الأسلوبية بوصفها بالعلم، فيرى " الهادي الطرابلسي" بأنها " **لم تنجح حتى الآن في أن تثبت أنها علم قائم بذاته، ولا أن تؤسس منطلقات واضحة الهوية ومستقلة الذات، ولكنها إلى جانب ذلك توصلت إلى إثبات أنها قادرة على التعامل مع النص الأدبي من وجهات مختلفة**"[4]، فهو لا يعترض على موضوعيتها في التعامل مع النص، وإنما ينتقد وصفها بالعلم، وهذا ما ذهب إليه كمال أبو ديب حين صرح بقوله " **أنا لا أنكر علميه التناول ولكن**

[1]– عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق يوريا، 1980 ص140

[2]– صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص5

[3]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ص265

[4]– الهادي الطرابلسي، الأسلوبية، مجلة فصول مج6 ع1، أكتوبر نوفمبر 1984 ص218.

أعترض على وصف الأسلوبية بالعلم"[1]، فهو يرى أن الأسلوبية ليست علما قائما بذاته رغم ما تمتلكه من ميكانيزمات وخصائص موضوعية تؤهلها لدراسة النص بطريقة علمية.

هذه بضع مفاهيم مختلفة في جملة من الآراء المتنوعة والمتضاربة لنقاد عرب، رغم اختلاف منطلقاتهم حول الأسلوبيات إلا أننا نلحظ أنهم يجمعون على علمية هذا المفهوم واختصاصه في دراسة الأساليب اللغوية التي تظفي على الخطاب خصائصه التعبيرية والجمالية الفنية، ومن هنا يمكن القول أن الأسلوبيات هي الدرس العلمي لأساليب اللغة في الخطاب الأدبي.

[1]– كمال أبو ديب: الأسلوبية، مجلة فصول مج6 ع1 أكتوبر نوفمبر 1984 ص 219.

المبحث الثاني: علاقة الأسلوبية بالدارسات الحديثة

إن علم الأسلوب اليوم هو **" من أكثر أفنان اللسانية صرامة"**[1]، وذلك لما يزخر به من تنوع في الأساليب ودقة في المنهجية، فكان ذلك نتاجا إلى جملة من العلاقات التي أدت به إلى الرقي في مناص العلوم التي تهتم باللغة، فهو قد ولد من رحم اللسانيات اللغوية، وتربى في ساحة الدراسات النقدية، وبذلك نتساءل ما هية العلاقة التي تربطه بالدراسات اللغوية من جهة، والدراسات النقدية من جهة أخرى.

علاقة الأسلوبية بالدراسات اللغوية:

إن اعتماد الأسلوبية على الدراسات اللغوية قد طرح جملة من الإشكالات حول استقلالية هذا المنهج تحت رفض بعضهم وصفها بالعلم أمثال " الهادي الطرابلسي" و "كمال أبو ديب" اللذان يعتبران أن الأسلوبية **" لم تنجح حتى الآن في أن تثبت أنها علم قائم بذاته"**[2]، لأنها هي مجرد وسيلة – في نظرهم – للتعبير عن الظاهرة اللغوية، بالرغم من ذلك أكدا على أن الأسلوبية **" توصلت إلى إثبات أنها قادرة على التعامل مع النص الأدبي من وجهات مختلفة"**[3] فعلمية هذا المنهج لم يحسم عند الباحثين والنقاد وذلك بأنها نشأة مرتبطة بالدراسات اللغوية.

---

[1]– ستيفن أولمان،**Stephen Ullman** نقلا عن محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا ص**20**.

[2]– الهادي الطرابلسي، الأسلوبية، **1984** ص**218**.

[3]– نفسه ص**218**

لقد انطلق " شار بالي" C.Bally في دراسته للنص من مبادئ أستاذه "دوسوسير" F.desaussurer فجعل من الأسلوبية علما مستقلا بذاته، وجعل العناصر اللغوية المادة الخام في الدرس الأسلوبي، باعتبار أن اللغة هي " **نظام لأدوات التعبير، التي تتكفل بإبراز الجانب الفكري من الإنسان وليست مهمة مقصورة على الناحية الفكرية وحدها، بل أنها تعمل على نقل الإحساس والعاطفة**"[1]، أي أنه اهتم بالعناصر التعبيرية التي تشمل العواطف والأحاسيس الكامنة في ذات الكاتب و استثنى بذلك اللغة التي يتبادل بها الناس حديثهم اليومي.

وإن "بالي" قد ركز على الطابع الجمالي في اللغة، بحيث اعتبر أن الأسلوبية **تدرس "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]، فدراسة تهتم بالكشف عن القيم الكامنة في تعبيرية اللغة التي تتميز بالتأثير العاطفي على المستمع والمتكلم معا، وعليه فإن "بالي" اهتم بالبحث في اللغة بكاملها من خلال تحديد الملامح التعبيرية التي ترد على ألسنة مستخدميها.

ولقد تواصل البحث في هذا المجال بعد دراسات "بالي"، إذ نجد أنهم قد بالغو في التعامل مع اللغة باعتبارها المكون الأساسي في الأدب، "**وقد اهتموا بالبلاغ الأدبي للغة، وظل ثمة تساؤل حول الأسباب التي تجعل دارس اللغة مثلا، يعنى بدراسة الأسلوب أكثر من الأدباء بالمعنى الواسع لكلمة الأدب**"[3].

وبالتالي نجد أنهم قد تغاضوا عن مراعاة دور الأدب في الكشف عن عناصر الجمال في النص.

وتجدر الإشارة إلى أنه كان للدراسات الأسلوبية إرهاصات في تاريخ النقد العربي، فنجد عبد القاهر

---

[1]– محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1 1994 ص175.

[2]– ساندوس فيلي Sanders phili نحو نظرية أسلوبية لساني، ترجمة خالد محمود جمعة، دار الفكر سوريا، ط1، 2003، ص33.

[3]– إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1997، ص79.

الجرجاني الذي وقف على قضية اللفظ والمعنى وأيهما أسبق، إذ وجد أن لكل منهما دور هام في النص، ونجد أيضا الباقلاني الذي ركز على قضية الذوق في اختبار اللفظ حسب سياقها الدلالي، بقوله "**إن إحدى اللفظتين قد تنفر في موضع، وتزل عن مكان لا تزل عنه اللفظة الأخرى، بل تتمكن فيه وتضرب بجرانها، وتراها في مظانها، وتجدها فيه غير منازعة إلى أوطانها وتجد الأخرى، لو وضعت موضعها في محل نفار ومرمى شراء ونابية عن استقرار**"[1]، فهو يحث على ضرورة اختبار اللفظة في موضع حسن، وبالتالي يؤكد على أهمية التذوق في اختبار اللفظ وحسن تموضعها في النسيج اللغوي.

وإن اعتماد الأسلوبية على الدراسات اللغوية نابع من دورها – الدراسات اللغوية – في الكشف عن العلاقات الكامنة في باطن النص الأدبي مما جعل النص محل الدراسة وموطئ التحليل النقدي، والتي هي الأخرى أظفت على الدرس الأسلوبي مقام العلمية، وساهمت في رفع مستواها، فاهتمام الأسلوبية باللغة جعل من دراستها تعد دراسات لغوية بنفحات علمية، " **ولهذا السبب فإن الصلة الوثيقة بين الأسلوبية وعلم اللغة جعلت للأسلوبية مكان بارزا في النقد الأدبي**"[2] ، ومن هذا يمكن اعتبار الأسلوبية علم براغماتي يتلقف من كل العلوم ما يفيده ويفيد النص.

وبذلك فتحت مجالا واسعا أما الباحثين لدراسة النص من مختلف الجوانب، ومحاولة كشف العلاقات الكامنة في خصوصيات اللغة الفنية، داخل النتاج الأدبي، وتبيان أثرها على طرفي العملية التواصلية.

علاقة الأسلوبية بالدراسات النقدية:

لقد وضعت الأسلوبية لنفسها حجر أساس في مصاف العلوم النقدية، معتمدة في ذلك على دراسة النص الأدبي عن طريق التحليل والتفسير، إذا استطاعت هذه الأخيرة إلى تجاوز حالة الضعف والقصور الموجودين في البلاغة القديمة، وانتقلت من الدراسات اللغوية إلى ولوج ساحة النقد، "**وبهذا**

[1] – أبو بكر الباقلاني، اعجاز القران، تحقيق سيد صقر، دار المعارف: مصر ط2، 1971، ص120

[2] – محمود عياد، الأسلوبية الحديثة، محاولة تعريف ص 124

يمكن للنقد أن يتصل بالأسلوبية في محاولة الكشف عن المظاهر المتعدد للنص"[1]، وبالتالي نلحظ أنهما مرتبطان من حيث دورهما في كشف خبايا النتاج الأدبي، فهما " **يلتقيان من حيث مجال دراستهما: هو الأدب وبالتحديد أدق النص الأدبي"**[2] فالنتاج الأدبي هو المادة الخام لهما، إلا أننا نرى أن الدور المنوط بالدرس الأسلوبي هو كشف الظواهر اللغوية الكامنة في النص الأدبي دون الخروج عن ساحة النتاج الأدبي، أما النقد فيعمل على دراسة النص بما يحيط به من أوضاع مختلفة، كان لها أن تؤثر في النتاج الأدبي.

وكما هو معلوم أن الأسلوبية تتخذ من اللغة الفنية مادة خام في دراستها للنصوص الأدبية، وبذلك هي يقدم دفعا آخر وسندا جديدا للناقد من خلال توجيهه إلى اللمسات التعبيرية المميزة التي يتأسس منها النص، وتكسبه جمالية ورونقة، وهي بطبيعة الحال اللغة بما ينطوي تحتها من خصوصيات تعبيرية، وبذلك فان الأسلوبية تجمع النقد واللغة، " **وأنها بهذا تقدم للناقد منهجا لغويا يمكن على أساسه أن يقيم نقده الموضوعي"**[3]، وبهذا الفهم نستطيع القول أن الأسلوبية تجمع في طياتها ميزات نقدية ولمسات لغوية تجعلها تلغي ذلك النقص الذي كان قائما في تحليل النصوص الأدبية.

ولعل الدارس اليوم يستشف أهم النقاط التي تجمع الأسلوبية بالنقد من خلال خصوصياتهما، فإعتماد الأسلوبية على اللغة جعلها تقيم علاقة حميمية مع النقد باعتباره هو الآخر الذي جعل اللغة مرتكزا في تحليل النصوص الإبداعية، لكن نرى أن الدرس الأسلوبي يتخذ من النص بعدا وحيدا في الدراسة، أي أنه يدرس النص بمعزل عن محيطه، بينما النقد يلتمس كل ما يحيط النتاج الأدبي بالبحث والدراسة، وبذلك نجد بعض النقاد يرون " **أن الأسلوبية أضحت مغايرة للنقد الأدبي ولكنها ليست هادمة لو أو وريثة، وعلة ذلك أن اهتمامها لا يتجاوز لغة النص، أما النقد فاللغة هي**

[1]– محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية ص 345

[2]– فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، مصر 2004، ص36.

[3]– نفسه ص52.

أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي"[1]، وبالتالي فإن العلاقة التي تجمعهما هي علاقة سطحية منطوية تحت راية اللغة.

أما بعض الباحثين فيؤكدون أن النقد ميزة أساسية لعلم الأسلوب " **ويعني هذا الرأيان النقد سيقتصر بحثه على الجانب اللغوي الأدبي، وسينصرف عما عداه من عوامل وظروف مختلفة تشكل جانبا مهما في العملية النقدية"**[2]، بذلك اعتمدت الأسلوبية على النقد في بعض الجوانب لكي تمتلك مفاتيحا عديدة لاختراق النص وتحليله من جوانب متعددة، وتبتعد عن كل ما يعقد النص ويجعله دون قيمة إبداعية.

وإن اهتمام النقد بالجانب اللغوي في محاولة تحليل النصوص الأدبية وما يحيط به من تأثيرات يجعل الأسلوبية بهذا الإعتبار "**رافدا نقديا يمكن أن تفيد منه الاتجاهات الأخرى حتى تلك التي عارضتها ولم تؤمن بشرعيتها فهي بهذا دعامة نقدية لها حقها في الحياة الذي تثبته كلما تقدم بها الزمن بثرائها التطبيقي في مجال الإبداع"**[3].

فهذا يجعل من الأسلوبية في محل اندماج بالنقد، والتي تحاول من خلاله الوصول إلى خفايا النص.

