

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّة لخضر - الوادي



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

بلاغة الأسلوب في "مرثية خالد" للشاعر دريد بن الصّمة (دراسة أسلوبية)

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: نقد حديث ومعاصر

إشراف الدكتور:

- صلاح ياسين

إعداد الطلبة:

- البشير سيد

- حمزة رضواني

- عبد الرحمان بالعيد

الموسم الجامعي : ١٤٤٤ هـ



مقدمة

لا شك أن الخطاب النقديّ يرتكز في مضمونه على استجلاء جماليّات النّصوص الأدبيّة ومقاصدها ودلالاتها، وأنساقها اللسانيّة وبنياتها النّصيّة، وأنساقها المضمرة الخفيّة، ويتتبّع أغوار النّص الإبداعي في أبعاده النّفسية والاجتماعيّة والتاريخيّة والسياسيّة والإنسانيّة والفلسفيّة والمعرفيّة، من خلال ما يعمّرها من عوالم متداخلة متزاحمة حسيّة ومعنويّة وذاتيّة وشعوريّة ورمزيّة وأسطوريّة وثقافيّة يبعثها الشّاعر في النّص ويحييها صورا ودلالات.

ويشترك النّص الشعريّ قديمه وحديثه في القيام على عناصر الجماليّة (الشّعريّة)، والتي تتفاوت في توظيفها بتفاوت أساليب الكتابة الشعريّة؛ حيث تتجلّى عبقرية الشّاعر التي تصنع فرادته الإبداعيّة واختلافه.

ويتكشف هذا السرّ الجمالي وفق مناهج نقديّة نصيّة (نصانيّة) تجعل العلاقة بين النّص والقارئ علاقة تفاعل حرّة، لعلّ من بينها الأسلوبيّة التي هي امتداد وتطور عن البلاغة الغربيّة القديمة؛ بلاغة أفلاطون وأرسطو، ويمكن القول أنّها البلاغة الجديدة في عرف بعض النّقاد واللّسانيين العرب، حيث يصطلح عليها البعض منهم كعبد الملك مرتاض ومحمد العمري ومحمد عبد المطّلب في مشروعه لنظرية البلاغة بـ "أسلوبيّة البلاغة" أو "أسلبة البلاغة".

ولعلّ من بين النّماذج الشعريّة المتضمّنة بلاغة في خطابها وجماليّة في أسلوبها، مرثيّة خالد للشاعر دريد بن الصّمّة، التي وقع اختيارنا عليها للدراسة، وذلك ببحث موسوم بـ "بلاغة الأسلوب في مرثيّة خالد لدريد بن الصّمّة".

ويتساءل الطّالب المعاصر عن امكانيّة تطبيق مناهج حديثه عن نصوص تراثيّة قديمة، فمن هنا يتسنى لنا طرح الإشكاليّة الآتية:

ما المقصود بالأسلوب؟ وما هي آلياته؟ وما هي السمة الجمالية البارزة في أسلوب الشاعر دريد بن الصّمة من خلال مرثية لأخيه خالد؟

للإجابة عن هذه الإشكالية قسّمنا بحثنا على النحو الآتي:

مقدمة، مدخل، فصلين تطبيين، وخاتمة.

أ) المدخل: يبحث في ماهية الأسلوب والأسلوبية ومختلف الرؤى والمواقف النقدية الغربية والعربية حول المنهج الأسلوبي.

ب) الفصل الأول: يعالج في دراسة تطبيقية وقراءة أسلوبية تحليلًا لمرثية خالد وفق المستوى الصوتي والصرفي، مبينًا بلاغة الأسلوب فيما تفرزه الأصوات والبنية الصرفية للأفعال من نغم وموسيقى تتماشى مع غرض الرثاء ومن دلالات وتأثيرات على نفسية المتلقي وذهنه حتى يجذب للاقتناع بجل الواقعة ويحدث التواصل والتفاعل.

ج) الفصل الثاني: وفيه دراسة أسلوبية للبنية التركيبية والبنية الدلالية في رثاء خالد، نستظهر من خلالهما مدى تفاعل الشاعر مع الحادثة (مقتل أخيه) ومدى تفاعل اللغة (الجملة، زمن الأفعال، الحروف، الضمائر) والأساليب البلاغية والصّور البيانية وتفجيرها للدلالات والجماليات.

وتحقيقًا للهدف وللإجابة عن إشكالية البحث اتخذنا من المنهج الأسلوبي متكأً ننطلق منه لإثارة التفاعل والتواصل بين النصّ والقارئ والكشف عن الجماليات التي تثيرها نفسية الشاعر وخياله وتبعثها روحًا جديدة في اللغة والمعنى، متوسّلين بالنظريات وبآليات المناهج النقدية الأخرى متى ما اقتضت الحاجة.

مدفوعين إليه بعدة أسباب منها الذاتية ومنها الموضوعية، فأما الأسباب

الذاتية فهي:

- شغفنا بتخصّص الدّراسات النّقديّة والشّعريّ.

- الرّغبة الجامحة في قراءة نصّ شعريّ قديم بمنهج نقديّ معاصر.

وأما الأسباب الموضوعيّة هي:

- التّعريف على آليات التّحليل الأسلوبي ومدى حضوره في القصيدة الجاهليّة.

وقد استعنا على معالجة موضوع هذا البحث والوصول إلى نتائج، بجملة من المراجع والدّراسات السابقة لعلّ أهمّها:

- منذر عيّاشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب.

- عبد السّلام المسديّ، الأسلوبية والأسلوب.

- نعيمة سعديّة، الأسلوبية والنّصّ الشعريّ.

وككلّ بحث، لا يخلو عملنا المتواضع هذا من صعوبات، نذكر منها:

- صعوبة تحليل المراثية تحليلاً أسلوبياً لحداثّة ركوبنا هذا المنهج الصّعب الذي يجمع الإجراء التّحليلي؛ اللغوي والدّلالي والتّداولي والبنوي والوصفي.

- كثرة المادة العلميّة في النّظرية الأسلوبية وتداخلها، مما يشتت الفهم الصّحيح للمنهج الأسلوبي.

وختاماً لا يسعنا إلّا أن نشكر الله عزّ وجلّ ، دون أن أنسى فضل

الدّكتور صلاح ياسين الذي كان لنا العون والسّند بإرشاداته وتوجيهاته جزاه الله خيراً، كما نتوجّه بالشّكر إلى كلّ من ساهم في إنجاز هذا البحث.

الوادي في: ٢٥/٠٥/٢٠٢٣

مدخل

- مهاد نظريّ:

أولاً) - التعريف بالشاعر دريد بن الصّمة.

ثانياً) - مفهوم الأسلوب.

ثالثاً) - مفهوم الأسلوبية.

رابعاً) - المنهج الأسلوبي عند الغرب.

خامساً) - مظاهر الدّرس الأسلوبي عند العرب.

أولاً) التعريف بالشاعر^١:

هو دريد بن معاوية بن الحارث بن معاوية بن بكر بن علقمة بن جداعة بن غزية بن جشم بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان.

تظاهرت النقول على أنه قد عمّر طويلاً حتى سقط حاجباه على عينه وكفّ بصره. أجمعت الأخبار أنه عاش مائة وعشرين عاماً فصاعداً (مخضرم)، وأجمعت أنه قتل على شركه يوم حنين في العام الثامن للهجرة، فإنّها قد تضاربت في تحديد عمره يومئذ. عُرف أبوه بلقبه الصّمة الذي ذاع حتى طغى على اسمه، وقد ذكر خلال شعر دريد من الإشارة إليه.

وأمه هي ريحانة بنت معد يكرب الزبيدي، وأنّ أباه الصّمة قد سباها في غارة له على بني زيد، ثم تزوّجها وأولدها بنية، ويبدو أنها كانت أيضاً شاعرة، فيذكر لنا ابن قتيبة أنها قد حضّت دريدا بشعر لها على الطّلب بنأر أخيه.

لأخوته الأربعة: عبد الله وعبد يغوث، وقيس وخالد، وقد قتلوا جميعهم، فقتل عبد الله في غارة له على غطفان، وعبد يغوث قتله بنو مرة، وقتل قيس على يد بني أبي بن كلاب، وكان مقتل خالد في بني الحارث بن كعب.

وقد رثاهم جميعاً دريد في شعره، وخصّ عبد الله بأكثر رثائه، ولعلّه كان أثيراً إلى قلبه لمكانته في قومه.

أمّا أبنائهم فهم ابنه سلمة وابنته عمّرة ويغفل شعره عن ذكرهما وكان كلاهما شاعراً. تزوّج امرأتان أولاهما سمادير تلك التي كنى عنها (أم معبد) في افتتاحية داليته الشهيرة، ومن سمادير كان له ابنه سلمة وابنته عمرة، وقد تطلقاً، أمّا امرأته الأخرى فلم يطل عهده بها.

^١ - ديوان دريد بن الصّمة، تح عمر عبد الرسول، ص ٠٧ - ٢٤.



