وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطاهر *سعيدة*
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر: في اللغة و الأدب العربي

تخصص نقد عربي قديم

مقــاربة أسلوبية في شعر الخنساء

من اعداد الطالب:

- بولوحة بن عامر

الأستاذة المشرفة:

د. دخيل وهيبة

أعضاء لجنة المناقشة:

أ. عبو عبد القادر	أستاذ محاضر .أ.	رئيسا
أ. دخيل وهيبة	أستاذ محاضر .أ.	مشرفا ومقررا
أ. بن حمد عامر	أستاذ محاضر .أ.	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021 الموافق ل: 1443/1442

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

إهداء

إلى الذين قال في حقهما المولى عزّ وجلّ: ﴿فَلاَ تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلاَ تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلاً كَرِيمًا﴾ سورة الإسراء الآية 23.

أمي وأبي أمدّ الله في عمريهما

إلى إخوتي وأخواتي حفظهم الله

إلى كل العائلة وأصدقائي

إلى كل من علمني حرفا وأخذ بيدي في سبيل تحصيل العلم والمعرفة

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي ونتاج بحثي

بولوحة بن عامر

شكر وتقدير

نشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين القائل في محكم التنزيل: ﴿فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُواْ لِي وَلاَ تَكْفُرُونِ﴾ سورة البقرة الآية 151

وقوله تعالى: ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ﴾ سورة إبراهيم الآية 09

نتوجه بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد

على إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهنا من صعوبات

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل أساتذة كلية الآداب واللغات والفنون

بجامعة مولاي الطاهر ولاية سعيدة

مقـــدمـــة

إن الدرس اللغوي عرف انبثاقه على مناهج نقدية جديدة أثرت النص الأدبي واللغوي في طرائق ووسائل تحليل النصوص ومعالجتها، وخاصة مع ظهور اللسانيات عند ديسوسير التي تجلت بوضوح في الدرس النقدي الأدبي اللساني وتلميذه "شارل بالي" الذي أسس بدوره "علم الأسلوب" علم لغوي معترف به، حيث ظهرت الأسلوبية على يد فون درجيلنتس سنة 1875 وبدأ ينطلق من مقولة بفون الشهيرة "الأسلوب هو الرجل نفسه"، وينطلق أيضا من فكرة العدول من المعيار اللغوي موضوع لدراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في المناعة الأدبية، حيث ظهرت كلمة الأسلوبية في القرن 19 غير أنه لم يتخذ إلا في أواخر القرن 20، وقد ارتبط هذا التجديد ارتباطا وثيقا بأبحاث علم اللغة الحديثة، وتأسست القواعد النهائية لعلم الأسلوب مع "شارل بالي" عام 1902 ذلك أن الأسلوبية لوصفها موضوعا أكاديميا ولدت مع ولادة اللسانيات الحديثة عند "ديسوسير"، ويعني هذا أن الأسلوبية ظهرت عام 1911 وذلك أن ديسوسير هو أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة، فإن وجود الأسلوبية في مجموعة من المعارف كاللسانيات وفقه اللغة وتحليل الخطاب والبلاغة جمد حركتها وخلق اختلافات في تحديد ماهيتها لدى العديد من الباحثين فيها لمعرفتها بأنها دراسة متغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، فالأسلوبية فرع من فروع اللغويات التطبيقية ودراسة النصوص من جميع أنواعها أو اللغة المنطوقة وتفسيرها فيما يتعلق بالسمات الأسلوبية التي تميز النص على الصعيد اللغوي، فهي ليست مجالا مستقلا من تلقاء نفسه يمكن تطبيقه في فهم الأدب واللغويات، قد تتداول الأسلوبية باعتبارها فرعا معرفيا تصوريا إلى إنشاء مبادئ قادرة على شرح الاختيارات الخاصة التي يتخذها الأفراد والمجموعات الاجتماعية عند استخدامهم للغة، كما هو الحال في تناول الإنتاج الأدبي ودراسة النص الشعبي في دراسة اللهجات المنطوقة وتطبيقها على مجال آخر مثل على تحليل الخطاب وكذلك النقد الأدبي، فالأسلوب يمثل القواعد التطبيقية للقواعد البلاغية التي تتمثل بالبلاغة الفعلية، من هنا كان الأسلوب الرفيع في الأسلوب المتوسط والأسلوب البسيط ونلمح أيضا ارتباط مفهوم الأسلوب بالطبقات، فالأسلوب الرفيع يمثل الطبقات الاجتماعية العليا والأسلوب البسيط يقوم بدراسة الطبقات

الاجتماعية المتوسطة، فالأسلوبية تعمل على دراسة خصائص أسلوب النصوص والمجازات الموجودة فيها والصور الشعرية والإيقاعات وما إلى ذلك من أصوات ولغة شعرية، فهي تدرس بنية النص، وبما أن موضوع بحثي هو: دراسة الأسلوبية في شعر الخنساء، فمن هذا المنطلق يمكن طرح بعض التساؤلات منها: ماذا تعني الأسلوبية؟ وأهم الآليات التي يمكننا الاعتماد عليها من خلال مقاربتنا لشعر الخنساء؟

فقد اعتمدت في بحثي على المنهج التاريخي والوصفي التحليلي، وقسمت بحثي هذا إلى مقدمة ومدخل وفصلين، وعلى أساس هذا سوف أقوم بشرح الطريقة الممنهجة في خطة بحثي: ونبدأ بالمدخل الذي جاء تحت عنوان في ماهية الرثاء حيث تحدثت عن الرثاء وأهم أنواعه وخصائصه.

وجاء الفصل الأول بعنوان الأسلوب والأسلوبية، حيث تحدث عن أهم النقاد الذين فسروا لنا الأسلوب والأسلوبية مع ذكر بعض اتجاهات الأسلوبية، نشأة ومحددات الأسلوبية.

أما الفصل الثاني قمت فيه بدراسة المستوى الصوتي والمستوى الدلالي، حيث تكلمت في المستوى الصوتي عن الإيقاع الخارجي وما يحتويه من بحور تناولتها الشاعرة الخنساء في رثاء أخيها صخر وذكر القوافي وبعض الأوزان والكتابة العروضية والزحافات والروي...إلخ، وفي الإيقاع الداخلي قمت بدراسة بعض التكرارات الموجودة في شعر الخنساء والطباق والتجانس والتطريز...إلخ، وأما في المستوى الدلالي قمت بدراسة علاقات علم الدلالة بالسياق وأنواعه وبعض الحقول الدلالية التي تحتوي على بعض الألفاظ منها الحزينة ومنها ما تدل على المدح والقرابة...إلخ، وبعض الصور البيانية كالاستعارة والتشبيه والكناية، وفي الخاتمة قمت باستخلاص بعض النتائج المراد الوصول إليها في بحثنا هذا.

وقد قمت بالاستناد في بحثي على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتني وكانت لي سندا في توضيح منها: ديوان الخنساء بتحقيق دكتور أبو سويلم وتحقيق دكتور يوسف عيد، وصلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ومندر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، وابن منظور: لسان

العرب، والأسلوبية والأسلوب (بير جيرو ومندر عياشي)، وبعض المصادر والمراجع الأخرى سيتم ذكرها في قائمة المصادر والمراجع لعدم الإطالة.

و في الأخير كل الفضل يعود بعد الله تعالى إلى الأستاذة المشرفة "دخيل وهيبة" وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

مدخـــــل

1- تعريف الرثاء: وجاء تعريف الرثاء في لسان العرب: "رثى فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية إذا بكاه بعد موته، وقال: فإن مدحه بعد موته قيل رثّاه يرثّيه ترثية، ورثَوْت الميت أيضا إذا بكيته وعدّدت محاسنه وكذلك إذا نظمت فيه شعرا"[1]، وعليه فإن الرثاء هو تعداد خصال الميت و التأسي والحزن عليه بما يتصف من صفات حسنة كالجود والكرم والشهامة والشجاعة، وعلى أساس هذا فالرثاء مقترن بالموت وقد وجد عند كل الشعوب بادية أو متحضرة، وقد عرفه العرب منذ العصر الجاهلي، إذ كان النساء والرجال جميعا يندبون الموتى، كما كانوا يقفون على قبورهم مؤبنين لهم مثنيين على خصالهم، وقد يخلصون ذلك بالتفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت وأن ذلك مصير محتوم[2]، والمقصود من ذلك أن الرثاء يأتي إلا على الميت عن طريق الوقوف على قبورهم والبكاء عليهم لما فعلوه من خصالهم الحميدة، كما يعد الرثاء في العصر الجاهلي مرحلة تعبر عن الخوف والألم، كما أنه بدأ عند العرب والكثير من الأمم الأخرى بصورة تشبه الحسرة على الميت حتى يرقد في قبره مطمئنا ومع مرور الزمن بدأ يفقد غايته.

2- أنواع الرثاء:

1.2- الندب: ويعتبر رثاء صادقا الذي ينم عن الحسرة الشديدة والذهول إزاء هول الموت، والجزع من خطبه، وقد سمي باسم الندب لكون المرثية أشبه بالمناحة مفعمة بالتوجع وحرقة الأحشاء مليئة بالتأوه والعويل، تحمل مشاعر الثكل أو الترمل أو التيتم[3]، ومن ذلك نرى أن الندب هو بكاء على الميت من خلال تعديد محاسنه العديدة على سبيل المثال كندب الشاعرة الخنساء على أخيها صخر، وكان يساهم في هذا الفن النساء والرجال ونذكر بعض الأمثلة عن الشاعرة الخنساء في الندب على أخيها صخر:

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، ج1، 2000، مادة رثا.

[2] شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1955، ص 07.

[3] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي- العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط24، 1955، ص 207.

أَلاَ يَا عَينِ فَانهَمِرِي بِغُدرِ وَفِيضِي فَيْضَةً مِن غَيرِ نَزرِ[1]

يَا عَينِ جُودِي بِدَمْعٍ مِنكِ مِدْرارِ جُهدَ العَوِيلِ كَمَاءِ الجَدْوَلِ الجَارِي

2.2– التأبين: ويعود أصل التأبين على ثناء الشخص سواء حيا أو ميتا، فالتأبين هو الإشادة بالميت وصفاته، فالعرب كانوا يكثرون من تأبينهم أن يصوروا تصويرا تاما مدى الخسارة والمصيبة في الفقيد، ونرى هذا واضحا في تأبين الخنساء لأخويها معاوية وصخر، فهي تندبهما بقلب محترق من جهة وهي تؤبنهما لتصور فضائلهما وتوضح ما خسرته فيهما قبيلتهما[2]، فالتأبين عند العرب يعتبر الثناء على الإنسان لذكر محاسن الميت وتخليد لذكراه، وغالبا ما يكون في إلقاء بعض الكلمات على الأقرباء والأصدقاء عن طريق ذكر بعض الأعمال الصالحة التي قام بها المتوفي، وعلى أساس هذا نذكر مثال على التأبين دريد بن الصمة في أخيه عبد الله[3]:

أَرَثَّ جَديدُ الحَبلِ مِن أُمِّ مَعبَدٍ بِعاقِبَةٍ وَأَخْلَفَت كُلَّ مَوْعِدِ

وهنا نرى أن دريد قد استهل قصيدته في رثاء أخاه عن طريق ذكر خصاله الحميدة من الشجاعة والكرم والجود والصبر والألم.

3.2– العزاء: وقد نجد بهذا النوع من الرثاء أن الشاعر يقوم بإدخال الصبر والسلوان على القلب المفجوع ويمعن بخواطر العدم والفناء، فلم ترد عنهم سلطة ولم ينفعهم عزا ولا صولجان[4]، وغالبا ما يكون العزاء تعبيرا عن تعاطف مع الشخص الذي يعاني من الألم نتيجة حالة وفاة أو ضيق في نفسه، وعلى أساس هذا نذكر مثالا لابن ربيعة في رثاء أخيه أربد لقوله[5]:

فلا تَبْعَدَنْ إنَّ المنِيَّةَ مَوْعِدٌ عَلَيْنَا فَدانٍ للطُّلُوعِ وَطَالِعِ

أعَاذِلَ مَا يُدْرِيكَ إلا تَظَنّياً إذَا ارْتَحَلَ الفتْيَانُ مَنْ هُوَ رَاجِعُ

---

[1] ديوان الخنساء، شر: ثعلب أبو العباس، تح: أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان، ط1، 1988، ص 177.

[2] ديوان الخنساء، تح: أبو سويلم، ص 54.

[3] ديوان الخنساء، تح: أبو سويلم، ص 209.

[4] عمر فاروق الطباع، فنون الشعر العربي، دار القلم، بيروت، ط1، 1992، ص 197.

[5] ابن قتيبة، الشعر والشعراء،دار الحديث، القاهرة، 1423هـ، ع2، ص 199.

فهنا ابن ربيعة يقوم بتعزية نفسه في مصيبة أخيه في ضعف الإنسان واستسلامه للقضاء والقدر، فألم الشاعر الجاهلي يقوم إلى ثلاث أنواع منها الندب، والتأبين والعزاء وغالبا ما يتعلق بأفراد.

3- خصائص الرثاء في العصر الجاهلي:

1- تداخل الرثاء بالأغراض الشعرية كالحماسة والفخر والوصف كوصف الحرب ورثاء النساء إخوتهن وأبنائهن.

2- اجتناب التكلف والصنعة لأن حالة الشاعر النفسية تبعده عن التكلف ويقترب إلى الفطرة.

3- التشبث بالحياة الدنيا والخوف من الموت والاتجاه نحو الحياة.

4- غياب المقدمات الغزلية والطللية وهذا عائد لطبيعة الرثاء، فالرثاء يغلب عليه طابع الحزن والحسرة على الميت غير أن قصائد قليلة شذت وخالفت القاعدة المطردة وتضمنت مقدمات طللية وغزلية، ومن بين هذه القصائد نذكر قصيدة دريد بن الصمة في رثاء أخيه عبد الله والمرقش في البكاء على ابن عمه في الميمية التي مطلعها[1]:

هلْ بالدِّيارِ أنْ تُجِيبَ صَمَمْ لَوْ كَانَ رَسْمٌ ناطِقاً كلَّمْ

الدَّارُ قَفْرٌ والرُّسُومُ كَمَا رَقَّشَ في ظَهْرِ الأَدِيمِ قَلَمْ

وهكذا نرى أن الرثاء يقوم بتعداد خصال الميت عن طريق التعزي وذكر صفاته الحميدة من الشجاعة والعدل والكرم ونصرة المظلوم.

[1] المرجع السابق، ص 257

الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبية

1- مفاهيم الأسلوب

1.1- مفهوم الأسلوب قديما عند الغرب

2.1- مفهوم الأسلوب حديثا عند الغرب

3.1- مفهوم الأسلوب قديما عند العرب

2- محددات الأسلوب

1.2- الاختيار

2.2- التركيب

3.2- الانزياح

3- مفهوم الأسلوبية

1.3- الأسلوبية عند الغرب

2.3- الأسلوبية عند العرب

4- نشأة الأسلوبية

1.4- بين البلاغة والأسلوبية

5- اتجاهات الأسلوبية

1.5- أسلوبية التعبير

2.5- الأسلوبية البنيوية

3.5- نظرية الأزواج

4.5- الأسلوبية التكوينية

5.5- الأسلوبية الوظيفية

1- مفاهيم الأسلوب:

1.1- مفهوم الأسلوب قديما عند الغرب: إن الأسلوب (Style) اصطناع لغوي مستحدث نسبيا، ومشتق من الكلمة اللاتينية (Stilus) التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة (المدهونة)[1]؛ أي أن الأسلوب من صنع اللغة ومشتق اللاتيني الذي كان يطلق على الحاجز أو المثقب المعدني.

والأسلوب لغة: يعني في اللاتينية (الأزميل) أو (المنقاش) للحفر وللكتابة، وقد كان اللاتين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر أو شكلية الكتابة.

ولكن كلمة (Stylos) تعني في اللغة الإغريقية عمودا، ومن هنا جاءت تسمية زاهد متصوف مثل "سيمون"...إذ كان يعيش على عمود تقشفا أو زهداء"[2]، مع العلم أن اللاتينيون كانوا يستخدمون الأسلوب ويستعملونه في المجاز الدلالي سواء في الكتابة أو في الحفر، وأما عند الرومان فاستخدم الشاعر "شيشرون" الأسلوب كاستعارة تشير إلى صفحات اللغة المستعملة من قبل الخطباء والبلغاء[3]، لذا أنه كان يكشف عن اللغة المستعملة عند أكبر الخطباء والبلاغيين.

