الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركـــــز الجـــامعـي
عبد الحفيظ بوالصوف - ميلـة -

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

خطبة دير الجماجم للحجاج بن يوسف الثقفي مقاربة أسلوبية

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
- نسيمة بن لزرق

إشراف الأستاذ:
- الدكتور رضا عامر

السنة الجامعية: 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحیم

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفۡسًا إِلَّا وُسۡعَهَاۚ لَهَا مَا كَسَبَتۡ وَعَلَيۡهَا مَا ٱكۡتَسَبَتۡۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذۡنَآ إِن نَّسِينَآ أَوۡ أَخۡطَأۡنَاۚ رَبَّنَا وَلَا تَحۡمِلۡ عَلَيۡنَآ إِصۡرٗا كَمَا حَمَلۡتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِنَاۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلۡنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦۖ وَٱعۡفُ عَنَّا وَٱغۡفِرۡ لَنَا وَٱرۡحَمۡنَآۚ أَنتَ مَوۡلَىٰنَا فَٱنصُرۡنَا عَلَى ٱلۡقَوۡمِ ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿٢٨٦﴾ **سورة البقرة، الآية 286.**

شكر وعرفان

رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٩﴾

سورة النّمل: الأية

.19

إنّه لمن شيم الكرام الإعتراف بشيم الأكرمين وعلى هذا الأساس أتقدم بجزيل الشكر و التقديرإلى

أستاذي المشرف الدّكتور"رضا عامر" الذي كان بمثابة الشعاع المنير لدربي من أجل المضي قدما في هذا

الموضوع.

كما أقدم حصيلة مجهودي المتواضع إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل ولو بدعوة أو كلمة

طيبة وأخص بالذكر الأستاذ المناقش "عاشور توامة" والأستاذ" طارق زيناي" رئيسا مناقشا على ما

قدماه لي من إفادة تغني بحثي هذاوإلى كلّ أساتذتي الكرام.لهم جميعا أقول شكرًا.

نسيمة بن لزرق.

إهداء

إلى صاحب الفضل الأول بعد الله سبحانه وتعالى والدي الغالي الذي أحاطني برعايته ونصائحه الثمينة.

و إلى كنزي ووردة حياتي وأملي في الوجود إلى ينبوع الحنان و العطاء أمي الغالية.

وإخوتي الذين كانوا السند و العون و وفرو لي كل الظروف لإكمال مشواري الدراسي بدعم معنوي ومادي ولا

أنسى ذكر زملائي في الدراسة منذ بداية مشواري الدراسي الجامعي

وكل من ساهم وأعانني من قريب أو بعيد إلى بلوغ غايتي وهدفي وأتمنى التوفيق للجميع ولهم جزيل الشكر.

نسيمة

مقدمة

مقـــدمـــة:

الحمد لله علم القرآن، خلق الإنسان، علّمه البيان، والصّلاة والسّلام على سيّد الأنام خير من علّم القرآن وأرشد النّاس إلى الإيمان محمد بن عبد الله صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد...

لا يمكن لأيِّ عمل فنيٍّ أن يبرزما لم يمتلك الفنّان المعرفة بعناصرهذا العمل الفنّي وأسسها،ومالم يكن لديه إلمام بالمهارات المتعدّدة واللاّزمة لبناء عمله،فلا يستطيع الشّاعرمثلاً كتابة قصيدة دون معرفة مسبقة بقواعد النّحو والصرف، ودون امتلاكه مفردات اللّغة، ممّا يساعده على نقل أفكاره للقارئ ،كذلك هو الحال مع الفنّان التّشكيلي، فلا يمكن لعمله أن يبرز ما لم تكن ملامحه وتفاصيله قائمة الشّكل تميّزه بحدود واضحة وأسس مدروسة، للدّلالةعلى أغراض أعمق من المظهر الخارجي الّذي يُنتقل إلى المشاهد.

أمّا التّكوين في العمل الفنّي عامة،والعمل الأدبي الإبداعي خاصّة، فهو لجميع المفردات وعناصرالموضوع؛بحيث تصبح المعالم في إطار فنّي مترابط ينقل للقارئ المضمون الّذي أراد الشّاعر أوالأديب التّعبيرعنه، والتّكوين الجيّد يعتمد على تطبيق ومراعاة مجموعة من المناهج النصّانية الحديثة، كالمنهج الأسلوبي الّذي يحتلّ مكانة مهمّة في المقاربة النصيّة، وبهذا فالأسلوبية تهدف إلى المعاينة العميقة للنّسيج اللّغوي الّذي تتشكّل منه النّصوص الّتي تعنى بالاستخدام الفردي للّغة بامتلاك نظامها الخاص؛ ولذا فإنّ الدّلالات المكتنزة خلف الإجراءات الأسلوبية لا تعني مقاربة في ضوء رؤية أسلوبية واحدة؛لأنّ الأسلوبية أسلوبيات لها طرائق في الممارسة القرائية.

ومن هذا المنطلق راودتنا فكرة دراسة نصٍّ خطابيٍّ قديم بمنهجٍ نقديٍّ حديث ألا وهو المنهج الأسلوبي،خاصة حينما تطلّعنا إلى خطب الحجّاج وأسلوبه وتحديدا خطبته "بعد دير الجماجم"، وجدنا أنفسنا أمام عنوان يملأه الغموض والإيحاء، وكمٍّ بلاغيٍّ هائلٍ من حيث اللّغة والأسلوب والموسيقي والتّصوير. وما حفّزنا وشجّعنا أكثر على المُضيّ قُدما في هذا

الموضوع، وهذه الخطبة بالتّحديد أنّها لم تتناول من قبل بأقلام الدّراسة والّتنقيب من جهة، وأخذًا بتوصيات بعض الطّلبة الباحثين بدراسة الخطابة في مختلف عصورالأدب دراسة أسلوبية من جهة أخرى،وخاصة أنّ معظم الدّراسات بمركزنا الجامعي "عبدالحفيظ بوالصوف" بميلة قد طبّقت المنهج الأسلوبي على نصوص شعرية فقط.

كما تكمن إشكالية الدّراسة في الإجابة على الأسئلة التالية:

-ما أهمّ السّمات الفنيّة للظّواهرالأسلوبية الّتي تضمّنتها خطبة ديرالجماجم للحجّاج بن يوسف الثّقفي ؟

-ما الأسباب الكامنة وراء تحوّل الخطابة في العصر الأموي من وسيلة للإقناع، والموعظة والإرشاد،إلى وسيلة للسّيطرة والتعسّف والاستبداد ؟

-لماذا بلغت الخطابة مع الحجّاج بن يوسف الثقفي أوجّ العنف والقسوة والجور ؟

وقد كانت الخطّة كالآتي:

-الفصل الأوّل: كان فصلاً نظريًّا محضًا،تطرّقنا فيه إلى المفهوم اللّغوي ولاصطلاحي للأسلوب،وعرّجنا على ماهية الأسلوبية،ثمّ تناولنا مختلف اتجاهاتها، من؛ تعبيرية، وتكوينية، ووظيفية، وإحصائية وسياقية و...الخ، وقمنا بنقد هذا المنهج انطلاقا من اتجاهاته، وأخيرا درسنا آليات التّحليل الأسلوبي.

-الفصل الثاني: كان تطبيقيًّا،تطرّقنا فيه إلى الدّراسة التّطبيقيّة الأسلوبية لخطبة "دير الجماجم" للحجّاج بن يوسف الثّقفي، منطلقين من مقدّمة عن الخطابة الأموية عامّة وسيرة الحجّاج خاصة،وقدّمنا مقدّمة حول الخطبة،ثمّ نصّ الخطبة وقمنا بشرحها معجميًّا.

-وقمنا بدراسة أسلوبية لهذه الخطبة معتمدين على مستويات التّحليل الأسلوبي ؛ بدءاً بالمستوى الصّوتي، حيث تطرّقنا لمفهوم الصّوت وقسمناه إلى قسمين، إيقاع خارجي درسنا فيه السّجع والجناس وما أضفياه من نغمة موسيقية تطرب لها الآذان، وإيقاع داخلي تمثّل في

دلالة الأصوات المفردة: من جهر، وهمس، وشدّة ،وتفخيم، وصفير،وملاحمها الصّوتية في الخطبة، وأهميّة هذا الإيقاع في إثراء الموضوع الأسلوبي.

-ثمّ درسنا المستوى التّركيبي؛ الّذي اشتمل على جزئين: الأوّل عرّفنا فيه الأسلوب الإنشائي وبنينّا غرضه من إستفهام، ونداء، والثّاني تطرّقنا فيه إلى الأسلوب الخبري مهتمّين فيه ببنية التركيب(جمل خبرية مؤكدة، ومنفيّة، وشرطية)، كما درسنا فيه بنية الجملة الفعلية وأنماطها وأنواع جمل العطف.

-أمّا المستوى الدّلالي، فقد خُصّص للجانب الجمالي البلاغي إنطلاقا من ذكر أهمّ

أنواع الحقول الدّلالية الموجودة في الخطبة، كحقل الألفاظ الدّالة على الإنسان، وحقل الألفاظ الدّالة على الطبيعة (زمان، مكان، وحيوان)، وحقل الألفاظ الدّالة على الحرب، وأخيرا الحقل الدّيني، كما عولجت به بعض الظّواهر الأسلوبية، كظاهرة التّناص خاصّة القرآني منه وظاهرة الانزياح الدلالي؛ حيث انطلقنا من أهمية البيان من خلال ثلاثية الصّورالفنية من تشبيه، واستعارة، وكناية، وبلاغتها، وأخيرا تناولنا أثر علم البيان في تأدية المعنى.

- خاتمة: وتمثّلت في مجموعة من النّتائج المتوصّل إليها من خلال البحث.
- الملخّص: وتضمّن لمحة عن البحث.

أمّا فيها يخّص قائمة المصادر والمراجع المعتمدة بين الفصلين النّظري والتّطبيقي على حدٍّ سواء مثل: كتاب البيان والتّبيين للجاحظ والمعاجم اللّغوية المختلفة: كالمعجم العصري للمصطلحات الدّينية لرمضان محمد البدري،والمعجم الوسيط لإبراهيم مدكور، وكتاب تفسير الجلالين: لجلال الدّين المحلي والسّيوطي، وكتاب الأسلوبية والأسلوب لعبد السّلام المسدي، والبلاغة والأسلوبية لهنريش بليث وغيرها كثير.

وعلى الرّغم من توفّرهذا الكمّ من المصادر والمراجع، فقد واجهتنا صعوبات جمّة، تتمثّل أساسًا في قلّة المراجع التّطبيقية حول نموذج الدّراسة، وصعوبة الحصول عليها من جهة، ومن جهة أخرى كون المنهج الأسلوبي جديدا علينا من حيث الدّراسة التطبيقية ممّا جعلنا نشقّ طريقًا عسيرةً بهذا المنهج إضافة إلى ضيق الوقت الّذي منعنا من الإحاطة بجميع جوانب الموضوع.

وفي الأخير أسأل الله أن يجعل هذا العمل فاتحة خير، للإنطلاق نحو العلم النّافع، والعمل الصّالح. وأتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذي المشرف الدكتور"رضا عامر"على ما قدمه لي من مراجع أفادتني في بحثي هذا.

إن أصبت فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي والشّيطان والله وراء القصد، وبه نستعين والله وليّ التّوفيق.

الفصل الأول

المنهج الأسلوبي

1- مفهوم الأسلوب و الأسلوبية.

1-1- لغة.

1-2- إصطلاحا.

2- إتجاهاته.

2-1- الأسلوبية التّعبيرية.

2-2- الأسلوبية التّكوينية.

2-3- الأسلوبية الوظيفية.

2-4- الأسلوبية الإحصائية.

2-5- الأسلوبية السّياقية.

2-6- أسلوبية السجلاّت.

2-7- الأسلوبية الصّوتية.

3- في النّقد الأسلوبي.

4- آليات التّحليل الأسلوبي.

أولاً: المنهج الأسلوبي: مفهومه، اتجاهاته، نقده:

1- مفهوم الأسلوب والأسلوبية:

إنّ تحديد المصطلحات أمر هام في مجال البحث العلمي، لأنّه الوسيلة الّتي نستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم التي نناقشها ـ و من ثمّ ـ الوصول إلى درجة أدّقّ من درجات الفهم، وفي الوقت نفسه يعدّ وسيلة لرصد التطوّر الدّاخلي في فرع من فروع المعرفة، والمصطلحات في المجال الأدبي تتقارب أحيانًا، وتتدافع وتتخالف وتتناقض أحيانًا أخرى، وهذا ما حدث بين مصطلحي الأسلوب والأسلوبية، وقد يكون هذا راجعا إلى مدى رحابة الميادين الّتي صارت هذه الكلمة تطلق عليها.

إلاّ أنّه يمكن القول أنّها تعني بشكل من أشكال التّحليل اللّغوي لبنية النص ـ ومن ثمّ ـ يمكن تعريفها على أنّها:

1-1- لغة:

من المعاجم العربية الّتي عرّفت الأسلوب "لسان العرب" لـ: "ابن منظور" حيث يقول في مادة (سلب): « يُقال للسّطر من النّخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطّريق، والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب[1].

ويورد "ابن منظور" لفظة الأسلوب بالضّم أيضا: « يُقال أخذ فلان في أساليب القول أي أفانين منه، وإنّ أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبّرًا»[2].

وفي "المعجم الوسيط" «الأسلوب: الطّريق ويُقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته، ومذهبه، والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته. والأسلوب الفنّ. يُقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوّعة، والأسلوب: الصّفّ من النّخيل، نحوه، والجمع: أساليب»[3].

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ج3، ط3، 1997، ص 314.

[2]-المرجع نفسه، ص 314.

[3]-إبراهيم مدكور: المعجم الوسيط، مطابع الدار الهندسية، ج 1،ط 3، 1985، ص 457.

ويتناول "الزّمخشري" مادة (سلب) فيقول: « سلبه ثوبه، وهو سليب. وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثّكلى السِّلاب وهو الحداد، وتسَّلبت وسلّبت على مّيتها فهي مسلّب، والإحداد على الزوج، والتَّسليب عامٌّ.

وسلكتُ أسلوب فلان : طريقته و كلامه على أساليب حسنة. ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله وستلبه، وهو مستلّب العقل، وشجرة سليب: أخذ ورقها وثمرها، وشجر سُلبٌ وناقة سلُوب: أخذ ولدها، ونوق سلائب. ويقال للمتكبّر إنّ أنفه لفي أسلوب، إذا لم يلفت يمنةً ولا يسرةً[1].

ورد في القواميس التّاريخية في اللّغة الفرنسية أنّ مصطلح أسلوب كانُ يقصد به: "«النّظام والقواعد العامّة» مثل: أسلوب المعيشة، أو الأسلوب الموسيقي أو الكلاسيكي في الملبس والأثاث. أو الأسلوب البلاغي لكاتب ما[2].

كما تعني كلمة أسلوب:«أستيلوس في اللاّتينية (الأزميل)، أو المنقاش للحفر، والكتابة، وقد كان اللاّتين يستعملونها مجازًا للدّلالة على شكلية الحفر، أو شكلية الكتابة»[3].

وكذا فلفظة أسلوب منذ عهد "أريسطو" ومن جاء بعده كانت تطلق أصلا على القلم والرّيشة ثم اُستخدمت في الفنّ والنّحت والعمارة، ثمّ دخلت مجال الدّراسات الأدبية، فهي في كتب البلاغة اليونانية القديمة تُعدّ بمثابة إحدى وسائل إقناع الجماهير، ثمّ اندرجت تحت علم الخطابة وخاصة تلك المتعلّقة باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال[4].

---

[1]–الزمخشري: أساس البلاغة، مادة سلب، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ط1، 1998، ص 468.

[2]– أحمد درويش: الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للنشر، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص 16.

[3]– عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النّظرية والتّطبيق، منشورات الكتاب العرب، (د. ط)، 2000، ص 43.

[4]–عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 2 ، (د. ت)، ص 33.

1-2- إصطلاحا :

يعرِّف ابن خلدون الأسلوب في كتابه المقدّمة: "عبارة عن المنوال الّذي تنسج فيه التّراكيب أو القالب الّذي تفرغ فيه"[1].

وابن قتيبة من خلال قراءته لتأويل مشكل القرآن. حاول التوغّل عمقا في ذات الأسلوب: فقد ربط بين كيان الأسلوب، والطّرائق الفنيّة الّتي يسلكها المريدون في أداء معانيهم؛ حيث يكون لكل مقام مقال.

فالتّعددية في اللّون الأسلوبي ترجع إلى ثلاثية: الموقف، والموضوع، والقدرة، حتى تبدو هذه الرّؤية أكثر شمولية[2].

كما أنّ ابن قتيبة قد استطاع التوصّل إلى الرّبط بين النّوع الأدبي وطرق الصياغة عندما ربط بين الخطبة والموضوع الّذي يتّصل بها من نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشْبه ذلك[3].

كما يرى "أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني"، بأنّ الأسلوب قد سلك مسلكًا آخر وهو مزيج بين رؤية عبد القاهر الجرجاني، وأرسطو يسجّل في منهاج البلغاء ما يلي:

1- يجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني.

2- يجب أن تكون نسبة اللّفظ إلى الألفاظ[4].

ويُعلّل ذلك بقوله: لأنّ الأسلوب يحصل على كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من الجهات، فكان بمنزلة النّظم في الألفاظ الّذي هو صورة كيفية الإستمرار في الألفاظ والعبارات[5].

---

[1]- ابن خلدون: المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 4، (د. ت)، ص 570 ـ 571.

[2]-عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، عمان، ط 1، 2000، ص 106.

[3]- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، دار نوبار، ط 1، 1994، ص 12.

[4]-عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 107.

[5]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها، ص 107.

كما أنّ القاضي محمد بن الطيب الباقلاني من خلال بيان الإعجاز القرآني يربط بين الأسلوب، والنّوع الأدبي، من أجل إثبات الرّؤية يتفرّد النّص الكريم (بالنّظم) المركّز، والمكثّف الّذي منح القرآن سمة أسلوبية متميّزة، جعلته يتفوّق على كلّ أساليب الأجناس الأدبية الأخرى، حيث يقول مشيرًا إلى أسلوب الإنتاج:

« إنّ نظم القرآن على تصرّف وجوهه، وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، مباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختصّ به، ويتميّز في تصرّفه عن أساليب الكلام المعتاد... »[1].

وقد عُني النّقد القديم بالأسلوب، إذ تطرّق إليه الجرجاني وأسماه النّظم (فليس النّظم سوى تعليق الكَلِم بعضهم ببعض: اسم ،وفعل، وحرف)[2].

كما تحدّث ابن قتيبة عن أسلوب الشّاعر في صياغة الكلام إذ وجده أربعة أضرب: «ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه...، وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى... وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه... وضرب منه تأخّر معناه وتأخّر لفظه»[3].

كما ورد في كتاب الأسلوب لأحمد الشّايب تعريفات مختلفة عن الأسلوب منها:

فالأسلوب: «فنٌّ من الكلام يكون قصصًا أو حوارًا، أو طريقةً، أو تشبيهًا، أو مجازًا، أو كنايةً، أو تقريرًا، أو حكمًا وأمثالاً.

والأسلوب: هو الصّورة اللّفظية المنسّقة الّتي يعبّر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لآداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللّفظيّة المنسّقة لآداء المعاني.

---

[1]–لرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني: بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، القاهرة، (ط2)، 1968، ص35.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، (د.ط)، 1969، ص 57.

[3]– ابن قتيبة: الشعر والشعراء،دارالثّقافة،بيروت،لبنان،دط،1964، ص23.

وكذا فهو: طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفها للتّعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح، والتّأثير»[1].

والأسلوب من وجهة نظر ألسنية يتمثّل فيما يلي:

1) باعتبار المُرسِل أو المُخاطِب: هو التّعبير الدّال على طريقة صاحبه و منهجه في التّفكير وهذا على حدّ قول أفلاطون: « كما تكون طبائع الشَّخص يكون أسلوبه»[2].

وكما يقول : جورج بوفون في عمله المشهور « مقال في الأسلوب والّذي أدانه فيه فكرة الأسلوب هو الطّبقة ، لينتهي إلى أنّ الأسلوب هو الرّجل»[3].

على حدّ تعبيره وقد شاع بعد ذلك، وقد حاول من خلاله ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التّفكير الحيّة والمتغيّرة من شخصٍ إلى شخصٍ، لا بقوالب التّزيين الجامدة الّتي يستعيرها المقلِّدون عادة من المبدعين دون إدراك حقيقي لقيمها أو استغلال جيّد لها[(4)].

وعلى حدّ قول ماروزو: « الّذي يحدّد الأسلوب بكونه موقفًا يتخذه المستعمل للّغة ممّا تعرضه عليه من وسائل»[5].

وهذا يعني بأنّ العملية تتمّ في حالة من الوعي بكامل الظّروف المحيطة، وبالتّالي فإنّ الحيل الّتي يقدّمها المؤلّف تكون مقصودة لغرض ما.

فيكون الأسلوب حينئذٍ قادراً على كشف شخصية صاحبه، ونظرته للوجود، وهو ما يذهب إليه من يقول:« إنّ الأسلوب هو فلسفة الذّات في الوجود ».

أو كما يقول مورية: "الأسلوب بالنّسبة لنا هو موقف من الوجود وشكل من أشكال الكينونة. فهو كما يقول هنري موبير يكشف عن رؤية المؤلّف الخاصّة للعالم»[(6)].

---

[1]- يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط 3، 2013، ص 26.

[2]- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 42.

[3]- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 18 .

[4]- المرجع نفسه: ص ن.

[5]- المرجع نفسه: ص ن.

[6]- ميكائيل ريفاتير: معايير التحليل الأسلوبي، تر: حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، ط 1، 1993، ص 13- 14.

والأسلوب على أنّه اختيار الكاتب من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللّغوي إلى خطاب متميز بنفسه...، وهذا أمر يشير حتما إلى فرادة النّص الأدبي فخصوصية أسلوبه، وارتباطه بصاحبه، وفردية هذا الشّخص، فالطّريقة الفردية للرّؤية والشّعور تجبره على استخدام اللّغة بطريقة فردية أيضًا، ومن هذه الزّاوية فإنّ النّغم الشّخصي يبدو وكأنّه الشّيء الجوهري في الأسلوب[1].

2) باعتبار المتلقّي والمخاطب فالأسلوب :"هو سماة النّص الّتي تترك أثرها في المتلقّي كيفما كان هذا الأثر"[2].

إذ يرى المنظّرون أنّ الأسلوب هو قوّة ضاغطة مسلّطة على المتقبل، ممّا يسلبه حريّة ردود الفعل ومثل هذا التّعريف يعطي للأسلوب، دورًا حاسمًا على صعيد مهمّة العمل الأدبي[(3)].

حيث يقوم الكاتب بمجموعة من الحيل من خلال الضّغط على المتلقّي، قد تبدأ كعملية إقناع إلى أنْ تنتهي بعملية استفزاز تحدث ردّة فعل عن طريق سلوكات يظهرها المتلقّي.

وعملية إقناع القارئ والتّأثير عليه لابدّ من طرق خاصة وحيل حتى يتمكّن المؤلّف من الوصول إلى غايته، وإذ ذاك سيصبح الأسلوب شيئًا خارجيًا يأتي تاليا لأفكار مجرّدة، وبالتّالي يكون الأسلوب كما هو عند بيار جيرو: "مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه وشد انتباهه وإثارة خياله"[4].

خلاصة ما ينتهي إليه هذا الاتجاه أنّ ليس من مهمة الأسلوب التّعبير، ولكن إضافة ما يمكن من ذلك، وهذا ما عبّر عنه ريفاتير بقوله: " إنّ الأسلوب هو الإبراز الّذي يفرض عناصر معّينة في سلسلة الألفاظ على انتباه القارئ بحيث لا يستطيع حذفها دون أن يشوّه

[1]– صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه و إجراءاته)، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998، ص 79.

[2]– عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 46.

[3]– محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط 1، 1919، ص38.

[4] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 83.

النّص، ويستطيع ترجمة رموزها دون أن يجدها مميّزة ومهمّة وهو ما يعرف أصله حين يتبيّن فيها شكلاً فنّيا أو شخصيةً أو غرضًا...»[1].

فمهمّة الأسلوب أن يبرز لا أن يعبّر كما في اللّغة بعمومها على حدّ رأي ريفاتير، وهذا يقود إلى اعتبار النص الذي لا تظهر به أيّة سمة أسلوبية نصًّا غير متأسلب أو تعبير ما قبل التَّأسلب[2].

3) باعتبار الخِطاب: يُعرّف الأسلوب على أنّه مجموعة الظّواهر اللّغوية المختارة والموظّفة والمشكّلة عدولاً وما يتّصل بذلك من إيحاءات ودلالات.

ويعبّر عن هذا النّوع من الخطاب (بالي) مدلول الأسلوب في تفجّر طاقات التّعبير الكامنة في اللّغة، وكذا ماروزو بقوله: " بأنّ الأسلوب اختيار الكاتب من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللّغوي إلى خطاب متميّز بنفسه".

ويعرّفه بيير جيرو بأنّه: "مظهر القول النّاجم عن اختيار وسائل التّعبير التّي تحدّدها طبيعة الشّخص المتكّلم أو الكاتب ومقاصده"[3].

كما أنّ (نيومان) فيرى "أن الأسلوب هو التّفكير بواسطة اللّغة"[4].

ويقول بارت:" بما أنّ اللّغة موضوع اجتماعيٍ، فمن البديهي أن تنعت بـ (خارج الطّقس الأدبي) أو ما قبل الأدب؛ أمّا الأسلوب فيكاد يكون (ما بعد الأدب) ، و هو ظاهرة من نوع توالدي، و أصل بيولوجي، هو " وجوب يربط مزاج الكاتب بلغته"[5].

كما أنّ لفظة أسلوب لدى دالا سبير فهي تعني: خطاب نادر، خاص، يُعدّ أكثر صعوبة تبرز من خلاله موهبة وعبقرية المخاطب أو الكاتب[6].

---

[1]- محمد شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، اختيار وترجمة وإضافة، دار العلوم، ط 5، 1985، ص 125.

[2] – سعد مصلوح: الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)، دار البحوث العلمية، الكويت، 1980، ص95. وشفيع السيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 6، 1986، ص 142.

[3] – عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص44.

[4] – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص223.

[5] – بول فابير وكريستيان نابليون، مدخل إلى الألسنية، قرطلال وهبة المركز الثقافي العربي، 1992، ص218.

[6] – بيير جيرو: الأسلوبية والأسلوب، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي بيروت، دط، ص37.

كما يعرّفه شوبنهاور مؤكّداً أنّ الأسلوب مظهر من مظاهر الفكر، وأنّه فراسة العقل.

أمّا فلوبير فيعطي للأسلوب بعدًا منطقيًا لماهية الموجودات داخل المحيط، فيراها طريقة مطلقة لرؤية الأشياء[1].

أمّا غويته: فيرى بأنّه: " مبدأ التّركيب النّشط، الرّفيع الّذي يتمكّن به الكاتب من النّفاذ إلى الشّكل الدّاخلي لمادته، والكشف عنه[2].

كما أنّ مصطلح أسلوب " ولا حقته " ية " "style que ": فالأسلوب له مدلول إنساني ذاتي ونسبي واللاّحقة " ية " الأسلوبية تختص بالبعد العلماني العقلي[3].

وبهذا يمكن حصر الدّال الاصطلاحي في عبارة علم الأسلوب "science de style " ومن هذا يمكن أن نعرّف الأسلوبية بأنّها:

" علمٌ وصفٌي يعنى ببحث الخصائص والسّمات الّتي تميّز النّص الأدبي بطرق التّحليل الموضوعي للأثر الأدبي تتمحور حوله الدّراسة الأسلوبية[4].

كما يذهب كل من "دولاس "و "ريفاتير" إلى أنّ: "الأسلوبية تُعرّف بأنّها منهج لساني".

يرى آريفاي: "Michel arrivé"أنّ الأسلوبية وصف للنّص الأدبي حسب طرائقِ مستقاة من اللّسانيات[5].

كما يبلور رومان جاكبسون الأسلوبية بأنّها: خطاب لغوي مركّب يقصد إلى الإبلاغ، من منطق البحث عن الشّعرية وهذا ما يميّزه عن باقي الفنون الإنسانية الأخرى.

ولريفاتير آراء رائعة ومفيدة فيما يخص البحث الأسلوبي فهو يرى الأسلوبية: " علمٌ يعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار النص بنية ألسنية

---

1 – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص233.

[2] – صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص85.

[3] –عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص33.

[4]- فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2004، ص35

[5] – عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، الدّار المصرية اللبنانية، ط 1، 1992، ص23.

فهي ترتكز على الأثر الأدبي، تدرس النّص في ذاته ولذاته، بمعزل عن السّياقات الخارجية سواء كانت تاريخيةً أو نفسيةً أو اجتماعيةً، بهدف تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص.

الأسلوب الفنّي إدراكاً نقدياً مع الوعي بما تحقّقه تلك الخصائص من غايات وظيفية، بهدف تخليص النّص الأدبي من المقاييس الخطابية والجمالية، باستنادها إلى أحكام قبلية، وارتباطها بالألسنية وهو ارتباط النّتيجة بالسّبب[1].

كما يعرّف ديفيد روبي الأسلوبية بأنها:" الدّراسة الّتي تركز على الأشكال الأدبية للنّص".

ويرى بأنّ هنالك أربع طرائق تنظر بها الأسلوبية إلى لغة الأدب وأسلوبه، وهي:

1) كون الأسلوب زخرفةً أو 2) كونه دلالةً ذاتيةً، 3) أو كونه تمثيلاً 4) أو كونه نمطًا[2].

كما ذهب ريفاتير إلى اعتبار الأسلوب مصدرًا مهمًّا من مصادر التّأثير الأدبي[3].

ويقول كذلك: "الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذّهن على فهمٍ معبِّرٍ وإدراكٍ مخصوصٍ"[4].

المنهج الأسلوبي: مفهومه، إتجاهاته، نقده.

2) إتجـاهـاتــه:

ظهر مجموعة من الأسلوبيّين الّذين اشتقوا لأنفسهم اتّجاهات داخل صرح الأسلوبية؛ الأمر الّذي دفع النّقاد والدّارسين الغربيّين باعتبار أنّ الأسلوبية هي أسلوبيات، ومن أبرز هذه الإتّجاهات:

---

[1]- المرجع السابق، ص ن.

[2] – عدنان بن ذريل: النّص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص36.

[3] – المرجع نفسه، ص37.

[4] – منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 2002، ص10.

الأسلوبية التّعبيرية (الوصفية):

ثورة على المنهج الكلاسيكي جاءت النّظرية الأسلوبية التّعبيرية الوصفية؛ والتي دعا لها شارل بالي (1860 ـ 1947) تلميذ اللّغوي الشهير فرديناند دي سوسير (1957ـ 1913) وخليفته في كرسي الدّراسات اللّغوية بجامعة "جنيف"[1].

وقد انطلق بالي في تأسيسه لملامح هذا الإتّجاه من دراسته للبلاغة القديمة، و قد اهتم بالنّبر، والصّور، والأساليب؛ غير أنّه لم يتوقّف عند قواعدها الجامدة، بل اهتمّ بالقيم التّعبيرية والانطباعية الّتي يختزلها الأسلوب على شكل شحناتٍ عاطفيةٍ متدفّقةٍ[2].