نشأ دريد في أسرة شاعرة، ويذكر أنّ الشعر أتاه من خاله عمرو بن معد يكرب، أي أنه تخرّج من الشعر على أيدي أفراد أسرته، وقد ساهم ذلك في تكوين شخصيته الأدبية، وقد أثراها ما خاضه من معارك وما تمرّس به من ضروب الفروسيّة، فضلا عن ظروف بيئته وطبيعتها وتفاعله معها، ممّا ظهر صداه واضحا في شعره أسلوبا وموضوعا. توفي في يوم حنين من العام الثامن للهجرة.

كتب دريد في شعر الفخر كثيرا، فهو متنفس الشاعر وميدانه، لقد أنفق عمره الطويل في تحقيق الغلبة والتّصر لقومه، ويمكن أن نقول هنا أنّ فخره كان له اتجاهين، الأول هو الاتجاه الذاتي والثاني الجانب القبلي.

كما اشتهر بوصفه في المرتبة الثانية والهجاء والتّهديد في المرتبة الثالثة، أمّا المديح فلم يكن من شعراء المديح المتكسّبين، لأنّه يرفض شعر التّكسب.

أمّا الرّثاء فكان قليلا وقد كان للأقربين جدّا، ومن ذلك قصيدتنا التي رثى فيها أخاه خالدا. وسنقف كذلك عند البحث في ماهية الأسلوب.

ثانياً) مفهوم الأسلوب:

نستطيع هنا أن نطرح له مفهومين واحدا لغويّا وآخر اصطلاحيا.

أ. لغة: الأسلوب في اللغة مشتقّ من الجذر اللغوي (سلب)، وقد وجدناه في لسان العرب تعني: " كلّ طريق ممتدّ فهو أسلوب قال: والأسلوب: الطّريق والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع: أساليب الطّريق تأخذ فيه، والأسلوب: بالضّم: الفنّ: أخذ فلان في القول، أي أفانين"^١.

الأسلوب في لسان العرب يعني الطّريق أو المذهب الذي نأخذه لإنجاز مهمة ما.

^١ - ابن منظور، لسان العرب، مدار صادر، بيروت، ج ٦، ١٩٩٤، ص ٢٢٥، (سلب).



وجاء في أساس البلاغة للزمخشري: "سلبه ثوبه وهو سلب وسلب أخذ سلب القتل وأسلب القتل، ولبست النكلى السلب وهو الحداد، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب والإحداد على الروح والتسليب عام.

وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة.

ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مسلب العقل.

وشجرة سلب: أخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب، وناقاة سلوب: أخذ ولدها ونوق سلائب، ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة^١.

الأسلوب عند (الزمخشري) هو: الطريق المتأكد منه.

أما في معجم الوسيط نجد أنه: "الطريق ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقه ومذهبه وطريقة الكاتب في كتابته، والفن يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة، والصف من النخل ونحوه، جمع أساليب^٢".

من خلال ما ذكرنا سابقا يتضح لنا أن معنى الأسلوب من الناحية اللغوية هو الطريق والفن والمنهج الذي يسلكه الإنسان.

ب. اصطلاحاً:

تعددت تعريفات الأسلوب بين المفكرين وعلماء اللغة، حيث أشارت الدراسات الحديثة في تعريفها للأسلوب إلى مقولة اللغوي الفرنسي بوفون (Buffon) الأسلوب هو

^١ - الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص٤٦٨.

^٢ - عبد العاطي عطية وآخرون، المعجم الوسيط، دار الطباعة والنشر الإسلامية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٥، ص٤٤١.

الإنسان نفسه، ليعبر (Buffon) بذلك عن أنّ الأسلوب هو ملامح التفكير في الشخصية، بل هو مرآة هذه الشخصية ولامحها، وأعمق ما فيها، وأجدرها بالاهتمام^١.

من خلال هذا القول حاول (Buffon) ربط الأسلوب بالتفكير الذي يميز الإنسان ويمثل مرآة تجسّد شخصيته.

إضافة إلى ذلك يعرف (بيار جيرو pierre giraud) الأسلوب بأنّه: "مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، هذه الوسائل تحدّد لها طبيعة مقاصد الشخص المتكلّم أو الكاتب"^٢.

الأسلوب إذن هو تلك الطريقة التي يتبعها الكاتب للتعبير عن أفكاره ورؤاه.

كما يعرفه (ريفاتير Riffaterre) بأنّه: "إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوّه النصّ وإذا حلّلها وجد لها دلالات تمييزيّة خاصّة، ممّا يسمح بتقرير أنّ الكلام يعبر والأسلوب يبرز"^٣.

فالدلالة إذن جزء لا يتجزأ في الأسلوب، لأنّها تتضمّن الرّسالة التي ينطوي تحتها، وما يميّز هذا الخطاب عن غيره.

يعرف (شارل باليه Charles Bally) الأسلوب أنّه "مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ [...] فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر وبوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقليّ موضوعيّ

^١ - نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، دار الكلمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠١٦، ص ١٩.

^٢ - صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨، ص ١٢٦.

^٣ - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٧٧، ص ٨٣.

يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن، إلا أنه كثيرا ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس ذاته من ناحية والقوى الاجتماعية بها من ناحية أخرى.^١

اللغة إذن أهم مقومات الأسلوب، كونها وسيلة تعبيرية يعرف بها أي مبدع عن أفكاره وتجربته.

يعتبر (عبد السلام المسدي) الأسلوب علما لسانيا "يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز ما"^٢.

فالأسلوب عنده يبحث في نظام البنى ومكوناتها ودراستها دراسة جمالية

ثالثا) الأسلوبية:

إن الأسلوبية من أهم المناهج اللسانية والبلاغية التي تبحث عن مواطن الغواية في النصوص الأدبية، وعن الشعرية في أبهى حللها، مستخدمة في ذلك مجموعة من الأدوات والآليات التي تساهم في سبل أغوار أي نص شعري ودراسته دراسة جمالية تتغير بتغير القراءة وتعدد القراء.

قبل الحديث عن مفهوم الأسلوبية نجد أنه كمصطلح "ظهر على يد (فون دير فابلنتر (Von der meetinter سنة ١٨٧٥م، أي قبل سنة ١٨٨٦، وهي نظرية في الأسلوب تركز على مقولة (بوفون Buffon) الشهيرة (الأسلوب هو الرجل نفسه) وتتعلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، وموضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية"^٣.

^١ - منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، حلب، سوريا، ط١، ٢٠٠٢، ص ٢٩.

^٢ - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص ٥٦.

^٣ - رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الحديث، الأردن، ط١، ص ١٢.

ظهر مصطلح الأسلوبية بعد ما ظهر علم الأسلوب، الذي يهتم بدراسة كل ما يتعلق بجماليات اللغة.

والأسلوبية على هذا النحو كانت تُعنى "بكل ما هو غير مطابق للواقع وخارج عن المؤلف في الكلام الفني في رحلة بحثه عن الرّحيق الجمالي لنصّه الأدبيّ، وقوفا على المفردات والأساليب التي يراها المبدع الأنسب لتبليغ الرّسالة والأكثر تعبيراً أو تأثيراً".^١

أي تتبّع تلك الطرق التي صُب فيها النصّ الأدبيّ وطرق التعبير والتأثير.

والأسلوبية كمصطلح يرجع ظهورها حسب الباحثين إلى إعلان العالم الفرنسي (جوستاف كوير تينج Gustav Quierting) عام ١٨٨٦ في قوله: "إنّ علم الأسلوب الفرنسيّ ميدان شبه مهجور تماماً حتّى الآن [...] فواضعو الرّسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقاً للمناهج التقليديّة [...] لكنّ الهدف الحقيقيّ لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبيّ أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلّف التي تكشف عن أوضاعهما الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطّريقة عن التأثير الذي مارسه هذه الأوضاع [...] ولشدّ ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضاً بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب [...] وبالعلاقات الداخليّة لأسلوب بعض الفترات بالفنّ وبشكل أسلوب الثقافة عموماً".^٢

لعلّ المدرسة الفرنسيّة في حديثها عن الأسلوبية اعتمدت الأسلوب التقليدي في تحليل النصّ الأدبيّ وقد ربطته بمختلف الفنون، وهذا مخالف لما جاء في علم الأسلوب وباقي المدارس الأخرى التي تنادي إلى قراءة الخطاب قراءة تجديدية لاستنباط أكبر قدر من الدلالات قصد خلق التّغيير والاختلاف.

^١ - نعيمة سعديّة، الأسلوبية و النصّ الشعري، ص ١٥.

^٢ - صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ١٦-١٧.

من خلال ما سبق يمكن القول إنّ الأسلوبية هي فرع من فروع اللسانيات الحديثة، تهتمّ بدراسة النصوص الأدبية وفق رؤية جمالية بغية التغيير والتجديد والخروج من المألوف إلى اللامألوف، وفق عدة مستويات لها أن تسهم في الوصول إلى المبتغى.

