الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

دراسة أسلوبية إحصائية لمعلقة " الحارث بن حلزة"

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب قديم

إعداد الطالبة:
*مريم بيروك

- إشراف الأستاذ:
*- زوبير بن سخري

السنة الجامعية: **2015/2014**

شكـــــر وعرفـــــان

الحمد لله رب العالمين الذي أعانني على إنجاز هذه المذكرة

أول شكر لله تعالى الذي سن لنا درب الهدى والنجاح إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا والعمل، وأخص بالشكر والتقدير أستاذي المشرف " زوبير بن سخري" عرفانا له بجهوده المتواصلة نصحا وتوجيها وتعقيبا، والذي أفادني كثيرا في بحثي كما أشكر أعضاء المناقشة وكل أساتذة معهد الآداب واللغات الذين رافقونا طيلة مشوارنا الدراسي وأخص بالذكر الأستاذ "هشام باروق" الذي لم يبخل علينا بمساعدته ،وكل زملائي وزميلاتيوأخص بالذكر منهم "إيمان بوعبيبسة" و"عبد الغانيبوجزة"، كما أتقدم بالشكر إلى إدارة معهد الآداب واللغات لتعاونهم معنا.

مقـــــدمـــــة

تشهد الحركة الأدبية كما هائلا من المناهج والنظريات التي تتعدد بتعدد المدارس النقدية، وتتباين بتباين الرؤى واختلاف القراءات، التي تتراوح بين العناية بالنص كبنية لغوية تستلزم الوقوف عند خصائصها النوعية التي تميزها وتكتب لها وجودا مفارقا،وبين التركيز على العلائق الخارجية التي يعقدها النص الأدبي مع ما سواه من الخطابات، وبين هذا وذاك أصوات تنادي بإيلاء الأهمية للمتلقي كعنصر فاعل في تشكيل معنى النص والكشف عن مواطن الجمال فيه.

وفي خضم هذا التباين والاختلاف بين هذا المنهج وذاك ، فإن النص الأدبي عامة والشعري خاصة يبحث عن قالب في مقاسه، فهو يمثل حقلا خصبا قابلا للتنقيب، فالقصيدة مثلا تبدي طواعية للمنهج الذي تدرس به بنسب تختلف من منهج لآخر، بالغة نتائج باهرة أحيانا، أما في أحيان أخرى فقد كانت تنغلق وتستعصي على الإدراك، حتى إن بعض وحداتها بقيت غامضة لعدم وجود نظرية شاملة قادرة على إبراز شعريتها وجماليتها من جيع الجوانب.

وأمسى النص الشعري خاصة القديم منه فضاءا واسعا قابلا للبحث والاكتشاف والذي تتعدد مستوياته وقراءاته بتعدد القراء، ومستوى كل قارئ وحسب استراتيجية النص التي تكفل له الانفتاح على القراءة ونأمل أن تكون هذه القراءة –الأسلوبية الإحصائية–باعتمادها النص الشعري القديم–معلقة الحارث بن حلزة اليشكري–خطوة لخلق فضاء أوسع لدراسة النصوص الشعرية، وهذا ما دفعني لاختيار هذا الموضوع ،رغم صعوبته وتشعبه، فهو يجمع بين **الأسلوبية**كمنهج للتحليل الأدبي وبين **الإحصاء** الذي ينتمي إلى العلوم التجريبية والرياضية، وهو ثمرة حب أكيدة للشعر الجاهلي.

وقد حاولت الإجابة على السؤال الذي يمثل المنطلق والهدف من هذا البحث وهو: ماهي أهم الظواهر الأسلوبية للمنهج الإحصائي؟ وما مدى نجاعة هذا المنهج على

النصوص الشعرية العربية القديمة؟ وماهي أهم النتائج التي يمكن أن نستخلصها من خلال التحليل الكمي للظواهر الأسلوبية في معلقة الحارث بن حلزة؟

وللإجابة على هذه الأسئلة قمت بتقسيم بحثي إلى: مدخل، وفصلين، ثم خاتمة.

وخصصنا **المدخل** للأسلوبية وعلاقتها بالشعرية، ويلي المدخل **الفصل النظري** الذي تناولنا فيه الأسلوب والأسلوبية وتطرقنا إلى أبرز تعاريفهما عند الغرب وعند نقادنا العرب، واستطردنا في الأسلوبية وحددنا موضوعها وأدواتها وأهم مدارسهاأو اتجاهاتها، ثم علاقاتها مع البلاغة والنقد واللسانيات.

أما **الفصل الثاني**: فكان تطبيقا لمستويات التحليل الأسلوبي حيث جاء في أربع مباحث وهي:

المبحث الأول: المستوى الإيقاعي: وتناولنا فيه الإيقاع الشعري للقصيدة، حيث درسنا بحر المعلقة ووزنها، والقافية، والروي، ومختلف الزحافات والعلل التي طرأت على القصيدة.

المبحث الثاني:المستوى الصوتي:ودرسنا فيه أصوات القصيدة وتكرار كل صوت، وانعكاس ذلك على القصيدة، وربطنا بين النتائج ونفسية الشاعر وموضوع القصيدة، كما تطرقنا في هذا المستوى إلى التكرار بنوعيه البسيط والمركب ومدى ورود كل نوع.

المبحث الثالث: المستوى التركيبي:وقد درسنا فيه الجمل بنمطيها الفعلية والاسمية، وكذا الجمل المركبة والبسيطة، كما قمنا في هذا المستوى بإحصاء كلمات القصيدة: **أسماء،أفعال، حروف**، وقمنا بتقديم قراءات محاولين تفسير طغيان نمط على آخر.

المبحث الرابع: المستوى الدلالي: وقد استهل هذا المبحث بتعريف علم الدلالة واالحقول الدلالية، ثم تناولنا أبرز الحقول الواردة في معلقة الحارث، فأحصينا وحدات كل حقل على حدى محاولين إبراز سبب طغيان حقل على الآخر.

وبعد هذه المستويات الأربعة قمنا بتطبيق **معادلة بوزيمان**على المعلقة لعلها تبرز لنا بعض جوانب الشاعر النفسية.

ثم جاءت خاتمة البحث لتظم أهم نتائجه.

وقد ذيلنا البحث بقائمة لمجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا على إنجاز هذا البحث لعل أبرزها: الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، علم الأسلوب لصلاح فضل،الأسلوبية الإحصائية لسعد مصلوح، كما اعتمدت على بعض المعاجم القديمة لفك الغموض على العديد من المصطلحات كمعجم العين للخليل بن أحمد، ولسان العرب لابن منظور.

ولايمكن إنكار أنه قد واجهتني العديد من الصعوبات التي تخطيتها بعون الله تعالى ومساعدة أساتذتي ومساندة زملائي.

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت ولو بالقدر القليل في دراسة معلقة الحارث بن حلزة اليشكري، واستخراج أبرز ما جاء فيها من صيغ ودلالات.

كما لا يفوتني أن أشكر الأستاذ المشرف "زوبير بن سخري" والذي له فضل عظيم لإرشاده وتوجيهه لي وتفهُمه، و أتقدم بالشكر لجميع الأساتذة الذين أفادوني في هذا البحث المتواضع، كما أتوجه بالشكر للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، فجزى الله الجميع خير الجزاء.

مـــدخـــــل

الظاهر أن جل العلوم تنتمي أو تتقاطع مفاهيمها مع حقول معرفية أخرى لعلها تضفي عليها غموضا في بعض الأحيان وتشكل اكتمالا لها في أحيان أخرى، كذلك كان حال الشعرية إذ ارتبطت بعلاقات متعددة مع معارف موازية لها وتقاربت مع نظريات ضمن مجال دراستها وإطارها، وإنه لمن المناسب مناقشة علاقاتها المتعددة فنخص النقاش مع علاقتها بالأسلوبية أو الحقل الأسلوبي، كونها من بين الحقول المتداخلة النظريات معها فكيف كانت هذه العلاقة؟.

نجد أن العديد من المدلولات التي انتهى إليها الكثير من الباحثين في كتبهم قد أشارت إلى وجود علاقة ذات طرفين ومعنيين بين الأسلوبية والشعرية.

فقد انتهى حسن ناظم إلى " أن المخاض الذي شهدته دراسة الأسلوب هو الذي فجر الشعرية الحديثة"[1]، فإننا نلمس من هذا القول أن الأسلوبية أسبق في الظهور من الشعرية وأنها كانت سببا وجيها لقيام الدراسات الشعرية.

وفي وجهة نظر أخرى نجد أن شعرية جاكوبسون تدرس ضمن نطاق أسلوبي محدد يتمثل في الأسلوبية التي تقرر ماهية وحقيقة هذا الأسلوب " التي تحدد نسيج الروابط بين طاقتين تعبيريتين في الخطاب الأدبي: طاقة الإخبار وطاقة التضمين"[2].

وفي هذا القول إشارة إلى أن جاكوبسون يجعل الشعرية ضمن الأسلوبية، ويشير إلى أنها تنطوي تحت عباءتها، ففي هذا المجال قد بدّل جاكوبسون كلمة أسلوب بكلمة وظيفة أي الوظيفة الشعرية.

ويتضح في مقام آخر أن " الشعرية تشمل الأسلوبية بوصف هذه الأخيرة إحدى مجالات الأولى، فالأسلوبية وصف لخصائص القول في النص من دون العناية بالمتلقي

[1] **حسن ناظم** : مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، بيروت، ط1، 1994م، ص 39.
[2] المرجع نفسه، ص ن.

كما أنها تقتصر على الشفرة دون السياق، وعلى العكس تسعى الشعرية لدراسة الشفرة لتأسيس السياق"[1].

هنا نلاحظ أن الأسلوبية هي التي تمثل جزءا من الشعرية إذ أن الأسلوبية تعنى باللغة الموجودة في النص، أما الشعرية فهي تنسيق بين اللغة والسياق، وبالتالي فإن الشعرية تقدم نظرية شعرية تعمل على تحديد الوظيفة المركزية المنظمة لبنية العمل الأدبي، كما تعمل الأسلوبية على رصد الفوارق الخاصة باللغة النصية والمميزة لها عن بقية النصوص.

ولا يخفى أن هناك مميزات لكلتا النظريتين تتضاربان فيما يخص قواعدهما نجد أن "دراسة الأسلوب هي دراسة للإبداع الفردي وتتبع الملامح المتبقية منه، أما الشعرية في الدراسة تعنى بتحديد النظام الضمني الذي يجعل الفعاليات الأدبية ممكنة"[2].

بمعنى أن الأسلوبية هي بحث في الطريقة التي اتبعها أو نهجها المؤلف لصياغة نصه أما الشعرية فهي كشف عن المحتويات التركيبية للغة في ذلك النص والتي تمكن من تقديم قراءات تأويلية للنص .

إذن "فالأسلوبية تدرس إلى جانب الأسلوب النظام والعلاقات، بينما تعنى الشعرية كنظرية بربط درجة الشعرية؛ أي الوظيفة بعدد من المقولات المرنة بحيث تخلص إلى شبكة من الاختلافات تربط فيها درجة الإيقاع بدرجة النحوية "[3].

بالتالي فالشعرية هي امتداد لدراسة النصوص من حيث البنى العميقة الاتساقية والانسجامية اللغوية.

وعلى حد هذه الأقوال جدرت الإشارة إلى أن العلاقة بين الشعرية والأسلوبية هي: علاقة ترابطية تكاملية أحيانا، وعلاقة عكسية انفصالية في مرات أخرى، ومن هذا يمكن القول أن العلاقة هي علاقة جدلية تتجسد في الأخذ والعطاء.

---

[1] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، كتاب النادي الأدبي الثقافي ،ط1، السعودية 1985م، ص 18.

[2] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، لبنان،ط1، 1996م، ص 88.

[3] ميادة كامل آلبسر: شعرية أبي تمام، سوريا، دمشق، 2001م، ص 92.

الفصل الأول:
الأسلوبية وأنواعها.

I. الأسلوب والأسلوبية.

II. الأسلوبية موضوعاتها وأدواتها.

III. اتجاهاتها وأعلامها.

1- الأسلوبية التعبيرية.

2- الأسلوبية البنيوية.

3- الأسلوبية النفسية.

4- الأسلوبية الاحصائية.

- معادلة بوزيمان.

IV. الأسلوبية والعلوم الأخرى.

1- الأسلوبية واللسانيات.

2- الأسلوبية والبلاغة.

3- الأسلوبية والنقد.

- خاتمة الفصل الأول.

تمهيد:

الأسلوب le style والأسلوبية la stylistique مصطلحان يكثر ترددهما في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة، وعلى نحو خاص في علوم النقد الأدبي، والبلاغة، وعلم اللغة.

ودائرة المصطلح الأول أكثر سعة من دائرة المصطلح الثاني سواء على مستوى الاستخدام المتزامن للمصطلح في حقول متعددة متجاورة أو متباعدة، أو على مستوى الاستخدام المتعاقب في فترات زمنية متتابعة داخل حقل واحد.

I. الأسلوب والأسلوبية:

يمكن القول أن مصطلح الأسلوب مصطلح هلامي لا يمكن ضبط تعريف واضح وشامل له، وذلك بسبب تعدد معانيه وتعاريفه بتعدد استعمالاته ومعرفيه، وكذا عدم التصاقه بالأدب التصاقا كليا، فهو لا يختص بالأدب وحده أو باللسانيات، ولكنه يتعدى ذلك إلى مختلف الفنون وإلى الحياة بصفة عامة، حيث نتحدث مثلا عن أسلوب المعيشة عند شعب ما، أو أسلوب كاتب معين، أو الميل إلى سماع أسلوب موسيقي خاص، أو التمتع بأسلوب كلاسيكي في أثاث المنزل، ونتوقف عند بعض المفاهيم اللغوية لكلمة أسلوب حيث عرفه ابن منظور بقوله:" يقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد: أسلوب، والأسلوب الطريق: نأخذ فيه والأسلوب بالضم: الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي: أفانين منه"[1].

أما معنى الأسلوب عند الزمخشري فهو: "سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنه"[2].

[1] ابن منظور: لسان العرب، مجلدات 06، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، لبنان، مادة سلب، مجلد3، ص 2058.
[2] أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية،ط1، لبنان، 998ام، ج1، ص 468.

كما ورد معنى الأسلوب عند الفيومي في معجمه المصباح المنير: " الأسلوب بضم الهمزة: الطريق والفن، وهو على أسلوب من أساليب القوم أي على طريق من طرقهم والسلب ما يسلب والجمع أسلاب"[1].

فكلمة أسلوب من حيث المعنى اللغوي العام يمكن أن تعني النظام أو القواعد العامة والتوجه الذي يختاره أي شخص في أي ميدان كان.

إن هذا الخلط والتنوع وعدم الثبات في المعنى اللغوي لكلمه أسلوب قابله خلط في المفهوم الاصطلاحي سواء في الدراسات اللسانية والبلاغية والنقدية بوصفه نظاما وقواعد عامة، أو كما ورد في الدراسات الكلاسيكية المعيارية التي تسعى إلى إيجاد المبادئ العامة له، أو باعتباره خصائص فردية كما تتجه المدارس الحديثة الوصفية. ويمكن القول أن الأسلوب لم يحظى بتعريف جامع مانع له إلا بعد ظهور الأسلوبية التي أدت إلى تطور مفهوم الأسلوب من خلال العديد من اجتهادات الأسلوبين.

ومن التعريفات الحديثة الشائعة للأسلوب هو: " **الأسلوب اختيار**"، فالشخص يختار أسلوبه حسب مقتضى الحال الذي يكون فيه، أو حسب بيئته، أو منطلقاته، أو محاولته للحفاظ على فكرة ما أو وزن معين، أو مخاطبته لفئة معينة، وقد أشار الجرجاني إلى مثل هذا الأمر في قوله: "أفلا لو أنك فرضت في قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

أن لا يكون" نبك" جوابا ويكون معدى "بمن" إلى" ذكرى "ولا يكون "ذكرى" مضافة إلى "حبيب" يخرج ما ترى من التقديم والتأخير عن أن يكون نسقا، ذلك لأنه إنما يكون تقديم الشيء نسقا وترتيبا، إذا كان التقديم كان لموجب أوجب أن يقدم هذا ويؤخر ذاك"[2] والأسلوب هنا يكون اختيارا من ضمن ألفاظ عديدة بما يناسب الشاعر.

[1] الفيومي: المصباح المنير، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1987م، مادة سلب، ص 108.
[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رضا، دار المعرفة 1978، ص 120.

أما التعريف الثاني الذي شاع للأسلوب هو: "**الأسلوب انزياح**" وقد انتشر هذا التعريف بشكل كبير، ويرتبط الانزياح " بالاختيار ارتباطا وثيقا، لأن الاختيار يقوم على امكانيات تفتح المجال لحدوث الانحراف، وتحققه وتجليه"[1] ومنه فإن هذين المفهومين للأسلوب مرتبطين ارتباطا وثيقا، وقد ورد الانزياح بتسميات عديدة منها: الانحراف، والتجاوز والانتها. وللانحرافات أشكال عديدة صنفها" س. ماركوس MARCOUSإلى خمسة أنواع:

1- انحرافات يمكن أن تتدرج- حسب امتدادها في النص- في الانحرافات المحلية أو الشاملة، فالانحراف الموضعي أو المحلي يصيب جزءا محددا من السياق والانحراف الشامل يصيب النص كله .

2- يمكن أن تتنوع الانحرافات- بالنظر إلى صلتها بنظام القواعد الموجودة في المعيار اللغوي- إلى انحرافات سلبية وأخرى ايجابية.

3- يمكن أن تصنف الانحرافات على ضوء المعيار بالنص مجال التحليل، وهكذا تتميز الانحرافات الداخلية من الخارجية، فالانحراف الداخلي يكون في وحدة لغوية عن معيار ممتد في النص كله، والخارجي إذا انحرف أسلوب النص عن معيار لغة معينة.

4- تصنف الانحرافات بناء على المستوى اللغوي الذي تحدث فيه .

5- تتميز الانحرافات في النهاية بناء على وجود أسس أخرى"[2]

وبذلك يكون الانحراف أو الانزياح، خروجا عما هو مألوف في سياق ما، أو نص معين، أو قاعدة، أو وحدة لغوية، أو لغة ما، أو أسس أخرى.

وقد وردت إشارات لهذا المصطلح في الدراسات العربية القديمة، فقد ذكر الأسلوب عند ابن قتيبة في قوله: "وإنما يعرف فضل القرآن من كثرة نظرته واتساع علمه، وفهم مذاهب العرب، وافتتانها في الأساليب وما خص الله به لغتها دون اللغات"[3].

---

[1] **موسى ربابعة**: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، د ط، دار التحرير للنشر والتوزيع، عمان- **الأردن**، 2014م ، ص 44.

[2] **المرجع** نفسه، ص 46.

[3] ابن قتيبة عبد الله بن مسلم: تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره: سيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، **ط**1، بيروت، لبنان، 1973م، ص 12.

ليعبر ابن قتيبة في هذا القول عن الأسلوب بالمذهب أو الطريقة، كما ذكره الجرجاني في قوله:" والأسلوب الضرب في النظر والطريقة فيه"[1]، وهو هنا يربط الأسلوب بالنظم ويجعلهما في منزلة واحدة.