وقد نظر شارل بالي إلى هذا الميدان الأسلوبي من زاويتين:

الأولى: تتعلّق بوقائع التّعبير اللّغوي، والثّانية ترتبط بأثر هذه الوقائع على الحساسية أو الوجدان، فهي تهتمّ بالخطاب الانفعالي والوجداني للّغة ؛حيث أنّ الوقائع اللّغوية تحتوي على هذه الوقائع على الوجدان وعن فعلها فيها والمتأمل في الزاويتين يدرك وكأنّ بينهما شبه جدلية، يستدرك الطرف الأوّل منها وجود الطرف الثّاني، ويطلبه[3]، حيث يقول في هذا الصّدد:" تدرس الأسلوبية وقائع التّعبير اللّغوي من ناحية مضامينها الوجدانية؛ أي أنّها تدرس فعل الوقائع اللّغوية على الحساسية[4].

كما اهتم بالي في دراساته بالبحث عن علاقة التّفكير بالتّعبير، وإبراز الجهد الّذي يبذله المتكلّم ليوفق بين رغبته في القول، وما يستطيع قوله[5].

واللّغة عند شارل بالي لا تعبّر عن الفكر، إلاّ من خلال موقف وجداني فهي لا تمرّ إلى المتلقّي إلاّ عبر قنوات وجدانية من أجل إحداث أثر لديه، ومن هنا ظلّت أسلوبية بالي

---

[1]–أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص30.

[2] - بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 1994، ص54.

[3]–منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الحطاب، ص30– 31.

[4]–موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص15.

[5]–نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الحطاب، دار هومة، الجزائر، (دط)، ج1، 1997، ص66.

هي "أسلوبية اللّغة وليست أسلوبية الأدب". فهي أسلوبية تعبيرية بحثه؛ فهي تقتصر على الإيصال بعيدا عن كل ما هو جمالي أو أدبي[1].

فوظيفة اللّغة إجتماعية ويظهر ذلك من خلال الجانب العلمي في الحياة، وبذلك يمضي بالي في تحديد علاقة الفكر بالحياة عبر اللّغة مجملاً الخواصَ الفكرية للحياة الواقعية في ثلاث مجموعات أساسية تمثلها اللغة على النحو الآتي:

- بعدم خضوع الفكر خضوعًا نهائيا للعقل.
- تفكيرنا ذو جوهر شخصي.
- فالفكر متوقّف على الحياة بأنواعه فهو عاطفي تختلف درجاته[2].

وقد توسّعت الأسلوبية فيما بعد، فشملت دراسة القيم الانطباعية والتّعبير الأدبي.

ونقد للقيم الأسلوبية للتعبير (تعبيرية، إنطباعية: مصدر الآثار الأسلوبية. فبعضها آثار طبيعية، وترتبط بالطّبيعة اللّسانية للشّكل: أصوات، شكل، اشتقاق، بنية ... وبعضها الآخر آثار استدعائية، تنتج عن اشتراك هذه البنى مع المواقف والوسط الّذي يستخدمها[3].

ومن هنا يمكن تعريفها على النّحو الآتي: « فالأسلوبية أو علم الأسلوب علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللّغوية الّتي تكسب الخطاب الاعتيادي أو الأدبي خصائصه التّعبيرية، والشّعرية، فتميّزه من غيره، وتتعدّى مهمة تحديد الظّاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية وتَعُدُّ الأسلوب ظاهرة لغوية، في الأساس، تدرسها ضمن نصوصها[4].

الأسلوبية التّكوينية (النّقدية):

عمل النّمساوي ليو سبيتزر على إقامة جسر بين اللّسانيات و"تاريخ الأدب"؛ فقد انتقلت من دراسة الجملة(اللّغة) إلى دراسة اللّغة (النّص) فخطاباً فأجناساً أدبيةً، وانطلاقًا من النّقد

---

[1]–موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها، ص11.

[2]–صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص19.

[3]-بيار جيرو: الأسلوبية، ص67.

[4] -فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب مجد للمؤسسة الجامعية)، ط1، 2003، ص16.

العَقلاني التَّحليلي حدّد سبيتزر منهجه: بضرورة ملازمة النّقد للعمل الفنّي لأخذ أصنافه الخاصة وذلك لأنّ العمل الفنّي الواقعي هو منطلق الأسلوبية، دون اعتبار لأيِّ وجهات خارجية عنه[1].

أنّ الأسلوبية الفردية تقوم على دراسة علاقات التّعبير مع الفرد أو المجتمع الّذي أنشأها فهي إذًا دراسة تكوينية[2].

كما أنّها تعنى بدراسة وقائع الكلام أي تسعى لإبراز السّمات اللّسانية الأصلية لكاتب أو كتاب معيّن، من خلال اللّغة المستعملة ويقوم هذا النّوع من الأسلوبيات على الانطلاق من داخل النّص أثناء التّحليل والخطاب الأدبي الّذي يعكس فكر المؤلّف والبحث الأسلوبي فهو ذلك المحيط الرّابط بين تاريخ الأدب واللّسانيات[3].

كما يستعمل سبيتزر الحدس، والشّرح، والتّأويل من أجل الغوص في عمق الفعل الأدبي، فهو يرى بضرورة الإيمان بالحدس؛ الذي يعدّ بمثابة نتاج للموهبة، والتّجربة فمن خلاله يتّضح لنا مسار الطّريق السّليم (الصّحيح)، غير أنّ الملاحظات والاستنتاجات تتحقّق من صحّة هذا الحدس انطلاقًا من العمل الأدبي ووصولاً إلى محيطه[4].

وتصير هذه الانطباعات في آخر المطاف نقدًا تعاطفيًا ملحوضًا؛ لأنّ عملها تحليلي تركيبي.

والأسلوبيات النّقدية الّتي تميّز عملاً أدبياً عن آخر، تنطلق من السّمات اللّغوية والأدبية، وهذه السّمات الأدبية المميّزة تشكّل عدولاً شخصيًّا؛ لأنّه طريقة خاصة في الكلام تختلف عن الكلام العادي وتتميّز عنه أو فعل أسلوبي فردي، لذلك فكلّ انزياح عن القاعدة ضمن النّظام اللّغوي يعكس انزياحًا في بعض الميادين الأخرى[5].

---

[1]-بيير جيرو: الأسلوبية، مركز الإنماء الحضاري، تر منذر عياشي، دار الحاسوب، حلب، ط 2، 1994، ص77- 79.

[2]-فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص17.

[3]-رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل الخطاب، دار الكتب الحديث، الأردن، ط 2، 2009، ص39.

[4]- بيير جيرو: الأسلوبية، ص79- 80.

[5] -رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل الخطاب، ص 40 - 41.

وقد عمد ليو سبيتزر إلى دراسة مجموعة من الكتّاب المشهورين أمثال: ديدرو وكلوديل، وباريوس، وبروست، وغاص في أساليبهم محلّلا، كما بحث في أبرر مميّزاتها أدّت إلى بلورة الأسلوبية الأدبية من خلال نتائجها العجيبة.

لذا فالأسلوبية التّكوينية تحمل على عاتقها مسؤولية الرؤية الشمولية للخطاب الأدبي[1]، وهذا يفترض وجود تعاطف كامل مع العمل ومبدعه، لأنّ كلّ شرح للخطاب، وكل دراسة فقهية يجب أن تنطلق من نقد جماليته[2].

الأسلوبية الوظيفية:

جاءت الأسلوبية الوظيفية بديلاً عن الأسلوبية التّعبيرية الإنطباعية ،الّتي انصبّ اهتمامها على الذّات وأحكام القيمة واعتمادها على الحدس؛ الّذي أخطأ في معظم إجراءاتها الأسلوبية[3].

كما يطلق على هذه الأسلوبية مصطلح البنيوية، ومن أشهر ممثّليها، رومان جاكبسون، ميشال ريفاتير، رولان بارت، فاللّغة بأنماطها المختلفة ليست المنبع الحقيقي للظّاهرة الأسلوبية، وإنّما أيضًا في وظائفها وعلاقاتها، فالأسلوبية رسالة داخل الخطاب اللّغوي[4].

كما أنّها تحاول كشف المنابع الحقيقية للظّاهرة الأسلوبية ليس في اللّغة باعتبارهاّ نظامًا مجرّدًا فحسب؛ وإنّما في علاقة عناصرها ووظائفها أيضًا وتهتمّ أيضا بجملة من المصطلحات والمفاهيم: البنية، اللّغة، الكلام والوظائف اللّغوية الستّ المتمثّلة في: الوظيفة التّعبيرية، أو الإنفعالية التي تتولّد عن المرسل، والوظيفية الإفهامية المتولّدة عن المرسل إليه، والسّياق يولّد الوظيفة المرجعية، والقناة أو الصّلة تولّد الوظيفة الإنتباهية، والسّنن يولّد

[1] -المرجع السابق: ص41.

[2] -المرجع نفسه: ص ن.

[3] -ميشال ريفاتير: معايير التحليل الأسلوبي، تر: حميد الحمداني، دراسات سال، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط 1، مارس، 1993، ص42.

[4] -يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص89.

الوظيفة المعجمية؛ أي وظيفة ما وراء اللّغة، والرّسالة تتولّد عنها الوظيفة الشّعرية، والرّؤيات: الآنية والزّمانية ومحور التّأليف والاختيار، والوحدات الصّوتية المميّزة[1]، أو ما يؤكّده البنيويّون من أهمّية التّركيب البنيوي كالّذي يراه، فرانك دانجيلو من أنّ الأسلوب هو كليّة متكاملة، بمعنى أنّه هو الكلّ الشّامل للسّمات الّتي تتخلّل العمل والّتي تشكّل الأسلوب، وتلك السّمات الّتي تتميّز بأنّها تؤثّر بعضها على بعض، وبأنّها تصنع الوحدة المتكاملة، وأنّ علاقاتها ببعضها البعض أكبر من علاقة تجاور بين عناصر متفرّقة منعزلة[2]، فكلّ هذا يعيدنا مرّة أخرى إلى مسألة الاختيار، وهي تشمل إلى جانب الألفاظ التّراكيب والصّور والموضوعات وهذا يحتّم علينا التّسليم بمبدأ آخر لابد من تحقّقه بناءً على هذا النّظام وهذه التّقنية، وهو ما عرف لدى ياكبسون بالتّوزيع، ولذلك فالأسلوب ـ عنده ـ هو اسقاط محور الإختيار على محور التّوزيع[3]، والتوزيع يرتبط بصورة مباشرة بالصّياغة، فالأسلوب ـعند ـ ريفاتير" كلّ صياغة كلامية مطبوعة بطابع شخصي ولها خصائص الأثر؛ الّذي يستوقف الانتبّاه بشكله فيتبوأ عندئذٍ منزلة عمل فني يتجاوز مجرد الإبلاغ العادي[4].

كما حاول اللّساني الشهّير أن يجسّد هذا الاتجاه الأسلوبي من خلال عمله النّقدي "سوناتة القطط" لبودلير رفقة ليفي شتراوس، وذلك حينما حاول تقصّي جملة من المواصفات التّي تكشف عن العلاقات بين البناء الصّرفي، وتركيب الجمل والدّلالة، والوزن[5].

وبشكل مبسّط تحاول الأسلوبية البنيوية الإهتمام بوظائف اللّغة على حساب أي اعتبارات أخرى وذلك في الاتّجاهين السّابقين أسلوبية التّعبير، أسلوبية الكاتب الفرد، فالخطاب اللّغوي يطلع بدور إبلاغي ويحمل غايات محددة، ويرى أصحاب هذا التوجّه أنَّ

---

[1] -رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل الخطاب، ص 43ـ 44.

[2] -سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي الرؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2007، ص18.

[3] -محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 130.

[4] -سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي، ص18.

[5] -جورج مولينية : الأسلوبية ، تر: بسّام بركة، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات، بيروت، لبنان، ط1،1999 ،ص62.

النص الأدبي خطاب ذو أسلوب منظّم تبعا لعمليتين متواريتين في الزمن متطابقين في الوظيفة اختيار الأدوات التّعبيرية والمزاوجة بين الأشكال[1].

الأسلوبية الإحصائية:

بعدما كانت الدرّاسة مقتصرة على بنية النّص في الأسلوبية البنيوية، كان لابدّ من تأكيد تلك النّتائج المتوصّل إليها وذلك باستخدام الإحصاء الّذي دخل في عدة مجالات وأصبح طريقة في العمل لا يمكن الاستغناء عنها وامتد إلى الأدب، وذلك عن طريق إحصاء الظّواهر اللّغوية المتوفّرة في النص الأدبي[2].بتتبّع معدّلات تكرار الظّواهر الأسلوبية ليقيم تحليلاته بالاعتماد على التّكرار؛ كثرةً أو قلّةً[3]، ومن أبرز رواد هذا المنهج:

1- ماروزو سنة 1931: الّذي عمل على تطوير هذا المنهج المفهوم فصار دراسة المظهر والجودة النّاتجين على الإختيار بين الوسائل الّتي تصنعها اللّغة في متناول المبدع، وهذا الإختيار يمكن أن يقاس بما يسمى حالة الحياد اللّغوي، أو الإنطلاق من نوع من درجة الصّفر.

وصارت عند ليوسبتزر السّمات المميّزة في الأعمال الأدبية انزياحات شخصية؛ لأنها أفعال أسلوبية خاصة في الكلام ،تختلف عن الكلام العادي وتتميّز عنه، لذلك عدّ كل عدول عن القاعدة انعكاسا إنزياحات في بعض الميادين الأخرى[4].

وقد بحث بيار جيرو ضمن هدا التطوّر(1954)عن مقياس موضوعي لأنواع العدول باعتماد منهج إحصائي، فانتهى إلى أنّ الألفاظ ذات التّواتر غير العادي لدى كاتب من الكتّاب بالقياس إلى التّواتر الموضوعي من خلال كتاب آخرين معاصرين له تكون هي الألفاظ المفاتيح عند ذلك الكاتب[5]:فهي ميدان انتقائي للتّحليل الأسلوبي، بعد اللّغة هوية إحصائية أو مجموعة من البصمات، والاستعمال هو تعميم لفئة معيّنة منها وأنّ أيّ تغيير

---

[1]-سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي، ص21.

[2]- صلاح فضل: علم الاسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص266.

[3]- يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الروية والتطبيق، ص89.

[4]-رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص48.

[5]- المرجع السابق: الصفحة نفسها.

في تواتر الاستعمال يؤدّي إلى تغيير في القيم الأسلوبية "فالأسلوب انزياح بالنّسبة إلى القواعد كما يقول فاليري، ويشير إليه كذلك بالي انطلاقا من التّمييز الكلاسيكي بين اللّغة والكلام فالإحصاء: هو العلم الّذي يدرس الانزياحات، وهو المنهج الّذي يسمح بملاحظتها وقياسها (تأويلها) فهو آداة فعالة في الدرس الأسلوبي[1].

1) "أما هنريش بليث وهو من المعاصرين لنا". فالأسلوبية الإحصائية لديه تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنّص عن طريق الكمّ، فهي تقترح إ.بعاد الحدس لصالح القيم العددية وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النصّ أو بالنّظر إلى متوسّط طول الكلمات والجمل ،أو العلاقات بينها أو بين النّعوت والأسماء والأفعال ثم مقارنة هذه العلاقات الكميّة مع مثيلاتها في نصوص أخرى[2].

2) وكلّما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة ،كلّما كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة، كان المتن المحلّل واسعًا وكانت نتائج الإحصاء أكيدةً.

3) ومن الآثار الملموسة لهذين الإجراءين: تحسين اللاّئحة اللّسانية المستعملة من جهة، والاستعانة بالحاسوب للتحكم في متون نصّية ماتزال أكثر إثارة من جهة أخرى.

4) فالموضوعية العددية رغم محدوديتها؛ فهي تابعة للقرار الّذي ينبغي اتّخاذه قبل التصدي لمسطرة التّحليل وهو "تحديد ما نعنيه بالأسلوب"، وهو متروك لممارسة التّحليل، فبمجرد تحديد المعيار الأسلوبي تجدي العملية بطريقة آلية تقريبًا، وقد أبعدت العوامل التي يحتمل أن تعقّد العمل، مثل التطوُّر التّاريخي وعلاقة النص بالواقع، كما اختزل التّواصل النصّي بصفة عامة في السّنن اللّساني ومكوّناته وتأليفاته المتنوّعة.[4]

---

[1]– فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 20.

[2]– هنريش بليث: البلاغة و الأسلوبية ص 58.

[3]–المرجع نفسه: ص59.

[4]- المرجع نفسه: ص 58 -59.

الأسلوبية السياقية:

وممثّلها الألمع ميكائيل ريفاتير، وقد سبق وقدّمناه باعتباره داعية لوظيفة التّأثير في النّظرية الأسلوبية .زيادةً على ذلك فهو يرتبط ولو بشكل ضمنيٍّ بأسلوبية الإنزياح، غير أنّ ما يثير انتباهه، بخلاف الأخيرة، ليس هو التّعارض بين الإنزياح الملحوظ داخل النصّ وبين المعيار النّحوي الخارج عن النّص (التصوّر الاستبدالي)، بل التّباين بين عنصرين نصيّين في متوالية خطية من الأدلة اللّسانية (التصوّر المركّبي)فهذه المفارقة ناتجة عن إدراك عنصر نصّي متوقّع متبوع بعنصر غير متوقّع ،وهكذا يتحدّث ريفاتير، في الحالة الأولى عن العنصر غير المتوقّع أو المرسوم، وفي الحالة الثانية عن العنصر غير المتوقّع أو المرسوم، فالعنصر غير المرسوم في هذا التّعارض الثّنائي هو: السياق الصّغير، أمّا السياق الكبير فهو الّذي يسبق السّياق الصّغير غير أنّه لا يكون ـمع ذلك –جزءًا ملازمًا للمفارقة نفسها[1].

والأسلوب هنا يعني وجود خصائص متضمّنة في السّمات اللّغوية تتنوّع بتنوّع السّياق والبيئة[2].

وهو يشمل (الأسلوب) السّياق والمفارقة وهذه الأصناف الأربعة من البحث الأسلوبي يكون التّركيز فيها على عنصر واحد من عناصر الأنموذج التّواصلي الّذي اقترحه (ياكبسون)، مما يسمها جميعا بطابع الجزئية والتّجريد فكلّ واحدة منها تمثّل زاوية نظر معينة للموضوع. ويمكن أن نضع معظم جهود الجهد النقدي للأسلوبية البنيوية في هذا الحقل ونستطيع أن نميّز بين مجموع التصوّرات البنيوية للأسلوب اتجاهات ثلاثة رئيسية هي[3]:

---

[1]– المرجع السابق: ص 60

[2]– فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 20.

[3]–المرجع نفسه:24.

– اتّجاه النّاقد البنيوي:" رولان بارت ": فالأسلوب في نظره لغة تتميّز بالاكتفاء الذّاتي وتغرس جدورها في أسطورية المؤلف الذّاتية، وفي حالة شبه مادية للكلمة إذ يتشكّل أوّل زوجٍ من المفردات والأشياء يحاول المؤلّف إيصال محتواها إلى ذهن القارئ[1].

ـاتّجاه النّاقد الأسلوبي: "ريفاتير" ويعني:" بالأسلوب الأدبي كلّ شكل (ثابت) فردي ذي مقصديه فردية، فهو يخصّصه بمؤلّف معيّن أو عمل أدبي محدّد يمكن أن نطلق عليه شعرًا أو نصًّا[2].

ـأمّا الاتّجاه الثّالث فهو ما تمثله النّحو التّوليدي ويتحدّد الأسلوب فيه انطلاقا من وصفه اختيارا يقوم به المؤلّف لبعث إمكانات الصيّاغة اللغّوية، وهو اختيار للتحوّلات الممكنة.

وفيما بعد طوّر (تشومسكي) عام 1965 هذا المنهج إذ وضع ثنائية جديدة على أعقاب ثنائية: اللّغة/الكلام الّتي قال بها (سوسير) وهي ثنائية البنية السّطحية والبنية العميقة لأجزاء النصّ (الجمل)، والاختيار يقع في البنية السطحية دون المساس بالدلالة الثّابتة للنص ممّا يعني أنّ الأسلوب هو اختيار في التحوّلات النّحوية السّطحية فتكون التحوّلات الاختيارية قائمة بوصفها تنوّعات أسلوبية، والاختيار هنا يكون انتخابًا واعيًا في إطار محدّد مصطلح على صحته.

وقد تطوّرت هذه النّظرية فيما بعد فأصبح التغيّر في النّموذج النّحوي يؤدّي في نظر الأسلوبيّين إلى تغيّر في الدّلالة الأسلوبية للنّص[3].

---

[1]–هنريش بليث: البلاغة والأسلوبيّة، ص60.

[2]–فرحات بدري الحربي: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ص20.

[3]– المرجع نفسه: ص 21.

أسلوبية السجلاّت:

وهي من النّظريات الّتي تستوعب عوامل تواصلية متعدّدة، وفي الوقت نفسه إذ تسهم هذه العوامل جميعها في إظهار الأسلوب في إطار هذه النّظرية: كالمرسل، والمتلقّي، والسّنن والعلاقة مع الواقع ، وقناة الإرسال[1].

كما أنّ الأنماط الرّئيسية من النّظريات الأسلوبية الّتي انتهينا من وصفها تعتبر تجريدات (بل اجتزاءات).

لا تشكّل كلّ واحدةٍ منها، إلاّ أفقا للتصور الأسلوبي أو (وجهة نظر) صحيح أنّ مثل هذه الاجتزاءات ضرورية لإبراز الطّابع الخاصّ لتوجّه متميّز ،غير أنّها تمنع رؤية ظاهرة التّواصل الأسلوبي في مجملها[2].

كما أنّ هذه النّظرية تأخذ بمقولة (المقام) في رؤيتها عند معالجتها للخطاب، سواء على مستواه الدّاخلي أم مستواه الخارجي، إذ تهتمّ بالعلاقة بين المرسَل والمتلقّي في بعض مقامات التّفاعل الاجتماعي[3].

والسِّجل يعني:" تنوّع الكلام بحسب الاستعمال الّذي يسمح بتقسيم ثلاثي ملائم كما يلي:

1- حقل الخطاب : العلاقة بين النصّ والموضوع .

2- نوع الخطاب : العلاقة بين اللّغة المكتوبة واللّغة المنطوقة.

3- فحوى الخطاب: العلاقة بين المرسل والمتلقّي في بعض مقامات التّفاعل الاجتماعي[4].

وانطلاقا من الفحوى ميّزجوس(M.JOS 1962) بين خمسة أساليب:

أ- الأسلوب البارد: ليس هذا في نظري، هو الرّجل الّذي نريده).

---

[1]- المرجع السابق: ص 20-21 .

[2] - المرجع نفسه: ص 21 .

[3]- المرجع نفسه: ص 62.

[4]- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ص 62 .

ب- الأسلوب القطعي:" أعتقد أنّه ليس الرّجل الّذي نبحث عنه.

ج- الأسلوب المشوري:" لا اعتقد أنّه الرّجل الّذي نبحث عنه ".

د- الأسلوب الرّشيق:" لا أظنّ أنّه رجلنا ".

هـ- الأسلوب الخاصّ:" لا اعتقد أنّه بغيتنا "[1].

الأسلوبية الصّوتية:

تعدّ الأسلوبية الصّوتية مجالاً من مجالات بحث الأسلوبية الوصفية، وهي نموذج تطبيقي قدّمه بالي، فالمادة الصّوتية تنطوي على إمكانات تعبيرية هائلة، فالأصوات والتّوافق التّعبيري المتمثّل في الإيقاع والكثافة الصّوتية المتصاعدة أو الهابطة والتّكرار القائم على التردّد، كلّ ذلك يتضمّن طاقةً تعبيريةً كبيرةً[2].

كما يهتمّ هذا الإتّجاه بالجانب الصّوتي في النّصوص الجميلة ،بحيث يساعد على كشف التّوظيف الصّوتي لتحسين الخيال، وتحقيق الصّورة، فيقوم بشرح أبعاد التّكرار، والتّوازي على مستوى الأصوات المفردة، وهي تنطلق من أنّ مادة الأدب هي الأصوات والألفاظ، وعليه فإنّ أيّ تحليل جماليّ مشروع للأدب لا يتحقّق إلاّ من خلالهما (الأصوات، والألفاظ) أي عن طريق التّحليل القالب لهذا العمل الأدبي تقوم هذه الأسلوبية بدراسة الوحدات الصّوتية والسياق الصّوتي في النّص الأدبي[3].

فالمادة الصّوتية تكمن فيها الطّاقة التّعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي، وإذا ما توافقت المادة الصّوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكانتها لتطفو على سطح الكلمة، لتتناسق مع المادة اللّغوية المتمثّلة في التّركيب اللّغوي، وكذا تفسير العلامات الّتي أدّت معاني وإيحاءات وبهذا تتّضح فاعلية الكشف الأسلوبي للتّعبير القار وتزداد اتّساعًا لتشمل دائرةً أوسع تضمّ التّقويم بالإضافة إلى الوصف[4].

---

[1]- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ص63 .

[2]- يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 98 .

[3]-محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2011، ص 23.

[4]-يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 98.

كما تعتمد الأسلوبية الصّوتية على مفهوم التغيّرات الصّوتية الأسلوبية بما يكون للّغة حرية التصرّف ببعض العناصر الصّوتية[1].

وقد عرّف تروبتسكوي في كتابه "المبادئ الصّوتية" إطار الوصفية الأسلوبية وحدّد صورها على النّحو التّالي:

الصّوتية التّمثيلية: وقد سميّت المفهومية، وهي تدرس الصّوائت بوصفها عناصر لغوية موضوعية وقاعدية.

الصوتية النّدائية: وقد سميّت الانطباعية، وهي تدرس الأصوات التّي تهدف إلى إحداث أثر على السامع.

الصّوتية التّعبيرية: وهي تهدف إلى دراسة المتغيّرات النّاتجة عن المزاج، وعن السّلوك التّلقائي للمتكلّم.

ويشكّل العنصران الأخيران موضوع الأسلوبية الصّوتية، وهي ترمي إلى تأسيس جدول بالطّرق الخاصّة لحصر التّعبيرية مثل: النّبر والتّنغيم ،والمدّ والتّكرار ....[2].

في النّقد الأسلوبي:

إنّ نقد الأسلوب باعتباره نتيجة من نتائج اللّسانيات التّقليدية، قد تغاضى عن التّمييز الأساسي بين النّظام والخطاب، وبين النّمط والرّسالة، بين المعنى وآثار المعنى وهو لم يستوعب الدّرس الحاسم للبنيوية، فهي تريد أنْ تكون اللّغة نظامًا من القيم يتميّز من تحقّقها ضمن الرّسالة الّتي تتألّف فيها.

وهكذا ذهب رمزية الأصوات إلى الإلحاح على حرف الراء آليًّا وإلى التّشديد في إمالة كلِّ حروف الياء، وإلى الضّغط على حرف الباء دون أن يشغلوا أنفسهم بمعرفة ما إذا كان السياق يحقق فعلاً إمكانيات اللّغة هذه على الرّغم أنّه ليس في الرّمزية شيء عبثي.

---

[1]–محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 23.

[2]– المرجع نفسه: ص 99 .

لهذا اتّبعوا الطّريقة نفسها في خلط اللّغة والخطاب، فاكتفوا بتوزيع النصّ على جدول فارغ من الاستعارات، والحذف، والتّقديم والبناء الوجداني، الّذي إذا وقعوا خارج سياقه[1].

فقدوا المعنى الذي يعزى إليه.

ولهذا السّبب فإنّ أسلوبية بالي بتشكيلها فنيّةً رائعةً لّلسانيات، لم تحدّد في النّهاية علم الأسلوب. وهذا كان أقلّ فيما يخصّ تأقلم الأسلوبية مع موضوعها من كونها استخدمت استخداما سيّئا وجهلت وظائف اللّغة وعلاقتها مع النصّ[2].

كما أخرجت الأسلوبية التّعبيرية النصّ الأدبي من مجال بحثها، فاهتمامها بالمضمون العاطفي صرفها عن الإهتمام بالجانب الجمالي، وتركيزها على اللّغة الشّفاهية جعلها تُهمل الأسلوب الأدبي ولم تهتم بالتّطبيقات الفردية للّغة، ولعلّ هذا يفسّر ظهور الأسلوبية التّكوينية عند ليوسبيتزر والأسلوبية البنيوية عند ريفاتير كرد فعل على هذا الاتجاه الأسلوبي، الّذي ينكر دور الفرد من جهة، والذي أحجم عن وضع تصوّراته اللّغوية موضع التّطبيق من جهة أخرى.

كما رفض ريفاتير فكرة "بالي" في دراسة الكلام المنطوق وانتقد ما ذهب إليه:" إن أسلوبية بالي تعمل بلغة ذات قيم مجرّدة بينما حقيقة الأسلوب غير ذلك فهو يركّز أساسا على السّياق.

وفي رأي ريفاتير:" أن الأسلوب يركز على السياق الذي لا يكون إلا في النص الأدبي[3].

---

[1]– بيير جيرو: الأسلوبية، ص 69 .

[2] – المرجع نفسه: ص69 .

[3] – يوسف مسلم أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 95 .

وقد بيّن بالي:" إحساس المتكلّم باللّغة والعاطفة لها حضور في كل فعل لغوي، وهي أبين الكلام المنطوق وأظهر بناء من الكلام المكتوب ،ولعلّ هذا الفهم هو الّذي جعله يعرض عن دراسة النّصوص الأدبية[1].

وقد قدّم بالي إحساس المتكلّم باللّغة والعاطفة لها حضور في كلّ فعل لغوي ،وهي أبين في الكلام المنطوق وأظهر بناء من الكلام المكتوب، ولعلّ هذا الفهم هو الّذي جعله يعرض عن دراسة النّصوص الأدبية، وقد قدّم "بالي": أسبابه في إقصاء اللّغة الأدبية من دراسته الأسلوبية؛ وذلك في أنّ وجود الأسلوب في رأيه يقتضي وجود النّصوص الأدبية.

فالفرق بين اللّغة المنطوقة واللّغة الأدبية:" لا يكمن في تضمّن إحداهما للأسلوب وخلو الأخرى منه، بل إنّ الفرق بينهما يكمن في وعي المتكلّم ،فالمتكلّم الأديب واع غاية الوعي عندما يمارس عمله الأدبي باللّغة، لذلك ينحو إلى توظيفها جماليا، بينما يأتيها غيره من غير وعي فتأتي على لسانه عفوًا[2].

كما أنّنا نقف اليوم على بعدٍ كافٍ لكي نقوّم نتائج بالي ومدر سته وينصبّ نقدنا الأوّل:

على النّماذج والمصطلحات اللّسانية الهرمة فهي إذا كانت صالحة في عام "1902"، فإنّها أضحت غير مقبولة في الأعمال الأكثر حداثة.

ولكن وجهة نظر بالي لم تفقد شيئا من حداثتها ،وإنّ جاكبسون ومدرسته جمعناهم ينطلقون من المبادئ نفسها وإلاّ فإنهم يرجعون إلى مفاهيم جديدة[3].

وينصب النّقد الثّاني: على مغالية تحليل بالي للمخطّط الأسلوبي، إنّ بالي حين قابل الأسلوبية أو دراسة الأدوات التّعبيرية في اللّغة مع الأسلوب أو استخدام الأدوات التّعبيرية في الخطاب الأدبي ميّز بوضوح تامٍ بين الأسلوبية و" نقد الأسلوب ".

---

[1]– حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1،2012، ص 34 .

[2]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3] – بيير جيرو: الأسلوبية، ص 67 .

ولكن إذا قرّرنا ضمنيًّا أنّ الأسلوبية (كما صُمّمت هكذا) أن تكون أداة لنقد النّصوص؛ فإنّ الكاتب لم يزعم قطّ أنّه سيعالج هذا الأمر الأخير، ولهذا ران الإختلاط- للأسف على معظم خلافاته- فإذا بهم يطبّقون معاييره في شرح النّصوص، كما لو كان المقصود بها سمات متأصّلة وليس مجرّدات[1].