رابعاً) المنهج الأسلوبي عند الغرب:

إذا تتبّعنا المنهج الأسلوبي على الصعيد الغربي وجدنا أنّ أغلب المراجع تُرجع ظهوره بالتزامن مع ما ظهر من دراسات عن الأسلوبية، وذلك في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين على أنقاض البلاغة التقليدية التي استنفذت إمكانياتها التعليمية، مرتبطة بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة الحديث، وذلك بوصفها موضوعاً أكاديمياً قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة واستثمرت جهودها وتقنياتها، وإذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ الأسلوبية فسنجد أنّه يتمثّل في تنبيه العالم الفرنسي (جوستاف كويرتج Gustav Quierting) عام ١٨٨٦م، على أنّ علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماماً حتّى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبّع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيداً عن المناهج التقليدية^١.

استفاد المنهج الأسلوبي من الأسلوبية كعلم من علوم اللغة الحديثة الذي برز في بدايات القرن العشرين، وقد كانت بمثابة موضوع أكاديمي يقوم على مجموعة من التقنيات، وقد كان في تلك الفترة مهجوراً لانصباب أغلب الدراسات حول اللسانيات وفروعها.

إذا تتبّعنا ظاهرة الأسلوبية في العالم الغربي نجد أنّ أغلب المراجع تتكلّم عن ظهورها على يد (شارل بالي Charles Ballet) في كتابه (الوجيز في الأسلوبية)، و(بيير جيرو Pierre Giraud) في كتابه الأسلوبية، و(ميكائيل ريفاتير Michael

^١ - ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٧، ص٣٨، ٣٩.

(Rivater) في كتابه (معايير تحليل الأسلوب) وغيرهم، ويمكن القول إنّ الموطأ لظهور الأسلوبية هو (دوسوسير Dussuc) في علم اللغة الحديث، عبر ما تكلم عنه في ظاهرة اللغة والكلام، فاللغة عنده يدّخرها الأفراد الذين ينتمون لمجموعة واحدة عبر ممارسة الكلام، أمّا الكلام فهو على عكس ذلك عمل فرديّ للإرادة والعقل^١.

وفي نفس السياق نجد المسدي يقول: " اللساني الفرنسي شارل بالي أصل علم الأسلوب، وأسس قواعده النهائية، مثلما أرسى أستاذه (دوسوسير Dussuc) أصول علم اللسان الحديث، واتّبعه في ذلك (ماروزو Maruso) ففي سنة ١٩٤١م، نادى (ماروزو Maruso) بحقّ الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة، وهذا النداء يخصّ إرساء قواعد نظرية الأدب بعامة"^٢.

استفاد المنهج الأسلوبيّ في الأساس من الأسلوبية وما جاءت به من مستويات تساعد على فهم النصّ الأدبيّ وإعادة استنطاقه بكلّ قراءة جديدة، بمعنى أنّ المنهج الأسلوبيّ يركّز على اللغة باعتبارها تتشكّل من دال ومدلول.

حظي المنهج الأسلوبيّ إذن باهتمام كبير بين اللغويين الغربيين ولعلّ من أبرزها ما جاء مع (شارل باليه Charles Ballet) حين قاله أنّه المنهج الذي يهتمّ "بدراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام[...]" والأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثّل في جرد الإمكانيات والطّاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السوسيري^٣.

^١ - ينظر، بشير تاويريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملاحم والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٦، ص١٧٠.

^٢ - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٤، ١٩٩٣م، ص٢١، ٢٢.

^٣ - نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ص١٦.

فالأُسْلُوبِيَّةُ فرع من فروع علم اللسان تهتمّ بدراسة التعبير وفق ما يصبّه المبدع في قالب لغويّ.

كما يعرفها (جوزيف ميشال شريم Joseph Michel Srem): "الأُسْلُوبِيَّةُ هي تحليل لغويّ موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعيّة، وركيزته الألسنيّة"^١.

إذن فالتّحليل اللغويّ والموضوعيّة من أهمّ ركائز التّحليل الأسْلُوبِيّ، ويمكن القول إنّ الأسْلُوبِيَّةَ "بحث عمّا يتميّز به الكلام الفنيّ عن بقيّة مستويات الخطاب الأدبيّ أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانيّة ثانياً"^٢، (فجاكبسون Roman Jakobson) هنا يعتبر المنهج الأسْلُوبِيّ أنّه علم يبحث في الفنّ الأدبيّ دون غيره من الفنون.

وفي النظريّة الغربيّة يعتبر المنهج الأسْلُوبِيّ المنهج "الذي يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنّها أيضاً علم يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هويّة الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدّد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، ومتنوّع الأهداف والاتجاهات، وطالما أنّ اللغة ليست حكراً على ميدان إيصالٍ دون آخر، فإنّ موضوع الأسْلُوبِيَّةِ ليس حكراً أيضاً على ميدان تعبيريّ دون آخر"^٣.

يهتم المنهج الأسْلُوبِيّ إذن بتتبّع لغة الخطاب الأدبي على عدة مستويات بطرق مختلفة في التعبير.

١ - نعيمة سعدية، الأسْلُوبِيَّة والنص الشعري، ص ١٦.

٢ - عبد السلام المسدي، الأسْلُوبِيَّة والأسْلُوب، ص ٣٧.

٣ - منذر عياش، الأسْلُوب وتحليل الخطاب، ص ٢٧.

خامسا) مظاهر الدرس الأسلوبي عند العرب:

إنّ المنهج الأسلوبي وليد النظريات والدّراسات الغربيّة، وقد شاعت الأسلوبية عند العرب على يد عدة منظّرين على رأسهم (المسدي)، فهو عنده "مقابل لمصطلح (Stylistique) بالفرنسية و (Stylistics) وتبعه في ذلك محمّد عزّام، ومنذر عيّاش وعدنان بن ذريل، وعزّه آغا ملك، وفتح الله أحمد سليمان و غيرهم"^١.

نجد (عبد السلام المسدي) يعرف الأسلوبية كنوع من أنواع الدّراسات الحديثة "فيتراءى حاملا لثنائية أصوليّة فسواء انطلقنا من الدّالّ اللاتينيّ وما تولّد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقرّت ترجمته في العربية، وقفنا على دالّ مركّب جذره أسلوب (Style) ولاحقته (ique)، فالأسلوب ذو مدلول إنسانيّ ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختصّ فيما تختصّ به بالبعد العلمانيّ العقليّ، وبالتالي موضوعيّ ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدّالّ الاصطلاحيّ إلى مدلوليه بما يطابق عبارة علم الأسلوب (science de style) لذلك تعرّف الأسلوبية بداهة بأنّها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"^٢.

يمكن أن نفهم أنّ (المسدي) اعتمد على آليات المنهج الأسلوبي من خلال حديثه عن الدّالّ والمدلول، كونهما من أهمّ الأسس التي يقوم عليها أيّ نصّ أدبيّ، ويتمّ تحليلها بطريقة موضوعية تفكيكية بغية الوصول إلى الدّلالة.

يعرّف (عدنان ذريل) المنهج الأسلوبيّ أنّه: "علم لغويّ حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العاديّ أو الأدبيّ خصائصه التعبيرية، الشعريّة، فتميّزه عن

^١ - نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ص ١٨

^٢ - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ٣٤، ٣٣.

غيره[...]. إنها تتحرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر الأسلوب ظاهرة، هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها وسياقاتها"^١.

المنهج الأسلوبي عبارة عن تحرّي علمي للتعبير الأدبي ومختلف ظواهره اللغوية.

ويميل (صلاح فضل) إلى أنّ المنهج الأسلوبي ذلك الذي يستخدم علم الأسلوب أساساً له، وهو جزء من علم اللغة، وعلى الرغم من الاختلاف في تداول المصطلح الدال على هذا المجال من البحث، إلا أنها مصطلحات تشير كلّها إلى الدرس العلمي الموضوعي للأسلوب الأدبي"^٢.

يمكن القول من خلال ما طرحناه عن المنهج الأسلوبي عربياً إنّه يعتمد على الأسلوبية من حيث آلياته، بمعنى أنّه يبحث في الخطاب الأدبي لغوياً من حيث الدال والمدلول، وطرق التعبير ودراساتها وفق عدة مستويات يمكن الوصول عبرها إلى الدلالة العامة التي ينطوي تحتها النصّ الأدبي.

^١ - عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٨٠، ص ١٤٠

^٢ - نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ص ١٨.

الفصل الأول

التحليل الصوتي والصرفي للمرثية:

المستوى الصوتي والصرفي في مرثية خالد لدريد بن الصمة

١. المستوى الصوتي.

٢. المستوى الصرفي.

التحليل الصوتي والصرفي للمرثية:

في هذا الفصل سنتتبع بلاغة الأسلوب في مرثية خالد للشاعر دريد بن الصمة من خلال دراسة المستوى الصوتي والصرفي:

أولاً) المستوى الصوتي:

يمثل الصوت أحد أهم مرتكزات التحليل الأسلوبي للأعمال الأدبية الشعرية، وهذا من أجل فهم بنيته السطحية والعميقة، إنه أحد أهم مكونات الجملة، ووحدة هامة في النص، إنه من ضرورات البحث في الجمالية والشعرية.