أما في الدراسات العربية الحديثة فإن أبرز التعاريف ما جاء به صلاح فضل حيث يقول: "الأسلوب هو الإنسان نفسه فالأسلوب إذا لا يمكن أن يزول ولا ينتقل و لا يتغير"[2]

وهو بذلك يجسد الأسلوب في كيان الإنسان، وكما أن لكل إنسان شخصيته الخاصة والتي تختلف من شخص لآخر فالأساليب تختلف أيضا باختلاف الأدباء .

إن هذا الاتساع في دلالة معنى الأسلوب يقابله مجال أكثر تحديدا في دلالة الأسلوبية، حيث تكاد تقتصر في معناها على حقول الدراسات الأدبية، وإن كان بعض الدارسين مثل: "جورج مونان" يحاول أن يمتد بها نظريا لتشمل مجالات أخرى مثل: الفنون الجميلة والمعمار والموسيقى والرسم، مع أنه يعترف في الوقت ذاته بأن الحقل الذي أخصبت فيه الأسلوبية حتى الآن هو حقل الدراسات الأدبية، ومصطلح الأسلوب سبق مصطلح الأسلوبية إلى الوجود والانتشار بفترة طويلة، ففي القواميس التاريخية في اللغة الفرنسية مثلا ورد الأسلوب فيها في بداية القرن الخامس عشر، أما الأسلوبية فتأخرت حتى بداية القرن العشرين[3].

لقد اتصل مفهوم الأسلوبية بالدراسات اللغوية منذ نشأته في بداية القرن العشرين،وهو بذلك يختلف اختلافا كبيرا عن الأسلوب الذي التصق مفهومه بالبلاغة، وقد نعتبر الأسلوب مهادا طبيعي للأسلوبية حتى لو اختلفا في منطلقاتهما، فالأسلوب يقوم على مبدأ الانتقاء و الاختيار للمادة الأدبية التي تقوم الدراسات الأسلوبية بتحليلها من الناحية الأسلوبية.

وقد ظهر مصطلح الأسلوبية مع بدايات الدراسات اللغوية الحديثة وخاصة ما قدمته مدرسة عالم اللغة السويسري فردناند دي سويسر (1857، 1913)، هذه المدرسة التي

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، ص 293.
[2] **صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه** وإجراءاته، دار الشروق،ط1، القاهرة، 1419هـ 1998م، ص 96.
[3] أحمد درويش: (**مجلة القد الأدبي**)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، عدد 1 ديسمبر 1984، مجلد، ص60.

ضمت أبرز اللغويين الفرنسين، حيث أن أهم مبادئها اعتبار اللغة إبداع إنساني ونتاج للروح البشري، فهي أداة للتواصل ذات أصل نفسي واجتماعي، ورفضوا فكرة اعتبار اللغة جوهرا ماديا خاضعا لقوانين العالم الطبيعي الثابتة[1].

أما الأسلوبية كفن فيعد شارل بالي(1865، 1947) مؤسسها الفعلي" معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه فيرديناند دي سويسر، لكن بالي يتجاوز ما قال به أستاذه، وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة"[2].

ورغم أن بالي جاء بفكرة جديدة وهي الجانب الوجداني والعاطفي في اللغة، إلا أنه لم ينقل هذا الجانب إلى الدراسات الأدبية حتى جاء بعده أتباعه، وقد تطورت النظرة عندهم "إلى علم الأسلوب وإمكانية الإفادة منه في دراسة النصوص الأدبية وبخاصة تلك الدراسات التي قدمها ليوشبيتز الذي أقام جسرا بين دراسة اللغة ودراسة الأدب "[3] .

وبذلك تطورت الأسلوبية لتشمل النصوص الأدبية بعدما كانت تصب اهتمامها على اللغة فقط .

وبعدها اكتسبت الأسلوبية شرعيتها سنة: 1960م في ندوة انعقدت في جامعة أنديانا والتي حظرها أبرز علماء اللغة ونقاد الأدب"[4].

وبعد ذلك أصبحت مفاهيم الأسلوبية أكثر وضوحا وجلاء عما كانت عليه من قبل وربما يعود ذلك إلى تعدد الدراسات ومن ثم اكتمال التأليف التنظيري، ومن أبرز هذه المفاهيم ما قدمه ريفارتير حيث حدد مفهوم الأسلوبية" بأنها: علم يعني بدراسة الأثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي بذلك تعني بالبحث في الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا"[5].

---

[1] ينظر: الطيب رزقي: الإيجاز والإطناب في شعر زهير بن أبي سلمى" دراسة أسلوبية ، رسالة ماجيستير، 2000، 2001، جامعة قسنطينة، ص 25.

[2] موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 14.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 16.

[5] ريفارتير: محاولات في الأسلوبية الهيكلية، ترجمة دولاس، تقديم :عبد السلام المهدي، حوليات الجامعة التونسية، ع10، 1993، ص 273. نقلا عن :فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث " دراسة في تحليل الخطاب"، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1 ، لبنان- بيروت، 2003، ص 15.

أي أن الأسلوبية حسب رأيه تدرس النص أو العمل الأدبي فتربطه باللغة وتعتبره " رسالة لغوية قبل كل شيء، فتحاول تفحص نسيجه اللغوي"[1]وقد تعددت مفاهيم الأسلوبية بتعدد النقاد والدارسين ومنطلقاتهم الفكرية.

ف" جاكبسون" جاء بتعريف آخر للأسلوبية وهو: أنها البحث عما يميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون ثانيا"[2].

وهو بذلك يفرد اهتمام الأسلوبية بالكلام الفني فقط مستثنيا أنواع الكلام الأخرى.

ومصطلح الأسلوبية ترجمة عربية للفضةstylistique الفرنسية، وهي دال مركب جذره (style، أسلوب) ولاحقته(ique،ية)، فالجذر كما ورد في كتاب "**الأسلوبية والأسلوب**" لعبد السلام المسدي: مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي وأما اللاحقة فهي بعد علماني عقلي موضوعي[3]، وهي التي تعطي للأسلوب الخاصية العلمية، ويعد الباحث التونسي عبد السلام المسدي من أوائل الدارسين والباحثين العرب الذين اهتموا بالأسلوبية لاطلاعه على الآداب الفرنسية التي كانت المهاد الأول لهذا العلم.

أما سعد مصلوح ذهب إلى مسمى آخر للأسلوبية وهو:"**الأسلوبيات**" ليكون أقرب إلى حقل الدراسات الأدبية واللغوية لقربه من " اللسانيات" والصوتيات فتكون على وزن واحد[4] .

إلا أن المصطلح الأكثر شيوعا والذي هيمن في أغلب الدراسات هو مصطلح الأسلوبية، ليكون اسما" لمنهج تحليلي للأعمال الأدبية يقترح استبدال الذاتية والانطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية، والأسلوب يعرف وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين ما يقال في النص الأدبي وكيف يقال وبين المحتوى والشكل"[5] أي: منهج يدرس الأسلوب بعيدا عما كان عليه النقد والدرس الأدبي قديما والذي

---

[1] فرحان بدري الحربي: المرجع السابق، ص 273.
[2] سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية احصائية، دار الفكر العربي، القاهرة ، 1984، ص 23.
[3] ينظر: عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب، ليبيا –تونس، 1977، ص 38.
[4] رابح بن خوية: قصيدة الطلاسم لإيليا أبو ماضي" دراسة أسلوبية، رسالة ماجيستير، 2001/2000، ص18.
[5] محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف: الأسلوبية والبيان، ط1، الدار المصرية اللبنانية للنشر، 1992م، ص 11.

كان يعتمد على الذوق الذي كان أساسا للإبداع والحكم والذي لم يخلو من الذاتية، ليدرسها وفق قوانين محددة وكعلم له أسسه ومبادئه.

ومن هنا نصل إلى أن الأسلوبية علم يبحث في الجوانب اللغوية للخطاب الأدبي هذه الجوانب التي من شأنها أن تكسبه سماته التعبيرية والشعرية من خلال منهجية علمية، فهي تقوم على مبدأ علمي بحت.

II. الأسلوبية وموضوعها وأدواتها:

من الركائز الأساسية لتحديد موضوع الأسلوبية هو معرفتنا لماهيتها، فالأسلوبية تهدف قبل كل شيء إلى التركيز على العمل الأدبي، لا غير فهي تدرس العمل الأدبي وتحاول الوقوف على جميع أساليبه فتدرسها وتحللها خاصة اللغوية منها كما يقول سعيد علوش" الأسلوبية، درس موضوعه دراسة الأساليب اللغوية" [1].

وقد كانت بذرتها الأولى: ثنائية **اللغة والكلام** التي أحكم استغلالها اللساني فيرديناند دي سوسير، هذه الثنائية التي انتهجها واتبعها العديد من اللسانيين بعده، وإن كان لكل منهم مصطلحه الخاص فكل حسب توجهه إلا أن المعنى يصب في قالب واحد وهو القالب الذي وضعه دي سوسير – **اللغة والكلام**– فهي عند هيالم سلاف: **(الجهاز والنص) (texte systen)**، وعند تشومسكي: **(الطاقة والإنجاز)(competence perfomance)**، أما عند رومان جاكسون فهي: **(السنن والرسالة) (code –message)**[2]. وتطورت الأسلوبية بعد ذلك لتصبح علما له أسسه ومبادئه، يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية والذاتية والذوقية، ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية وكسر ما كان سائدا في القديم من انطباع غير معلل وأحكام ذوقية تتحكم فيها انفعالات الدارسين والنقاد.

"والأسلوبية تعتمد على أدوات عديدة في تحليلها للنصوص، تجعلها قادرة على وصف كل من البني السطحية والبني العميقة للنص الأدبي مستثمرة في ذلك الحقول المعرفية

[1] **حسن ناظم**: البني الأسلوبية **دراسة في "أنشودة المطر للشباب**، للمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 2002م، ص 24.

[2] **عبد السلام المسدي**: الأسلوبية والأسلوب ، ص39.

المختلفة خاصة المتصلة باللغة منها، فتستعين في دراستها للنصوص الشعرية بعلم العروض وعلم الصرف والإحصاء وعلم البديع وعلم الأصوات وغيرها"[1]، وأغلب هذه العلوم متصلة "**باللغة**" على وجه العموم" **وبالكلام**" على وجه الخصوص باعتباره الظاهرة المجسدة للغة " وتهتم الأسلوبية بالانزياحات الحاصلة في الخطاب وتحدد وظائفها ودلالاتها، وتعتمد على الوصف والتحليل بالإضافة إلى تأويل الوقائع الأسلوبية بما لا يخرج عن سياق النص الأدبي"[2].

ذلك لأن الأسلوبية "علم تحليلي، تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني"

وتختلف آليات التحليل الأسلوبي باختلاف اتجاهات الأسلوبية واختلاف وجهة نظرهم وهذا ما سنتحدث عنه بإسهاب لاحقا، لكن يمكن القول أنه رغم الاختلاف الواضح بين أراء الأسلوبيين إلا أنهم اشتركوا في نقطة واحدة وهي: "انطلاقهم من النموذج التواصلي في التحليل"[3].

III. اتجاهاتها وأعلامها:

1- الأسلوبية التعبيرية:

يعتبر شارل بالي رائد هذا الاتجاه ومؤسسه، فقد تأسس فعليا معه بعدما كانت فرعا من فروع البلاغة.

اهتم بالي بالجانب الوجداني في اللغة وربط الأسلوبية بالجوانب العاطفية والانفعالية التي تنقلها اللغة من النص إلى الملتقى، فأسلوبية التعبير " تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية اللغوية الكامنة في الكلام أو المثارة فيه"[4]، وقد صبَّ بالي اهتمامه على اللغة العامية اليومية المنطوقة مهملا اللغة الأدبية، ويرى أن الأسلوبية تعبيرٌ عما "يقوم في اللغة من

[1] رابح بوحوش: مفهوم النص الأدبي في الدرس اللساني، مجلة اللغة والأدب، عدد8، 1996، ص135.
[2] المرجع نفسه، ص 136.
[3] فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 17.
[4] محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من أبريل،ط1، ليبيا،1426م، ص 98.

وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية حتى الاجتماعية والنفسية، فهي تكشف أولا في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في العمل الفني"[1]وهي بذلك تدرس التأثيرات التلقائية الناجمة عن اللغة – المنطوقة على الوجه الخصوص – لدى المتلقين، فالمضمون العاطفي له دور في التركيب الذي يكون عليه الكلام، فمثلا يمكن أن" نتبين المحتوى الوجداني لفعل الأمر من خلال السياق والمتعلقات المحيطة به وموقعها منه فهناك فرق في المحتوى العاطفي بين:

- افعل هذا.
- افعل لي هذا رجاء.
- بربك افعل هذا .
- أرحني وافعل هذا.

فمع أنها جميعا عبرت عن المعنى بصيغة الأمر الموجهة إلى المخاطب المذكر فإن المتعلقات تشف عن محتويات عاطفية مختلفة"[2].

إن اهتمام بالي باللغة المنطوقة لم يكن عبثا ذلك أنها أغنى بالقيم العاطفية والوجدانية وهذا ما أكسبها لغة راقية على غرار اللغة المكتوبة التي كانت ولا زالت محط اهتمام العديد من الدارسين والأدباء.

وقد اتبع بالي المنهج الوصفي " القائم على جمع العينات حول الظاهرة المدروسة وتحليلها و إخضاعها لمنهج إحصائي قبل الوصول منها إلى نتائج علمية"[3].

إن أسلوبية بالي رغم ما توصلت إليه من نقاط إيجابية كثيرة باعتمادها على منهج علمي وعدم اقتصارها على الصور البلاغية القديمة إلا أنها لم تخلو من بعض السلبيات لعل أبرزها:

[1] **عبد السلام المسدي**: الأسلوبية الأسلوب، ص 41.
[2] **محمد** كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص99.
[3] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص32.

" – تركيزه على المحتوى العاطفي في الأسلوب صرفه عن الاهتمام بالقيمة الجمالية في كثير من الأحيان.

–اهتمامه باللغة المنطوقة ابتعد به عن اللغة المكتوبة وهي في الواقع مجال الدراسات الأدبية"[1].

وباختصار فإن الأسلوبية التعبيرية تقوم بدراسة الوسائل التعبيرية الخاصة بوسائل التعبير المشحونة بالعواطف الوجدانية التي تجسدها اللغة، وتربط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية أي أشكال تعبيرية مختلفة تعبر عن فكرة واحدة .

ولقد كان للأسلوبية التعبيرية صدى واسع منذ بدايتها مع شارل بالي، وتأثير عميق حتى على الدراسات الأسلوبية اللاحقة خاصة الأسلوبية الإحصائية التي تعد نتاجا لتأثير المنهج الوصفي.

2– الأسلوبية البنيوية:

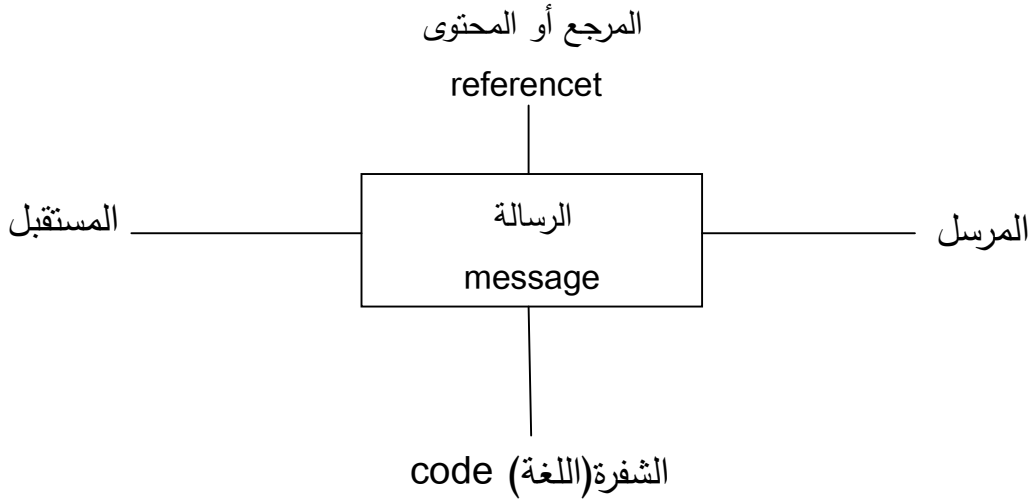
واصل العلماء جهودهم لتخطي الثغرات التي وقعت بها الأسلوبية التعبيرية الوصفية وامتدوا بها في الساحة الأدبية سعيا منهم لدراسة الخطاب الأدبي دراسة علمية موضوعية فظهرت أسلوبية جديدة وهي: الأسلوبية البنيوية التي غدت من أهم مناهج البحث والدراسة الأدبيين وأكثرها شيوعا، وتعد الأسلوبية البنيوية "امتداد متطور لمذهب بالي في الأسلوبية الوصفية، وكذلك تعد أيضا امتداد لآراء "دي سويسر". الشهيرة التي قامت على التفرقة بين ما يسمى اللغة langue وما يسمى الكلام parol"[2].

وتكمن قيمة هذه التفرقة في: " التنبه على وجود فرق بين دراسة الأسلوب بوصفه طاقة كامنة في اللغة بالقوة، يستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها إلى هدف معين، ودراسة الأسلوب الفعلي في ذاته أي أن هناك فرقا بين مستوى اللغة ومستوى النص"[3].

[1] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 33.
[2] المرجع نفسه ، ص33.
[3] محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ،ص 100.

ويعد رومان جاكوسبون أهم رواد الأسلوبية البنيوية، حيث يرى أن "الأدب أبعد من المعنى، والعمل الأدبي يمثل طرائق الأسلوب وأن الأسلوب هو البطل الوحيد في الأدب"[1]

ومن هذه الفكرة انطلق رومان جاكوبسون في تأسيسه للأسلوبية البنيوية، حيث اهتم بدراسة الأسلوب الفعلي في ذاته لا بدراسة الأسلوب كطاقة كامنة في اللغة بالقوة، وقدم نظريته في وضائف اللغة وكذا ترسيمة الرسالة، حيث أن كل عملية لغوية لا تتم إلا إذا توفرت عدة عناصر أساسية وهي: المرسل، الرسالة، المرسل إليه، القناة والتي تتم من خلالها عملية الاتصال ويمكن تجسيدها في المخطط التالي:



ووضع جاكوبسون لكل طرف من هذه الأطراف وظيفة محددة وهي على النحو الآتي:

1-الوظيفة الانفعالية أو الانطباعية التأثيرية وتتعلق بالمرسل.

2-الوظيفة الإفهامية أو الندائية تتعلق بالمرسل إليه.

3-الوظيفة الشعرية أو الإنشائية وتتعلق بالرسالة.