وتهتم الدراسة الأسلوبية بالنص الأدبي، بحيث تتعامل مع التراكيب البلاغية من أجل كشف القيم الجمالية والفنية الموجودة في النتاج الأدبي محاولة في ذلك الوصول إلى استخراج المعاني الكامنة في النص، وهذا يهدف إليه النقد، ولو "**استطعنا تخليص النقد من جوانبه التقييمية، بحيث يتحول إلى عملية تعرف على النص، لوجدنا الأسلوبية بكل إمكاناتها متوغلة في أعماق النقد الأدبي، أو بحواره وملاصقة له في أقل الإحتمالات"**[4]، أي أن الدراسة الأسلوبية في مقامها الأول هي دراسة نقدية، فهذا التداخل جعل الفصل بينهما أمر صعب جدا، بل من المستحيل التفريق بينهما "

[1]– المرجع السابق، ص 37–38

[2]– نفسه، ص28

[3]– محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ص 379.

[4]– نفسه ص335.

ذلك لأن مداخل الأسلوبية تتداخل، الآن تداخلا شديدا مع النقد الأدبي، تمام كما يتداخل علم اللغة الحديث مع النقد الأدبي في مجالات عديدة، ولقد نتج عن هذا التداخل مناهج معاصرة مثل علم العلامات Semioti، أو سيميولوجيا الأدب والنصوص الأدبية، ولا شك أن هذا العلم بالذات سيؤدي إلى تطوير مناهج النقد الأدبي، ولعله يحول الأسلوبية عن مجراها لأنه يلفتها إلى أنظمة دلالية أكثر شمولا من دلالات اللغة نفسها"[1] فبهذا التداخل أصبح المنهج النقدي يتعامل مع الظواهر اللغوية، بل عدها أساسا للإبداع.

وكان لابد للدراسات الأسلوبية أن تتخذ من النقد مرتكزا في تحليلها للنصوص الأدبية، باعتبار أن النقد هو وسيلة لكشف جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي عن طريق التحليل والتفسير، وهذا ما تطمح الأسلوبية الوصول إليه، بحيث قد اتصلت بالدراسات النقدية من حيث الإختصاص فكلاهما يتخذ من اللغة الفنية داخل النصوص الأدبية مادة خام في تحليل النتاج الأدبي، إضافة إلى أنهما متصلان أيضا من ناحية العمل المنوط بهما، فكلاهما يحاول الوصول إلى مواطن الجمال في النص، إلا أن سبل التحليل لكل منهما مختلفة، فالنقد يتناول النص بما يحيط به من سياقات (الظروف الاجتماعية، نفسية الكاتب،.....)، أما الدراسات الأسلوبية فتدرس النص باعتباره منظومة متكاملة، فهي بذلك تقسي الجوانب السياقية في تحليليها للنصوص الأدبية.

[1] – محمود عياد: الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف ص131

المبحث الثالث: اتجاهات الأسلوبية

يؤكد بعض الباحثين على أن الأسلوبية ليست منهج، وإنما تحمل في داخلها توجهات أو تيارات فكرية، فيقول في هذا الصدد " سعد مصلوح" **" إن علم الأسلوب ليس منهجا لأنه يشتمل في داخله على عدد من المناهج"**[1]، فهذا الرأي فيه إشارات على أن الأسلوبية تحمل في طياتها مناهج واتجاهات متعددة، بحيث كان التعدد نتاج جملة من العلاقات التي أدت بها فيما بعد إلى الرقي إلى مصاف العلوم التي تهتم باللغة ومن هنا يطرح السؤال:

ما هي أهم الاتجاهات المعروفة في الدراسات الأسلوبية؟

1- الأسلوبية التعبيرية:

تنسب أسلوبية التعبير إلى المدرسة الفرنسية تحديدا مع العالم اللغوي " شارل بالي" C.Bally مؤسس هذا التيار وواحدا من رواده، إذ يعتبر أن الأسلوبية هي العلم **"الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، ووقائع اللغة عبر الحساسية"**[2]، وبالتالي نرى أن علم الأسلوب عند "بالي" يسعى إلى البحث وكشف تلك القيم الجوهرية الكامنة في التعبير اللغوي، أي أنه إهتم **"بالتعبير المنطوق وليس في حدث التفكير"**[3] وبمعنى آخر أنه لا يهتم بالملفوظ أو المقول بقدر ما يهتم بعملية التلفظ أو التعبير.

هذا ويميز "بالي" بين اللغة والكلام، ويرى أن الخطاب نوعين" **ماهو حامل لذاته غير مشحون البتة، وما هو حامل للعواطف وخلجات وكل الانفعالات.....فاللغة في الواقع تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا ووجها عاطفيا يتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلم من استعداد**

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ح1، ص 59-60

[2]- صلاح فضل، علم الأسلوب ص18.

[3]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص31

فطري وحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون فيها"[1]، فموضوع الأسلوبية عنده يكمن في الجانب العاطفي للغة، وما تحتويه من جملة الخصائص والمميزات لتأثيرية التي تتصل بمنتج العملية التواصلية – المتكلم –والظروف المحيطة به، وبالتالي فإن الأسلوبية عنده هي **"دراسة اللغة في جانبها الفعلي العفوي الذي لا يستند إلى أي اعتبارات قصدية"**[2]، بمعنى أن منهجه قائم على دراسة الخطاب اللساني بصفة عامة، إلا أنه خص الدرس الأسلوبي في محاولة لكشف القيم التعبيرية الكامنة في النتاج الأدبي.

إن المتتبع لأسلوبية "بالي" يجد أنه قسم الخصائص التأثيرية الكامنة في اللغة إلى:

"طبيعية.....ومستثارة"[3]، فأولاها تتمثل في تلك المؤثرات التي تكمن في طبيعة بعض النماذج اللغوية التي تحمل بذاتها خصائص ولمسات تعبيرية معينة، ويندرج تحتها مستويات اللغة الثلاثة المستوى الصوتي، والصرفي والتركيبي، أما ثانيها فتتمثل في العلاقة بين الأنماط اللغوية العفوية والظروف المؤثرة فيها، من مواقف وأوساط.....غيرها، وبالتالي فإن الكلام العفوي هو الذي يرصد العلاقة بين الفكر واللغة وتجدلا الإشارة إلى أن "بالي" قد أسس منهجه على اعتبارات جوهرية تمثلت في:

- اعتبار اللغة مادة خام في التحليل الأسلوبي، فهو بذلك يستثني الكلام من دراسته للنصوص الأدبية.
- يرى "بالي" أن اللغة نتاج جماعي يظهر بصفة واضحة في اللغة اليومية، فهو بذلك يركز على الاستعمالات اللغوية المتبادلة أثناء العملية التواصلية اليومية.
- إن الفعل اللغوي عند " شارل بالي" ما هو إلا مزيج من متطلبات عقلية ودواعي عاطفية، بمعنى أن الفعل اللغوي يجمع بين الفكر أو العقل والعاطفة والعلاقة التي تجمع بينهما.

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص40

[2]– أنظر: أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر: ص 31–32

[3]– صلاح فضل: علم الأسلوب ص22

2- الأسلوبية الفردية (النفسية):

تعتبر الأسلوبية النفسية من بين أهم الاتجاهات التي ساهمت في تحديد معالم الأسلوبية، إذ يجد الباحث نفسه اليوم أمام تعدد في تسمية هذا التيار، فقد أطلق عليها: الأسلوبية الفردية، الأسلوبية الأدبية، الأسلوبية التكوينية، وقد تزعم هذا الاتجاه " ليو سبيتزر" "Léo Spitzer" الذي يقول **"إن الانحراف الفردي عن نهج قياسي، لا بد وأن يكشف عن تحول في نفسية العصر، تحول يشعر به الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي، ولا بد وأن يكون هذا الشكل جديدا"[1]**، وبالتالي نجد أن "سبيتزر" اهتم بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي

- وإن المتتبع لأسلوبية "سبيتزر" يجد أنها تسعى **"إلى البحث عن الحقائق النفسية في الخطاب الأدبي"[2]**، بمعنى أنها تطمح إلى إظهار العلاقة التي تجمع بين الشكل والمضمون، إضافة إلى ذلك يجد أنها " **تدرس وقائع الكلام، أي الوقائع اللغوية التي تبرر السمات الأصلية لكاتب أو لكتاب معين"[3]**، فهي بذلك تهتم بالكاتب باعتباره منتج العملية التواصلية، وتهدف إلى **"دراسة علاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها"[4]**، وبالتالي قد اعتبرها جل الباحثين بأنها دراسة تكوينية تتخذ من التعبير مادة خام في تحليل النصوص الأدبية، وبذلك فهي تبتعد عن المعيارية والتقريرية.
- وتجدر الإشارة إلى أن "ليو سبيتزر" قد بنى منهجه على اعتبارات التالية:
  - اتخاذ النص كمادة خام في التحليل الأسلوبي وحتمية الانطلاق منه.

[1]- محمد شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم السعودية، ط1، 1985، ص35.

[2]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 78.

[3]- رابح بحوش: اللسانيات وتحليل النصوص عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع اربد، الأردن، ط2، 2009، ص39.

[4]- فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة الخطاب المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص17.

- محاولة كشف شخصية المؤلف انطلاقا من كشف السمات الباطنية الموجودة في خبايا النص.
- وجوب إقامة علاقة حميمية مع النص، لأن النص لا يكشف خفاياه إلا لمن يتعاطف معه.
- ضرورة اتخاذ الملمح اللغوي منطلقا في تحليل النصوص الأدبية
- **"الأسلوب انحراف فردي عن الاستعمال الشائع للغة"**[1].

3- الأسلوبية البنيوية:

تعتبر الأسلوبية البنيوية من بين أكثر الاتجاهات انتشارا في ساحة الدرس الأسلوبي، إذ تحاول الوصول إلى **"اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي"**[2]، بمعنى أنها تهتم بدراسة وظائف اللغة على حساب أي اعتبارات أخرى، فهي تحلل **"الأسلوب من خلال التركيب اللغوي للخطاب، فتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها وتماثلها"**[3]، أي أنها تتخذ من الوحدات البنيوبة منطلقا في تحليلها للنصوص الأدبية.

إن الدراس لهذا الاتجاه يجد أنها قد استمدت بعض مبادئها ما آراء "دوسوسير" " F.de Saussure " الداعية إلى التفرقة بين اللغة والكلام، إذ يرى "رومان جاكبسون" " Roman Jakobson " بأن**"اللغة يجب أن تدرس في كل تنوع وظائفها وقبل التطرق إلى الوظيفة الشعرية ينبغي علينا أن نحدد موقعها ضمن الوظائف الأخرى للغة"**[4]، فهو بذلك يبرز دور القارئ في الدراسات الأسلوبية ويرى دور الأسلوبية تتجلى في نظرية الاتصال.

أما "ريفاتير" "M.Riffaterre" فيرى أن**"موضوع الأسلوبية هو النص الأدبي الراقي"**.[5]

---

[1]- انظر، نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ص84-85

[2]- نفسه ص89

[3]- نفسه ص 89

[4]- نفسه ص 238

[5]- نفسه ص88.

أي أنه يركز على خصوصية الظاهرة الأدبية، ودعى أيضا إلى مشاركة القارئ، إذ يرى "**أن الأسلوب قوة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام**"[1]، ومنها تبرز قيمة العمل الأدبي وبالتالي نجد أن "ريفاتير" قد ربط منهجه بنظرية التلقي، وراح يقسم دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين.

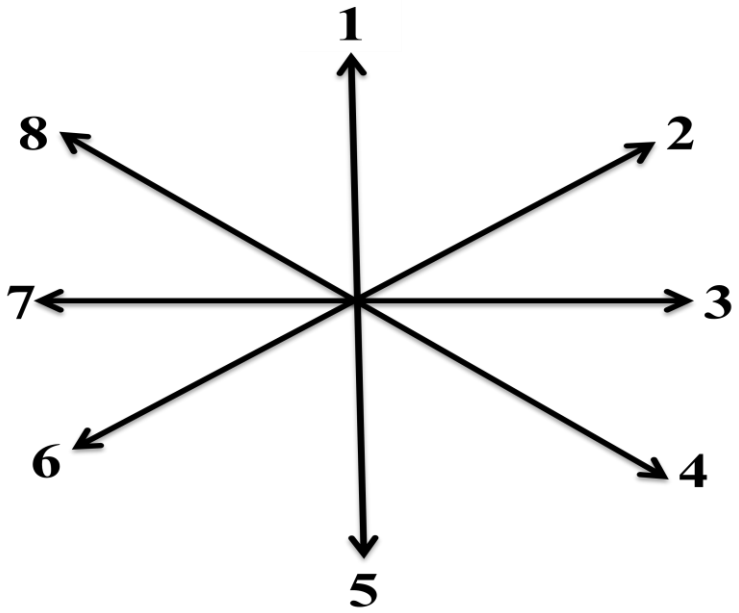
- **"مرحلة الوصف ويسميها "ريفاتير" مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها، وتسمح للقارئ، بإدراك الاختلاف بين بنية النص والبنية النموذج القائمة في حسه...**
- **مرحلة التأويل والتعبير وتأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة، وعندما يتمكن القارئ من الغوص في النص والانسياق في أعطافه وفكه**"[2]، وبذلك يتوجب على الدارس الأسلوبي – حسه – التوغل في جزئيات النص من خلال قراءتين: قراءة استكشافية وقراءة تأملية تعبيرية تهدف إلى إبراز القوانين التي تهيكل الخطاب الأدبي.

4- الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على العد الرياضي وذلك لإبراز الظاهرة الأسلوبية الطاغية في النتاج الأدبي، بحيث يهدف التحليل الإحصائي للأسلوب "**إلى التمييز السمات اللغوية فيه (الأسلوب) وذلك بإظهار معدلات تكرارها ونسب هذا التكرار**"[3]، فهي بذلك تجنب الباحث خطر الولوج إلى إبداء نفسيته الذاتية حول العمل الأدبي، فالإحصاء يظفي على البحث الأسلوبي شيئا من الموضوعية والحيادية إضافة إلى الدقة في تحديد الظاهرة الأسلوبية.

[1]- المرجع السابق ص244.
[2]- نفسه ص87-88
[3]- نفسه ص112.

يعتبر "زمب" "Zemb" من رواد هذا المنهج، إذ جاء بمصطلح القياس الأسلوبي الذي يقوم على الإحصاء والعد الرياضي للألفاظ وتصنيفها، وأنواع الكلمات التي تحصى فهي كالتالي[1]: **"1- الأسماء، 2- الضمائر، 3- الصفات، 4- الأفعال، 5- الظروف، 6- حروف الجر، 7- الحروف الرابطة (حروف العطف وغيرها)، 8- الأدوات الرابطة (الصلاة – أدوات الشرط)، ويمكن تمثيل ذلك في الشكل التالي":**



وبتطبيق هذا المنهج يمكن إظهار مدى طغيان الظاهرة الأسلوبية، ويمكن التشخيص الأسلوبي الإحصائي في محاولة الوصول " **إلى مؤشرات موضوعية في فحص لغة النصوص الأدبية، وتشخيص أساليب المنشئين، وهذه المؤشرات والمقاييس الموضوعية وسيلة منهجية منضبطة يمكن بها استنفاذ الدرس الأدبي من ضباب العموم والتهويم وتخليصه من سلطان الأحكام الذاتية التي تفتقد السند والدليل"**[2]، وبالتالي فإن الإحصاء شرط هام في التحليل الأسلوبي، إذ يظفي على القراءة الأسلوبية نوعا من الموضوعية، إلا أننا نرى أن اعتماد الأسلوبية على الإحصاء

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص104

[2]– نفسه ص 117.

وضعها أما انتقادات مستها، إذ يرى بعض النقاد أن اهتمامها بالجانب التنظيمي والعد الرياضي جعلها تهمل تحليل الظواهر الفنية الكامنة داخل النص الأدبي، رغم ذلك أعطى الإحصاء ميكانيزمات جديدة ودقيقة للدراسات الأسلوبية في إبراز الظاهرة الأسلوبية داخل النص، وبالتالي منحها نوعا من الموضوعية في التحليل الخاص بها.

الفصل الثاني:
تمظهرات البحث الأسلوبي في قصيدة الخنساء

- **المستوى الصوتي**
  - الإيقاع الداخلي
  - الإيقاع الخارجي
- **المستوى الصرفي**
  - البنيات الإفرادية (الأسماء والأفعال)
  - البنيات التركيبية
- **المستوى التركيبي**
  - الإنزياح التركيبي
  - الإنزياح الاستبدالي

المبحث الأول: المستوى الصوتي

إن الايقاع ميزة ينفرد بها الشعر عن سائر الفنون الأدبية الأخرى، إذ هو تواتر نغمي معين ناتج عن انسجام في الوحدات اللغوية وهو يشمل

أ- الإيقاع الداخلي:

هو ذلك النغم الصوتي الناتج عن نسيج لغوي متقن التطريز، والذي يحدث في النص جرسا موسيقيا قويا، "**فالتحولات الصوتية التي تحدثها الأصوات المجهورة والمهموسة في النص الأدبي توضح لنا مدى التوافق النفسي والشعوري، والحياتي بين هذه الأصوات وما تعبر عنه**"[1] وعليه كان لابد الوقوف على هذه السمات التي من شأنها إظفاء ذلك الجرس الموسيقي في النص.

وعليه اعتمانا على تكرار هذه الأصوات لتبيان أثرها في النتاج الأدبي وهي تشمل

I – تكرار الأصوات:

يتميز الكلام بنوتات صوتية متدرجة بين الشدة والرخاوة، وبين الهمس والجهر، وبين الإطالة والقصر، ويعتبر الحرف اللبنة الأولى في بناء اللفظ، "**ويعمد الشاعر إلى انتقاء الأصوات والتأليف بينها توحي بتجربة شعورية**"[2]، فتركيزه على صوت معين لدليل على مدى الطاقة التعبيرية، التي يتضمنها الحرف داخل النص الأدبي،

- وتتجلى ظاهرة الصوت المتكرر في قصيدة "قذى يعينك" في مايلي:

[1]– مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء للطباعة والنشر الاسكندرية مصر ط 1، 2002، ص50

[2]– عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع مصر 2001، ص169.

1- الأصوات المجهورة:

يرى "كمال بشر" أن الصوت المجهور هو **"الصوت الذي تتذبذب الأوتار حال النطق به"**[1]، وهو يشمل حسبه الأحرف التالية: ب ح د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن و ي ويبرز هذا النمط الصوتي في قصيدة " الخسناء" " قذى بعينك" بالنسب التالية:

الأصوات	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن	و	ي	المجموع
تكرارها	54	26	57	13	122	5	8	3	46	7	108	97	93	60	55	754
نسبها	7.16	3.44	7.55	1.72	16.18	0.66	1.06	0.39	6.10	0.92	14.32	12.86	12.33	7.95	7.29	

جدول الأصوات المجهورة

من خلال هذا الجدول، نلاحظ تواتر الأصوات المجهورة في قصيدة " قذى يعينك" لـ الخنساء، وهي كالتالي:

[1]- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000، ص174.

لقد قدر عدد الأصوات المجهورة في هذه القصيدة بسبع مئة وأربع وخمسين صوتا (754)، وقد كانت أكثر الحروف هيمنة فيها هي: حرف الراء، واللام، والميم، على التوالي:

لقد تصدر حرف الراء قائمة الأصوات، بحث بلغ توتره في هذه القصيدة: مئة واثنان وعشرون مرة (122) بنسبة قدرت ب 16.18٪، وإن توظيف الشاعرة لهذا الحرف لما له من ميزات نغمية ودلالية **"فهو صوت كلي يتميز بالتكرارية"**[1]، فهو يصدر البعد الإنساني لشاعره من خلال دقة تصوير الصفات المنسوبة لصخر (نحار عقار – مسعار – جزار)، إضافة إلى ذلك فإن الشاعرة تحاول الإجهار بالفاجعة التي حلت بها من خلال توظيفها لهذا الحرف، وذلك لما يتميز به من قوة وحدة حين النطق به.

2- الأصوات المهموسة:

إن الصوت المهموس حسب "كمال بشر" هو ذلك **"الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به"**[2]، فهو لا يحدث رنينا موسيقيا حين التلفظ به وهو يشمل الأحرف التالية، ت،ث، ح، خ،س،ش،ص،ط،ف،ق،ك،هـ

- ويظهر هذا الصوت في القصيدة بالنسب التالية:

الأصوات	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	هـ	المجموع
تكرارها	84	3	31	26	28	9	20	11	39	29	31	70	381
نسبها	22.04	0.78	8.13	6.82	7.34	2.36	5.24	2.88	10.23	7.61	8.13	18.37	

جدول الأصوات المهموسة

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الأصوات المهموسة متباينة فيما بينها، إذ قدر عددها بـ ثلاثة مئة وواحد وثمانين حرف (381)، ويعتبر حرف " التاء" ظاهرة صوتية في النص، بحيث توحي بالتعب

[1]- انظر المرجع السابق، ص414

[2]- المرجع نفسه، ص 174.

والألم الناجم من استحضار الماضي كما يوحي بالتوتر والاضطراب لدى الشاعرة، ولهذا الحرف دور هام في بناء الإيقاع وفي تعميق الحس بالحزن والأسى.

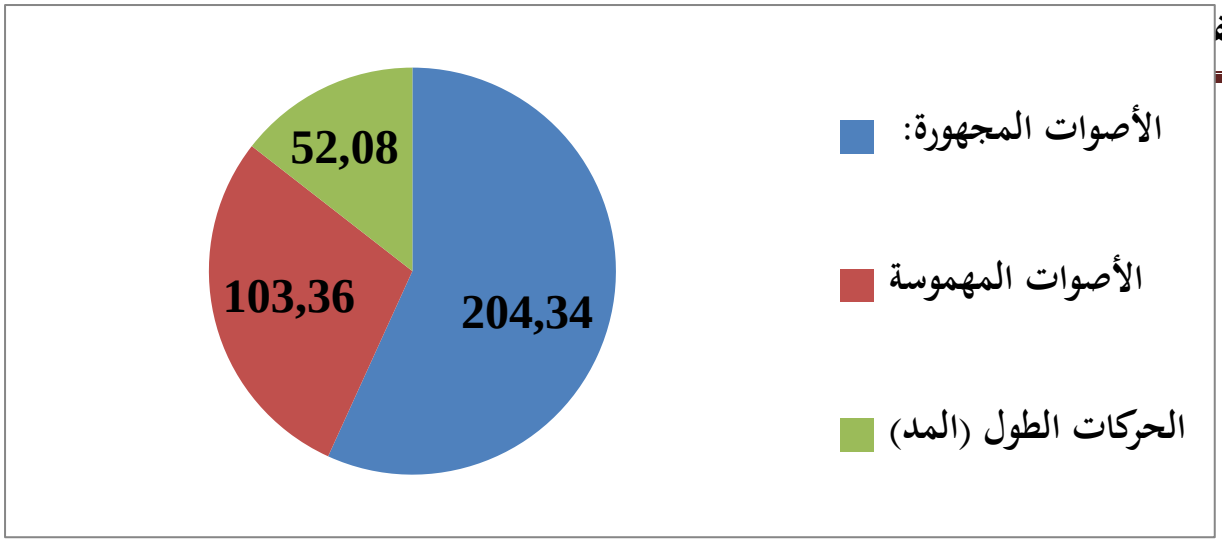
2- الحركات الطوال (المد):

يعد المد ظاهرة صوتية تعني باللفظ حيث تظفي إلى النص جمالية إيقاعية، ونغم موسيقى تطرب له الآذان، والحركات الطوال هي " **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 تميز عن غيرها من الأصوات**"[1]، بمعنى آخر هي تلك المدة الزمنية التي تضاف إلى الحرف الأصلي إذ يجعل من اللفظ مشحون بطاقات تعبيرية عميقة.

إن الدارس لهذه القصيدة يجد أن عدد الحركات الطوال (المد) قد بلغ مئة واثنان وتسعين (192) صوتا قد أتاح للشاعر مد صوتها بالأنين وآهات وساعدها في إفراغ تلك المكبوتات المفعمة بالألم والأسى، كما أنه يعبر عن التعب والحسرة.

- ومن خلال هذه الدراسة نجد تفاوت في تواتر الأصوات الكامنة في جزئيات القصيدة، وهي موضحة في الشكل التالي:

[1]- **كمال بشر، علم الأصوات، ص430.**



الشكل 1

نلاحظ من خلال الشكل 1 غلبة الأصوات المجهورة وهذا طبيعي لأن الشاعرة في حالة هيجان عاطفي وانفعال نفسي جاء كرد فعل لما تعيشه من مرارة الفقدان، وهذا لا يلغي الأصوات الأخرى بل كان لها أيضا دور هام في توضيح الصورة التي تعيشها الخنساء، إضافة إلى ذلك أعطى هذا المزيج في الأصوات تواترا نغميا منتقل بين الشدة والرخاوة.

II- ظواهر صوتية أخرى:

الجناس:

هو ظاهرة صوتية تتمثل في تكرار البنية اللفظية مع اختلاف في المعنى **"فالتجنيس أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها، فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظا واشتقاق معنى، ومنه ما يجانسه في تأليف الحروف دون المعنى"**[1]

وقد ورد الجناس في الأدبيات التالية:

حمَّـــالُ ألويـــةٍ هبّـــاطُ أوديـــةٍ شـــهَّادُ انديـــةٍ للجـــيشِ جـــرَّارُ
نَحّـــارُ راغِيَـــتةٍ مِلجـــاءُ طاغِيَـــةٍ فَكّـــاكُ عانِيَـــةٍ لِلعَظـــمِ جَبّـــارُ

[1]- نجم الدين ابن أثير الحلبي، جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي الراعة تحقيق محمد زغلول سلام، منشأ المعارف للنشر، الإسكندرية مصر، دط،دت، ص91.