١) تعريف الصوت:

يعدّ الصوت أصغر وحدات اللغة التي هي إحدى وسائل التواصل والاتصال يعبر من خلاله الإنسان عن كلّ حاجياته وما يجول في خاطره، كما يعدّ الصوت المادة الأولية التي يبني عليها الشعراء قصائدهم.

يمكن تعريف الصوت أنّه: "عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً حتى يعرض له في الحلق والشفة والشفة مقاطع تنثية عن امتداد واستطالة"^١.

الصوت إذن هو ما يخرج من الحلق والشفة والشفة [.. .]

وبعني بعبارة أخرى: "اضطراب مادي في الهواء يتمثل في قوة أو ضعف سريعين للضغط المتحرك من الصدر في اتجاه الخارج ثم في ضعف تدريجي ينتهي إلى نقطة الزوال النهائي ويقتضي هذا التعريف عناصر ثلاثة تستدعيها:

— جسم يتذبذب.

^١ - ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج ١، تح: محمد علي النجار، بيروت، د.ط، د.ت، ص ٦٠.

_ وسط تنتقل فيه الذبذبات الحاصلة في الجسم المتذبذب.

_ جسم يتلقى هذه الذبذبات^١.

في هذا المستوى سنتتبع الأصوات وأنواعها في مرثية خالد لدريد بن الصمة.

ندرس في هذا المستوى الموسيقى الخارجية والداخلية للقصيدة.

(٢) الموسيقى الخارجية : تتمثل في الوزن والقافية والروي.

(أ) الوزن: وهو النظام الذي تُبنى عليه القصيدة، يقوم على اختيار مقاطع صوتية معينة تدعى التفعيلات، و"هو ذلك الشكل المعقد الذي يتكوّن من مجموعة تردّد ظاهرة صوتية بما فيها الصمت على مسافات زمنية متجاورة أو متساوية، ولهذا فهي في صورة الإيقاع الخاصة والإطار الذي يحتويه ليس هناك فرق بينهما إلا في الكمّ وزيادة السيطرة على التوقع وتنظيمه، ويسمّيه بعض الدارسون بحرا، لأنّ الشاعر يستطيع أن ينظم من الوزن الواحد بحرا من القصائد أو عددا لا يحصى منها"^٢.

الوزن هو مقاطع صوتية تتكرّر في كلّ بيت بطرق متساوية، وتهدف إلى التنظيم وتوزيع الكلمات بشكل متساو.

يقول دريد بن الصمة^٣:

أُمِيمٌ أَجْدِي عَافِي الرُّزْءِ وَاجْشَمِي وَشُدِّي عَلَى رُزْءِ ضُلُوعِكَ وَابْأَسِي

أُمِيمٌ أَجْدِدِ عَافِي رُزْءِ وَجْشَمِي وَشُدْدِي عَلَى رُزْئِنِ ضُلُوعِكَ وَبْأَسِي

٠//٠///٠///٠/٠/٠//٠/٠//

٠//٠///٠/٠///٠/ /٠///٠//

^١ - خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط١، ١٩٦٣، ص٠٦.

^٢ - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٢، ص٩٨.

^٣ - دريد بن الصمة، الديوان، ص١٢٤.

الفصل الأول: المستوى الصوتي والصرفي في مرثية خالد لدريد بن الصّمة.

فَعُولُن مَفَاعِلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن	فَعُولُن مَفَاعِلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن
كَمِثْلِ أَبِي جَعْدٍ فَعُورِي أَوْ اجْلِسِي	حَرَامٌ عَلَيْهَا أَنْ تَرَى فِي حَيَاتِهَا
كَمِثْلِي أَبِي جَعْدُن فَعُورِي أَوْ اجْلِسِي	حَرَامُنْ عَلَيْهَا أَنْ تَرَى فِي حَيَاتِهَا
٠//٠ //٠/٠//٠/٠/٠//٠/٠//	٠//٠//٠/٠//٠/٠/٠// ٠/٠//
فَعُولُن مَفَاعِلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن	فَعُولُن مَفَاعِلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن
وَأَكْرَمَ مَخْلُودٍ لَدَى كُلِّ مَجْلِسٍ	أَعْفُ وَأَجْدِي نَائِلًا لِعَشِيرَةٍ
وَأَكْرَمَ مَخْلُودُنْ لَدَى كُلِّ مَجْلِسِي	أَعْفُ وَأَجْدِي نَائِلُنْ لِعَشِيرَتِنِ
٠//٠//٠/٠//٠/٠/٠//٠//	٠//٠//٠//٠/٠/٠//٠//
فَعُولُ مَفَاعِلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن	فَعُولُ مَفَاعِلُن فَعُولُ مَفَاعِلُن
وَحَيْرًا أَبَا ضَيْفٍ وَحَيْرًا لِمَجْلِسٍ	وَالَّيْنِ مِنْهُ صَفْحَةً لِعَشِيرَةٍ
وَحَيْرِنْ أَبَا ضَيْفِنْ وَحَيْرِنْ لِمَجْلِسِي	وَالَّيْنِ مِنْهُ صَفْحَتِنِ لِعَشِيرَتِنِ
٠//٠//٠/٠//٠/٠/٠//٠//	٠//٠//٠//٠//٠//٠//
فَعُولُن مَفَاعِلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن	فَعُولُن مَفَاعِلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن
الوزن: فَعُولُن / مَفَاعِلُن / فَعُولُن / مَفَاعِلُن	
البحر: الطَّوِيل	
التَّغْيِيرَات: فَعُولُن ٠/٠// — فَعُول ٠// (حذف الأخير الساكن).	
مَفَاعِلُن ٠/٠/٠// — مَفَاعِلُن ٠//٠// (حذف الخامس الساكن).	

(ب) القافية: من أحد أهم مكونات القصيدة العربية وعُرفت على أنها "آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله، أي مجموع الحروف المتحركة التي بين الساكنين الأخيرين في البيت إن وجدت مع ما قبل الساكن الأول في البيت منها"^١.
أي أنها عبارة عن أصوات تتكرر في أواخر الأسطر من البيت الشعري.

- - القافية: ٠//٠/ فاعلن

(ج) الروي : عرّفه (حسن عبد الجليل) بأنه "الحرف الذي يلزم تكراره في نهاية كل بيت وإليه تنسب القصيدة، مثل: لامية المهلهل، وعينية أبي ذؤيب، ورائية الخنساء"^٢.
أي أنّ حرف الروي يختلف من شاعر لآخر ومن قصيدة لأخرى.
الروي : حرف السين.

نستنتج من خلال دراستنا لنماذج من القصيدة أنها من البحر الطويل الذي أعطى النفس الطويل، وزاد من إيقاعية أصواتها، فالتفعيلات الطويلة تتميز بشدّها لانتباه القارئ، وترك إيقاع في أذنه.

ورويّها هو حرف السين، والكسرة هي آخر حركة، وهذا دليل على الغموض والغياب والانفتاح وعدم الاستقامة، الذي يتماشى وطبيعة شعر المراثيات الذي يدلّ على المشاعر الحزينة والأسى.

ومن خلال تقطيع الأبيات ودراسة الموسيقى الخارجية وجدنا أنّ (ابن الصمة) وازن بين كل بيت شعري والبيت الذي يليه، واختار التفعيلات من بحر الطويل، وبهذا تكون قد توخّت سمة الأصالة والحفاظ على النموذج العربي للقصيدة العربية.

١ - راجي الأسمر، علم العروض والقافية، دار الجيل، بيروت، (دط)، (دت)، ص ١٤٢.

٢ - حسن عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، الأوزان والقوافي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط ١، ٢٠٠٣،

٣ / الموسيقى الداخلية:

نستطيع القول عنها في تعريفها أنها "مجموعة من الأصوات المتنوعة التي يوظفها الشاعر فيتخير الألفاظ التي تتناسب مع طبيعة الموضوع المطروح وكذا حالته الشعورية والوجدانية"^١.

الموسيقى الداخلية في القصيدة تحددها تلك الأصوات التي في العادة تتناسب مع موضوعها، ونفصل فيها كالاتي:

(أ) صفات الأصوات: للأصوات صفات هي الجهر والهمس، والأصوات الانفجارية.

- صفة الجهر: عرّفه (إبراهيم أنيس) بقوله "الصوت المجهور هو الذي يهتزّ معه الوتران الصوتيان"^٢.

وتحدّد أصواته بالصوامت التي تخرج من الصدر وهي "ء، ا، ع، غ، ق، ج، ي، ب، ل، ن، ر، ط، د، ز، ظ، ذ، ب، م، و" ^٣.

ومن أمثلتها في القصيدة:

الأصوات المجهورة
عافي، الرّزء، اجشمي، نائلا، غمامة، أباسي، مخبث، نفس، أدلجو، يبذ..

١ - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر، (دط)، (دت)، ص ٢١.

٢ - المرجع نفسه، ص ٢١.

٣ - منصور محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، السعودية، ط ١، ٢٠١١، ص ٩٠.