وربّما أنّ بالي قد وقع في مغالطة حينما أهمل لغة الأدب؛ لأنّ ذلك جعل مدرسته بمعزل عن الحركة الأدبية ، وهو ما دفع الّذين جاءوا بعده إلى تصحيح مسار الأسلوبية الوصفية، نحو "ليوسبيتزر" الّذي أظهر الجانب الفردي العاطفي في التّعبير اللّغوي، ونحو ما روزو وكروزو" الّذين طوّروا أسلوبية بالي التّعبيرية ،وذلك بإدخالهم النصّ الأدبي في حيّز دراساتهم واعتبروه وسيلة من الوسائل الّتي يلجأ إليها المتكلّم لاجتذاب اهتمام القارئ.

فتمّ توجيه الدّراسة الأسلوبية إلى الاهتمام بالصّناعة الأدبية والحدث الجمالي ،ويقرّ ما روزو : بأنّ الأسلوبية لابدّ لها من دراسة المظهر الفنّي الجمالي النّاتج عن اختيار هذا في رأيه يمكن أن يبرز بالموازنة بنوع من الدّرجة الصّفر في الأسلوب، أو الحالة الحيادية للّغة، أو بشكل لغوي أقلّ تمييزًا[2].

وتعني الحالة الحيادية لّلغة الإستعمال العام أو العادي، وفي حالة المقارنة بين إختيار الكاتب لوسائل لغوية معينة وبين الإستعمال الأقلّ تمييزًا، نجد أنّ هذا الكاتب قد يختار الكلمات والعبارات الّتي نجدها في الإستعمال العادي وإنّما يعدل عنها باستخدام: المجاز والصّور البيانية وعند" ماروزو" يرى أنّ دراسات بالي اتّسمت بالجفاف، وكان عليه الدّفاع عن شرعية الأسلوبية وهدفه من ذلك:" إعادة الإعتبار إلى الصّناعة الأدبية واللّغوية ،والحدث الجمالي في البحث الأسلوبي لتُحقق الأسلوبية مطمحها، فتختص بدراسة الخطاب الأدبي تنظيرًا وتطبيقًا[3].

---

[1]- المرجع السابق: الصفحة نفسها .

[2]- رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل الخطاب، ص22.

[3]-بييرجيرو: الأسلوبية، ص92.

فإذا كان ريفاتير قد استطاع تجاوز أسلوبية بالي وليوسبيتزر على الرّغم من أنّه أفاد منهما فإذا كان بالي يرى أنّ هناك أهميّة كبيرة تكمن في الطّاقات التّعبيرية القارّة في صميم اللّغة فإنّ ليوسبيتزر ربط الأسلوب بذات صاحبه ،في حين أنّ أسلوبية ريفاتير وهي الأسلوبية البنيوية لم تعن إلاّ بالخطاب موضوعًا للدّراسة، هذا إلى جانب رفض الأحكام الإعتباطية والانطباعات الذّوقية[1].

فالبنيوية إذًا قامت بتأسيس نقد جديد لأسلوبية النّصوص قام في الوقت نفسه على تحليل موضوعي لوظائف اللّغة، وعلى معايير جديدة للوصف[2].

لعلّ أبرز ظاهرة أسلوبية يعنى بها النّقد الألسني الحديث هي ظاهرة الإنحراف الأسلوبي، فهو مصطلح يبدو كأنّه واحد من أكثر المصطلحات إشكالية في الدّراسات الأسلوبية خاصّةً[3].

وقد اختلفت تسميّاته باختلاف النقّاد الّذين تعاملوا معه، فقد عدّه بول فاليري: تجاوزًا وبارت " فضيحةً " وتودروف شذوذًا، وجون كوهن " انتهاكًا"، وتيري " كسرًا "، وأراجون "جنونًا " وكلّها تعريفات توحي باللاّ مألوف وتصف التّجاوز والتخطّي[4].

وهذا يظهر بأنّ مصطلح الانحراف لا تتعامل معه النّفس البشرية براحة وطمأنينة لما له من آثار سلبية، لأنّه يصف السّلوك والمنهج والطّريقة، والسّبب وراء هذا التّعامل هو نقله من ميدان الدّراسات النّفسية إلى الدّراسات الأدبية؛ فمن خلال هذا البعد السّلبي الّذي يعكسه مصطلح الانحراف ، يمدّ بعض الباحثين للتّفتيش عن أسماء أخرى تصف ظـاهرة الخـروج على المـألوف وانتهاك حدود الإستعمـــال أُصطلح عليها بمصطلح الإنزياح[5].

---

[1]–موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها، ص24.

[2]–بيير جيرو: الأسلوبية، ص96.

[3]– موسى ربابعة: الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها، ص57.

[4]– المرجع نفسه: ص58.

[5]– هنريش بليث : البلاغة و الأسلوبية ، صفحة58 .

كما يأخذ خصوص أسلوبية الإنزياح على الأخيرة عدم تحديدها للمعيار والانزياح تحديداً مباشراً دقيقا، إهمالها لمقولتي: الكاتب والقارئ، وعدم أخذها بعين الاعتبار لاحتمال وجود إنزياحات غير ذات أثر أسلوبي " مثل الأخطاء النّحوية " والعكس من ذلك، أي وجود أثر أسلوبي (بالنّسبة للقارئ) دون وجود انزياح، وتكشف هذه الاعتراضات جميعًا، في نهاية المطاف، عن غياب التّداولية عن مفهوم الانزياح[1].

وهنالك من يرى بأنّ الأسلوب إضافة جمالية، أو عنصرًا زائدًا على الجوهر الخاص بالفكر أو التّعبير، ومعنى ذلك أنّ خلق النصّ الأدبي يتمّ على مرحلتين إنْ صحّ ذلك: مرحلة ما قبل التّأسلب ثم تليها مرحلة التّأسلب، وذلك بإضافة الأسلوب إلى التّعبير المحايد ،فيضفي عليه ثوبًا جماليًا، يكون محلّ اهتمام المحلّل الأسلوبي ،وممّن يأخذ بهذا المفهوم "ستاندال" إذ يعرّفه بأنّه يضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التّأثير الّذي ينبغي لهذا الفكر أنْ يحدثه[2].

وهذا يعني أنّ قيمة العمل الأدبي كامنة في شكله اللّغوي دون مضمونه وأنّ كلّ النّصوص اللّغوية خالية من الأسلوب، إلاّ إذا حدث فيها تزويقٌ وتزيينٌ ، لذلك نجد الدّكتور لطفي عبد البديع يرفض هذا المفهوم بقوله:" إنّ الخصائص الأسلوبية في الخطاب ليست صيغا تالية يؤتى بها للتّزيين والتّحسين، وإنّما هي جوهرية لا تحقّق المادّة إلاّ بها، فالأسلوب، أو ما نسمّيه باللّغة الشّعرية ليس من قبيل المعاني الثّانوية الّتي تطرأ على المعنى الأوّل، ولا من قبيل الأفكار الّتي تهبط على الألفاظ كما تهبط الرّوح إلى الجسد .

ومن هنا يتعيّن على الدّارس أن يتريّث كثيرا في تقبّل هذا التصوّر للأسلوب باعتباره زينة وجملة من المحسّنات، إذ يؤدّي في نهاية الأمر إلى إقامة عاجزة عن إدراك طبيعة الأسلوب، سرعان ما تقع في مزلق إلى اعتبار الأشكال المجازية هي محوره

[1]– المرجع نفسه: ص ن.

[2]– صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 87 .

الأساسي، دون أن تصل من وراء ذلك إلى تفسير النص الأدبي بكل بنيته، وتحديد قيمته الجمالية الحقيقية [1].

وبرغم كلّ الاعتراضات تحتفظ أسلوبية الإنزياح بقيمة استكشافية في توضيح الخصائص الأسلوبية [2].

تعدّ هذه أهم التصوّرات حول تحديد مفهوم الأسلوب، وهي وإنْ كانت تختلف في الأسلوب، إلاّ أنّها متّفقة في الغاية والهدف، إذْ تسعى جميعها إلى كشف خواص العمل الأدبي، وإبراز قيمه الجمالية، فهي مناهج متكاملة لا متناسخة، وكما يقول الدّكتور صلاح فضل:" إنَّ أدوات البحث في العلوم لا تتناسخ بل تتكاثر، ويصحح الحديث منها اتجاه حركة القديم ، دون أن يوقفها أو يردّها إلى أعقابها"[3] .

1-4- آليات التّحليل الأسلوبي (طرائقه ، وأدواته الإجرائية):

لمّا كان النصّ في حركيته الإبداعية لا يستخلص إلاّ عن طريق التّحليل ؛الّذي يُمثِّل الفهم السّليم للنص في ذاته ،ولكونه يبرز وحداته اللّغوية الّتي تؤلّف شكله؛ فإنّ دراسة النصّ تتمّ بتحليل مستوياته المتعدّدة[4] .

كما أنّ الإهتمام بالدّراسات اللّغوية، لا سيما المناهج والطّرائق اللّغوية في دراسته النّصوص الأدبية، شكّل بؤرة الأبحاث الأسلوبية في هذه النّصوص الأدبية، ومن بين هذه الطّرائق والمناهج في التّحليل الأسلوبي:[5]

- الطّريقة الحدسية: انبثقت من المدرسة الأسلوبية النّفسية (الفردية) لدى ليوسبيتزر وأهم ما تميّزت به ما يلي:

- تنطلق هذه الأسلوبية من نتاج وإبداع الفرد وليس من الجماعة ومن اللّغة الفردية الأدبية وليس من الجماعية .

---

[1]- صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص 89 .

[2]- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ص 58 .

[3]- صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص 81 .

[4]- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية ، دار الأفاق، الجزائر، ط1، ص 19 .

[5]- نور الدين السدّ: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 87 .

– تتجاوز البحث في أوجه التّركيب اللّغوي وظائفه في النّسيج اللّغوي إلى العلل والأسباب الفردية .

– تحكيم الحدس في البحث عن محور العمل الأدبي ، وهذا الحدس يستند إلى الموهبة والتّجربة [1].

– الإيمان بالتحوّل اللّفظي اليومي المستمر والمعبّر عن مقاصد المتكلم .

– رصد مواقع الكلام واكتشاف الإنحراف الفردي والأسلوب الخاص.

– الإنزياح العدول ظاهرة انتقالية بين النصوص[2].

كما استخدم سبتزر "آليات " من أجل التّطبيق الفعلي لهذا المنهج أو الطّريقة فرأى أنّ الخطوات الإجرائية تتمثّل فيما يلي :

1– الوقوف على الجزئية الأولى والشّعور بأنّها ذات علاقة جوهرية بالعمل الفنّي ويجب البحث عن جوانب هذه الملاحظة الأولية والّتي تمتّ عن طريق القراءة الأولى.

2– إنْ لم نصل إلى نتيجة عن طريق القراءة الأولى نعيد القراءة مرة أخرى ببصر وثقة حتى نصل إلى درجة التشبّع .

3– تسجيل الملاحظات .

4– تصنيف الملاحظات.

5– التحقّق من صحّة الملاحظات وذلك عن طريق القياس [3].

---

[1]– أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 37–38 .

[2]– شيخة محمد أمين: الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 378، تشرين الأول، 2002 ، ص 15 .

[3]– عدنان حسن قاسم: الاتّجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر، ص 280 .

إنّ طرح " سبيتزر" هذا يكشف عن طريقته في مقاربة النّصوص فيقول :" وكانت طريقتي الشّخصية هي السّير من الملاحظة الجزئية إلى وحدات تستمر في الاتّساع، وتعتمد بدرجة متزايدة على التّخمين، وأظنّ أنّ الطّريق اللّغوي الاستقرائي يؤدّي إلى انهيار الدّلالة فيما يبدو أنّه عقيم ويعكس الطّريق القياسي الّذي يبدأ من وحدات يسلّم بها ابتداءً ...[1]

الطّريقة الثّانية (دورة بيتسون):

وهذه الطّريقة نسبة لمؤلّفها (ف، و، بيتسون) (النّاقد الإنجليزي) وقد طرحها في كتابه "النّاقد العام" وكان الدّكتور شكري عيّاد من الأوائل الّذين نوّهوا إلى القيمة الإجرائية لهذا المنهج في التّحليل كما أنّه قدّم واقترح تعديلاً لها[2].

والأولويات المستعملة في هذا التّحليل نذكر منها ما هو متعلّق بحقل الكاتب وهي :

1- فكرة لا يعي بها الكاتب إلاّ وعيًا جزئيًّا .

2- رمز اتّحاد الصّورة والفكرة .

3- تجسيد لفظي وحدات متكرّرة بحسب النّوع الأدبي المناسب .

4- مراعاة العرف في متن اللّغة ونحوها، وكثيرا ما يكون التّعبير اللّغوي صامتاً، وذلك عن طريق الكلام الباطني .

وجانب آخر متعلّق بالحلقة الموجودة بين الكاتب والقارئ، وهو النصّ وجانب آخر متعلّق بالقارئ لوحده، ويتمثّل في النّقاط الآتية :

1- معانٍ متعارفةٍ ومترجمةٍ .

2- معرفة النّوع الأدبي والاستجابة المناسبة ولو كانت غير واعية للوحدات المتكرّرة.

3- انفكاك عن الرّموز اللّفظية الّتي يمكن أنْ يضعها القارئ.

---

[1] – المرجع نفسه: ص 281، 282.

[2]– عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد العشر، ص2.

4- تقييم ضمني أو اجتهادي للعمل ككلّ[1].

هذه هي دورة بيتسون بالرّغم من الغموض الّذي يبقى سائدًا عليها.

3-الطّريقة الإحصائية:

تعتمد على منهج الإحصاء الرّياضي، وبها يتمّ قياس الإنحراف أو الإنزياح أو السّمات الأسلوبية المنتظمة وغير المنتظمة داخل الخطاب الأدبي، وقد مثّل هذا الإتّجاه في فِرنسا (بيار جيرو) ومولر.

وتهتم بتتبّع معدّلات تكرار الظّواهر الأسلوبية في النصّ لتقيم تحليلاتها بالاعتماد على ذكر ذلك التّكرار سواء كان قليل أم كثير.

ومن أهم نقاطها البارزة:

- لا يصلح هذا المنهج إلاّ لبعض النّصوص الّتي تتوافر فيها سمات أسلوبية بارزة وظاهرة لا تخفى على قارئ عادي.

- رصد دواعي وأسباب توارد وتكرار هذه السّمات.

- رصد مناطق توارد وتكثيف هذه السّمات في النّصوص على شكل جداول وتصاميم[2].

كما أنّها تستطيع أن تكشف عن توجّه الشّاعر، ونوعية عواطفه واهتماماته من خلال وجود خاصيّة لغوية معيّنة، كصيغ المبالغة، أو الأفعال وغيرها من الظواهر الأسلوبية- كما نعني كذلك- بالكلمات المفاتيح من حيث نسبة ورودها قياسًا بالكلمات الأخرى المستعملة والرّبط بينها وبين عقلية المبدع، وكذا الاعتماد أيضًا على الإدراك المباشر في الحكم على توافر السّمة الأسلوبية على نحوٍ مؤثّرٍ؛ كما فعل العرب القدماء

[1]- المرجع السابق: ص ن.

[2]- شيخة محمد أمين: الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، مجلة الموقف الأدبي، 2002، ص 16.

في مجال موسيقى الشّعر وظواهرها وقد يلجأ إلى القيام بإجراء عملي يعتمد على الحساب الآلي[1].

وبذلك ساعدوا على تأسيس الأسلوبية البنائية ؛الّتي تهتم بدراسة الأسلوب كطاقة كامنة في اللّغة بالقوّة يقوم الكاتب بتوجيهها إلى غرضٍ معيّنٍ .

ومن أبرز النّقاط الّتي ترتكز عليها هذه المدرسة:

- تنطلق من مبدأ أنّ الأسلوبية تتطلّب القارئ النّموذجي ،والسّياق الّذي يفاجئه.
- الإنزياح قائم على أساس السياق ، وليس على أساس المعيار اللساني.
- لا يمكن إنكار أيِّ قيمة أسلوبية لبنية من النصّ مهما كانت بسيطة.
- الإحصاء يعطّل دور المحلّل الأسلوبي، ولا يعدّ التّواتر في الكلمات مقياسًا أو سمةً أسلوبية [2].

كما أنّ هذه الطّريقة تعتمد على رسم هيكلة البنية؛ من خلال عرض موضوعين أساسين هما:

أوّلاً: هيكلة البنية الدّلالية للنصّ .

ثانيًا: الهيئات التّركيبية اللّغوية لآليات إنتاج البنية الدّلالية ،وغالبا ما يدمج المحلّل الأسلوبي بين هذين الموضوعين ، ويندمجان على نحو يغدو فيه تناول أحدهما تناولاً للآخر[3]

في هذه الطّريقة نرى أنّ الحقائق الأولى للظّاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللّغة ونمطيتها، إنّما أيضًا في وظائفها وخلافاتها وبنيتها الدّلالية[4].

وقد لخص مشال ريفاتير الإجراءات البنيوية في التّحليل الأسلوبي ضمن خطّة في مرحلتين وهما: مرحلة الوصف ثمّ مرحلة التّأويل والتّفسير.

---

[1]– يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 91 .

[2]– المرجع نفسه: ص ن.

[3]– عدنان حسين قاسم: ص 249 .

[4]– يوسف مسلم أبو العدوس: ص 91 .

ونشير هنا أنّ أبرز التّحاليل الأسلوبية البنائية ما قدّمه (جاكبسون وليفي شتراوس) في " قصيدة القطط " " لبودلير " عندما بحث في أسس البناء الصّرفي ،وتراكيب الجمل والدّلالة والوزن[1].

كما تُعرف هذه الطريقة أيضًا بالمنهج الوظيفي ،وهذا المنهج ينطلق من ثلاثة منطلقات وهي: الشّكل ،الوظيفة ، السياق.

هذه هي الأبعاد الثلاثة الّتي يتمّ على أساسها تحليل النصّ الأدبي من أجل معرفة ،وتحقيق نظرية الاتصال، هذا ما أشار إليه" جاكسون " وتحدّث عن مؤلّفاته الشّهيرة مثل :"دراسات في الألسنية العامة ، الكلمة واللّغة [2].

وتهتمّ كذلك بالتّجديدات الأسلوبية ؛الّتي تتجاوز حدود التّعبير عن الخصائص الفنيّة إلى التّعبير بشكل أوسع عن الشّعور، أورد فعل وتهدف إلى بناء هيكل واسع وتنظيم لغوي محكم يضم مجموعات ثابتة ،وأخرى غير لغوية في نصٍّ معيّنٍ ؛فهو عمل بعيد المنال وشاقّ يتجاوز قدرات الأسلوب المعنوية والمادية في أغلب الأحيان[3].

ولقد حظيت هذه الطّريقة باهتمام الباحثين العرب من اللّغويّين خاصّة والبلاغيّين أيضًا بتوظيف المنهج الإحصائي في دراسة لغة الشّعر، وقدّموا ما يمكن تسميته قاعدة بيانات صلبة تصلح أساسا لاستخلاص بعض النّتائج الهامة المرتبطة بطبيعة اللّغة الشّعرية ومظاهرها المتعدّدة[4].

وبهذا كلّه فهذه الطّريقة كانت محلّ اهتمام الدّارسين، والباحثين العرب من خلال تطبيقُ أسسها وقواعدها على النّصوص الشّعرية ،من أجل معرفة سماتها الأسلوبية، وقد استخدمت الدكتورة خليدة سعيد هذه الطّريقة في مقاربتها لقصيدة" النّهر والموت " للسيّاب[5].

---

[1]– شيخة محمد أمين: الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، مجلة الموقف العربي، ص17 .

[2]– يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 126 .

[3]– شيخة محمد أمين: الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، مجلة الموقف الأدبي، ص 17 .

[4]– صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص91.

[5]– عدنان حسين قاسم: الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر، ص 268 .

وترجع أهمية هذه الطّريقة إلى أنّها تحقّق بعدًا موضوعيًّا يمكن اعتبارها خواصًا أسلوبيةً[1].

4- الطّريقة الرّابعة: البنائية الهيكلية

تؤمن البنائية بأنّ لا وجود للموضوع في الأدب.؛ إلاّ من خلال البنى الّتي تظهر في ثوب أشكال لغوية وصورية وعلامية، عكس الأسلوبية الّتي تؤمن بوجود الموضوع في النص الأدبي، لكنها تسلم بمشروعيته من خلال نسيجه اللّغوي:

وقد اتّسمت الأسلوبية في هذا المنهج البنيوي انطلاقا من اهتمام البنيويّين بمصطلح البنية والتّعبير معًا ؛ومن هؤلاء "رومان جاكبسون " وغيرهم من الشّكلانيّين الرّوس [2].

وفي تصوري أنّ هذا المنهج قادر على تحليل الخطاب الأدبي والبحث عن الظّواهر الأسلوبية البارزة، وتفسيرها تفسيرًا صحيحًا من خلال مميّزاته، ومبادئه، وأسسه الّتي يمتاز بها، فمن مميّزات هذه الطّريقة أو هذا المنهج نذكر ما يلي:

1- تقدّم هذه الطريقة أو المنهج الوظيفي قراءة شاملة ومتكاملة للنصّ الأدبي، يساعد على تحليله تحليلاً وافيًا، محيطًا بجميع الجوانب.

2- يهتمّ بالبنية السّطحية والبنية العميقة للنصّ ،وهي الاهتمام بالمعنى الواضح وبالمعنى العميق.

3- يقدّم تحليلاً شاملاً للنصّ الشّعري من حيث هندسته ومفرداته وتراكيبه من خلال الصيغ الغالبة في النص، وبهذا نميّز الوظائف الأساسية للكلمات الكثيرة.

4- تهتمّ بالجانب الدّلالي للكلمات وعلاقاتها وأثرها في البنية الشّكلية للنصّ.

5- الوظيفة الشّعرية هي الوظيفة المركزية المنظّمة للكلام وهي مطابقة لجدولي الاختيار والتّوزيع[3].

---

[1]- يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) ، ص 152 .

[2]- شيخة محمد أمين: الأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، مجلة الموقف الأدبي، ص 16 .

[3]- يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 126 .

ولم تَسْلَم هذه النَّظرية من وجهات نظر وانتقادات من قبل النقّاد والدّارسين ولكن بالرّغم من ذلك لها ايجابيات كثيرة تجعلنا – حسب رأيي– نعتمد عليها وعلى أسسها في تحليل كلّي للخطاب ومعرفة خواصه اللّغوية والأسلوبية ومقاصدها الأدبية[1].

الطّريقة التّوليدية:

تعتمد على قواعد العالم واللّساني (ثوم تشو مسكي) التّوليدية التّحويلية ،فتتّخذ بذلك الجمل الجديدة بمثابة اختيارات جديدة وطاقات تعبيرية كامنة في اللّغة وبها يتمّ تحديد الاختيارات الجديدة وفق قواعد التّحويل ثمّ الاختيار الّذي يمثّل صورة منتقاة من بين الصّور الواردة .هي أسلوبيّة صعبة التّحقّق لصعوبة تعيين النّواة أو الجملة المحورية الأصلية ومن أهمّ نقاطها :

-تقوم هذه الأسلوبية على الطّرف الأوّل وهو الكاتب (المرسل) .

-اعتبار الجمل الأولى هي محور ونواة الفعل الأسلوبي تتولّد منها بيانات وجمل أخرى [2].

وفي الأخير ارتأينا أنْ نقدّم هذه المفاهيم الأساسية للأسلوبية في شقّها النّظري ؛من أجل تزويد القارئ بها لمعرفة ما نقوم به في الجانب التّطبيقي ،وتكون له سراجًا وهّاجًا في ذلك.

من الصعب علينا، وفي هذا الموقف أن نصدر أحكامًا نهائيةً بخصوص هذه الأسلوبيات في إغناء البحث الأسلوبي بشتى مدارسها.

- وهذا لتنوّع هذه الدّراسات الأسلوبية وتفرّعها من بعضها البعض ؛فأصبح من المتعذّر ضبط دراسة واحدة تجمع بين اتّجاهات عدّة.

[1]– المرجع السابق: ص 136–137 .

[2]– شيخة محمد أمين: الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، مجلة الموقف العربي، ص 17 .

ويكفي هنا أنْ نرصد الإحصاء الّذي أجراه العالم اللّغوي (هاتزر فليد . HATZFELD"عن المؤلّفات الّتي كتبت في علم الأسلوب من خلال النصّ الأوّل من القرن الماضي (1902–1952) إذ تصل إلى حوالي 2000 مؤلفا[1].

ويرى الدّكتور صلاح فضل أنّ جملة ما كتب من بحوث نظرية وتطبيقية في اللغات الأوروبية يربو الآن على أربعة آلاف (4000) بحث ،وكتاب ممَّا جعل الإلمام والإحاطة بها مستحيلاً على أيِّ طالبٍ أو باحثٍ في علم الأسلوب[2].

أما الدّراسة الأسلوبية العربية فتتّجه الآراء إلى عدم تمكّننا من إيجاد منهج عربي أسلوبي يستمد خصائصه، ومقوّماته من واقعنا الشّعري والسّردي معاً رغم حضور أهمّ الجوانب الضّرورية في الممارسة الأسلوبية العربية الحديثة[3].

[1]– المرجع السابق: ص ن .

[2]– صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص 08 .

[3]–شيخة محمّد أمين: الأسلوبية بين النظريّة و التّطبيق، مجلّة الموقف الأدبي، ص17 .

الفصل الثاني

الدراسة التطبيقية الأسلوبية لخطبة دير الجماجم للحجاج بن يوسف الثقافي

2-1الخطابة في عهد بني أمية

2-2سيرة الحجاج بن يوسف الثقفي

2-3نص الخطبة وشرحها معجميا

2-4الدراسة الأسلوبية للخطبة

2-4-1المستوى الصوتي(اللساني)

أوّلا: الإيقاع الخارجي

ثانيا: الإيقاع الدّاخلي

2-4-2المستوى التركيبي

-الأسلوب الخطابـــــــي

أوّلا: بنية الأسلوب الإنشائي

ثانيا: بنية الأسلوب الخبري

ثالثا: بنيـــــــة التركيب

2-4-3المستوى الدلالــي

2-4-4التناص وأشكاله.

2-4-5الإنــزيـــاح.

2-1-الخطـابـــة في عهد بني أميّـة:

واصلت الخطابة سيرها في طريق الازدهار حتّى كان العهد الأموي عهد الأوجّ السيّاسيّ، وكان الخلاف قد وقع شديدًا في شأن الخلافة وانقسم النّاس فرقًا وأحزابًا، فاضطربت الحال وتأرّثت نيران الفتن، وكانت الخطابة والشّعر أمضى سلاح في ميادين الكفاح.

1- عوامـــل الخطـــابـــة الأمويـــة:

الخطابة الأموية امتداد للخطابة الّتي ازدهرت في أواخر العهد الرّاشدي وهي نتيجة لأحوال البيئة صورة صادقة عنها.والبيئة بيئة اضطراب سيّاسي واجتماعي ولا سيما بعد مقتل عثمان بن عفّان، فقد اصطرع المسلمون صراعًا عنيفًا ولا سيما العلويّون والأمويّون منهم، فقامت الزّبيرية تطالب بالخلافة،كما قام الخوارج يكفّرون عليًّا ومعاوية، ونهضت القبائل في عصبية متجدّدة، تتناحر وتتجالد، وكان العراق أشدّ البلاد اضطرابًا واضطرامًا. وفي هذا الصّراع كلّه كانت الخلافة وسيلة وعدّة وكان الخطباء في أصل كل حركة وفي قمة كل فتنةٍ.

وإلى جانب الحركات السيّاسية ظهرت في العالم العربي فرق فكرية ومذاهب دينية، مالبثت أن عانت التّجربة السيّاسية العامّة والخاصّة،وكان لكلّ فرقة دعاة ومبشّرون، يستعينون بالخطابة لنشر الدّعوة والدّفاع عنها.

2-الخطابة الأموية وموضوعاتها:

كانت الخطابة الأموية سياسية في الدّرجة الأولى،فكان للحزب الأمويّ[1]، خطباؤه يدعون إلى طاعته،ويعلنون حقه في الخلافة، ويناهضون مناوئيه، ويهدّدون الخارجين والمارقين، ومن أشهر هؤلاء: معاوية بن أبي سفيان، وزياد إبن أبيه، الحجّاج بن يوسف الثّقفي.[2]

[1]- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل،بيروت،لبنان،ط1، 1986، ص358.

[2]- المرجع نفسه: ص359.

3- قيمة الخطابة الأمويّة:

أ-الخطابة الأموية خطابة تسيطر عليها روح الخصام والجلاد، وقد وجدت في هذا الجوّ المحموم ما شحنها بالنّقاش والجدل، وما وجّهها توجيه عمق واتّساع وجدّة، وتوجيه قوّة وعنف لا يخلوا أحياناً من لين سيّاسي ورفقهو أقرب إلى المداراة منه إلى الرّفق الحقيقيّ.

ب-والّذي يروّعك في هذه الخطابة روح المنطق الّذي ينظّم وبين روح اللّباقة ولا سيما في خطب الحزب الأموي" حتى ليبدو الباطل على ألسنتهم حقا والحق باطلا"، وهكذا فقد شاعت في خطابة بني أميّة السيّاسيّة نزعة المكيافيلية الأموية الّتي تتستّر بستار الدّين والتّقوى في سبيل الوصول إلى الهدف وشاعت في الخطابة الدّينية والكلامية روح الفلسفة والجدل، وفي خطابة الوفود نزعة البلاغة الأخّاذة.

ج-وفضلاً عن ذلك فقد حفلت خطابة الخوارج بالعاطفة الدّينية العميقة حتى قيل: كلامهم كان أسرع إلى القلوب من النّار إلى الهشيم،" أما خطابة الشّيعة فكانت خطابة تظلّم وصدق وعاطفة وقد بلغت مع الإمام عليّ أعلى ذروةٍ وأسمى سُموٍّ.

2-2- سيرة الحجاج بن يوسف الثّقفي(41-95هـ / 661-714م)

أ-تـــــاريخـــــــه:

أبو محمد الحجّاج بن يوسف الثّقفي وُلد في الطّائف نحو سنة (661م-41هـ)، ولمّا شبّ احترف مهنة التّعليم، ثمّ انضمّ إلى جيش حبيشة بن دلجة القينيّ، ثمّ إلى شرطة روح بن زنباع الجذامي وزير عبد الملك بن مروان، ثمّ وُلّيعلى جند عبد الله بن الزّبير في الحجاز وقتله، ثم وُلّي العراق -وفيه من الأحزاب نار مشبوبة - فكان حربًا هائلةً على كلّ ثورةٍ وفتنةٍ.

وهكذا كان الحجّاج رجل إدارة وشجاعة، كما كان حاكمًا مستبدًّا وداهية من أدهى الدّهاة و أعنفهم، وقد أضاف إلى أعماله أنّه بنى مدينة واسط بين الكوفة والبصرة، وقد توفّي نحو سنة 714م/95هـ.

ب- **أدبـــــه:**

للحجّاج خُطب ورسائل مبثوثة في كتب الأدب، وقد قامت شهرته على خطبه وفيها صورة صادقة لنفسيته ومنصبه في السيّاسة والحكم، كما فيها مقدرة عجيبة على تفهّم نفسية العامّة وعلى التصرّف في و جوه التّعبيروالتّهويل .

ج-قيمـــــة خطـــابتـــه:

1-خُلق الحجّاج أديبًا وخطيبًا، فكان من أعلام الفصاحة والبيان، والخطبةعنده، انفعالصاخبٌ و كلام لاهبٌ -إنّه ذو نفسيّة شاذة -تريد تكوين الذّات على جثث القتلى، وتستطيب سفك الدّماء في سبيل غاية تنشدها، والوسيلة عندها صالحة أيًّا كانت، والنّاس في نضرها قطيع غنم يساق بالعصا، ويجزو يذبّح، وليس لهم أن يرو رأيًا، ولاأنْ يعترضوا اعتراضًا، ولا أنْ يحكموا في صالح أوباطل.