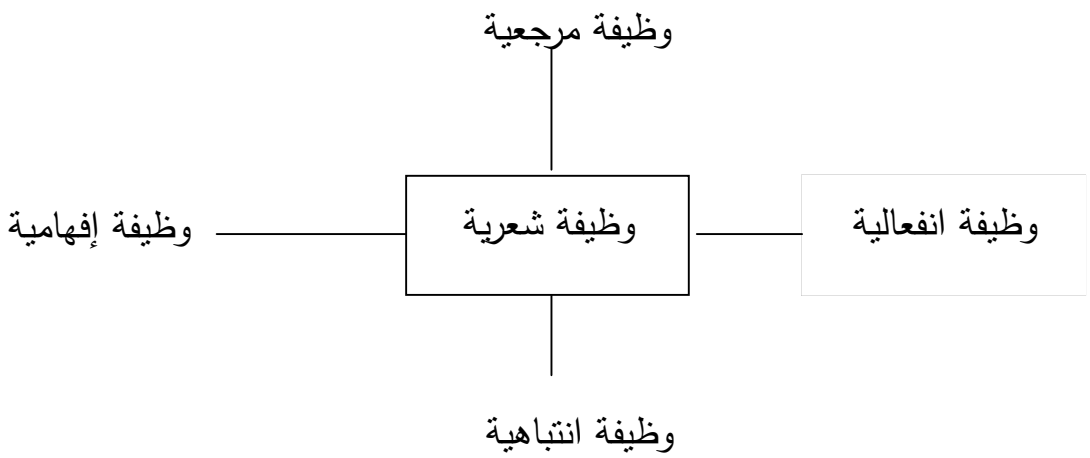
4-الوظيفة الانتباهية أو الاتصالية وتتعلق بالقناة.

5-الوظيفة المرجعية أو الدلالية وتتعلق بسياق الرسالة .

[1] رجاء عيبد: **البحث الأسلوبي(معاصرة وتراث)**، **دار المعارف**،ط1، 1993، ص48.

6-الوظيفة فوق اللغوية أو المعجمية وتتعلق بالعلاقات اللغوية[1] .

ويمكن أن تجسيدها في المخطط التالي:



ومن المخططين السابقين " لرومان جاكوبسون "نرى أن المتكلم أو المرسل تقابله الوظيفة الانفعالية، وكأن المرسل لا يلقي برسالته التي يختزنها في دماغه أو جهازه اللغوي الداخلي إلا بعد انفعاله، بينما نجد في المقابل المرسل إليه الذي تقابله الوظيفة الإفهامية لرسالة المرسل، حيث يقوم باستقبالها وتحليلها وفقا لمكتسباته اللغوية ويعطيها التفسير الدلالي الملائم"[2].

ويرى جاكوبسون أن البنية اللفظية لرسالة ما تحدد أهدافا من خلال الوظيفة اللغوية المهيمنة، إذ لا تعد الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة للغة، لكنها تعتبر الوظيفة المهيمنة. إن ما يقصده جاكوبسون بالوظيفة الشعرية هو "الاستعمال المتميز للغة وتحويلها عن طريق التأليف بين سلاسل والكلمات المتجاورة والمتتابعة إلى نظام ذي دلالة إيجابية"[3].

[1] ينظر: عبد الجليل مرتاض: (قراءة لسانية في النقاط المدونة اللهجائية)، **مجلة اللغة والأدب**، ع8، 1996، ص ص189، 180.
[2] ينظر: **المرجع** نفسه: ص ص 181، 182.
[3] الطاهر روابنية: (البنية والسياق)، **مجلة اللغة والأدب**، ص 56.

كذلك فإن تحليل النصوص، لا يمكن أن يقتصر على الوظيفة الشعرية لأن النصوص الأدبية المختلفة تستلزم الاهتمام بكل الوظائف اللغوية والتي حددها جاكسيون بالوظائف الست السابقة ليتحقق من خلالها التواصل اللغوي على أحسن وجه"[1]، ومنذ حديثه عن الوظائف الستة لعملية التواصل، برزت عدة اتجاهات في تحليل الخطاب، وخاصة عند البنيويين الفرنسيين.

أما ميشال ريفارتير فيرى أن الأسلوبية:"وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[2].

وبقوله هذا يؤكد ريفارتير الفكرة السابقة وهي ارتباط الأسلوبية البنيوية بلسانيات دي سويسر. وقد اهتم ريفارتير بالقارئ اهتماما كبيرا واشترط فيه أن يكون مثقفا ملما فيكون مخبرا ومحللا لما يزرعه النص في المتلقي من انفعالات باعتبارها علامات قائمة في النص ومشكلة لبنيته أسلوبيا.

وقد غمست الأسلوبية البنيوية نفسها في الدراسات الأدبية وغدت كتاباتها مرجعا مهما على خلاف الأسلوبية التعبيرية التي وإن نالت قدرا لا بأس به من الاهتمام إلا أنها لم تتعدى في معظمها الجانب النظري.

3- الأسلوبية النفسية:

من أهم منطلقات الأسلوبية النفسية: اهتمامها بالمبدع أو المؤلف وشخصيته وطريقة تفكيره انطلاقا من إبداعه، ويعد الألماني ليوسبيتر(1887-1960) رائدها الأول وهو صاحب كتاب" دراسة في الأسلوب"، ولها مسميات عديدة من بينها: أسلوبية الكاتب، الأسلوبية التكوينية وقد اهتمت الأسلوبية النفسية باللغة الأدبية على عكس ما ذهبت إليه الأسلوبية التعبيرية التي أهملت هذا الجانب وصبت اهتمامها على اللغة المنطوقة والكلام العادي، فكانت بذلك منافسة للأسلوبية التعبيرية.

[1] **عبد السلام المسدي**: الأسلوبية و**الأسلوب، ص** 47.
[2] ينظر: الطاهر روابنية (**البنية والسياق**)، **ص ص** 56، 57.

ويرى ليوسبيتز أن" الإنتاج كل متكامل وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي حوله بقية الكواكب ، ولا بد من البحث عن التلاؤم الداخلي"[1].

وهو بذلك يربط الإبداع بالمبدع، فاطلاعنا على شخصية المبدع تساعدنا في كثير من الأحيان على استيعاب وفهم كوامن إبداعه، إضافة إلى اطلاعنا على بيئته ومحيطه وظروفه البيئية والاجتماعية والسياسية فكل مؤلف يعيش روح أمته"[2].

ويرى ليوسبيتز أن النقد الأسلوبي "ينبغي أن يكون نقدا تعاطفيا (تفاعليا) لأن العمل كل متكامل، ويجب التقاطه في كليته وفي جزئياته الداخلية"[3]، فقد رفض فكرة التفرقة بين دراسة اللغة ودراسة الأدب، وجاء بمصطلح **(الحدس)** ليضع نفسه في قلب العمل الأدبي ويدرس الشكل اللغوي الذي له وهو في نظره: الأسلوب.

وقد اهتم النقاد العرب بالأسلوبية النفسية كاهتمامهم بباقي الاتجاهات الأسلوبية الأخرى، ومن أهم النقاد العرب الذين اهتموا بها.

- صلاح فضل في كتابه: الأسلوب مبادئه واجراءاته.
- حمادي صمود في مؤلفه: الوجه والقفا في تلازم التراث الحداثة.

4- الأسلوبية الإحصائية:

يعد المنهج الإحصائي من أبرز المناهج الأسلوبية، فهو منهج علمي بحت لاقترابه من العلوم التجريبية والرياضيات، فالأسلوبية الإحصائية تحاول أن تصل إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم وهي بالتالي تقوم على إبعاد الحدس وذلك لصالح القيم العددية"[4] .

تلج الأسلوبية الإحصائية إلى النص الأدبي معتمدة على الإحصاء الرياضي وعلى القواعد الرياضية التي تقوم من خلالها بدراسة هذا النص أو العمل الأدبي وترجمته إلى

[1] محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، ص 102.
[2] المرجع نفسه، ص 103.
[3] المرجع نفسه، ص ن.
[4] **فرحان بدري الحربي**: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 19.

نسب وتمثيله بمخططات بيانية، فتؤولها تأويلا علميا لتستجلي الظواهر المتكررة من الظواهر الشاردة، فهذا المنهج" يحقق بعدا موضوعيا في الدراسة كما يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب أو في التميز بين تلك السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواصاً أسلوبية وبين تلك السمات التي يأتي ورودها في النص ورودا عشوائياً"[1] .

وهذا ما يجعل الأسلوبية الإحصائية أكثر دقة في تحليلها، فالإحصاء يعتبر من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها"[2].

كما أنها تقدم بيانات دقيقة ومحددة بالأرقام والنسب لسمة لغوية أو أكثر والتي يتميز بها كل نص أدبي، كالمفردات المعجمية التي يفضل الأديب أو الشاعر استخدامها دون أخرى، طول الكلمات أو قصرها، نوع الجمل(اسمية، فعلية، بسيطة، أو مركبة)، ميوله إلى الأساليب الإنشائية أم إلى الخبرية...الخ

إن هذه السمات حين تحظى بنسبة عالية من التكرار وحين ترتبط بسياقات معينة على نحو له دلالته تصبح خواص أسلوبية تظهر في النصوص بنسب مختلفة"[3]، وبذلك نتمكن من تشخيص الاستعمال اللغوي عند المبدع وإظهار الفروق اللغوية بينه وبين مبدع آخر مع ذكر العلل والأسباب، وقد ذكر حسن ناظم إيجابيات الأسلوبية الإحصائية وفوائدها التي نقلها لنا عن أولمان " الذي حددها في ثلاث نقاط:

1- يمكن للتحليل الإحصائي أن يساعد على تحديد مؤلفي الأعمال المجهولة ووحدة بعض القصائد واكتمالها أو نقصها.

2- يزودنا المنظور الإحصائي بمؤشر تقريبي لمعدل تكرار أداة خاصة، ولا شك في أن التكرار ومدى كثافته له دلالة أسلوبية معينة.

---

[1] سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، ص 52

[2] المرجع نفسه، ص 54.

[3] محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص 105.

3- يكشف المنظور الإحصائي عن ظواهر استثنائية تتعلق بتوزيع العناصر الأسلوبية على النص الأدبي ودرجة اختلاف كثافتها في مكان من النص دون آخر"[1].

وبذلك فإن الأسلوبية الإحصائية دور هام في كشف خبايا النصوص وفهمها، ذلك إن لم نعتمد على الإحصاء اعتمادا كليا وإنما بترجمتنا للنتائج الإحصائية ومحاولتنا لتحليلها وتحديد دلالاتها، وعلى الرغم من هذه الإيجابيات العديدة للمنهج الإحصائي، إلا أنه كانت هناك بعض التحفظات عليه من قبل بعض النقاد الذين رأو أنه قد ابتعد بالنصوص الأدبية عن طبيعتها الأدبية والشعرية إلى طبيعة رقمية [2].

كما يرى بعض النقاد أن النتائج الكمية التي يعطيها لنا المنهج الإحصائي لا تعطي ترجمة فعلية لمضمون النص وأسلوبه.

إن هذه التحفظات لا تلغي أهمية المنهج الإحصائي في تحديد الأساليب وقراءة النصوص، حيث استطاع جذب العديد من العلماء إليه فمن أبرز رواد الأسلوبية الإحصائية نجد في الغرب:

- برنلد سبيتزر في مؤلفه " علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب والبلاغة.
- كراهام هاف "الأسلوب والأسلوبية".
- جون كوهن: بنية اللغة الشعرية.

أما عند العرب فنجد:

- سعد مصلوح في كتابه: الأسلوب دراسة لغوية احصائية.
- صلاح فضل: الأسلوب مبادئه وإجراءاته.
- محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري.

[1] ينظر: **حسن ناظم**: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص50.
[2] ينظر: المرجع نفسه: ص 73 .

ولقد امتدت الدراسات الإحصائية للأسلوب إلى الاهتمام، بالظواهر النحوية وهذا ما نجده عند العالم الألماني بوزيمان الذي قام بقياس نسبة الأفعال للصفات ومعدلاتها بالنسبة لعدد من الكلمات في العمل الإبداعي.

معادلة بوزيمان:

تنسب هذه المعادلة "إلى العالم الألماني أ. بوزيمان a. busemann الذي كان أول من اقترحها وطبقها على نصوص من الأدب الألماني في دراسة نشرت له عام 1925"[1]

ولهذه المعادلة أهمية بالغة للتميز بين الأساليب الانفعالية والأساليب العاطفية، وكذا بين الأساليب العقلانية والأساليب الانفعالية.

وقد انطلقت من فرض مفاده أنه" يمكن تمييز النص بواسطة تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير، **أولهما التعبير بالحدث ACTIVE ACPECT**، وثانيهما مظهر **التعبير بالوصف QUALETATIVE ACPECT** "[2].

لقد لاحظ بوزيمان "ارتفاع نسبة الأفعال على الصفات في القصص التي يحكيها الأطفال فجرته ملاحظته إلى فرض يقول: أن الكلام الصادر عن الإنسان الشديد الانفعال يتميز بزيادة عدد كلمات الفعل"[3] وبالتالي زيادة نسبة الأفعال إلى الصفات وهذا ما تم تأكيده لاحقا عند علماء النفس فقد" أسفر تطبيق المعادلة عن امكانات كبيرة لقياس درجة الاستقرار العاطفي عند الأفراد وخاصة في بحوث علم نفس الطفل"[4].

كما تم الإثبات من خلال هذه المعادلة أن نسبة الأفعال إلى الصفات في النصوص الشعرية تكون مرتفعة مقارنة بالنصوص النثرية، كما أن هذه النسبة قد تختلف عند الكاتب الواحد وذلك بالاختلاف المواضيع والأغراض.

---

[1] **سعد مصلوح**: الأسلوبية دراسة لغوية احصائية، ص 73

[2] المرجع نفسه، ص 74.

[3] المرجع نفسه، 86.

[4] محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص 106.

ويتم حساب هذه النسبة بإحصاء عدد الأفعال في نص ما وعدد الصفات على النحو التالي:

ن. ف ص =عدد الأفعال/عدد الصفات.

فيكون حاصل القسمة" قيمة عددية تزيد وتنقص تبعا للزيادة والنقص في عدد كلمات المجموعة الأولى على المجموعة الثانية، وتستخدم هذه القيمة باعتبارها دالا على أدبية الأسلوب، فكلما زادت كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي، لأن الفعل(الحدث) يرمز إلى تفاعل الشاعر مع مضامين النص وانفعاله بها"[1].

وقد تم اختبار هذه المعادلة على بعض النصوص العربية وذلك " بعد تطوير مفهوم كل من الأفعال والصفات بما يناسب طبيعة اللغة العربية، فالفعل عنده هو ما دل على حدث وزمن، فأما الأفعال التي تخصصت دلالتها على الزمن فقط كالأفعال الناقصة (كان وأخواتها)، والأفعال الجامدة نعم بئس، والأفعال الدالة على الشروع والمقاربة (كاد وأخواتها) فإنها مستثناة من الإحصاء، كما أخرج من إحصاء الصفات: الجمل التي تقع صفة، وأدخل أنواعا كثيرة كالمصدر الواقع صفة والاسم الموصول بعد المعرفة والمنسوب واسم الإشارة بعد المعرفة"[2].

وبذلك تستثنى الأفعال الناقصة والجامدة من الإحصاء (كان وأخواتها وكاد وأخواتها) اضافة إلى أفعال المقاربة، كما تستثنى من الإحصاء في الصفات الجملة(الإسمية والفعلية) الواقعة صفة.

ولقد استخلص من بعد الأبحاث والتطبيقات أن **ن ف ص** تختلف باختلاف الأنواع الأدبية فهي: ترتفع في الأعمال الأدبية كالقصة والرواية والمسرحية، وتنخفض في الأعمال العلمية، كما ترتفع في النثر الأدبي، وتنخفض في النثر الصحفي، وترتفع في قصص

[1] جهاد يوسف العرجا: الأسلوب بين الرجل والمرأة: **دراسة لغوية** احصائية، الجامعة العربية بغزة، يونيو 2008، **ص** 20.
[2] محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص 107.

الجنيات وتبدأ في الانخفاض في الحكايات الشعبية، ثم القصص، ثم الروايات المؤلفة بالتدريج، وتكون مرتفعة أيضا في الشعر الغنائي، وتنخفض في الشعر الموضوعي[1].

كما أن للصياغة أثرا على **ن ف ص** حيث تكون:

1- مرتفعة في الكلام المنطوق اللهجات ومنخفضة في الكلام المكتوب.

2- مرتفعة في النصوص اللهجات ومنخفضة في النصوص الفصحى.

3- مرتفعة في النصوص الشعرية ومنخفضة في النصوص النثرية.

كما تؤثر طريقة العرض على **ن ف ص** والتي نجدها في الأعمال المسرحية والروائية ؛ فنسبة **ن ف ص** تنخفض بالترتيب من الحوار إلى الأحاديث المتناثرة في الأجزاء السردية ثم الفقرات السردية والوصفية، كما تكون أعلى إذا كان السرد على لسان شخص ما منها إذا كان السرد مجرد وصف مباشر على لسان شخص ما، منها إذا كان السرد مجرد وصف مباشر على لسان المؤلف نفسه، إضافة إلى مؤثرات أخرى والتي يطلق عليها سعد مصلوح مؤثرات المضمون والتي أدرج أهمها وهي:

1- **العمر age:** حيث أن: **ن ف ص** تنخفض مع التقدم بالعمر بينما تكون مرتفعة في مرحلة الشباب، وتنخفض تدريجيا عند التقدم بالسن

2- **الجنس:** حيث نلاحظ أن قيمة **ن ف ص** تكون أكثر ارتفاعا عند النساء مقارنة بالرجال[2].

ولكن يبقى ارتفاع **ن ف ص** نسبي ذو دلالة محدودة تتحكم فيه المؤثرات السابقة.

IV. الأسلوبية والعلوم الأخرى:

إن الأسلوبية أو علم الأسلوب لم تنبثق إلى الساحة الأدبية من فراغ بل كانت وليدة علوم سابقة لها مهدت لظهور هذا العلم الذي تفرزت مكانته الأدبية بفضل الدراسات المتتالية

[1] ينظر: محمد كريم الكواز علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص 108.
[2] ينظر: سعد مصلوح الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، ص ص81، 82، 83.

له، وتعتبر العلوم اللغوية الحديثة إحدى أهم العلوم التي شاركت وبشكل كبير في انتاج علم الأسلوب، ومن أهم هذه العلوم اللسانيات.

1- الأسلوبية واللسانيات:

تعد اللسانيات أهم مهاد للأسلوبية خاصة وأنها تعتمد على اللغة وظواهرها، وهذه الأخيرة تمثل المادة الخام التي يشكل بها الكاتب أو الشاعر أسلوبه ويبرز بها أدبية النص.

ورغم تشعب البحث اللساني إلى فروع وتنوعها فإن الحقل الأسلوبي قد استثمر هذه الفروع والاتجاهات فيما يخدم أساليبه المختلفة حتى يتمكن من الوصول إلى نتائج جيدة لعل أهمها وأبرزها استقامة الأسلوب وجماله.

ويمكننا أن نرصد العلاقة بين اللسانيات والأسلوبية فيما يلي:

1- مما لاشك فيه أن العلاقة الأولى بين اللسانيات والأسلوبية هي اللغة كونها القاسم المشترك بينهما، فالكاتب يعتمد على اللغة في بناء أسلوبه وفي هذا البناء عليه أن يراعي لغة الجماعة وأسسها التي تحكمها فإن " الكاتب أو الشاعر هو في الأصل عضو من أعضاء الجماعة التي يتكلم لغتها. ويكتب بها ومن الطبيعي أن يلبي في أثناء كتابه متطلبات لغة الجماعة"[1] .