استخدم الشاعر كل الحروف المجهورة في القصيدة، وهذه الحروف عادة ما تمتاز بالقوة والوضوح في السمع، كما أنها سهلة الانتشار وتساعد على التعبير، فقد استطاع من خلالها أن يعترف بكل مكنوناته ومشاعره.

- صفة الهمس: من حيث مفهومها تُعرّف بأنها "الصوت الذي لا يتعرّض في أثناء النطق به الوتران الصوتيان إلى الذبذبة"^١.

وقال العلماء أنّ هذه الأصوات هي: "ه، ح، خ، ك، ش، س، ص، ت، ف"^٢.

وإذا عدنا إلى القصيدة فإننا نستطيع أن نورد أمثلة عنها في هذا الجدول:

الأصوات المهموسة
هلال، حرام، مخلود، ضلوعك، شليل، اجلسي، ليس، صفحة، ترى، ضيف

هذه نماذج عن حضور كل الحروف المهموسة في القصيدة، وقد منحت لكلماتها حضوراً وأثراً على نفسية المتلقي، إذ تعمل على لفت انتباهه وتنسج بسهولة واليسر في النطق.

- الأصوات الانفجارية: تتشكّل هذه الأصوات عندما "ينحبس مجرى الهواء ويطلق صراح مجراه فجأة فيندفع محدثاً صوتاً انفجارياً، ومنها: ب، ت، د، ط، ص، ك، ق، ء"^٣. ووردت هذه الحروف كثيراً في المرثية، نذكر منها في هذا الجدول:

الأصوات الانفجارية
بهاؤه، المتعبس، أدلجوا، صفحة، بمكباب، قونس، إذا...

١ - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص ٢٣.

٢ - المرجع نفسه، ص ٢٣.

٣ - مناف مهدي الموسمي، علم الأصوات اللغوية، منشورات السابع أفريل، ليبيا، ط ١، ١٩٩٣، ص ٨٧.

الفصل الأول: المستوى الصوتي والصرفي في مرثية خالد لدريد بن الصمة.

نجد أنّ كلّ أنواع الأصوات الانفجارية قد استخدمت في القصيدة وقد دلّت على حالة الغضب والرغبة القويّة في إعلاء كلامها والنّهوض بفكرتها.

ب) الظواهر الصوتيّة: وهي النّبر والتّغيم.

-النّبر: في أبسط مفاهيمه هو "الضّغط على مقطع خاص من كلّ كلمة في الجملة، بحيث يجعله المتكلّم بارزا وواضحا ممّا عداه من مقاطع الكلمة".^١

ولنا أن نوضّح مواطن بروز النّبر في القصيدة في هذا الجدول :

النّبر في القصيدة
أجدي، الرّزء، شدي، كلّ، يشدّ، المتعبّس، جنّه، اللّيل، المعرّس، يبدّ

فالنّبر هنا تمثّل في الصّوت الخارج من الشدّة وحروف المدّ السابقة الذّكر، وقد ساهم في إضفاء صبغة جماليّة زادت من بلاغة القصيدة من خلال خلق موسيقى داخلية ونغم داخل المرثية.

-التّغيم: جاء في مفهومه أنّه "عبارة عن تتابع النّغمات الموسيقيّة أو الإيقاعات في حدث كلاميّ معيّن"^٢، ومثالها من القصيدة في هذا الجدول:

التّغيم
رزء، جعد، نائلاً، عشيرة، خيراً، مخلود، صفحة، خيراً، شليل، هادٍ...

عمل التّغيم على خلق إيقاع صوتي داخلي في المرثية، وهو ما زاد من خلق موسيقى داخلية زادت من جماليّتها.

^١ - خولة طالب إبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصة، حيدرة، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٠، ص١٣.

^٢ - تمام حسان مناهج البحث اللغوي، دار الثقافة، الدار البيضاء، الجزائر، ط١، ١٩٨٦، ص٦٤.

ثانياً) المستوى الصرفي:

نعمد في هذا المستوى إلى دراسة الجانب الصرفي في مرثية (خالد) لدريد بن الصمة، وفق ما جاء مع النّحاة العرب قديماً في تقسيمهم للكلم إلى اسم وفعل وحرف، وهو ما يتناسب مع قصيدتنا.

١/ الاسم:

"لفظ يفيد الثبوت وغير مقيد بزمن، ولا يقتضي تحديد المعنى بشيء، وللإسم دلالة حقيقية غير مقيدة بزمن والإخبار به أعم من الفعل"^١.

الإسم إذن هو ما اقترن بدلالة غير مقيدة وهو غير مقترن بزمن، ويمكن تعريفه أيضاً أنه:

"ما دلّ على معنى في نفسه غير مقترن بزمان، كخالد وفرس وعصفور، ودار وحنطة وماء"^٢.

والإسم له علامات خاصة به فإذا قبل "إحداها كان ذلك دليل على تسميته، وهذه العلامات هي: أل التعريف، التثوين، الجر، الإسناد، أداة النداء"^٣.

وهو نوعان (الجامد والمشتق).

أ) الاسم الجامد: ونعني به "مالم يؤخذ من غيره ودلّ على ذات* أو معنى** لا يصحّ الوصف به لجموده"^١، أي أنه يبقى على حاله ولا يتغيّر، بمعنى لا أصل له كجدار وحرية وخيل وشهامة.

^١ - محمد عكاشة، البناء الصرفي في الخطاب المعاصر، دراسة في الألفاظ التراثية والمحدثّة، دار الأكاديمية الحديثة للكتاب، القاهرة مصر، (دت)، ص ١٥.

^٢ - مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط ١٨، ج ١، ١٩٨٧، ص ٩.

^٣ - أحمد مختار وآخرون، النحو الأساسي، دار السلاسل، الكويت، ط ٢، ١٩٩٤، ص ١٥.

الفصل الأول: المستوى الصوتي والصرفي في مرثية خالد لدريد بن الصمة.

ومن الأسماء الجامدة التي وردت في مرثية خالد لابن الصمة*** نذكر:

الاسم الجامد	نوعه	الاسم الجامد	نوعه	الاسم الجامد	نوعه
الزَّيْح	ذات	الحرب	ذات	الرَّزء	معنى
الزَّاد	معنى	أزْراد	ذات	حرام	معنى
النَّادي	ذات	الرَّكْب	ذات	حياتها	معنى
صَرَّاد	معنى	السِّقار	ذات	عشيرة	ذات
الفعل	معنى	الحي	معنى	ضيف	ذات
القول	معنى	ضلوعك	ذات	مجلس	ذات
هلال	ذات	غمامة	ذات	صفحة	ذات
قونس	ذات	متون	ذات	شليل	معنى
بهاؤه	معنى	نفس	معنى	الأقربين	معنى
المتعَبِّس	معنى	مكباب	معنى	الشَّانئ	معنى
المعرَّس	معنى	مدلاج	ذات	الليل	ذات
				سراه	معنى
				مملَّس	معنى

ما نلاحظه في الجدول غلبة أسماء الذات عن أسماء المعنى باسم واحد، وهو بالكاد يوازي بينهما، ولعلّ هذا يكشف عن رغبة الشاعر في التعبير عن قضية تلهب نار

* مادل على ذات ملموسة.

** مادل على ذات غير ملموسة.

^١ - محمد عكاشة، البناء الصرفي في الخطاب المعاصر، دراسة في الألفاظ التراثية والمحدثّة، ص ١٥.

*** - رويت هذه المرثية في خالد بن الصمة أخ الشاعر، والذي قتله بنو الحراث بن كعب، وقيل خالد بن الحارث وقد قتله أحمس، وهي بطن من شنوءة، ينظر، ديوان دريد بن الصمة، تح عمر عبد الرسول، دار المعارف، دب، ٢٠٠٩، ص ٨٢.

الفصل الأول: المستوى الصوتي والصرفي في مرثية خالد لدريد بن الصمة.

فؤاده، وهذا يدلّ على أنّه شاعر متوازن لا يعاني من الفصام منسجم مع العالم الخارجي بما أنّه شاعر فهو مفكر وبما أنّه فارس فهو ذا تجربة حسية واقعية قوية.

(ب) الاسم المشتق: عرّفه النّحاة أنّه "كلّ ما أخذ من لفظ ودلّ على ذات أو يصحّ الوصف به وله أصل يرجع إليه، ويتفرّع عنه المشتق ويقارب أصله في المعنى ويشاركه في الحروف الأصليّة، ويدلّ على المعنى وعلى الذات التي فعلت المعنى، أو وقع عليها ذلك المعنى مثل كتابة، حاكم، مقتول، السريع..."^١، فالاسم المشتق إذن متغيّر حسبما دخل عليه ويمكن الاشتقاق منه.

ومن أمثله في القصيدة هذه الكلمات: الأيسار، صرّاد، معيش، أزراد، الرّكب، السّفار.

فالملاحظ في هذه الأسماء المشتقة أنّها لم تربط حيناً بالذات المتكلّمة، بل بالمتكلّم عنها (أخوه خالد)، ما يكشف أنّ الشّاعر يعبر عن قضية ذاتية وتجربة شعورية (الحزن).