والملاحظ أن الشاعرة عمدت إلى استعمال الجناس الناقص في هذه القصيدة وذلك لما له من دلالات تعمق المعنى إضافة إلى أنه يظفي على النص تواترا موسيقي واحدا فيؤدي إلى تأكيد المعنى الذي هو مختزل في ذلك النمط الموسيقي.

2- التطريز:

يعتبر التطريز لونا أدبيا يحيث يهدف الشاعر من خلاله إلى إيجاد تواتر إيقاعي وتكراره داخل النص ،"**وهو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيها كالطراز من الثوب**"[1]، وبالتالي هو مهارة ترمي إلى توظيف ناتج التأمل في الأشياء وإعادة صياغتها في أسلوب فني راقي.

وقد برزت ظاهرة التطريز في هذه القصيدة فزادت النص جمالا وأظفت على الإيقاع نغم موسيقي راقي، وقد ظهر جليا في:

مشَــي السَّبنــتى إلــى هيــجاءِ معضــلةٍ لـــهُ ســـلاحان أنيـــابٌ وَأظـــفارُ
وَمــا عجــولٌ علَــى بــوٍ تطيــفُ بــهِ لـــهَ حنيـــنان إعـــلان وَإســـرارُ
ترتـــعُ مَا رتعـــتْ حتَّــى إذا ادّكـــرتْ فإنـــما هــيَ إقبـــالٌ وَإدبـــارُ

إذ تجلى هذا الفن في الألفاظ التالية: (أنياب أظفار، إعلان، إسرار، إقبال، إدبار) وهذا ما عزز البنية الجمالية، وإزدان به الخطاب الشعري.

3- الترصيع:

[1]- راجي الأسمر، علوم البلاغة، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الرويبة الجزائر 2011، ص200

هو لون موسيقي يظفي على الشعر لذة وجمال، إذ هو جعل أجزاء البيت الداخلية جملا متوازنة ومتشابهة النهايات كالسجع، بمعنى "**ان يكون حشو البيت مسجوعا**"[1]، وقد ظهر هذا اللون في هذه القصيدة في بعض الأبيات مثل:

حمَّـــالُ ألويـــةٍ هبّـــاَطُ أوديـــةٍ شـــهَّادُ أنديـــةٍ للجـــيشِ جـــرَّارُ
نَحّـــارُ راغِيـــةٍ مِلجـــاءُ طاغِيَـــةٍ فَكّـــاكُ عانِيَـــةٍ لِلعَظـــمِ جَبّـــارُ

وقد وقع الترصيع على "يه" "الياء والتاء"، إذ يبعث هذا التكرار في نهايات الألفاظ نغما موسيقيا، وكأنها سنفونية تكسر الملل الذي قد تسلل إلى السامع، وهذا ويزيد في الطرب من جهة المتلقي وفي التأكيد من جهة المرسل الذي أصبح الترصيع عنده متنفس لتبليغ مكبوتاته الداخلية.

ب- الإيقاع الخارجي:

الإيقاع الخارجي هو ذلك النغم الموسيقي الموزون وفق مقادير محددة، وهو الميزة الطاغية في القصيدة، فالإيقاع الخارجي يقصد به"**بنية النص الخارجية أو ما يطلق عليها باسم مصطلح العروض**"[2]، بمعنى أنه يتمثل في موسيقى الشعر التقليدية التي تعتمد على الوزن والقافية، وبالتالي يدخل في هذا الباب الأوزان العروضية وما يتصل بها من قواف.

I – الوزن:

[1]- أبو هلال العسكري، الصناعتان: تحقيق: مفيدة قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1989، ص416

[2]- عبد القادر شارف: البنية الصوتية ودلالتها في إليادة الجزائر لمفدي زكريا رسالة ماجيستسر (مخطوط)، إشراف مختار بوعناني جامعة وهران السانية، 2001، ص9

بندرج الوزن ضمن البنية الإيقاعية الخارجية للقصيدة، وهو " **أن تكون المقادير المقفات تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب**"[1]،بحيث يعمد الشاعر إلى اتخاذ وزن معين واتخاذه ميزان في بناء قصيدة وذلك لما يحويه هذا الوزن من ميزات تساهم في إفراغ المكبوتات الداخلية للمنتج من جهة وإظفاء جمالية موسيقية تطرب لها الآذان.

ولقد طافت الشاعرة في هذه القصيدة على البحر البسيط، الذي يتميز بانبساط الحركات في عروضه وضربة والذي يظهر جليا في قول الخنساء.

حمال ألوية هباط أودية شهادة أندية للجيش جرار

حممال ال	ويتن	هبباط أو	ديتن	شههاد أن	ديتن	للجيش جر	رارو
0//0/0/	0///	0//0/0/	0///	0//0/0/	0///	0//0/0/	0/0/
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن

وإن البحر البسيط هو بحر مزودج التفعيلة، إذ نجده أكثر البحور شيوعا، "**في الشعر الجاهلي، في حين قل استخدامه في شعر المحدثين**"[2]، ويعد هذا البحر من "**البحور التي تخدم ظاهرة الشحن، فمع أنه يجود في التعبير على القسوة إلا أنه في الوقت ذاته يجود في الجانب الشجني من الإنسان**"[3]، فهذا البحر منح القصيدة المدروسة سمفونية متدرجة التوتر النغمي، وذلك لما تتميز به أوزانه من إيحاءات تعبيرية قوية تصب في مقام الرثاء والحزن، وقد استطاعت الشاعرة من خلاله إظهار المكبوتات الداخلية الناجمة عن فقدانها لصخر.

[1]– أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وأبراج الأدباء، دار الكتب الشرقية، د ط د ت، ص 263.

[2] شريف سعد الجيار، شعر ابراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائية الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1 ،2008 ،ص 52.

[3]– عبده بدوي : دراسات تطبيقية في الشعر العربي، دار السلاسل للطباعة دار النشر الكويت 1988، ص155.

وكجل النصوص الشعرية تعرض بحر البسيط في هذا النتاج الأبي إلى زحافات وعلل قد مست بعض أوزانه، من إجمالي التفعيلات التي بلغت 288 تفعيلة قد تعرضت 38 تفعيلة إلى زحافات وعلل بينما سلمت 150 تفعيلة أما الزحافات والعلل فتمثلت في:

1- الخبن:

هو حذف الثاني الساكن، ويمس خمس تفاعيل، وهي: فاعل، فاعلاتن، مستفعلن، مستفع لن، مفعولات فتصير: فعل، فعلاتن، منفعلن، متفع لن معولات وقد مس 98 تفعيلة في هذه القصيدة، وتتجلى ذلك في:

حممال ال	ويتن	هبباط أو	ديتن	شههاد أن	ديتن	للجيش جر	رارو		
0//0/0/	0///	0//0/0/	/// 0	0//0/0/	0///	0//0/0/	0/0/		
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن		

تفعيلة مخبونة **تفعيلة مخبونة**

وما عجول على بو تطيق به لها حنينان إعلان وإسرار

وما عجوا	لن على	بوون تطي	ق بهي	لها حني	نان اع	لانن واس	رارو		
0//0//	0//0/	0//0/0/	/// 0	0//0//	0//0/	0//0/0/	0/0/		
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن		

تفعيلة مخبونة **فعيلة مخبونة**

ولقد مس الخبن التفعيلتن "مستفعلن" و " فاعلن" وأصبحتا " متفعلن" و"فعلن" على التوالي، واستطاعت " الخنساء" من خلاله إبراز النقص الداخلي التي تعيشه إثر فقدانها لصخر.

2- القطع:

لقد تجلى القطع في القافية بحيث مس المقطع الصوتي الأخير من البيت، وقد بلغ عدد التفعيلات المقطوعة 37 تفعيلة، والقطع يشير إلى الإنفصال والبعد الذي تعيشه الشاعرة نتيجة فقدان " لصخر"، إلا أن ذلك الانقطاع مس الجسد فقط لكن ظل تواصل وإلتحام روحي بين الشاعرة وأخوها وظهر ذلك جليا في:

كـــان عينـــي لذكـــراهُ إذَا خطـــرتْ فـــيضٌ يســـيلُ علَـــى الخـــدَّينِ مـــدرارُ
فبـــتُّ ساهـــرةً للنَّجـــمِ أرقبـــهُ حتَّـــى أتَـــى دونَ غـــورِ النَّجـــمِ أستـــارُ

3- الطي:

هو حذف الرابع من التفعيلة ويمس التفعيلتين: مستفعلن، ومفعولات فتصيران: مستعلن، ومفعلات وقد وقع في:

قذى بعينك أم بالعين عوار أم درفت إذ خلت من أهلها الدار

قذن بعي نك أم بلعين عو وارو		أم درفت	إذ خلت	من أهله	دارو		
0//0//	0///	0//0/0/	0/0/	0///0/	0//0/	0//0/0/	0///
متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

تفعيلة مطوية

لقد ورد الطي في قصيدة الخنساء " قذى بعينك" ثلاثة مرات (03) والطي من الإنطواء والإنعزال كأن الشاعرة من خلاله تؤكد انعزالها عن الخارج بما يحويه وتكتفي بذكرى أخيها " صخر"

II– القافية:

اتصلت القافية بالقصيدة العمودية العربية، وهي تتمثل في "**آخر ساكنين وما بينهما والمتحرك الذي يسبق الساكن الأول**"[1]، إذ تكمن القافية في المقطع الصوتي الأخير من كل بيت وهي تشمل:

قذى بعينك أم بالعين عوار أم درفت إذ خلت من أهلها الدار

قذن بعي	نك أم	بلعين عو	وارو	أم درفت	إذ خلت	من أهله	دارو
0//0//	0///	0//0/0/	0/0/	0///0/	0//0/	0//0/0/	0///

القافية

ونلحظ من خلال ذلك أن شاعرة تبنت القافية المطلقة، وهي "**القافية التي أعرب حرفها الأخير بحيث يكون مرفوعا أو منصوصا، أو مجرورا، أو يكون هاء ساكنة أو متحركة، وينتج عن ذلك أن يشبع ذلك الحرف بما يجانس الصوت**"[2]

فهي بذلك تحاول تحرير الأحزان التي تعيشها، إضافة إلى أنها تصبوا إلى إشباع ذلك النقص الذي حل بها إثر فقدانها لصخر من خلال تفجيرها للمكبوتات الداخلية التي ترهقها.

1–حرف الروي:

يعد حرف الروي عماد القافية وأساسها وهو الصوت المتكرر في أواخر الأبيات

قذى بعينك أم بالعين عوار أم درفت إذ خلت من أهلها الدا ر

كان عيني لذكراه إذا خطرت فيـض يسيـل على الخديـن مـدرا ر

حرف الروي

[1]– رمضان صادق، شعر ابن القاض، دراسة أسلوبية الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 1998، ص43

[2]– حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي،: دار صنعاء للنشر والتوزيع، الأردن 2004، ص 231–232

ولقد اختارت الخنساء لقصيدتها حرف "الراء" ليكون رويا لها، فقد أبرز هذا الحرف الصفات المنسوبة لصخر (نحار، عقار، مسعار، جرار، جبار)

إضافة إلى أنه أظفى على القصيدة نوع من الحدة في النغم الصوتي وذلك لما يمتاز به هذا الحرف من خاصية الإجهار فأعطى هذا الناتج الأدبي بلاغا تقشعر له الأبدان.

المبحث الثاني: المستوى الصرفي

تعتبر الجملة القاعدة الأساسية في بناء النص الأدبي، إذ تتكون هي الأخرى من مفردات مترابطة فيما بينها، فهي **"تتألف من ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه، فالمسند إليه هو المتحدث عنه ولا يكون إلا اسما، والمسند هو المتحدث به ويكون فعلا أو اسما، وهذان الركنان هما عمدة الكلام وما عداهما فضلة"**[1]،فهي تشمل الأسماء والأفعال والحروف والأدوات، إذن يتوجب على الباحث الأسلوبي أن ينطلق في دراسة النص من وحداته الصغرى، فعليه بتحليل الجملة إلى عناصرها الأساسية، وإبراز أثر كل عنصر في النتاج الأدبي.

أ- البيانات الإفرادية (الأسماء والأفعال)

اهتم العرب بالكلام، حيث راحو يقسمونه إلى ثلاثة أقسام، كما أوردها مالك في ألفيته:

كلامنا لفظ مفيد كاستفهم اسم وفعل ثم حرف الكلم

وتعتبر الأفعال والأسماء مواد خام في بناء التراكيب اللغوية، إذ يعمد الشاعر إلى التنسيق بين الأسماء والأفعال للخروج بنتاج أدبي راقي زاخر بطاقات تعبيرية تصور ذاتيته الداخلية المفعمة بالأحاسيس والانفعالات.

I- الاسم:

هو مادل على معنى في نفسه غير مقترن بزمن، ويؤدي هذا الأخير وظيفة الإسناد في الجملة وغيرها من المعاني الإعرابية كالفاعلية والمفعولية والإضافة، وجاء الاسم في هذه القصيدة وفق صياغات صرفية مختلفة، بحيث أعطت لنص محل الدراسة نوع من الانسجام والترابط في هيكلية القصيدة، إضافة إلى

[1]- فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، شركة العاتك لصناعة الكتاب القاهرة مصر، ج1 ط2 2003 ص14.