2- إن الموسيقى الشعرية بحور و أوزان وقوافي، من أهم العناصر التي تشكل أدبية النص إضافة إلى المحسنات البديعية من سجع وجناس وطباق... إلخ. إننا بالنظر إلى أصول هذه العناصر فإن الأمر ينتهي بنا إلى جذور لسانية محضة لتتلخص في أصول لسانية صوتية، وتأثير تلك العناصر من الجانب الفني يعود إلى اللسانيات.

إذن هذه العلاقة بين اللسانيات والأسلوبية هي علاقة فنية لها الأثر الفعال في بناء الأسلوب، كما أن حسن تنظيم هذه الوقفات الفنية ينوع في الأسلوب سواء في بنية النص الواحد أو اختلاف النصوص من شاعر إلى آخر.

[1] محمد الكريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، ص79.

3-ولا يمكننا حصر العلاقة بين النص اللساني وعلم الأسلوب في نوع واحد من الأدب هو الشعر أو النثر فقط بل إن هذه العلاقة تتعدى إلى أنواع أدبية أخرى كما هو الشأن في الأدب الدرامي المسرحي الذي يستعين فيه المؤلف بشخصيات أدبية تعبر عن الكلام المنطوق ملتزمة بمتطلبات الحوار والكلام من الناحية الصوتية، لأنه في بعض الأحيان تكون اللغة في النص عاجزة عن التمثيل والتعبير عن كل ما يقال في هذا النوع الأدبي، وهو بهذا النطق الصحيح أو النغمات الصوتية أو الإشارات أو غيرها من الأمور التي تنقل رسالة واضحة لها تأثير على المتلقي ليتفاعل معها وحتى تتمكن الشخصية الأدبية من الإحاطة بهذه العناصر عليها أن تكون ذات خلفية لسانية، أي الاستفادة من الدروس اللسانية التي تتعرض لمثل هذه الأمور وتستثمرها في بناء الأسلوب الجيد في الأدب المسرحي الذي يستلزم هذه المعرفة اللسانية.

4-إن الأديب في بنائه لأسلوبه داخل النص يسعى إلى التأثير في المتلقي ولفت انتباهه، وتعد التأثيرات الصوتية ذات دور فعال في استجابة المتلقي إلى الأديب، وحتى يتمكن الأديب من حسن توظيفها لهذه المؤثرات وجب عليه أن يستعين باللسانيات لمعرفة هذه التأثيرات الصوتية وتوظيفها.

5- تعد علاقة الأسلوبية مع اللسانيات علاقة جزء من الكل، فالأسلوبية هي إحدى ثمرات الجهود اللسانية، ولعل الفرق الصغير بينها هو اتجاه اللسانيات لدراسة عناصر النظام اللغوي بكل مظاهرها في حين اتجهت الأسلوبية للاهتمام بخصائص التعبير"[1].

ولقد تعددت آراء الباحثين حول علاقة الأسلوبية باللسانيات ويمكن أن نميز ثلاثة اتجاهات في هذا الصدد وهي:

الاتجاه الأول: الأسلوبية فرع من علم اللغة، ويتزعم هذا الاتجاه **رينيه ويليك** الذي يرى أن الأسلوبية في مجالاتها الثلاثة التي حددها إنما هي جزء من علم اللغة، وأما

[1] ينظر: **عبد السلام المسدي** : الأسلوبية والأسلوب، ص ص 47، 48.

جاكبسون فيرى أن الأسلوبية" فن من أفنان شجرة اللسانيات ودون أن يفك إشكالية الانتماء بين ماهيتن متباينتين "[1].

الاتجاه الثاني: الأسلوبية حلقة وصل بين اللغة والأدب.

-إن أصحاب هذا الاتجاه يعارضون أطروحات الاتجاه السابق إذ يرون "أن الأسلوبية ليست مجرد فرع من علم اللغة لكنها نظام مواز يفحص نفس الظاهرة من وجهة نظره الخاصة"[2].

الاتجاه الثالث: الأسلوبية مرحلة وسطى بين علم اللغة والنقد، حيث تحتل الأسلوب عند رواد هذا الاتجاه موقفا وسطا بين النقد الأدبي وعلم اللغة" فالتركيب للفظ المركب الأسلوبية يعني أن جزئها الأول"style" ينتسب إلى السابق والنقدistics ينتمي إلى اللاحق علم اللغة"[3].

2- الأسلوبية والبلاغة:

من المعلوم أن هناك صلة وثيقة بين الأسلوبية وبين البلاغة القديمة تتمثل في أن كل منهما مادة للأدب شعرا ونثرا، حيث أن علماء العربية القدامى قد أسهموا في إثراء اللغة ومعالجة الكثير من القضايا التي تدخل في علم الأسلوب الحديث، على الرغم من أنهم لم يتمكنوا من تحديد هذا العلم وإرساء قواعده.

وقد أدى هذا التمازج الوثيق بين الأسلوبية والبلاغة ببعض الباحثين والدارسين إلى إقامة الأسلوبية على أنقاض البلاغة بل وجعلها الوريث الشرعي لها وهذا ما يأكده عبد السلام المسدي بقوله" وإذ تباينا مسلمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقرر أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر"[4].

ومعنى ذلك أن الأسلوبية قد قامت بديلا عن البلاغة:

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 47.
[2] فتح الله محمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص50.
[3] رشيد غنام: شعر أبي الحسن النصري دراسة أسلوبية، ص 17.
[4] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 52.

نفس الأمر نجده عند بير جيرو الذي" يؤمن بأن الأسلوبية وريثة البلاغة وهي بلاغة جديدة ذات شكل مضاعف إنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية"[1] حيث يمكن القول بأن العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة هي علاقة اللاحق السابق فكما أن للسابق السبق والريادة فإن للاحق كذلك فضل الزيادة والتجديد والإبداع، وهذا ما ذهب إليه محمد شكري عياد حيث يقول " ولا شك إن دراس علم الأسلوب سعيد الحظ إذ يجد هذه الحصيلة الوافرة المنظمة من الملاحظات حول التراكيب والألفاظ والتراكيب ودلالتها التي تتجاوز الدلالات المعجمية والنحوية [2].

فقد استطاعت الأسلوبية أن تستفيد استفادة كبيرة من النتائج والملاحظات القيمة التي خلفتها البلاغة" فإذا كانت البلاغة المعيارية لم تستطع أن تكشف عن خبايا وأسرار النصوص الأدبية في فترة معينة من الماضي، فقد جاءت الأسلوبية باتجاهاتها ومناهجها لتصور تلك الأحكام وتنظر إلى كل نص من خلال جميع زواياه وبنياته اللغوية التي تنشأ الإثارة في المتلقي"[3]، ولذلك فإنه من الممكن القول أن الأسلوبية والبلاغة يكملان بعضهما البعض، ولكن رغم التمازج الكبير بين الأسلوبية والبلاغة إلا أنهما يختلفان ويفترقان في عدة أمور منها المفهوم والغاية والإجراء، حيث يقول عبد السلام المسدي" إن الأسلوبية اهتداء للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا"[4].

فالمسافة التي تفصل بين العلمين صغيرة جدا ولذلك فإنهما قد يتفقان في بعض الأحيان، وقد يختلفان ويتعارضان في أحيان أخرى، ومن أوجه الاختلاف بينهما نظرة البلاغة إلى الأدب تختلف عن نظرة الأسلوبية إليه، إذ أن البلاغة تحكم على النص من خلال مجموعة من المعايير الموجودة أمامها دون وأحكام مسبقة، وكذلك الأحكام المعيارية

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة ، عمان 2007، ص 62.
[2] محمد شكري عياد: **مدخا إلى علم الأسلوب**، (ط3)، أصدقاء الكتاب ، القاهرة، 1996، ص35.
[3] نبيل، قواس: سجنيات أبي فراس الحمداني، دراسة أسلوبية، رسالة ماجيستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2008، 2009، ص 28
[4] **عبد السلام المسدي**: الأسلوبية والأسلوب، ص 32.

التقييمية ويرى إلى تعليم مادته وموضوعه هو بلاغة البيان، أما الأسلوبية فتنفي عن نفسها كل معيارية وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح والقدح ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتّة، فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة بينما تحدد الأسلوبية بقيود العلوم الوصفية، والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية في حين تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها"[1].

كما أن البلاغة فصلت بين ثنائية الشكل والمضمون المتمثلان في اللفظ والمعنى، في حين أن الأسلوبية ترى أن النص يشكل لحمة لغوية واحدة تجمع الدوال والمدلولات ولا تفضل بينهما، لأنهما يكملان بعضهما البعض وقد أكد المسدي هذه الفكرة بقوله:" إن البلاغة

اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني فميزت في وسائلها العملية بين الأعراض والصور بينما ترغب الأسلوبية عن كل المقاييس ما قبلي وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول، إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين ومكونين للدلالة فهما لها بمثابة وجهي ورقة واحدة" [2]

ويضاف إلى ذلك أن البلاغة لم تكن تهتم بكل الجوانب التي تتناول النص الأدبي وإنما اقتصرت على بعض القضايا والمظاهر معتمدة في ذلك على استشهادات معينة وهي بذلك عكس الأسلوبية التي نجدها تهتم بجميع الجوانب وتنظر إلى النص الأدبي نظرة شمولية وتكاملية، وقد أكد يوسف أبو العدوس هذه الفكرة بقوله" إن البلاغة العربية تمتلك الأدوات الفنية اللازمة لتناول النص كاملا، ولكن المتعاملين مع البلاغة هم الذين لم يستخدموا هذه الأدوات في هذا الاتجاه ولعل هذا يعود بدوره إلى طبيعة الدراسات البلاغية القديمة التي لم تكن تتناول النصوص الأدبية بغية إيضاح كل جوانبها الفنية دفعة واحدة وإنما كانت تتناولها في الأغلب لأجل الاستشهاد على بعض القضايا والأطروحات البلاغية المجردة وهذا لا يستدعي تحليل النصوص كاملة" [3].

---

[1] محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا،(ط1) منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1989، ص 42.
[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية، ص 53.
[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 83.

ومن نقاط الاختلاف أيضا التي نجدها:

أنه يغلب على تقسيم علوم البلاغة وترتيب مباحثها وطرق الفحص فيها الطابع التفتيتي في حين تغلب على الأسلوبية تصورات البنية والنسق والعلاقات كما أن الدراسات البلاغية قد أغفلت جوانب مهمة من الأداء الفني مثل الجوانب النفسية والاجتماعية ومما سبق يمكن، أن نلخص عناصر المفارقة بين الأسلوبية والبلاغة في الجدول التالي:

الأسلوبية	البلاغة
-علم وصفي -تحدد بقيود منهج العلوم الوصفية. - لا تسعى إلى غاية تعليمية. - ترى أن النص يشكل لحمة لغوية واحدة تجمع الدوال والمدلولات. - تهتم بكل جوانب النص الأدبي. - يغلب عليه تصورات البنية والنسق والعلاقات. - تعتمد على النص كاملا.	- علم معياري. - تحكم بمقتضى أنماط مسبقة. -تسعى إلى تعليم مادتها وموضوعها. - فصلت بين ثنائية الشكل والمضمون المتمثلان في اللفظ والمعنى. - لم تكن تهتم بكل الجوانب عند تناولها النص الأدبي. - يغلب عليها في ترتيب مادتها الطابع التفتيتي. - تعتمد على الجملة.

ولكن هذه الفروق الموجودة بين العلمين لا تعني الاستغناء عن أحد الطرفين على حساب الآخر، إذ أن الانتساب إلى البلاغة وحدها ورفض الأسلوبية لا يحقق للبلاغة نصرا كما أن استيعاب الأسلوبية وحدها لا يكسبها تميزا وإنما الجمع بينهما هو الذي يخلق وحدة النص وتماسكه.

3- الأسلوبية والنقد:

الأسلوبية هي علم " لغوي يقارب النصوص الأدبية في حدود نسيجها اللغوي وبذلك يقتصر عمل المحلل الأسلوبي على دراسة البنيات الأسلوبية الماثلة في نسيج الخطاب الأدبي"[1].

وأما النقد فإنه "عملية لا تقتصر على دراسة الخطاب الأدبي في حدوده اللغوية بل يتعدى ذلك إلى دراسة عناصر أخرى من خارج الخطاب"[2].

- ولذلك فقد اختلف الباحثون حول علاقة الأسلوبية بالنقد حيث يمكننا أن نميز ثلاثة مواقف متباينة وهي:

- **الموقف الأول:** يرى أن الأسلوبية ما هي إلا حجر صغير في حائط النقد، وهذا كونها تعني بدارسة خصائص التعبير من الناحية اللغوية دون التعرض للقيم الفكرية في النص الأدبي.

- **الموقف الثاني:** هناك من يقول أن النقد أضحى نقدا خالصا للأسلوب وأصبح منحصرا في نقد الأساليب الأدبية.

- **الموقف الثالث:** يقر باستقلالية كل علم عن الآخر ويرى أن العلاقة بينهما علاقة أخذ وعطاء؛ أي أنهما يكملان بعضهما البعض، فكلاهما يفيد الآخر بمعارف وخبرات استقاها من مجال دراسته" فالنقد الأسلوبي لا يمكنه أن يستوفي كل جوانب العملية الإبداعية إلا إذا هشم أطرافه حتى تتجمع له طاقة الدرس الأسلوبي أو مد الدرس الأسلوبي فوق طاقته ليتسع للعمل الأدبي بكل جوانبه"[3].

فالأسلوبية يمكنها أن تفيد النقد في دراسة النص الأدبي من حيث لغته، كما أن الدارس الأسلوبي يمكنه أن يفيد من اتجاهات نقدية مختلفة نفسية واجتماعية وجمالية وذلك

---

[1] قرفي السعيد: البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إليا أبو ماضي، رسالة ما جيستير (لم تنشر) جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2010/2009، ص34.
[2] المرجع نفسه، ص 34.
[3] محمد شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص30.

أن النقد الأدبي يعتمد على معياري الصحة والجمال، وإذا كانت الصحة هي مادة الكلام والجمال جوهره فإن الأسلوبية" بمثابة القنطرة التي تربط تظافر العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي، وهي مرحلة وسطى بين علم اللغة والدراسة الأدبية، فترتبط باللغة والأدب على حد سواء[1].

خاتمة الفصل:

لقد تمكنت الأسلوبية من تحقيق وجودها بعد أن أثبتت علميتها وحددت غايتها في ضل الشكوك التي شهدتها منذ مطلع القرن العشرين، فهي ترتكز على الأسلوب في بناء نظريتها العامة وترتبط ارتباطا مباشرا بالكيان اللغوي للعمل الأدبي.

ومهما تعددت تعريفات الأسلوبية، إلا أنها تلتقي في مجرى واحد سواء أكان ذلك عند الغرب أم عند العرب الذين لم يخرجوا عن المفاهيم الغربية، على أنها تستخدم في الكشف على الأبعاد النفسية، والقيم الجمالية، والوصف، والتحليل، وترتكز على طول الجملة وقصرها، وتحصي الأفعال والأسماء، كما أنها لا تستثني الأصوات والأوزان وغيرها.

يمكن وصف الأسلوبية على أنها الوجه الجديد للبلاغة أو البلاغة هي الأسلوبية الحديثة نفسها لاشتراكهما في نقاط عديدة، فالأسلوبية استفادت من مباحث البلاغة بشكل كبير ولعل أبرز نقاط الاختلاف بينهما هو: علمية الأسلوبية ومعيارية البلاغة وتلتقي الأسلوبية واللسانيات في عديد من النقاط لكون اللسانيات المنطلق أو البذرة التي أنتجت لنا الأسلوبية وكلاهما يهتم بتحليل النصوص الأدبية انطلاقا من البنية اللغوية المشكلة لها وبذلك ارتبطت بالمناهج الأخرى كالبنيوية والشكلانية الروسية.

وقد اختلفت اتجاهات الأسلوبية باختلاف توجهات النقاد والعلماء والمدارس الأسلوبية كل حسب نظرته.

-يتميز المصطلح الأسلوبي بتداخل مفاهيمه مع علوم كثيرة، مثل البلاغة واللسانيات والنقد.

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص52.

-يهدف البحث الأسلوبي إلى دراسة التغييرات التي تطرأ على الأسلوب من حالة إلى أخرى، مستفيدا من الكثير من العلوم الإنسانية كعلم النفس، وعلم الإحصاء.

الفصل الثاني:
الإحصائيات الأسلوبية في المعلقة

1. **المبحث الاول:** المستوى الايقاعي.
2. **المبحث الثاني: المستوى الصوتي.**
3. **المبحث الثالث:** المستوى التركيبي.
4. **المبحث الرابع: المستوى الدلالي.**

المبحث الأول: المستوى الإيقاعي:

1/الوزن: ترتبط الموسيقى بالأوزان والقافية، ولا يخفى على أحد ما للموسيقى من سحر على سامعيها، الوزن هو الإطار العام للموسيقى الخارجية فهو: "كمية من التفاعيل العروضية المتجاورة الممتدة أفقيا بين مطلع البيت أو السطر الشعري وآخره المقفى"[1].

ويقول فيه قدامة بن جعفر "الوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على معنى"[2].

يرى قدامة أن الشعر لا يمكن أن يستقيم دون الوزن، فالشعر كما يعرفه العرب: كلام موزون مقفى يدل على معنى.

والوزن هو" مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية في معظم الأحيان"[3].

وتصنع التفعيلة للقصيدة نظاما متناسقا وتجعل الشاعر يختار حروفه بطريقة فنية محدودة بقالب الوزن، وتعتبر التفعيلة معيارا لضبط المقاطع الصوتية كما أن تفعيلة الوزن قد تخضع لسيطرت الشاعر فيصوغها كما شاء، وهذا ما ينتج لنا الزحافات والعلل التي تنتج من اختيار الشاعر لكلماته.

وقد وضف "الحارث بن حلزة" في معلقته بحر الخفيف وهذا ما استنتجناه من تقطيعنا للبيت الأول والثاني:

أَذَنَتْنَا بِبَيْنِـــــهَا أَسْمَـاءُ	رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْـــــهُ الثَّنَـاءُ
0/0/// //0/0/ 0/0/0/	/0/0//0 //0/0/ 0//0/0
فعلاتن متفعلن مفعول	فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

[1] علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2006، ص 24.

[2] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 64.

[3] محمد فاخوري: موسيقى الشعر العربي الحديث: منشورات جامعة حلب، سوريا، 1996م، ص 165.

أَذَنَتْنَا بِبَيْنِـــهَا ثُـــمَّ وَلَّتْ لَيْتَ شِعْرِي مَتَى يَكُونُ اللِّقَاءُ

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

فعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

بحر الخفيف يتكون من تفعيلتين وهما: فاعلاتن ومستفعلن حيث تتكرر" فاعلاتن" أربع مرات في البيت، وتكرر مستفعلن مرتين كالتالي:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

وهو من" الإيقاعات التي أقبل عليها الشعراء الذين غلب عليهم الاتجاه الوجداني أو الرومانسي لما يمتاز به من ليونة تجعله مناسبا للانفعالات المختلفة"[1].