2.1- مفهوم الأسلوب حديثا عند الغرب: لقد بدأ هذا المصطلح في القرن 19 في النقد الأدبي الألماني، وظهر في بعض المعاجم[4] كثيرا منها فرنسية وأخرى إنجليزية، ومن بين تعريفات أخرى للغويين الغربيين منهم:

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، ط1، 2007، ص 75

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 93.

[3] المرجع نفسه، ص 96.

[4] المرجع نفسه، ص 108.

أ- بيير جيرو pierre Goroue: "الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة"[1] وقال أيضا: "هو وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير وتحدده طبيعة المتكلم ومقاصده"[2].

حيث جعل اللغة وعاءه الأساسي للعلم، ومن هنا الأسلوب في نظر "بيير جيرو" طريق للوصول إلى اللغة حيث وصفة بوجه الملفوظ بمعنى المنطوق ويعتبر من أدوات التعبير حسب طبيعة المتكلم والبيئة التي يعيش فيها.

ب- سيدلر Seidler: حيث قال: "الأسلوب طابع العمل اللغوي وخاصيته التي يؤديها وهو أثر عاطفي يحدث في النص ما بوسائل لغوية، وعلم الأسلوب يدرس ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل في لغة الأثر الأدبي ونوعية تأثيرها والعلاقات التي تمارسها في التشكيلات الفعالة في العمل الأدبي"[3].

والمقصود أن "سيدلر" له رؤية حول الأسلوب عن طريق تميز به وإدخاله في العمل اللغوي مما يجعله أثر عاطفي في النص بأدوات لغوية، ومن هنا فالأسلوب يقوم بالتحليل والتمييز والتنظيم في الأثر الأدبي.

ج- شارل بالي Charl Bali: إنطوى على دراسة الأسلوب حيث أعتبر أول من أرسى القواعد الأسلوبية حديثا، وعرفه على أنه "مجوعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ، فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر، وبوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق من الواقع بأكبر قدر ممكن ويختار عناصر تأثيرية تعكس ذاته من ناحية، والقوى الاجتماعية بها من ناحية أخرى"[4].

---

[1] بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1944، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 139.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 98.

[4] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، حلب، سوريا، ط1، 2002، ص 29.

وبناء على ذلك نرى أن نظر شارل بالي في الأسلوب أنه عنصر من اللغة التي تؤثر عاطفيا على القارئ في ذهنه، وذلك لاستعماله في الأسلوبية التعبيرية العديد من الخصائص العاطفية التي تغير محتوى اللفظ أو العبارة، حيث وظف في أسلوبيته القضايا التعبيرية التي تتمثل في الإحساس والكلام؛ أي تقوم بدراسة الواقع اللغوي الموجود في النص.

د- جورج مونان George Monan: والذي يقول أن "الأسلوب باعتباره صياغة".

ومن هذا القول يمكن أن نقول أن جورج كان متأثرا بالآخرين حيث جعل مصطلح الصياغة هو الركيزة التي يرتكز عليها العمل الأسلوبي؛ أي بمعنى آخر فلا أسلوب بدون صياغة.

1.3- مفهوم الأسلوب قديما عند العرب:

لغة: لم تغفل معاجم اللغة العربية عن ذكر مفهوم الأسلوب والتطرق إلى ما يدعو إليه من معاني مختلفة على حسب السياق الذي ترد فيه كلمة أسلوب، وكلمة أسلوب في اللغة العربية مجاز مأخوذ من معاني كثيرة أبرزها ما قدمة ابن منظور في معجمه لسان العرب، حيث يقول: "ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد، فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[1].

ومن هنا إن الأسلوب عبارة عن الطريق الذي ينتهجه المؤلف في تركيب كلامه ويستعمله المرء في التعبير عن أفكاره.

اصطلاحا: لقد أخذ النقاد والأدباء والكتاب العرب في القرن الثاني هجري يحاولون فهم أسرار البيان ووضع أصول في جمال الأسلوب[2].

[1] ابن منظور، لسان العرب مادة (سلب)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، ج7، 2004، ص 225.

[2] خفاجي محمد عبد المنعم، فرهود محمد السعدي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 1992، ص 27.

وهذا بعد أن حاولوا وضع أسس وقواعد للأسلوب من أجل دراسة النص، ولم يغفل النقاد القدامى عن التحدث عن قضايا الأسلوب، وبحثوا في ميدان البلاغة والإشارات التي تخص البلاغة وهي الأسلوبية، حيث هؤلاء النقاد قاموا بدراسة الأسلوب وإيصال مفهومه العام والخاص ومن بين هؤلاء النقاد نذكر:

أ- ابن قتيبة: يعد كذلك من كبار النقاد الذين اهتموا بالأسلوب أثناء التعمق في الدراسات القرآنية، حيث ربط بين الأسلوب وطريقة أداء المعنى في نسق مختلف، فلكل مقام مقال - حسب رأيه، فهو يؤكد أن طبيعة الموضوع الذي تطرق له والقدرة الأدائية للمتكلم واختلاف المواقف لها تأثير على تعدد الأساليب، فإنما يعرف فضل القرآن الكريم عند "ابن قتيبة" من كثر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب[1].

ومن هنا ابن قتيبة تعمق في الدراسة القرآنية ووجه مواقف وتأثيرات على تعدد الأساليب، وأوصل إلينا أن فضل القرآن به يتخلق المرء وينبثق فكره ويتسع علمه.

ب- عند عبد القاهر الجرجاني: فمفهوم عبد القاهر الجرجاني للأسلوب يرتبط بمفهومه للنظم من حيث كان نظما للمعاني وترتيبا لها، ولا يتوهم متوهم أننا نحتاج إلا أننا نطلب اللفظ لأن حيث كان يحتاج إلى طلبه في ترتيب الألفاظ في النطق لا محالة، وهو يدعونا للرجوع إلى نفوسنا فننظر أهل يتصور أن ترتيب المعاني أسماء وأفعال وحروف في النفس، ثم يخفى علينا مواقعها في النطق حتى لا يحتاج ذلك إلى فكر ورؤية[2].

ولأجل ذلك ندرك أن عبد القاهر الجرجاني من خلال دراسته قام بربط دراسة الأسلوب بمحور النظم وربط المعاني وتركيبها، حيث حاول الجمع بين العلم والفن والذوق الرفيع من خلال معرفة أسرار النظم وأضربه.

[1] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن الكريم، شرحه ونشره: أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، 1973، ص 12-13.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: سعد كريم الفقي، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، 2001، ص 65.

2- محددات الأسلوب:

من بين المحددات التي تطرق إليها النقاد الأسلوبيين منها:

1.2- الاختيار: من أجل بلوغ المعنى في أحسن شكل والتعبير عنه يقوم الكاتب باختيار الكلمات المناسبة، حيث تعددت تعريفات الأسلوب ومن أهمها "اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها عن درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه"[1].

والمقصود من ذلك أن الاختيار لا يخلو من أي فكر كاتب فهو ينتقي الأفكار ويوظفها في سياقها من أجل الوصول إلى دلالة، ويخضع المؤلف أثناء الكتابة لوضع اعتبارات في حسبانه للأصناف المختلفة من المتلقين، فيتوجب في عملية الإبلاغ أن يكون أسلوبه مؤثرا، وليحقق هذا التأثير ما وجب عليه الانتقاء والاختيار، ولذلك شبه أحمد درويش المؤلف بالبناء حيث يقول: "مثله كمثل البناء المعماري الذي يجد نفسه أمام مجموعة من المواد البنائية يختار إحداها تبعا لطبيعة الموقع والمكان والهدف، وعملية الاختيار لابد أن تتبع عملية التركيب أو التأليف[2]، أو بمعنى آخر أن بدون تركيب وتأليف لا يوجد اختيار أي كل واحدة منهما تكمل الأخرى.

2.2- التركيب: والتركيب هو تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي وهو عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، فعملية التركيب لا تتم بطريقة عشوائية[3]، بل تتطلب مهارة الكاتب وقدرته على تنسيق كلماته وصياغة ألفاظه وأفكاره، فعملية التركيب عملية ذهنية فكرية تقود الناص المؤلف إلى ضبط قواعد الكلام للغته المنطوقة حيث يتسنى له أن يخرجها في قالب فني[4].

---

[1] مُحَمَّد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، القاهرة، 2000، ص 20.

[2] أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2000، ص 30.

[3] عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان "قالت الوردة" للشاعر عثمان لوصيف، دار المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع والاتصال، 2011، ص 21.

[4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ط1،ج1، 1997، ص 186.

والمراد من ذلك أن التركيب لابد أن يكون الكاتب مختارا للألفاظ المناسبة للموضوع الذي سيتناوله؛ أي تكون منسجمة ومرتبطة.

3.2– الانزياح: عن طريق الانزياح تصبح اللغة لا مجرد وسيلة بل غاية في ذاتها لأنها بالإضافة إلى عملية التبليغ تؤدي وظيفة الإمتاع، وهذه المتعة لا تحقق إلا إذا خرج الكلام عن المألوف مما يؤدي إلى تشكل اللغة ما يسمى "بالخاصية الأسلوبية" التي هي نوع من الخروج عن الاستعمال العادي للغة، بحيث ينائي الشاعر أو الكاتب كما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي[1]؛ أي أنه حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام ويقوم بصياغته ومن خلاله يمكن معرفة طبيعة الأسلوب الأدبي، كما أنه علم قائم بذاته والهدف منه التشويق وإثارة ذهن المتلقي.

3– مفهوم الأسلوبية:

1.3– الأسلوبية عند الغرب: لقد أدى الاهتمام بالأسلوبية Stylistique والتعمق في دراستها إلى تعدد تعريفاتها ومن بينها أن الأسلوبية: "علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي كذلك تعني بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي"[2].

ولأجل ذلك تقوم بالتركيز على الأثر الأدبي في النص ومنها ينطلق علم الأسلوب، وحسب مصدر الغربيون أنها تأتي تحليلية وتجريدية من أجل إدراك الوحدة الموضوعية.

يعرفها "جاكبسون Jackobson": "إنها بحث عما تميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأدبي أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[3] حيث يميز بين أسلوبية النص الأدبي

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية– مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص 21.

[2] فرحان بدري العربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث– دراسة وتحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003، ص 15.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982، ص 37.

الفني وبين باقي الأسلوبيات، وهنا جاكبسون يركز على الأسلوبية التي تميز الكلام الفني المنثور بأسلوب جيد لا يحكمه النظام الإيقاعي والفنون الإنسانية.

وأما "ميشال أريفي Michel Arrivé" يقول أنها: "وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[1].

حيث يعتبر ميشال من أبرز الباحثين في الدراسات الأسلوبية وأوصل إلينا أن الأسلوبية تقوم على التأثير المفاجئ التي يخرج من النص، ويندهش به القارئ مع العلم أن النص الأدبي قائم على الوصف في نظره، وهذا راجع إلى تراث اللسانيات الذي أعطى مجموعة من الأدوات والطرق للدراسة الأسلوبية.

ويذهب "ديفيد روبي David Ruby" "إلى أن الأسلوبية دراسة تركز على الأشكال الأدبية للنص"[2].

بمعنى وجود صيغة المراد الوصول إليها في النص عن طريق الارتكاز على الأشكال التي تتماشى مع النص الأدبي.

ومن خلال هذه التعاريف نعرف أن الأسلوبية منهج نقدي حديث يتداول النصوص الأدبية، وينطلق بدراستها وتحليل ظواهرها اللغوية والأدبية ويقوم بالكشف عن الجمالية التعبيرية للنصوص، حيث أن الأسلوبية احتضنت جميع مناهج الكاتب، بيئته، أفكاره أي البؤرة التي هو فيها[3]، والمقصود في ذلك أن الأسلوبية تدرس وتحلل الظواهر اللغوية للنص عن طريق الكشف عن خصائص جمالية كما أنها تجمع الكاتب ببيئته وأفكاره أي كل شيء يحيط به.

[1] حاتم الصكر، ترويض النص ودراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 210.

[2] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000، ص 36.

[3] المرجع السابق، ص 48.

2.3- الأسلوبية عند العرب:

انتقل هذا المصطلح إلى اللغة العربية بعدة سيمات متقاربة الذي تفوق تداوليته غيرها في سائر البدائل الاصطلاحية، حيث تطرق إليه العديد من النقاد وقاموا بدراسته وتوضيح فيه وتبيان مسائله ومنه نرى:

"نور الدين السد" أن الأسلوبية الوجه الجمالي للألسنية، إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها منهجيا وموضوعيا"[1].

لذلك تعتبر الوجه الجمالي لأنها تأخذ في نظيرها الطابع العلمي في وصف أحداث ووقائع وترتيبها منهجيا وموضوعيا.

ويقول "عبد السلام المسدي" يتراءى حاملا لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلاقا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية، وقفنا على دال مركب جذره أسلوب (style) ولاحقته (ique) ، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي[2]؛ أي أن الأسلوب هو الإنسان في تعامله في الواقع، كما أن عبد سلام المسدي حاول الوصول إلى نقاد تكامل الجمال الموجود في النص حيث مزج بين مقولات أسلوبية وعلم النفس.

ونجد "عدنان بن ذريل" يحدد الأسلوبية بأنها "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية الشعرية، فتميزه عن غيره وتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر الأسلوب ظاهرة تدرسها في نصوصها وسياقتها"[3].

---

[1] المرجع السابق، ص 50.

[2] عبد سلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982، ص 33- 34.

[3] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1980، ص 140.

وهكذا نرى أن "بن ذريل" يقصد أن الأسلوبية تبحث في الوسائل التي تكتب الخطاب الأدبي الموجود فيه خصائص تعبيرية أي بدون خطاب لا توجد خصائصه الشعرية التي تميزه.

4- نشأة الأسلوبية:

ومن منطلق التحديد الدقيق لتاريخ الأسلوبية نجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" عام 1886 على أنه علم الأسلوب الفرنسي كان ميدانا شبه مهجور حتى ذلك الوقت، وقد دعا إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية، وقد ظهرت الأسلوبية في القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث على اللغة[1]، حيث ظهر مصطلح الأسلوبية على يد "فون ديرجابلنتس" سنة 1875 والأسلوبية نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة "بوفون" الشهيرة "الأسلوب هو الرجل نفسه"[2]، ويعترف الكثير من الدارسين أن كلمة الأسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرض، وقد يكون هذا راجعا إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها إلا أنها تعني شكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص، وعلى أساس ذلك يمكن تعريف الأسلوبية بأنها فرع من اللسانيات الحديثة المخصصة للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية وللاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية[3]، والمقصود بذلك أنها تنطلق من منطلق لساني حديث من أجل التبرير والتحليل وإيصال الفكرة.

وتعرف الأسلوبية Stylistique أحيانا وبشكل مضطرب الأسلوبية الأدبية Literary أو الأسلوبية اللسانية Linguistic، إذ تسمى الأسلوبية الأدبية لأنها تقوم على التركيز في النصوص

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية- الرؤية والتطبيق،، دار الميسرة، عمان، ط1، 2007، ص 38- 39.
[2] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة برج باجي مختار، عنابة، الجزائر، دط، ص 13.
[3] المرجع السابق، ص 35.

الأدبية، بينما تسمى بالأسلوبية اللسانية لأن نماذجها مشتقات من اللسانية[1]، وذلك أنها فرع من فروع الاشتقاق اللساني يتمحور على دراسة النصوص الأدبية وتحليلها وتفصيلها.

والأسلوبية مجال من مجالات البحث العلمي المعاصر التي تدرس النصوص الأدبية باصطناع منهج موضوعي تحلل على أساسه الأساليب لتبرز جميع الرؤى التي تنطوي عليها أعمال الكاتب، فتكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال انطلاقا من تفكيك الظواهر اللغوية والبلاغية للنص[2]، وهكذا تعد الأسلوبية المحلل العلمي في النصوص الأدبية عن طريق كشف عن الظواهر اللغوية والبلاغية.

وتقوم الأسلوبية أيضا بأنها: "البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب وهي تتخذ البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن الابتعاد عليها، إلا عبر الصياغة البلاغية واللغوية".

ويعرفها "جاكبسون" بأنها بحث عما يتميز به الكلام عن بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر أصناف الفنون ثانيا"[3] ولذلك تقوم الأسلوبية بالبحث في جميع الفنون وتقوم بدراستها واستخلاص نتائجها وتحليلها.

أما "ريفاتير" فإنه يقوم بتعريف الأسلوبية بأنها: "علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك، فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعني بظاهرة

[1] مصطفى الصاوي الجويني، المعاني: علم الأسلوب، ص 23.

[2] المرجع السابق، ص 02.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982، ص 32.

حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص"[1]، وبناء على ذلك فهي العامل الأساسي والعنصر الوحيد للكاتب من أجل الوصول إلى ذهن القارئ.