ذلك انه أظفى على النص سمفونية ناتجة عن حسن السبك، من قبل الشاعرة، وقد ظهر الإسم وفق صياغات صرفية التالية

1- فعل:

تعد هذه الصيغة ظاهرة بارزة في هذه القصيدة بحيث بلغت خمسة وستون مرة (65)، وقد ارتبطت هذه الصيغة في مجملها بصخر، وقد ضافت الشاعرة على هذه الصيغة، وراحت تنسج قصيدتها، فكان دافع الخنساء في الإطناب من هذه الصيغة "**هو سيطرت صيغة كلمة (صخر) على ذهنها، وتعلقها بهذه الصيغة فجعلها تتشبت بها كتشبتها بصورة أخيها**"[1]، ويندرج تحت هذه الصيغة ثلة من الألفاظ: دهر، صلد، صخر، موت، روع، فرع، بيت، ليل، ضخم، نجم،..... فهذه الألفاظ تشير إلى صخر من خلال النغم الموسيقي الذي تحدث به هذه الصيغة وبالتالي تؤكد الشاعرة من خلالها مدي تعلقها بصخر

اسم فاعل :

تعتبر هذه الصيغة سمة بارزة في هذا النتاج الأدبي، وهي "**ما أشتق من فعل لمن قام به على معنى الحدوث**"، إذ وردت هذه الصيغة في تسعة عشرة 19 مناسبة، بحيث جاءت بصورها المختلفة إفرادا وجمعا وتأنيثا، داع، وال، كامل، بارز،مطعم، معضلة، راغية، طاغية، ساهرة، مملكة،.....فحاولت الشاعرة أن تبرز الخصال المنسوبة إلى صخر، وراحت تبين شجاعته وإسهامه في المحيط الذي يعيش فيه.

3- فعال:

لعل هذه الصيغة من أهم الصيغ التي أبرزت دور صخر في الحياة الاجتماعية وقد بلغت هذه الصيغة ست عشرة مرة (16) فهي تشمل: مرار، نصار، وهاب، وراد، نحار، عقار، حمال، هباط، شهاد،

[1]- نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري، – رثاء صخر، مجلة اللغة والدب ع8، جامعة الجزائر، 1996، ص101..

فكاك.....إذ استطاعت الخنساء من خلال هذه الصيغة إثبات الصفات لصخر، إضافة إلى أن هذه الصيغة أضافت على النص ميزان موسيقي حاد، فتكرار هذه الصيغة يراد منه نقل الصورة الحسية التي تقوم على إثبات الصفات المنسوبة لأخيها.

4- مفعال:

تعتبر صيغة مفعال من الصيغ التي تفيد المبالغة، بحيث وردت تسع مرات (مقدام، ملجاء، مدرار، مصهار، مسعار، مهمار، مهمار، مغوار،.....) وأن مبالغة الشاعرة في وصف أخيها صخر لدليل على شدة تعلقها به.

5- اسم مفعول:

إن المتتبع لجزئيات هذا النتاج الأدبي يجد أن الشاعرة قد ضافت على هذه الصيغة في أربع (4) مناسبات فأعطت صورة حية عن شخصية المرثي وأحاله من خلالها إلى التعب والحزن والألم الذي حل بها.

II- الفعل:

الفعل هو ما دل على معنى في نفسه وكان مقترنا بزمن معين، وقد انتقلت الشاعرة في هذه القصيدة على زمنين مختلفين، وحاولت من خلالهما سرد مختلف المحطات التي تعيشها، واستطاعت أن تبرر الماضي الزاخر بالأفراح والحاضر المليء بالأحزان والآلام أثر الفراق والهجران لفقدان صخر، وتتجلى الأفعال في هذه القصيدة كالآتي:

1- الفعل الماضي:

هو كل فعل دل على حدث وقع في زمن مضى، وقد بلغ عدد الأفعال الماضية في هذه القصيدة 26 فعلا وتمثلت في: ذرف، خلى، خطر، وله، عمر، حق، راب، منع، تناذر، مشى، رتع، ادكر،فارق،

جاع، قال،....، وحاولت الخنساء نقل صورة حيوية تعبير عن شخصية المرثي من جهة وإبراز فاعليته داخل المجتمع، وأن تظهر الفاجعة التي هي فيها من جهة ثانية.

2- الفعل المضارع:

إن المتمحص لخفايا هذه القصيدة يجد أن الشاعرة انتقلت حول الفعل المضارع في 22 مرة، إذ يدل المضارع على وقوع حدث في زمن المتكلم.

وهي بذلك تحاول إعطاء المتلقي صورة أكثر وضوحا للضربة التي تلقتها لوفاة أخيها، وتجدر الإشارة إلى أن الشاعرة قد عمدت إلى استعمال المضارع في زمن الماضي (لم تره، لم تنفد، كانت ترجم،.....) كأنها تحاول استرجاع الماضي الجميل

- من خلال دراستنا لدلالات البنيات الإفرادية نستخلص أن الأسماء قد احتلت الصدراة بحيث فاقت 220 اسما بالمقابل نجد 47 فعلا.

إن غلبة الأسماء في القصيدة أمر طبيعي لأن الشاعرة في مقام الرثاء فهي تحاول إبراز الخصال التي يتميز بها المرثي (صخر) ولا يتأتى ذلك إلا بالوصف والتشبهات ولا يكون ذلك إلا بوجود الأسماء، إلا أننا نرى أن الشاعرة قد أضافت طابع الحركة للقصيدة، من خلال توظيفها للأفعال، وكأنها تحاول بعث الروح في الصفات المنسوبة إلى صخر.

ب- البنيات التركيبية:

لقد عمدت الشاعرة في قصيدتها إلى الطواف على ركنين أساسيين في الجملة، وهذان الركنان هما الإخبار والإنشاء، إذ راحت تنسج نتاجها وفق هذين الأسلوبين محاولة في ذلك الترويح عن نفسيتها المتعبة المملوءة بالحزن والأسى.

I- الجملة الخبرية:

هي كل جملة تحتمل الصدق أو الكذب[1] وهي تشمل في هذه القصيدة على:

1- الجملة الإسمية:

وهي كل جملة يدل فيها المسند على الدوام والثبات بمعنى أن المسند يكون اسم، ويلجأ إليها الشاعر **"للتعبير عن الحالات التي تحتاج للتوصيف والتثبيت ويصلح للدلالة على عدم التجدد وإعطائه لونا من الثبات"**[2]، وقد وظفت الخنساء الجمل الإسمية بكثرة، ومن الأبيات التي تواترت فيها هذه الصيغة قولها :

وإن صــــخراً لــــوالينَـــا وَسيّـــــدنَا ... وإن صـــــخراً إذَا نــشتُـــو لنـــــحـّارُ

وإن صـــــخراً لـــــمقدامٌ إذَا ركبـــــوا ... وإن صـــــخراً إذَا جاعـُــــوا لعقّـــــارُ

وإن صـــــخراً لتأتـــــمُّ الهـــــداةُ بـــــهِ ... كأنـــــهُ علـــــمٌ فـــــي رأســـــهِ نـــــارُ

جلـــــدٌ جميـــــلُ المحـــــيَّا كامـــــلٌ ورعٌ ... وَللحـــــروبِ غـــــداةَ الـــــرَّوعِ مسعـــــارُ

حمَّـــــالُ ألويـــــةٍ هبّـــــاَطُ أوديـــــةٍ ... شـــــهَّادُ أنديـــــةٍ للجـــــيشِ جـــــرَّارُ

نَحّـــــارُ راغِيَـــــةٍ مِلجـــــاءُ طاغِيَـــــةٍ ... فَكّـــــاكُ عانِيَـــــةٍ لِلعَظـــــمِ جَبّـــــارُ

وقد لجأت الشاعرة إلى هذا النوع من التركيب بكثرة في هذه القصيدة لتثبت صفات الشجاعة والكرم والمروءة المرتبطة بصخر، ومن خلالها تدل على نفسية الخنساء المتأزمة والكئيبة والتي يطبعها الحزن والألم.

[1]- انظر، يحيى ابن يعيش، شرح المفصل، تصحيح مشيخة الأزهر، إدرة الطباعة المنبرية مصر د.ط.د.ت ص52.

[2]- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث دار غريب، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر د.ط.د.ت ص153.

2-الجملة الفعلية:

وهي كل جملة يدل فيها المسند على التجدد، أي المسند يكون فيها فعل الذي "**يدخل فيه عنصر الزمن والحدث فينبعث في الذهن عند النطق بالفعل**"[1]، وقد عمدت الشاعرة إلى استعمال الجمل الفعلية بشقيها المثبت والمنفي.

2-1-الجملة الفعلية المثبتة:

لقد وردت الجمل الفعلية المثبتة بكثرة في هذا النتاج الأدبي، وهذا من أجل إعطاء النص نوع من اللمسات التعبيرية التي تمتاز بالحركة، إذ تقول:

تبكـي لصـخرٍ هـي العبـرَى وَقـدْ ولهـتْ وَدونـــهُ مـــنْ جديـــدِ التُّـــربِ أســـتارُ
تبكـــي خنـــاسٌ فمـــا تنـــفكُّ مَـــا عمـــرتْ لَهـــا عليـــهِ رنـــينٌ وَهـــيَ مفتـــارُ
مشَـــي السَّبنـــتى إلـــى هيـــجاءِ معضـــلةٍ و لـــهُ ســـلاحان أنيـــابٌ وَأظـــفارُ

وإن توظيف الشاعرة الجمل الفعلية المثبتة أعطى للقصيدة سمة الحركية والتنقل، وقد استطاعت تصوير مأساتها وحنينها واشتياقها لأخيها صخر.

2-2 الجملة الفعلية المنفية:

إن النفي ظاهرة يلجأ الشاعر إليها قصد تحرير الفعل من قيام صاحبه بمعنى آخر هو نفي العمل المنسوب إلى شخص معين، وللنفي غايات متعددة في هذه القصيدة إذ وردت، 12 عشرة مرة وتظهر في الأبيات التالية:

[1]- المرجع السابق، ص151.

لاَ بــدَّ مــنْ ميــتةٍ فــي صــرفهَا عبــرٌ وَالــدَّهرُ فــي صــرفهِ حــولٌ وَأطــوارُ
يــا صــخرُ ورَّادَ مــاءٍ قــدْ تنــاذرهُ أهــلُ المــواردِ مَــا فــي وردهِ عــارُ
وَمــا عجــولٌ علَــى بــوٍ تطيــفُ بــهِ لهَــا حنيــنان إعــلان وَإســرارُ
لــمْ تــرهُ جــارةٌ يمــشِي بســاحتهَا لريبــةٍ حــينَ يخــلِي بيــتهُ الجــارُ
ولا تــراهُ ومــا فــي البيــتِ يأكلــهُ لكنَّــهُ بــارزٌ بالصَّحــنِ مهمــارُ

لعل ان هذه الصيغة من أهم الصيغات التي كان لها أثر هام في هذه القصيدة، باعتبار أن الشاعرة قد انزاحت عن المألوف فهي بذلك تؤكد الخصال المنسوبة إلى صخر من خلال نفي بعض الصفات الذميمة عنه، وبالتالي فقد أظفى هذا الأسلوب بلاغة على النص وأعطى القارئ فرصة إنتاج مقارنة بين الإثبات والنفي في خصال صخر ومحاولة استنتاج أهم الخصال المنسوبة إليه

II- الجملة الانشائية:

هي كل جملة لا تشتمل على خبر، وإنما يراد بها إنشاء طلب الفعل[1]، والإنشاء قسمان: ما هو طلبي ويشمل النهي والاستفهام والنداء، وما هو غير طلبي ويشمل القسم والتمني والرجاء.

الإنشاء الطلبي:

عن الجملة الإنشائية الطلبية، هي كل جملة تستدعي **"مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب"**[2]، وقد تنوعت الأساليب الإنشائية في قصيدة الخنساء **"قذى يعينك"**، رغم ندرتها، إذ شكلت مظهرا من مظاهر الصنعة وعكست براعة الشاعرة في حسن السبك، وتجلي الإنشاء الطلبي في هذا النتاج الأدبي في:

[1]- انظر، عبد الرحمان حنيكه الميداني: البلاغة العربية، دار القلم دمشق، الدار الشامية، بيروت، ج1:ط1: 1996، ص 166-167
[2]- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة، مصر ط2، 2006، ص68

قـــــذى بعينـــــكِ أمْ بـــــالعينِ عـــــوَّارُ أمْ ذرَّفـــتْ إذْ خلـــتْ مـــنْ أهلهَـــا الـــدَّارُ
يـــا صـــخرُ ورَّادَ مـــاءٍ قـــدْ تنـــاذرهُ أهـــلُ المـــواردِ مَـــا فـــي وردهِ عـــارُ
ليبكـــهِ مقتـــرٌ أفنـــى حـــريبتـــــــهُ دهـــرٌ وَحالفـــهُ بـــؤسٌ وَإقتـــــــارُ

لقد حاولت الخنساء من خلال ذلك بث آلامها للقارئ، وقد استطاعت إعطاء المتتبع فلما وثائقيا لما تعيشه من أحزان ومأساة بعد وفاة أخيها وقد انتقلت من الاستفهام إلى النداء لتصل إلى الأمر وكأنها تحاول لفت الانتباه لمواساتها والتقليل من معاناتها.