إن ليونة بحر الخفيف قد أعطت الشاعر حرية كبيرة في التنقل من غرض إلى آخر وخاصة في مقدمته التي يقف فيها بالديار ويبكي الحبيبة ويصف الناقة، فقد ساعد بحر الخفيف على نقل انفعالات الشاعر الوجدانية، فجاءت المعاني سلسلة متسلسلة فكان بحر الخفيف خير قالب لاستيعاب تجربة الشاعر.

2/الزحافات والعلل:

الزحافات والعلل هي التغيرات التي تحدث في تفعيلات العروض أو الضرب بالزيادة أو النقص؛ فالزحاف هو" تغيير يحدث في حشو البيت غالبا وهو خاص بثواني الأسباب، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها"[2]، والعلة تكون بالنقصان أو الزيادة ولا يقتصر دخولها على ثواني الأسباب فقط بل تشمل الأوتاد، وقد ألزم القدماء الشاعر إذا أحدث تغيرا في تفصيلة العروض أو الضرب بزيادة أو نقص أن يتقيد بالعلة طيلة قصيدته، باستثناء التشعيث وهو إسقاط رأس الوتد المجموع في نحو "فاعلاتن" إذ يصبح مفعولن لأن التشعيث علة جارية مجرى الزحاف، وللوزن في الشعر وظيفة أسلوبية

[1] قرفي السعيد: البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إليا أبي ماضي، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2010/2009، ص 52.

[2] ينظر: نور الدين السد، تحليل الخطاب الشعري رثاء صخر نموذجا، ص 84.

وجمالية لأنه لا ينظر إليه كبنية مجردة وإنما ينظر إليه وائتلافه مع مجموع الوحدات اللغوية المكونة للنص الشعري" [1].

-الزحافات والعلل في بحر الخفيف:

يجوز في بحر الخفيف:

أولا: في فاعلاتن.

1-**الخبن:** وهو حذف الثاني الساكن فتصبح فاعلاتن ← فعلاتن.

2-**الكف:** هو حذف السابع الساكن فتصبح فاعلاتن ← فاعلات.

3-**الشكل:** وهو حذف الثاني والسابع الساكنين فتصبح فاعلاتن ← فعلات.

ثانيا: في مستفعلن.

1-**الخبن:** حذف الثاني الساكن فتصبح مستفعلن ← متفعلن.

2-**الكف:** حذف السابع الساكن فتصبح مستفعلن ← مستفعل.

3-**الشكل:** حذف الثاني والسابع الساكنين فتصبح مستفعلن ← متفعل.

وتجري الزحافات وفق قاعدة المعاقبة فإذا دخل الخبن تفعيلة منه سلمت التي قبلها من الكف، وإذا دخلها الكف سلمت التي بعدها من الخبن، وإذا دخلها الكف سلمت التي بعدها من الخبن والخبن فيه حسن، والكف صالح: والشكل قبيح"[2].

وعدد التفعيلات الواردة في معلقة الحارث هو:516 تفعيلة أو وحدة إيقاعية موسيقية، وقد وردت بمعدل ستة تفعيلات في البيت الواحد في مجموع القصيدة المتكونة من 86 بيت منها: (172) مستفعلن، و292 فاعلاتن مع مراعاة بعض الزحافات التي تخللت جزءا من الوحدات الإيقاعية المشكلة للنص، وفيما يلي جدول يحدد التفعيلات السالمة والمنزاحة ونسبتها المئوية بالنسبة لمجموع تفعيلات القصيدة.

[1] ربيعة الكعبي: العروض والإيقاع في النظريات الحديثة للشعر العربي، مركز النشر الجامعي، ط1 تونس، 2006، ص170.

[2] أحمد محمد عيسى: بحر الخفيف دلالاته وأجزائه واستعمالاته وصوره وما يعتري تفعيلاته من زحاف وعلة، جامعة المدينة العالمية شاه علم، ماليزيا ص05 .

	عدد التفعيلات السالمة فاعلاتن	عدد تفعيلات الخبن فعلاتن	عدد تفعيلات الكف (فاعلات)	عدد تفعيلات الشكل(فعلات)	عدد تفعيلات التشعيث مفعولن	المجموع
	51	141	/	/	49	341
النسبة المئوية	%44.28	41.35 %	/	/	%14.37	%100
النسبة المئوية بالنسبة لمجموع تفعيلات القصيدة513	29.43	27.48			9.55	66.46

	عدد التفعيلات السالمة مستفعلن	عدد تفعيلات الخبن متفعلن	عدد تفعيلات الكف مستفعل	عدد تفعيلات الشكل متفعل	المجموع
	47	125	/	/	172
النسبة المئوية	27.33	72.67	/	/	100
النسبة المئوية بالنسبة لمجموع تفعيلات القصيدة	9.16	24.36	/	/	33.53

إن مجموع استعمال (التفعيلات) الوحدات الإيقاعية ذات البناء السالم(فاعلاتن) و(مستفعلن) هو(151) و(47)، أي(198) تفعيلة أي ما يعادل 38.59%، أما مجموع الوحدات الإيقاعية ذات البناء (الخبن) (فاعلاتن) و(متفعلن) قد بلغ(141)، و(125)، أي (266) تفعيلة ما يعادل(51.48%).

بعد هذه العملية الإحصائية يمكن تأويل النسب المئوية لاستعمال الوحدات الإيقاعية بحسب علاقتها بالأبعاد الدلالية للنص. وقبل هذا لا بد من الإشارة إلى علاقة البحر الخفيف بالنص التي هي علاقة متينة، بمعنى أنها علاقة بنيوية متلاحمة مع جميع الوحدات المكونة

للنص وهذا يعني أنها ليست علاقة عابرة أو تزيينية أو استثنائية ولذلك لا نعتقد أن اختيار الحارث لهذا البحر كان مجرد صدفة وإنما جاء منسجما تماما مع موضوع النص .

يمتاز النص الشعري بخاصية أساسية وهي الموسيقى، وهذه الميزة تميزه عن النثر فللموسيقى وظيفة بالغة الأهمية في النص الشعري فهي تؤثر في المتلقي وتجعله يشد إلى النص وإيقاعاته، وتهيمن على مشاعره، وتفرض عليه جوا نفسيا، وتتضافر عناصر النص الأسلوبية لوضع المتلقي فيما يتضمن النص من مقاصد ودلالات[1] ونص الحارث يوحي بنوع من الموسيقى الثائرة، وفيه إيحاء بنفسية متوقدة تستشف من التناغم الذي تتوافر عليه أصوات النص من خلال تشاكلها وتجانس تأليفها في الألفاظ، ومن ثم في تراكيب وسياقات تتسم بسمات أسلوبية حققت للنص شعريته ومكنته من أداء رؤيته.

إن تطويع الحارث الأصوات في كلمات، والكلمات في تراكيب منسجمة صوتيا ومشحونة دلاليا أعطى القصيدة إيقاعا موسيقيا زاخرا.

نلاحظ في معلقة الحارث أن التفعيلات السالمة أصبحت استثناءا والزحافات قاعدة، فخروج الحارث على القاعدة في مستوى موسيقى القصيدة هو خروج على القاعدة في الحياة العادية التي لا تمثل فيها الأوضاع السائدة ديمومة، فهو يريد تغيير أحوال قومه فانعكس ذلك على موسيقى قصيدته.

وتنوع طرق التعبير في القصيدة أدى إلى التنوع الموسيقي أو كثرة الزحافات والعلل.

وإذا عرفنا أن القصيدة نموذج للشعر السياسي والخطابي أدركنا أن القصيدة تحمل في ثناياها صبغة، من الانفعال والشدة والصرامة وخاصة عند وصف الحارث للوقائع بين قومه – البكريين– وبين خصومهم – التغلبين– مكذبا لأقوالهم ومفاخرا بقومه وأمجادهم فيما يقارب49 بيتا، ما يفوق نصف أبيات القصيدة ولذلك نجد أن الحارث ابتعد عن الإيقاع الهادئ الرتيب ونجد هذا البعد حتى في مقدمته التي وقف فيها بالديار وبكى على الأحبة.

[1] ينظر: نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري رثاء صخر نموذجا ، مرجع سابق، ص86 .

إن طول قصيدة الحارث يعود إلى طبيعة التجربة الشعرية وتشكيلها الأسلوبي وانسجامها مع الحدث، فهو في حالة من الهيجان المصاحب لبعض الارتباك والاضطراب وهو الذي استدعى الإطالة في النص، ويبدوا هذا الهيجان والارتباك في محاولة الخروج عن الرتابة الموسيقية للنص، وهذا التشكيل الإيقاعي هو محاولة للخروج عن المألوف فالخروج عن التفعيلات السالمة في النص فيه إغناء لإيقاع النص وموسيقاه وفيه وعي موسيقي أكثر غنى وأكثر كثافة إيقاعية كما هو حال الحارث في وعيه بالواقع المحيط به وما يزخر به من أحداث وتجارب.

3/القافية والروي:

اختلفت مفاهيم وتعاريف القافية بين الدارسين العرب، وتعد القافية من العناصر الأساسية في القصيدة ولازمة من لوازم الشعر، وهي ثاني ركن من أركان الشعر بعد الوزن وأهم تعريف لها هو التعريف الذي قدمه" الخليل بن أحمد"حيث عرفها بأنها:" الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت لشعري"[1] .

وتكون القافية إما مقيدة إذ كان الروي ساكنا، أو مطلقة إذا كان الروي متحركا والقدماء لم يعدو القافية مجرد ظاهرة صوتية تزيينية أو إيقاعية فقط وإنما تتضمن دلالة في اللفظ ذاته وفي البيت كله، فهي ركن أساسي في الأبعاد الدلالية للنص الشعري، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الخصائص الشعرية والجمالية الأخرى، والقافية لم تعد مجرد تكرار منتظم لمقاطع صوتية معينة، لأنها تقتضي بالضرورة علاقة دلالية معينة بين الوحدات التي تصلها ببعضها.

وهناك ستة أحرف للقافية وهي" الروي، والردف، والتأسيس والوصل، الخروج والدخيل"[2] .

[1] مختار عطية: موسيقى الشعر العربي، دار الجديدة، الإسكندرية، مصر، 2008، ص 251 .
[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدائه ونقده ،تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ج1، ص 152.

ويعتبر الروي أهم هذه الحروف وهو" حرف ثابت يلتزمه الشاعر في آخر كل بيت من قصيدته، وهو الموقف الطبيعي للبيت وعليه تبنى القصيدة"[1].

وكثيرا ما تسمى القصائد على اسمه " كنوينة ابن زيدون".

وللقافية خمسة أنواع وهي:

1/**المترادف:** لا يفصل بين ساكنيها فاصل.

2/**المتكاوس:** يفصل بين ساكنيها أربع متحركات.

3/**المتدارك:** يفصل بين ساكنيها متحركان.

4/**المتواتر:** يفصل بين ساكنيها متحرك واحد.

5/المتراكب: يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات[2].

- **قافية المعلقة:**

إن مطلع القصيدة هو:

أَذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّواءُ[3]

إن آخر كلمتين في هذا المقطع هما: منه الثواء، لمعرفة اسم القافية نقوم بكتابتهما كتابة عروضية:

منه ثثواءو

0/0//0/0/

هناك متحرك واحد بين ساكني القافية **واءو /0/0**

اسم القافية هو المتواتر.

وردت القافية مطلقة* نظرا لطبيعة الموضوع الذي يخوض فيه الحارث، ثم إن صوت الروي الذي أطلقت معه القافية–الهمزة–كونه صوتا انفجاريا قد ساعد على جذب المتلقي نظرا إلى إيقاعه الشديد واستعمال الشاعر لهذا الصوت رويا يدل على ميله إلى الجهر

[1] سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، دار البداية، ط1، عمان، الأردن، 2009، ص55 .
[2] سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، ص56.
[3] الحارث بين حلزة: الديوان، تح : ايميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي ، ط1، بيروت، 1991، ص 19.
* القافية المطلقة هي ما كان رويها متحركا.

بمحاسن قومه وأمجادهم، ومساوئ خصومه، فصوت الروي(الهمزة) له إيقاع قوي، فهو من حيث الصفة انفجاري أو شديد مهموس منفتح نجده قد أحدث نغما متتابعا متواترا قويا عند نهاية كل بيت، وهو يوحي بانفجار الشاعر الذي لم يستطع الصمت والسكوت أمام الحدث الذي أصاب قومه.

فالهمزة التي تكررت رويا في النص قد تكررت 86 مرة وتكررت في ثنايا النص 162 مرة، ومجموع صوت الهمزة في النص كله 248 مرة بمعدل7.80% من مجموع الأصوات الواردة في النص، بمعنى أنه قارب بلوغ نسبة(10/1) أي العشر تقريبا، هذه الظاهرة تشكل خاصية الشعر العربي القديم، حيث تظهر غلبة نسبة أصوات على أصوات أخرى مما بعث في النص انسجاما إيقاعيا موسيقيا توفره طبيعة التوزيع الصوتي في متن القصيدة، فتكرار صوت الهمزة مع" الضمة" على مستوى86 بيت في شكل عمودي أعطى بناءا صوتيا منسجما مع الدلالات العميقة التي يتضمنها النص.

كما أن اختيار الحارث للهمزة رويا قد زاد موسيقى القصيدة حيوية تتماشى مع طبيعة القصيدة سواء في مقدمته الطلالية، أو حتى في مدحه الملك عمر بن هند ومحاولته الدائمة لاستمالته نحوه، ولن نبالغ إن قلنا إن استعمال الحارث لهذا الحرف الانفجاري –الهمزة– رويا قد ساعد بشكل كبير على التأثير في حكم الملك الذي كان لصالح الحارث بن حلزة وقومه لإيقاعه القوي في أذن السامع.

المبحث الثاني: المستوى الصوتي

1/ الصوت اللغوي وتشكيله الدلالي:

إن إحصاء الأصوات في الخطاب الشعري لا يكفي بل لا بد من تجاوز ذلك إلى تلمس وظائفها الأسلوبية، وتحديد معانيها، وإيحاءاتها وإسهامها، في المعنى العام الذي هي إحدى مكوناته الأساسية دون عزلها عن السياق الوارد فيه، لأن الأصوات عناصر هامة في البنية الشعرية، ولا بد من مراعاة أحد الجوانب الأساسية في إحصاء أصوات الخطاب الشعري وهي أن الصوت يقع في سياقه المعجمي والتركيبي.

غير أنه لا بد من الإشارة إلى ظاهرة تبدو أحيانا في الإحصاء الصوتي وهي تراكم أصوات معينة أكثر من غيرها في البيت أو الخطاب الشعري، وهذه ظاهرة تسترعي الانتباه وتحتاج إلى تفسير وتأويل.

البنية الصوتية من البنيات الأساسية في النص الشعري، وهي أصغر وحدة لغوية يمكن عن طريقها التفريق بين الكلمات وتميز أشكالها، والصوت يحدد معنى الكلمة والكلمات الأخرى في النص، وتكرار أصوات بعينها في النص يسهم مع سواه من الوقائع الأسلوبية والجمالية الأخرى في تكثيف موسيقى النص الشعري وتنوعها، مع الإيحاء ببعض أجزاء النص و فضاءاته ومن هذه الأصوات:

*الصوت المهموس: وهو صوت لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع له رنين حين النطق به، كالثاء، السين، (القاف، الكاف عند المحدثين).

*الصوت المهجور هو: الأصوات التي يصاحب تكونها في مخرجها تذبذب أو اهتزاز الوترين الصوتيين في الحنجرة[1].

[1] ينظر: نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري، رثاء صخر نموذجا ، ص90 .

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرار الأصوات في النص	النسبة المئوية
النون	واسع الانفجار مجهور منفتح أنفي	لثوي	224	%7.05
الهمزة	انفجاري أو شديد مهموس منفتح	حنجري	248	%7.80
اللام	واسع الانفجار مجهور منفتح حافي	لثوي	317	%9.98
الميم	واسع الانفجار مجهور	شفوي	215	%6.76
الواو	واسع الانفجار مجهور منفتح شبه طليق	شفوي	171	%5.38
الضاد	انفجاري أو شديد مجهور مطبق	أسناني لثوي	14	%0.44
	انفجاري مجهور منفتح	شفوي	109	%3.43
الجيم	متراخي مجهور منفتح	غاري	48	%1.51
الراء	واسع الانفجار مجهور منفتح تكراري	لثوي	117	%3.68
الياء	واسع الانفجار مجهور منفتح شبه طليق	غاري	160	%5.03
الدال	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	أسناني لثوي	70	%2.20
العين	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	حلقي	98	%3.1
الزاي	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	أسناني لثوي	17	%0.53

التاء	انفجاري مهموس منفتح	أسناني لثوي	111	%3.49
القاف	انفجاري أو شديد منفتح	لهوي	63	%1.98
الكاف	انفجاري أو شديد مهموس منفتح	طبقي	60	%1.89
الحاء	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	حلقي	41	%1.29
الهاء	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	حنجري	113	%3.55
الفاء	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	شفوي	82	%2.58
الشين	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	غاري	31	%0.97
السين	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	أسناني لثوي	45	%1.41
الطاء	انفجاري أو شديد مهموس مطبق	أسناني لثوي	23	%0.72
الصاد	احتكاكي أو رخو مهموس مطلق	أسناني لثوي	25	%0.78
الخاء	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	طبقي	27	%085
التاء	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	بين الأسنان	6	%0.18
الظاء	احتكاكي أو رخو مجهور مطبق	بين الأسنان	21	%0.66
الغين	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	طبقي	17	%0.53

تبين من خلال الإحصاء أنه يطغى على النص الأصوات الانفجارية كـ اللام والهمزة والنون والواو، التي احتلت أعلى نسبة لورودها في كلمات عديدة في النص: فاللام مثلا قد تكررت7 مرات في البيتين التاليين:

لَا أَرَى مَنْ عَهِدْتُ فِيهَا فَأَبْكِي الـ يَوْمَ دَلْهًا ومَا يَحِيرُ البُكَاءُ
وبِعَيْنَـــيْكِ أَوْقَــدَتْ هِنْدٌ النّـــا رَ أَخِيرًا تَلْوِي بِهَا العَلْيَاءُ[1]

في هذين البيتين يبكي الحارث الديار، فهو ينظر إلى المواضع التي كان يرى فيها محبوبته ولا يراها ويبكي على فراقها لكن البكاء لا ينفعه .

لقد ساعد حرف اللام كونه حرفا انفجاريا في إفراغ الحارث لمكبوتاته ومشاعره الدفينة. وكان متنفسا ملائما له ولحالته الشعورية.