لقدخطّ له زياد ابن أبيه الطّريق،وأراد أن يتجاوز الغاية، فمضى في تعسّفه قولاً و فعلاً، ومضى في طغيانه يرعدُ ويزبدُ ويهدّدُ، فكان كلامه صورة لغليانه و شتّى أحوال نفسه العنيفة.

2- لم يكن الحجّاج ليصطنع القوّة اصطناعًا، ولم يكن ليزيّف الكلام تزييفًا إنّ أعماله وأقوله صادرة عن تجربة ذاتية صادقة، صادرة عن طبيعة تتدفّق فيما تفعل وفي ما تقول إنّها الذّات الّتي اكتنفها النّقص في الجسم[1]وفي الحياة الاجتماعية، وحملها على الانتقام من الوجود بثورة عارمة على الوجود. ولهذا كلّه تلمس في خطابته عنفوانًا حياتيًّا،

هو أعنف ما يكون العنفوان، وأشدّه عصفًا، وأقواه فاعليّة، وأبعده أثرًا في النّفوس.

3-وهذه الحياة عند الحجّاج يساندها لسانٌ من أعنف الألسنة بيانًا، وأشدّها إغرابًا، وأوجزها تركيبًا للعبارة، وأبرعها اختيارا للّفظة المعبّرة عن أعنف معنى أتمّ ما يكون التّعبير، وأعنف ما يكون الآداء، وأعنف ما تكون الموسيقى المرافقة لذلك الآداء المقرّرة لذلك المعنى

1-حنّا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي القديم، ص 365.

إنّ الألفاظ عند الحجّاج هي صرخات نقمته، و وخزات وحشيته في قلوب النّاس،وطعنات شذوذه في ضمير الوجود.

4-وهذا كلّه تحوّل في الدّمامة الحجاجيّة إلى هيمنة بلاغية، ولاسيما أنّ الكلام في خطبه إرهابيّ ترهيبيّ، والّترهيب عنده تمثيل للعنف بأقبح صور التّهويل، وأشدّها نُطقًا بما يروّع القلوب ويحطّم الهمم وخطب الحجّاج صورتلو صور، ومشاهد تلو مشاهد، تتخلّلها القصفات النّدائية، العاتية، والانتفاضات العصبية الجامحة.

5- والحجّاج إلى ذلك من أقدر النّاس على تمثيل الأدوار على مسرح الخطابة [1].

عرفنا كيف دخل مسجد الكوفة،عندما تولىّ أمرالعراق، وهومتلثّم وإلى جنبه السّيف، وفي منكبه القوس، وكيف اعتلى المنبر صامتًا وعلى فيه إبهامه، وكيف مكث ساعةً لا يتكلّم والنّاس بين حائر وساخر، ثمّ أخيرً كيف انفجرانفجار السّيل الجارف.

و يروى عنه أنّه كان أحيانًا يبدأ خطبته بصوتٍ منخفضٍ،ثمّ يأخذ في رفع الصّوت شيئًا فشيئا، ويطلق يده من مطرفه مرافقة حركة الصّوت و التماع العينين.وهكذا كان الحجّاج يخطب بنفسه و قلبه ولسانه ووقفته وحركة اليدين والعينين.وكان كلامه دائمًا كلام البلاغة الّتي لاتطلب الاقتناع بقدر ما تطلب الإذعان والانقياد.[2]

6- تطوّرت الخطابة في عهد بني أميّة تطوّرًا ملموسًا.فهي فيما سبق وسيلة الإقناع والموعظة والإرشاد، وهي الآن وسيلة السّيطرة والتعسّف والإستبداد، وقد بلغت مع الحجّاج بن يوسف أوجّ العنف والقسوة، وأصبحت معه سوطًا في الظّهور، وشفرة في النّحور، وقضاءً جبارًا يصل إلى العظام و الأمخاخ، حتى لكأنّ النّاس قطيع من السّائمة، والحكّام جزّارون جائرون، لايعالجون الأمراض إلاّ بالبتر والكيّ، ولا يداوون النّفوس إلاّبتمزيق الأجسام وتحطيم العظام.

[1]-المرجع السابق: ص 366.

[2]- المرجع نفسه: ص ن.

7-يهدف الحجّاج كزياد إلى فرض السيّاسة الأموية وإلى الإصلاح الاجتماعي ّالذي تسيطر معه تلك السيّاسة. والإصلاح في نظر الحجّاج، هو تجريد الإنسان من انسانيته، هو أن يهوّن المستمع إلى حدّ الموت التّفاعلي، فلا يتصلّب، ولا يحتجّ، ولا يتظلّم، بل يلزم جانب التقبّل و الانفعال،ومن ثمّ فالحجّاج يشتمه، و يحقّره، ويبعث في ذاته الاشمئزاز من ذاته،بحيث تتقلّص شخصيته تقلّصًا تامًّا[1].

ثمّ يعمل الحجّاج على بعث الذّهول في المستمع، فينهال عليه تهديدًا وترهيبًا، في غير لين ولا وشفقة، وهو يعمد في ذلك إلى ضروب من العوامل الارهابية، فيبثّ القوّة في كلّ ما يقول و ما يفعل، وإذًا القوّة تمثيل على المنبر، وإغراب بدويّ في اللّفظ والعبارة، وتأكيد وقسموموسيقى لفظيّة شديدة، وأبيات شعرية عنيفة في معناها و تلاطم الفاظها، وتجسيم للحقائق على خطّة الجاهليّين، وحشدٍ للصّور التّهويلية الّتي يقذفها الخيال الجّبار حممًا مشتعلةً.

8-والحجّاج في ذلك أقدر من زياد، لتمكّن النّزعة البدوية فيه وسلطانة الواسع على اللّغة وأساليبها، وتأصّل الموهبة الفنيّة في قواه الذّهنية واللّسانية.والأمر الّذي نلمسه في خطابة الحجّاج هو تلك الصّنعة البدوية الّتي تتسلّح بالسّجع على أنّه تكرار لصوت القضاء المحتوم، والسّجع في خطبه محكم الفواصل، شديد الرويِّ.

و الغريب في الأمر أنّ الحجّاج كزياد يعمد إلى الآيات القرآنية، ويتستّر بستار الدّين لتقوية كلامه، والوصول به إلى النّفوس. وهذا التديّن خطّة مكيافيليّة أموية لا تؤمن إلاّ بسياستها والضّغط على الحريّات والتّحكم برقاب العباد.

9 -وإذ كان الحجّاج رجل انفعال شديد فقد فقدت خطبة إحكام التّسلسل الفكريّ، وبدت غير متّزنة في عنفها، غير متدرّجة في تصاعد عملها التّأثيريّ، واكتفت بالجوالرّهيب، والتّجسيم الحسّي الغريب[2].

---

[1]- المرجع السّابق: ص367.

[2]-المرجع نفسه: ص 367- 368.

أ-مقدمة عن الخطبة:

(أهل العراق وخطب الحجّاج فيهم):

قال أبوعثمان الجاحظ:العلّة في عصيان أهل العراق على الأمراء وطاعة أهل الشّام أنّ أهل العراق أهل نظرٍ وذوو فطنة ثاقبة، ومع الفطنة والنّظر يكون التّنقيب والبحث، ومع التّنقيب والبحث يكون الطّعن والقدح والتّرجيح بين الرّجال، والتّمييز وبين الرّؤساء، وإظهار عيوب الأمراء.

وأهل الشّام ذو بلادة وتقليد وجمود على رأي واحد، لا يرون النّظر، ولا يسألون عن مغيب الأحوال.ومازال العراق موصوفًا أهله بقلّة الطّاعة، بالشّقاق على أولى الرّئاسة[1].

ومما خطب به في ذمّ أهل العراق بعد وقعة دير الجمام.

ب-خطبة الحجاج بعد دَيْر الجماجم :

خطب أهل العراق بعد دَيْر الجماجم فقال:

يا أهل العراق،إنّ الشيطان قد استبطنكم فخالط اللّحم و الدّم، والعصب والمسامعوالأطراف و الأعضاء، والشِّغاف، ثم أفضى إلى الأمخاخ والأصماخ، ثم ارتفع فعَشّش ثمّ باض فرّخ، فحشاكم نفاقاً وشقاقًا، وأشعركم خِلافا، واتّخذتموه دليلا تتبعونه، وقائدا تُطيعونه ومُؤامرًا تستشيرونه، فكيف تنفعكم تجربةٌ، أوتعِظُكم وقعة، أو يحجِزكم إسلام أو ينفعُكم بيان.ألستم أصحابي بالأهواز، حيثُ رُمْتُم المكر، وسعيتم بالغَدْر، واستجمعتم للكفر، وظننتم أن الله يخذُل دينَه، وخِلافتَه، وأنا أرميكم بطَرْفي: وأنتم تَسلّلون لواذًا، وتنهزمون سراعًا. ثمّ يوم الزّاوية وما يوم الزَّاوية، به كان فشلُكم وتنازُعكم وتخاذُلُكم، وبراءَةُ الله منكم، ونكوصُ وليّكم عنكم، إذ ولّيتم كالإبل الشَّوارِد إلى أوطانها، النَّوازِع إلى أعطانها، لا يَسأل المرء عن أخيه ولا يَلْوِى الشَّيخُ على بَنيِه، حين عضَّكم السِّلاح، ووَقَصَتكم الرِّماح. يومُ دير الجماجِم وما يومُ دير الجماجم؟ به كانت المعارك والملاحم، بضَرْبٍ يُزيل الهام عن مَقِيله،ويُذْهِلُ الخليلَ عن خليله.

[1] – ابن أبي الحديد :شرح نهج البلاغة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ج1، دط، ص344.

يأأهلَ العراقِ، الكَفَراتِ بعد الفَجَراتِ، والغَدَراتِ بعد الخَتَرات، والنّزوة بعد النّزوات إنْ بعثتكم إلى ثُغوركم غَلَلْتُم وخُنْتم، وإن أمِنتم أرْجَفْتم، وإن خِفتم نافقتم. لاتذكرون حسنة، ولا تشكرون نعمة. هل استخفَّكم ناكثٌ، أواستغواكم غاوٍ، أواستفزّكم عاص، أو استنصَرَكم ظالم، أو استعضكم خالعٌ إلاّ تبعتموه وآويتموه، ونصرتموه ورجّبتموه.

يأأهَل العراقِ، هل شغَبَ شاغِبٌ، أو نَعَب ناعب، أو زَفر زافِر إلاّ كنتم أتباعَه وأنصارَه.يأأهل العراق، ألم تنهك المواعظُ؟ ألم تَزْجركم الوقائع؟ ثمّ التفَتَ إلى أهل الشّام فقال: يا أهل الشّام، إنّما أنا لكم كالظَّليم الرّامِحِ عن فراخه، ينفى عنها المدَر، ويباعد عنها الحجَر، ويُكنُّها من المطر، ويحميها من الضَّباب، ويحرسها من الذِّئاب. يا أهل الشّام، أنتم الجُنَّة والرِّداءُ، وأنتم العُدّة والحِذاء.[1]

ج-شرح الخطبة معجميا:

خطبة:بمعنى الكلام المنثور يُخَاطَبُ به متكلّم فصيح جمعا من النّاس لإقناعهم.ومن الكتاب صدره .ج .خطب[2].

دَير: الدّير: دار الرّهبان والرّاهبات. ويقال لرئيس القوم ومقدّمهم: هو رأس الدّير(ج)أديار وديورة.[3]

الجماجم :جمجم فلان :لم يبين كلامه، ويقال:جمجم كلامه والشّيء في صدره أخفاه ولم يبده وفلاناًأهلكه .

الجمجمة :عظم الرّأس المشتمل على الدّماغ .

---

[1]- أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبين ،تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، ط7، 1998، ص 138-139 - 140.

[2]-إبراهيم مدكور:المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية،الإدارة العامة وإحياء التّراث،مكتبة الشّروق الدّولية،ط4،2004، ص243.

[3] -المرجع نفسه: باب الكاف، ص306.

والرّأس والإنسان و– رئيس القوم وسيّدهم وكلّ بني أب لهم عزٌّو شرف، وقدح من خشب وضرب من المكاييل.والخشبة تكون في رأسها سكّة الحرث.والبئر تحفر في السّبخة (جُ)جمجمٌ وجماجم[1].

الشّيطان:روح شرّير مغوٍ، وكلّ متفرّد ومفسد.والحيّة الخبيثة ويُقال في تقبيح الشّيء كأنّه وجه شيطان أو رأس شيطان[2].

خالط:خلط الشّيء بالشّيء خلطًا: ضمّه اليه.

استبطن الوادي و نحوه: دخله، و امره : عرف باطنه، والامر اخفاه في نفسه.
بطن الشيء – بطونا خفي – ومن فلان و به: صار من بطانته و الوادي والبيت[3].
(أباض) الشيء: صار ابيض.
باضت الدّجاجة وغيرها بيضًا: ألقت بيضها، فهي بائض (ج) بوائض، وهي بيوض (ج) بُيُضٌ، وبيضٌ، وهي بيّاضة.
و يقال: باضت يده أورجله: ورمت ورما علا هيئة البيض،و الأرض باضت: أخرجت ما فيها من النّبات. والسّحاب: أمطر والحرّ: اشتدّ والعود: يبس و فلان بالمكان أقام.
و منه هرب –و– القوم: دخل حمامهم. و–استأصلهم – و فلانا: فاقه في بياض اللّون[4].

ثغوركم: الثّغر: الفرجة في الجبل و نحوه. و– الموضع يخاف منه العدو– ومنه سمّيت المدينة على شاطئ البحر ثغرا (ج) ثُغُورٌ[5].

وقد يمكن التّمييز بعد ذلك كما في الحيوانات، أو لا يمكن كما في بعض المؤلّفات والقوم داخلهم.

خالطَهُ مخالَطَةً وخِلاطًا: مازجه[6].

---

[1]– إبراهيم مدكور:المعجم الوسيط، باب الجيم، ص133.
[2]– المرجع نفسه: باب الشين، ص183.
[3]– المرجع نفسه: باب الباء، ص 62.
[4]– المرجع نفسه: الباب نفسه، ص 78.
[5]–المرجع نفسه: باب الثاء، ص 97.
[6] – المرجع نفسه: باب الخاء، ص250 .

العصب: مايسدّ المفاصل ويربط بعضها ببعضٍ وشبه خيوط بيض يسرى فيها الحسّ والحركة من المخّ إلى البدن.

والأعضاء:(العضو):جزءمن مجموع الجسد كاليد والرّجل والأذن:والمشترك في حزب أوشركة أوجماعة نحو ذلك وهي عضو وعضوة(ج) :أعضاء[1].

الشِّغاف :شغَفَه–ُ شغفًا: أصاب قلبه[2].

الأصماخ: الأشباح والأرواح.

باض وفرّخ : دبّ ودرّج [3].

نفاقا: الّنفاق أي يقولون بأسنتهم على خلاف ما في قلوبهم، مايضمرونه مخالف لما يقولونه[4].

واشعر كم: ملاكم [5].

خِلافًا :عذرًا خالف عنه مخالفة و خِلافًا تخلّف، وعن الأمر خرج ويقال:خالفة إلى الأمر إلى الأمر :قصده بعد أن نهاه عنه.[6]

واتّخذتموه: اتّخذ:جعل وصيّر جعلتموه.

تعظكم :تنهاكم بالأمر والنّهي[7].

بيان:برهان[8].

---

[1]–المرجع السابق: باب العين، ص664– 607.

[2]–ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، ص334.

[3]–جلال الدّين المحلّي والسّيوطي: تفسير الجلالين،تح :صبري محمد موسى ومحمد فايز كامل، دار الخير، دار القرآن الكريم، دمشق، سوريا، ط3 ، 2003، ص 554.

[4]–إبراهيم مدكور :المعجم الوسيط: باب الشين، ص 489.

1–ابن أبي الحديد:شرح نهج البلاغة، ج1، ص344.

2–إبراهيم مدكور: المعجم الوسيط، باب الخاء، ص251.

[7]–جلال الدّينالمحلّي و السّيوطي: تفسير الجلالين، ص 351.

[8]– ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة ، ص344.

و سعيتم بالغدر :(سعى):فلان –تصرّف في أيِّ عمل كان وإليه قصد و مشى[1].

.رمتم:رمى فلانا بأمر قبيح قذفه ونسبه إلى الفاحشة.ورمى به.على البلد قصده والصّيد رمياً، ورمية:أطلق عليه ما يصيبه به.[2]

يخذُلُ:خَذَل:خُذولاً وخِذلانا:بان ونقطع[3].

دنيه:(الدّين):الدّيانة، واسم لجمع ما يعبد به الله والملّة. والإسلام والإعتقاد بالجنان والإقرار باللّسان وعمل الجوارح بالأركان[4].

خلافته:(الخلافة):الإمارة والإمامة[5].

تسلّلون لواذًا: تخرجون من المسجد في الخطبة من غير إستذان خفية، مستترين بشيء[6].

يوم الزاوية:الزاوية موقع قرب البصرة كانت به وقعة بين الحجاج و بن الاشعب، قتل فيها خلق كثير و ذلك سنة 82[7].

تنازعكم :اختلافكم[8].

براءة : ج .م. برئ : أنكركم[9].

نكوص: رجوع نكص على عقبية (نكوصا) من باب رجع قال ابن فارس (والنّكوص) الإحجام عن الشيء[10].

---

[1]– إبراهيم مدكور: المعجم الوسيط، باب السين،ص 431.

[2]–المرجع نفسه: باب الراء، ص375.

[3]– المرجع نفسه: باب الخاء، ص222.

[4]–المرجع نفسه: باب الدال، ص 307.

[5]–المرجع نفسه: باب الخاء، ص 251.

[6]– جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي: تفسير الجلالين، ص359.

[7]– أبو عثمان الجاحظ :البيان والتبيين، ص 139.

[8]– جلال الدين المحلي و السيوطي: تفسير الجلالين، ص 183.

[9]– المرجع نفسه: ص 549.

[10]– أحمد بن محمد علي المقري الفيتومي: المصباح المنير (في غريب الشرح الكبير للرافعي)، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، ط2،دت، ص625.

الإبل : اسم جمع لا واحِد لها وهي مؤنّثة لأنّ اسم الجمع الّذي لا واحد له من لفظه إذا كان بما لا يعقل يلزمه التأنيث وتدخله الهاء إذا صُغِّرَ نحو (أُبَيْلَة) و غُنَيْمَةٍ وسُمِعَ إسكان الباء للتّخفيف من التّأنيث و إسكان الباء قول أبي النَّجْمِ:

و الإبْلُ لا تَصْلُحُ لِلْبُسْتَانِ وحَنَّتِ الإبِلُ إلى الأوطَانِ.

و الْجَمْعُ (آبالٌ) و (أبيُل) وزان عبيد وإذا ثنّى أو جُمِع فالمراد قطيعان او قطيعات وكذلك اسماء الجوع نحو أبقارٍ و أغنامٍ.

(والإبل) بناء نادر قال: سيبويه لم يجئ على فعل بكسر الفاء و العين من الأسماء إلاَّ حرفان(إبلٌ وحِبْرٌ وهو القَلَحُ (ونهر الأبلّة بضمّ الهمزة و الباء وتشديد اللام موضع من دجلة بقرب البصرة[1].

الشّيخ: من بلغ الشّيخوخة وهي غالبا عند الخمسين، وهو فوق الكهل ودون الهرم– ذو المكانة من علم أو فضل أو رياسة[2].

بنيه : فصيلته، وعشيرته الّتي تؤويه تضمّه[3].

ووقصتكم: في البيان " وقصمتكم " و القصم و القص: الكسر[4].

مقيله: موضعه (أنظروقعة صفّين "316–387")[5].

ويُذهِل : (ذهلة) وعنه ذهلاً، وذهولاً نسيه وغفل عنه[6].

الخليل : الصّديق الخالص (فعيل بمعنى فاعل)[7].

---

[1]– المرجع السابق: باب الألف ، ص2.

[2]– إبراهيم مدكور: المعجم الوسيط، باب الشّين، ص495.

[3]– جلال الدّين المحلي و السّيوطي: تفسير الجلالين، ص569.

[4]– أبو عثمان الجاحظ : البيان و التّبيين ن ص139.

[5]– ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، ص 345.

[6]–إبراهيم مدكور: المعجم الوسيط، باب الذال، ص317.

[7]–المرجع نفسه: باب الخاء، ص253.

الغدرات: الخيانة[1].

غللتم : خنتم الغلّ منها : الحقد[2].

خنتم : خان الشيء خونا وخيانة، ومخانة: نقصه[3].

يقال خان الحق، وخان العهد، وفيه و– الأمانة لم يؤدّها، أوبعضها وفلانًا غدربه.

خفتم: (خاف) : خوفا، ومخافة، وخيفة توقع حلول مكروه او فوت محبوب ويقال : خاف منه و خاف عليه، فهو خائف(ج) خوفا، والخوف: انفعال في النفس يحدث لتوقع ما يرد من مكروه أو يفوت من المحبوب[4].

و الخوف : توقع مكروه عنإمارة، وذلك للمذنب و لهذا قال أمير المؤمنين :" لا يخافن امرؤ إلى ذنبه ولا يرجون إلاّ ربه".

الخترات: ج.م . خترة وهي الغدر والخديعة.

غللتم: الغلّ هنا الخيانة[5].

ناكث: مخلف العهد ناقض إيّاه[6].

غاو : ظال، كافر[7].

ورجّتموه: عظّمتموه – التّرجيب – التّعظيم ربّبتموه في كتاب البيان والتّبيين[8].

شغب، شاغب: الشَّغب : الكثير الشّغَب.

شغب: القوم وعليهم وفيهم وبهم– شغبا: هيّج الشرّبينهم.

---

[1]– المرجع نفسه، باب الخاء، ص263.

[2]– المرجع نفسه، باب الخاء، ص262.

[3]– المرجع نفسه، الباب نفسه، 264.

[4]– إبراهيم مدكور،المعجم الوسيط، الباب نفسه، ص266.

[5]–ابن ابي الحديد: شرح نهج البلاغة: ص345.

[6]– رمضان محمد البدري: المعجم العصري للمصطلحات الدينية، الدار العالمية للنشر،ط2004،1،ص111.

[7]–جلال الدّين الموحدي و السيوطي : تفسير الجلالين ،ص 225.

[8]– أبو عثمان الجاحظ: البيان و التبيين، ص 139.

شاغب: ويقال شغب فلان:أحدث فتنة وجلبة وعن الطريق وغيرها حاد.[1]

نعب: الغراب(نعبا):من باب ضرب ومن باب نفع لغة لمكان حرف الحلق نعيبا(صاح بالبين) على زعمهم و هو الفراق وقيل (النّعيب) تحريك رأسة بلا صوت.[2]

العدّ:زفرزافر.

زفر: زفرًا، وزفيرًا: أخرج نفسه بعد مدّه إيّاه.

ويقال: زفرت النّار، سُمع لإتّقادها صوت[3].

زافر: كاذب[4].

تزجركم: زجر: الكلب وغيره، وزجر به زجراً:كفّه–وفلانا عن كذا منعه ونهاه وانتهره والشّيء أثره[5].

الذِّئاب: حيوان من الفصيلة الكلبية ورتبة اللّواحم ويسمّى كلب البّر، ويُقال في المثل الذّئب خالبا أسد يضرب لكل متوحّدٍ برأيه أو بدينه، أوبسفره وفي المثل أيضا من" استر على الذّئب فقد ظلم: أي ظلم الغنم، أوظلم الذّئب حيث كلفّه ما ليس في طبعه، يضرب لمن يولىّ غيرالأمين[6].

الظّليم: ذكرالنَّعام.

الرّامح عن فراخه " المدافع عنها"[7].

---

[1]–إبراهيم مذكور: المعجم الوسيط: باب الشّين، ص 486.

[2]–أحمد المقري الفيتومي: المصباح المنير، باب الباء، ص12.

[3]–إبراهيم مدكور: المعجم الوسيط: باب الزاي، ص 395.

[4]–ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، ص345.

[5]–إبراهيم مدكور: المعجم الوسيط ، باب الزّاي، ص 389 .

[6]–المرجع نفسه: باب الذّال، ص 345 .

[7]–ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، ص 345 .

الجُنَّة: السّترة وغطاء لرأس المرأة ووجهها ما عدا العينين وكل ما وقى من سلاح وغيره ويُقال الصّوم جُنّةٌ: وقاية منالشَّهوات (ج):جنن[1].

الرّداء: ما يلبس فوق الثّياب كالجبّة والعباءة.

والثّوب يستر الجزء الأعلى من الجسم فوق الإزار.

و– الوشاح، ج أردية –ورداء الشمس، حسنها ونورها.

ويقال: ورداء الشباب حسنه ونضارته، وهو غمر الرّداء: كثير المعروف واسعه[2].

الحذاء:النّعلوما يطأ عليه البعير من خفّه والفرس من حافره على التّشبيه وحذاء الشّيء ما يحاذيه[3].

[1]–إبراهيم مدكور:المعجم الوسيط، باب الجيم، ص 141 .

[2]– المرجع نفسه: باب **الرّاء**، ص 340 .

[3]–المرجع نفسه: باب الحاء، ص 157.

2-4-الدراسة الأسلوبية للخطبة:

2-4-1 -المستوى الصّوتي (اللّساني):

يعدّ التّحليل الصّوتي من أهم مستويات التّحليل في الدّراسة الأسلوبية والّدلالية، فهو فرع رئيس من فروع علم اللسّانيات،وليس ثمّة وصف كامل للغّة دون هذا النّوع من التّحليل ودراسة الأصوات ضرورية لدراسة اللغّة،لاسيما أنّ اللّغة تتألّف من مجموعة من الأصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم[1].

والصّوت هو جوهر اللّغة، والمكوّن الرّئيس لها، وهو آلة اللّفظ والجوهر الذّي يقوم به التّقطيع، وبه يوجد التأّليف[2]. وثمة من يقول:" إنّ أصل اللغّات كلهّا إنّما هو من الأصوات المسموعات، كدوي الرّيح، وحنين الرّعد، وخرير الماء....."[3]، وقد اجتمع كثير من أهل اللّغة على ثبوت المناسبة بين الألفاظ والمعاني [4].

كما ينتج الصّوت الإنساني وغير الإنساني نتيجة إهتزاز ذرات جسم ما بتأثير قوة ما. وتنقل هذه الاهتزازات أو الذبابات من ذرّات الجسم المهتز إلى ذّرات الهواء أو ذرات سلك التليفون أو طبقات الجو الأثرية فتهتز بدورها [5].

وتعدّ الدّراسة الصّوتية المحور الأوّل للدّخول إلى النّص الأدبي، وبداية الولوج إلى عالمه وفهمه وإحساس بوعي لما فيه من قيم جمالية، فالصّوت هو الوحدة الأساسية للغّة التي تشكّل منها النّص الأدبي، وعلى هذا يعد المبحث الصّوتي الخطوة الأولى للدّارس اللّساني لأنّ الصّوت أصغر وحدة في اللّغة [6].

---

[1]- ابن جنّي، أبو الفتح عثمان " الخصائص، تحقيق محمد على النجار، عالم الكتب، بيروت، ج1، دط، ص 33، وخان محمد : اللّهجات العربية والقراءات القرآنية، دار الفجر للنشر، المغرب، ط2، 2003، ص 65.

[2]- الجاحظ، أبو عمان: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السّلام هارون، دط، بيروت ،دار الجبل، ص 79.

[3]- السّيوطي، جلال الدّين عبد الرّحمان: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: محمد جاد المولى ورفاقه، بيروت، منشورات المكتبة المصرية، دط، 1987، ص 14-15.

[4]- المرجع نفسه، ج (1)، ص 47.

[5]- أحمد مختار عمر:الألسنيّة، مجلة عالم الفكر، المجلد العشرين، العدد الثالث، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، دط، 1989، ص 37.

[6]- خان محمد: اللّهجات العربية والقراءات القرآنية ،ص65 .

كما أنّ الدّراسات الأدبية الحديثة عامة والأسلوبية خاصة أولت اهتماما بالجانب الصّوتي وصولا إلى (المعنى الصّوتي)، فتهتم الدّراسات الأسلوبية بالمعنى الصّوتي في شتى مناحي نسيج العمل الأدبي ومكوناته من أصوات وإيقاعات خارجية وداخلية وتنغيم ونبر، لما تحدثه من أثر على المتلقّي للنّص الأدبي، فإذا سيطر النّغم على السّامع وجدنا له انفعالا حزينًا أو بهجة وحماسة حينا آخر [1].

فالأسلوبية الصّوتية تعالج التّكوينات الصّوتية وفق خصائصها المخرجية، والفيزيائية والتّوزيعية، ويندرج تحت هذه التعبيرية الصّوتية عدد من الظّواهر، نبدأ من إستغلال العلاقة الطبيعية بين الصّوت والمعنى في ظاهرة المحاكاة الصّوتية (الأنوماتوبيا) وتنتهي إلى دلالة المعنى الصّوتي [2].

من هنا، فإنّ الدّلالة الصّوتية هيّ التي تستمد من طبيعة بعض الأصوات كاللّفظ (تتضح الدّلالة على فوران السائل في قوة وعنف)، واللّفظ (تتضح الدّلالة على تسرب السّائل في قوة وبطء)"[3].

وقد اعتبر فيرث النّظام الصّوتي للغة يتألف من عدة أنظمة. polysystemic، وليس نظام أحادي. monosystemic المتمثّل في سرد الوحدات الصّوتيةfeatureprosodic الّتي تبرز في أماكن مختلفة من المقطع أثناء الاستعمال، كالمظاهر التي نصادفها في حالتي الوقف والوصول مثلا [4].

وطبقا لهذا التّحليل ؛فإنّ الوحدات الصّوتية والمقاطع المحدّدة يمكن أن تدخل ضمن العلاقات الرّأسية، أمّا العلاقات الّتي قد تتولّد بين المقاطع والوحدات الصّوتية في الكلام فإنّها تدخل ضمن العلاقات الأفقية [5].

فالدّراسة الفونيمية تعدّ أساسا من أسس الدراسة الأدبية عامة والأسلوبية الجديدة خاصة، فالبناء الصّوتي يظهر في بعض جوانب النص الأدبي من خلال الملامح الصّوتية التي

---

[1]– أنيس إبراهيم: موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، ط4، 1972، ص 19.

[2]– طحان ريمون: الألسنية العربية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1981، ص 64 .

[3]– أنيس ابراهيم: دلالة الألفاظ، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط3، 1976، ص 46.

[4]– أحمد مختارعمر: الألسنيّة، مجلة عالم الفكر، ص88.

[5]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تبرز بشكل يلفت الإنتباه والنظر إليها، فطبيعة الأصوات المفردة ومخارجها من جهر وهمس وتفخيم وترقيق واحتكاك وإنفجار تشكل هذه السمات المرحلة الأولى للدراسات الصوتية التي يأخذ بها الدارس (اللّساني)، وخاصة الدراسات الأسلوبية الحديثة.

فلكل صوت من الأصوات سمات خاصة به تميزه ، وقد يشترك مع غيره في بعض السمات، فتشكل له ملامح موحية وسمات قوة وشدة أو ليونة وسهولة، فاستخدمها في النص الأدبي يعطي مؤشّرًا يوصل إلى إدراك جماليات فنية أسلوبية والمتعة الفنية بها من خلال انسجام الصوت مع المعنى والسياق العام في تفاعل نشط ،الّذي يمثّل ركنا من أركان الشّكل للعمل الأدبي[1].