يرى "فتح الله أحمد سليمان" أن الأسلوبية هي: "أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بيئته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك؛ أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير فيه"[2]، وهذا يؤدي إلى أن الأسلوبية تقوم بالكشف عن الجماليات الموجودة في النص وظواهرها اللغوية.

ويمكن تلخيص نظرة الأسلوبية على النص في عناصر ثلاثة[3]:

أولا: العنصر اللغوي الذي يقوم بمعالجة النص من حيث شفرة اللغة.

ثانيا: العنصر النفعي و يركز على إدخال المقولات الغير لغوية في التحليل كالمؤلف والقارئ والموقف التاريخي وهدف الدراسة.

ثالثا: العنصر الجمالي الأدبي ويكشف عن تأثير النص على القارئ والتفسير والتقويم الأدبيين له.

وفي مطلع هذا القرن ولد تحت كلمة "الأسلوبية" مفهومان مختلفان هما:

أ- دراسة الصلة بين الشكل والفكرة خاصة في ميدان الخطابة عند القدماء.

ب- الطريقة الفردية في الأسلوبية ودراسة النقد الأسلوبي وهي تتمثل في بحث الصلات بين التعبيرات الفردية أو الجماعية.

ومن هذا نستخلص أن الدراسات الأسلوبية تبعتها تساؤلات تتمثل في كون الأسلوبية لا تتضمن تعريفا محددا، بل جاءت التعريفات بشكل متعدد وذلك حسب منطلقات الناقد الدارس،

[1] المرجع نفسه، ص 42.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ط1،ج1، 1997، ص 127.

[3] ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية- الرؤية والتطبيق،، دار الميسرة، عمان، ط1، 2007، ص 38.

وظهر لذلك عدة أسلوبيات ولم تبق الأسلوبية واحدة، ولذلك حق للدكتور "سعد مصلوح" أن يسمي هذا النمط من الدراسات بالدراسات الأسلوبية وليس بالأسلوبية لأن الأسلوبيات ليست واحدة، بل ظهرت أسلوبيات مختلفة مثل: "أسلوبية بالي" و"أسلوبية ريفاتير" وغيرهم من اشتغلوا على الأسلوبية[1]، ومن هذا المنطلق سميت بالدراسات الأسلوبية لأنها درست من قبل العديد من العلماء أمثال بالي وجاكبسون وريفاتير سواء من ناحية الغربيون أو العربيون.

ومهما كان الأمر فإن الأسلوبية بتعاريفها المتعددة لا يمكن فصلها عن اللسانيات، إذ تعد اللسانيات المنبع الأساسي لها، فالأسلوبية إذن هي في مفهومها المباشر والبسيط حيث تهدف إلى الكشف عن ما يميز الكلام عامة والفنون خاصة.

الأسلوبية في القرن العشرين تمحورت حول دراسة ملامح الفرد والإبداع في الخطاب الأدبي لدراسة فن التعبير عن حساسية الأديب باللغة.

وإن الأسلوبية ذات نسب عريقة في العربية وقد أصدر كتاب مدخل إلى الأسلوب فيقول: "ولكن لم أقدم إليك هذا الكتاب لأغريك ببضاعة جديدة منشورة فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة"[2]، ومن خلال هذا النص فإن أسلوبية ذات أصل عربي قديم.

1.4- بين البلاغة والأسلوبية:

قد توجد علاقة بين البلاغة والأسلوبية وهذا راجع إلى الدارسين الذين يقرون بوجود هذه العلاقة مثال "بيير جيرو" الذي يرى أن الأسلوبية وريثة البلاغة وهي بلاغة حديثة، حيث نستخلص من هذا أن النص له علاقة تجمع بين البلاغة والأسلوبية، فقد تحددت البلاغة منذ القرن التاسع عشر، حيث كانت عاملا في وجود الأسلوبية هي علم الأدب والتعبير ونهج الأدب في الوقت ذاته،

[1] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، 2002، ص 21.

[2] ناظم حسن، البنية الأسلوبية- دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ص 17.

وهناك من عدت الأسلوبية بلاغة حديثة وذلك لأن البلاغة في خطوطها العريضة خاصيتين قائمتين في الأسلوبية ومن هنا كانت المقولة الشهيرة: البلاغة هي أسلوبية القدماء والأسلوبية هي بلاغة المحدثين.

فالعلاقة بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل أساسا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، كما نجد أيضا "رولان بارت" الذي يقول: "إن العلم مليء بالبلاغة القديمة بشكل لا يصدق"[1] والمقصود بذلك أن البلاغة هي من ساهمت في تطور الأسلوبية وانبثاقها وكانت العامل الرئيسي لها لأنها علم الأدب والتعبير وفن الناقد، ولا وجود لبلاغة جديدة وبمقابل الواقع الأسلوبي العربي والأسلوبية لدى الغربيين قد نشأت وحتى أصبحت بلاغة جديدة بمعنى أن: ولها مكانة كبيرة بين أدباء العرب، كما أنها ليست علم جديد بل هي قديمة وجدت قبل وجود عمل الأسلوب، ويرجع إلى علوم البلاغة لذلك يمكن التمييز بينهما فكلاهما يفترض وجود المتلقي في العملية البلاغية، كما أن العلاقة بينهما هي علاقة متحدة ومتناسبة ومتكاملة.

كما أن العلاقة بين الأسلوبية والبلاغية هي علاقة وطيدة بينهما لأن الأسلوبية أصبحت هي البلاغة الجديدة في دورها المزدوج، إذا هي علم التعبير ونقد الأساليب الفردية[2]؛ أي أن الأسلوبية بطبيعة الحال تبحث في سلوكيات الفرد وإيصال الفكرة إلى القارئ، وأيضا لا يمكننا اعتبار الأسلوبية بديلة عن البلاغة ولا يمكن أن تقوم الأسلوبية في مكان البلاغة.

ومن هنا ننطلق إلى تلخيص "نور الدين السد" في التفريق بين البلاغة والأسلوبية وهي سبعة عشر نذكر منها:

- علم اللغة علم المجاز في حين أن علم الأسلوب علم وصفي.

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية- الرؤية والتطبيق، ص 62.

[2] صالح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 49

– علم البلاغة يفصل الشكل عن الموضوع بينما علم الأسلوب لا يفصل هذا عن ذلك، وعلم البلاغة يشير على العناصر البلاغية المكونة للخطاب أما علم الأسلوب فإنه يشير على مكونات الخطاب جميعها، كما أن البلاغة لا تحدد الفروق بين الأجناس الأدبية، ثم أن البلاغة تبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط بينما الأسلوب يبحث في قوانين الخطاب الأدبي ومكوناته البنيوية والوظيفية[1].

ومن هنا نستنتج أن العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة هي علاقة ترابط، فالبلاغة هي نتاج لتطور الأسلوبية.

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن الدراسات الأسلوبية واسعة وشاملة، مما أدى إلى تعدد تعريفها وعلاقتها حيث تشمل العديد من المجالات في دراستها للنص، وقد استعرضنا نشأتها ومنهجها من أجل معرفة جذور الأسلوبية وتطورها عبر العصور.

5– اتجاهات الأسلوبية:

1.5– أسلوبية التعبير: لقد قامت البلاغة على رأس البيان من أسس التعبير الأدبي وأعدت الجداول وصنفت الصور الكفيلة التي تجعل الفكرة محسوسة باستخدام الصورة، ومن هذا لا نستطيع أبدا أن نعبر عن فكرة بحتة أو مجردة، ذلك أن مضمون التعبير معقد حيث يتضمن ثلاث طرق من الناحية الصوتية:

أ– الأصوات ذاتها مستقلة عن أية نبرة خاصة، إن لها في كلمة "أشكركم" قيمة إيصالية بحتة وتبلّغ المحادث امتناني؛ أي أنها ثابتة في كلمة وما دورها في المعنى.

ب– إن "النبر" العفوي وغير الحسي يكشف عن الأصول الاجتماعية وعن الميول النفسية البيولوجية في الوقت ذاته[2].

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 28.

[2] بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، presses universitaires de France 100, paris, 1972، ص 51.

ج- وهناك النبر الإرادي الذي يقوم على إحداث انطباع محدد لدى المحادث، وإذ رأينا إلى البناء "بول يضرب بيير" فسنرى أنه ليس لنظام الكلمات أية قيمة تعبيرية، وذلك لأنه لا وجود إلا لنظام ممكن واحد، وعندما يخضع نظام الكلمات في الفرنسية نفسه لصالح الوظيفية القاعدية، فإنه يفقد جزءا من قيمته التعبيرية، ولذا كان الترادف هو قاعدة أسلوبية التعبير، وهكذا تصبح أسلوبية التعبير تدرس قيم تعبيرية وانطباعية بوسائل التعبير في وسط اللغة، وتقوم هذه القيم بوجود بعض متغيرات أسلوبية التي ترتبط بوجود أشكال التعبير عن فكرة واحدة، ويعود ذلك إلى وجود بعض مترادفات للتعبير عن وجه خاص[1].

شارل بالي Charles Bali: لقد اعتمد شارل بالي على الأسلوبية التعبيرية وعمل على تعريف موضوعها إذ يقول: "تدرس الأسلوبية تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية" أو بمعنى آخر تدرس العاطفة والوقائع التي تحدث في النص بسياق وجداني وطابع حسي.

وتابع بالي ضمن حدود تحقيقه بدقة كبيرة أنه لاحظ أن كل فكرة تتحقق في اللغة تكون موضع اعتبار إما عند المتكلم وإما عند السامع، ويحدث المضمون الوجداني للغة إذن موضوع الأسلوبية عند شارل بالي هو دراسة الحالة الوجدانية التي تقوم من ظروف تبدو أقل من دراسات البنى اللسانية وقيمها التعبيرية عموما.

إن أسلوبية التعبير دراسة تتناول القيمة الأسلوبية لأدوات التعبير مثل: التلونات الوجدانية، والإرادية والجمالية والتعليمية[2].

أي أن "شارل بالي" كان يركز على عملية التواصل بين المرسل والمتلقي، وقد اهتم "بالي" في أسلوبيته التعبيرية بالأداء اللغوي وذلك من خلال تأليف المفردات والتراكيب اللغوية انطلاقا مما يمليه

[1] بيير جيرو، الأسلوبية، ص 52.
[2] المرجع نفسه، ص 67.

وجدان المؤلف، وقد حصر أسلوبيته في اللغة الشائعة التي تتمثل في لغة التواصل اليومي دون اللغة الأدبية، "ومن هنا كان الأسلوب عند بالي هو تتبع السمات والخصائص داخل اللغة اليومية، ثم اكتشاف الجوانب العاطفية والتأثيرية والانفعالية التي تميز أداء عن أداء"[1]؛ أي من فرد إلى فرد وانتقال من بيئة إلى بيئة عن طريق معرفة الجانب الحسي والانفعالي في النص.

وتقوم الأسلوبية في مفهوم الأسلوب من البلاغة القديمة، وذلك ما ركز عليه "بالي" في دراسته للأسلوب على الكلام أو الحديث اليومي باعتباره الخطاب البسيط والبعيد عن التعقيد والوعي، واشتغل كثيرا بالوصف اللغوي، ومن هذا الصدد سميت أسلوبيته بالأسلوبية الوصفية حيث تقوم بوصف الوسائل المقدمة من اللغة، وبذلك نجد أن بالي في أسلوبيته الوصفية تتمحور بين العقل والعاطفة من أثر اللغة عند المتلقي، حيث أكد سلطان العاطفة يوجد في العملية اللغوية وأرجع سلطان العقل إلى مستويات الخلفية قائم على أن الإنسان ذو روح عاطفية، وأن اللغة هي الكاشف الأكبر من الإنسان، وجعل بالي أسلوبيته تتسع في مجال الخطاب الألسني معزولة عن الجانب الأدبي ولغة العدول والانحراف، وذلك ما جعلها تتميز بالجفاف بحيث لم تعطي دراسة شاملة ومتنوعة، "كما كان له الفضل في ابتكار موضوع أسلوبيته بوضوح وتسجيل الحدود التي أرادها في واقع الكامل"[2]، ومن هذا الصدد نستنتج أن كل الانتقادات التي وجهت إلى الأسلوبية التعبيرية تشير إلى وجود أسلوبيات أخرى تقوم بدراستها في النص.

2.5- الأسلوبية البنيوية:

تركز البنيوية اهتمامها منذ البدء على "البنية الماثلة" في الرسالة التي تقوم بتمييز قضية الأسلوبية المصممة على أنها جدول من الأدوات المفترضة ضمن اللغة، والتي يتصرف الكاتب بها بغية إحداث آثار مجددة كما تم تحقيقها فعلا، فـ"بالي" كان يعي هذا الوضع جيدا عندما ميز أسلوبيته لدراسة

[1] رجاء عيد، البحث الأسلوبي- معاصرة وتراث، دار المعارف، مصر، ط1، 1993، ص 31.

[2] منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1990، ص 37.

الأسلوب، وكان بالي يخلط بين مستوى النص ومستوى اللغة ويهتم غالبا بالنص سمات تنتسب في حقيقتها إلى النظام، ومن هنا نستنتج أن نسق التعارض "للحاضر" مع الأزمنة الفرنسية الأخرى قيم تجعله قابل للتعبير عن الماضي، ونستنتج من هذا أن هناك مستويين للتحليل وأن "الحاضر" (ضمن النسق) و"الماضي" و"المستقبل" و"كلي الزمن"[1]، ونتطرق إلى الوظيفة الشعرية وبنية رسالة "جاكبسون" التي ساهمت أيضا في بناء النص، حيث ما يميزها هدف الرسالة وكينونتها، كما يمكن في التركيز عليها لصالحها الخاص، فباتباع أي معيار لساني تعرف الوظيفة الشعرية وما هو العنصر الذي يعد حضوره ضروريا في كل عمل شعري؟ "فجاكبسون" قدم بهذا الخصوص دراسات رائعة كان أكثرها شهرة في فرنسا تحليله لقصيدة "القطط" لـ"شارل بودليز"، حيث كان المنهج يقتضي بتسجيل التطابقات في القصيدة بين الصيغة والنحو والمعنى والوزن إلى آخره[2].

3.5– نظرية الأزواج: من بين نظريات جاكبسون ومنهجه التحليلي النصي فتح الباب أمام أعمال عديدة وكان أشهرها Linguistic structures poetry

وتكون تعادلات الموضع بين الإشارات التي تستطيع أن تحتل المواضع نفسها في السلسلة الكلامية، وبين التعادلات ذات الطبيعة المنتمية إلى نوعين: نموذج الإشارات ذات السمات الصوتية ونموذج الإشارات ذات السمات الدلالية المشتركة.

مثولية المعايير الأسلوبية (ميشال ريفاتير Michel Riva taire): حيث أن التحليل البنيوي للرسالة كما يعلمه جاكبسون ويمارسه يبين أن كل نص يشكل بنية فريدة يأخذ منها آثاره الخاصة به بمعزل عن أي نص آخر، ولم يتوان بعض الأسلوبين لاسيما (ر.ل وانيه) أن يستنتج من خاصية الأسلوب هذه بأنه ليس ثمة أسلوبية ممكنة، ونستطيع أن نتصور نقدا بقدر كل أسلوب، ولكننا لا

[1] بيير جيرو، الأسلوبية، ص 116- ص118.

[2] المرجع نفسه، ص 118.

نستطيع تصور دراسة علمية ونموذجية وتصنيفية إلى جانب دراسة لقوانين الوقائع الفردية وغير القياسية فيما بينها[1].

إن "ميشال ريفاتير" من بين أولئك الذين دفعوا النظرية والخصام من حولها بعيدا وذلك عبر سلسلة من المقالات خصصها لتحليل معايير الأسلوبية، فالأسلوب بالنسبة إلى الكاتب يعتبر خصوصية من خصوصيات الرسالة وليس ثمة أسلوب إلا في النص، وهذا ما يوافق عليه إراديا كل واحد منا، والأسلوب أثر ينتج عن شكل الرسالة لأنه يقوم على سلسلة مضاعفة من الطرق وينشأ بعضها عن توافق الإشارات كما ينشأ بعضها الآخر عن تضادها[2].

4.5- الأسلوبية التكوينية: ومن هذا الصدد نرى الأسلوبية كبرى وصغرى وأسلوبية لسانية بحتة، وأسلوبية النقد الأدبي وكل هذه الأسلوبيات يكمل بعضها بعضا ما دامت مستقلة أو إذا اختلطت، وبصورة عامة حددت السانيات المثالية لمدرسة فوسلر مهمة دراسة وقائع كلام ونقد الكتب ضمن سياقها الكلي.