هذا ما نلحظه مع باقي الحروف الانفجارية، فحرف النون مثلا قد تكرر: 13 مرة في المقطوعة التالية:

وَأَتَـانَـا مِنَ الْحَـوَادِثِ وَالأَنْبَـــا ءِ خَطْبٌ نُعْنَى بِهِ ونُسَاءُ
إِنَّ إِخْوَانَنَـــا الْأَرَاقِـــمَ يَغْلُـــو نَ عَلَينَا فِي قِيلِيهِمْ إِحْفَاءُ
يَخْلِطُونَ البريء مِنَّا بِذِي الذَّنْبِ وَلَا يَنْفَعُ الخِلِيُّ الخَــلَاءُ[2]

في هذه المقطوعة يقول الحارث أنه قد أتاهم من الحوادث والأخبار مصيبة كبرى وهم محزونون لأجلها، وأن التغلبيين قد حمّلوهم ما لا طاقة لهم به وأنهم يساوون البريء منهم بذي الذنب فلا تنفع البريء براءة، في محاولة منه لتكذيب أقوال التغلبين ونقل الوضع إلى الملك، وهنا كان لحرف النون وقعة الخاص وصداه الواسع، وقوة واضحة في هذه الأبيات لنقل رسالة الحارث كما ينبغي.

ولا يخفى ما للحروف الانفجارية من قيمة في غرض الفخر لما تتميز به من صلابة وشدة تتناسبان وهذا الغرض، ونجد هذا واضحا عند الحارث فقد تكرر حرف الميم 14 مرة في هذه المقطوعة التي يفاخر فيها بقبيلته حيث يقول:

[1] الحارث بن حلزة: الديوان، ص20.
[2] المصدر نفسه، ص 23 .

إِنْ نَبَشْتُمْ مَا بَيْنَ مِلْحَةٍ فَالصَّا قِبُ فِيهِ الأَمْوَاتُ والأَحْيَاءُ
أَوْ نَقَشْتُمْ فَالنَّقْشُ يُجَشِّمُهُ النَّا سُ وفيهِ الإِصْلاُح والإِبْرَاءُ
أو سَكَتُّمْ عَنَّا فَكُنَّا كَمَنَ أغْـ مَضَ عَيْنًا في جَفْنِهَا أَقْذَاءُ
أَوْ مَنَعْتُمْ مَا تُسْأَلُونَ فَمَنْ حَدَّ ثْتُمُوهُ لَـهُ عَلَيْنَـا العَـلَاءُ[1]

وفي تواتر الحروف الانفجارية في هذه المقطوعة –خاصة حرف الميم– رغبة واضحة من الشاعر في الجهر بمحاسن قومه، فجعل من الحروف الانفجارية والمجهورة مرتكزا يحافظ به على التدفق الانفعالي الجارف الذي يعيشه؛ فهو يفاخر بقوة قومه وأخذهم بالثأر لقتلاهم حيث يقول: لو بحثتم بين –ملحة والثاقب– وهما موضعان لوجدتم أن قتلاكم أموات، لأنه لم يثأر لهم وقتلانا أحياء لأننا ثأرنا لهم، وأنه لو استقصيتم ما جرى بيننا لتبين لكم براءتنا وذنبكم وأنه إذا أعرضتم أعراضا مع إضمارنا الحقد وإن امتنعتم عن الصلح فمن بلغكم أنه اعتلانا يوما فتطعمون فينا؟[2]

نلاحظ انخفاض الحروف المهموسة في المقطوعة السابقة وفي القصيدة ككل وهذا يدل على أن الحروف الانفجارية هي الأنسب للتعبير عن حالة الغليان النفسي لدى الشاعر، وعلى الرغم من ذلك فإن معلقة الحارث بن حلزة تتوافر على التلاؤم على مستوى الأصوات، فمن بداية القصيدة إلى نهايتها لا نشعر بالتنافر بين أصوات القصيدة، فانسجام توزيع الأصوات في بنية الكلام حقق للنص تلاؤمه الصوتي وهذه سمة أسلوبية خص بها النص.

2/التكرار:

يعد من أهم الظواهر الأسلوبية في الخطاب الشعري وخاصة في لفت انتباه المتلقي وله قيمة أسلوبية كبيرة في العمل الإبداعي والتكرار هو:

[1] الحارث بن حلزة، المصدر السابق ، ص 27 .
[2] المصدر نفسه، ص ن.

" أن يكرر المتكلم اللفظ الواحدة باللفظ والمعنى"[1]، ولولا اعتبار اختلاف المعنى لكان التكرار جناسا تاما، غير أن انتقاء عنصر الاختلاف يبعده عن مجال التجنيس في نظر البلاغيين، ويعد التكرار ظاهرة لغوية ذات قيم أسلوبية متنوعة، وهو يقوم على العلاقات التركيبية بين الألفاظ والجمل، وتقاس معدلات التكرار بنسبة إيراده في النص وينقسم التكرار إلى نوعين:1- بسيط 2- مركب.

أ- **التكرار البسيط:** هو تكرار كلمة سواء كانت (اسما، أو فعلا، أو حرفا)، وتبدو أهمية هذه الظاهرة الأسلوبية في إبراز أهمية الكلمة المكررة في السياق، فنجد أحيانا كلمة تشكل" المركز" الذي تدور حوله مجموع الألفاظ التي ينتجها النص، وقد يكون أهم عنصر لتصوير مشاهد النص بكامله، ومن هذا المنطلق يمكننا القول أن ظاهرة التكرار لا تلعب دورا عامي وإنما تتجاوز ذلك إلى إظهار الحالة الشعورية المسيطرة على النص، وتعميقها وتصوير الانفعال الحاصل.

التكرار تعبير عن الانفعال الذي يصحب التعبير عن حالة وجدانية ما ويلعب التكرار دورا دلاليا على مستوى الصيغة والتركيب بالإضافة إلى كونه خاصية أساسية في بنية النص الشعري، والتكرار يشمل:

- الأسماء والأفعال.
- الضمائر المتصلة والمنفصلة.
- حروف الجر وأدوات الشرط والنداء.
- حروف المصارعة...[2]

ب-**التكرار المركب:**

1- قد يكون بتكرار جملة أو عبارة بذاتها، فإيحاء الجملة المكررة يكون بحسب تركيبها ووظيفتها والعوامل اللغوية المساعدة على نقل الإحساس الذي تتضمنه، فالجملة

[1] النعمان القاضي: أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1982، ص 407.

[2] ينظر: نور الدين السيد: تحليل الخطاب الشعري رثاء صخر نموذجا، ص 99.

المكررة ليست زائدة عن الحاجة لأنها ليست هي الجملة الأولى نفسها، فإذا كانت الأولى لمجرد الإخبار فالجملة الثانية وسيلة أسلوبية للتأكيد وهي أبلغ من أي وسيلة أسلوبية أخرى.

2- قد لا تتكرر الجملة بذاتها ويتم ذلك بإعادة صياغتها مرة أخرى عن طريق التغيير على مستوى الوظيفة النحوية، أو الدلالية في العلاقات التركيبية بين عناصر الجملة كالتقديم والتأخير، فالتغيير الذي يمس الجملة المتكررة يؤدي إلى تغير مستوى الانفعال أو الصفات أو الأحوال"[1].

إن التكرار يؤدي وظيفة تعبيرية وموسيقية هامة في الخطاب الشعري فلتكرار" وظيفة إيحائية هامة وله صور وأشكال عديدة منه البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة أو عبارة، ومنه المركب الذي يمزج التكرار المعنوي بعناصر لغوية أخرى أو يكرر بيتا برمته سوى عروضه وقافيته"[2]، ومعلقة الحارث بن حلزة قد تضمنت كلا النوعين، والجدول التالي يتضمن أهم ما جاء من تكرار بسيط، وتكرار مركب في المعلقة:

[1] ينظر: نور الدين السيد: تحليل الخطاب الشعري رثاء صخر نموذجا ، ص100.
[2] النعمان القاضي: أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، ص 408.

التكرار	نوعه	عدده	البيت	ملاحظات
أذنتنا بينها	مركب	2	1+2	التوكيد
البكاء	بسيط	2	6	التوكيد
طراق	بسيط	2	14	التوكيد
الناس	مركب	4	40+32	التوكيد
علينا جرى	بسيط	4	75+78+81+82	التوكيد
أو	بسيط	4	34+33+32	التعاقب والتوكيد
ذاك	بسيط	3	86+22+21	التوكيد
بلاء	بسيط	3	51+41	التعاقب
الفاء	بسيط	33	+21+03+9+8+7+6+5+4+3 37+34+33+32+31+30+24 +69+56+48+47+46+45+43+40 77	التوكيد والتعاقب
كأن	بسيط	7	69+63+54+46+26+13+11	التوكيد
التعاشي	بسيط	3	69	التوكيد
الجون	بسيط	2	63	توكيد

الله	بسيط	2	47+59	التوكيد
كما	بسيط	7	+59+52+56+9 78+75+73	المتعاقب
كلهن	مركب	2	52+51	التوكيد
ثم	بسيط	5	++83+85+86 2+37+	التعاقب
ملك	بسيط	2	40+42	التوكيد
أم	بسيط	6	55+77+78+81+2	التعاقب
أو	بسيط	4	81+34+33+32	التعاقب

من	بسيط	13	52+46+39+21+13+9 86+79+77+68+5667+55	التعاقب
لا	بسيط	15	+4+55+65+8376+85+86 18+23+27+38	التعاقب
إذ	بسيط	8	65+64+53+48+45+36+15	التعاقب
واو العطف	بسيط	45	19+18+16+14+12+7+6 36+32+31+22+25+22+21 55+50+49+47+46+41+39 66+65+64+63+62+58+57 79+76+74+72+71+69+67 86+85+83+81+80	التعاقب

إن الجدول السابق يبرز لنا أهم التكرارات الواردة في القصيدة، ونلاحظ أنه قد تكررت جملة من الظواهر في المعلقة وأبرزها:

تكرار: مطلع القصيدة: أذنتنا بينها أسماء.

تكرار: البكاء: مرتين.

تكرار: بلاء: ثلاث مرات.

تكرار: التعاشي ثلاث مرات.

تكرا: الله مرتين.

تكرار: الناس أربع مرات .

تكرار حروف العطف: كالواو الذي تكرر 45 مرة، والفاء الذي تكرر 33 مرة، تكرار ثم 5 مرات، وتكرا أو 4مرات، تكرا أم 6 مرات.

تكرار حروف الجر: من تكررت 13مرة، في تكررت 13مرة.

تكرار حروف النفي: لا تكررت 15مرة.

لقد كان لتكرار هذه الظواهر وظيفتان أساسيتان: وظيفة إيقاعية توكيدية، ووظيفة التعاقب أو ربط عناصر ووحدات القصيدة ببعضها البعض، فتكرار " أذنتنا ببينها" تجسد التأكيد، وهو تأكيد الشعور بالحزن وتأكيد إحساس الشاعر بالفراق.

أما حروف العطف والجر والنفي والاستفهام وغيرها من الأدوات فقد ساهمت بشكل كبير في الربط بين الأحداث الواردة في القصيدة، كما تمكن الشاعر من خلالها من التنقل بسهولة وسلاسة من غرض إلى آخر، كما ساعدت هذه الحروف على تسلسل الأحداث والأوصاف، يقول الحارث:

فَالمُحَيَّاةُ فَالصِّفَاحُ فَأَعْنَاقُ فِتَاقٍ فَعَـاذِبٌ فَالْوَفَـاءُ

فَرِيَاضُ القَطَا فَأَوْدِيَةُ الشُّرْ بُبِ فَالشّعْبَتَانِ فَالأَبْلَاءُ[1]

إن تكرار حرف الفاء في هاذين البيتين قد أفاد مواصلة الوصف، والربط بين أجزائه والتنقل بسلاسة بين صفة وأخرى، إضافة إلى الإيقاع العذب الذي منحه تكرار هذا الحرف للمقطوعة .

ونلاحظ التكرار المركب " أم علينا جرى" قد تكررت 4 مرات ووردت في بداية الشطر الأول في كل من البيت 75، 78، 81، 82، وتكرار هذه العبارة يدل على الاستفهام الذي جاء بصيغة تفيد إنكار الحال، فهو يستفهم عن هذه الاتهامات التي وجهتها لهم قبيلة تغلب استفهام بصيغة تكذيب ونفي لهذه الإدعاءات، والجملة الأولى لا تحمل معنى الثانية والجملة الثانية لا تحمل معنى الجملة الثالثة، فالأولى تفيد الاستفهام، والثانية تفيد التأكيد، أما الثالثة والرابعة ففيهما نفي ورفض للتهم التي وجهتها إليهم قبيلة تغلب.

[1] الحارث بن حلزة: الديوان، ص20.

المبحث الثالث: المستوى التركيبي:

1/ الكلمات وأبعادها الأسلوبية:

من أهم ركائز الدراسة الأسلوبية الإحصائية هو قيامنا بعملية إحصائية للكلمات الواردة في القصيدة، والتي هي مجموع الأفعال والأسماء والحروف؛ فالاسم والفعل والحرف ينظر إليها على أنها أقسام أساسية في الخطاب الأدبي عامة والشعري خاصة.

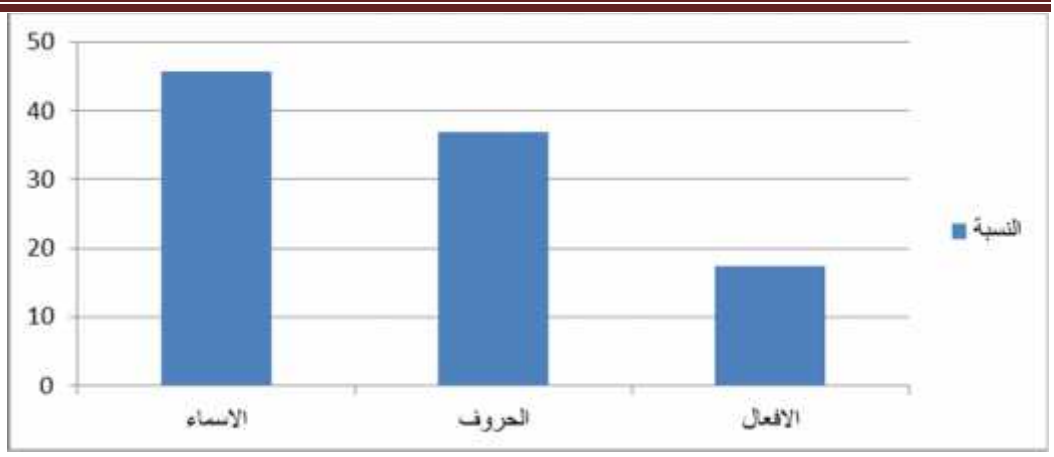
تسهم الطريقة الإحصائية بدور فعال في هذا الإطار وخاصة بإبرازها للترددات التي تمثل محاور معجمية أو حقول دلالية تضمن للخطاب انسجامه مع نفسه ومع جنسه الأدبي"[1].

ولا بد كذلك من القراءة التأويلية للنتائج الإحصائية لكي تتعرف على طبيعة معاجم القصيدة(الأسماء، الأفعال، الحروف).

مجموع الأسماء	مجموع الحروف	مجموع الأفعال	مجموع الكلمات
372	300	142	814
النسبة المئوية للأسماء	النسبة والمئوية للحروف	النسبة المئوية للأفعال	النسبة المئوية الإجمالية
%45.70	%36.85	%17.44	%100

نلاحظ من خلال الإحصاء أن نسبة الأسماء (المصادر+الصفات+ الظروف+الأسماء الموصولة) طغت على مجموع الأفعال ومجموع الحروف، كما أن مجموع الأسماء يساوي بالتقريب (مجموع الأفعال+ مجموع الحروف) وهذا ما يبينه التمثيل البياني التالي:

[1] نور الدين السد: **(تحليل الخطاب الشعري رثاء صخر نموذجا)** ، ص 100.



لقد غلبت الأسماء بتنوعها على كلمات القصيدة، وبما أن الأسماء مجردة من ظاهرة الزمن فإن الشاعر من خلالها أراد "أحداث مجردة ليكسبها الصفة الأبدية وخاصة في المصادر والصفات لأنها تشتمل في أغلبها على معجم القيم والمثل"[1]، وربما يعود ذلك إلى لجوء الشاعر للوصف في مواضيع كثيرة في قصيدته فيميل إلى تقليل الأفعال، فالوصف في معظمه لا يعترف بالبعد الزماني وهذا ما نستشفه من المقطوعة التالية حيث يقول:

أَسَدٌ فِي اللِّقَــاءِ وَرْدٌ هَمُــوسٌ وَرَبِيعٌ إِنْ شَمَّرَتْ غَبْرَاءُ

ومَعَ الجَوْنِ جَوْنِ آلِ بَنِي الأَ وْسِ عَنُودٌ كَأَنَهَا دَفْوَاءُ

إن غلبت الأسماء على الأفعال لا يعني بالضرورة سكونا وجمودا في القصيدة لأن طبيعة الشاعر والمقام الذي كان فيه الحارث وتفاعله مع الأغراض التي تناولها في قصيدته (المقدمة الطلالية، بكاء الحبيبة، هجاء التغلبين، ومدح البكريين، استمالة الملك ومدحه) لجأ إلى والأفعال ليخلق جوا من الحركة وعلى نحو خاص استعمال الحارث **الأفعال الماضية** التي تمثل 61.66% من مجموع أفعال النص، فقد تحدث الحارث عن أحداث وقعت في الماضي وخاصة في مقدمته الطلالية لأنه في حالة من التذكر الذي يحمل حنينا إلى الماضي الذي جمعه مع محبوبته، ذلك الماضي الذي كان وانقطع.

أما **الأفعال المضارعة** فلم تتعدى 35.83%، فرغم أن الأفعال الماضية كان لها الحضور الأقوى إلا أن للأفعال المضارعة حضور لا بأس به لينقل "الحارث" من خلالها الأحداث المستمرة من الحاضر إلى المستقبل، أما أفعال الأمر فقد قاربت على الانعدام

[1] نور والدين السد: (**تحليل الخطاب الشعري رثاء صخر نموذجا**)، ص137.

تقريبا فلم تتجاوز نسبتها 2.5%، وربما يعود ذلك إلى طبيعة المخاطب الذي يخاطبه الحارث وهو الملك عمر بن هند الذي اشتهر بجبروته، ولأن فعل الأمر يكون من الحاكم إلى المحتكم والأصح في موقف الحارث أن تأتي الأفعال رجاء، أو طلبا، أو التماسا، والذي لابد أن يبديه الحارث للملك عمر بن هند .

2/ الجمل الفعلية والجمل الاسمية :

لقد جاءت معلقة الحارث بن حلزة مزيجا بين الجمل الفعلية والجمل الاسمية والتي كان لهما الدور الهام في التعبير عن المواضيع والمضامين الشعرية التي طرقها الشاعر في معلقته.

وقد انتقى الشاعر جمله الاسمية والفعلية بدقة، فكانت حسنة النظم جيدة السبك على طول أبيات معلقته والجدول الموالي يمثل استعمالهما في المعلقة:

	الجمل الفعلية	الجمل الاسمية
العدد	47 جملة	59 جملة
النسبة	44.33	55.66

من خلال هذا الجدول نلاحظ: طغيان الجمل الاسمية على الجمل الفعلية في المعلقة إلا أن الجمل الفعلية هي الأخرى كان لها الحضور المميز عند الشاعر، مثل قوله:

يخلطون البريء منا بذي الذنب

وقد استعملها الحارث بن حلزة في البيت ال18 حتى يبين براءته وبراءة قومه أو قبيلته من التهم الموجهة إليهم، فاستعماله لفعل يخلطون هو ما خلق حركية داخل البيت لأن الفعل فيه حركة وله دور فعال في جلب المتلقي من خلال هذا التغيير والحركية.