وأيًّا كان الأمر،فإنّ المادة الصوتية وما تتضمنه من إيقاع وموسيقى عذبة متحركة وساكنة، وما تحويه من تأثيرات صوتية، تسهم في إثراء المعنى، وتلقي على النص ظلالا وجدانية عميقة تجعل المتلقي يعيش في ظلالها الوارفة، يخضع بكلّ أحاسيسه ووجدانه لهذه الألفاظ، فتأسره لمعناها الّذي تريد، وإنْ لم يتذوق فهمه القاصر وذوقه المحدود هذه الدّلالة أو تلك[2].

[1]– السّيوطي جلال الدّين: الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل، دار التراث، القاهرة، ط3، ص 261.

[2]– بدوي أحمد: من بلاغة القرآن، شركة نهضة مصر، ط1، 2005، ص 167 .

أولا-الايقاع الخارجي

1- السّجع:

أ-**لغــة:**هو الكلام المقفّى أو موالاة الكلام على رويٍّ واحد، وجمعه أساجع وأساجيع، وسجع الرّجل كلامه من باب تطلع، وسجعه وسجع فيه نظمه، يعني جعل له فواصل كفوا في السّجع، ولم يكن موزون[1].

وعرّفه ابن الأثير بقوله:"هو تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد[2].

ب -إصطلاحا: هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير وأفضله ما تساوت فقره[3].

يُعدّ لسان الحجّاج من أعنف الألسنة بيانًا وأشدّهاَ إغرابا وأوجزها تركيباً للعبارة، وأبرعها اختيارًا للّفظة المعبرة عن أعنف معنى أتم ما يكون التعبير، وأعنف ما يكون الأداء وأعنف ما تكون الموسيقى المرافقة لذلك الأداء المقررة لذلك المعنى.

ولتمكّن النّزعة البدوية فيه وسلطانه على اللّغة وأساليبها ،وتأصّلا للموهبة الفنية في قواه الذّهنية واللّسانية. والأمر الذّي نلمسه في خطابة الحجّاج هو تلك الصنعة البدوية التي تتسلح بالسّجع على أنّه تكرار لصوت القضاء المحترم، كما أن السّجع في خطبه محكم الفواصل شديد الرّوي، ومن أمثلة ذلك قوله: واتّخذ تموه دليلا تتبعونه، وقائدا تطيعونه، ومؤامرا تستشيرونه، وقوله في موضع آخر: حيث رمتم المكر، وسعيتم بالغدر، واستجمعتم للكفر. وهذا من خلال استخدامه إياه في نهاية الجمل.

وقد جاء السّجع في خطب الحجّاج لأهمّيته في تحقيق التّوازن للنّصوص الخطابيّة وإعطائها القيمة الجمالية، بالإضافة إلى القيمة الفنيّة.

كما نلاحظ تناسبًا في المعنى من خلال الاختيار الدّقيق للألفاظ، أعطى النّص الخطابي تناسبا لفظيًّا ودلاليًّا في الوزن، والمعنى بألفاظ قصيرة معبّرة، وأحكم النّسج حتى لا تبدو الصّنعة، ولا يبدو التكلّف وأمّا اللّفظ فقد بيّن الحجّاج حسنه و ونزاهته ونقاءه، وكثرة طلاوته مع صحّة السّبك، وقوّة التركيب، ومن أمثلة ذلك:

---

[1]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، دط، مادة (سجع).

[2]- ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر، أحمد الحوفي، دط، دار النهضة، مصر، ص 210.

[3]- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة (البيان، المعاني، البديع)، دار المعارف، دط، 1999، ص 273.

وأنتم تسلّلون لوذا، وتنهزمون سراعًا، إذ وليتم كالإبل الشّوارد إلى أوطانها، النّوازع إلى أعطانها، وقوله في موضع آخر:

لا يسأل المرء عن أخيه ولا يلوى الشّيخ على بنيه، حين عضكم السّلاح، ووقصتكم الرّماح، هل شغب شاغب، أو نعب ناعب. أنتم الجنة والرّداء، وأنتم العدّة والحِذاء، وهذا ما جعل السّجع يؤدّي فاعلية قويّة على المستويين الصّوتي والموسيقى، فالعبارات جاءت متساوية في الوزن، ممّا أعطى النّص بعدًا موسيقيًّا مؤثّرًا، ويتّضح هذا من خلال الأمثلة السّابقة.

2- **الجناس:**

أ – لغة: ويقال له:التّجنيس، والتّجانس والمجانسة .

ب –إصطلاحا: هو أنْ يتّفق اللّفظان في النّطق ويختلفان في المعنى وهو ينقسم إلى نوعين لفظي ومعنوي.

3-أنواع الجناس اللّفظي:

أ/ **الجناس التام:**وهو ما اتّفق فيه اللّفظان في أربعة أشياء؛ نوع الحروف،عددها، وهيئتها، وترتيبها مع اختلاف المعنى[1].

ب/الجناس النّاقص: وهو ما اختلف فيه اللّفظان في أحد الأمور الأربعة المتقدّمة [2].

أمّا ما اختلف فيه اللّفظان في عدد الحروف، واختلافهما إما يكون بزيادة حرف في الأول أو الوسط،أو الآخر ويسّمى الأوّل مرد وفا والثاني مكتفا والثالث مطرقا [3].

فقد استخدم الحجّاج في خطبتهّ دير الجماجمّ الجناس بنوعيه؛ ومن أمثلة استخدامه للجناس بنوعيه ومن أمثلة استخدامه للجناس التام: يوم الزّاوية وما يوم الزاوية وفي موضع آخر: يوم دير الجماجم، وما يوم دير الجماجم؟

---

[1]– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1999، ص 325.

[2]– علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة (البيان، المعاني، البديع)، ص 265.

[3]– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 326.

ثم التفت إلى أهل الشام فقال: يا أهل الشام .

وكذا فقد استخدم الجناس النّاقص ومن أمثلة ذلك قوله:

فخالط اللّحم والدّم، ثمّ أفضى إلى الأمخاخ والأصماخ، فحشاكم نفاقا وشقاقا وقد تنوّع الجناس الناقص من أسماء وأفعال وحروف وجمل فعلية واسمية كقول الحجّاج:

يحجزكم اسلام أو ينفعكم بيان، وبراءة الله منكم، ونكوص وليكم عنكم، الكفرات بعد الفجرات، والغدرات بعد الخترات، أنتم الجّنة والرّداء، وأنتم العدّة والحِداء.

وقد استخدم الخطيب هذا الضّرب من البديع في خطبته،وهي ظاهرة أسلوبية في البناء الفنّي، كما أضفى البديع عليها دلالات أكسبت النّص روعة وجمالا زاد في قوته وسحر بيانه وموسيقاه.

ونلحظ أن الظّاهرة الأسلوبية المتمثلة في المستوى الصّوتي لموضوع الجناس والسجع تقوم بدور موسيقى يضفي إيقاعا تتلذذ له أنفس المتلقين وأسماعهم، ومهما تنوّعت ضروب هذه الموضوعات فإنّها لا تخرج عن القيمة الجمالية والفنيّة.

فالأّسجاع في النّص عملت على تحقيق التّوازي والتّوازن من خلال العبارات المسجوعة المتساوية الوزن، فهي تعطي للنّص بعدًا موسيقيًّا يتحقّق من خلال تشابه الصوت[1]، أمّا التّجنيس فلا يستحسن إلاّ إذا ساعد اللّفظ المعنى ووازى مصنوعه مطبوعه مع مراعاة النّظير، وتمكُّن القرائن فينبغي أنْ ترسل المعاني على سجيّتها ؛لتكتسي من الألفاظ ما يزينها حتى لا يكون التكلف مع مراعاة الالتئام الّذي يؤدّي إلى الانسجام الموسيقي[2].

[1]– ابن الأثير الحلبي: جوهر الكنز، منشور في أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب، الأردن، جامعة اليرموك، دط، م 17، 1999، ص .

[2]– أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة، ص 325.

ثانيا: الإيقـــــاع الـــدّاخلـــي

يبدو أن دراسة الأصوات في ايقاعها الداخلي يسهم في إثراء الموضوع الأسلوبي والدّلالي ولا سيما أنّه يكشف عن الأبعاد الإيحائية والتعبيرية للنص،يتمثّل ذلك في الانسجام والتوافق بين عناصر هذه الأصوات في الكلمة الواحدة، وبين الكلمات داخل التّركيب الواحد[1].

يعطي هذا النّوع من الإنسجام مزيدًا من العمق في المعنى، فابنّ الأثير مثلاً، يشير إلى هذا المضمون من خلال وصفه لألفاظ أبي تمام بالقوة، وكأنّها مجموعة من المحاربين الّذين أخذوا يعدون لمواجهة عدوهم، أما ألفاظ البحتري فيصفها بالنّساء الحسانِ، لما تتمتّع به من لطافة ورقّة[2].

كما تشير حنّا الفاخوي إلى هذا المضمون من خلال وصفها لألفاظ الحجّاج بن يوسف الثّقفي بأنّها ناتجة عن صرخات نقمته، و وخزات وحشيته في قلوب النّاس، وطعنات شذوذه في ضمير الوجود[3].

ولعلّ الوقوف على هذا النّوع من الدّلالة، هوما يسمّيه (جرينجر) دلالة (ما تحت الرّمز) وهي الدّلالة الإصطلاحية الّتي يلجأ إليها جنس أدبي معين، لتوظيف الرّمز اللّغوي على نحو خاص به.[4]

كدلالة التّكرير الصّوتي الّذي يدخل الكلام في إطار معين له دلالته ومراميه.

كما يظهر لنا في خلال دراسة المجموعات الصّوتية في خطبة دير الجماجم للحجاج بن يوسف الثقفي، أنّ هناك أصواتًا وردت بكثافة بالغة تفوق أصواتًا أخرى، ولعل من أهم هذه المجموعات الصّوتية:الأصوات المجهورة والمهموسة والإنفجارية والمفخمة والمرقّقة، والصّفيرية.

---

[1]–لافي محمّد زقوت: لغة الخطاب القرآني في بني إسرائيل(دراسة أسلوبية دلاليّة)، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006–2007.

[2]– ابن الأثير أبو الفتح ضياء الدين: المثل السائر، ج1، ص 178.

[3]– حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي " الأدب القديم "، ص 365.

[4]– درويش أحمد: الأسلوب والأسلوبية: مجلة فصول – مجلد 5، العدد 1، أكتوبر، 1984، ص 62.

1- الأصوات المجهورة والمهموسة:

يتشكل ملمحا الجهر والهمس في أول مراحل التكوين الصّوتي ،فحركة الأوتار الصّوتية وتذبذبهما بشكل قوي أو لين له علاقة مباشرة بهذين الملمحين، ولهذه العلاقة المبكرة بين اللّفظ والمعنى فقد كان لهما المرتبة الأولى في التّحليل والدّراسة الأدبية.

أ/ الجهر:

الجهر في الأصوات ناتج عن اهتزاز الوترين الصوتين اهتزازا منتظمًا يحدث صوتًا موسيقيًّا[1]فالجهر إذا هو ارتفاع في شدة الصوت فيكون للصّوت المجهور من سمات القوّة وطبيعة التّأثير ما لا يكون لغيره من الأصوات.

والحروف المجهورة عند سيبويه هي: ع، غ، ق، ج، ي، ض، ل، ن، ر، ط، د، ز، ظ، ذ، ب، م، و[2].

[1]- السيوطي، جلال الدين: الإتقان في علوم القرآن،ص 261.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي دار الرشيد للنشر، دط، 1989، ص 26.

والجدول التالي عبارة عن عملية إحصاء لنسب تواتر الحروف المجهورة في الخطبة وخصائصها الصّوتية ورتبها:

الحروف	تواترها في الخطبة	صفاتها[1]	الرتبة
الميم	84 مرة	بين الشدة والرخاوة مستفل، منفتح، ذلقي	1
اللام	75مرة	صوت بين الشدّة والرّخاوة، منفتح، ذلقي، منحرف	2
الواو	66 مرة	شديد، مستفل، ليّن، منفتح	3
النون	52 مرة	صوت بين الشدّة والرّخاوة، منفتح، مستفل، ذلقي، منحرف	4
الياء	44 مرة	صوت رخو، مستفل، منفتح، ليّن	5
العين	36 مرة	احتكاكي، منفتح	6
الراء	34 مرة	صوت رخو، ذلقي، منفتح، مستفل، مكرّر	7
الباء	24 مرة	شديد منفتح، ذلقي	8
الزاي	13 مرة	صوت رخو، منفتح	9
القاف		شديد، مستعلى، منفتح	
الجيم	12 مرة	رخومنفتح	10
الدال		رخو مستفل، منفتح	
الغين	9 مرات	احتكاكي، منفتح	11
الطاء	8 مرات	صوت شديد مستعلى، مطبق	12
الضاد		رخو، مستعلى، مطبق	
الظاء	4 مرات	صوت رخو، مستعلى، مطبق	13
الذال		رخو، مستفل، منفتح	

من خلال الجدول نستنتج أن نسبة تواتر الحروف المجهورة كانت أكبر مقارنة بنظيرتها المهموسة والتي سنتناولها فيما بعد.

[1]–عبد القادر عبد الجليل: الأصوات العربية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 45.

وقد كان تناسب الحروف المجهورة بنسب متفاوتة حينًا ومتقاربة ومتساوية حينًا آخر؛حيث فاق تواتر حروف على حساب حروف أخرى، ومن الحروف التي كانت نسب تواترهاعالية: حرف الميم الذي احتل الصدارة وبلغت نسبة تواتره 84 مرة، ويليه حرف اللاّم حيث تكرر خمسة وسبعون مرة، ثمّ حرف الواو حيث بلغ تكراره ستا وستين مرة، ثمّ النون حيث بلغ تكراره اثنان وخمسين مرة، ثم حرفّ الياء والعين والراء والباءّ بنسب متقاربة أما: الزاي والقاف وكذا الجيم والدال فكان تواترها بنسب متساوية، ثمّ حرف الغين حيث تكرر تسع مرات ويليه حرفي الطاء والضاد بنسب متساوية وكذا حرفي الظاء والدال ؛حيث بلغ تكرارها أربع مرات بنسب متساوية.

ممّا يفيده هذا الملمح:

التّهويل والتّحقير:

استهل الحجّاج خطبته بذمّ أهل العراق، فأخذ يشتّمهم بأقبح الصّفات و يحقّرهم و يبعث في ذاتهم الإشمئزاز؛ بحيث تتقلّص شخصيتهم تقلّصًا تامًّا،ولذلك استخدم الأصوات المجهورة المناسبة لهذا المقام؛والّتي تمتاز بوضوح سمعي بغرض التّوصيل،ودقّة الإسماع، كحرف الميم وذلك في قوله: "استبطنكم، فحشاكم، وأشعركم".

وقوله في مواطن أخرى: " رمتم، سعيتم، واستجمعتم"،" تبعتوه، آو يتموه، نصرتموه، ورجّبتوه"، وكذا قوله" خفتم، نافقتم، غللتم، خنتم، أمنتم، أرجفتم".وما نلحظه في هذه الخطبة أنّ معظم ألفاظها تنتهي بفاصلة واحدة، وهذا هو أسلوب الحجّاج.

ممّا أضفى نغمة موسيقية تتلذّذ لها الأنفس، وتطرب لها الأسماع. كما تزيد طبيعة الأصوات المجهورة من وقعها على السّامع، وبهذا يبدو النّشاط الصّوتي في تفاعل بين الصّوت والمعنى.

2-الأصوات المهموسة

الهمس: لغة: الخفاء،

واصطلاحا: جريان النّفس عند النّطق بالحرف لضعف الاعتماد على المخرج [1].

والهمس ملمح من الحزن أحيانًا على العكس من الجهر، فلا اهتزاز معه للأوتار الصّوتية " فالصوت المهموس؛هو الذّي لا يهتز معه الوتران الصّوتيان ولا يسمع لها رنين حين النطق به وهي على التوالي: (التاء والثاء والخاء والسّين،والشّين والصاد والطاء والفاء والقاف والكاف والهاء) والمجموعة في قولهم: حثه شخص فسكت قط[2].

والجدول التّالي عبارة عن عملية إحصاء لنسب تواتر الحروف المهموسة في الخطبةوصفاتها ورتبها:

الحروف	تواتر الحروف في الخطبة	صفاتها[3]	الرتبة
التاء	55 مرة	شديد، مستفل، منفتح	الأولى
الكاف	37 مرة	شديد، مستفل، منفتح	الثّانية
الهاء	31 مرة	رخو، مستفل، منفتح	الثّالثة
الفاء	22 مرة	رخو، مستفل، منفتح	الرّابعة
الخاء	18 مرة	رخو، مستفل، منفتح	الخامسة
السين	17 مرة	رخو، مستفل، منفتح	السّادسة
الشين	16 مرة	شديد، مستعلي، مطبق	السّابعة
الحاء	14 مرة	رخو، مستفل، منفتح	الثّامنة
القاف	13 مرة	شديد، مستعلي، منفتح	التّاسعة
الصاد	7 مرات	شديد، مستعلي، مطبق	العاشرة
الطاء		رخو، مستفل، مطبق	

[1]- أحمد زرقة:أصول اللّغة العربية(أسرار الحروف)، دار الحصاد للنشر، ط1، 1993، ص 90.

[2]-أنيس إبراهيم: الأصوات اللّغوية، مكتبة الأنجلو مصريّة، القاهرة، ط5، 1979، ص20.

[3]- عبد القادر عبد الجليل: الاصوات العربية، ص 45.

التاء	3 مرات	شديد، مستعلي، مطبق	الحادي عشرة

من خلال الجدول نستنتج أن نسبة تواتر الحروف المهموسة كانت أقل مقارنة بنظيرتها المجهورة.

فقد وردت الحروف المهموسة بنسب متفاوتة حينًا ومتقاربةً ومتساويةً حينًا آخر.

حيث فاق تواتر حروف على حساب أخرى ؛ومن الحروف التي كانت نسب تواترها عالية حرف "التاء" الذّي احتل الصّدارة، ثمّ يليه حرف الكاف والهاء والفاء " بنسب متقاربة أيضا، ثمّ حرف " السّين والشّين والحاء والقاف " بنسب متقاربة أيضا، وأخيرا حرفيّ: الصّاد والطّاءّ بنسب متساوية، ثمّ حرف التّاء الّذي احتل المرتبة الأخيرة من حيث تواتر الحروف فقد تمّ تكراره ثلاث مرات فقط، وممّا يفيد ملمح الهمس:

الطّمأنينة و التّبشير:

طبيعة الصّوت المهموس تشكل عنصرراحة وتقريب، وكأنّ المتكلّم يريد أن يقرّب السّامع منه فيهمس في أذنه وقد تجسّد هذا الملمح في مدح الحجّاج لأهل الشام، بحيث استخدم ألفاظا سهلة في طبيعة أصواتها: "ينفى، يباعد، يحميها، يحرسها"، تلاقت والمعاني المريحة المحبّبة للنّفس وتوافقت مع الأصوات الليّنة الرّقيقة.

وفي نداءه لأهل الشّام كرّر حرف الحاء، فهوحرف ليّن مهموس كقوله: " الرّامح، الحجر، يحميها، يحرسها، الحذاء"، ولعلّه كرّرهذا الصّوت لما يحمله من دلالة صوتية تنسجم ودلالة النّص، وقد كرّر في الغرض نفسه حرف الهاء وهو صوت رخو مهموس في قوله: "أهل، فراخه، عنها، يحميها، يحرسها، وربّما لجأ الشّاعر إلى الأصوات المهموسة لإيحائها بالجانب العاطفي الوجداني، كما أنّ التّكرار الكمّي لهذه الأصوات أوحى بموسيقى أضفت ضربات إيقاعية بارزة بشكل يوحي إلى أنّه يحمل في نفسه شجا يدفعه إلى استفراغ الشّحنات العاطفية.

3- الأصـوات الإنفجــاريــة (أصـوات الشــدّة):

فالشــدّة لغـــة: القـــوّة.

الصّوت الإنفجاري أو ما يسمّى الوقفي؛ وذلك لإنحباس النّفس عند النّطق به، ويصاحب خروجه انفتاح المخرج دفعة واحدة[1].

أي هو الّذي يمنع الصوت من أن يجري فيه، كحرفي؛القاف والطّاء فلو قلنا: الحق والقطّ مثلا، ثم أردنا مدّ الصّوت في أيٍّ من هذين الحرفين لمتنع ذلك والأحرف الشّديدة الثمانية وهي: الألف والقاف والكاف والجيم والطّاء والدّال والتّاء والباء[2].

وهناك من يسمي الصّوامت الإنفجارية التي تتكون عندما يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع،وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء، ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا.

والجدول التّالي عبارة عن عملية إحصاء لنسب تواتر الحروف الإنفجارية وخصائصها الصوتية:

الحروف	عدد تواترها في الخطبة	خصائصها الصّوتية
الألف	53 مرة	صوت شديد[3]
التّاء	51 مرة	مهموس، شديد[4]
الكاف	37 مرة	انفجاري مهموس[5]
الباء	24 مرة	مجهور شديد[6]
القاف	13 مرة	انفجاري مهموس[7]
الجيم	12 مرة	مجهور مزدوج[8]

[1]- أنيس إبراهيم: الأصوات اللغوية، ص 111.

[2]- أحمد زرقة: أسرار الحروف، ص 91.

[3]- إبراهيم مدكور: المعجم الوسيط، باب الألف، ص1.

[4]- المرجع نفسه، باب التّاء، ص26.

[5]- محمّد علي الخولي: معجم علم الأصوات، ط1، 1982، ص184.

[6]- إبراهيم مدكور:المعجم الوسيط،باب الباء، ص26.

[7]- محمّد علي الخولي:معجم علم الأصوات، ص184.

[8]- إبراهيم مدكور:المعجم الوسيط، باب الجيم، ص107.

الدّال		مجهور شديد[1]
الطّاء	7 مرات	انفجاري مهموس[2]

مما يفيده هذا الملمح:

التّنبيه:

تكرّر صوت الهمزة الإنفجار يعلى لسان الحجّاج حينما خطب أهل العراق فهو ينبّههم إلى عاقبة كفرهم ونفاقهم حيث يقول: ألم تنهكم المواعظ؟ ألم تزجركم الوقائع؟ وكذلك فقد تكرّر على لسانه الحرف الإنفجاري القاف في قوله "العراق،نفاقا، شقاقا، وقصتكم،مقيلة، نافقتم، الوقائع، فقال: "ويرمز هذا الحرف إلى قوّة الصّوت والمقصود به إرهاب و تخويف المُخاطَب الّذين هم أهل العراق".

-العراق: "ق" تفجير: طاقة.

-نفاقا: "ق" تفجير لصفوف الأمة.

وهذه الأصوات الإنفجارية تصلح للتّنبيه لأنّها توقض السّمع وتذكي الفكر من جهة ومن جهة أخرى فهي صورة لقوّة الصّوت الّذي ترمز إليه.

4-الأصواتالمفخمة:

التفخيم هو أن يرتفع مؤخّر اللّسان نحو أقصى الحنك الأعلى في شكل مقعر على هيئة ملعقة، بينما يكون طرفه ملتحمًا مع جزء آخر من أجزاء الفم مشكّلاً محبسا من المحابس الصوتية المختلفة، وهذا ما يعطي الصّوت المنطوق طابعًا خاصًّا من الضّخامة والفخامة.

والأصوات الفخمة هي: الصّاد والضّاد والطّاء والظّاء والقاف. ويقابلها:السّينوالدّال والتاء والذّال والكاف.

فالتفخيم: هو تغليط الحرف عند النطق به[3].

و مما يفيد هذا الملمح: القوّة والتّمكين:

---

[1]- المرجع السابق:باب الدّال، ص276.

[2]- محمد علي الخولي:معجم علم الأصوات، ص184.

1- أحمد زرقة: أسرار الحروف، ص 94.

قوله: إنّ الشّيطان قد استنبطكم، ثمّ ارتفع فعشّش، ثم باض و فرّخ، وقد كان التّعبير بالصّوت المفخّم، يوحي بتلك القوّة ويشعر السّامع بوقعها، ويتكرّر التّعبير بالأصوات المفخّمة ؛،لأنّ طبيعة الذّم والشّتم تحتاج إلى تمكين وقوّة في التّعبير، ويفيد التّمكين في هذه الخطبة من تتابع ملمح التّفخيم لِيسيل ظلالاً وارفةً من القوّة و التّعظيم.

ومن الكلمات الّتي تُظهر سمة القوّة في الصّفة والحدث قوله: وبراءة الله منكم، ونكوص وليّكم عنكم، الكفرات بعد الفجرات، ووقصتكم الرّماح، استعضدكم، استغواكم، استفزكم تبعتموه، رجبتموه.

ومن الأصوات المفخّمة ما نلاحظه في قول الحجّاج: يوم دير الجماجم ،وما يوم دير الجماجم ّ،إذ وليتم كالإبل الشّوارد إلى أوطانها النّوازع إلى أعطائها ؛ممّا شكّل أغلب المفردات الّتي دخلت في بناء التّركيب وإظهار تناغم التّركيب اللّغوي مع طبيعة المعنى.

فمعظم أصوات التّفخيم تحمل السّمة الصّوتية نفسها، فهي من باب تشكّل عنصر ربط بنيوي داخلي، فالتّعبير هنا واقع بين طرفين صوتيين بارزين ؛تحقير وذم، وترغيب ومدح تتحرك بينهما الصّورة الأدبية.

5-الأصوات الصّفيرية:

مجموعة الأصوات الصفيرية (الصّاد والسّين والزّاي)،هي ذات صفات خاصة تجعل منها عائلة واحدة تتسم بصفة الإحتكاك، وتحدث صفيرا لضيق من مخرجها مما يعطيها سمة القوة والوضوح السمعي؛ّ فالصفير صفة قوة في الصوت لا يشركها في نسبته غيرها من الأصوات.[1]

والجدول التّالي عبارة عن عملية إحصاء لنسب تواتر الحروف الصّفيرية في الخطبة وخصائصها الصّوتية:

الحروف	عدد تواترها في الخطبة	خصائصها الصوتية[2]
السّين	17 مرة	مهموس رخو
الزّاي	13 مرة	مجهور رخو
الصّاد	7 مرات	مهموس رخو

[1]- سلوم تامر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، اللاذقية، (دط)، د ت، ص18.

[2]-إبراهيم المعجم الوسيط: مجمع اللّغة العربية، 2004، ص 324-400- 436.

فقد جاءت نسبة تواتر الأصوات الصّفيرية في الخطبة متقاربة رغم إحتلال حرف السّين الصّدارة ؛حيث ورد تكراره سبع عشرة مرّة، ثمّ يليه حرف الزّاي بثلاث عشرة مرّة، ثمّ حرف الصّاد فقد بلغ تكراره سبع مرّات، كما يلي: استبطنكم، تستشيرونه، إسلام، ألستم، وسعيتم، استجمعتم، لا يسأل". و الزّاي: " يحجزكم، بالأهواز، الزّاوية، تنازعكم، النّوازع، يزيل، النّزوة، النّزوات، استفزّكم، زفر، زافر، تزجركم، "والصّاد في قوله: "العصب، الأصماخ، أصحابي، ونكوص، و وقصتكم، أنصاره، استنصركم وممّا يفيده هذا الملمح:

وقد جاءت الأصوات الصّفيرية في الخطبة، لتحدث جوًّا من التّأكيد مثل قوله:

" إنّ الشّيطان قد استبطنكم "، كما ارتبطت هذه الأصوات في مراكز تقتضي قوّة في الإسماع، كما استعملها في مواضع كثيرة للسّؤال والإستفهام مثل قوله: "هل استخفّكم، استغواكم استنصركم، استفزّكم..."، ولتكرار الأصوات الصّفيرية في الخطبة أوّلاً، وتوازيها بين صوت صفير عالي، وصوت ذي صفير منخفض ثانيا، وما يوحي به هذا الإرتفاع والإنخفاض في الصّفير من حركة تنفّس مضطربة، تدلّ على نقمة، واستياء، وسخط الخطيب على أهل العراق.

2-4-2-المستوى التّركيبي:

تجمع الدّراسات في مجال الحقل الأسلوبي على قيمة التّركيب الأسلوبية باعتباره طرفًا في عملية الخلق الأدبي، إذ به تكتمل صورة التّعبير اللّغوي ويخرج من حيّز الوجود بالقوة إلى حيّز الوجود بالفعل، والتّركيب هو مظهر الأدبية؛" ذلك أنّ الجمال في النّص الأدبي" إنّما يعود إلى العناصر البنائية متضافرة ومتفاعلة لا إلى عنصر بعينه منها[1].

والأسلوبية ترى في هذا المستوى عنصرًا هامًّا في مجال البحث الأسلوبي، إذ يعتبر هذا المستوى من أهمّ الملامح الّتي تميّز أسلوب مبدع ما من غيره من المبدعين، ويتوجّه علم الأسلوب على المستوى التّركيبي إلى بحث العناصر التّالية:

دراسة طول الجملة وقصرها، دراسة أركان التّركيب كالمبتدأ والخبر والفعل والفاعل، والعلاقة بين الصّفة والموصوف،والإضافة دراسة (ترتيب التركيب) لأنّ تقديم عنصرأو تأخيره يؤدّي إلى تغيير الدّلالة، ودراسة الرّوابط كبحث استعمال المؤلف للواو والفاء،ثمّ إذًا ،وانعكاسات ذلك على الأسلوب[2].

ويتضمّن تركيب الجملة (النّحو، وتركيب الكلمة الصّرف) في هذا المستوى يعتبر مفهوم الانتظام" colligation"معبّرا عن البناء والانتظام هو التّجاوز الطّبيعي للعناصر النّحوية والصّرفية بحيث يؤدي هذا التجاوز للعناصر النّحوية والصّرفية بحيث يؤدّي هذا التّجاوزإلى تلازمهما في الاستعمال.

فمثلاً: أداة النفي" لم" تنتظم مع الفعل الماضي فتنقلب الصّيغة إلى المضارع، وضمائرالنّصب المتّصلة تنتظم مع الفعل المتعدّي دائما والفعل رغب يجب أن ينتظم أمّا مع "في" أو مع (عن). وطبيعي أنّ هذا النّمط من الإنتظام يكون مسؤولا عن جزء من المعنى النّحوي[3].

كما أنّ التّركيب هو الذي يقوم بعملية نظم الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي متوسّلا في ذلك بعمليتي الحضور والغياب؛أي أنّ الكلمات في الخطاب تتركّب من مستويين حضوري وغيابي، فهي تتوزّع سياقيًّا على إمتداد خطّي ويكون لتجاوزها تأثيردلالي وصوتي،

---

[1]– حسين بوحسون: الأسلوبية والنص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 378، تشرين الأول، 2002، ص 4.

[2]– عياد شكري محمود: الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف، مجلة فصول، المجلد (1) العدد (2)، 1981، ص 125.

[3]– أحمد مختار عمر: الألسنية، مجلة عالم الفكر، ص 88.

وتركيبي، وهو ما يدخلها في علاقات ركنية، وهي أيضا تتوزّع غيابيًّا في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدّلالي، فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الرّكنية بالعلاقات الجدولية، ومجموع علائق بعضها ببعض. وهذا التصوّر لعملية الخلق الأدبي لا يخرج عن نطاق الإتّجاه الّذي يتزعمه جاكسون:" الذي يعتبر الحدث الأسلوبي تركيب عمليتين متواليتين وهما: إختيار المادة التّعبيرية بالرّصيد اللّغوي،ثم تركيب هذه المادة اللّغوية لما يقتضيه بعض قواعد النّحو وبما تسمح به من سبل التصرّف في الإستعمال[1].