- الأسلوبية المثالية "ليو سبيتزر Leo Spitzer ": ليو سبيتزر أول من صمم بتأثير مباشر من "كارل فوسلر" نقدا مبنيا على السمات الأسلوبية للعمل، فسبيتزر نفذ نشاطه في ميادين عدة وخاصة في علم الدلالة، ولكنه معروف أكثر كداعية إلى نظرية أصيلة في الأسلوبية، ولقد قامت حول الأسلوبية الأدبية المثالية التي حددها سبيتزر مدرسة حقيقية وأثارت باسم "الأسلوبية الجديدة"، ومن هذا ركز سبيتزر في منهج دراسته التحليلية على ثلث المثيرات التي يقوم عليها الكاتب بإرسالها إلى القارئ عن طريق النص ومدى تأثيره فيها وانعكاسها على نفسيته، إذ على الكاتب أن يبدع ويخرج مكبوتاته الداخلية ويفجر طاقته الإبداعية مما يؤدي إلى إنتاج تركيبات لغوية[3].

[1] المرجع نفسه، ص 120-ص123.
[2] بيير جيرو، الأسلوبية، ص 127.
[3] المرجع نفسه، ص 73.

و"الأسلوبية النقدية" لها عددا كبيرا من البحوث والدراسات خاصة في الولايات المتحدة ومن بين الموجهين لهذه المجموعة يجب أن نعطي مكانا بارزا لـ"داماسو ألونسو" و"أمادو ألونسو" و"سبويري" و"هاتزفلد"، فالتحليل الأسلوبي يرتكز على نموذج يميز ستة أنواع من القواعد، ويعود ذلك إلى الناحية الوجدانية والخيالية والذكاء الإنساني.

ونظرة "سبيتزر" خصبة جدا وقد بعثت الجرأة في النقد الجامعي بكسر الحزام الوضعي الذي وضعه "تين" و "لانون" وهو يذكر :

أ- على النقد أن يكون داخليا ويسكن في مركز العمل وليس حوله.

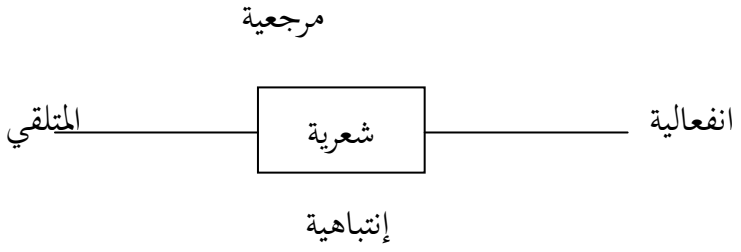
ب- وأن مبدأ العمل يقوم في ذهن الكاتب وليس في الظروف المادية.

ج- أن اللغة انعكاس لشخصية الكاتب وتبقى غير منفصلة عن كل أدوات التعبير[1].

وعلى أساس هذا تعتبر الأسلوبية التكوينية هي أسلوبية الفرد، حيث تنطلق من البيئة التي يعيش فيها لتقوم بدراسة المثيرات والعناصر التي أنتجها ويستعملها الناقد أو الكاتب في كتابة نصه.

5.5- الأسلوبية الوظيفية: فضمن البنى التي تحدد وظيفة الشكل أن للغة نظام؛ أي مجموعة من الإشارات تأتي من العلاقات المتبادلة، ومن هذا التعريف للبنية الوظيفية نشأ نقد للأسلوبية التقليدية، وكما أن البلاغة دراسة للغة منظورة من خلال وظيفتها، والصور أشكال مصممة تهدف إلى إحداث التأثير وإثارة الإعجاب والتلوين، ومن هنا قدم "بولدهير" نمط سبق له أن ميز ثلاث وظائف انطلاقا من شخصيات ثلاث: تعبيري (أنا)، انطباعي (أنت) ومفهومي (هو)، وهناك أيضا الترميز ويكون وفق المخطط التالي:

[1] بيير جيرو، الأسلوبية، ص 85- ص 86.



وهكذا نرى أن الوظيفة الانفعالية المتحورة على المتكلم تهدف إلى إقامة تعبير مباشر لموقفه إزاء من يوجه إليه الكلام وهي تميل إلى إعطاء انطباع حقيقي أو مصطنع[1].

– أشكال ووظيفة: وتنقسم الوظيفة إلى أشكال منها:

أ– الروابط الوصلية: حيث ركزت اللسانيات انتباهها على فئة من الإشارات التي لا تحتوي على مضمون مرجعي مباشر، ولكنها تشير إلى الشيء أو إلى الشخص المعني بحسب مكانه في عملية الإيصال، لذا سماها "جيسبرسن" (تغيرات الساعة) وسماها "بنفينست" (المؤشرات)، والأكثر بداهة من كل هذا، فهي الضمائر الشخصية الثلاثة، إنها تميز الأشخاص موضوع الخطاب بموجب أدوارهم ضمن الإيصال الذي يتكلم والذي نوجه إليه الكلام والذي نتكلم عنه، وهي تضطلع بدور راجح في الإيصال الأدبي[2].

ب– الأسلوب الحر غير المباشر: هذا التمييز يعتمد على طبيعة الإيصال ووظيفته وهو يتطلب وجود متكلم ومحادث وملفوظ يحتوي على مسند إليه يستطيع أن المتكلم (أنا) ويحتوي على محادث (أنت) أو يحتوي على شخص ثالث (هو)، وتشكل الأساليب الثلاثة "رابط صلة" يسمح بنقل مستوى السرد وذلك بالعبور من زمن الراوي وصوته إلى زمن الشخصية موضوع السرد وصوته.

[1] بيير جيرو، الأسلوبية، ص 98– ص 99.
[2] المرجع نفسه، ص 102– 104.

ج- الاستعارة والكناية: حيث تقوم على نموذجين من المشتركات الشفوية تماثل المصطلحات بالنسبة إلى الاستعارة وتجاورها بالنسبة إلى الكناية، حيث أن تفسير الأحلام والأساطير والتمائم في التحليلات النفسية المعقدة يسمح اليوم بفهم الأهمية الكامنة للخيال الكنائي، فإن التشعب الأدبي الذي يصفه لنا يعتمد على الاستعارات ولكن إذا نظرنا عن كثب سنلاحظ أن التحليل الذي يجريه لنا يقوم على إظهار الآليات الخفية، وذلك لكي يتم العثور على قاعدة النماذج المثالية الكنائية وهكذا نرى أنه خلف كل استعارة شعرية كبرى ثمة كناية بدائية خفية[1].

ومن هنا ندرك أن الأسلوب من صنع اللغة وقد اشتق من الكلمة اللاتينية التي كانت تستخدم على الألواح المصفحة.

يعني أن اللاتينيون كانوا يستخدمون الأسلوب ويستعملونه في المجاز الدلالي سواء في الكتابة أو في الحفر.

[1] بيير جيرو، الأسلوبية، ص 105-ص 106.

الفصل الثاني

المستوى الصوتي والمستوى التركيبي الدلالي

1- المستوى الصوتي

1.1- الإيقاع الخارجي

1.1.1- القافية

2.1.1- الوزن

3.1.1- الزحافات

4.1.1- الروي

5.1.1- التصريع

2.1- الموسيقى الداخلية

1.2.1- التكرار

2.2.1- الطباق أو المطابقة

3.2.1- التجني

4.2.1- التطريز

2- المستوى التركيبي الدلالي

1.2- علاقة الدلالة بالسياق

2.2- أنواع السياق

1.2.2- السياق اللغوي

2.2.2- السياق العاطفي

3.2.2- سياق الموقف أو المقام

4.2.2- السياق الثقافي

3.2- أهم الحقول الدلالية في شعر الخنساء

1.3.2- حقل الرثاء.

1.1.3.2- الألفاظ الدالة على الحزن

2.1.3.2- الألفاظ الدالة على المدح

1- المستوى الصوتي:

1.1- الإيقاع الخارجي: لقد استخدمت الخنساء في ديوانها ثمانية بحور منها: البسيط والطويل والوافر والمتقارب والكامل والسريع والرمل والخفيف، واستغنت عن سبعة بحور منها: المضارع والمتدارك والمقتضب والمجتث والرجز والمديد والهزج، كما أنها اعتمدت أكثر على البحر الطويل في الأبيات التي نظمتها، حيث يبلغ عدد أبياته مئة و خمسة عشر بيتا ويمثل المرتبة الأولى من بين البحور الأخرى، حيث أن البحر الطويل في أشعار العرب مطرد كما أن الشاعرة تنتمي إلى العصر الجاهلي، حيث عاصرت الجاهليون أصحاب المعلقات، كما ذكر "علي جندي" أن البحر الطويل القدم المعلّى بين البحور في كثرة النظم فيه، فقد جاء ما يقرب ثلث الشعر العربي القديم على هذا الوزن[1]؛ أي إن تفعيلات البحر الطويل كثيرة تقوم من خلالها الشاعرة بإبراز الألم والحزن والحسرة بخلاف ما أهملته من بحور أخرى، كما جاء "شكري عياد" يشير في كتابه (موسيقى الشعر العربي) إلى أن أربعة أوزان قيل فيها أكثر من أربعة أخماس من الشعر منها "الطويل والوافر والبسيط"[2].

وسمي بالبحر الوافر لوفرة أجزائه والبسيط لانبساطه عن مدى الطويل، والطويل لإطالة عدد أجزائه، ويرى بعض الدارسين أن سبب اختيار الشاعر لبحر واحد هو الذي يحسه ويعيشه الشاعر، وهذا راجع إلى الارتباط بين الموضوع والإيقاع الذي يمثل حركة النفس وحالاتها، ومناسبة الإيقاع لقدر الشاعر التي تختلج في شعور الشاعر لدى تصديه لبناء قصيدته، فتأثير الإيقاع الموسيقي للشعر الذي تنهض به اللغة وحدها في التأثير على القارئ، فكل نغمة في تجربة فنية[3]، ما تؤثر في إدراكنا وترتفع معها نغمات عاطفية في قلوبنا سالكة نفس الطريق الذي صدرت خلاله عن الشاعر، والمقصود أن

---

[1] علي جندي، الشعراء وإنشاء الشعر، ص 102، نقلا عن: رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص 29.

[2] شكري عياد، موسيقى الشعر، نقلا عن: رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993، ص 24.

[3] لخضر بلخير، البنية اللغوية لروميات أبي فراس الحمداني، أطروحة دكتوراه دولة، مخطوطة جامعة باتنة، 2005، ص 64.

كل نغمة موسيقية في الشعر ترفع المستوى العاطفي في القلب، وعلى أساس هذا سوف نقدم بعض نماذج عن البحور.

أولا: البحر الطويل في رثاء أخيها:

أَعَينَيَّ هَلّا تَبكِيانِ عَلى صَخرِ بِدَمعٍ حَثيثٍ لا بَكيءٍ وَلا نَزرِ[1]

وَتَستَفرِغانِ الدَمعَ أَو تَذرِيانِهِ عَلى ذي النَدى وَالجودِ وَالسَيِّدِ الغَمرِ[2]

البسيط في رثاء صخر:

يَا عَينِ بَكي على صَخْرٍ لأشْجانِ وهاجِسٍ في ضَميرِ القَلْبِ خَزَانِ[3]

اِني ذكَرتُ ندَى صخرٍ فهيّجني ذكرُ الحَبيبِ عَلَى سَقَمٍ وأَحْزانِ[4]

ومن خلال هذه النماذج نستنتج أن الشاعرة الخنساء استعملت البحر الطويل والبسيط من أجل رثاء أخيها صخر وما يناسب ظروفها، وكل هذه الأوزان تسهم من خلالها الشاعرة في تفريغ أحزانها وهمومها، كما لاحظنا أن الشاعرة قد استعملت حروف الروي الذي كان يتداول في العصر الجاهلي كالراء (ر) والنون (ن)، ومن جانب آخر يرى بعض الدارسين أن هذه الحروف (ر، ن) كثيرة الدوران في اللسان العربي، وذلك كان العرب القدماء إذا اعترضتهم كلمة تخلو عن هذه الحروف شكوا في عربيتها[5]؛ والمعنى أن الأوزان والقافية هي التي تساهم في بناء القصيدة، نجد أن الوزن هو الأساس الأصيل الذي تقوم عليه القصيدة وقد نبه النقاد القدامى إلى ما للوزن من إيقاع يطرب، وما من شك

[1] ديوان الخنساء، تحقيق: أنور أبو سويلم، دار بيروت للطباعة والنشر، 1978، ص 127.

[2] ديوان الخنساء، تح: أبو سويلم، ص 128.

[3] ديوان الخنساء، تح: أبو سويلم، ص 411.

[4] ديوان الخنساء، تح: أبو سويلم، ص 412.

[5] علي عمران، شعرية اللغة– مقاربة أسلوبية في مدونة الحسين بن الضحاك الشعرية مع ديوانه، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2010، ص 176.

في أن توالى التفعيلات العروضية بشكل مطرد منسجم في فترات زمنية محددة[1]، وذلك أن عند وجود الوزن نجد الإيقاع منسجم ومنتظم في النص الشعري.

ومن هنا نستنتج أن الخنساء من أكبر الشعراء المهتمون بفنهم ولغتهم، لأنها قامت باختيار البحور التي تقوم بواسطتها تفريغ عاطفتها ومشاعرها على أنها اختارت الاختيار الصحيح لحروف الروي الذي يمتاز ويعطي للقصيدة إيقاعا موسيقيا ومعنى دلالي جميل في قصائدها.

1.1.1- القافية: عند القدامى هي "آخر حرف في البيت إلى آخر ساكن يليه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، وقال الأخفش: هي آخر كلمة في البيت الأجمع[2]"، وذلك أنها تأتي في آخر البيت الشعري، والقافية في الشعر العربي تنقسم إلى صوتية بحتة وصرفية بحتة، فالصوتية البحتة هي التي يكون فيها مقطع القافية جزءا من أصل الكلمة، وأما الصرفية البحتة فنجد أن كل الأصوات التي يرتكب منها المقطع تكوّن مجموعة وحدة صرفية ذات دلالة وهي لاحقة تلحق آخر الاسم، وتدل على المفرد الغائب المؤنث ومن ثم فهي وحدة صرفية ذات دلالة[3]، وهذا ما يؤكد لنا أن القافية لها أقسام في الشعر العربي وبها ينتظم البيت الشعري، وعلى أساس هذا يمكن لأي كاتب أن يقوم باختيار البحور من أجل ممارسة إيقاعه الصوتي الذي يزد فيه رونقا وجمالا، فبهذه التقسيمات يصح لكل كاتب الاختيار من أجل إيصال فكرته وتأثيره في القارئ، وهذا ما شهدناه عند الشاعرة الخنساء في اختيارها للبحور والقوافي، فالشعراء القدامى ومعهم الخنساء كانوا يدركون بحسهم الطبيعي كل الإيقاعات "حتى أصبحت جزءا من نظامهم وسياقتهم النظمية، وهكذا صار كلامهم إيقاعا فطريا لا تكلف فيه"[4] والمقصود من ذلك أن القافية تساعد الشاعر من اختيار بحوره من أجل ممارسة الموسيقا التي يريدها، وتنقسم القافية إلى نوعان:

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 15، نقلا عن: لخضر بلخير، البنية اللغوية لروميات أبي فراس، ص 62.

[2] الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، شرح وتعليق: مُحَمَّد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ص 116.

[3] نقلا عن: لخضر بلخير، البنية اللغوية لروميات أبي فراس، المرجع السابق، ص 68.

[4] صائل رشدي شديد، عناصر تحقيق الدلالة في العربية، دار الأهلية للنشر، الأردن، ط1، 2004، ص 77.

أ- المطلقة: ويكون فيها الروي متحركا لقول الشاعرة:

وَإِنَّ صَخراً لَوالِينا وَسَيِّدُنا وَإِنَّ صَخراً إِذا نَشتو لَنَحّارُ[1]

وهنا نرى أن حرف الروي متحرك في النون وآخره الراء، ثم هناك قسم أخرى وهي:

ب- المقيدة: ويكون فيها الروي ساكنا لقول الشاعرة:

يا عَينِ جُودِي بِالدُموعِ السُّجُولْ وَابكي عَلى صَخرٍ بِدَمعٍ هَمُولْ[2]

حيث نرى أن حرف الروي في هذه القافية ساكنة ويكمن ذلك في حرف "لْ"، ومن خلال ذلك نستنتج أن القافية هي ركن من أركان القصيدة والتي تساهم في بناء القصيدة وبها تخلق الإيقاع الموسيقي الجميل.