ويقول في موطن آخر:

أجمعوا أمرهم عشاءا

حضرت الجملة الفعلية في هذا البيت معبرة عن قرار الأعداء في محاربة "الحارث" حيث استهل الجملة بالفعل "أجمعوا" وهو فعل ماضي يعني قضاء الأمر، يعني أن الأعداء

أحكموا وأجمعوا أمرهم عشاء وقد انتهى الأمر، وهذه الجملة الفعلية زادت من تأكيد القرار الذي قرره الأعداء في شأن قتالهم، فالفعل الماضي أكد على هذا الأمر لأنه حدث وانتهى ولا رجعت فيه.

والجمل الفعلية في النص الشعري للحارث بن حلزة كثيرة أسهمت إسهاما كبيرا في إيضاح المعنى وتأكيده وخلق الحركية والإثارة داخل المعلقة مجنبة القصيدة الركود والخمود من خلال تداخل الجمل الفعلية المبتدئة بكل من أفعال المضارع، والماضي، والأمر في بعض المواطن.

ولكن تبقى الجمل الاسمية هي الغالبة في معلقة الحارث بن حلزة مثل قوله في البيت 21:

مِنْ مُنَادٍ مِنْ مُجِيبٍ ومِنْ تَصْهَالِ خَيْلٍ خِلَالَ ذَاكَ رُغَاءُ[1]

هذه الجملة الاسمية كانت معبرة بحق عن صورة الحرب بين نداء المنادى وصهيل الخيول ورغاء الإبل، وقد جاءت هذه الجملة مبينة للضوضاء التي وردت وأشار إليها الشاعر في البيت الذي سبقها، فالجمل الاسمية تعمل على شرح وتوضيح المعاني وربط الأفكار بعضها ببعض، فلا يمكن أن تتوالى الجمل الفعلية دون أن نربط بين أفكار جملة وأخرى بواسطة هذه الجمل الإسمية التي أدت دور الوصف والاستقرار في هذا البيت من خلال وصف مكان الحرب.

يقول الحارث:

مُكْفَهِرًا عَلَى الْحَوَادِثِ تَرْ تُوهُ للدَّهْرِ مُؤْيِدٌ صَمَّاءُ[2]

وهي جملة إسمية أيضا عبرت عن حالة الشاعر وقومه في الحرب مؤكدا على قدرته على تحمل الشدائد والصبر على حوادث الدهر المتعبة، والجمل الاسمية كثيرة في المعلقة وقد أبرزنا مثالين على سبيل التمثيل.

[1] الحارث بن حلزة: الديوان، ص 31.
[2] المصدر نفسه، ص13.

وما يلاحظ أن الحارث لجأ إلى الجمل الاسمية أكثر من لجوؤه إلى الجمل الفعلية وإن كان هناك تقارب بينهما، وذلك راجع إلى قدرة الجمل الاسمية على استيعاب الأغراض الشعرية التي طرقها في معلقته من غزل، ومدح، وفخر، وهجاء، فكلها أغراض تتطلب الوصف، والجمل الاسمية هي القادرة على هذا الوصف باستعمال الأسماء.

3/ الجمل المركبة والجمل البسيطة:

اعتمد الحارث بن حلزة في معلقته على الجمل المركبة والجمل البسيطة ولكل نوع من هذه الجمل دوره الهام داخل القصيدة.

والجدول الموالي يمثل عدد ونسبة ورود الجمل المركبة والبسيطة في المعلقة:

	الجمل المركبة	**الجمل البسيطة**
العدد	62	42
النسبة	%59.61	%40.38

من خلال النتائج المعروضة في الجدول يتضح لنا أن الحارث ابن حلزة اعتمد كثيرا على الجمل المركبة في نصه الشعري، غير أنه لم يستغني عن الجمل البسيطة والتي كان لها هي الأخرى حضورها البارز في النص. ومن الأمثلة على استعمال الشاعر للجمل القصيرة قوله:

إِرَمِيٌّ بِمِثْلِهِ جَالَتِ الْجِنُّ[1]

وهذه الجملة على قصرها وبساطتها إلا أنها وفت بالغرض ووضحت المعنى فالشاعر يعتمد في قصيدته على هذا النوع من الجمل عندما يكون بصدد إعطاء المعنى دفعة واحدة فينتقي ألفاظ هذه الجمل بدقة حتى تكون معبرة فخير الكلام ما قل ودل وكقوله:

ولا ينفع الذليل النجاء[2]

هي جملة بسيطة احتوت معنى تام استطاع الشاعر من خلالها أن يوصل فكرته بأن الذليل لا ينفعه الهرب أو الفرار وهو معنى تام نابع من جملة قصيرة .

[1] الحارث بن حلزة: الديوان، ص20.
[2] المصدر نفسه، ص 31.

أما الجمل المركبة وهي الغالبة على النص الشعري في دعم عنصر الوصف وتوضيح المعنى وتقريبه أكثر مثل قوله:

إِذْ رَكِبْنَا الجِمَالَ مِنْ سَعَفِ البَحْرَ يْنِ سَيْرًا حَتَى نَهَاهَا الحِسَاءُ[1]

في هذه الجملة المركبة وجد الحارث بن حلزة متنفسا له للتعبير ووصف الأجواء والأحوال بطلاقة، فقد ساعدته الجمل الطويلة على عرض أفكار ومعاني واسعة حيث يقول في موطن آخر:

مَنْ لَنَا عِنْدَهُ مِنَ الخَيْرِ آيَا تٌ ثَلَاث فِي كُلِّهِنَّ القَضَاءُ[2]

لقد فتحت هذه الجملة المركبة للشاعر بابا واسعا للتعبير بحرية من خلال إضافاته وتوضيحاته المعبرة .

وعلى العموم يمكننا القول بأن كلا من الجمل المركبة والبسيطة لها وزنها داخل المعلقة بكل التأثيرات والمعاني التي يسعيان إلى توضيحها بالدرجة الأولى، وإن كانت الجمل المركبة هي المهيمنة على النص الشعري .

[1] الحارث بن حلزة الديوان ، ص 22.
[2] المصدر السابق، ص39.

المبحث الرابع: المستوى الدلالي

1/ تعريف الدلالة:

أ-الدلالة لغة: عرفها الخليل أحمد في معجمه " العين" أنها:" يدل على أقرانه في الحرب يأخذهم من فوق، والدالة مما يدل الرجل على من عنده منزلة أو قرابة ، والدلالة مصدر الدليل بالفتح والسر"[1].

أما الزمخشري فقد ورد مفهومها في قوله:" دل بمعنى: دله على الطريق، وهو دليل المغارة وهم أدلاؤها وأدللت الطريق، اهتديت إليه"[2]، من التعريفين السابقين نجد أن مصطلح الدلالة يعني إيضاح الشيء والإرشاد إليه وتبيانه.

ب-علم الدلالة اصطلاحا:

ظهر مصطلح علم الدلالة أول مرة عند العالم الفرنسي ميشال بريال سنة1883م، وهو ترجمة عربية لكلمة: sémantique الفرنسية وهو"العلم الذي يدرس المعنى، سواء على مستوى الكلمة المفردة أو على مستوى التركيب ، وما يتعلق بهذا المعنى من قضايا لغوية أي يدرس اللغة من حيث دلالتها" [3].

أي أنه علم يعني بدراسة المعنى وبشكل أخص علاقة الدال بالمدلول، وقد اهتم به العديد من الدارسين فيما بعد من بينهم الألماني" راسيج" وكان له صدى واسع في الدراسات الأدبية واللغوية .

3/الحقول الدلالية:

تنطلق هذه النظرية من مبدأ جمع المادة اللغوية وتقسيمها إلى مجموعات، وذلك بتصنيفها إلى مجموعات وكل مجموعة تظم مجموعة كلمات تربطها علاقات مشتركة، وكل مجموعة أو حقل تحت اسم معين تنبثق منه باقي الكلمات المتقاربة في المعنى أو الأصل ؛فالحقل الدلالي هو:" مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالالتها وتوضع عادة تحت لفظ

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ج8 ، مادة ، ص 7.
[2] الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، ص296.
[3] رجب عبد الجواد إبراهيم: دراسات في الدلالة والمعجم، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة، 2001، ص11.

عام يجمعها، وهذه النظرية ترى بأنه لكي نفهم معنى كلمة يجب أن نفهم–كذلك– مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا"[1] .

وقد ارتأيت أن أقسم معلقة الحارث إلى أربع حقول دلالية وهي:

أ–**حقل الطبيعة:** وقد ضمنت في هذا الحقل الألفاظ الدالة على الطبيعية، وأسماء الأمكنة، ووصفاتها وما يدل عليها.

ب–**حقل الإنسان:** ويضم هذا الحقل الألفاظ الدالة على كل ما يخص الإنسان سواء صفاته الخلقية أو الخلقية، وكل ما يتعلق بنشاطه ومشاعره، وكذا أسماء الأعلام الواردة في القصيدة، والعلاقات الاجتماعية.

ج–حقل الحيوان: ويتضمن أسماء الحيوانات الواردة في القصيدة، وصفاتها.

د–حقل الحرب: ويتضمن هذا الحقل كل ما له علاقة بالحرب من: أوصاف، وسلاح وغيرها.

وقد تم جمع وإحصاء مفردات هذه الحقول في الجدول التالي:

حقل الإنسان	حقل الطبيعة	حقل الحيوان	حقل الحرب
البين، أسماء، أبكي عينك، هند، النجاء، آنست ، البكاء، إخواننا الأراقم، الخلي، مناد، مجيب ، الناطق، المرقش ، عمر، الشناءة ، عزة، عيون، الناس، تفيض إباء، مؤيد	برقة شماء ديارها الخلصاء المحياة، الصفاح أعناق فتاق ، عاذب، الوفاء رياض القطا، أودية	معلقة، الريال، الرجع، الوقع، طراق، العير، تصهال، خيل، رعاء، الجمال كبش، أسد، الريبض، الظباء، المحمل، سامة، زهراء، خيل، العواء، الحباء	القناص، يغلون، البريء، ذي الذنب، الخلي، الولاء، ضرب ، وشى، الأعداء، المنون، المؤيد ، خصم، خطة ، الأموات، الأحياء، الغوار، أصيب، غزا، القراضبة، الألقاء،

[1] حسام البهشاوي: التوليد الدلالي: دراسة المادة اللغوية في كتاب شجر الدر لأبي الطيب اللغوي في ضوء نظرية العلاقات الدلالية، مكتبة زهراء الشرق، ط1، القاهرة، مصر، 2003م، ص 15.

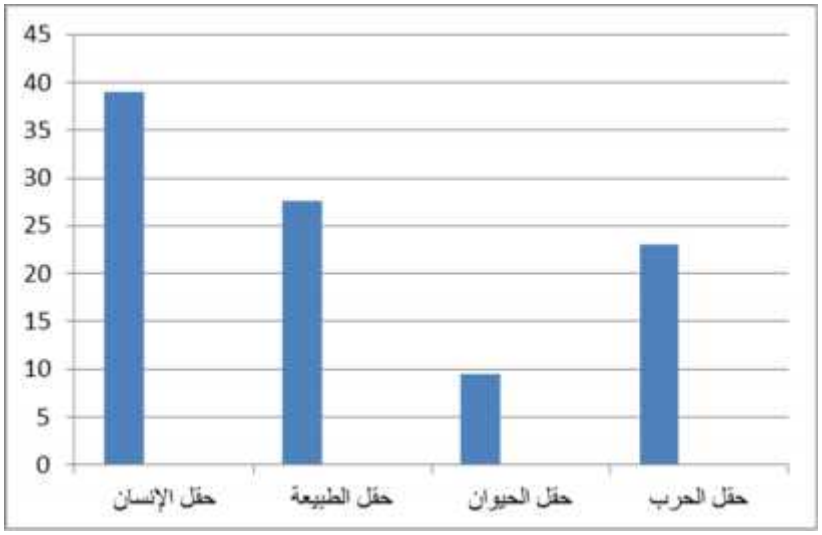
، صماء إرمي، ملك، مقسط، يمشي، الناس، أغمض ، عينا، جفنها ، الناس حي، إماء، تميم، بنات، الدليل ،رأس، الناس ، ملك، تغلبي، قوم، المنذر ابن هند، رعاء ،مسيون، حي، غورا، تمنوهم، ناطق، مبلغ ، عمر، عمرا،حي ، قيس، صتيت، العواتك، الأنساء ، دماء، ورد ، هموس، امرئ القيس بني الأوس، عمر ، أم أناس، القوم ، أخوكم، الأباء ، قيس، جندل ، الحداء، بني عتيق، العباد، طسم، تميم ، أيدي، صدور، حنيفة، قصاعة، بني رزاخ، الغلاق	الشربب، الشعبتان الأبلاء، العلياء نار، خزازي ، الصلاء، العقيق ، شخصين ، الضياء، دوية، سقفاء، عصرا ، الإمساء، المنين ، إهباء، الصحراء أرعن جونا، العماء الصاقب، البحرين ، الحساء، البلد السهل، طود، حرة ، ماء السماء ، العوصاء، أسودين الضحاء، الشقيقة،		لواء، مبيضة رعلاء ، طعن، دمي، دماء، الحائنون، غل، حبسه، العناء، العجاجة، تلضى، الدماء، أغلاء، العهود، الكفلاء، التعدي، المهارق، ظلما، جناح، غازيهم، حربهم، جناح، جنايا، القضاء، رماح، ملحبين، جناح، النهاب، محارب

	قرضي، عبلاء ، المزاد الماء، ثهلان، الطوي، جمة البئر، ذي المجاز، كندة، إياد غبراء، الصلاء فلاة، أفلاء، غبرا، الماء.		

جدول يبين مجموع الألفاظ لخاصة بكل حقل ونسبتها المئوية:

مجموع الألفاظ الخاصة بحقل الإنسان	مجموع الألفاظ الخاصة بحقل الطبيعة	مجموع الألفاظ الخاصة بحقل الحيوان	مجموع الألفاظ الخاصة بحقل الحرب	المجموع
82	58	20	50	210
النسبة المئوية لحقل الإنسان	النسبة المئوية الخاصة لحقل الحيوان	النسبة المئوية الخاصة لحقل الحيوان	النسبة المئوية الخاصة لحقل الحيوان	النسبة الإجمالية
%39.04	%27.61	%9.52	%23.80	%99.97

من خلال معطيات الجدول نجد أن: الألفاظ الدالة على حقل الإنسان كانت لها النسبة الأكبر من بين ألفاظ باقي الحقول، حيث بلغ تواترها ما يقارب 82 لفظ، واحتل حقل الطبيعة المرتبة الثانية من حيث عدد الألفاظ الواردة في المعلقة بما يعادل58 لفظ، أما حقل الحرب فقد احتل المرتبة الثالثة بمعدل 50 لفظ، وجاء حقل الحيوان في آخر الترتيب حيث بلغ تواتر ألفاظه بـ20 لفظ، والمخطط التالي يجسد النسب المئوية لكل حقل:



يؤكد لنا هذا المخطط النتائج السابقة، حيث كانت أكبر نسبة لحقل الإنسان الذي يعتبر من الحقول التي أسهمت في تأليف اللغة الشعرية عند الحارث، وقد عمد إلى استخدامها بطريقة تتوافق ومشاعره وأفكاره التي يريد تبليغها، وقد وردت في سياقات متعددة ومن ذلك قوله:

أَوْسَكَتُّمْ عَنَّا فَكُنَّا كَمَنْ أَغْـ مَضَ عَيْنًا فِي جَفْنِهَا أَقْذَاءُ[1]

وقد استعمل الحارث كلمتا العين والجفن" ليصف صعوبة إعراضهم–هو وقومه– عن خصوصهم وإضمارهم الحقد عليهم، فشبه ذلك بإغماض العيون على القذى، وقد ورد في المعلقة أيضا العديد من الألفاظ الدالة على العلاقات الاجتماعية وكذا أسماء الأعلام، التي استعملها الحارث كحجج وأدلة في مرافعته وذلك ما جعل هذا الحقل يستحوذ على أعلى النسب، فمعلقة الحارث كانت بمثابة وثيقة تاريخي تناولت وقائع وأحداث حقيقية وقعت في

[1] الحارث بن حلزة: الديوان ، ص27.

الماضي، لذلك ضمت أسماء حقيقة لمجموعة من الأعلام خاصة الملوك والأمراء ومن ذلك قول الحارث:

وفَكَكْنَا غُلَّ امْرِئِ القَيْسِ عَنْهُ بَعْدَمَا طَالَ حَبْسُهُ والعَنَاءُ[1]

فقد ذكر الحارث في هذا البيت امرئ القيس" امرئ القيس بن المنذر أو أخو عمر بن هند لأبيه كانت غسان أسرته يوم قتل أبوه، فأغارت بكر بن وائل مع عمر بن الهند، أو أخوه، على بعض بوادي والشام فقتلت ملكا لغسان، وأخذ عمر بن هند ابنة ذلك الملك، وهي ميسون التي تقدم ذكرها"[2].

لقد أدى استخدام الألفاظ المشكلة لمعجم هذا الحقل(أعضاء الإنسان، صفاته وأسماءه) إلى تقريب المعنى إلى المتلقي وجذب انتباهه كما كان لذكر أسماء الأعلام أثر بالغ في تقوية موقفه أمام الملك فكانت حججا وشواهد دعمته بشكل ملحوظ وجعلت من قصيدته كوثيقة رسمية تضم أحداث وشخصيات حقيقية.

أما حقل الطبيعة الذي احتل المرتبة الثانية من حيث تواتر الألفاظ قد شغل حيزا كبيرا في المعلقة وكان له بروز واضح مند بدايتها واستعمال الحارث لهذه الألفاظ يدل على مدى ارتباطه بالطبيعة المحيطة به وبمختلف عناصرها سواء كانت جامدة أو متحركة، وذلك أن بيئة العربي غالبا ما تنعكس في أشعاره ولطالما بقيت صور مواطنه تلوح في ذاكرته بسبب ترحاله الدائم، حتى أن بعضا من هذه العناصر أو الألفاظ قد وردت في بعض المواضيع على غير ما هو متعارف عليه ومن ذلك قوله:

فَرَدَدْنَاهُمْ بِطَعْنٍ كَمَا يَخْ رُجُ مِنْ خُرْبَةِ المَزَادِ المَاءُ[3]

المتعارف عليه أن لفظة الماء تدل على الحياة لقوله تعالى:" **أَوَ لَمْ يَرَى الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ كَانَتَا رتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ المَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونْ**"[الآية 30 الأنبياء] فإنها في هذا البيت جاءت على عكس ذلك حيث دلت على

[1] الحارث بن حلزة الديوان ، ص 34.
[2] المصدر نفسه، ص 34.
[3] المصدر نفسه، ص 33.