من خلال تطرقنا للمستوى الصوتي نجد أن الشاعرة أعطت قصيدتها تنوعا لونيا من حيث الأسماء والأفعال إذ نجد أن الشاعرة انزاحت إلى الأسماء وهذا طبيعي لأن الشاعرة في مقام الرثاء إلا أنها لم تتخلى عن الأفعال وقد وظفتها لدلالة على مأساتها، وقد أعطى الفعل في القصيدة طابع الحركة والانفعال وقد عمدت الشاعرة إلى التنويع في الجمل بين الإخبار والإنشاء وحاولت من خلالهما إعطاء صورة ثلاثية الأبعاء لصخر، وقد ساهم هذا الترابط في جعل القارئ يسرح في المعاني التي يكتنزها هذا النتاج الأدبي.

المبحث الثالث: المستوى التركيبي

يتميز كل عمل أدبي راق بجملة من التراكيب التي يعمد المبدع إلى انتقائها بحيث يلتمس فيها طاقات تعبيرية تحيل إلى ذاته ومواقفه، ونجد أن الأديب يجنح أحيانا إلى الخروج عن المألوف والسرحان فيه، فيحدث في نظام اللغة انتهاك أو بالأحرى إنزياح يؤدي فيما بعد إلى ظهور جديد يعكس شخصيته وأسلوبه الأدبي.

I- الإنزياح التركيبي:

يسعى المبدع إلى إثارة المتلقي وجذب انتباهه، ودفعه إلى التفاعل مع النص ويكون ذلك من خلال جنوحه إلى تراكيب لغوية غير مألوفة، وهنا يظهر الانزياح التركيبي الذي يتخذ من الجملة عجينة يشكلها المبدع حسب طاقاته الفنية، ويتجلى ذلك في أبهى حلة له من خلال التقديم والتأخير، "**ومن المعروف أن في كل لغة بنيات نحوية عامة ومطردة، وعليها يسير الكلام: فالفاعل في العربية مثلا يكون تاليا لفعله، وسابقا مفعوله غالبا، إن كان الفعل متعديا على حين هو في الانجليزية متصدر الجملة، أي أنه مبتدأ يتلوه فعل فمفعول....وهكذا**"[1]، فأي تغير في النظام اللغوي السائد يعتبر انتهاك للإستعمال الشائع يحمل في طياته دوافع جمالية وتأثيرية إيحائية، ومن أبرز الإنزياحات التركيبية في قصيدة الخنساء (قذى بعينك) نجد ظاهرتي التقديم والتأخير، والحذف.

أ- التقديم والتأخير:

يعتبر التقديم والتأخير لمسة أسلوبية يلجأ إليها الشاعر لإحداث تغير في نظام اللغة من أجل إحداث توازن في الايقاع الموسيقي وإطفاء جمالية وزخرفة في التركيب اللغوي ومن تم البلاغي.

ونرى أن عبد القاهر الجرجاني قد خص هذا اللون بابا في مؤلفه " **دلائل الإعجاز**"

---

[1]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبناب– ط1، 2005، ص122.

إذ يرى بأن التقديم والتأخير **"باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فنجد سبب أن راقك لطف عندك ان قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"**[1].

مما سبق يعتبر التقديم والتأخير سمة ظاهرة في الخطاب الأدبي، إذ يعكس مدى براعة الكاتب في حسن السك والاختيار.

من خلال دراستنا لقصيدة الخنساء " قذى بعينك" تتمظهر لنا عدة نماذج تحيل إلى هذه الخاصية وتتجلى في:

1- تقديم الجار والمجرور:

تعتبر هذه الصيغة من أهم الصيغ التي طغت على الخطاب الشعري في هذه القصيدة و **"الجار والمجرور قيد أو فضلة وحقه أن يكون بعد المسند والمسند إليه، فإن قدمته عن مكان دخل ذلك في باب التقديم والتأخير"**[2]، إذ يظهر ذلك في:

جلــــدٌ جميـــــلُ المحـــــيَّا كامـــــلٌ ورعٌ ... وَ(للحـــروبِ غـــداةَ الـــرَّوعِ مسعـــارُ)
حمَّـــــالُ ألويـــــةٍ هبّـــــاَطُ أوديـــــةٍ ... شـــــهَّادُ أنديـــــةٍ للجـــــيشِ جـــــرَّارُ
نَحّـــــارُ راغِيَـــــةٍ مِلجـــــاءُ طاغِيَـــــةٍ ... فَكّـــــاكُ عانِيَـــــةٍ (لِلعَظـــمِ جَبّـــــارُ)

و

ولا تـــراهُ ومـــا فـــي البيـــتِ يأكلـــهُ ... لكنَّـــهُ بـــارزٌ (بالصَّـــحنِ مهمـــارُ)
ومطعـمُ القـومِ شحمـاً عنـــدَ مسغبهـــمْ ... (وَفـــي الجـدوبِ) كريـمُ الجـدِّ ميســارُ
قـدْ كـان خالصـتي مـنْ كـلِّ ذي نسـبٍ ... فقـدْ أصيـبَ فمـا (للعيـشِ أوطـــــارُ)

[1]- مصطفى السعدني، البنيات في لغة الشعر الحديث، دار المعارف القاهرة، ص207.

[2]- فاضل صالح السمرائي، الجملة العربية، تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، ط2، 2007، ص75.

لقد لجأت الشاعرة إلى تقديم الجار والمجرور، والغرض من ذلك تبيان أهمية المقدم والإعلاء من شأنه فهو المراد الإفصاح عنه والممثل في أخيها فهي من خلال هذه الصيغة تحاول إثبات الصفات المنسوبة إلى صخر (جرار حبار، مهمار، مهيار،....)

وإن إعتماد الخنساء على تقديم الجار والمجرور باعتباره قيد أو فضلة، وأصل فيه أن يكون تاليا للمسند والمسند إليه كأنها تحاول من خلاله الإفصاح عن أنها قيد قدر قادها إلى حتمية الإنغلاق في مأساتها وجرها إلى محاولة الهروب من واقع موت أخيها إلى العيش على ذكراه ومآثره.

2- تقديم المفعول على الفاعل:

وهو من الصور اللافتة في هذه القصيدة إذ جنحت الشاعرة إلى هذا اللون من أجل تبليغ القارئ أو المتتبع آلامها ومآسيها، وقد وقع هذا اللون في الأبيات التالية:

يـــا صـــخرُ ورَّادَ مـــاءٍ قـــدْ تنـــاذرهُ أهـــلُ المـــواردِ مَـــا فـــي (وردهِ عـــارُ)

و

لـــمْ (تـــرهُ جـــارةٌ) يمـــشِي بســـاحتهَا لريبـــةٍ حـــينَ (يخـــلِي بيـــتهُ الجـــارُ)

و

(ليبكـــهِ مقتـــرٌ) أفنـــى (حريبـــتهُ دهـــرٌ) وَ(حالفـــهُ بـــؤسٌ) وَإقتـــار

و

لا يمنـعُ القـومَ إن ســألـوهُ خلعتـــهُ وَلاَ (يجـــاوزهُ باللَّيـــلِ مـــرَّارُ)

إن جل الحالات الوادرة قد تم تأخير الفاعل عن مفعوله وجوبا باعتبار أن المفعول ورد ضمير متصل بالفعل، والأصل في الجملة أن يأتي الفعل ثم الفاعل ثم المفعول، فأخرت الشاعرة الفاعل وبذلك فصل عن الفعل، مما يدل على أن الحياة قد فصلت بينهما وبين أخيها صخر وأنها وقعت ضحية المفعول والذي هو القدر الذي قادها إلى هذه الحتمية.

ب- الحذف:

يعتبر الحذف خاصية يتكئ عليها المبدع في تطريزه لنصه الإبداعي ويتمثل في التغاضي عن بعض عناصر الجملة وحذفها قصد الإيجار **والاختصار " وهو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه 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]، فالحذف إذن هو انحراف عن النمط السائد في الخطاب الأدبي.

وقد تعدد أشكال الحذف في قصيدة الخنساء **" قذى بعينك"** إذ يظهر في:

1- حذف المبتدأ (المسند إليه)

تجلى ذلك في:

(مثــلَ الرُّديـنـيِّ) لــمْ تنفــدْ شبيــبتهُ كأنــهُ تــحتَ طــيِّ البــردِ أســوارُ

(جهــمُ المحيَّــا) تضــيءُ اللَّيــل صــورتهُ آبــاؤهُ مــنْ طــوالِ السَّــمكِ أحــرارُ

(مــورَّثُ المجــدِ)(ميمــونٌ نقيبتــهُ) (ضــخمُ الدَّسيعــةِ) فــي العــزَّاءِ مغــوارُ

(فــرعٌ لفــرعٍ) كــريـمٍ غيــرِمؤتشــبٍ (جلـدُ المــريـرةِ) عنــدَ الجمــعِ فخَّــارُ

تعتبر هذه الصيغة ظاهرة بارزة في القصيدة، وسمة أسلوبية تعكس شخصية الشاعرة، فقد حذفت المبتدأ الذي يعود إلى صخر ودلت عليه من خلال الصفات المنسوبة إليه وكأن الشاعرة تريد أن تقول رغم غياب صخر أنه حاضر فهو لا ينزاح عن تفكيرها.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت، لبنان 1981، ص112.

2- حذف الفاعل:

يبرز هذا اللون في الأبيات التالية:

قـــذى بعينـــكِ أمْ بـــالعينِ عـــوَّارُ أمْ (ذرَّفـتْ) إذْ خلـتْ مـنْ أهلهَـا الـدَّارُ

كـــان عينـــي لذكـــراهُ إذَا خطـــرتْ فـيضٌ (يسـيلُ) علَـى الخـدَّينِ مـدرارُ

(تبكـي) لصخـرٍ هـي العبـرَى وَقـدْ ولهـتْ وَدونـهُ مـنْ جـديـدِ التُّـربِ أستـــارُ

لقد جنحت الشاعرة إلى حذف الفاعل في هذه القصيدة لإضفاء نوع من الغموض على النص، فهذا يمنح النص جمالياته اللغوية والبلاغية إضافة إلى ذلك يحيل لنا بأن الخنساء تريد من خلاله أن تبين إختفاء فاعلية صخر في الحياة.

3- حذف حرف النداء:

ظهرت هذه الصيغة مرة واحدة في النص، وذلك في قول الشاعرة:

يـا صـخرُ (ورَّادَ مـاءٍ) قـدْ تنـاذرهُ أهـلُ المـواردِ مَـا فـي وردهِ عـارُ

استهلت الشاعرة مطلع البيت بنداء صخر وكأنه مازال على قيد الحياة ثم إنزاحت إلى حذف الأداة حين أرادت وصفه **"وارد ماء"**، وأصل فيها **"ياوارد ماء"** بهذا قد جمعت الشاعرة بين المتناقضين الذكر والحذف، وكأنها جمعت بين الحياة والموت، وكلاهما ربطا بصخر.

II- الإنزياح الاستبدالي:

يحاول الكاتب أن يجعل نصه عبارة عن لوحة فنية قوامها الغموض والخيال، فيلجأ إلى الإنزياح عن التصوير الحقيقي إلى استعارة صور غامضة من أجل التأثير على نفسية القارئ، من خلال ذلك **"الإحساس الذي يبقى في النفس بعد زوال المؤثر الخارجي أو عودة الإحساس إلى الذهن**

بعد غياب الاشياء التي تثيرها"[1]، فيعمد الشاعر إلى جملة من الصور في نصه الأدبي عن طريق توظيف تراكيب لغوية خارجة عن المألوف.