2.1.1- الوزن: يعتبر الوزن الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيدة، كما أن الوزن يدل على اللفظ الدال على المعنى، فالمعنى والوزن عناصر تتحد مع بعضها فيحدث من ائتلافها بعضها إلى بعض معاني يتكلم فيها[3]، وفي هذا الصدد قد تكلمت الشاعرة في قصيدتها على البحر البسيط الذي يعتبر أحد البحور الخليلية الأكثر شيوعا في العصر الجاهلي...إلخ.

ونذهب لنرى أن القدماء في الأوزان للأغراض الشعرية، والوزن الذي يواءم هذا الغرض قد يصلح لغرض آخر، حيث نصل إلى ما قاله حازم القرطاجني: "ولما كانت أغراض الشعر شتى فكان منها ما يقصد به الجد والرزانة وما يقصد به الهزل والرشاقة ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم...وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس"[4].

[1] ديوان الخنساء، تح: أبو سويلم، ص 385.

[2] ديوان الخنساء، شرح: هيثم جمعة هلال، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 158.

[3] نور الدين السد، المكونات الشعرية في يائية مالك بن الريب، مجلة اللغة والأدب، الجزائر، ع 14، 1999، ص 30.

[4] حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: مُحَمَّد الحبيب بن خوجة، تونس دط، 1966، ص 260.

والمقصود من ذلك أن الأوزان في قديم الزمان كانوا فئة من الشعراء يستعملونها للتفخيم والتعريض وفئة أخرى يستعملونها للاستهزاء والرشاقة، وأما المحدثون فقد انقسموا إلى قسمين في هذه القضية قسم ينكر صلاحية وزن ما لغرض دون غيره، والطرف الآخر يؤمن إلى حد ما بوجود مناسبة بين الأوزان والأغراض، حيث يرى "يوسف حسين بكار" الذي يقول: "غير أن ما يشاع الآن من آراء عن صلاحية وزن ما لموضوع ما ليس أكثر من استنتاجات جاءت بعد دراسة الشعر واستقراء موضوعاته وأوزانه إلى حد ما، هي إذن نتائج لا قواعد وأسس"[1]، وذلك راجع إلى اختلاف الآراء في تصرفهم بالأوزان في القصيدة الشعرية، وهناك من يؤمن بأن الوزن يناسب موضوع القصيدة منهم "أحمد الشايب": "إن على دارس الأسلوب أن يتوجه بالدراسة والتحليل إلى هذا العنصر الموسيقي الظاهر، وهما الوزن والقافية ليرى هل وفق الشاعر في اختيار هذا البحر أو ذاك لقصيدته؟ وهل وافق البحر الغرض الذي احتوته القصيدة؟"[2]، وهنا نرى أن أحمد الشايب يومي ويوجه رسالة إلى الأسلوب لقيامه بدراسة وتحليل الوزن والقافية.

ولقد جاءت الشاعرة "الخنساء" بالبحر البسيط الذي يعتبر أحد البحور الخليلية الستة عشر وينطلق من: مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن.

وسماه الخليل بسيطا "لأنه انبسط عن المدى الطويل"[3] وللبسيط ست صور وقد جاءت في القصيدة في صوره: العروض مخبون و الضرب مقطوع:

تقول الشاعرة:

قذىً بعينكِ أمْ بالعينِ عوَّارُ أمْ ذرَّفتْ إذْ خلتْ منْ أهلهَا الدَّارُ[4].

---

[1] يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1982، ص 163- 164.

[2] أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، دب، ط6، 1966، ص 12.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: مُحَمَّد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، ج1، ج2،2001، ص 143.

[4] حمدوا طماس، الخنساء، دار المعرفة، لبنان، ط2، 2004، ص 45.

الكتابة العروضية:

قذن بعينك أم بلعين عوْوَارو أم ذرْرَفت إذ خلتْ منْ أهلها دارو

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

متفاعلن فعلن مستفعلن فَعْلُنْ مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلُنْ

لا يَمْنَعُ القَوْمَ إنْ سألُوهُ خُلْعَتَهُ وَلاَ يجاوزهُ باللَّيلِ مرَّارُ

الكتابة العروضية:

لا يمنع لقوم إنْ سألوه خلْعتهو ولا يجاوزهو باليل مرْرَارُو

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفاعلن فعلن مستفعلن فعْلُنْ

ومن هذا الصدد فقد وصلنا إلى البحر الذي تنتمي إليه الشاعرة ونلاحظ على ديوان الخنساء أن الكثير من شعرها جاء على البحر البسيط، وكل هذا يدل على الحالة البائسة التي تنتمي إليها الشاعرة.

ونذهب إلى قراءة بعض الأبيات لنلمس البهجة والحماس الذي يمسها لقولها:

حَمّالُ ألوِيَةٍ هَبّاطُ أودِيَةٍ شَهّادُ أنْدِيَةٍ للجَيشِ جَرّارُ

نَحّارُ راغِيَةٍ مِلجاءُ طاغِيَةٍ فَكّاكُ عانِيَةٍ لِلعَظمِ جَبّارُ

وكل هذه الأبيات التي جاءت بها المرثية الخنساء تصنع للقارئ الراحة والبهجة من خلال قراءته لها والاستمتاع بها.

3.1.1- الزحافات:

والزحاف هو تغيير يلحق ثواني الأسباب ويقوم على صنفين: إما مستكره قبيح أو حسن مستحب، إلا أن "الخليل" كان "يستحسنه في الشعر إذا قال منه البيت أو البيتان، فإذا توالى وكثر في القصيدة سمج"[1]؛ أي أن هناك شعراء يستحسنونه وآخرين يعتبرونه مستكره قبيح، ولو نظرنا إلى المحدثين لوجدناهم نظروا إلى الزحاف نظرة مختلفة عن نظرة القدامى، ويرى "حسين بكار" خاصة أنها كانت ترد طبيعية لا يد لأكثر الشعراء فيها، ومن هذا المنظار يمكن أن نعد الزحاف تنويعا في موسيقى القصيدة يخفف من سطوة النغمات ذاتها التي تتردد في إطار الوزن الواحد من أول القصيدة إلى آخرها[2]، فحين نقوم بإظهار بعض:

زحافات البحر البسيط في القصيدة: ونذكر:

- يجوز في مستفعلن[3]: الخبن: وهو حذف الثاني الساكن فيبقى (متفعلن) فينتقل في التقطيع إلى (مفاعلُنْ)

الطي: وهو حذف الرابع الساكن فيبقى مستعلن فينقل في التقطيع إلى (مفْتعلُنْ).

الخبل: وهو حذف الثاني الساكن مع الرابع الساكن فيبقى متعلن فينقل إلى (فعِلتنْ).

- ويجوز في فاعلن[4]: الخبن: حذف ألفه فيبقى (فعلُنْ).

وعلى أساس هذا نقوم بتبيين بعض التفعيلات المخبونة في القصيدة، وقد مس الخبن 104 تفعيلة منها 36 تفعيلة في (متفعلن).

ونقوم بأخذ مثال على زحاف الخبن في (مستفعلن) لقول الشاعرة:

---

[1] قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978، ص 185.

[2] حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1982، ص 172.

[3] أبي الفتح عثمان ابن جنى، كتاب العروض، تح: أحمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت، ط2، 1989، ص 78.

[4] المصدر نفسه، ص 78.

"قذى بعينك - كأنن عيني – ودونهو – لها عليه...إلخ"

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

ونذهب إلى أخذ مثل آخر في 68 تفعيلة في (فعلن) لقول الشاعرة:

"يسيل على – ولهت – خناس فما – عمرت ....إلخ"

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

والخبن في اللغة من (خَبَنَ) ومنه الخبنة أي ما تحمله في حضنك[1]، فهو مخبون أي محضون، وقد استعملت الشاعرة الخبن وكأنها كانت تبين لنا باحتضان أخيها صخر بالرغم من موته وأن ذكراه في صدرها لا تريم، وهذا يعني قمة الوفاء ومنتهى الإخلاص[2]، وهذا راجع إلى أن الشاعرة الخنساء كانت تحب أخيها كثيرا وتكن له عاطفة لا مثيل لها وكانت لينة من اتجاه أخيها، فموت أخيها أدخلها في حزن كبير مما وضع الخنساء بكتابة أشعارها المحزونة ورثاء أخيها الميت ومدى اشتياقها له ولا زال ذكراه في ذهن الشاعرة.

4.1.1- الروي: وهو الذي تبنى عليه القصيدة كقصيدة الشنفرى، فيقال: لامية إذا كان رويها لاما، وبن الوردي والطغرائي، وميمية في قصيدة البردة...إلخ[3]، وهنا نرى أنها رائية وقد كثر استعمالها خاصة عند الخنساء، حيث استعملت حرف الراء في العديد من قصائدها، حيث ينطلق حرف الراء بقرع اللسان قرعات متكررة، فوق مغارز الثنايا بقليل وهو يجمع بين الشدة والرخاوة، وقد نطقه العرب مفخما ومرققا[4]، وهذا ما يجعل الراء أكثر ظهورا وأكثر تكرارا، ونرى ذلك في القصيدة حوالي 121 مرة منها 36 مرة كروي، ويذكر مناسبة لموقف الرثاء كما يمكن القول أن حرف الراء من كثرة

[1] مُحَمَّد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر الجديد، الأردن، ط1، 1996، مادة خبن.

[2] بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007، ص 44.

[3] عبد القادر بن مُحَمَّد ابن القاضي، الشعر العربي أوزانه وقوافيه، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2003، ص 120.

[4] المرجع نفسه، ص 119.

تكراره في الرثاء يرجع إلى تذكير القارئ بمدى حزن الشاعرة وكآبتها وتعاستها والحزن الذي يخرج من داخلها.

5.1.1- التصريع: أن التصريع عند النقاد يعتبر عنصر من عناصر الاستهلال في بناء القصيدة، ويعد قدامة بن جعفر التصريع نعتا من نعوت القوافي التي ينبغي "أن تكون عذبة الحروف سلسة المخرج وأن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت من القصيدة مثل قافيتها"[1]، وتأتي بمثل التصريع في شعر الخنساء:

قذى بعينكِ أمْ بالعينِ عوَّارُ أمْ ذرَّفتْ إذْ خلتْ منْ أهلهَا الدَّارُ

ويأتي التصريع في هذا البيت الشعري في انتهاء مصراعي البيت الأول من القصيدة بصوت واحد، فالعروض والضرب كلاهما (فَعْلُنْ) (وارو=دارو)، وهو ما يتناسب مع الفاجعة حيث يترجع صداها في النفس، ويمكن القول "التصريع ظاهرة صوتية عروضية تسهم مع سواها من الظواهر في تكثيف الطاقة الموسيقية للنص الشعري"[2] أي أنها تعطي للبيت الأول توازنا وإيقاعا موسيقيا جميلا وتوجيه القارئ إلى استقباله أحسن استقبالا.

2.1- الموسيقى الداخلية:

1.2.1- التكرار:

وهو عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى[3]، وعرفه صاحب شرح الكافية البديعية بقوله: "وهو أن يكرر المتكلم الكلمة أو الكلمتين بلفظها ومعناها لتأكيد الوصف أو المدح أو غيره من

[1] ابن رشيق العمدة، في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، ج1، ج2، 2001، ص 184.

[2] عبده بدوي، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، ذات السلاسل للطباعة، الكويت، دط، 1988، ص 133.

[3] علي بن محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، تح: عادل أنور خضر، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2013، ص 64.

الأغراض" كقوله تعالى: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾[1]، وفي نظر المحدثين يعد التكرار répétition ظاهرة لغوية من حيث اعتماده على العلاقات التركيبية Syntagmatic relation بين الكلمات والجمل، وهو يعد في علو معدلات تكراره وسيلة بلاغية (rhetorical device) ذات قيم أسلوبية مختلفة"[2]؛ أي أنه يركب بين الجمل من حيث الطابع البلاغي ونذهب إلى ذكر بعض الأبيات التي جاء فيها التكرار قول الشاعرة:

يا عَينِ ما لَكِ لا تَبكينَ تَسكَابَا إِذ رابَ دَهرٌ وَكانَ الدَهرُ رَيَابا[3]

فَابكي أَخاكِ لِأَيتامٍ وَأَرمَلَةٍ وَابكي أَخاكِ إِذا جاوَرتِ أجنَابَا[4]

وقد جاء رويها الباء وتكرار في هذان البيتين وجاءت أيضا حروف أخرى بالتكرار والكاف والخاء والجيم...إلخ، ونجد من ذلك تماثل بين (تبكين وتسكابا) إلى جانب التماثل الصوتي هناك تكرار في (أبكي أخاك، أبكي أخاك، جاورت أجنابا...إلخ).

ومن هذا الصدد يمكن إضافة أنماط أخرى للتكرار منها تكرار النفي، وتكرار الأساليب اللغوية، لقولها:

يا عَينُ فَابكي فَتىً مَحضًا ضَرائِبُهُ صَعباً مَراقِبُهُ سَهلاً إِذا ريدا[5]

ونرى أن الشاعرة قد ذكرت وكررت النعت السببي الذي يتكون من الصفة المشبهة وهي (صعب) و(محض).

ومن الأنماط الأخرى كتكرار الاستفهام (من) مع (اللام الجارة) لقولها:

---

[1] سورة الرحمن، الآية 13، وقد تكررت فيها الآية إحدى وثلاثين مرة.

[2] مُحَمَّد العيد، سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور، ص 101، نقلا عن: علي عمران، شعرية اللغة، ص 184.

[3] ديوان الخنساء، تح: أبو سويلم، دار بيروت للطباعة والنشر، 1978، ص 148.

[4] ديوان الخنساء، تح: أبو سويلم، ص 150.

[5] ديوان الخنساء، شرح: هيثم جمعة هلال، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 59.

وَمَن لِكُربَةِ عانٍ في الوِثاقِ وَمَن يُعطي الجَزيلَ عَلى عُسرٍ وَمَيسورِ[1]

وَمَن لِطَعنَةِ حِلسٍ أَو لِهاتِفَةٍ يَومَ الصُياحِ بِفُرسانٍ مَغاويرِ[2]

فَمَن لِقِرى الأَضيافِ بَعدَكَ إِن هُمُ قُبالَكَ حَلّوا ثُمَّ نادوا فَأَسمَعوا [3]

ومن هذه الأبيات نستخلص أن الشاعرة قد استعملت العديد من الوسائل لتقوية أسلوب التكرار من أجل تحقيق غرضها الشعري وهو الرثاء، حيث استعملت الاستفهام والنفي للفت انتباه القارئ كما تحكيه الشاعرة من ألم وحزن وخيبة في فقدان أخيها صخر.

ويرى بعض العلماء أن التكرار "وسيلة للتعبير عن الإلحاح على شيء هام عني به الشاعر فأراد أن يظهره بشتى الطرق والوسائل، ومن هذه الوسائل التكرار، مفتاح الفكرة والمعبر به عن حدة التأثر وشدة الانفعال وحرارة الوجدان"[4]، وعلى أساس هذا نرى الشاعرة الخنساء قد اختارت التكرار في شعرها من أجل إيصال الشعور الذي تريد إظهاره للقارئ أي مدى اشتياقها لأخيها صخر، وما كانت عليه عند فقدانه من "ألم وحزن"، وسبب اختيار لفظة أو جملة وتكرارها يعود إلى أن الأديب أو الشاعر كان على وعي تام أن هذه الجملة أو الكلمة هي التي تأدي المعنى والفكرة، والشعور الذي يريد الشاعر إيصاله للقارئ، ومنها قول الشاعرة الخنساء في أخيها صخر:

وَإِنَّ صَخراً لَوالِينا وَسَيِّدُنا وَإِنَّ صَخراً إِذا نَشتو لَنَحّارُ[5]

وَإِنَّ صَخراً لَمِقدامٌ إِذا رَكِبوا وَإِنَّ صَخراً إِذا جاعوا لَعَقّارُ[6]

وَإِنَّ صَخراً لَتَأتَمَّ الهُداةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ في رَأسِهِ نارُ [7]

[1] ديوان الخنساء، تح: هيثم جمعة هلال، ص 102.

[2] ديوان الخنساء، تح: هيثم جمعة هلال، ص 103.

[3] ديوان الخنساء، تح: هيثم جمعة هلال، ص 133.

[4] يحي شامي، الخنساء (شاعرة الرثاء)، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1992، ص 131.

[5] ديوان الخنساء، تح: هيثم جمعة هلال، ص 70.

[6] ديوان الباكيتين، تح: د. يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1962، ص 67.

[7] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 67.

ومن هذا المنطلق نرى أن الشاعرة الخنساء قد استعملت في هذه الأبيات "إنّ صخرا" من أجل التعبير عن أخيها الذي أخذته الموت ومدى اشتياقها له والحزن والألم الذي يغمر قلبها.