(ج) المصدر: عرّفه النّحاة أنّه "لفظ يدلّ على حدث مجرد من الزّمان"^٢، وله أنواع هي المصدر الميميّ، والصّناعيّ، ومصدر الهيئة، ومصدر المرة.

ولنا أن نفصّل فيهم وفق هذا النمط^٣:

- المصدر الميمي: يدل على المصدر الأصلي غير أنّه يبدأ بميم، كمحاولة، ممارسة.

- المصدر الصّناعي: هو اللفظ المصنوع بزيادة ياء مشدّدة وتاء على الاسم للدلالة على حقيقته وما يحيط به من الهيئات والأحوال، زراعية، وزارية، تجارية.

- مصدر الهيئة: هو اسم مصنوع للدلالة على الصفة التي يكون عليها الحدث، كوقفة، جلسة.

^١ - محمد عكاشة، البناء الصرفي في الخطاب المعاصر، ص ١٦.

^٢ - منال عبد اللطيف، المدخل في علم الصرف، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠٠٠، ص ٤١.

^٣ - ينظر، عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص ٩٨.

الفصل الأول: المستوى الصوتي والصرفي في مرثية خالد لدريد بن الصمة.

- **مصدر المرّة:** وهو مصدر يصاغ على أنّ الفعل حدث مرّة واحدة ويسمى اسم المرّة، كضربة، شربة، نظرة.

وفيما يأتي جدول يبرز تجلّيات المصدر وأنواعه في القصيدة:

المصدر الميمي	المصدر الصنّاعي	مصدر الهيئة	مصدر المرّة
مخلود مجلس مكباب مدلاج مملّس	لا يوجد	معيش	لا يوجد

نلاحظ من خلال الجدول أنّ المصدر الميمي والهيئة من المصادر الوحيدة المتواجدة في المرثية، وربما يعود غياب الأنواع الأخرى لموضوع القصيدة وقلة أبياتها.

(د) **المشتقات:** وهي أنواع حسب تقسيم النحاة، ولنا أن نذكر اسم الفاعل واسم المفعول، اسم التفضيل، الصفة المشبهة، وصيغ المبالغة^١.

- **اسم الفاعل:** وهو في علم الصرف ما اشتقّ من المصدر المبني للفاعل لمن وقع منه الفعل، أو يتعلق به وهو من الثلاثي على وزن فاعل، مثل (كتب كاتب) ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه بإبدال ياء المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر، مثل (توافد متوافد) (تواجد متواجد).

- **اسم المفعول:** ما اشتقّ من مصدره المبني للمجهول لمن وقع عليه الفعل، وهو من الثلاثي المتصرف على وزن (مفعول) قياسياً، مثل (كتب مكتوب) أمّا من الفعل غير

^١ - ينظر، سيف الدين طه، المشتقات في العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٣، ص ٦٠.

الفصل الأول: المستوى الصوتي والصرفي في مرثية خالد لدريد بن الصّمة.

الثلاثي فيكون على زنة اسم الفاعل من غير الثلاثي ولكن بفتح ما قبل الآخر، مثل (استنتج مستنتج).

-اسم التفضيل: وهو الاسم المصنوع من المصدر للدلالة على شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة وقياسه يأتي على وزن أفعل*، مثل أفضل، أكثر.

-الصّفة المشبّهة: اسم مشتق يدل على حدوث صفة لصاحبها ثبوتا عاما، مثل أصفر، صفراء/ أحول حولاء.

-صيغ المبالغة: قد يُحول اسم الفاعل من الفعل الثلاثي المتعدي قياسا مطّردا للدلالة على المبالغة، مثل أكل، غفور، وتسمّى هذه الصّيغ صيغ المبالغة وهي تؤدي نفس المعنى لاسم الفاعل مع تأكيده وتقويته والمبالغة فيه، وأوزانها فعول، فعّال، فعيل، فعّل ومفعال.

ولنا أن نصنّفها حسب تواريخها في القصيدة في هذا الجدول:

اسم الفاعل	اسم المفعول	اسم التفضيل	الصّفة المشبّهة	صيغ المبالغة
عافى	مخلود	ألين	المعيش	صرد
نائلا		خير		مدلاج
خارج		أكرم		
الشّانئ		أجدي		

المشتقات في هذا الجدول كشفت أنّ اسم الفاعل والصّفة المشبّهة، واسم التّفضيل وصيغ المبالغة، واسم المفعول كانت حاضرة في القصيدة.

* -ينظر، سيف الدين طه، المشتقات في العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٣، ص٦١.

الفصل الأول: المستوى الصوتي والصرفي في مرثية خالد لدريد بن الصمة.

ويكشف لنا حضور اسم الفاعل عن إعلاء الشاعر لضمير الأنا المتكلمة، وعن أهمية الموضوع (أخوه) المتكلم عنه، وأراد به معنى المبالغة.

هـ) اسم المعرفة والنكرة: ينقسم الاسم بحسب التكرير والتعريف إلى قسمين هما: نكرة وهي الأصل، والمعرفة وهي الفرع.

- النكرة: جاء في مفهومها أنها: " كل اسم شائع في أفراد جنسه لا يختص به واحد دون غيره كرجل وامرأة، فكل منهما شائع في معناه لا يختص به هذا الفرد دون غيره، فإن الأول يصح إطلاقه على كل ذكر بالغ من بني آدم، والثاني يصح إطلاقه على كل أنثى بالغة من بني آدم".^١

الاسم النكرة إذن ما يطلق من مسميات عامة غير محددة أو معروفة، وتكتسي طابع التعميم.

- المعرفة: وهو ما دلّ على شيء بعينه، ولها عدة أنواع نذكر منها:
✓ الضمير: وهو " اسم وُضِعَ لمتكلم ك(أنا) أو لمخاطب ك(أنت) أو الغائب ك(هو) أو لمخاطب تارة ولغائب تارة أخرى، وهي: الألف والواو والنون، وينقسم الضمير إلى قسمين بارز ومستتر".^٢

أي يشمل ضمائر المتكلم، والغائب.

✓ اسم العلم : وهو " ما وُضِعَ لمسمى معين بدون احتياج إلى قرينة خارجة عن ذات لفظية، وينقسم العلم باعتبار الوضع إلى ثلاثة أنواع: اسم، كنية، لقب".^٣

يُقصد باسم العلم إذن ما وُضِعَ لتسمية قرينة ما، وهو ثلاث أنواع اسم، وكنية ولقب.

^١ - أحمد بن إبراهيم، بن مصطفى الهاشمي هاشم، القواعد الأساسية للغة العربية، تح: محمد احمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٩، ص ٨٣

^٢ - المرجع نفسه، ص ٨٣، ٨٤.

^٣ - المرجع نفسه، ص ٩١.

الفصل الأول: المستوى الصوتي والصرفي في مرثية خالد لدريد بن الصّمة.

✓ اسم الإشارة: وهو " ما يدلّ على شيء معين مع إشارة آلية حسية أو معنوية"¹.

أي أنّه يشمل أسماء الإشارة المتعارف عليها مثل هذا وهذه سواء كانت حسية أو معنوية.

✓ الاسم الموصول: وهو " ما وضع لمسمّى معين بواسطة جملة تذكر بعده مشتملة على ضمير تسمى صلة له"².

فالاسم الموصول تلك الروابط التي توضع لمسمّى معين يربط بين لفظ ولفظ مثل الذي والتي.

✓ المعرفة بـ (ال): هو كلّ اسم نكرة عرّف بـ (ال) أي: " كلّ اسم دخلت عليه (ال) فأفادته التعريف"³.

الاسم المعروف بـ (أل) كلّ اسم اقترن بـ (ال) التعريفية.

في مرثية خالد نستطيع أن نتتبّع الاسم المعرفة والنكرة في هذا الجدول.

الاسم المعرفة	نوعه	الاسم النكرة	نوعه
خالد ، أميم	اسم علم	صفحة	/
أبا ضيف، هلال		عشيرة	
اسم الإشارة	لا يوجد	نائلا	
ما	اسم موصول	مخلود	
الأيصار، الريح،			
القول، الفعل،	المعرف بـ (ال)		
المعيش...			

¹ - أحمد بن إبراهيم، بن مصطفى الهاشمي هاشم، القواعد الأساسية للغة العربية، تح: محمد احمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٩، ص ٩١.

² - أحمد بن إبراهيم، القواعد الأساسية للغة العربية، ص ١٠١، ١٠٠.

³ - المرجع نفسه، ص ١٠٣.

من خلال الجدول نلاحظ أنّ اسم المعرفة المعروف ب(ال) هو الأكثر تواردا في المرثية، بينما نجد الاسم النكرة أقلّ تواردا، ونفسر هذا بأنّ طبيعة المرثية عبارة عن مقطوعة شعرية، ومن حيث الدلالة يكثر من (ال) التعريف وكأنّه يعرف بموضوعه وهو حزنه على أخيه خالد.