1- التشبيه:

يضل التشبيه ركنا أساسيا في أي عمل أدبي راقي، إذ يعتبر سمة أسلوبية يلجأ إليها المبدع لإعطاء نتاجه الأدبي نوع من الحركة والجمال، ويرى جابر عصفور بأن التشبيه هو **"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]، ويظهر ذلك بوضوح في هذه القصيدة كقولها:

كـــان عينـــي لذكـــراهُ إذَا خطـــرتْ فـــيضٌ يســـيلُ علَـــى الخـــدَّينِ مـــدرار

و

وإن صـــخراً لتأتـــمُّ الهـــداةُ بـــهِ كأنـــهُ علـــمٌ فـــي رأســـهِ نـــارُ

و

مثـــلَ الرُّدينـــيِّ لـــمْ تنفـــدْ شبيـــبتهُ كأنـــهُ تـــحتَ طـــيِّ البـــردِ أســـوارُ

و

ورفقـــةٌ حـــارَ حاديهـــمْ بمهـــلكةٍ كـــان ظلمتَـــها فـــي الطّخيـــةِ القـــارُ

وتجدر الإشارة إلى أن الخنساء عمدت إلى توظيف التشبيه البسيط العادي فهي بذلك تدل على البساطة التي يتميز بها صخر، ورغم بساطة الصورة التي وردت عليها هذه الصيغة، إلا أنها أحدثت تأثيرا في نفسية القارئ، حاولت من خلالها لفت انتباه القراء واستعطافهم، وحثهم على الالتفاف حولها ومواساتها.

[1]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية الفرنسية الانجليزية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د ط): مج1، 1978، ص744

[2]- محمد بن منوفي: ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع: الجزائر العدد 02 2011، ص128.

2- الإستعارة:

تعد الإستعارة عنصر هام في أي نتاج أدبي، فهي تضفي على النص قيمة جمالية وزخرفة فنية، كما تعتبر عنصر من عناصر المفاجأة، فهي تحطم الروتين وتفاجئ القارئ وتجعله يعمل فكرة، "**إذ هي نوع من التغيير الدلالي القائم على المشابهة**"[1]، وتظهر الاستعارة بنوعيها في النص الذي تحت منظار التحليل في:

مشَــي السَّبنــتى إلــى هيــجاءِ معضــلةٍ لـــهُ ســـلاحان أنيـــابٌ وَأظـــفار

و

يومـــاً بأوجـــدَ منّـــي يـــومَ فـــارقني صخـــرٌ وَللـــدَّهرِ إحـــلاءٌ وَإمـــرارُ

و

جلـــدٌ جميـــلُ المحـــيَّا كامـــلٌ ورعٌ وَللحـــروبِ غـــداةَ الـــرَّوعِ مسعـــارُ

و

فقلـــتُ لمَّـــا رأيـــتُ الـــدَّهرَ لـــيسَ لـــهُ معاتـــبٌ وحـــدهُ يســـدي وَنيَّـــارُ

و

جهـــمُ المحيَّـــا تضـــيءُ اللَّيـــل صـــورتهُ آبـــاؤهُ مـــنْ طـــوالِ السَّـــمكِ أحـــرارُ

و

ليبكـــهِ مقتـــرٌ أفنـــى حـــريبتـــــــهُ دهـــرٌ وَحـــالفـــهُ بـــؤسٌ وَإقتـــــــارُ

تجدر الإشارة إلى أن جل الاستعارات الواردة في النص هي استعارات مكنية، فقد حاولت الخنساء من خلالها إعطاء طابع الحركة والروح لصخر، كما أن اعتماد الشاعرة على الإستعارة المكنية له دلالات إيحائية تعبير على أن القدر تمكن من أخيها صخر، ولهذه الصيغة محاسن على النص فقد أعطاه جمالية ورونقة، وأثر بلاغي راقي.

[1]– ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي سوريا ط1، 1997، ص250.

3 – الكناية:

يلجأ الشاعر أحيانا إلى الغموض، وترك التصريح بالمعنى مع إعطاء القارئ إيماءات تدل عليه، فيبعث فيه – القارئ – نوع من الفضول تؤدي به إلى إعمال فكره، وتعد الكناية من أهم الصيغ التي تعبر على مدى براعة المبدع، إذ هي **"لفظ أريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي"**[1]، وهي أيضا **"كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصفه جامع بينهما"**[2]،وهي من النماذج الشعرية التي شكلت النص، وعبرت عن صدق الشاعرة وإخلاصها، وكأمثلة عن ذلك نذكر:

حمَّـــالُ ألويـــةٍ هبّـــاَطُ أوديـــةٍ شـــهَّادُ أنديـــةٍ للجـــيشِ جـــرَّارُ

نَحّـــارُ راغِيَـــةٍ مِلجـــاءُ طاغِيَـــةٍ فَكّـــاكُ عانِيَـــةٍ لِلعَظـــمِ جَبّـــار

و

لـــمْ تـــرهُ جـــارةٌ يمـــشِي بســـاحتهَا لريبـــةٍ حـــينَ يخـــلِي بيـــتهُ الجـــارُ

ولا تـــراهُ ومـــا فـــي البيـــتِ يأكلـــهُ لكنَّـــهُ بـــارزٌ بالصَّـــحنِ مهمـــارُ

ومطعـمُ القـومِ شحمـاً عنـدَ مسغبهـــمْ وَفـي الجـدوبِ كـريمُ الجـدِّ ميسـارُ

تعد هذه الصيغة ظاهرة أسلوبية في النص، إذ طغى هذا اللون الأدبي على القصيدة ودل على: الشجاعة، والكرم، والسماحة، والعفة، والقناعة، .....كلها خصال منسوبة إلى صخر.

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص52.

[2]– ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: تح محي الدين عبد الحميد المكتبة المصرية: لبنان، ج2، 1999، ص 182.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد هذا العرض المتواضع الذي حاولنا فيه الإلمام بكل جوانب البحث الأسلوبي، وكيف يتجلى هذا المنهج في قصيدة الخنساء " قذى بعينك".

نقف نستخلص أهم النقاط التي تمخض عليها بحثنا هذا والذي بذلنا فيه جهدا كبيرا وأهم ما استخلصناه من طرحنا هذا يتمثل في الآتي:

تعتبر الأسلوبية من المناهج النسقية التي اهتمت بدراسة الأساليب اللغوية والبلاغية الكامنة في الخطاب الأدبي محاولة في ذلك الوقوف على شخصية المبدع من انفعالات وأحاسيس.

إن اهتمام الأسلوبية باللغة كمادة خام في تحليل الخطاب، جعلها تتقاطع مع علوم مختلفة: كالنقد والدراسات اللغوية، فحاولت من خلالهما الاستفادة من ميكانيزماتهما من أجل فك رموز النص الأدبي، فهذا يجعل منها منهجا براغماتيا يأخذ من المناهج الأخرى ما يساعده في الوصول إلى جوهر النص الأدبي.

إن هدف الأسلوبية الوصول إلى السمات الأسلوبية التي تميز الشاعر عن غيره هذا ما جعلها تستقي بعض أساسياتها من مناهج أخرى، فظهر على أثر ذلك: الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية النفسية، والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية الإحصائية، وهذا ما أعطاها دعما كبيرا في الرقي إلى مصاف العلوم التي تهتم بدراسة النصوص الأدبية.

لقد عمدت الشاعرة في قصيدتها "قذى بعينك" إلى مزيج لوني من حيث الأصوات، إذ طغى على النص الأصوات الجاهرة وهذا ما ساعدها الإجهار بفاجعتها، كما أن الخنساء طافت على البحر البسيط، فزاد القصيدة نغما موسيقيا عبر إلى حد كبير على حالة الشاعرة الزاخرة بالتعب والحزن والألم.

لقد وضفت الشاعرة جملة من التراكيب اللغوية، إذ جمعت بين الأسماء والأفعال في حين نرى غلبة الأسماء فيها بحيث تعد هذه الأخيرة سمة أسلوبية وقد تجلت الأسماء وفق صياغات مختلفة حاولت الخنساء إثبات الصفات المنسوبة إلى صخر، وقد ركبت الشاعرة قصيدتها من خلال المزج بين الجمل الإسمية والفعلية فأعطى ذلك طابع للنص.

ولجأت الخنساء في قصيدتها إلى الخروج عن المألوف من أجل لفت الإنتباه من خلال توظيفها الإنزياح بنوعيه: التركيبي والإستبدالي، واستطاعت بذلك إعطاء النص نوع من الغموض والخيال، فزاد النص دلالات إيحائية وجماليات فنية، وزخارف تركيبية.

وختاما يمكننا القول بأن هذه الدراسة تضل محاولة لكشف خبايا البحث الأسلوبي، ونقطة وصول حاولنا من خلالها رصد السمات التي تتميز بها الخنساء، ونأمل أن تكون هذه الدراسة أرضية للدراسات اللاحقة.

ونرجوا أن نكون قد وفقنا في مقصدنا، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

الملحق:

الخنساء: ميلادها حياتها وفاتها

- الخنساء
  - ميلادها
  - حياتها
  - وفاتها
- نموذج من ديوان الخنساء +قذى بعينك"
-

الملحق الأول: الخنساء: ميلادها، حياتها، وفاتها

الخنساء شاعرة مخضرمة عاصرت الجاهلية والإسلام، فجمعت بذلك أغراض متعدد من الفخر والمدح إلى الرثاء والهجاء، فكان لها زاد فجرته في ينابيع شعرية رائعة جمعت في ديوانها.

الخنساء هي **"تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد السلمي"**[1]، واحدة من أبرز شاعرات العصر الجاهلي والإسلامي معا، إذ استطاعت من خلال ديوانها أن تكون رمزا للأخوية ومدرسة للرثاء والحزن، **"أما كلمة الخنساء فتعني الأنف المتأخر عن أرنبته"**[2].

مولدها:

لقد أثار ميلاد الخنساء جدلا في صفوف الباحثين بين من يرى أن للخنساء يوم ميلاد معلوم، وبين من ذهب مذهب الأقدمين، فقدره مخافة اتخاذ رأي تعوره البراهين، ومنهم من جمع بين طرفي النزاع.

ويرى المستشرق "جبرييلي" أن تاريخ ولادة الخنساء كان سنة 575م، و يشاطره الرأي كل من الأب لويس شيخو اليسوعي، وإفرام البستاني في حين ذهب المستشرق "غرنباوم" إلى أن ميلادها كان في النصف الأول من القرن السابع ميلادي[3].

حياتها:

إن الانسان ابن بيئته التي يعيش فيها فهو يؤثر ويتأثر بها، والخنساء واحدة من هؤلاء الذين أثرت عليهم الطبيعة في أقوالهم وأفعالهم فقد ولدت قبيل الإسلام في بادية الحجاز من نسب شريف **"فكان أبوها سيدا من سادة قومة، ذا نفوذ واسع وثروة طائلة، وكان له إبنان صخر، معاوية، والخنساء هي الصغرى"**[4] وكانت الخنساء تتميز **"بجمال أخاذ وتقاسيم متناسقة، لذى شبهوها بالبقرة**

---

[1]– حمدوطماس، ديوان الخنساء، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان: ط2، 2004، ص5

[2]– ديوان الخنساء: سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص5.

[3]– انظر: حمدوطماس، ديوان الخنساء، ص5

[4]– ، ديوان الخنساء، ص5

الوحشية، وإنما بلغت مبلغا من الأسر ما لم تبلغه فتاة"[1]، وقد امتلكت طلاقة في اللسان ولباقة في التعامل مع الناس، وأول حادثة في حياة الخنساء هي قصتها مع دريد بن الصمه من بني جشم حين خطبها من أبيها لكن الخنساء رفضته قائلة **"يا أبت أتراني تاركة بني عمي مثل عوالي الرماح وناكحة شيخ بني جشم، هامه اليوم أو غدرا"**[2]، وقد تزوجت الخنساء فيما بعد رواحة بن عبد العزيز السلمي وأنجبت له عبد الله لتنفصل عنده فيما بعد.

وتزوجت الخنساء بعده مرة ثانية من مرداس بن أبي عامر السلمي، وولدت له: يزيد، ومعاوية، وعمرو وبنتا عمرة بنت مرداس، وتجدر الإشارة إلى أن أبناءها استشهدوا في الحرب فلما بلغها الخبر قالت **"الحمد لله الذي شرفني بقتلهم وأرجوا من ربي أن يجمعني بهم في مستقر رحمته"**[3].

والحادث الجلل في حياة الخنساء كان مقتل أخويها خاصة صخر الذي كان نقطة انعطاف في حياتها الخاصة وحياتها الشعرية إن صح التعبير فقد جعلته موضوعا في قصائدها وهي التي كانت تكن له المحبة والاحترام والتقدير لأنه كان لها سندا وعمادا وحاميا لها في دنياها.

وفاتها:

توفيت الخنساء ومازال الغموض حول وفاتها، فمنهم من قال **"كانت وفاتها سنة 646م، وهو يوافق سنة 26هـ إلى من قال في أول خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه، وعددها البعض بسنة 24هـ، وقد حددها الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد بنحو سنة 50هـ أما لويس شيخو فحدد سنة وفاتها عام 680م"**[4]، وقد ماتت الخنساء وتركت ديوانا، جمعت فيه حوالي 95 قصيدة، وهي عبارة عن صورة مأساوية تعكس الجانب الحزين من حياتها الخاصة.