2.2.1- الطباق أو المطابقة:

ويعد الطباق من أهم العلوم التي اعتمدت عليها الخنساء في تجربتها الشعرية، حيث يرى صاحب (الصناعتين) أن المطابقة كما قال "قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين (البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد)"[1] ومعنى ذلك أن المطابقة هي كلمة عكس كلمة تأتي على مستوى الجملة أو بيت من بيوت القصيدة أو في أنحاء الرسالة.

والطباق عند المحدثين هو "التضاد والتطبيق والتكافؤ والمطابقة والمقاسمة"[2]؛ أي الجمع بين شيئين متوافقين وبين ضديهما، وقد جاء بعض علماء البلاغة أن الطباق ينقسم إلى قسمين (طبقا الإيجاب وطباق السلب)، حيث طباق الإيجاب هو الجمع بين الشيء وضده، كقوله تعالى: ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ﴾[3]، وذلك أن طباق الإيجاب تكون الكلمات معاكسة لبعضها، وطباق السلب هو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي أو أمر ونهي، نحو قوله تعالى: ﴿ وَعْدَ اللَّهِ لَا يُخْلِفُ اللَّهُ وَعْدَهُ وَ لَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ6 يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ عَنِ الْآخِرَةِ هُمْ غَافِلُونَ7﴾[4] كما أن طباق السلب تكون فيه الكلمات منافية وكل هذا التضاد له دور في تأدية المعنى وترصيعه وتزيينه، كما نرى في الكتب البلاغية حيث يعد التضاد في الإيقاع نمط من أنماط الموسيقى الداخلية ويساعد الشاعر في تشكيل رؤيته الشعرية، وهنالك العديد من الأمثلة في التضاد سوف نذكر منها: صباح- مساء، كريم- بخيل، حياة- موت، نور-ظلام، خير-شر...إلخ، وعلى أساس هذا ننتقل إلى الشاعرة الخنساء التي استعملت الطباق في أبياتها الشعرية ونذكر منها:

---

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، المكتبة التوفيقية للطبع، مصر، ط1، 2013، ص 283.

[2] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، 2000، ص 522.

[3] سورة الكهف، الآية 18.

قالت الخنساء:

مِنَ الْحَزْمِ فِي الْعَزَّاءِ وَالْجُودِ وَالنَّدَى لَدَى مُلْكِهِ عِنْدَ الْيَسَارَةِ وَالْعُسْرِ[1]

فالشاعرة هنا ذكرت بعض صور من الطباق منها (العزاء- الندى)، (اليسارة- العسر).

ومن أجل إظهار بعض صفات العطاء التي يمتلكها أخيها من سعة وعموم وشمول، فقد جمعت الخنساء في أبياتها الشعرية بعض صفات الرجل الكامل في الجاهلية لأخيها صخر الذي (يضر وينفع) لقولها:

فَقَد فُجِعتِ بِمَيمونٍ نَقيبَتُهُ جَمّ المَخارِجِ ضَرّارٍ وَنَفّاعِ[2]

فالطباق في (الضر والنفع) يعد من الأصول الجاهلية التي تطلق على الرجل الكامل، وهذا ما وصفت به أخيها صخر وأطلقت عليه أيضا كلمات كإطفاء الحرب أو إظرامها وإشعالها بقولها:

ويَنْهَضُ للعُلْيا إذَا الحَرْبُ شَمّرَتْ فيُطفُئُهَا قَهْراً وإنْ شاءَ أضْرَمَا[3]

وهناك الكثير من أنماط الطباق التي استخدمت من طرف الخنساء في رثاء أخيها لقولها:

أَلا يَا صَخرُ إن أَبكَيْتَ عَيْنِي لَقَدْ أَضْحَكتَنِي دَهْراً طَوِيلاً[4]

فالطباق في هذا البيت يقوم على التضاد في البكاء والضحك؛ أي بكت في اليوم وضحكت في الأمس، وموت صخر عند الخنساء مصيبة كبرى وقد اتضح ذلك في بعض الأبيات الشعرية ونذكر منها:

---

[1] ديوان الخنساء، تح: هيثم جمعة هلال، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 76.

[2] الديوان الخنساء، تح: هيثم جمعة هلال، ص 138.

[3] ديوان الباكيتين، تح: د. يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1982، ص 173.

[4] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 156.

فَلَم أَرَ مِثلَهُ رُزءً لِجِنٍّ وَلَم أَرَ مِثلَهُ رُزءً لِإِنسِ [1]

يُذَكِّرُني طُلوعُ الشَمسِ صَخراً وَأَذكُرُهُ لِكُلِّ غُروبِ شَمسِ [2]

وهذه الأبيات تبين لنا أن مصيبة موت صخر قد عمت الإنس والجن وأنها تذكره مع طلوع الشمس وغروبها.

وعموما فإن هذا التقابل في الشعر الجاهلي كثيرا ما يتصل بالإنسان وصراعه في مواجهة الزمان والموت في إطار الرؤية الجاهلية التي تفتقد الإحساس بفنائية الوجود وسر مدية الكون[3].

وقد ورد في شعر الخنساء الكثير من الطباقات المتتالية من أجل التعبير عن الاضطراب النفسي الذي تعيشه منذ حدوث فاجعة موت أخيها نذكر منها:

قول الشاعرة:

وَما عَجُولٌ عَلى بَوٍّ تُطيفُ بِهِ لَها حَنينانِ: إِعْلانٌ وَإِسْرَارُ [4]

تَرتَعُ ما رَتَعَت حَتّى إِذا اِذَّكَرَت فَإِنَّما هِيَ: إِقبالٌ وَإِدبارُ [5]

يَوماً بِأَوْجَدَ مِنّي يَومَ فارَقَني صَخرٌ وَلِلدَهْرِ إِحْلاءٌ وَإِمْرارُ [6]

وفي هذه الأبيات نجد العديد من (الطباق) قد تكرر مرات عديدة منها:

- إعلان وإسرار.

- إقبال وإدبار.

- إحلاء وإمرار.

---

[1] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 156.

[2] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 114.

[3] د. يحي شامي، الخنساء (شاعرة الرثاء)، دار الفكر للطباعة، بيروت، ط1، 1999، ص 120.

[4] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 66.

[5] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 66.

[6] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 66.

وعلى أساس هذا نجد أن الخنساء قد استعملت العديد من الطباقات في شعرها من أجل رثاء أخيها صخر والفاجعة التي حلت بها والحزن والألم الذي أدى بها إلى كتابة بعض الأشعار بإيقاع موسيقي يعتمد على نمط الطباق من أجل التعبير عن أخيها صخر.

3.2.1– التجنيس: وهو ظاهرة ذات تأثير فعال وحده "أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها"[1]، وقد عرفه علماء البلاغة القدامى في تقسيم وتصنيف الجناس أقساما وأنواعا عديدة، فالسكاكي يجعله خمسة أنواع: التام والناقص، المذيّل، الضارع، وجناس الاشتقاق، أما قدامة ابن جعفر فقد سمى الجناس التام (المطابق) وجناس الاشتقاق (المجانس)[2]، وعلى أساس ذلك يعتبر الجناس ظاهرة أسلوبية في رثاء الخنساء في العديد من أبياتها كما يعد الجناس تشابه لفظين مع اختلافهما في المعنى، ويستخدم كثيرا في الشعر حيث في إيقاعه الموسيقي ودوره في القصيدة، حيث أوردت العديد من الجناسات منها التام والناقص وقد نذكر منها بعض الأبيات لقولها:

أَخُو الحَزمِ في الهَيْجاءِ وَالعَزْمِ في الَّتِي لِوَقْعَتِهَا يَسْوَدُّ بيْضُ المسَايحِ [3]

حَسيبٌ لَبيبٌ مُتلِفٌ ما أَفادَهُ مُبيحُ تِلادِ المسْتَغَشّ المكاشِحِ [4]

والجناس الوارد هنا هو (الحزم في – العزم في، حسيب – لبيب، المسائح – المكاشح).

والجناس التام لقولها:

يَكفِي حُماتَهُمُ وَيَمنَحُهُم مِئَةً مِنَ العِشرينَ وَالعَشْرِ [5]

[1] ابن الرشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: مُحَمَّد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، ج1، ج2، 2001، ص 272.

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، المكتبة التوفيقية للطباعة، مصر، ط1، 2013، ص 463.

[3] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 41.

[4] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 41.

[5] ديوان الخنساء، تح: هيثم جمعة هلال، ص 84.

وقد جاء الجناس التام في هذا البيت في: العشرين والعشر.

ومن هذا الصدد يعتبر الجناس إيقاع موسيقي مهم في رثاء الخنساء، حيث يجعل للقصيدة بناء صوتي جميل الذي يلفت انتباه القارئ كما أنه نوع من الموسيقى التي تقوم بالتركيب في القصيدة الشعرية.

4.2.1- التطريز: وقد عرفه أبو هلال العسكري "هو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون فيها كالطراز في الثوب وهذا النوع قليل في الشعر"[1].

والمقصود بالتطريز هو تزيين كل حرف لزم إعادته في آخر بيت شعري ويعبر بتكراره هذا عن ثبات الموسيقى في آخر كل بيت، ومن هذا النوع كان تطريز "الخنساء" وهو ما جاء في (الرائية) من بحر البسيط، حيث قالت:

مَشَى السَّبَنْتَى إلى هَيْجاءَ مُعْضِلَةٍ لَهُ سِلاحَانِ: أَنْيابٌ وَأَظْفارُ

وَما عَجُولٌ عَلى بَوٍّ تُطيفُ بِهِ لَها حَنينانِ: إِعْلانٌ وَإِسْرَارُ

تَرتَعُ ما رَتَعَت حَتّى إِذا اِذَّكَرَت فَإِنَّما هِيَ: إِقبالٌ وَإِدبارُ[2]

وهنا يوجد التطريز في أواخر الأبيات وهو:

- له سلاحان: أنياب وأظفار.

- له حنينان: إعلان وإسرار.

- فإنما هي: إقبال وإدبار.

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 410. أحمد مطلوب، مفهوم المصطلحات العربية البلاغية، ص 347.

[2] ديوان الخنساء، تح: أبو سويلم، دار بيروت للطباعة والنشر، 1987، ص 380- 382.

ويقول بعض الباحثين عن التطريز في شعرها بأنه لا مثيل له في الشعر الجاهلي أو الإسلامي بل ولا في العصور المتأخرة تمثل عملا بديعيا ناضجا بالمفهوم العميق للبديع[1]، والمقصود أن الخنساء قد استعملت ألوان بديعية كثيفة في شعرها لكونها تجربة الشعر من السابق، ومن زاوية أخرى نجد بعض الباحثين لشعر الخنساء أدمجوا التطريز مع التوازي[2] في بعض الدراسات الأسلوبية لأبياتها سبق ذكرها وهي:

مَشَى السَّبَنْتَى إِلى هَيْجاءَ مُعْضِلَةٍ لَهُ سِلاحَانِ: أَنْيابٌ وَأَظْفارُ

وَما عَجُولٌ عَلى بَوٍّ تُطيفُ بِهِ لَها حَنينانِ: إِصْغَار وَإِكْبَار

تَرتَعُ ما رَتَعَت حَتّى إِذا اِذَّكَرَت فَإِنَّما هِيَ: إِقبالٌ وَإِدبارُ[3]

وقد رأينا في هذه الأبيات أن التطريز ظهر بشكل واضح بعد التفصيل المسند إليه في المركبات الإسنادية (لها سلاحان/لها حنيان) وأيضا في ضمير المفرد الغائب للمؤنث (هي)، وكل هذا من أجل التناسب القائم بين التوازي في التطريز ويأتي التوازي في الأبيات الشعرية من:

- لها سلاحان: أنياب وأظفار.

- لها حنينان: إصغار وإكبار.

- فإنما هي: إقبال وإدبار.

فهنا التوازي ماثل بين الإعجاز تقوم على بنائها وتفيد الإخبار بمدلولها وتقوم بتوسيع المادة اللغوية في مستوى الأبيات.

[1] حسني عبد الجليل، البديع في شعر الخنساء، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دت، ص 105.

[2] العربي عبد الله، بلاغة التوازي في السور المدنية، رسالة ماجستير مخطوط، جامعة وهران، 2014-2015.

[3] ديوان الخنساء، تح: أبو سويلم، ص 380-382.

2- المستوى التركيبي الدلالي:

لغة: كلمة (دلالة) مشتقة من الفعل (دلّ) كما ورد في لسان العرب أن الفعل (دلّ) يأتي بمعنى هدى، يقول: "دلّ فلان إذا هدى، ودلّ إذ افتخر، والدلة: المنّة..والدليل: ما ستدل به، والدليل: الدال، وقد دلّه على طريق يدلّه دلالة ودُلولَة، والفتح أعلى، و(الدال) من كلمة (الدلالة)، يضبط بالحركات الثلاثة (الفتحة والضمة والكسرة) فتقول: (الدَّلالة، الدُّلالة، الدِّلالة) فهي من المثلثات اللغوية، ولكن مع توحد المعنى، وفتح الدَّال أفصح"[1].

اصطلاحا: عرفه أحد القدماء بقوله: "الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدّال والثاني المدلول"[2] ويضاف إلى ذلك أن الدلالة هي علم معاني حيث يقوم بالبحث في الدلالة اللغوية في إطار لغوي منظم.

وأما المحدثون فجاءت تعريفاتهم متنوعة منها تعريف الدكتور "أحمد مختار عمر" بقوله بأنه: "دراسة المعنى" أو "العلم الذي يدرس المعنى" أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول "نظرية المعنى" أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى[3].

ويرى بعض الباحثين أن مصطلح علم الدلالة مأخوذ من اللغة الفرنسية، يقول تيلور "مصطلح علم الدلالة في صورته الفرنسية (semantique) لدى اللغوي الفرنسي "بريال Breal" في أواخر القرن التاسع عشر 1883، ليعبر عن فرع من فروع علم اللغة العام هو: "علم الدلالات" ليقابل "علم الصوتيات" الذي يعنى بدراسة الأصوات اللغوية"[4]، وعلى أساس هذا فإن علم الدلالة يتناول المعنى والشرح والتفسير كما يقوم بالبحث في المعاني والألفاظ وأصولها والقوانين التي يخضع إليها ويقوم بدراستها.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (دلل)، ج4، ص 393.

[2] علي بن مُحَمَّد الجرجاني، التعريفات، تح: عادل أنور خضر، دار المعرفة، لبنان، ط2، 2013، ص 99.

[3] دكتور أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط7، 2009، ص 11.

[4] دكتور فايز الداية، علم الدلالة العربي (النظرية والتطبيق)، ديوان المطبوعات الجامعة للطباعة، الجزائر، ص 06.

وهناك باحثون قدموا تعريفا دقيقا وواضحا وهو أن علم الدلالة هو العلم "الذي يقصد به دراسة الكلمات المفردة والتراكيب والنصوص اللغوية في محاولة للكشف الصحيح عن معانيه والمقصود منها وما يتصل بذلك من قضايا ومشكلات ذات صلة بالمعنى، حيث يعد جزءا من أجزاء النظام اللغوي، لذلك يقول تشومسكي: "إن الكلام عن التحليل اللغوي دون إشارة إلى المعنى كمن يصف طريقة صناعة السفر دون الإشارة إلى البحر"[1]، والمقصود من ذلك أن علم الدلالة يدرس المعنى من ظاهرة لغوية تتجدد وتتغير ومعنى تشومسكي أن علم الدلالة صلة من صلات النظام اللغوي يكون في التحليل اللغوي معنى المراد الوصول إليه، كما أنه العلم الذي يهتم بدراسة بعض الشروط التي تتوفر في الرمز حتى يقوم بإعطائنا المعنى الذي نريد معرفته، كما لعلم الدلالة عدة أنواع منها الصوتية والدلالة الصرفية والنحوية والمعجمية...إلخ.

1.2- علاقة علم الدلالة بالسياق:

السياق قد عرفه (سبنس spence) هو "وضع الكلمة داخل الجملة أو الحدث الذي تعبر عنه الكلمة داخل الجملة، مرتبطة بما قبلها وما بعدها، كما أنه في حالة الكلام يتمثل في العلاقة القائمة بين المتكلم والحالة أو المقام الذي يتكلم فيه وتكوينه الثقافي".

فاللغة ظاهرة اجتماعية والإنسان أو الفرد داخل المجتمع يحدد دلالات ألفاظه أثناء استعماله لمفردات اللغة تبعا للمقام الذي يتواجد فيه، وفهم علماء العربية من لغويين وبلاغيين وأصوليين هذه الدلالة واهتموا بها منذ نزول القرآن الكريم، كما أن كلامهم عن الحقيقة والمجاز والخصوص يدل على إدراكهم إدراكا واعيا لدلالة السياق[2]، وهذا راجع إلى أن دلالة مفردة لا تنكشف بمعزول عن وضعها في تركيب لغوي كما تتوظف في العديد من التراكيب الأخرى كما هو موجود في اللسانيات، وقد رأينا في الجانب الآخر أن باحثا يؤكد أن العرب تفطنوا إلى دور السياق وأهميته، حيث يقول "وقد أشار

[1] د. فايز صبحي عبد السلام تركي، مستويات التحليل اللغوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010، ص 217.