٢/ **الفعل:** يعتبر الفعل من بين أقسام الكلم التي تدلّ على الزمن، جاء في لسان العرب: "فعل يفعل فعلاً وفِعْلاً، والمصدر مفتوح، والفعل والجمع فعال نحو: قداح ويئر وبئار، وقيل فعله يفعله فعلا مصدر سحره يسحره سحرا"^١.

الفعل في اللغة هو ما دلّ على زمن.

أمّا اصطلاحاً عرّفه بعض النحويين بأنّه: "ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بزمانه وينقسم إلى ثلاثة أقسام: ماض، ومضارع، وأمر"^٢.

ويمكن تعريفه أيضا: "اللفظ الدالّ على اقتران حدث بزمان"^٣.

١ - ابن منظور، لسان العرب، مج ١١، ص ٢٠٠، مادة (فعل).

٢ - إميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٦، ص ١١٣.

٣ - سيف الدين طه، المشتقات في العربية، ص ١٠٩.

فالفعل الماضي هو "ما دلّ على حدوث شيء في زمن التّكلم أوقبله نحو قام زيد، والمضارع ما دلّ على حدوث شيء في زمن الفعل نحو يقوم زيد، والأمر ما دلّ على حدوث شيء بعد زمن التّكلم نحو اجتهد".^١

نجد أنّ الفعل الماضي حاضر في المراثية، وتقلّ الأفعال المضارعة والأمر كما يأتي:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
هَبَّتْ عَضَّتْ ضَنَّ، سرى، ترى، أعفّ، أجدي، أكرم، جاء، سرى،	يبدّ، يشد، تقول، يجري،	اجشمي، شدي، أبسي غوري، اجلسي

من خلال الجدول نجد أنّ الأفعال الماضية وأفعال الأمر الأكثر تواردا في المراثية، تليها أفعال المضارعة، ونعلّل حضور وجمالية الأفعال الماضية في أنّ الشاعر يحنّ للماضي مشدودا بأحداث الحرب التي كان فيها أخوه حيّا.

بينما اكتسبت الأفعال المضارعة وأفعال الأمر دلالة الحركية وتغيّر الحال، وكانّ الشاعر يبحث عن طريقة ليتجاوز بها حقيقة وفاة خالد أخيه.

توصّلنا من خلال الفصل الأول إلى إنّ الأسلوبية في مراثية (خالد) لدريد بن الصّمة والتي تمّت عبر مستويين هما المستوى الصوتي والصرفي، ففي المستوى الصوتي تتبّعنا الإيقاع الخارجي وتوصّلنا إلى أنّ هذه الأبيات من بحر الطّويل، استخدم فيها الشاعر الإيقاع الطّويل بما يتناسب مع غرضه الشعري، وهذا يثبت التزامه الأدبي وصدق تجربته ومشاعره.

^١ - أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الفكر، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص ١٨.

الفصل الأول: المستوى الصوتي والصرفي في مرثية خالد لدريد بن الصّمة.

والأصوات وأنواعها (مجهورة، مهموسة، النّبر والتّغيم)، ودلالة ذلك على الإيقاع الداخلي، أمّا في المستوى الصرفي تتبّعنا الأسماء والأفعال من حيث انقسامها، فوجدنا أنّ الأسماء تنقسم إلى جامدة ومشتقة، والأفعال إلى ماضية، مضارعة وأمر، وقد حضرت جميعا مع (ابن الصّمة) في قصيدته.

ويمكن القول أنّ البحث في هذين المستويين يعدّ انزياحا وبحثا عن الدلالة العامة، فبهما استطعنا البحث في جمالية القصيدة، وطرق رثائه لخالد أخيه.

الفصل الثاني:

التحليل التركيبي والدلالي للمرثية:

المستوى التركيبي والمستوى الدلالي في مرثية خالد لدريد بن الصمة:

أولاً) المستوى التركيبي.

ثانياً) المستوى الدلالي.

التحليل التركيبي والدلالي للمرثية:

أولاً) المستوى التركيبي : وهو المستوى الذي يدرس تراكيب الجمل داخل النص.

قسّم النحاة العرب الجملة العربيّة إلى قسمين: من حيث المبنى ومن حيث المعنى، فمن حيث المبنى هي جمل اسميّة وفعلية ومن حيث المعنى هي خبريّة وإنشائيّة.

١/ الجمل من حيث المبنى: هي اسميّة وفعلية:

أ/ الجمل الاسميّة: وهي التي تبدأ باسم وتكون مكوّنة من كلمتين فأكثر وتفيد معنى، وتتكوّن من مسند ومسند إليه^١، والجمل الاسميّة في القصيدة في هذا الجدول:

نوعها	الجملة الاسميّة
أصليّة	- حرام عليها..
أصليّة	- أميم أجدي..
منسوخة	- ليس بمكباب
منسوخة	- لكنّه مدلاج

كانت الجمل الاسميّة في هذه القصيدة أغلبها جملاً أصليّة، باستثناء بعض الجمل دخلت عليها نواسخ، وقد أعطت للقصيدة دلالة الاستقرار والسكون والثبات.

ب/ الجمل الفعلية: وهي التي تستند بفعل ويكون فيها المسند مبنياً للمعلوم أو مبني للمجهول وهو نائب الفاعل وهي ثلاثة جمل ماضية، مضارعة، وأمر، فأما الماضية ما ابتدأت بفعل ماض وجاءت تحمل دلالة الزمن الماضي، في حين المضارعة تبتدأ بفعل مضارع وتحمل دلالة الزمن الحاضر، أما الأمر فما جاءت على صيغة الأمر.

^١ - ينظر، حسين المنصور الشيخ، الجملة العربية دراسة مفهوماً وتقسيماتها النحوية، دار الفارس، عمان، ط١، ٢٠٠٩، ص٤٩.

الفصل الثاني: المستوى التركيبى والدلالي في مرثية خالد لدريد بن الصمة.

ونورد بعضاً من هذه الجمل التي جاءت في القصيدة في هذا الجدول:

جمل الأمر	الجمل المضارعة	الجمل الماضية
اجشمي وشدي على رزء ضلوعك وابأسي غوري أو اجلسي	-تقول هلال خارج من غمامة -يشدّ متون الأقربين بهاؤه -يبذّ سراه كل هاد مملس.	-هبت بصرّاد -عضّت بأزراد -ترى في حياتها -جاء يجري

ما نلاحظه في هذا الجدول كثرة الجمل الفعلية الماضية على الجمل الفعلية المضارعة والأمر، وهذا دليل على حنين الشاعر واشتياقه للزّمن الماضي، وأنّه يتكلّم عن أخيه الذي صار جزءاً من ماضيه الجميل، ومن جهة أخرى نفسر غلبة الجمل الماضية لأنّها الأنسب لقصائد المراثي.

٢/ الجمل من حيث المعنى: وهي خبريّة وإنشائيّة.

أ/ الجمل الخبريّة: جاء في كتاب الجملة العربيّة أنّها التي تحتل "التّصديق والتّكذيب في ذاتها بغضّ النّظر عن قائلها، فكذلك يصحّ أنّ يوصف بالصدّق أو التّكذيب فهو خبر"¹. أي أنّها تأتي بخبر لا يهمّ إن كان صادقاً أم كاذباً.

ب/ الجمل الإنشائيّة: جاء في نفس الكتاب السّابق أنّها "كلّ خبر لا يحتمل الصدق والكذب، وهو على قسمين الإنشاء الطّلبى وهو ما يستدعي مطلوباً كالأمر والنّهي والاستفهام، والإنشاء والغير طلبى ما لا يستدعي مطلوباً كصيغ العقود وألفاظ القسم

¹ - حسين المنصور الشيخ، الجملة العربية دراسة مفهوماً وتقسيماتها النحوية، دار الفارس، عمان، ط١، ٢٠٠٩، ص٤٩.

الفصل الثاني: المستوى التركيبى والدلالي في مرثية خالد لدريد بن الصمة.

والرجاء"¹. أي أننا نكشف عنها بأدوات الطلب كالاستفهام والنداء والنفي وأدوات القسم والتعجب. وجاء هذا النوع من الجمل في القصيدة وفق هذا النمط:

الجمل الخبرية	الجمل الإنشائية
-حرام عليها أن ترى في حياتها -مثل أبي جعد -ألين منه صفحة لعشيرة -يشدّ متون الأقربين -تقول هلال خارج -جاء يجري في شليل وقونس -يُخبث نفس الشانئ المتعبس	- يا خالدا (نداء) -شدّي على رزء ضلوعك وأبأسي (أمر) -غوري أو اجلسي (أمر).

ما نلاحظه في هذا الجدول كثرة الجمل الخبرية على الإنشائية، ما يدلّ على ثبات الشاعر كونه يرثي أخاه، كما وكشف عن التنويع الدلالي، إذ مازج بين الجمل الإنشائية كذلك، وهنا تظهر رغبته في دوام الاستقرار والإخبار بحالة شعوريّة.

¹ - حسين المنصور الشيخ، الجملة العربية دراسة مفهوماً وتقسيماتها النحوية، دار الفارس، عمان، ط ١، ٢٠٠٩،

الفصل الثاني: المستوى التركيبي والدلالي في مرثية خالد لدريد بن الصمة.