الموت، حيث شبه الحارث الدم الذي يخرج من مواضيع طعناتهم لأعدائهم بالماء الذي يخرج من أفواه القرب، أما في قوله:

فالمُحَيــَّاةُ فالصَّفــَاحُ فَأَعْنــَاقُ فِتَاقٍ فَعَـــــاذِبٌ فَالْوَفـــــاءُ
فَرِيــَاضُ القــَطَا فَأَوْدِيــَةُ الشُّـــرْ بُبِ فَالشُّعْـــــبتَانِ فَالْأَبـــــْلَاءُ
لا أَرَى مَنْ عَهِدْتُ فيهَا فَأَبْكِي الْيَوْ مَ دَلْهًا ومـــــَا يَجِـــيرُ البُكَــاءُ[1]

في هذه الأبيات يتجلى الحنين القوى الذي يحسه الحارث نحو هذه المواضع (المحياة، الصفائح، أعناق فتاق، عاذب، الوفاء، رياض القطا، أودية الشربب، الشعبتان، الأبلاء) هذه المواضع التي عاش فيها وجمعته مع حبيبته التي لم ينفعه بكاؤه عليها.

والشاعر ابن بيئته لذلك فهو يؤثر ويتأثر بها، ولأنه شاعر عربي فإن للصحراء نصيب وافر في شعره حيث ذكرها في مواضع عديدة وبألفاظ مختلفة(دويّة، الصحراء، الفلاة) ولذلك يمكن القول أن الحارث بن حلزة قد ركز على عناصر الطبيعة في معلقته حيث كان يتغنى بمناظر الحياة الصحراوية واستعمالها في مواضع عديدة في مقدمته الطلالية على وجه الخصوص.

لقد كان لحقل الحرب أيضا حضور بارز في القصيدة لأنها من أبرز القصائد الحمسية، ومثال للشعر السياسي والخطابي لما تحويه من القصص التاريخية وما تضمنته من التشبيه الحسي وتصوير للحرب والاستعداد لها، فلغة الحارث في معلقته لغة حربية إذ تخير فيها الألفاظ ذات الوقع الموسيقي القوي المنبثق من الحرب، فألم بالعديد من أوصاف الحرب، إذ وصف لنا صورة الأعداء وهم يتخبطون في دمائهم كقوله:

فَرَدَدْنَاهُمْ بِطَعْنٍ كَمَا يَخْ رُجُ مِنْ خُرْبَةِ المَزَادِ المَاءُ
وَحَمَلْنَاهُمْ عَلَى حَزْمِ ثَهْلاَ نَ شِلَالاً وَدُمِّيَ الأَنْسَاءُ
وَجَبَهْنَاهُمْ بِطَعْنٍ كَمَا تُنْهِزُ فِيْ جُمَّةِ الطَوِيِّ الدِّلاَءُ
وَفَعَلْنَا بِهِمْ كَمَا عَلِــمَ اللهُ وَمَا إِنْ لِلْحَائِنِينَ دِمَاءُ[2]

[1] الحارث بن حلزة: الديوان، ص20.
[2] المصدر نفسه، ص 33.

في هذه الأبيات يصف حالة أعدائه في معركة جمعت بينهم فيقول: أن

الدم خرج من جراحهم كما يخرج الماء من أفواه القرب، وطردوهم حتى أجبروهم على التحصن في مرتفعات جبل ثهلان بعد أن أدمو أفخاذهم بالطعن، وقد شبه تحرك رماح قومه في أجساد الأعداء بتحرك الدلاء في ماء البئر لتمتلئ، وأنهم فعلو بهم فعلا عظيما شديدا ولم يطلب بثأر الهالكين منهم[1].

لقد أبرزت لنا هذه القصيدة النفس الملحمي للحارث، حيث وضع العديد من المعاني الحربية في هذه القصيدة ليخلد بها أمجاد قومه ويفخر بها حتى ضرب به المثل في الافتخار.

أما حقل الألفاظ الدالة على الحيوان فقد كانت لها النسبة الأصغر، وفي هذا الحقل استخدم الحارث كلمات مختلفة تدل على الحيوانات خاصة التي تعيش في الصحراء، وبعض من أوصافها كأصواتها، وحركاتها كالناقة التي تربطه وإياها علاقة قوية، فالناقة كانت بمثابة الرفيق الدائم أينما حل وارتحل، وقد جاء في وصف الناقة قول الحارث:

غَير أَنِّيْ قَدْ أَسْتَعِينُ عَلَى الهَمِ إِذَا خَفَّ بِالثَّـــوِيّ النَجَاءُ

بِزَفُوفٍ كَأَنَّهـــَا هِقْلَـــةٌ أُمُّ رِئـــَالٍ دَوِيـــَّةٍ سَقْـــفَاءُ[2]

ومعنى هذين البيتين أن الحارث يستعين على تبديد همه إذا أسرع المقيم في السير لعظم المصيبة بناقته السريعة كأنها في سرعتها، نعامة لها أولاد، مرتفعة لا تفارق الصحاري.

كما استعمل الألفاظ الدالة على الحيوان في تشابيهه فقد ورد في المعلقة تشبيهه"حجرا" وهو أحد أمراء كندة، سار لغزو ملك الحيرة امرئ القيس الثاني بالأسد لشدة قوته وشجاعته حيث يقول:

أَسَدُ فِيْ اللِّقَاءِ وَرْدٌ هَمُوسٌ وَرَبِيعٌ إِنْ شَمَّرَتْ غَبْرَاءُ[3]

[1] ينظر: الحارث بن حلزة: الديوان ، ص ص 34،33.
[2] المصدر نفسه، ص21.
[3] المصدر نفسه، 34.

نسبة الأفعال إلى الصفات(معادلة بوزيمان):

تدل الدراسات أن نسبة الأفعال إلى الصفات كما أثبتها العالم الألماني بوزيمان على ارتفاعها في النصوص الشعرية وانخفاضها في النصوص النثرية، وكما ذكرنا سابقا في الدراسة التنظيرية أن هذه المعادلة قد تشكلت في إطار اللسانيات النفسية، وقد أسفر تطبيقها عن إمكانيات كبيرة لقياس درجة الاستقرار العاطفي عند الأفراد خاصة في بحوث علم نفس الطفل، كما اكتشف أيضا وجود ارتباط وثيق بين زيادة هذه النسبة واتصاف الشخصية بخصائص معينة مثل: الحركية والعاطفية، وانخفاض درجة الموضوعية[1].

وقد حاولت تطبيق هذه المعادلة على معلقة الحارث حيث أن:

ن ف ص = عدد الأفعال /عدد الصفات

وقد أثمرت الإحصائيات على النتائج التالية:

عدد الأفعال	عدد الصفات	ن ف ص
142	53	2.6

نلاحظ ارتفاعا واضحا في **ن ف ص** وهذا يدل على الحركية والانفعال وعدم الانضباط والابتعاد عن التأمل، وغياب الموضوعية والعقلانية، وربما يعود هذا الانفعال الكبير إلى محاولة الحارث الدائمة لاستمالة الملك وإثارة إعجابه، ولم يؤثر هذا الانفعال على بلاغته وفصاحته، فقد اتسمت قصيدته بحسن السبك، ودقة الوصف، وتنوع طرق التعبير، فقد كان الحارث فيها: خطيبا مجيدا ومحاميا بارعا، ما أثار إعجاب الملك الذي بلغ من شدة إعجابه بالمعلقة–كما وردنا– أن الملك عمر بن هند قد أمر برفع الستور بينه وبين الحارث، الستور التي كان قد أمر بإسدالها قبل بدأ المواجهة بين الحارث وعمر بن كثوم الذي كان لسان التغلبيين، وقد طلب الملك من الحارث أن يتقدم ليأكل من جفنته .

[1] نور والدين السد(**تحليل الخطاب الشعري رثاء صخر نموذجا**)، ص120.

خـــاتمـــة

تمكنا من خلال هذا البحث الموسوم بـ" دراسة أسلوبية إحصائية لمعلقة الحارث بن حلزة" إلى الوصول إلى مجموعة من النتائج أهمها:

في **المستوى الإيقاعي:** لقد أعتمد الحارث في معلقته على بحر الخفيف الذي جاء ملائما للتعبير عن الحساسية، والافتخار بنفسه وقومه، ومدحه للملك عمر بن هند كما أستخدم القافية المطلقة، واختار الشاعر حرف روي مناسب لحالته النفسية وهو الهمزة بخاصيتهاالانفجارية التي ساعدته على تفجير طاقته الدفينة .

استغل الشاعرظاهرة الزحافات والعلل ما مكنه من خلق إيقاعات مختلفة في معلقته وبالتالي كسر الرتابة ومقاومة الملك الذي قد يحدث من الالتزام الصارم بالإيقاع الواحد.

المستوى الصوتي:لقد ورد تكرار الأصوات في معلقة الحارث بنسب متباينة، كما ساهم تكرار هده الأصوات في إعطاء الحارث إيقاعا موسيقيا مميزا وأكسبها طاقات إيحائية ودلالات مختلفة.

وقد لاحظنا ارتفاعا ملحوظا للأصوات الانفجارية المجهورة مقارنة بالأصوات المهموسة، وهدا الارتفاع جاء مناسبا لغرض الفخر ولهذه القصيدة الحماسية، وقد أظهرت دراستنا للمعلقة وجودا لتكرار بأنواعه المختلفة وأشكالهالمتعددة،وقدترجمة التكرار الحالة النفسية المتقدة للشاعر.

أما في **المستوى التركيبي:**فقد أدت الجملة سواء كانت اسمية أو فعليه دورا دلاليا مهما من خلال التراكيب اللغوية التي وردت فيها، وقد شهدت الجملة تنوعا كبيرا في المعلقة منها: الجمل الفعلية والاسمية، والجمل البسيطة والمركبة وتباينت نسبها .

فقد كان الحارث يلجأ إلى الجمل الفعلية ليعبر عن الحالاتوالمواقف بهدف إبراز مظاهر الحركة والديناميكية، أما الاسميةفكان يعمد إليها عندما يريد تأكد المواقف والأحداث.

في**المستوى الدلالي**:تنوعت الحقول الدلالية في المعلقة، وقد كان لحقل الإنسان النصيب الأوفر من الألفاظ، ومثل أكبر النسب **39%**، وتقاربت نسب حقل الطبيعة وحقل الحرب بـ **61.27%**و**80.23%**على التوالي، وقد كان الحقل الحيوان أدنى نسبة وتشف الحقول، السابقة على ثراء المعجم اللغوي للشاعر،وكذا اتساع ثقافته.

وكان آخر ما تطرقت إليه في بحثي تطبيق معادلة بوزيمان على المعلقة، حيث

لاحظنا ارتفاعا ملحوظا لـ **ن ف ص** ما يدل على انفعال الحارث الشديد.

إن النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث لاتعد نتائج نهائية خاصة في حجمها الكمي، إذ يمكن لدارس أكثر تفحصا أنيحصي أكثر مما أحصيناه ويدعم ما توصلنا إليه من نتائج، وكانت هذه أهم الملاحظاتالتي أمكننا رصدها في خاتمة هذا البحث، راجية من الله عزوجل أن تكون منطلق لبحوث أخرى جديدة،وآخر دعوانا أن نحمد الله الذي هدانا وأنعم علينا فأتممنا هذا البحث المتواضع بعون الله .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم رواية حفص.

المصادر:

1. ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،الأجزاء 2،دار الجيل،ط5، بيرت، لبنان،1401.
2. الحارث بن حلزة اليشكري: الديوان، تح: إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، لبنان،1991.
3. عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز،تح: محمد رضا،دار المعرفة،1978،ج1.
4. عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير:من البنيوية إلى التشريحية ، السعودية، كتاب النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1985.
5. قدامة بن جعفر:نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي،ط3، مصر.

المراجع

1. ابن قتيبة عبد الله بن مسلم تأويل مشكل القرآن،شر:سيد أحمد صقر،المكتبة العلمية،ط1،بيروت، لبنان،1973.
2. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشروالتوزيع، القاهرة.
3. حسام البهشاوي:التوليد الدلالي دراسة المادة اللغوية في كتاب شجرو الدر لأبي الطيب اللغوي في ضوء نظرية العلاقات الدلالية، مكتبة زهر الشرق،ط1،القاهرة، مصر، 2003.
4. حسن ناظم: مفاهيم في الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج،بيروت،ط1،1994.
5. حسن ناظم:البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 2002.

6. ربيعة الكعبي:العروض والإيقاع في النظريات الحديثة في الشعر العربي، مركز النشر الجامعي، تونس، 2006.
7. رجاء عبيد: البحث الأسلوبي (معاصرة وتراث)، دار المعارف، ط1، 1995.
8. رجب عبد الجواد إبراهيم:دراسات في الدلالة والمعجم،دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة،2001.
9. سعد مصلوح:الأسلوب دراسة لغوية إحصائية،دار الفكر العربي، القاهرة، 1984.
10. سميح أبو مغلي:العروض والقوافي، دار البداية، ط1، عمان الأردن،2009.
11. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، لبنان، ط1996،1 .
12. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،دار الشروق، ط1، القاهرة،1998.
13. عبد السلام المسدي:الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب،ليبيا، تونس،1977.
14. علوي الهاشمي:فلسفة الإيقاع في الشعر العربي الحديث،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، بيروت، لبنان، 2006.
15. فتح الله محمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة،2001.
16. فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث "دراسة في تحليل الخطاب"، مجد المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1،لبنان،بيروت،2003.
17. محمد شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب،أصدقاء الكتاب،ط3،القاهرة 1996.
18. محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود ،عبد العزيز شرف:الأسلوبية والبيان،الدار المصرية اللبنانية للنشر،1992.
19. محمد عزام: الألوبيةمنهجا نقديا،ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،سوريا، 1989.

20. محمد فاخوري:موسيقى الشعر العربي الحديث،موسيقى الشعر العربي الحديث،منشورات جامعة حلب ، سوريا، 1996م.

21. محمد كريم الكواز:علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من أبريل، ط1، ليبيا، 1426هـ.

22. مختار عطية:موسيقى الشعر العربي،دار الجامع الجديدة، الإسكندرية، مصر، 2008.

23. موسى ربابعية: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار التحرير للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، 2014.

24. ميادة كامل آسبر: شعريةأبي تمام، دمشق،2001.

25. النعمان القاضي:أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي،دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1982.

26. يوسف أبو العدوس، الرؤية والتطبيق،دار المسيرة،عمان،2007.

المعاجم :

1. ابن منظور: لسان العرب، مجلدات06، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، لبنان، مجلد3.

2. الخليل بن أحمد الفراهدي: العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، د ط، 1989.

3. الزمخشري: أساس البلاغة،تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ج1،1998.

4. الفيومي:المصباح المنير، مكتبة لبنان،بيروت 1987.

المذكرات والرسائل الجامعية:

1. رابح بن خوية: قصيدة الطلاسم لإيليا أبو ماضي"دراسة أسلوبية"،رسالة ماجيستير،2001/2000، لم تنشر.
2. الطيب رزقي: الإيجاز والإطناب في شعر زهير بن أبي سلمى " دراسة أسلوبية"، رسالة ماجيستير.
3. قرفي السعيد: البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبو ماضي، رسالة ماجيستير، جامعة قاصوري مرباح ورقلة،2010/2009، لم تنشر.
4. نبيل قواس: سجنيات أبي فراس الحمداني دراسة أسلوبية ، رسالة ماجيستير،جامعة الحاج لخضر باتنة، 2008، 2009 لم تنشر.

المجلات والدوريات والمقالات:

1. أحمد محمد عيسى: بحرالخفيف دلالاته وأبرز أجزاءه واستعمالاته وصوره وما يعتري تفعيلاته من زحافات وعلة، جامعة المدينة العالمية،شاه علم- ماليزيا.
2. جهاد يوسف العرجا،الأسلوب بين الرجل والمرأة دراسة لغوية إحصائية،الجامعة العربية بغزة، يونيو2008.
3. مجلة النقد الأدبي،مجلد5،عدد 1ديسمبر 1984، الهيئة العامة المصرية للكتاب.

فهرس الموضوعات

1- مقدمة ..... ص أ

2- مدخل.....ص 5

الفصل والأول: الأسلوبية وأنواعها.....ص8

I-الأسلوبية والأسلوب.....ص8

II-الأسلوبية وموضوعها وأدواتها ص14

III-اتجاهاتها وأعلامها.....ص15

-الأسلوبية التعبيرية.....ص15

-الأسلوبية البنيوية.....ص17

-الأسلوبية النفسية.....ص20

-الأسلوبيةالإحصائية ص21

-معادلة بوزيمان ص24

الأسلوبية والعلوم الأخرى ص26

أ- الأسلوبية واللسانيات ص27

ب-الأسلوبية والبلاغة ص29

ج-الأسلوبية والنقد ص33

خاتمة الفصل الأول ص34

الفصل الثاني: الإحصائيات الأسلوبية في المعلقة.....ص37

المبحث الأول: المستوى الإيقاعي.....ص37

1-الوزن.....ص37

2-الزحافات والعلل.....ص38

-الزحافات والعلل في بحر الخفيف ص39

3-القافية والروي ص42

-قافية المعلقة ص43

المبحث الثاني: المستوى الصوتي ص45

1-الصوت اللغوي وتشكيله الدلالي ص45

2-التكرار ص49

أ-التكرارالبسيط.....ص50

ب-التكرارالمركب.....ص50

المبحث الثالث المستوى التركيبي ص55

1-الكلمات وأبعادها الأسلوبية.....ص55

2- الجمل الفعلية والجمل الاسمية.....ص57

3 - الجملالبسطة والجمل المركبة.....ص59

المبحث الرابع: المستوى الدلالي.....ص61

1-الدلالة لغة ص61

2-علم الدلالة اصطلاحا.....ص61

3-الحقول الدلالية ص61

5) نسبة الأفعال إلى الصفات(معادلة بوزيمان).....ص69

خاتمة ص71

قائمة المصادر والمراجع ص74

فهرس الموضوعات..... ص79

ملخص بالعربية.

ملخص بالفرنسية.

ملخـــــــص

ملخـــــــــــص

تناول هذا البحثمعلقة الحارث بن حلزة، التي تعد نموذج للفن الرفيع في الخطابة والشعر الملحمي فقد جمعت الخطابة العقل والتاريخ والشعر، وقد تناولنا القصيدة وفق ما تقتضيه الأسلوبية الإحصائية، حيث تحاول هذه الدارسة أن تكشف البنيات الأسلوبية والدلالية في الملعقة، مستعينة بالتحليل الكمي له عن طريق إحصاء كل ما يخص تكرار مختلف الظواهر، حيث تناول إلى جانب الدراسة النظرية التي أحاطت بالمنهج الأسلوبي وكل ما يتعلق به دراسة تطبيقية، لمختلف مستويات هذا المنهج، بطريقة إحصائية محاولة ترجمة مختلف النتائج الكمية وتحليلها تحليلا يفسر علة طغيان نمط من الأساليب على الآخر .

RESUME

Cette recherche attendant Harith bin Halzh, qui est un modèle du grand art de la rhétorique et de la poésie épique a compilé la rhétorique de la raison, l'histoire et la poésie, nous avons traité avec le poème tel que requis par stylistique statistique, où cette étude tente de structures stylistique et sémantique révéler dans une cuillère, en utilisant une analyse quantitative pour lui Utiliser tout de recensement liées à divers phénomènes répéter, où il a abordé avec l'étude théorique, qui a eu le programme stylistique tout ce que cela implique une étude appliquée, les différents niveaux de cette approche, façon statistique vous essayez de compiler divers résultats quantitatifs et analysé explique motif de la tyrannie de bug de styles sur l'autre.