---

[1]– حمدو طماس، ديوان الخنساء، ص8

[2]– الخنساء، ديوان الخنساء، ص6

[3]– حمدو طماس، ديوان الخنساء، ص11

[4]– نفسه، ص12

نموذج من ديوان الخنساء "قذى يعينك"

قـــــذى بعينـــــكِ أمْ بـــــالعينِ عـــــوَّارُ ... أمْ ذرَّفـــتْ إذْ خلـــتْ مـــنْ أهلهَـــا الـــدَّارُ

كـــــان عينـــــي لذكـــــراهُ إذَا خطـــــرتْ ... فـــيضٌ يســـيلُ علَـــى الخـــدَّينِ مـــدرارُ

تبكـــي لصـــخرٍ هـــي العبـــرَى وَقـــدْ ولهـــتْ ... وَدونـــــهُ مـــــنْ جديـــــدِ التُّـــــربِ أســـــتارُ

تبكـــي خنـــاسٌ فمـــا تنـــفكُّ مَـــا عمـــرتْ ... لَهـــــا عليـــــهِ رنـــــينٌ وَهـــــيَ مفتـــــارُ

تبكـــي خنـــاسٌ علَـــى صـــخرٍ وحـــقَّ لهَـــا ... إذْ رابـــــهَا الدَّهـــــرُ ان الدَّهـــــرَ ضـــــرَّارُ

لاَ بـــدَّ مـــنْ ميـــتةٍ فـــي صـــرفهَا عبـــرٌ ... وَالـــدَّهرُ فـــي صـــرفهِ حـــولٌ وَأطـــوارُ

قـــدْ كـــان فـــيكمْ أبـــو عمـــرٍو يســـودكمُ ... نعـــــمَ المعمَّـــــمُ للدَّاعـــــينَ نصَّـــــارُ

صـــــلبُ النَّحـــــيزةِ وَهَّـــــابٌ إذَا منـــــعُوا ... وَفـــي الحـــروبِ جـــريءُ الصَّـــدرِ مهصـــارُ

يـــا صـــخرُ ورَّادَ مـــاءٍ قـــدْ تنـــاذرهُ ... أهـــلُ المـــواردِ مَـــا فـــي وردهِ عـــارُ

مشَـــي السَّبنـــتى إلـــى هيـــجاءِ معضـــلةٍ ... لـــــهُ ســـــلاحان أنيـــــابٌ وَأظـــــفارُ

وَمـــا عجـــولٌ علَـــى بـــوٍ تطيـــفُ بـــهِ ... لهَـــــا حنيـــــننان إعـــــلان وَإســـــرارُ

ترتـــعُ مَـــا رتعـــتْ حتَّـــى إذا ادّكـــرتْ ... فإنـــــما هـــــيَ إقـــــبالٌ وَإدبـــــارُ

لاَ تســـمنُ الـــدَّهرَ فـــي أرضٍ وَان رتـــعتْ ... فإنـــــما هـــــيَ تحـــــنان وَتســـــجارُ

يومـــاً بأوجـــدَ منّـــي يـــومَ فـــارقني ... صخـــرٌ وَللـــدَّهرِ إحـــلاءٌ وَإمـــرارُ[1]

وإن صـــخـــراً لـــوالينَـــا وَسيّـــدنَا ... وإن صـخـــراً إذَا نـــشتُـــو لنـــحـــارُ

[1]– ديوان الخنساء: ص49، 50 ،51

وإن صـــــخراً لـــــمقدامٌ إذَا ركبـــــوا ... وإن صـــــخراً إذَا جاعُـــــوا لعقّـــــارُ[1]

وإن صـــــخراً لتأتـــــمُّ الهـــــداةُ بـــــهِ ... كأنـــــهُ علـــــمٌ فـــــي رأســـــهِ نـــــارُ

جلـــــدٌ جميـــــلُ المحـــــيَّا كامـــــلٌ ورِعٌ ... وَللحـــــروبِ غـــــداةَ الـــــرَّوعِ مسعـــــارُ

حمَّـــــالُ ألويـــــةٍ هبّـــــاَطُ أوديـــــةٍ ... شـــــهَّادُ انديـــــةٍ للجـــــيشِ جـــــرَّارُ

نَحّـــــارُ راغِيَـــــةٍ مِلجـــــاءُ طاغِيَـــــةٍ ... فَكّـــــاكُ عانِيَـــــةٍ لِلعَظـــــمِ جَبّـــــارُ

فقلـــتُ لمَّـــا رأيـــتُ الـــدَّهرَ لـــيسَ لـــهُ ... معاتـــــبٌ وحـــــدهُ يســـــدي وَنيَّـــــارُ

لقـــدْ نعـــى ابـــنُ نهيـــكٍ لـــي أخـــاَ ثقـــةٍ ... كانـــــتْ ترجَّـــــمُ عـــــنهُ قبـــــلُ أخبـــــارُ

فبـــــتُّ ساهـــــرةً للـــــنَّجمِ أرقـــــبهُ ... حتَّـــــى أتَـــــى دونَ غـــــورِ الـــــنَّجمِ أســـــتارُ

لـــــمْ تـــــرهُ جـــــارةٌ يمـــــشِي بســـــاحتهَا ... لريبـــــةٍ حـــــينَ يخـــــلِي بيـــــتهُ الجـــــارُ

ولا تـــــراهُ ومـــــا فـــــي البيـــــتِ يأكلـــــهُ ... لكنَّـــــهُ بـــــارزٌ بالصَّـــــحنِ مهمـــــارُ

ومطعـــمُ القـــومِ شـــحماً عنـــدَ مســـغبهمْ ... وَفـــي الجـــدوبِ كـــريمُ الجـــدِّ ميســـارُ

قـــدْ كـــان خالصـــتي مـــنْ كـــلِّ ذي نســـبٍ ... فقـــدْ أصـــيبَ فمـــا للعـــيشِ أوطـــارُ

مثـــلَ الرُّدينـــيِّ لـــمْ تنفـــدْ شبيـــبتهُ ... كأنـــهُ تـــحتَ طـــيِّ البـــردِ أســـوارُ

جهـــمُ المحيَّـــا تضـــيءُ اللَّيـــل صـــورتهُ ... آبـــاؤهُ مـــنْ طـــوالِ السَّـــمكِ أحـــرارُ

مـــورَّثُ المجـــدِ ميمـــونٌ نقيبتـــهُ ... ضـــخمُ الدَّسيعـــةِ فـــي العـــزَّاءِ مغـــوارُ

فـــرعٌ لفـــرعٍ كـــريـــمٍ غيـــرِ مؤتشـــبٍ ... جلـــدُ المـــريـــرةِ عنـــدَ الجمـــعِ فخَّـــارُ

---

[1]– المرجع السابق ص51، 52

فـــي جـــوفِ لحـــدٍ مقـــيمٌ قـــدْ تضمَّـــنهُ ... فـــــي رمســــــهِ مقمطـــــرَّاتٌ وَأحجـــــارُ

طلـــقُ اليـــدينِ لفعـــلِ الخيـــرِ ذو فجـــرٍ ... ضـــــخمُ الدَّسيـــــعةِ بالـــــخيراتِ أمَّـــــارُ

ليبكـــــــهِ مقتـــــــرٌ أفنـــــــى حريبـــــــتهُ ... دهـــــــرٌ وَحالفـــــهُ بـــــؤسٌ وَإقتـــــارُ

ورفقـــــةٌ حـــــارَ حاديهـــــمْ بمهلكـــــةٍ ... كـــــان ظلمتَهـــا فـــي الطّـــخيةِ القـــارُ

لا يمنـــعُ القـــومَ إن ســـألـــوهُ خلعتـــهُ ... وَلاَ يجـــــاوزهُ باللَّيـــــلِ مـــــرَّارُ[1]

[1]– ديوان الخنساء : ص52–53

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

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

2) ابراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1997

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

4) أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء ويراج الأدباء، دار الكتب الشرقية، د ط د ت

5) أبو بكر الباقلاني، اعجاز القران، تحقيق سيد صقر، دار المعارف: مصر ط2، 1971

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

7) أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر

8) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبناب- ط1، 2005

9) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة ط2، 2006

10) جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية الفرنسية الانجليزية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د ط): مج1، 1978

11) حمدو طماس، ديوان الخنساء، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط2،

.2002

12) حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي،: دار صنعاء للنشر والتوزيع، الأردن 2004

13) ديوان الخنساء، سحب الطباعة الشعبية للجزائر، 2007

14) رابح بحوش: اللسانيات وتحليل النصوص عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع اربد، الأردن، ط2،

15) راجي الأسمر، علوم البلاغة، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الرويبة الجزائر، 2011

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

17) شريف سعد الجيار، شعر ابراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائية الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1 ،2008

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

19) عبد الرحمان حنيكة الميداني، البلاغة العربية، دار القلم دمشق الدار الشامية، بيروت، ج1، ط1996،1.

20) عبد السلام المسدى، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية تونس / ليبيا، ط3

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

22) عبده بدوي : دراسات تطبيقية في الشعر العربي، دار السلاسل للطباعة دار النشر الكويت

23) عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق يوريا، 1980

24) عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي الدار العربية للنشر

والتوزيع، مصر 2001

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

26) فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأداب، مصر 2004

27) فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة الخطاب المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2003،

28) كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000

29) محمد بن منوفي: ملامح اسلوبية في شعر ابن سهل الندلسي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع: الجزائر العدد 02 2011

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

31) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1 1994

32) محمد عزام الأسلوبية منهجا نقديا منشورات وزراة الثقافة دمشق سوريا ط1، 1989

33) مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء للطباعة والنشر الاسكندرية مصر ط 1، 2002

34) مصطفى السعدني، البنيات في لغة الشعر الحديث، دار المعارف القاهرة

35) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الانماء الحضاري، حلب سوريا، 2002،

36) نجم الدين ابن أثير الحلبي، جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي الراعة تحقيق محمد زغلول سلام، منشأ المعارف للنشر، الاسكندرية مصر، دط،دت

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

38) يحي ابن يعيش، شرح المفصل، تصحيح مشيخة الأزهر،إدارة الطباعة المنيرية مصر، د ط د ت.

39) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأدرن، ط1، 2007،

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

المراجع المترجمة:

1) بيير جيرو ، الأسلوبية، ط2، ترجمة منذر عياشي، ذار الحاسوب للطباعة، حلب سوريا، 1994

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

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

المجلات والدوريات:

1- الهادي الطرابلسي، الأسلوبية، مجلة فصول مج6ع1، أكتوبر نوفمبر 1984

2- خليل عودة، المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد، الأسلوبية انموذجا، مجلة جامعة الخليل للبحوث 2003

3- صلاح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، مجلة فصول، مج5 ع1، مصر 1984

4-كمال أبو ديب: الأسلوبية، مجلة فصول مج6 ع1 أكتوبر نوفمبر 1984

5- محمود عياد ، الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف، مجلة فصول مج1 ع2، يناير 1981

6- نور الدين السد، تحليل الخطاب الشعري- رثاء صخر، مجلة اللغة والأدب ع8، جامعة الجزائر 1996.

رسائل جامعية:

1) عبد القادر شارف: البنية الصوتية ودلالتها في اليادة الجزائر لمفدي زكريا رسالة ماجيستسر (مخطوط)، اشراف مختار بوعناني جامعة وهران السانية، 2001

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

حديث شريف

إهداء

إهداء

تحية وشكر وتقدير

مقدمة:.....07

مدخل: الدراسات الأسلوبية بين النشأة وإشكالية التطبيق:.....11

الفصل الأول: الأسلوبية والأسلوب

المبحث الأول: مفهوم الأسلوبية:.....22

مفهوم الأسلوبية عند الغرب:.....22

مفهوم الأسلوبية عند العرب:.....24

المبحث الثاني: علاقات الأسلوبية بالدراسات الحديثة:.....27

علاقة الأسلوبية بالدراسات اللغوية:.....27

علاقة الأسلوبية بالدراسات النقدية:.....29

المبحث الثالث: اتجاهات الأسلوب:.....33

الأسلوبية التعبيرية:.....33

الأسلوبية الفردية (النفسية):.....35

الأسلوبية البنيوية:.....36

الأسلوبية الاحصائية:.....37

الفصل الثاني: تمظهرات البحث الأسلوبي في قصيدة الخنساء "قذى بعينك"

المبحث الأول: المستوى الصوتي:.....41

الايقاع الداخلي:.....41

الايقاع الخارجي:.....47

المبحث الثاني: المستوى الصرفي:.....53

البنيات الإفرادية (أسماء وأفعال):.....53

البنيات التركيبية:.....56
المبحث الثالث: المستوى التركيبي:.....61
الانزياح التركيبي:.....61
الانزياح الاستبدالي:.....65
الخاتمة:.....69
ملحق: الخنساء: ميلادها، حياتها، وفاتها:.....72
الخنساء ميلادها، حياتها، وفاتها:.....73
قصيدة "قذي بعينك":.....75
قائمة المصادر والمراجع:.....78
فهرس الموضوعات.