[2] أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 96.

اللغويون العرب القدامى إلى هذا السياق، كما عبر عنه البلاغيون بمصطلح "المقام" وقد غدت كلمتهم "لكل مقام مقال"، ويرى الدكتور تمام حسان أن ما صاغه "مالينوفسكي" تحت عنوان " context of situation" سبقه إليه العرب الذين عرفوا المفهوم قبله بألف سنة أو ما فوقها، وهذا ما وجده مصطلح "مالينوفسكي" من تلك الدعاية بسبب انتشار نفوذ العالم الغربي في كل الاتجاهات"[1] ومعنى تلك المقولة الشهيرة "لكل مقام مقال" أي على المرء أن يزن كلماته قبل الخروج من فمه قبل أن تصل إلى آذان السامعين، وأن يعرف المغزى من كلامه وإلى من يوجه ذلك الكلام، وتعني كلمة مقام في معجم الوسيط أنها الدعوة إلى الملائمة بين القول والموقف، وعلى أساس هذا يعتبر السياق هو الأساس في تحديد المفاهيم التي من خلالها يتوصل الناس للمفهوم الصحيح وحل مشاكلهم الاجتماعية.

2.2- أنواع السياق:

1.2.2- السياق اللغوي: وهو مجموعة من الأصوات والكلمات والجمل التي تؤدي مدلولا محددا؛ أي أنه ما يحيط بالكلمة من ظروف وملابسات وعناصر لغوية، وما من شك في أن مدلول أي كلمة يتحدد من خلال السياق، ويمكن التمثيل للسياق اللغوي بكلمة (good) الإنجليزية، ومثلما كلمة (حسن) العربية أو (زين) العامية، التي تقع في سياقات لغوية متنوعة وصفا لأشخاص أو لأوقات أو لمقادير، وإذا وردت وصف لطبيب مثلا كانت تعني التفوق في الأداء، وإذا وردت وصفا لمقادير: ملح، دقيق كانت تعني الصفاء والنقاء[2]، وذلك أن السياق دائما ما يكون مجموعة من الكلمات وثيق الترابط لإيصال المعنى وغاية الفقرة.

2.2.2- السياق العاطفي: فهو الذي يجد دلالة الصيغة أو التركيب من معيار قوة أو ضعف الانفعال[3]؛ أي أنه كتلة من المشاعر والانفعالات التي تحملها معاني الألفاظ بمعنى أن ما يحمله الفعل

[1] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر للطباعة، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص 298.

[2] دكتور رجب عبد الجواد إبراهيم، دراسات في الدلالة والمعجم، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ص 21-22.

[3] عقيد خالد حمودي العزاوي، علم الدلالة دراسة وتطبيقات، دار العصماء، سوريا، ط1، 2012، ص 71.

(يكره) من مشاعر النفور غير ما يفعله الفعل (يبغض) رغم اشتراكهما في أصل المعنى، فإننا نلمس شعورا بالنفور وكراهية أشد في الفعل (يبغض) منه في الفعل (يكره)، كذلك الفعل (يقتل) يختلف فيما يحمله من مشاعر النفور عن الفعل (يغتال)، فلاشك أن الاغتيال تعبيرا عن القوة والشدة من (القتل)[1].

3.2.2- سياق الموقف أو المقام: وهو الإطار الخارجي الذي يحيط بالإنتاج الفعلي للكلام في المجتمع اللغوي[2]؛ أي أنه الموقف الخارجي الذي تقع فيه الكلمة بدلالة محددة، مثل استعمال كلمة (يرحم) في مقام تشميت العاطس (يرحمك الله) والبدء بالفعل في هذه الجملة وكل هذا راجع إلى ما يدل عليه السياق.

4.2.2- السياق الثقافي:

ويقصد به المحيط الاجتماعي والثقافي الذي نستعمل فيه الكلمة بمعنى أن الثقافة لها دور هام في تحديد المدلول، فكلمة (جذر) لها معنى عند المزارع ومعنى ثان عند اللغوي ومعنى ثالث عند عالم الرياضيات، والذي فرق بين هذه المعاني الثلاثة هو السياق الثقافي الذي يفرض على الكلمة مدلولا محددا نابعا من المحيط الثقافي الذي نشأت فيه[3]، وعلى أساس هذا فإن السياق الثقافي قيم وقواعد التي يعيش بها الطفل في المجتمع، وذلك راجع إلى الآباء في تعليم أبنائهم القيم والأعراف بواسطة التهيئة الاجتماعية والبيئة والمحيط الذي يعيش فيه الطفل.

[1] عقيد خالد حمودي العزاوي، علم الدلالة دراسة وتطبيقات، ص 24.

[2] أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 158.

[3] دكتور رجب عبد جواد إبراهيم، دراسات في الدلالة والمعجم، ص 25.

3.2- أهم الحقول الدلالية في شعر الخنساء:

1.3.2- حقل الرثاء:

1.1.3.2- الألفاظ الدالة على الحزن:

إن الرثاء من أغراض الشعر منذ العصور القديمة في الأدب العربي، والخنساء لم تخرج عن غرض الرثاء كما يقول الدارسون لشعرها، "وقد ذكر أحد شراح ديوانها بأن شعرها جله رثاء لأخويها وخاصة صخرا"[1]، لأن أغلب الألفاظ في شعرها مستعملة للحزن والألم والبكاء وندرس منها:

أ- البكاء: وردت هذه لفظة خمسة وسبعين مرة في شعرها، والبكاء لغة: كما جاء في لسان العرب، يقصر ويمد، قال الفراء وغيره: إذا مددت أردت الصوت، وإذا قصرت أردت الدموع وخروجها[2]، وسوف نذكر بعض الأشعار التي وظفت فيها الخنساء لفظة البكاء بصيغ متعددة منها:

بَكَتْ عَينِي وَحُقَّ لَهَا العَويلُ وَهَاضَ جَناحِيَ الحَدَثُ الجَليلُ[3]

أَبْكِي عَلى البَطَلِ الَّذي جَلَّلتُمُ صَخْراً ثِقالا [4]

وَأَبْكي أَخاكِ لِدَهرٍ صارَ مُؤْتَلِفًا وَالدَّهرُ وَيْحَكِ ذُو فَجْعٍ وَتَجْلِيفِ [5]

تَبْكِي عَلَيْكَ بُكَا ثَكْلَى مُفجَّعَةٍ مَا إِنْ يَجِفُّ لَهَا مِنْ ذِكْرِهِ مَاقِي[6]

ولقد وردت لفظة البكاء في هذه الأشعار بصيغ متنوعة منها الفعل الماضي (بكيت عيني) والمضارع (لأبكينك ما ناحت مطوقة) لأنها لا تنقطع عن البكاء، وكل هذا يدل على شدة تعلقها بأخيها صخر، وقد جاء في معجم الوسيط "ندب الميت: عدد محاسنه"[7]؛ أي من شدة البكاء يقع

---

[1] ديوان الباكيتين، تح: د. يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص 06.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (بكى)، ص 337.

[3] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 147.

[4] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 151.

[5] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 130.

[6] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 139.

[7] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مادة (ندب)، ط4، 2004، ص 910.

في الندب، وحدد أيضا بصيغة اسم في قولها (إني والبكاء) وقد وردت العديد من الصيغ في أبيات لم نذكرها.

ب– الدموع:

ولقد وردت لفظة الدموع إلى ما يقارب خمس عشرة (15) مرة في "حقل الخنساء"، وتعني الدموع في اللغة: دمعت العين: دمعا ودمعانا ودموعا: جرى دمعها والدمع: ماء العين من حزن أو سرور، جمع دموع وأدمع[1]، وهذا يدل على أن الدموع غالبا ما تأتي في الفرح أو الحزن عندما يفقد الشخص أحبته أو بسبب فراقهم، وسوف نذكر بعض الأبيات التي جاءت فيها لفظة الدموع:

يا عَينِ جودي بِالدُموعِ السُّجُولْ وَابكي عَلى صَخرٍ بِدَمعٍ هَمُولْ [2]

وَجُودِي بِدَمعِكِ وَاسْتَعْبِرِي كَسَحِّ الخَلِيجِ عَلى الجَدْوَلِ [3]

فَدُمُوعُ العَيْنِ مِنّي فَوْقَ خَدِّي وَكِفَهْ [4]

فقد رأينا أن لفظة الدموع قد وردت مرات عديدة في شعر الخنساء وجاءت بصيغة الجمع (بالدموع) وجاءت بصيغة المفرد (بدمع).

ج– الصبر: ولقد وردت كلمة الصبر أكثر من 10 مرات في شعر الخنساء، ودلالتها في اللغة صبر: صبرا، حبس نفسه عن الجزع أو عما يريده[5]، والمقصود من ذلك أن الصبر القدرة على التحمل في ظل ظروف صعبة والتي يمكن أن تعني المثابرة في مواجهة المصاعب وتحمل العناء، كما يصبر الإنسان

[1] الشيخ أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، المجلد الثاني، 1958، ص 450.

[2] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 149.

[3] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 154.

[4] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 132.

[5] الشيخ أحمد رضا، معجم (متن اللغة)، ص 415.

على أشياء المتلائمة مثلما فعلت الخنساء عن أخيها صخر، وسوف نذكر بعض الأبيات التي وظفت فيها لفظة الصبر، قالت الشاعرة:

كَراهِيَّةٌ وَالصَّبرُ مِنكَ سَجِيَّةٌ إِذا مَا رَحى الحَرْبِ العَوَانِ اِستَدَرَّتِ[1]

فَإِنْ طَلَبُوا وِتْرًا بَدَا بِتَرَاتِهِم وَيَصبِرُ يَحميهِمْ إِذا الخَيلُ وَلَّتِ[2]

وَإِنْ تَلقَهُ في الشَّرْبِ لا تَلقَ فاحِشاً وَلا ناكِثاً عَقْدَ السَرائِرِ وَالصَّبرِ [3]

نرى أن الشاعرة الخنساء وظفت لفظة الصبر بدل الدموع وفوضت أمرها "لله عز وجل" بحيث يعد الصبر من القيم التي جاء بها الإسلام وأبقى عليها وثبتها.

2.1.3.2- الألفاظ الدالة على المدح:

لقد كان الشعراء يشاركون قبائلهم في الجاهلية ومجتمعهم الحضري من بعد أحزانه، ويعبرون عن عواطفهم بقصائد يعرضون لما تحلى به الميت من مآثر كالكرم والشجاعة أو سعة العلم أو التقوى...الرثاء هو المدح لكنه في الميت[4]، ومن هنا لم تخرج شاعرتنا على هذا المنوال من غرض الرثاء مستعملة بعض ألفاظ الثناء والمدح، فقد وظفت ما يقارب 48 لفظة ونذكر منها (هلال، شجاع ضيغم، هادي، دليل، خطيب، حبيب، عقار، باسل، الكريم، سمح، فارس...إلخ)، وسوف نذكر بعض الأبيات التي استعملت فيها تلك الكلمات من أجل التوضيح ومنها:

أ- المقدم: وهو الرجل كثير الإقدام أي أنه جريء في الحرب لقول الشاعرة:

وَإِنَّ صَخراً لَمِقدامٌ إِذا رَكِبُوا وَإِنَّ صَخراً إِذا جَاعُوا لَعَقّارُ [5]

[1] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 25.

[2] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 28.

[3] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 73.

[4] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، ط1، 1979، ص 120.

[5] ديوان الخنساء، تح: أنور أبو سويلم، دار بيروت للطباعة والنشر، 1978، ص 148.

وأيضا ذكرت بعض الألفاظ الأخرى ومنها:

ب– الشجاعة: وهي الثبات والجرأة عند الإنسان ونذكر ما قالته الشاعرة:

وَابْكِي أَخاكِ وَلا تَنْسَيْ شَمائِلَهُ وَابْكِي أَخاكِ شُجاعاً غَيرَ خَوَّارِ[1]

ج– سمح: وهو الإنسان الذي يعطي عند جود وكرم لقول الشاعرة:

إِذا ذَكَرَ النَّاسُ السَماحَ مِنِ اِمْرِئٍ وَأَكْرَمَ أَو قَالَ الصَّوابَ خَطيبُ[2]

د– الكريم: هو كثير الخير والعطاء والجود لقول الشاعرة:

وَمُطعِمُ القَومِ شَحْماً عِندَ مَسْغَبِهِم وَفي الجُدُوبِ كَريمُ الجَدِّ مِيسَارُ[3]

هـ– الجميل: وهو الجمال الموجود في قلب الإنسان لقوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ6﴾[4]

قالت الخنساء:

جَلْدٌ جَميلُ المُحَيَّا كامِلٌ وَرِعٌ وَلِلْحُروبِ غَداةَ الرَّوْعِ مِسْعَارُ[5]

3.1.3.2– حقل القرابة:

وتعتمد هذه القرابة على السياق وحسب رأيي أنا فالقرابة تشير غالبا إلى من العلاقات الاجتماعية التي تشغل جزءا مهما من حياة معظم البشر في معظم المجتمعات، وأحيانا يشير إلى الصلة الوراثية أو العلاقة بين أفراد النوع الواحد، وقد استحوذ هذا الحقل العديد من الألفاظ التي وظفتها الشاعرة ويشير العدد إلى 18 لفظة، والتي ذكرت منها الخنساء لفظة القوم 38 مرة، ووظفت الشاعرة

[1] ديوان الباكيتين، تح: دكتور يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1982، ص 105.

[2] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 23.

[3] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 68.

[4] سورة النحل، الآية 06.

[5] ديوان الخنساء، تح: أنور أبو سويلم، ص 387.

لفظة القوم بصيغ مختلفة من المفرد والجمع والتعريف والتنكير...إلخ، وعلى أساس هذا سوف نذكر بعض الأبيات التي أتت بها الخنساء ووظفت فيها لفظة القوم وصيغ أخرى:

أ- القوم: فقد وظفت الشاعرة هذه اللفظة ما يقارب 38 مرة بصيغة المفرد والجمع، وكلمة قوم تدل على الجمع ومنه قولها:

أَبُو حَسَّانَ كانَ ثِمالَ قَومِي فَأَصبَحَ ثاوِياً بَيْنَ اللُّحُودِ[1]

لِيَبْكِ علَيْكَ قوْمُكَ للمَعالي ولِلْهَيْجاءِ، إنّكَ ما فَتَاهَا[2]

ب- القبيلة: لقول الشاعرة:

حَتَّى يُصَبّحَ أَقْواماً يُحارِبُهُم أَو يُسْلَبُوا دُونَ صَفِّ القَومِ أَسلاَبَا[3]

وقد وظفت الشاعرة تلك اللفظة بصيغة الجمع.

ج- العشيرة: وهي اسم لكل جماعة من أقارب الرجال، وقيل: هم القبيلة والجمع عشائر[4]، وقد وردت تلك اللفظة في شعر الخنساء 5 مرات للقبيلة التي يسكن فيها أقرب الناس إليها لقولها:

طَوِيلُ النِّجَادِ رَفيعُ العِمَادِ سَادَ عَشِيرَتَهُ أَمْرَدَا[5]

وقد وظفت أيضا الشاعرة لفظة العشيرة في أبيات أخرى بصيغة أخرى كمعاشر ومعشري وعشائر...إلخ.

د- الأهل: وقد وظفت الشاعرة هذه اللفظة 8 مرات للدلالة على أعز الناس إليها وأقربهم إليها لقولها:

---

[1] ديوان الخنساء، تح: دكتور هيثم جمعة هلال، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 58.

[2] ديوان الخنساء، تح: هيثم جمعة هلال، ص 261.

[3] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 15.

[4] مجلة اللسان العربي، الرباط، المغرب، ع 31، 1988، ص 686.

[5] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 42.