2-4-1-الأسلوب الخطابي:

هنا تبرز قوّة المعاني والألفاظ، وقوّة الحجّة والبرهان، وقوّة العقل الخصيب، وهنا يتحدّث الخطيب إلى إرادة سامعيه لإثارة عزائمهم واستنهاض همهم، ولجمال هذا الأسلوب ووضوحه شأن كبير في تأثيره ووصوله إلى قرراة النّفوس، وممّا يزيد في تأثير هذا الأسلوب منزلة الخطيب في نفوس سامعيه وقوّة عارضته، وسطوع حجّته،ونبرات صوته، وحسن إلقائه،ومحكم إشاراته.

ومن أظهر مميزات هذا الأسلوب التّكرار، واستعمال المترادفات،وضرب الأمثال، واختيار الكلمات الجزلة ذات الرّنين، ويحسن فيه أن تتعاقب ضروب التّعبير من إخبار إلى استفهام إلى تعجب إلى استنكار، وأن تكون مواطن الوقف فيه قويّة شافية للنّفس[2]. وخير مثال على هذا هو خطبةّ دير الجماجمّ للحجاج بن يوسف الثقفي؛حيث تنوّعت فيها الأساليب من إنشائية، وخبرية.

أوّلا-بنية الأسلـوب الإنشـائـي:

أ- لغـــة: و الإنشاء هو؛ الإيجاد، والخلق، أنشأه الله خلقه:ابتدأه[3].

ب -إصطلاحـا: ما لا يحتمل الصّدق والكذب لذاته نحو اغفر وارحم فلا ينسب إلى قائله صدق أو كذب، وإنْ شئت فقل في تعريف الإنشاء مالا يحصل مضمونه ولا يتحقّق، إلاّ إذا تلفّضت به-فطلب الفعل في "إفعل" وطلب الكفّ في لا تفعل وطلب المحبوب في التمني،

---

[1]- حسين بوحسون: الأسلوبية والنص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، ص 4.

[2]- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 16.

[3]-حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغيّة جماليّة نقديّة)، إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص75.

وطلب الفهم في الإستفهام، وطلب الإقبال في النِّداء كل ذلك ما حصل إلاّ بنفس الصيغ المتلفّظ بها. [1]

وقال القزيوني: ووجه الحصر أنّ الكلام إمّا خبر أو إنشاء لأنّه إمّا يكون لنسبته خارج تطابقه أوّلا، أو لا يكون لها خارج –الأوّل الخبر–والثاني الإنشاء. [2]

وينقسم الإنشاء إلى نوعين:

طلبي: يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطّلب وله صيغ كثيرة منها: الأمر، و النّهي، والاستفهام، والتمنّي، والّنداء، العرض والتحضيض، ومن بين الأساليب الموجودة في الخطبة:

1–الإستفهام: هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته – وهي: الهمزة، وهل، وما، ومن، ومتى، وأيّان، وكيف، وأين، وأنّى، وكم، وأيٌّ وتنقسم بحسب الطّلب إلى ثلاثة أقسام: [3]

أ–ما يطلب به التصوّر تارة والتّصديق تارة هو الهمزة.

ب–ما يطلب به التّصديق فقط وهو: هل.

ج–ما يطلب به التصوّر فقط: بقية أدوات الإستفهام[4]، ومن بين هذه الأدوات "كيف": فهي موضوعة للإستفهام ويطلب بها تعيين الحال،[5] وقد وردت في الخطبة في قوله: فكيف تنفعكم تجربة ؟ فهو؛ أسلوب إنشائي طلبي في صيغة الإستفهام غرضه التصوّر.

فكذلك قوله: أوتعظكم وقعة أو ينفعكم بيان فهي جمل تابعة للجملة "فكيف تنفعكم تجربة " والأصل هو قوله: فكيف تعظكم وقعة، فكيف ينفعكم بيان، لمنع التّكرار واعتمد على أسلوب العطف بالأداة "أو".

وقد تخرج ألفاظ الإستفهام عن معناها الأصلي، فيستفهم بها عن الشّيء مع العلم به لأغراض أخرى مجازية تعرف بالأغراض الأدبية، [6] وهي متعدّدة في هذه الخطبة، تفهم من سياق الكلام ودلالته منها:

---

[1]–أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص69.

[2]–حسين جمعة:جمالية الخبر و الإنشاء، ص75.

[3]–أحمد الهاشمي:جواهر البلاغة، ص69

[4]–المرجع نفسه: ص ن.

[5]–المرجع نفسه: ص82.

[6]–المرجع نفسه: ص83.

أ-**التّقريـــر**: وذلك في قوله "ألم تنهكم المواعظ"؟

ألم تزجر كم الوقائع؟: أسلوب إنشائي طلبي في صيغة الإستفهام غرضه التقرير.

ب-التهويل: من خلال قوله:

يوم دير الجماجم وما يوم دير الجماجم
يوم الزّاويـــة و ما يـــوم الزّاويـــــــة } أسلوب إنشائي طلبي في صيغة الإستفهام غرضه التّهويل.

ج-التّسوية: في قوله: هل استخفّكم ناكث، أو استغواكم غاو، أو استنصركم ظالم، أو استعضدكم خالع إلاّ تبعتموه وآو يتموه ونصرتموه ورجّبتموه فجميعها أساليب إنشائية في صيغة الإستفهام غرضها التّسوية.

وكذا قول الحجّاج: هل شغب شاغب، نعب ناعب، زفر زافر إلاّ كنتم أتباعه وأنصاره فهي كذلك أساليب إنشائية في صيغة الإستفهام موظّفا أسلوب العطف باستخدام أداة العطف" أو".

2- النِّـداء:

أ- **لغة:**التّصويت و الدّعاء.

ب-**اصطلاحا:** طلب إقبال المدعو المخاطب على الدّاعي "المتكلّم"لأمرما بحرف يقوم مقام فعل النّداء "أدعو"ويتضمّن معناه[1]. هو طلب المتكلّم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب أنادي" المنقول من الخبر إلى الإنشاء وأدواته ثمانية: الهمزة، أي، ياء، آه، أي، أيا، هيا، ووا[2].

وأكثر ما يصحب بالأمر و النّهي، وإن ورد معه استفهام أو خبر وهو في الإستعمال نوعـــــــان:

أ-الهمزة وأيّ لنداء القريب.

ب-وباقي الأدوات لنداء البعيد.

ونحن هنا بغرض دراسة نداء البعيد انطلاقا من دلالة بعض أدواة النداء وهي [آ،آي، يا هيا، أيا،وا] وينادى بهذه الأدوات على بُعد المخاطب من المتكلّم مكانًا وزمانًا؛ بشخصه أو منزلته، أو روحه، أو استحالة الوصول إليه.... وتختلف مسافة البعيد باختلاف مقام المتكلّم وحاله، [3] ومن أمثلة النّداء من هذا النّوع قول الحجّاج:

---

[1]-محمد جمعة: جمالية الخبر والإنشاء، ص136.

[2]-علي الجارم ومصطفى أمين:جواهر البلاغة، ص89 .

[3]-محمد جمعة : جمالية الخبر والإنشاء، ص136.

يا أهل العراق ـ يا: أداة نداء. أهل: منادى منصوب وهو مضاف . العراق: مضاف إليه .
يأهل الشام ــ يا: أداة نداء ـ أهل: منادى منصوب وهو مضاف . الشام:مضاف إليه .
وكلاهما: أسلوب إنشائي طلبي غرضه النداء.
الأسلوب الخبري: مفهومه و أغراضه و أساليبه:

ثانيا- الأسلوب الخبـري:

إنّ البلاغيّين العرب لم يتّفقوا على تعريف واحد للخبر، وإنْ شاع تعريف القزيوني له قديما وحديثا.... وملخّصه أنّه كلّ كلام يحتمل الصّدق والكذب لذاته[1].

ويؤكّد ذلك تعريف فخر الدّين الرّازي(ت 606) بقوله: أنّه القول المقتضى بتصريحه نسبة معلوم إلى معلوم بالنّفي أو الإثبات ومن حدّه بأنّه المحتمل للتّصديق والتّكذيب المحدود بالصدق و الكذب وقع في الدّور مرّتين.

ويمكننا أن نعرف الخبر في إطار ما سبق بأنه كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته أو باعتباره اعتقاد قائله أو باعتبار الواقع الحقيقي أو الفني[2].

ولكلّ جملة من جمل الخبر والإنشاء ركنان: محكوم عليه، ومحكوم به، ويسمّى الأوّل مسندا إليه، والثّاني مسندا، ومازاد على ذلك غير المضاف إليه والصّلة فهو قيد[3].

1-أغراض الخبر و أساليبه:

نظر البلاغيّون إلى أغراض الخبر باعتبار المتكلم- ووفق مقتضى الظّاهر- فوجدوا له غرضين أصليين، فهناك جملة ألقاها المتكلّم بغرض الإقناع والتّحقيق إفادة المخاطب: أطلق عليها "فائدة الخبر".وهناك جملة أخرى ألقيت بغرض الإمتاع و تحقيق الخبر وتوكيده عند السّامع أطلق عليها اصطلاحا "لازم الفائدة "[4].

ونظروا إليها باعتبار المتكلم و المخاطب- وبخلاف مقتضى الظاهر- فوجدوا لها ثلاثة أغراض، ثمّ رأو أنّ هناك أغراضا خرجت عن ذلك كلّه فأطلقوا عليها الأغراض المجازية..

---

[1]-المرجع السابق: ص94.

[2]-المرجع نفسه: ص38.

[3]-علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة ،ص138-140.

[4]-محمد جمعة: جمالية الخبر و الإنشاء ،ص38.

2-1- الأغراض وفق مقتضى الظّاهر: للخبر غرضان وفق هذا الإتجاه وهما؛

أ- **فائدة الخبر**: هو إفادة المخاطب الحكم الذي تضمّنته الجملة أو الكلام. ..وهو الأصل في أيّ خبر يقدّمه المتكلّم للمخاطب وفيه يتصوّر المتكلّم أنّ المخاطب خالي الذّهن من علم يقدّم إليه بالخبر، ولم يفكّر فيه ولم يُعمل ذهنه بمعرفته، ولم يكن له موقف نحوه ؛فيقدم له المتكّلم جديدا يفيده به أي أنه يريد أن يفيد السامع بما كان يجهله. ... وهذا الخبر يُنظر إليه باعتبار المتكلم وحده.[1]

ب- **لازم الفائدة:** هو إفادة المخاطب أنّ المتكلّم عالم بالحكم؛ ولهذا فلا يقدّم معرفة أو علما يذكر للمخاطب.

فصياغة الجملة الخبرية وتحديد تراكيبها يتوافق مع حال المخاطب، فيخرج الكلام وفق القاعدة البلاغية لكلّ" مقام مقال " و " مقتضى الحال" حال المخاطب لا حال المتكلم. وقد أطلق البلاغيون ثلاث مصطلحات لثلاث أحوال: أطلقوا عيها أضرب الخبر ..... وربّما تتشابه في الطّريقة مع أغراضه باعتبار المتكلم،ولكنّها تفترق في الهدف ؛ وهي[2]:

أ-**الضّرب الإبتدائي:** أن يكون المخاطب خالي الذّهن من الحكم، و في هذه الحال يُلقى إليه الخبر خاليا من أدوات التّوكيد، ويكون طول الجملة أو قصرها على قدر الحاجة عنده تبعا لتصوّر المتكلّم، ومن أمثلة ذلك في خطبة دير الجماجم قول الحجّاج: أنا أرميكم بطرفي، وأنتم تتسلّلون لوذًا،وتنهزمون سراعا. .. وكذلك قوله: به كان فشلكم وتنازعكم وتخاذلكم، وبراءة الله منكم ونكوص وليّكم عنكم وكذا قوله: وينفي عنها المدر، ويباعد عنها الحجر، ويكنُّها من المطر، ويحميها من الضّباب، ويحرسها من الذّئاب؛ كلّها أساليب خبرية تجسّد الضّرب الإبتدائي للخبر.

ب- الضّرب الطّلبي: فهو كلّ كلام يتوجّه فيه المتكلّم إلى المخاطب ويتصوّر أنّه شاكّ أو متردّد بين قبوله ورفضه[3]،لأنّه يكون متردّدا في الحكم طالباً أنْ يصل إلى اليقين في معرفته؛ وفي هذه الحال يحسن توكيده له ليتمكّن من نفسه ويسمّى هذا الضّرب طلبيا[4]، وهوالّذي قال عنه السكاّكي: و"إذا ألقاها [أي الجملة الخبرية] إلى طالب لها متحيّرطرفاها عنده دون

---

[1]-المرجع السابق: ص 39.

[2]- محمد جمعة: جمالية الخبر والإنشاء، ص 60.

[3]-المرجع نفسه: ص 61.

[4]-السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة،ص 57.

الإستناد فهو منه بين لينقذه من ورطة الحيرة استحسن تقوية المنقذ بإدخال اللاّم في الجملة أو إنّ المتكلم هنا يحتاج إلى استعمال إحدى المؤكّدات اللّفظية. [1]

ثالثا- بنيــة التركيــب:

1-بنية الجمل الخبرية: إما تكون مؤكدة أو منفية فأما:

أ-المؤكدة: فالمقام يعطي الدفق الشعري أقصى توجهاته بتفاعله مع الألفاظ في إيحائها ومع التّعابير في دلالتها والقصائد في تجلياتها في القدر الذي تبلغه حيثيات الراهن إلى الإبداعي تنزاح التراكيب إلى واقع بنائي متجدد مناسب ومتلون بأدوات اللغة الإقناعية المحددة لأضرب الخبر، مراعاة لمقتضى الحال بإيراد الكلام مكيفا بكيفية ما سواء كان ذلك الأمر الداعي ثابتا في الواقع أم كان ثبوته بالنظر لما عند المتكلم[2]، وهذه التوكيدات تتحدد بتوظيف:

إنّ: حيث يقوم توظيف الخطبة بالنظر إلى اسمها كاسم ظاهر أو كضمير وكل من أن وإن تفيدان التوكيد رفع الشك و الرد على المنكر.

الصورة الأولى: إنّ+اسما ظاهرا +قد+ فعل ماض+ الفاعل "الضمير الكاف"+خبر إنّ جملة فعلية.

الصّورة الثانية: إنّ+ مازائدة كافّة+ أنا (ضمير منفصل) .

فالمظهر الأول "لإنّ" في حضورها يتضح في قول الحجاج: إنّ الشّيطان قد استبطنكم

والمظهر الثاني "إنّ" في قوله: إنّما أنا لكم كظّليم الرّامح عن فراخه.

حول علاقتها بمقامها المتعلّق بها حيث تشكل من: إنّ+اسمها"ظاهر"+خبرها جملة فعلية.

وهو شكل يتّضح في قول الحجاج: وظننتم أنّ الله يخذل دينه وخلافته.

قد: تفيد التّحقيق أمام الماضي؛ أيْ تحقق ما بعدها بلاغيا وتتخذ توجها وظيفيا تركيبيا في خطبة الحجاج بما يتجانس وصرخات نقمته.

وصورتها: أنّ +اسمها +قد+فعل ماض+فاعل(الكاف ضمير متصل).

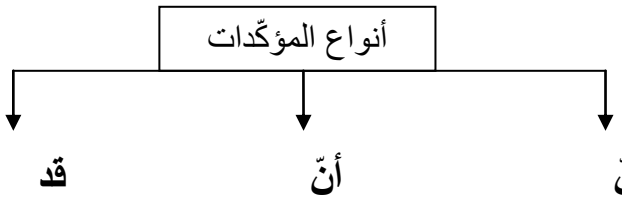
ويتّضح هذا التوجّه في قوله: إ نّ الشّيطان قد استبطنكم فخالط اللّحم و الدّم .

---

[1]-محمد جمعة : جمالية الخبر والإنشاء،ص61.

[2]-السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة،ص43.

ومن خلال استعراض أنواع هذه المؤكّدات الأكثر تمظهرًا في الخطبة فإنّه بوسعنا تمثيلها في الرّسم التّالي:



ب- **المنفيـة:**

و النّفي خلاف الإثبات "ويسمى كذلك الجَحْد، وهومن الحالات الّتي تلحق المعـاني المتكاملة المفهومـــة من الجمل التّامة والتّعبيرات الكاملة ،وكلّ معنى يلحقه النّفي ويسمى منفيا[1].

وأمّا المعنى فهو مضمون الّذي وقع عليه النفي سواء كان محتوى لجملة اسمية أو فعلية[2]. ويتم ذلك بأدوات تتموقع حسب حاجة الشّاعر إلى استعمالها بما يتوافق ومقتضى الحال فقد يدخل البعض على الفعل الماضي فينفيه، والمضارع فيحيل دلالته الإيجابية الحال والاستقبال إلى السّلب كما يدخل البعض الآخر على الجملة فيعمل عمل ليس رافعا لإسمها وناصبا لخبرها، ومن هذه الأدوات الموجودة في الخطبة:

لا: وتدخل على الجملة المثبتة بتعدد أشكالها فتنفي مضمونها وتخلصها إلى زمن معين.[3]وقد تختص استعمالا بالأفعال المضارعة فتخلصها الاستقبال ما لم يدخل على الفعل مايجعله لغير ذلك.

ويتبلور توجّهها التّوظيفي الأوّل في قول الحجّاج:

لاتذكرون حسنة و لا تشكرون نعمة.

حيث يدل هذا التّركيب على غرض بلاغي إخباري عن إنكار وجحود مزريين من طرف أهل العراق ؛فهذا ما أدى إلى سخط ونقمة الحجاج عليهم تكرار "لا " في نفس السّطر و المعنى.

---

[1]-ناصر بركة: ديوان (منزل الأقنان)،لبدر شاكر السيّاب، دراسةأسلوبية، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2006-2007،ص227 .

[2]-المرجع نفسه: ص 228.

[3]-عبد الله بوخلخال: التعبير الزمني عند النحاة العرب، جزآن، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،ج2،دط، 1987،ص203.

وأما التوجه الوظيفي الثاني فيتجلى في قوله: "لايسأل المرء عن أخيه ولايلوى الشيخ عن بينه" و العبارتان "لايسأل" لايلوى" تصبان في غرض النفي التّام فقد شبه الحجّاج يوم دير الجماجم "الحرب" بيوم الحساب لاشتغال كل بحاله فقد نفى صفة السؤال كسؤال المرء عن أخيه وذو المكانة الرياسة عن قومه وعشيرته.

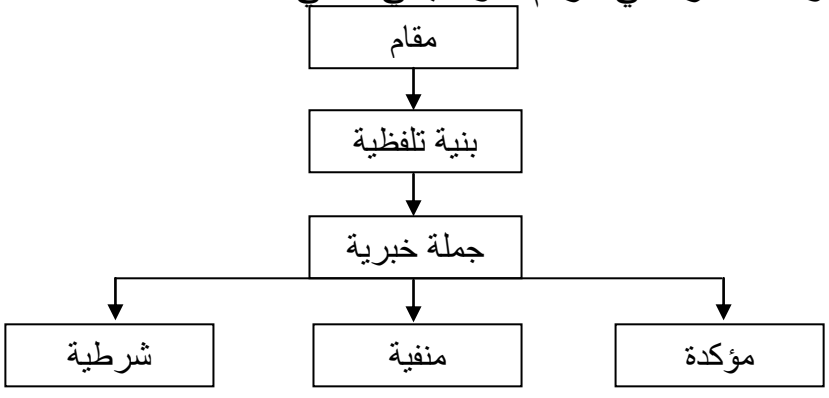
ج- الشـــرطيـــــة:

الشرط كل حكم معلوم يتعلق بأمر يقع بوقوعه فيتحقق بتحقق أمر آخر والتركيب الشرطي تركيب عربي يتكون من جملتين في الأصل جملة الشرط و جملة جواب الشرط. ولا يتم ذلك إلا بأدوات تتباين محالها بحسب طبيعتها النحوية واستعمالاتها البلاغية التي تمثل علامة اسلوبية لها حضورها المقامي في خطبة الحجاج حيث يأخذ التركيب الشرطي الشكل المنطقي التالي: الأداة +فعل الشرط +جواب الشرط

ومنطقيته تبدو في اعتبار الجواب نتيجة حتمية لمقدمة يمثلها الشرط، ويتبعه دراسة وتحليلا فانه مناط لتغيرات في بنيته بحسب نوع الاداة الموظفة، ومن ادوات الشرط المستخدمة في الخطبة:

إنْ: الشرطية فإنها تخلص التركيب الشرطي دائما للاستقبال عدا الحالة التي يأتي من خلالها من (كان) فعل الشرط، فيتم الاحتكام إلى القرينة الحالية التي تخص الجهة الزمنية و يتجلى ذلك في قوله: إن بعثتكم الى ثغوركم غللتم و خنتم، وإن أمنتم أرجفتم وإن خفتم نافقتم، فالغرض هنا إخباري ينم عن مدى تأصل صفة النفاق بأهل العراق .إنّ الجملة الخبرية في خطبة دير الجماجم " للحجّاج " تتحدد انطلاقا من مستويين أساسين :

أوّلهما: المستوى النحوي، وثانيهما المستوى البلاغي لذلك يعزى هذا التنوع في صورها وأشكالها التلفظية بدءً من الجملة المؤكدة مرورا بالمنفية ووصولا الى الشرطية، و لكل نوع تركيبي فيها أدواته المتوافقة مع جزيئات الموقف و مقتضى الحال، و يمكن تمثيل تلك التنوعات و اختصارها في الرسم التوضيحي التالي:



رابعا-بنيـــة الجملـــة الفعليّة وأنماطها:

هي الجملة التي يكون المسند فيها فعلاً،و يدلّ على الحدث و الحدوث،سواء كان متقدّما على المسند إليه، أم متأخّرا عنه[1] وإذا كان في أوّلها فعل، قيل عنها أنّها جملة فعلية: نحو قولك: ضُرِبَ زَيْدٌ[2].

و سنقدم جدولا عن إحصائيات تقريبية لتواتر الجمل الفعلية داخل الخطبة "دير الجماجم" للحجّاج بزمنيها الماضي والمضارع:

الجملة الفعلية	تواترها في الخطبة
الجملة الماضية	35 مرة
الجملة المضارعة	20 مرة
المجموع	55 مرة

من خلال قراءة الجدول نلاحظ أنّ هناك تقارب بين الجملتين الفعلية الماضية والمضارعة على الرغم من أن الصدارة كانت للجملة الماضية ،التي بلغ تواترها 35 مرة من الجملة المضارعة ،التي بلغ تواترها 20 مرة و من أمثلة الجملة الفعلية الماضية في الخطبة قول الحجّاج:

يا أهل العراق إنّ الشّيطان قد استبطنكم، اتخدتموه دليلاً تتبعونه حيث: رمتم المكر، وسعيتم بالغدر، و استجمعتم للكفر، وظننتم أنّ الله ،استخفكم ناكث،أو استغواكم غاو،أو استفزكم عاص، استنصركم ظالم.....، أواستعظدكم خالع، إلاّ تبعتموه وآويتموه ونصرتموه ورجبتموه . هل شغب شاغب، أو نعب ناعب،أو زفر زافر.

لقد كان لهذه الجمل الفعلية الماضية دلالات إيحائية تنصب معظمهاإذا لم نقل كلّها في حقل الشّتم والذّم والتّحقير، وكذا في حقل الحرب فمن خلال هذه الأفعال الماضية يعبّر لنا الحجّاج و يجسد صفات أهل العراق الذّميمة على رأسها النّفاق والشّقاق؛و قد جاءت هذه الأفعال لأجل إقناع القارئ من جهة وامتاعه من جهة أخرى ومن بين الأفعال الّتي تصوّر لنا هذا الموقف" استبطنكم، باض، ارتفع، شغب، نعب، زفر، اتبعتموه، آويتموه، استنصركم، استعضدكم، فشلكم، تنازعكم، سعيتم، غللتم، خنتم.....

---

[1]- إيميل بديع يعقوب:"من قضايا النحو و اللغة، الدّار العربية للموسوعات، لبنان، ط 1، 2009، ص 42.

[2]- الإمام السيد محمد الحسين الشيرازي: المنصورية في النحو و الصرف هيئة محمد أمين، دب، ط2، 2000 ، ص 19 .

كما كان للفعل المضارع في الخطبة بعدًا تصوريًّا خالصا، فالحجّاج يصور للمتلقين الّذين هم أهل العراق الأفعال الّتي تبثّ في نفوسهم الإشمئزاز والّنفور من ذاتهم؛فهو يبيّن مدى إنكارهم و جحودهم من جهة، و يتّضح ذلك في قوله: " لا تذكرون، لا تشكرون، لا يسال، لا يلوي " حتى أنّ أهل العراق قد أصبحوا حلفاء الشّيطان و أتباعه، كما كان للفعل المضارع دلالات إيحائية تبعث السكينة و الطمأنينة في نفس المتلقين من جهة أخرى، و هم أهل الشام و من أمثلة ذلك قوله:" ينفى، يباعد، يحرسها، يكنها، يحميها". وقد جاءت هذه التّشكيلة الّتي وظّفها الخطيب تعبيرًا عن حالته الشّعورية، والّتي حقّقت بعدًا تصوريًّا متميّزًا وجعلت من المتكلم،أو المخاطب في حالة اتصال وتواصل دائمين مع المتلقي على خلاف الحالة الأولى والّتي جعلتهما في حالة نفور دائم.

خامسا-بنية الجملة المعطوفة وأنماطها:

أ- **مفهومه: لغة:** تتصل لغة العطف لغويا بالميل و الانصراف إلى الشّيء أوعنه، يقولون:عطف يعطف عطفا، انصرف، و رجل عطوف وعطاف: يحمي المنهزمين وعطف عليه يعطف عطفا، رجع عليه [1] بما يكره أو له بما يريد، وتعطّف عليه: وصله و برّه، و تعطف على رحمه: رقّ له، ورجل عاطف وعطوف: عائد بفضله حسن الخلق.

و هكذا نجد أنّ أطراف المادة اللّغوية تدل على الميل الى الشّيء والانصراف عنه بحسب الحرف الذي تتعدى به، ماديا كان هذا الميل والانصراف أو معنويا[2].

ب- **إصطلاحا:** لقد اختار النحاة كلمة العطف للدلالة على صيغة معينة من صيغ التعبير اللّغوي؛حيث يكون التّابع دالاً على معنى مقصود بالنسبة مع متبوعه، و حيث يتوسط بينه و بين متبوعه أحد الحروف المسمّاة بحروف العطف مثل"قام زيد وعمر"،فعمر تابع ومقصود بنسبة القيام إليه مع زيد. وهكذا يبدو أنّ فكرة العطف تتصل برجعة الاسم التّابع على المتبوع (أي المعطوف عليه)بدلاً من تقدّمه إلى الأمام وتعلقه بمتعلقات أخرى. ... والعطف عندهم هو الميل عن طريقه المتوقع، وينعطف على ما قبله في معنى الخروج هذا هو أسلوب العطف عندهم[3].

---

[1]- عفّت الشرقاوي : بلاغة العطف في القرآن الكريم (دراسة أسلوبية) دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1981، ص 47 .

[2]-المرجع نفسه، ص 51.

[3]- المرجع السابق: ص 51 .

و يبدو أنّ ابن يعيش كان يفهم معنى العطف في حدود فكرة التوابع" فالأول المتبوع المعطوف عليه، والثّاني التابع المعطوف".... و إنّما يختلف العطف عن باقي التّوابع عنده في أنّها تتبع غير واسطة، وهو يتبع بواسطة أيِّ حرف من حروف العطف. ومنه يمكن تعريف العطف بأنّه الرّبط بين كلمتين أو أكثر بواسطة حرف من حروف العطف يجعلهما مشتركتين في الاعراب[1].

و للعطف ثلاثة أركان هي:

المعطوف: وهي الكلمة الّتي بعد حرف العطف، والمعطوف عليه: وهي الكلمة التي قبل حرف العطف، وحروف العطف تسعة و هي: "الواو، الفاء، ثم، أو، أم، بل، لا، لكن، حتى".

ج-ملامحها:و مما تفيده حروف العطف في الخطبة:

الواو: تفيد مطلق الجمع و الاشتراك في الحكم والمعنى دون ترتيب أو تعقيب وقد ورد هذا المعنى في قول الحجاج: فخالط اللّحم والدّم والعصب والمسامع ولأطراف والأعضاء والشّغاف، و كذا قوله:"ينفي عنها المدر، و يباعد عنها الحجر، ويكنّها من المطر،ويحميها من الضّباب،و يحرسها من الذئاب.

الفاء: تفيد التّرتيب و التّعقيب (قصر المهلة من غير تراخ) كقوله: فخالط اللحم و الدم.

ثمّ: تفيد التّرتيب مع التّراخي في المدّة الزّمنية و يتّضح ذلك في قول الحجّاج: ثمّ ارتفع فعشّش ،ثمّ باض و فرّخ، ثمّ أفضى إلى الأمخاخ و الأصماخ.

أوْ: و في باب الإستفهام الّذي يتضمّن "أو" يقول سيبويه:" تقول ألقيت زيدًا أو خالدًا أو عمرو... و اعلم أنّك إذا أردت هذا المعنى فتأخير الأسماء أحسن، لأنّك إنّما تسأل عن الفعل بمن وقع[2]، و في هذا المعنى يتّضح قول الحجّاج: فكيف تنفعكم تجربة؟، أو تعضكم وقعة؟، أو يحجزكم إسلام؟، أو ينفعكم بيان،؟و كذا قوله في موضع آخر: هل استخفكم ناكث؟، أو استغواكم غاو؟، أو استفزكم عاص؟، أو استنصركم ظالم؟، أو استعضكم خالع؟

[1]- المرجع نفسه: ص 53 .

[2]-عفت الشّرقاوي : بلاغة العطف في القرآن الكريم، ص 57 .

2-4-3- المستوى الدّلالي:

يعتبر المستوى الدلالي من أهمّ عناصر البحث والتّحليل الأسلوبي، ويأتي التّركيز هنا على الألفاظ في المقام الأوّل لما لها من تأثير جوهري على المعنى.

ولدراسة المجاز دور هام على المستوى الدّلالي، والمقصود هنا هو الاستخدام الإستعاري المتميز الذّي يحمل قدرة ابتكاريه قادرة على تجاوز المألوف، وإضفاء دلالات جديدة متميزة[1].

ويشمل المستوى الدّلالي الحق "filed": وهو المجال الطّبيعي (الإجتماعي) الذّي يكون مسرحا للنّص، الّذي يقوم بنشاطات مختلفة، والأهداف الخاصّة الّتي تستعمل اللّغة من أجل تحقيقها[2].

1- أنـــــواع الحقـــــول الدلاليـــة:

لقد اقترح علماء الدّلالة الغرب منهم والعرب على حدٍّ سواء أنواعًا للحقول الدّلالية، و قد اختصّ العرب بأربعة مجالات دلالية وهي كالآتي:

1- الإنسان: صفاته الخَلقية و الخُلقية ونشاطاته وعلاقته ومعتقداته.
2- الحيوان: الخيل، الإبل، الأغنام، الوحش، السِّباع، الأنواء وغيرها.
3- الطّبيعة: السّماء، المطر، الهواء، أنواع النباتات وغيرها.
4- الماديات: المعادن، السّلاح، الملابس، الطّعام، المسكن....[3].

كما حظيت خطبة دير الجماجم للحجّاج بمعجم ثمين من الألفاظ الّتي أخذت تتضمّن معاني بعضها، لتشكّل في مجملها معجما دلاليّا غنيّا .فهو يبثّ القوة في كلّ ما يقول وما يفعل، و إذا فالقوة هي تمثيل على المنبر وإغراب بدوي في اللّفظ والعبارة، وممّا لاشكّ فيه بأنّ الألفاظ عند الحجّاج هي وخزات وحشيته وصرخات نقمته، وهذه الألفاظ تتقارب في معانيها، أو قد تشترك اللّفظة في أكثر من معنى، والذّي يجعلنا نتجاوز هذا الشّكل في دراسة الحقول الدّلالية ما عمدنا إليه من تحديد للألفاظ، الّتي أخذتنا بجمال سبكها، وعمق أثرها، وعذوبة نطقها.