أَرِجُ العِطَافِ مُهَفهَفٌ نِعْمَ الفَتَى مُتَسَهِّلٌ فِي الأَهْلِ وَالأَجنابِ [1]

هـ– الأسرة: وظفت في هذه اللفظة عدة صيغ منها ابن، بنو، بن ما يقارب 7 مرات لقولها:

يَا اِبْنَ الشَّرِيدِ عَلى ثَنَائِي بَينِنا حُيِّيتَ غَيرَ مُقَبَّحٍ مِكبَابِ [2]

و– الأخ: وهو ما جمعك وإياه صلب أو بطن، والأخوة تستعمل في النسب والمشابهة والمشاركة في شيء، والمقصود أنه رجل له نفس الأب أو الأم وقد استعملت الشاعرة هذه اللفظة لوصف أخيها صخر الذي تحبه وتربطه علاقة بطن أو صلب واحد لقولها:

أَخٌ لِيَ لاَ يَشْتَكيهِ الرَّفِيقُ وَلاَ الرَّكْبُ فِي الحَاجَةِ الجُوَّعُ[3]

الشخص الذي يلازمه أمر ما وذلك ما ورد لفظ "أخا" مقيد بلفظ آخر لقول الشاعرة:

فَابْكِي أَخاكِ لِأَيتَامٍ وَأَرْمَلَةٍ وَابْكِي أَخَاكِ إِذَا جَاوَرْتِ أَجْنَابَا [4]

وَابْكِي أَخاكِ لِخَيلٍ كَالقَطَا عُصَبًا فَقَدْنَ لَمَّا ثَوَى سَيْبًا وَأَنْهَابَا [5]

وعلى أساس هذا نستخلص أن الشاعرة الخنساء في هذا الحقل قد استعملت دلالة النسب والقربة وفروعها المختلفة مما أدى إلى توظيفها 22 لفظة وورودها 75 مرة، حيث عبرت بها على العلاقات الإنسانية فحين استعملت ألفاظ أخرى تدل على روابط تربط بين أبناء آدم، إضافة إلى ألفاظ أخرى كما في التراكيب "ابن العم" و"أخو الجود"...إلخ، ووردت لفظة القرابة في العديد من الصيغ كما رأينا في الناس والعشيرة والأسرة والأهل...إلخ.

[1] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 12.
[2] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 11.
[3] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 125.
[4] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 14.
[5] ديوان الباكيتين، تح: يوسف عيد، ص 14.

4.1.3.2- الألفاظ الدالة على المجاز:

1- الصور البيانية:

أ- التشبيه:

وهو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر[1]؛ أي عند مقارنة بين طرفين أو شيئين يشتركان في صفة واحدة ويزيد أحدها الآخر في هذه الصفة، وقد ورد في القصيدة عدة مرات لقول الشاعرة:

كأنه الصخر (البيت 17).

كأنه تحت طي البرد أسوار (البيت 28).

بمهلكة كأن ظلمتها...القار (البيت 35).

ونلاحظ هنا أن التشبيه جاء عادي أغلبها فيها أداة التشبيه والمشبه به، فقد استعملت الشاعرة التشبيه العادي الذي يدل على الجود والكرم والشهامة والشجاعة التي يمتلكها صخر، وحسب التشبيه أن يلعب هذا الدور المهم ولم يكن بليغ ولا ضمنيا بل كان عادي في استعمالها للتشبيه.

ب- الاستعارة:

هي نوع من التعبير الدلالي القائم على المشابهة[2]؛ أي أنه تشبيه بليغ حذف أحد أطرافه، وعند حذف أحد الركنين لا يعد تشبيها وإنما استعارة.

[1] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، ط5، 1966، ص 20.

[2] ابتسام حمدان أحمد، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997، ص 250.

وهنا سوف نذكر بعض الاستعارات في شعر الخنساء:

- تضيء الليل صورته (البيت 29) وهي استعارة مكنية حيث شبهت صخر بالشيء المضيء وحذفت المشبه به.

- مشى السبنتى (البيت 10) وهي استعارة تصريحية حيث شبهت صخر بالأسد الذي يمشي.

- للدهر إحلاء وإمرار (البيت 14) وهي استعارة مكنية حيث شبهت الدهر بالشراب الذي يتصف بالحلاوة أو المرارة.

- حالفه يأس (34) وتعتبر استعارة مكنية حيث ذكر المشبه وهو اليأس وحذف المشبه به الإنسان وناب عنه لازم من لوازم الفعل حالف.

وهنا جعلت الاستعارة من أبيات الخنساء أكثر ثراء ودلالة على افتقاد أخيها صخر.

ج- الكناية:

وهي كل لفظ دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بينهما[1]، ومعنى ذلك أن الكناية لفظ لا يقصد منه المعنى الحقيقي أي ما يقارب للمعنى الحقيقي.

وقد طفحت إلى سطح القصائد الخنساء العديد من الكنايات ونذكر منها:

- قذى بعينك- كناية عن الحزن.

- نحار راغية للعظم جبار- كناية عن الكرم.

- لا تراه وما في البيت يأكله- كناية عن القناعة.

- ألا يمنع القوم إن سالوه خلعته- كناية عن الكرم.

- طلق اليدين- عن الكرم.

[1] ابن الأثير، المثل السائر، تح: أحمد الحويفي وبدوي طبانة، نهضة مصر، دب، ط1، دت، ص 182.

- فرع لفرع كريم غير مؤتشب – كناية عن الأصل.

وعلى أساس هذا نرى أن الشاعرة الخنساء قد استعملت الكناية بكثرة في شعرها من أجل الجمع بين عالمها الحقيقي بالعالم الغيبي الموجود فيه أخيها صخر.

خـــاتمـــة

وفي الختام يمكن القول أن كل ما اعتمدت عليه في بحثي هذا قد استخلصته في بعض المراحل ونذكر منها:

- كثرة الغموض في الأسلوب وهذا ارجع لعدم تداوله للنقاد والباحثين والدارسين.

- اعتماد الخنساء في قصائدها الشعرية على البحر الطويل والبحر البسيط لأنه ملائم في حياتها الحزينة في رثاء أخيها صخر.

- ظهور مصطلح الأسلوبية في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات الحديثة.

- استخلاص الفرق بين الأسلوب والأسلوبية أن الأسلوب وصف للكلام والأسلوبية علم له أسس وقواعد، فالأسلوب ينزل القيمة التأثيرية الخاصة بالسياق والأسلوبية هي الكشف عن هذه القيمة التأثيرية من طرف الجمالية والعاطفية.

- البحث في النظام الصوتي عن جهود العلماء العرب في الدراسات الصوتية.

- استعمال الخنساء لحرف الروي بكثرة في أشعارها.

- استخدام ظاهرة التكرار بكثرة في شعر الخنساء لأنه يساعدها في ذكر أخيها صخر الذي مات وتركها في حزن وألم.

- استعمال التصريع بقوة في شعر الخنساء مما يزيد الشعر قوة وصلبة.

- استعملت الشاعرة حقل الرثاء في حقل الدلالي حيث وظفت للغة عصرها واعترفت بنقادها.

- توظيف حقل القرابة للشاعرة الخنساء من أجل التقرب إلى عشيرتها وأسرتها وخاصة أخيها صخر.

وعلى أساس هذا فإن النتائج التي توصلنا إليها تبقى قليلة وغير كافية، أرجو أن تكون فيها بعض المعلومات المفيدة على الأقل.

قـــــائـمـة

المصادر والمراجع

– القرآن الكريم برواية ورش.

1– المصادر:

1. ابن الأثير، المثل السائر، تح: أحمد الحويفي وبدوي طبانة، نهضة مصر، دب، ط1، دت.
2. ابـن الرشـيق، العمـدة في محاسـن الشـعر وآدابـه، تـح: مُحَمَّد عبـد القـادر أحمـد عطـا، دار الكتـب العلمية، بيروت، دط، ج1، ج2، 2001.
3. ابن جعفر قدامة، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978.
4. ابن جنى أبي الفتح عثمان، كتاب العروض، تح: أحمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت، ط2، 1989.
5. ابن قتيبة، الشعر والشعراء.
6. ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن الكريم، شرحه ونشره: أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، 1973.
7. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، ج1، 2000.
8. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، ج7، 2004.
9. الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تح: سعد كريم الفقي، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، 2001.
10. الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، شرح وتعليق: مُحَمَّد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.
11. ديوان الباكيتين، تح: دكتور يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ط1، .1992
12. ديوان الخنساء، تح: أنور أبو سويلم، دار بيروت للطباعة والنشر، 1978.
13. ديوان الخنساء، تح: دكتور هيثم جمعة هلال، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
14. الرازي مُحَمَّد بن أبي بكر ، مختار الصحاح، دار الفكر الجديد، الأردن، ط1، 1996.
15. الشيخ أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، المجلد الثاني، 1958.

16. العسكري أبو هلال، الصناعتين، المكتبة التوفيقية للطباعة، مصر، ط1، 2013.
17. القرطـاجني حـازم، منـاهج البلغـاء وسـراج الأدباء، تـح: مُحَّد الحبيـب بـن خوجـة، تـونس دط، 1966.
18. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، 2004.
19. مطلوب أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، 2000.

2- المراجع:

1. ابتسام حمدان أحمد، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997.
ابن القاضي عبد القادر بن مُحَّد، الشعر العربي أوزانه وقوافيه، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2003.
2. أبو العدوس يوسف، الأسلوبية- الرؤية والتطبيق،، دار الميسرة، عمان، ط1، 2007.
3. أحمد مُحَّد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر للطباعة، دمشق، سوريا، ط1، 1996.
4. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط7، 2009.
5. أخذاري بكاي، تحليل الخطاب الشعري، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007.
6. أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2000.
7. بدوي عبده، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، ذات السلاسل للطباعة، الكويت، دط، 1988.
8. بكار يوسف حسين، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1982.
9. بن ذريل عدنان، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1980.
10. بن ذريل عدنان، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000.
11. بوحوش رابح، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة برج باجي مختار، عنابة، الجزائر، دط.
12. بوحوش رابح، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993.

13. بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، presses universitaires de France 100, paris, 1972
14. بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1944.
15. تحريشي مُحَمَّد، أدوات النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، القاهرة، 2000.
16. تركي فايز صبحي عبد السلام، مستويات التحليل اللغوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010.
17. الجارم علي مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، ط5، 1966.
18. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، ط1، 1979.
19. الجرجاني علي بن مُحَمَّد بن علي، التعريفات، تح: عادل أنور خضر، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2013.
20. الجويني مصطفى الصاوي، المعاني: علم الأسلوب.
21. حساني أحمد، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
22. حسني عبد الجليل، البديع في شعر الخنساء، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دت.
23. خفاجي مُحَمَّد عبد المنعم، فرهود مُحَمَّد السعدي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 1992.
24. الداية فايز، علم الدلالة العربي (النظرية والتطبيق)، ديوان المطبوعات الجامعة للطباعة، الجزائر.
25. ربابعة موسى سامح، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، 2002.
26. رجاء عيد، البحث الأسلوبي- معاصرة وتراث، دار المعارف، مصر، ط1، 1993.
27. رجب عبد الجواد إبراهيم، دراسات في الدلالة والمعجم، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر
28. السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ط1،ج1، 1997.
29. شامي يحي، الخنساء (شاعرة الرثاء)، دار الفكر للطباعة، بيروت، ط1، 1999.

30. الشايب أحمد، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، دب، ط6، 1966.
31. شعلال رشيد، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.
32. شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1955.
33. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي- العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط24، 1955
34. صائل رشدي شديد، عناصر تحقيق الدلالة في العربية، دار الأهلية للنشر، الأردن، ط1، 2004.
35. الصكر حاتم، ترويض النص ودراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
36. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998
37. الطباع عمر فاروق، فنون الشعر العربي، دار القلم، بيروت، ط1، 1992
38. طماس حمدوا، الخنساء، دار المعرفة، لبنان، ط2، 2004.
39. العزاوي عقيد خالد حمودي، علم الدلالة دراسة وتطبيقات، دار العصماء، سوريا، ط1، 2012.
40. عمران علي، شعرية اللغة- مقاربة أسلوبية في مدونة الحسين بن الضحاك الشعرية مع ديوانه، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2010.
41. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية- مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.
42. فرحان بدري العربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث- دراسة وتحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003.
43. الكراعين أحمد نعيم، علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
44. المسدي عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982.

45. المسدي عبد السلام، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982.
46. مقيرش عثمان، الخطاب الشعري في ديوان "قالت الوردة" للشاعر عثمان لوصيف، دار المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع والاتصال، 2011.
47. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، حلب، سوريا، ط1، 2002.
48. منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1990.
49. ناظم حسن، البنية الأسلوبية- دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002.
50. وغليسي يوسف، مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، ط1، 2007.

3- الرسائل الجامعية:

1. العربي عبد الله، بلاغة التوازي في السور المدنية، رسالة ماجستير مخطوط، جامعة وهران، 2014-2015.
2. لخضر بلخير، البنية اللغوية لروميات أبي فراس الحمداني، أطروحة دكتوراه دولة، مخطوطة جامعة باتنة، 2005.

4- المجلات:

1. السد نور الدين، المكونات الشعرية في يائية مالك بن الريب، مجلة اللغة والأدب، الجزائر، ع 14، 1999.
2. مجلة اللسان العربي، الرباط، المغرب، ع 31، 1988.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة.....أ

مدخـــــــــل:

1- تعريف الرثاء.....**08**

2- أنواع الرثاء.....**08**

1.2- الندب.....08

2.2- التأبين.....09

3.2- العزاء.....09

3- خصائص الرثاء في العصر الجاهلي.....**10**

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية

1- مفاهيم الأسلوب **12**

1.1- مفهوم الأسلوب قديما عند الغرب **12**

2.1- مفهوم الأسلوب حديثا عند الغرب **12**

3.1- مفهوم الأسلوب قديما عند العرب **14**

2- محددات الأسلوب **16**

1.2- الاختيار **16**

2.2- التركيب **16**

3.2- الانزياح **17**

3- مفهوم الأسلوبية 17
1.3- الأسلوبية عند الغرب **17**
2.3- الأسلوبية عند العرب **19**
4- نشأة الأسلوبية 20
1.4- بين البلاغة والأسلوبية **23**
5- اتجاهات الأسلوبية 25
1.5- أسلوبية التعبير **25**
2.5- الأسلوبية البنيوية **27**
3.5- نظرية الأزواج **28**
4.5- الأسلوبية التكوينية **29**
5.5- الأسلوبية الوظيفية **30**

الفصل الثاني: المستوى الصوتي والمستوى الدلالي

1- المستوى الصوتي 34
1.1- الإيقاع الخارجي 34
1.1.1- القافية 36
2.1.1- الوزن 37
3.1.1- الزحافات 40
4.1.1- الروي 41
5.1.1- التصريع 42
2.1- الموسيقى الداخلية 42
1.2.1- التكرار 42

2.2.1- الطباق أو المطابقة 45
3.2.1- التجنيس..... 48
4.2.1- التطريز..... 49
2- المستوى الدلالي 51
1.2- علاقة علم الدلالة بالسياق..... 52
2.2- أنواع السياق 53
1.2.2- السياق اللغوي 53
2.2.2- السياق العاطفي..... 53
3.2.2- سياق الموقف أو المقام 54
4.2.2- السياق الثقافي 54
3.2- أهم الحقول الدلالية في شعر الخنساء 55
1.3.2- حقل الرثاء 55
1.1.3.2- الألفاظ الدالة على الحزن..... 55
2.1.3.2- الألفاظ الدالة على المدح..... 57
3.1.3.2- حقل القرابة..... 58
4.1.3.2- الألفاظ الدالة على المجاز..... 61
خاتمة..... 65
قائمة المصادر والمراجع 67
فهرس المحتويات..... 73

الملخص:

يعد الرثاء من الموضوعات البارزة في الشعر العربي عبر عصوره، فالرثاء من أكثر الأشعار في الشعر العربي تعبيرا عن صدق العواطف الانسانية مما تحمله من حب وحزن. تعد الأسلوبية فرع من فروع اللغويات التطبيقية التي تميز النص على الصعيد اللغوي أو النغمي إذ يتكون الأسلوب من التنوع اللغوي الخاص المستخدم من قبل الافراد كماله أصوله وقواعده ومصطلحاته، وأما المنهج الذي اعتمدته هو المنهج التاريخي، و الوصفي التحليلي التاريخي هو تجمع الأدلة الماضية والعمل على ترتيبها وتصنيفها والمنهج الوصفي التحليلي هو علم يقوم بوصف المظاهر و المشاكل العلمية وحل المشكلات و التساؤلات التي تقع في البحث العلمي.

Summary:

Lamentation is a prominent theme in Arab poetry across its ages. Lamentation is one of the most evident poetry in Arab poetry that expresses .the sincerity of human emotions and their love and sadness.

Stylism is a branch of applied linguistics that distinguishes text at the linguistic or tonal level. The method consists of the special linguistic diversity used by individuals as it has its origins, rules and terminology and the approach adopted is historical, and the historical analytical descriptive is the gathering of past evidence, its ranking and classification, and the analytical descriptive approach is a science that describes scientific manifestations and problems and solves problems and questions in scientific research.

.