---

[1]- عياد شكري محمود: الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف، مجلة فصول، ص 125.

[2]- أحمد مختار عمر: الألسنية، مجلة عالم الفكر، ص 85.

[3]- كريم زكي حسام الدّين: أصول تراثية في علم اللّغة، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ط2، 198، ص 302.

إنّ انتقاء الألفاظ و دراستها ضمن نظرية الحقول الدّلالية لا يعني أنْ تفقد الكلمة أ و اللّفظة حيويتها و جوهرها ووقعها على المتلقّي، بل نجد كثيرا من الألفاظ عند الحجّاج، و أنّها تخلع عن نفسها سمة الشّخصية، جاءت حيّة متجددة شاخصة،و كأنّنا نقف أمام إنسان معروف و هم " أهل العراق " إسما، و شخصية، وصفة، ومبدءً.

و قد قام الحجّاح في هذه الخطبة بذمّ أهل العراق من جهة، و مدح أهل الشّام من جهة أخرى، مستخدمًا الجّو الرّهيب والتّجسيم الحسّي الغريب و من أهمّ الحقول الدّلالية الّتي استخدمها في هذا المعنى:

أ- حقل الألفاظ الدّالة على الإنسان:

حقل الألفاظ الدّالة على أعضاء الإنسان: "الحقل الجسدي"	حقل الألفاظ الدالة على صفاته الخلقية	حقل الألفاظ الدّالة على الحركة الجسدية
الدّم، اللّحم، العصب، المسامع، الأطراف، الأعضاء، الشّغاف، الأمخاخ.	نفاقا، شقاقا، خلافا، المكر، الغدر، الكفر، الكفرات، الفجرات الغدرات، الخترات، النّزوات، غللتم، خنتم، خفتم، أرجفتم، نافقتم، لا تذكرون حسنة، لا تشكرون نعمة، ناكث، غاو، عاص، ظالم، خالع، شاغب، ناعب، زافر، سعيتم، رمتم، استجمعتم.	تسللّون، لواذا، سراعا، الرّامح، ينفي، يباعد، يكنّها، يحميها، يحرسها.

ب: حقل الألفاظ الدالة على الطّبيعة: (زمان، مكان، حيوان)

حقل الألفاظ الدّالة على الطّبيعة (زمان، مكان، حيوان، و الماديّات):
يوم، بعد، العراق، الذِّئاب، الظليم، دير، الإبل، وقعة، الشام، الزاوية، الجماجم، فراخه، حجر، مطر، ضباب، معارك، سلاح، رماح.

ج- حقل الألفاظ الدّالة على الحرب:

قائدا، مؤامرًا، السّلاح، الرّماح، المعارك، العُدّة، الرِّداء، وقعة.

د-الحقل الدّيني:

بدا الحجّاج شديد الحرص على توظيف المصطلحات الدّينية في زحام خطبته، ليكشف على مدى استيعابه للمعجم الدّيني، فالحجّاج كزياد و كغيره من الخطباء يعمد إلى استخدام الألفاظ القرآنية، و يتستّر بستار الدّين لتقوية كلامه، بيد أنّ القرآن الكريم يعدّ المنبع الأوّل لمنابع الإلهام عند كلِّ مبدعٍ سواء أكان، شاعرًا أ و خطيبًا و ذلك لارتباطه الوثيق بحياة النّاس اليومية.

كما يضمّ هذا الحقل جميع المفردات الدّالة على الألفاظ الدّينية والّتي تجمعها خصائص مشتركة تصبّ جميعها في قالب ديني، والجدول التّالي يوضّح ذلك:

الحقل الدّيني حقل الألفاظ الدّالة على القرآن الكريم	الشّيطان، نفاقا، أشعركم، خلافا، دليلا، تتبعونه، تعظكم، إسلام، بيان، الكفر، رمتم، سعيتم، الله، دينه، خلافته، تسلّلون، لواذًا، سِراعًا، تنازعكم، تخاذلكم، براءة الله منكم، نكوص، ولّيتم، كالإبل، المرء، أخيه، بنية، يخذل، خليله، مقيله، الكفرات، الفجرات، خنتم، نافقتم، أمنتم، غللتم، لا تشكرون، لا تذكرون، نعمة، حسنة، ناكث، استغواكم غاوٍ، عاصٍ، ظالم، تبعتموه، آويتموه، نصرتموه، رجّبتموه، زافر، أتباعه أنصاره، ألم تنهكم، المواعظ، تزجركم، الجُنّة، فشلكم، دير.

2-4-4- التّناص وأشكاله:

1) تعريف التّناص:

يعدّ الباحث السيولوجي الرّوسي " باختين " أوّل من استخدم مصطلح التّناص ولكنّه لم يكن بالدقّة الّتي صار عليها الآن، ثمّ أصبح هذا المصطلح ذا شهرة معرفية عند الغرب والعرب على حدٍّ سواء[1].

أ – عند الغرب:

تُعرّف جوليا كريستيفا التّناص من منظور التّداخل النصّي والتّصحيفية على أنّه الخطاب الغريب في فضاء اللّغة الشّعرية؛الّذي يحيل المدلول الشِّعري إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشِّعري.

هكذا يتمُّ خلق فضاء نصّي متعدّد حول المدلول الشِّعري، تكون عناصره قابلة للتّطبيق في النصّ الشّعري الملموس، هذا الفضاء النصّي سنسمّيه فضاءً متداخلاً نصّيا،وإذا ما أخذ القول الشّعري داخل التّداخل النصّي فإنّه سيكون مجموعة فرعية من مجموعة أكبر وهي فضاء النّصوص المطبقة في محيطنا الثّقافي الغربي[2].

كما عرّفته حينما تحدّثت عن إيديولوجية الرّاوية، أيْ وحدتها، ووظيفة التّداخل النصّي فيها على أنّه جهاز لساني يعيد توزيع نظام اللّسان بواسطة الرّبط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السّابقة عليه، أو المتزامنة معه فالنّص إذًا إنتاجية وهو ما يعني:

إنّ علاقته باللّسان الّذي يتموضع داخله هي علاقة إعادة توزيع (صادقةً/ بنّاءة)، وبذلك هو قابل للتّناول عبر المقولات المنطقية، لا عبر المقولات اللّسانية الخالصة[3].

أنّه ترحال للنّصوص و تداخل نصّي، ففي فضاء (نص) معيّن تتقاطع، وتتنافى ملفوظات عديدة، مقتطّعة من نصوص أخرى.

---

[1]– عدنان بن ذريل: النص و الأسلوبية، ص 12.

[2]–جوليا كريستيفا: علم النص، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء (المغرب) ط 2، 1997،ص 78.

[3]– عدنان بن ذريل: النص و الأسلوبية، ص 18.

فالنّص إذًا هو أكثر من خطاب، لأنّه يفيد توزيع نظام اللغة،- كاشفا في الأساس – عن العلاقة الّتي بين كلمات الأخبار المباشر فيه، و بين الملفوظات السّابقة عليه إذْ هو يمثّل عملية تناص تتقاطع، وتتنافى فيها ملفوظات متنوّعة.

إنّ علاقة النّص باللّغة إذًا هي من قبيل إعادة توزيع نظامها،(صدمًا) أيْ تفكيكًا، ثمّ (تسوية)، أيْ إعادة بناء، ممّا يجعله صالحا لأنْ يعالج بمقولات منطقية، أكثر من صلاحية المقولات الألسنية الصّرفة له.

النص إذًا عملية إنتاجية، أوعملية تقبيس، أيْ هو نشاط توالدي، يبتعِث المعاني، بحيث تكون مقولاته اللّغوية محلّ قياس،بعد أنْ كان يظنّ أنّها مقاسة على النّظام اللّغوي الإيصالي[1].

أما المعلم تودوروف فإنّه يبدأ مقالته عن النّص في مؤلفه:

-القاموس الموسوعي لعلوم اللّغة – بقوله – تجد الألسنية بحثها بدراسة (الجملة). .. ولكنّ مفهوم النصّ لا يقف على نفس المستوى الّذي يقف عليه مفهوم الجملة، أو القضيّة، أو التّركيب، و كذلك هو متميّز عن الفقرة الّتي هي وحدة منظّمة من عدّة جمل.

ثمّ يقول (النصّ) يمكن أنْ يكون جملة، كما يمكن أن يكون كتابًا بأكمله، وأنّ تعريف النصّ يقوم على أساس استقلاليّته وانغلاقيّته، وهما الخاصتان اللّتان تميّزانه، فهو يؤلّف نظامًا خاصًّا به، لايجوز تسويته مع النّظام الّذي يتمّ به تركيب الجمل، ولكن أن نضعه في علاقة، وهي علاقة اقتران وتشابه[2].

ثمّ يضيف–و بتعابير هيا لمسليفية–النّص نظام جاف، أ وتضميني وذلك لأنّه نظام ثانٍ بالنّسبة إلى نظام أساسي للدّلالة، فنحن حين نحلّل (الجملة) نميّز بين مقوّمات صوتية، وتركيبية، ودلالية، وكذلك نحن نميّز مثلها في (النّص). .. كما يُعَدّ (المظهر الدّلالي)، والّذي هو نتاج معقّد للمضمون الدّلالي الّذي توحي به هذه العناصر، والوحدات. ..[3].

---

[1]- المرجع السابق: ص 18-19.

[2]- المرجع نفسه: ص 15.

[3]- المرجع نفسه: ص 16.

ب – **عند العرب:** من المعاجم اللّغوية الّتي عرّفت التّناص، لسان العرب لابن منظور: " نصص النّص: رفع الشّيء "، نصَّ الحديث، يَنُصّه: رفعه وكل ما أظهر، فقد نصَّ، وقال عمر بن دينار: ما رأيتُ رجلاً أنصّ للحديث عن الزّهري، أيْ أرفع له وأسند[1].

يقال نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ومن قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعضٍ و كلّ شيء أظهرته، فقد نصصته.

يُقال الجبَّار: احذروني فإنّي لا أُناص عبدا إلاَّ عذّبته أي لا أستقصي عليه في السّؤال والحساب، وهي مفاعلة منه، فجاء هنا بمعنى المفاعلة والمشاركة، ونصص الرّجل غريمه إذا استقصى عليه[2].

كما تناول عديد من النقّاد العرب مصطلح التّناص من أبرزهم محمد مفتاح حيث عرّفه بأنّه: مدوّنة كلامية، يعني أنّه مُؤلَّف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أ ورسمًا أو عمارةً أو زيًّا. ..

حَدَثٌ: أنَّ كلَّ نصٍّ هو حدث يقع في زمان ومكان معيّنين لا يعيد نفسه اعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التّاريخي.

–تواصلي، يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب. .. إلى الملتقّي. تفاعلي، على أنّ الوظيفة التّواصلية في اللّغة– ليست كلّ شيء، فهناك وظائف أخرى للنّص اللّغوي، أهمّها الوظيفة التّفاعلية الّتي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.

مغلق: و نقصد انغلاق سمته الكتابية الأيقونية الّتي لها بداية و نهاية،– توالدي، أنّ الحدث اللّغوي ليس منبثقًا من عدم وإنّما هومتولِّد من أحداث تاريخية ونفسية ولغوية... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له فالنّص إذا، مدوّنة حدث كلامي ذي وظائف متعددة[3].

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، (مادة نص)، ص 109.

[2]– مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيات التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص20.

[3]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

لقد حدّد كل من (كريستيفا، وأرفي، ولورانت، وريفاتير) تعريفًا للتّناص، لكنّه لم يكن تعريفًا جامعًا مانعًا، و لذلك فإنّنا سنلتجئ إلى استخلاص مقوّماته من مختلف التّعاريف المذكورة وهي:

" فيسفاء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة و ممتصّ لها يجعلها من عندياته و بتصبيرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده، محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها و دلالتها أ و بهدف تعضيدها؛ ومعنى هذا، أنّ التّناصهو تعالق (الدّخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة[1].

و يعرّف عبد الله الغدامي التناص:" وعلى ذلك فإنّ النّص يقوم كرابطة ثقافية ينبثق من كلّ النّصوص، و يتضمّن ما لا يحصى من النّصوص، والعلاقة بينه وبين القارئ هي علاقة وجود، لأنّ تفسيرالقارئ للنّص هوما يمنح النصّ خصيته الفنيّة[2].

كما أنّ جميع المهتمّين باللّغة، بمختلف أجناسهم وعصورهم وأمكنتهم يتّفقون على: أنّ هنالك نوعين أساسيّين من التّناص هما: تناص داخلي، وهوحوار يتجلّى من توالد النصّ وتناسله وتُناقش فيه الكلمات المفاتيح أو المحاور، والجمل والمنطلقات والأهداف والحوارات المباشرة وغير المباشرة، فهو إعادة انتاج سابق في حدود من الحرّية أمَّا التَّناص الخارجي فهو حوار بين نصٍّ ونصوص أخرى متعدّد المصادر والوظائف والمستويات[3].

أولا – التّناص الدّيني:

إنّ التّناص الدّيني يعني تداخل نصوص دينية من القرآن الكريم،والحديث النّبوي الشريف، والقَصص الدّيني، بحيث تنسجم النّصوص المختارة مع السّياق الخطابي للخطبة ، و تؤدّي الفرض المطلوب سواءً كان فكريًّا أم فنيًّا.

و لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الموروث الدّيني يعدّ مصدرًا أساسيًّا من مصادر التّناص وهذا ما يشير إليه علي عشري زايد بقوله: " ليس غريبا أيضا " أنْ يكون الموروث الدّيني

---

[1]– المرجعالسابق: ص 121.

[2]– عبد الله الغدامي: الخطيئة و التفكير، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط 1، 1985، ص 57.

[3]–محمد عزام: النص الغائب (تجليات التناصفي الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د ط، 2005، ص 30.

مصدرًا أساسيًّا من المصادر، التّي عكِف عليها الشّعراء،واستخدموا فيها شخصيات تراثية،عبّروا من خلالها عن بعض الجوانب من تجاربهم الخاصّة[1].

أ –التّناص مع القرآن الكريم:

تأثّر الخطباء والشُّعراء والكُتّاب بأساليب القرآن وطرائقه في التّعبير و مناهجه في سوق الآراء و صياغة الحُجج وعرض القصص والوصف والجدل والموعظة الحسنة ،فصاغوا آثارهم الأدبية على نهجه.

ومن بينهم الحجّاح الذي عمد إلى الآيات القرآنية، ويتستّر بستار الدّين لتقوية كلامه، والوصول إلى النّفوس وهذا التديّن خطّة مكيافيليّة أمويّة لا تؤمن إلاّ بسياستها والضّغط على الحريّات والتحكّم برقاب العباد.

و قد زخرت خطبة الحجاج، بعد دير الجماجم، بالنّصوص الدّينية، و يبد وأثرها واضحًا في سياقاتها المختلفة.

و الخطيب هنا بغرض الذّم، و بهذا طغى على الخطبة جوٌّ ديني مهيب يملأه التحقير، والشّتم والتهويل ومن أمثلة ذلك:" يا أهل العراق، إنّ الّشيطان قد استبطنكم فخالط اللّحم والدّم، والعصب والمسامع،و الأطراف والأعضاء والشّغاف "، وكان كما قال الله تعالى:"

بِهِمۡ عَلَىٰ ٱللَّهُ خَتَمَ ﴿٦﴾ يُؤۡمِنُونَ لَا تُنذِرۡهُمۡ لَمۡ أَمۡ ءَأَنذَرۡتَهُمۡ عَلَيۡهِمۡ سَوَآءٌ كَفَرُواْ ٱلَّذِينَ إِنَّ
﴿٧﴾ عَظِيمٌ عَذَابٞ وَلَهُمۡ غِشَٰوَةٞ أَبۡصَٰرِهِمۡ وَعَلَىٰ سَمۡعِهِمۡ وَعَلَىٰ قُلُوبِهِمۡ

".[2]سورة البقرة: الآية: 6 – 7.

و كذلك كقوله تعالى:"

[1]– زايد عشري : إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، دط، 1997، ص76.

[2]–جلال الدين المحلّي والسّيوطي: تفسير الجلالين، سورة البقرة الآية من (6 – 7) ص 3.

ﭐلَّا ظُلُمَٰتٖ فِي وَتَرَكَهُمۡ بِنُورِهِمۡ ٱللَّهُ ذَهَبَ حَوۡلَهُۥ مَآ أَضَآءَتۡ فَلَمَّآ نَارٗا ٱسۡتَوۡقَدَ ٱلَّذِي كَمَثَلِ مَثَلُهُمۡ
﴿١٨﴾ يَرۡجِعُونَ لَا فَهُمۡ عُمۡيٞ بُكۡمٞ صُمّٞ ﴿١٧﴾ يُبۡصِرُون[1].الآية من 17 – 18 سورة البقرة.

من خلال الآيتين نلاحظ الانسجام المعنوي للتّناص، فقدجاء متوافقا لما قاله الحجّاج في بدايةخطبته بالرّغم من أنّه لم يقتبس الآيتين حرفيا، بل اكتفى بأخذ المعنى العامّ ممّا يتوافق و كلامه و كان ذلك ضربًا من ضروب البراعة والبديع.

و قد قال الحجّاج في موضوع آخر: و أنا أرميكم بطرفي: " و أنتم تسلّلون لواذا " و قد جاء هذا في قوله تعالى:

ﭐمِنكُمۡ يَتَسَلَّلُونَ ٱلَّذِينَ ٱللَّهُ يَعۡلَمُ قَدۡ بَعۡضٗا بَعۡضِكُم كَدُعَآءِ بَيۡنَكُمۡ ٱلرَّسُولِ دُعَآءَ تَجۡعَلُواْ لَّا
﴿٦٣﴾ أَلِيمٌ عَذَابٌ يُصِيبَهُمۡ أَوۡ فِتۡنَةٌ تُصِيبَهُمۡ أَن أَمۡرِهِۦٓ عَنۡ يُخَالِفُونَ ٱلَّذِينَ فَلۡيَحۡذَرِ لِوَاذٗا[2].الآية63 من سورة النور.

و هي بمعنى يخرجون من المسجد في الخطبة من غير استئذان خفية، مستترين بشيء. فقد جاءت هذه الآية منسجمة مع جوّ الخطبة و متوافقة مع الفكرة الّتي يطرحهاموضوعالخطبة شكلا و مضمونا وموسيقى.

و قال الحجّاح أيضا:" لا يسأل المرء عن أخيه و لا يلوى الشّيخ على بنيه، حين عضّكم السلاح، و وقصتكم الرماح يوم دير الجماجم،و ما يوم دير الجماجم ؟ به كانت المعارك و الملاحم، بضرب يزيل الهام عن مقيله، و يذهل الخليل عن خليله،و يتجسّد ذلك من خلال قوله تعالى:

لِكُلِّ ﴿٣٦﴾ وَبَنِيهِ وَصَٰحِبَتِهِۦ ﴿٣٥﴾ وَأَبِيهِ وَأُمِّهِۦ ﴿٣٤﴾ أَخِيهِ مِنۡ ٱلۡمَرۡءُ يَفِرُّ يَوۡمَ ﴿٣٣﴾ ٱلصَّآخَّةُ جَآءَتِ فَإِذَا
﴿٣٧﴾ يُغۡنِيهِ شَأۡنٞ يَوۡمَئِذٖ مِّنۡهُمۡ ٱمۡرِئٖ[3]،الآية 33–37 سورة عبس.

---

[1]–المرجع السابق: سورة البقرة، الآية (17 – 18)، ص 4.

[2]–المرجع نفسه: سورة النور –الآية 63، ص359.

[3]–جلال الدين المحلي و السيوطي: تفسير الجلالين ، سورة عبس الآية من (33 إلى 37) ،ص 585.

و معنى الآية: فإذا جاءت النفخة الثانية، يوم يفرّ المرء من أخيه، وأمّه و أبيه، وصاحبته أي زوجته، و بنية.

وكذا في قوله تعالى:

"﴿١٢﴾وَأَخِيهِ وَصَاحِبَتِهِ ﴿١١﴾ بَنِيهِ يَوْمَئِذٍ عَذَابِ مِنْ يَفْتَدِي لَوْ الْمُجْرِمُ يَوَدُّ يُبَصَّرُونَهُمْ.

الآيات 11-12 من سورة المعارج .

و معنى الآية يتوافق و قول الحجّاح كذلك: أي لا يسأل قريب قريبه، للإشتغال كلٍّ بحالة. و معنى يبصرونهم في الآية أي: يبصر الأحماء بعضهم بعضا، و يتعارفون، و لا يتكلمون، يود ،المجرم " يتمنى الكافر لو يفتدي من عذاب يومئذٍ ببنيه، و صاحبته زوجته و أخيه وفصيلته (عشيرته)، لفصله منها، الّتي تؤويه (تضمه). و الخطيب يقصد هنا أنّه في يوم دير الجماجم " أي المعارك " لا يسأل المرء عن أخيه ولا يلوى ذ و المكانة و الرّياسة على بنيه (عشيرته)، بضرب يذهب الهام عن موضعه،و يغفل و ينسي الصّديق الخالص صديقه.

و نلحظ هنا أن الحجاج لم يقتبس من الآيتين حرفيا بل دّلل على معناهما و دلالتهما، فقد استبدل في الآية الأولى الصّاخة بيوم دير الجماجم.

كما عدّ الأدباء هذا النّوع من التناص إبداعا فنيّا ساعد في تشكيل البناء المحكم للخطبة، وهو من أسهل التناصات التّوضيحية للمتلقّي، بحيث يذكر الآية و يوضّحها من غير مشابهة.لفضيّة له بل تكون في معناه، وهذا إن دّل على شيء فهو يدلّ على مدى براعة صاحبه و تمكنه من اللّغة و أساليبها المتعددة و الحجّاج خير مثال على ذلك.

و قد أعطى الخطبة قوة في الألفاظ، ووضّحا في المعنى، بالإضافة إلى قصر الجمل التي جاء بها الخطيب في النصّ المقتبس ليشكل نصًّا واحدًا من خلال عدم نفور اللفظ أو المعنى و هذا يدلّ على فصاحته، و دقّة عباراته، و مدى التّوافق والتّرابط و الإنسجام بين النص " الأصل "، و" الغائب " ليكون نصًّا واحدًا متجدّدًا، لفظًا و معنًى.

ب –التناص مع الحديث النّبوي الشّريف:

يعدّ الحديث النّبوي الشّريف المصدر الثّاني من مصادر التّشريع الإسلامي، بعد القرآن الكريم، فكما عكف الخطباء والشّعراء على النصوص القرآنية ينهلون منها مادتهم، فالحديث هو الآخر كان أحد هذه المناهل الموثوق بها،والّتي رفد إليها الخطباء والشّعراء على حدٍّ سواء،و كانوا ينظرون إليه نظرة تقدير و إعجاب وإعجاز في بلاغته وأساليبه المتنوّعة.

و قد نسج الحجّاج هو الآخر على منوال من سبقوه في هذا الفن، و ظهر التّناص في خطبة " دير الجماجم " بالإشارة والتّلميح بالحديث النّبوي الشّريف، يذكر معناه مضمنا به خطبته، و من أمثلة ذلك: عَنْ أَبِي هَرِيرَةَ ' رَضِيَ اللَّهُ ' عَنْه عَنْ النَّبِيِّ ' صَلَّى اللَّهُ ' عَلَيه وَسَلَّمَ قَالِ :" آيَة الْمُنَافِقِ ' ثَلاثَ : إذاً حَدَثَ كَذِبِ و إذاً وَعَدَّ أَخَلْفَ و إذاً أؤتمن خَانَ"[1].

و يتضح معنى الحديث في خطبة الحجاج في قوله: إن بعثتكم إلى ثغوركم غللتم وخنتم، و إنْ أمنتم أرجفتم، وإنْ خفتم نافقتم.

ج – التّناص الشّعري:

أما بالنسبة للتناص الشعري في هذه الخطبة فلا نجد له حضورًا كافيًا، و ربّما نلحضه في قوله:" إذ وليتم كالإبل الشوارد إلى أوطانها " و هو كقول أبي النّجْمِ:

و الإبْلُ لا تَصْلُحُ للبُسْتَانِ وحنَتِ الإبلُ إلى الأوْطَان.

فقد شبّه الحجّاج أهل العراق المنهزمين في معركة دير الجماجم بالإبل العائدة إلى أوطانها بعد خروجها منها.

فعلى الرّغم من أنّ الكلام في خطب الحجاج إرهابي ترهيبي، وإعماله على بعث بعث الذّهول في نفس المستمع، فينهال عليه تهديدًا و ترهيبًا، من غير لين و لا شفقة، فهو يعمد إلى ضروب من العوامل الإرهابية، فيبثّ القوّة في كلّ ما يقول وما يفعل،إلاّأنّه قد تأثّر بالقرآن الكريم، واتّخذ من الدّين ستارًا لتقوية كلامه، والوصول إلى نفوس سامعيه.

[1]– جلال الدين المحلي والسّيوطي: تفسير الجلالين، ص 172.

و كان كلامه دائمًا كلام البلاغة الّتي لا تتطلّب الاقتناع بقدر ما تتطلب الاذعان والانقياد، فهي وسيلة السّيطرة والتعسّف والإستبداد، فعلى الرّغم من ذلك فقد كان القرآن الكريم الطّابع الغالب على خطبته[1].

2-4-5- الإنــزيــاح:

يعّد الانزياح مؤشّرا نصيًّا على أدبية النّص وشعريته، ذلك أنّ الخروج عن النّسيج اللّغوي العادي في أيّ مستوى من مستوياته، الصّوتي، التركيبي، البلاغي، الدّلالي يمثل في حدّ ذاته حدثا أسلوبيا.

كما يرتبط الانزياح" بالنص "، "الرّسالة"، ومن هنا عُرِّف الأسلوب على أنّه إنزياح أو انحراف عن قاعدة ما أو أنّه لحن مبرّر " أو "أنّه " انحراف عن نموذج آخر من قول ينظر إليه على أنّه نمط معياري أو هو مجموع المفارقات الّتي نلاحظها بين نظام التّركيب اللّغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة.

ويعنى بالانزياح انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهوحدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته أو أنّه انحراف عن النّمط المعياري أي مخالفة للطّريقة العادية أو المتوقعة في التّعبير[2].

وقد ذهب جلُّ النقّاد الأسلوبين، وعلى رأسهم النّاقد الفرنسي"جون كوهن " إلى كشف ملامح الاختلاف بين الأساليب بدءًا بمبدء انحراف الكتّاب عن النّمط المألوف، والطّقوس المتداولة في الكتابة في سياق نصوصهم الإبداعية؛إذاً الأسلوب هو كلّ ما ليس شائعًا ولا عاديًا ولا مطابقًا للمعيار المألوف. ....إنّه انزياح بالنسبة لمعيارأدبي، إنّه خطأ ولكنّه خطأ مقصود ومحمود تنتزع النّفس إليه ما دام يحمل جمالا فنّيا[3].

فالانزياح في المفهوم الأسلوبيهو قدرة المبدع على انتهاك واختراق المتناول المألوف، سواء أكان هذا الاختراق صوتيًّا أم صرفيًّا أم نحويًّا أم معجميًّا أم دلاليًّا، ومن ثمّ يحقق النّص انزياحًا بالنّسبة إلى معيار متواضع عليه، لذا تبقى اللّغة الإبداعية هي التّي تسمح بهذه الخلجاتاللّغوية ضمن النّصوص بحملها من النّفعية البلاغية إلى الفنيّة الجمالية، وهذا كلّه

---

[1]–حنآ الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب، ص 345.

1– حسين بوحسون: الأسلوبية والنص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، ، ص 5.

2– محمد بلوحي: الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 95، 2004، ص 30.

وفقًا لأفكار وتداعيات خاصة، في إطار أمنية ومواقف محددّة تمليها طبيعة المواضيع المتناولة في ضمن النّصوص، حيث أنّه من غير المجدي حصرًا الكلام في تكرار جمل جاهزة، كلّ واحد يستعمل اللّغة لأجل التّعبير عن فكرة خاصة في لحظة معيّنة، يستلزم ذلك حرّية الكلام واستقلالية الخوض فيه وبه بارتياح في رحاب لغة فنيّة أدبية تجعل الجمالية والتّأثير غايتها.

إنّ جمالية الانزياح عندما تخلق اللّغة الإبداعية هوامش رحبة،على حساب اللّغة المعجمية وانطلاقا منها، ففيها يتأتّى للقارئ الإقبال على العمل الفنّي وتذّوقه ومدارسته ومحاورته بشغف وفهم كبيرين إلى درجة الإستمتاع والإثارة والإقناع به فنيًّا وجماليًّا[1].

أمّا الانزياح عن لغة النّص الّتي تمثّل السياق الّذي يمكن حصر خصائص الأسلوب في نطاقه، فالانزياح في هذه الحالة يتحددّ بالسّياق الذّي يريد فيه النمّط العادي وهو نسيج الخطاب أو النّص والخروج فيه وهو مدار الأسلوب في ذلك الموطن، وهو تعريف جديد للانزياح لكن يعتبره صاحبه ريفاتير منعرجًا جديدًا في البحوث الأسلوبية بما جاء به من حصر بمجال النّمط العادي،فإنّه لم يخرج عن المنهاج العام لسابقيه الّذين حددّوا مجال النّمط العادي للكلام باللّغة العادية إذ أنّ كليهما يستند في تعريفه للأسلوب إلى منهج لساني يعود إلى ثنائية دي سوسير (اللغة – العبارة)[2].

1- الصّورة الفنيّة:

لا شك أنّ اللّغة بأصواتها وألفاظها وتراكيبها وما تحويه من خيال وموسيقى، تعمل على نقل المعنى الذّهني إلى واقع يشاهد المتلقّي ويعيش معه بمشاعره وأحاسيسه، ثمّ يتفاعل معه و يخضع لتأثيراته.

قال" الجاحظ ":" إذا كان المعنى شريفًا، واللّفظ بليغًا، وكان صحيح الطّبع، بعيدا عن الاستكراه، ومنزّها عن الاختلال، مصونًا عن التكلّف، صنع في القلب صنع الغيث في التّربة الكريمة.

ولعلّ اعتماد المبدع على التّصوير كأداة أساسية في التّأليف يسهم في تحقيق هذا المعنى؛ذلك أنَّ التَّصوير" طريقة لإيصال المعنى بتعبير خاص يؤثّر في ذهن المتلقّي،

---

[1]–المرجع السابق: ص 30.

[2]– عبد الله صوله: اللّسانيات والأسلوبية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 136/135 أكتوبر، 1982، ص 100.

فيحدث عنده نوعا من المتعة العقلية، نتيجة التّحليق بخياله للوصول إلى المعنى المراد من قبل المبدع، فالصّورة طريقة خاصة من طرق التّعبير أو وجهة من أوجه الدّلالة تنحصر أهميّتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيّا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإنَّ الصّورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنّها لا تغيّر إلاَّ من طريقة عرضه وكيفية تقديمه.

وهنا تبرز أهمية التصّوير الفنّي في الدّراسة الأسلوبية الّتي تعنى بدراسته كيفية ما يُقال، لابما يقال، وتنزع إلى تحديد مواطن الجمال من خلال رؤية شمولية لأسلوب الصّياغة في النصالأدبي.

والصّورة تدخل ضمن علم البيان: وهو"علم يعرّف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدِّلالة عليه".

والبيان هو أحد علوم البلاغة الثّلاثة وهو أكثرها وفرًا وحظًّا في القرآن الكريم والأدب العربي وشعره، وهو الذّي يمدّ الأديب بثروة كبيرة من أساليب القول،ويرشده إلى مواطن القوّة والضّعف في النصّوص الأدبية، فيستطيع أن يعبّر عمّا في نفسه وكذلك يخدم الفكرة الّتي يحملها صاحبها،لأنّه يساعد على إبراز وجوه الجمال، ويبين الأسلوب الذّي امتاز به الكاتب من ناحية مقاصده ومعانيه وأهدافه. ومن هنا يمكن تعريف البيان على أنّه:

إظهار ما في النّفس من أفكار وخواطر ومشاعر إبانة باللّفظ أو العبارة جاء ذلك في قوله تعالى: "خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝٤"".سورة الرحمن، الآية3-4

و يُعرّفه الجاحظ: بأنهّ إسم جامع لكلّ شيء كاشف قناع المعنى، ويقوم على انتقاء الألفاظ وسلامة التّركيب ووضوح الدّلالة في آداء المعنى، ويشترط فيه أن يكون بعيدا عن التّكليف والصّنعة،وخاليا من التّعقيد، فعلم البيان بهذا المعنى يلتقي بمفهوم الفصاحة والبلاغة إذ جميع هذه الألفاظ تتوارد على معنى واحد[1].

كما يعرّفه الخطيب القزويني(739ه): بأنّه علم يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ،وهذا التّعريفهوالّذي تداولته كتب البلاغة من وقت الخطيب إلى الوقت الحاضر، وعلم البيان علم يبحث في التّشبيـــه والاستعارة والكناية والمجـــاز [2].

[1]- الجاحظ، عمرو عثمان: البيان والتبيين، ج 1، ص 154.

[2]- أسرار البلاغة في علم البيان، ص 122.

إذًا: فالبيان هو النّطق الفصيح المعرب عمّا في الضّمير، ويتوصّل به إلى إبراز المعنى الواحد بصورة متفاوتة، وتراكيب مختلفة في درجة الوضوح، ولابدّ من المطابقة دائما لمقتضى الحال، وستعرض الدّراسة بعضًا من هذه الفنون البيانية في خطبة "ديرالجماجم "للحجاج بن يوسف الثقفي، لبيان دورها في آداء المعاني.

2- أهميّة البيان في الخطبة:

إنّ البيان يجعل من الكلام ما يكون شرابًا سائغًا، وشهدًا مذابًا، ولقد أوحى الله لبعض النّاس أن يتّخذوا من المعاني الحسان بيوتًا، ومن الألفاظ العذاب قوتا، ومن العلم وممّا يعرفون، ثم يقطفون من أحلى الثّمرات، فيخرج من أفواههم بيانا مختلف ألوانه، فيه شفاء للنّاس،وفيه تذكرة لقوم يتفكرون. بيان الأسماع فتطرب، ويداعب، ويستدعي الخطيب الأمثال القرآنية لما تمتلكه من قدرة مؤثّرة في النفّس البشرية، وانفعالها من خلال البراعة في التّصويروالقدرة على التّشخيص وقوّة الحركة ونقل الصّورة من الفكر المجرد إلى الحسّ المشاهدالمتحرك، وهذا ادعى على إيقاضهم المخاطب، وبعث كوامن نفسه واستنهاض أحاسيسه ومشاعره ووجدانه، للإقبال نحو التّصوير الحسي.

2-1: التّشبيه: أول طريقة تدل على الطبيعة لبيان المعنى، وهو في اللغة، التّمثيل وعند علماء البيان: مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة[1].

والتّشبيه: هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة (مقدرة).

كما حضيت خطبة دير الجماجم للحجّاج بنصيب وافر من التصوير المركّز على التشبيه ومن صوره.

وأركان التشبيه أربعة هي: المشبه، والمشبه به، ويسميان طرفي التشبيه، وأداة التشبيه، ووجه الشّبه، ويجب أن يكون أقوى وأظهر في المشبه به منه في المشبه[2].

أ-التشبيه المرسل: في قوله: " إذ وليتم كالإبل الشوارد إلى أوطانها ": فقد شبه أهل العراق و الجنود المنهزمين من المعركة ،بالإبل العائدة خائبة إلى أوطانها، حيث ذكر آداة

[1]- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 219.

[2]- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 20.

التشبيه الكاف، و المشبه به وهو الإبل ووجه الشبه الشوارد إلى أوطانها وحذف المشبه وهو أهل العراق " الجنود ".

و كذلك قوله: " إنّما أنالكم كالظّليم الرامح عن فراخه " حيث شبّه الحجّاح نفسه بذكر النّعام المدافع عن فراخه، و يلاحظ هنا أن وجه الشّبه واحد " الرامح " و آداة التّشبيه هي الكاف.

و نلاحظ انتقاله من شيء إلى شيء آخر يشبهه أ و صورة بالغة تمثله، و هذا ما جعل بلاغته أروعو أوقع في النّفس كلّما كان هذا الانتقال بعيدا ممزوجا بالخيال،و نادر الخطورة بالبال، غير مبتذل ولا سخيف.

ب-التّشبيه البليغ في قوله: أنتم الجُنّة و الرّداء: حيث شبّه أهل الشام بالثّوب الّذي يرتديه و يستره، و هو وقاية له.

و كذلك قول الحجّاح: و أنتم العدّة والحِذاء: تشبيهبليغ، حيث شبّه أهل الشام بالنّعل الّذي يطأ عليه البعير من خفه والفرس من حافره، فحذاء الشّيء ما يحاديه، فدرجة التّشبيه ترتفع وتقلّ في البلاغة حسب ذكر أركانها جميعها أو بعضها، فأقلّه مرتبة ما ذكرت أركانه جميعا،و أبلغه هو البليغ.

و من صور الاستعارة الموجودة في خطبة " دير الجماجم ":

2-2-الإستعـــــارة:

أ-الإستعارة المكنية: في قوله:

عضّكم السلاح: استعارة مكنية حيث شبه السِّلاح بكلب، حدف المشبه به " الكلب " و رمز إليه بأحد لوازمه "العضّ " عضّكم ذكره مع المشبّه السِّلاح على سبيل الإستعارة المكنية، وقد وردت كذلك في قول الحجّاح: و وقصتكم الرِّماح: إستعارة مكنية حيث شبه الرماح بعصا.

وحذف المشبه به " العصا " ذكره مع المشبّه " الرّماح " و ترك قرينة تدلّ عليه و هي وقصتكم بمعنى "الكسر" ذكره مع المشبّه على سبيل الإستعارة المكنية.

و قد انتقل الخطيب هنا من معنى مجرّد إلى تعبير مجسّد عن طريق استبدال المجرّد،بالمجسّد من غير التجاء إلى أدوات التشبيه والمقارنة، و ما يميز الإستعارة، هو خلوّها من عناصر التّشبيه في التعبير، ولكن يجب استخلاص هذه العناصر بواسطة إعمال الذِّهن.

ففي قول الحجّاج: عضكم السّلاح؛صوّر السِّلاح و كأنّه حيوان "يعضّ"؛فقد نسب إلى شيء مادّي وهو "السّلاح"صفة حيوان وهي "العضّ" ،و بهذا جسّد المعنى في صورة حسية و هذا ما جعل وقع الإستعارة أبلغ من التّشبيه و هي بذلك تفوقه طرافة و إيضاحا ومبالغة فيه.

و بذلك تحمل السّامع على تخيّل صورة جديدة تنسية روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور، و ممّا يزيد في جمالها الفنّي عنصر الإيجاز فيها، فهي تعطي الكثير من المعاني باليسير من الألفاظ.

2-3-الكنـــــايـــة:

أ-لغة: من كنّيت الشّيء أكنيته، إذا ستر بغيره، وقيل كناية، بنونين لأنّها من الكنّ والسّتر، وتعريف الكناية مأخوذ من اشتقاقها، واشتقاقها من السّتر ويقال: كنيت الشّيء إذا سترته[1].

وهي ما يتكلّم به الإنسان ويريد به غيره، وهي مصدر كنيت، أو كنوت بكذا وكذا، إذا تركت التّصريح به[2].

ب-الكناية في اصطلاح البلاغيين[3]:

لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد.

وأقسام الكناية باعتبار المكنى عنه، وهي ثلاثة أقسام، فقد يكون المكنى عنه صفة فتجيء الكناية لطلب نفس الصفة، وقد يكون المكنى عنه موصوفا فتجيء الكناية لطلب

---

[1]- أبي المنصور عبد الثعالبي: الكناية والتعريض، دراسة وشرح وتحقيق عائشة حين فريد، دار قباء للنشر، دط، 1998، ص 21.

[2]-أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 286.

[3]- أبي المنصور عبد الملك الثعالبي: الكناية والتعريض، ص 22.

نفس الموصوف، وقد يكون المكنى عنه نسبة فتجيء الكناية لطلب النسبة بين الصفة والموصوف[1].

و قد كان للكناية في خطبة " دير الجماجم " وقعها الخاص ومن صورها:

1- كناية عن صفة: و يتّضح ذلك في قوله:

نعب ناعب: كناية عن صفة: لصوت الغراب وهي النّعيب " الصياح ".

زفر زافر: كناية عن صفة : و هي الكذب وإحداث الفتن بين الناس.

و يقال: زفرت النّار: سُمع لإتّقادها صوت.

شغب شاغب: كناية عن صفة الشُّغب، وهي تهييج الشرّ بين النّاس.

2- كناية عن موصوف: ويتّضح ذلك من خلال قول الحجّاج:

ارتفع وعشّش: كناية عن السّكن والإقامة واستحواذ الشّيطان على عقول وقلوب بل وعلى كامل أجساد أهل العراق.

باض وفرّخ: كناية عن طول مدّة بقاء الشّيطان في نفوس المنافقين من أهل العراق وتمكّنه منهم.

شغبَ شاغبٌ: كناية عن موصوف، وهوالشّخص الّذي يحدث الفتن ويثيرالمشاكل بين النّاس.

نعبَ ناعبٌ: كناية موصوف: وهو الشّخص الّذي يحرّك رأسه بلا صوت، وقد جاءت هنا من باب القبول و الرِّضا.

زفر زافر: كناية عن موصوف، وهو الشّخص الكاذب.

ففي هذه الخطبة صوّر لنا الحجّاج المعاني في صور محسوسة، كما أنّه عبّر عن ما لا يحسن ذكره من الألفاظ البديئة الفاحشة ، و الكلام القبيح الحرام بما تستسيغه الآذان، كقوله: باض و فرّخ، نعب ناعب، شغب شاغب، زفر زافر،وأحيانا أخرى نجده قد جعل منها

[1]- المرجع السابق: الصفحة نفسها.

وسيلة لإبهام على السّامعين وحاصل الأمر أنّه صوّر المعاني تصويرًا ماديًّا مشاهدًا وشخّصها ووضعها في قالب ترتاح إليه النّفس، كما توسّع في الخيال حتّى يُعمل المتلقي أوالسّامِع ذهنه وفكره.

3-بـــلاغـــة الكنـــايـــــة:

الكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا تصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته، والسرّفي بلاغتها أنّها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية في طيّها وبرهانها.

ومن أسباب بلاغة الكناية أنّها تضع لك المعاني في صور المحسّنات، ولاشكّ بهرك وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التّعبيرعنه واضحا ملموسا.

ومن خواص الكناية أنّها تمكّنك من أنْ تشفي غلّتك من خصمك من غير أن تجعل له سبيلا، ودون أن تخدش وجه الأدب وهذا النّوع يسمّى بالتّعريض.

ومن أوضح ميزات الكناية التّعبيرعن القبيح بما تسيغ الآذان سماعه، وأمثلة ذلك كثيرة جدًّا في القرآن الكريم وكلام العرب، فقد كانوا لا يعبّرون عما لا يحسن ذكره إلا بالكناية وكانوا لشدّة نخوتهم يكنّون عن المرأة بالبيضة والشاه[1].

2-4-أثر علم البيان في تأدية المعنى:

من خلال دراسة علم البيان يتضح أنّه معنًى واحد يُستطاع أداؤه بأساليب عدة وطرائق مختلفة، وأنّه قد يُوضع في صورة رائعة من صور التّشبيه أو الاستعارة أو المجاز المرسل أو العقلي أو الكناية.

ولهذه الكناية من البلاغة والتّأثير في النّفس وحسن تصوير المعنى، فوق ما يجده السّامع في غيرها من بعض ضروب الكلام .

فأنت ترى أنّه من المستطاع التّعبير عن وصف إنسان بالكرم بأربعة عشر أسلوبا، كلٌّ له جماله وحسنه وبراعته، ولو نشاء لأتينا بأساليب كثيرة أخرى في هذا المعنى، فإنّ للشّعراء ورجال الأدب افتتانا وتوليدا للأساليب والمعاني لا يكاد ينتهي إلى حد، ولو أردنا لأوردنا لك ممّا يقال من الأساليب المختلفة المناحي في صفات أخرى ؛كالشجاعة والإباء والحزم وغيرها

[1]- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 131- 132.

ولكنّها لم تقصد إلى الإطالة، ونعتقد أنّك عند قراءتك الشّعر الغربي والآثار الأدبية ستجد بنفسك هذا ظاهرا، وستدهش للمدى البعيد الذي وصل إليه العقل الإنساني في التّصوير البلاغي، والإبداع في صوغ الأساليب.

هذه الأساليب المختلفة الّتي يؤدى بها المعنى الواحد هي موضع بحث علم البيان، ولأظنّك تفهم أنّ القدرة على صوغ هذه الأساليب البديعية موقوفة على علم البيان، لأنّ الإفتتان في التّعبير لا يتوقّف على درس قواعد البلاغة، وإنّما يصبح المرء كاتبا مجيدًا، أو شاعرًا مبدعًا أو خطيبًا مؤثّرا بكثرة القراءة في كتب الأدب وحفظ آثار العرب وبنقد الشعر وتفهمه، ودراسة النّثر الفنّي وتذوّق أسراره بهذا ترسخ فيه ملكة تدفعه دفعا إلى الإحسان والإجادة، ولابد أنّ يعاضد هذه الملكة طبع سليم وفطرة حساسة تكون معينة لهذه الملكة وظهيرة لها.

ولكنّا بعد كلّ هذا لا نستطيع أن نجحد فائدة علم البيان والإلمام بقوانينه، فإنّه ممّا يفصل من الفروق بين الأساليب ميزان صحيح لتعرّف أنواعها ودراسة أدبية للفحص عن كلّ أسلوب وتبيّن سرّ البلاغة فيه[1].

1-المرجع السابق: ص 136.

خـــاتمـــــة

خـــاتمـــــة:

لعلّ أبرز ما في هذا الجهد، محاولة تقديم دراسة أسلوبية لخطبة "دير الجماجم "للحجّاج بن يوسف الثّقفي الّذي يعدّ من أعلام الفصاحة والبيان في عصره.

وقد خرجت من خلال دراستي هذه بالنتائج التّالية:

- تفنيد المقولة القائلة: " أنّ الشّعر ديوان العرب "والحقيقة أنّ هذه المقولة وإنْ كانت تنطبق على العصر الجاهلي، وحقبة من العصر الإسلامي لطبيعة ثقافتهما، فإنّها لا تنطبق على ما تلاها من عصور الأدب العربي، والّتي غدا فيها النّثر من ديوان العرب أيضًا بعدما زاحم الشّعر في مكانته الّتي تربّع عيها لسنين طوال.
- الخطابة ضرب من ضروب النّثر وعمادها اللّسان، عُرفت عند العرب منذ العصر الجاهلي، وهي من الوسائل المهمّة المتعلّقة بالتّعبير عن بيئاتهم وطبيعة حياتهم، كما أنّ الخطابة الأموية إمتداد للخطابة الّتي إزدهرت في أواخر العهد الّراشدي، وصورة صادقة عنها.
- لقد أولى الخُطباء عناية فائقة بالجانب السّياسي في العصر الأموي، ممّا أدّى ذلك إلى إزدهار ونشاط هذا النّوع من الخطب أنا ذاك.
- تُعدّ هذه الخطبة أوضح مثالٍ على السّياسة الّتي إنتهجها الحجّاج في خطبه من تقتيل وتهويل، وشتم، وذمٍّ، وعلى الرّغم من ذلك فهو يعمد إلى الآيات القرآنية، وهي خطّة مكيافيليّة إعتمدها جلُّ الخطباء الأمويّون للتّستر بستار الدّين من أجل تقوية كلامهم.
- يُعتبر الحجّاج رجل إنفعال شديد، وهذا ما جعل خطبه تفقد إحكام التّسلسل الفكريّ، وتبدو غير متّزنة في عنفها، غير متدرّجة في تصاعد عملها التّأثيري، وكتفاءها بالجوّ الرّهيب، والتّجسيم الحسّي الغريب.
- كما تزخر هذه الخطبة بمختلف الظّواهر الأسلوبية على جميع مستويات الدّراسة ؛الصّوتي، والتّركيبي، والدّلالي.

قـــــائمـــــة

المصادر و المـــــراجـــــع

أ –المصـــــــادر:

1- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ:البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج2، ط7، 1998.

ب- المراجـــع:

1. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دارالأفاق، الجزائر، ط1،دت.
2. إبن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، دار إحياء الكتب العربية، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1،دط.
3. ابن الأثير الحلبي: جوهر الكنز، منشورات ابحاث اليرموك سلسلة الأدباء، الأردن، جامعة اليرموك، دط، م17، 1999.
4. إبن الأثير ضياء الدين: المثل السّائر، تحقيق: أحمد الحوفي، دار النهضة، مصر، دط، دت.
5. أحمد بن محمد على المقرّي الفيومي: المصباح المنير (في غريب الشرح الكبير للرافعي)، تحقيق : عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، ط2.
6. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للنشر، القاهرة،(دط)،(دت).
7. أحمد زرقة:أصول اللّغة العربية، أسرار الحروف، دار الحصاد،دمشق،سوريا، ط1، 1993.
8. إميل بديع يعقوب: من قضايا النحو واللغة، الدار العربية للموسوعات، لبنان، ط1، 2009.
9. أنيس إبراهيم: الأصوات اللغوية، مكتبة الإنجلو مصرية، القاهرة،ط5،1979.
10. أنيس إبراهيم: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط3 ،1976.
11. أنيس إبراهيم: موسيقى الشّعر، دار القلم،بيروت، ط4 ،1972.
12. بول فابيير وكريستيان نابليون، مدخل إلى الألسنية، قرطال وهبة، المركز الثقافي العربي، (دط)، 1992.

13. جاحظ ابو عثمان: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (دط)، (دت).
14. جلال الدّين المحلي وجلال الدّين السيوطي: تفسير الجلالين، تح: صبري محمد موسى ومحمد فايز كامل، دارالخير، دارالقرآن الكريم، دمشق، سوريا، ط3، 2003.

15. حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر،لبدر شاكر السيّاب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
16. حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء، منشورات إتّحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.
17. إبن جنّي، أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق: محمد على النجار، عالم الكتب، بيروت، ج1، (دط).
18. خان محمد: اللّهجات العربية والقراءات القرآنية، دار الفجر، المغرب، ط2،2003.
19. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة.
20. رابح بوحوش: اللّسانيات وتحليل الخطاب، دار الكتب الحديث، الأردن، ط2 ، 2009.
21. عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، (دت).
22. الرمّاني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني: بيان اعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن)، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، القاهرة، ط2، 1968.
23. زايد عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، دار الفكر العربي، مصر،(دط)، 1997.
24. الزّمخشري: أساس البلاغة، مادة سلب، تحقيق: محمد باسل عيون سود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، ط1، 1998.
25. سامي محمد عبابنة: التفكير الاسلوبي(رؤية معاصرة في التراث النقدي و البلاغي، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1،2007.

26. سعد مصلوح: الاسلوبية–دراسة لغوية إحصائية، دار البحوث العلمية، الكويت، (دط)، 1980 و شفيع السيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، (دط)، 1986.
27. عبد السّلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت،ط2.
28. السيوطي جلال الدّين: الإتقان في علوم القرآن، تح، محمد أبو الفضل،دار التراث، القاهرة، ط3.
29. عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية و التّطبيق (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب،(دط)، 2000.
30. عدنان حسين قاسم: الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر البنيوي.
31. عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، دار الثقافة، القاهرة،(د ط) ،1974.
32. علي الجارم و مصطفى أمين: البلاغة الواضحة (البيان، المعاني، البديع)، دار المعارف،(دط)،1999.
33. الإمام السيد: محمد الحسيني الشيرازي: المنصورية في النحو و الصرف، هيئة محمد الأمين، ط2 ، 2000.
34. فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة،(دط)، 2004.
35. فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النّقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) مجد للمؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
36. عبد القادر عبدالجليل: الأصوات العربية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2010.
37. عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، عمان، ط1 ، 2000.
38. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح و تعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، دط،1969.
39. إبن قتيبة: الشعر و الشعراء،

40. دارالثّقافة ،بيروت ، لبنان ، (دط) ،1964.
41. كريم زكي حسام الدين: أصول تراثية في علم النّحو، مكتبة الأنجلو مصرية القاهرة، ط2، 1985.
42. عبد الله الغدامي: الخطيئة والتّكفير، النّادي الثّقافي الأدبي ، جدة ، ط1، 1985.
43. محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2011.
44. محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، دار نوبار،ط1، 1994.
45. محمد عزّام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،ط1، 1919.
46. محمد عزّام: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا ،(دط)، 2005.
47. يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسير، ط3، 2013.
48. مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992.
49. عبد المنعم خفاجي:الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري،ط1، 2002.
50. موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2014.
51. نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر،ج1، دط،1997.

المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم مدكور:المعجم الوسيط ، مطابع الدار الهندسية، ج1، ط3، 1985.
2. إبراهيم مدكور: المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، الإدارة العامة و إحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.
3. ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،ج3 ،ط1، 1977.

4. رمضان محمد البدري: المعجم العصري للمصطلحات الدينية، الدار العالمية،ط1 ، 2004.
5. الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح: مهدي المخزومي، و إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، د ط، 1989.

الكتب المترجمة:

1.ميشال ريفاتير: معايير التحليل الأسلوبي، تر: حميد لحمداني، دراسات سال، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط1، مارس، 1993.
2.هنريش بليث: البلاغة و الأسلوبية، (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، تر: د/ محمد العمري، إفريقيا، الشرق، بيروت، لبنان، دط،1999.
3.محمد شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، اختيار وتر وإضافة، دار العلوم، ط5، 1985.
4.بيير جيرو: الأسلوبية و الأسلوب، مركز الإنماء الحضاري،تر:منذر عياشي ،بيروت،(دط)،(دت).
5.بييرجيرو: الأسلوبية، مركز الإنماء الحضاري، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب، حلب،ط2 ، 1994.
6.جورج مولنيه: الأسلوبية، تر:بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان،ط1، 1999.
7.جوليا كريستيفا:علم النص، دار توبقال ،الدار البيضاء(المغرب) ،ط2،1997.

المذكرات و الرسائل الجامعية:

1.ناصر بركة: (ديوان منزل الأقنان) لبدر شاكر السيّاب، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر ، باتنة، 2006-2007.

2.لافي محمد زقوت: لغة الخطاب القرآني في بني إسرائيل (دراسة أسلوبية دلالية)، رسالة ماجستير، كليّة الدّراسات العليا، جامعة النّجاح الوطنية، نابلس، فلسيطين،2010.

الدّوريات و المجلاّت:

1)-أحمد مختار عمر: الألسنية، (مجلة عالم الفكر)، م20، العدد3، أكتوبر ،نوفمبر، ديسمبر 1989.

2)-حسين بوحسون: الأسلوبية و النّص الأدبي، (مجلة الموقف الادبي)، إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد 378، تشرين الأول، 2002.

3)-درويش أحمد: الأسلوبية و الأسلوب، مجلة فصول، م5، العدد /9، أكتوبر، 1984.

4)-شيخة محمد أمين: الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب،دمشق ،العدد 378، 2002.

5)-عبدالله صوله: اللّسانيات و الأسلوبية، (مجلّة الموقف الأدبي) ، إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،العدد 135-136، 1982.

6)-عودة خليل:المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي،(مجلة النّجاح للأبحاث)،مج2،ع1994،8.

7)-عيّاد شكري محمود :الأسلوبية الحديثة،محاولة تعريف،مجلّة فصول،م1،العدد2، 1981.

8)-محمّد بلوحي: الأسلوب بين التراث البلاغي العربي و الأسلوبية الحداثيّة،(مجلةالتراث العربي)، إتحاد الكتاب العربي، دمشق، ع/95، أيلول، 2004.

الموقع الإلكترونية:

موقع إتحاد الكتاب العرب على شبكة الأنترنت:

www.awu-dam.org

فهرس الموضوعات

مقدمة----------أ-د

الفصل الأول: المنهج الأسلوبي

1- مفهوم الأسلوب و الأسلوبية.---------- 07

1-1- لغة.---------- 07

1-2- إصطلاحا.---------- 09

2- إتجاهاته.---------- 15

2-1- الأسلوبية التّعبيرية.---------- 16

2-2- الأسلوبية التّكوينية.---------- 17

2-3- الأسلوبية الوظيفية.---------- 19

2-4- الأسلوبية الإحصائية.----------21

2-5- الأسلوبية السّياقية.----------23

2-6- أسلوبية السجلاّت.----------25

2-7- الأسلوبية الصّوتية.----------26

3- في النّقد الأسلوبي.----------27

4- آليات التّحليل الأسلوبي.----------33

الفصل الثاني :الدراسة التطبيقية الأسلوبية لخطبة دير الجماجم للحجاج بن يوسف الثقفي

2-1-الخطابة في عهد بني أميّة.---------- 43

1- عوامل الخطابة الأموية:----------43

2-الخطابة الأموية وموضوعاتها:----------43

3-قيمة الخطابة الأمويّة:----------43

2-2- سيرة الحجاج بن يوسف الثّقفي(41-95هـ / 661-714م)-------- 43

أ- تاريخه.----------43

ب- أدبــه.----------45

ج- قيمة خطابته.----------45

2-3 نص الخطبة وشرحها معجمبا.----------48

أ-مقدمة عن الخطبة----------48

ب-نص الخطبة---------- 48

ج- شرحها.----------49

المستوى الصوتي.

2-4-الدراسة الأسلوبية للخطبة.---------- 57

2-4-1 -المستوى الصّوتي (اللّساني).----------57

أولا-الايقاع الخارجي. ----------60

1- السّجع. ---------- 60

2- الجناس.----------61

ثانيا: الإيقـــاع الــدّاخلـــي ---------- 62

1-الأصوات المجهورة وملا محها . ----------64

2 -الأصوات المهموسة وملا محها.---------- 67

3- الأصوات الإنفجارية وملا محها.----------69

4- الأصوات المفخمة وملا محها. ----------70

5 -الأصوات الصّفيرية وملا محها. ----------71

المستوى التركيبي.----------73

الأسلوب الخطابي: ---------- 74

أوّلا-بنيةالأسلوب الإنشائي: ----------74

1-الإستفهام.---------- 75

2- النِّداء: ----------76

ثانيا - الأسلوب الخبري: ----------77

2-1 أغراضه وفق مقتضى الضاهر.----------78

2-2- أغراضه باعتبار المتكلم.----------78

ثالثا- بنية التركيب.---------- 79

1-بنية الجمل الخبرية. ----------79

أ – المؤكدة---------- 79

ب-المنفية----------80

ج-الشرطية ----------81

رابعا- بنية الجملة الفعليّة وأنماطها.----------82

خامسا - بنية الجملة المعطوفة وأنماطها.----------83

المستوى الدلالي----------85

1- أنواع الحقول الدلالية.----------85

ا- حقل الألفاظ الدّالة على الإنسان. ----------86

ب- حقل الألفاظ الدّالة على الطبيعة.----------87

ج- حقل الألفاظ الدّالة على الحرب.----------87

د- الحقل الدّيني.----------87

2-4-4- التّناص و أشكاله: ---------- 88

1) تعريف التّناص:----------88
أ – عند الغرب:----------88
ب- عند العرب.----------90
أولا – التّناص الدّيني----------91
أ –التّناص مع القرآن الكريم: ----------92
ب –التناص مع الحديث النّبوي الشّريف ----------95
ج- التناص الشعري----------95
-2 -4-5 الإنزياح---------- 96
1- الصورة الفنية----------97
2- علم البيان وأهميته في الخطبة.----------99
2-1 التشبيه وبلاغته.----------99
2-2 الإستعارة و بلاغتها----------100
2-3 الكناية وبلاغتها----------101
2-4 أثر علم البيان في تأدية المعنى----------103
الخاتمة. ----------106
قائمة المصادر والمراجع.
ملخص باللغة العربية.
ملخص باللغة الفرنسية.

الملخص:

يمثّل البحث دراسة أسلوبية لنصٍّ نثريٍّ خاصٍّ بخطبة "**دير الجماجم**" للحجّاج بن يوسف الثّقفي، معتمدة في تحليلي إيّاها على ثلاث مستويات مرتبطة فيما بينها، متداخلة في تشكيلها، متنوعة في أغراضها وأهدافها.

والأسلوبية باعتبارها منهجًا لغويًّا بالدّرجة الأولى فقد قامت بدراسة علم اللّغة الحديث، وما يتّصل به من علوم، كعلم الأصوات والدّلالة، كما أولت اهتماماتها بالمنهج الإحصائي الّذي يعنى بتكرار مختلف الظّواهر الّتي ميّزت نصّ الخطبة.

وقد اتضح من دراستي للمستوى الصّوتي وما تضمّنه من موسيقى داخلية متعلّقة بملامح الأصوات: من جهر، وهمس، وتفخيم، وشدّة، وصفير من الكشف عن حالة الإنفعال النّفسي للخطيب بذّم أهل العراق من جهة، ومدح أهل الشّام من جهة أخرى، كما كان للإيقاع الخارجي وما تضمّنه من أنواع بديعية، كالسّجع، والجناس مسحة جمالية خالصة.

أما الجانب التّركيبي، فقد تناولت فيه بنية الجملة؛ من إسمية وفعلية سواءًا كانت ماضية أو مضارعة توحي بتمكّنه من اللّغة، ولجمالية الأسلوب الخطابي سواء كان خبريا، أم إنشائيّا وقعه الخاص فيها.

وقد أبرز الجانب التّصويري عن سعة خيال الخطيب، عن طريق حشده للصّور التّهويلية الّتي يقذفها الخيال الجبّار حمما مشتعلة، كما كان لتقنية التّناص أثرها في تبيان الجانب الدّيني في خطبته ومتّخذًا من الحقول الدّلالية المختلفة وسائل لهذا التّصوير.

Résumé

Le texte montre une étude stylistique texte en prose un sermon KHOTBT EL JAMAJIM

Pour al hajaj ben Youssouf altagafi pris en charge dans les analyse sur trois niveau relies entre eux et formés dans le chevauchement et diversifie dans son but et ses objectifs.

Et stylistique comme une approche de la langue en premier lieu a étudié la science et de la langue moderne est liée science telles que la phonologie et la sémantique aussi payé des intérêts dans le statistique qui signifie répéter les divers phénomènes qui caractérise le texte de sermon et avaient tourné sur mon niveau de la voix et le contenu de musique liée aux caractéristiques des voix internes de parler et chuchoté et l'agrandissement et de l'intensité et des sifflements de la divulgation de l'état psychologique de l'émotion au prédicateur chargé d'insulter le peuple de L'IRAK d'une part, et la louange du peuple de SHAM d'autre part que le rythme externe et le contenu de types tels que l'assonance et l'allitération purement esthétique.

Chaque côté a abordé la structure de la composition de la valeur nominale de gros et verbale, présentes ou passées suggèrent sa connaissance de la langue et le style esthétique, si rhétorique ou structurel Braa signé par le privé Et côté d'imagerie la plus important capacité d'imagination du narrateur à travers son mobilisation pour les images qui jetés imagination.

Quant à l'impact sur la technique de l'intertextualité montrer un effet important sur le côté religieux de son message et de prendre divers domaines des moyens pour cette idée.