٣/ التقديم والتأخير: وهو المستوى الأسلوبي الذي ندرس فيه التقديم والتأخير كونه أحد أهم "الانزياحات التركيبية في الفن الشعري"، فإذا كانت قوانين الكلام تقتضي ترتيباً معيناً للوحدات الكلامية، فإن التقديم والتأخير في الشعر يقوم بخرق الترتيب وإشاعة فوضى منظمة بين ارتباطات تلك الوحدات^١.

يكون التقديم والتأخير في الكلام لضرورات التعبير، وما يقتضيه حال الكلام، ونجده يظهر في مرثية خالد لابن الصمة كما يأتي:

نوع التقديم والتأخير	موضعه	موضع التقديم والتأخير
تقديم المفعول على الفعل وعلى الفاعل	يَشْدُ مُتُونِ الْأَقْرَبِينَ بِهَاؤُهُ	قَدَّمَ المفعول به (متون)، وأَخَّرَ الفاعل ضمير الغائب.
تقديم وتأخير الجار والمجرور على الفعل، والمفعول به	- عَلَى زُرْعٍ ضُلُوعَكَ وَابْأَسِي - كَمِثْلِ أَبِي جَعْدٍ فَغُورِي أَوْ اجْلِسِي وَأَلَيْنَ مِنْهُ صَفْحَةً لِعَشِيرَةٍ	تَقَدَّمَ الجار والمجرور على الفعل تَقَدَّمَ الجار والمجرور على الفعل تَقَدَّمَ الجار والمجرور وتأخَّرَ المفعول به
تقديم جواب الشرط وتأخير أداة الشرط وجملة الشرط.	- وَلَيْسَ بِمَكْبَابٍ إِذَا اللَّيْلُ جَنَّهُ نَتُومُ	تَقَدَّمتْ جملة الجواب على الأداة، وتأخَّرَ جملة الشرط

^١ - زهرة غرناوط، العربي بن عاشور، شعرية الانزياح في ديوان رجل من غبار للشاعر عاشور فني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج ١٠، ع ٥٠، ٢٠٢١، ص ٧٠.

الفصل الثاني: المستوى التركيبى والدلالي في مرثية خالد لدريد بن الصمة.

- من خلال الجدول نلاحظ غياب الفاعل المتقدم على الفعل، فبالكاد وجدناه في المرثية فكل الأفعال (ماضي، مضارع، أمر) جاءت بشكل متوالي، وربما يرجع هذا إلى طبيعة الأبيات (الرثاء) الذي يكون فيه الكلام مباشراً، لا يقتضي التقديم والتأخير في الجمل الفعلية.
- عكس تقديم المفعول به، أو الخبر، أو الجار والمجرور أو تقديم جواب الشرط في شعر الرثاء عند ابن الصمة عن التوتر، أو عدم الراحة، كما كان له غرض إيقاع القارئ أو المستمع في شباك النص (شد انتباهه)، وهنا تكمن جماليته.
- إن تقديم الجار والمجرور والمفعول به وجمل جواب الشرط في الجمل الشعرية حاضر بشكل لافت في شعر ابن الصمة.
- ساهم التقديم والتأخير من الناحية الجمالية في إبراز أسلوب الشاعر وبناء النسق الموسيقي للجملة العربية في المرثية، أي أنه دلّ على أنّ الشاعر في حالة اتصال بالواقع من خلال الكلام، فهناك مقتضيات صوتية احترم تقديمها ووجب تأخير أخرى، وقد قيدها بالكتابة ليضبط التعبير، وهو ما خلق جرساً موسيقياً قوياً يحرك نفس القارئ لتناول أبيات المرثية وتذوقها تذوقاً جمالياً، كما كشفت عن براعة الشاعر في رصف الكلمات والجمل، فراح يتلاعب بها عبر خاصية التقديم والتأخير التي تتميز بها الجملة العربية وحضورها يعتبر من الضرورات الشعرية.

ثانيا/ المستوى الدلالي:

وفي هذا المستوى سنتتبع دلالة الانزياح في مرثية (خالد) لدريد بن الصمة، كما يلي:

١/ الانزياح الدلالي:

يعمل الانزياح على تقديم النص وخدمته عبر إثارة القارئ ووضعه في دهشة، من خلال التحكم في المعجم اللغوي والدلالي الذي ترمي إليه الألفاظ.

فالانزياح هو حالة انفراجية يتباعد من خلالها الدال عن المدلول من حيث السياق الذي يرد فيه هذا الدال، وذلك من أجل خلق نوع من المفاجأة التي تعمل على زعزعة كيان القارئ وتملكه، وجعله يشعر بالحس الفني الذي يتركه النص عبر الصورة الشعرية التي يرسمها^١.

وما يميز الانزياح الدلالي كونه يتصل بالتجديد على مستوى الصور والمعاني، حيث يبتكر الشاعر أو الكاتب صورا تتصف بالابتكار والجدة والنضارة، ولا يكون هذا النوع من الخلق الابداعي في الانزياح الدلالي إلا عبر عنصر المفاجأة الذي يجعل القارئ يسقط في شباك الغواية التي يفرضها النص، وذلك من خلال خرق أفق التوقع لدى القارئ وإرغامه على الانحناء لها وشوقا وذوقا أمام الصور المتزاحمة.

هذه الصورة التي تحقق الانزياح تجعل الألفاظ المشكلة لها تخرج عن معانيها العادية والطبيعية، وتورطها في دلالات تحمل أبعادا مختلفة بعيدة كل البعد عن دلالتها المعجمية، غير أنها تخدم المعنى الدلالي للنص، وهذا ما يحقق الشعرية.

^١ - ينظر، زهرة غرناوط، العربي بن عاشور، شعرية الانزياح في ديوان رجل من غبار للشاعر عاشور

فني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج ١٠، ع ٠٥، ٢٠٢١، ص ٠٨، ٠٩، ١٠.

والشعر هو الأقرب إلى تحقيق الانزياح بسبب طبيعته الجمالية، التي تجعل الشاعر يتفنن في طرح المعاني عبر رسم صور بيانية متنوعة، تكون فيها المعاني المعجمية حاضرة بشكل سطحي، في حين يكمن جمالها في المعاني الخفية والمغيبية داخل دلالات جديدة، تجعل القارئ يتوقف أمام أسرارها اللغوية والفنية.

(٢) الانزياح الدلالي في القصيدة:

يشكل الانزياح الدلالي عنصر المفاجأة الذي يجعل القارئ يقف منبهراً أمام سبك المعاني العميقة التي يخفيها الشاعر عبر الاستعارات والكنائيات والتشبيهات التي تطفو على سطح النصوص الشعرية، وكذلك الشاعر كان يقدم معاني جميلة مغيبة داخل الدلالات الخفية، يقول دريد:

أُمِّمَ أَجْدَى عَافِي الرِّزِّ وَأَجْشَمِي وَشُدَى عَلَى رُزَّةٍ ضُلُوعَكَ وَابْأَسِي^١.

يظهر الانزياح بشكل بارز في البيت الشعري الذي استهل به دريد قصيدته من خلال قول: "شُدَى عَلَى رُزَّةٍ ضُلُوعَكَ وَابْأَسِي".

ففي هذا العجز وصف الشاعر صورة مادية لجسد الأم من المعجم الخاص بالإنسان، حيث يطالب الشاعر من أمه أن تشد على ضلوعها وتبأس، وفي صورة تعبر عن طلب الشاعر من أمه التحمل والتجلد على ما أصابها في فقدان الابن.

فالمعنى الدلالي لـ "الضلوع"، يرمز إلى عضو في جسد الإنسان، غير أن الانزياح حصل بعد تحويل الدلالة عبر إرفاق مفردة "شدي" الذي جعل المعنى يخرج من دلالاته الطبيعية ويدخل في صناعة المعاني والدلالات العميقة، عبرت عن حالة معنوية نفسية طالب بها الشاعر الأم بالصبر والتجلد.

^١ - دريد بن الصمة، الديوان، ص ١٢٤.

الفصل الثاني: المستوى التركيبي والدلالي في مرثية خالد لدريد بن الصمة.

وفي هذا الانزياح يتدحرج المعنى من دلالاته المعجمية ليشكل معنى آخر مرتبطا بالشعرية، فتحقق الشعرية في هذا البيت كان حاضرا بتحقيق اتساع المسافة بين الدال والمدلول، فقد عبر الدال في عجز البيت الشعري من خلال مفرداته عن حالة مادية تتصل بالإنسان أو تعبر عن جزء منه، في حين كانت الدلالة أو المدلول متصلة بالجانب الشعوري الذي يقرب صورة ألم الفراق الذي أحاط بالشاعر وأمه.

ويظهر الانزياح أيضا في قول الشاعر:

وألين منه صفحةً لِعَشِيرَةٍ وخيرا أبا ضَيْفٍ وخيرا لمجلس^١

إذ يتجلى الانزياح على مستوى المعنى الدلالي لكلمة صفحة، فالمعنى كلمة صفحة يدل على الوضعية والواجهة والاتساع، في حين تنزع المعاني المغيبة المخفية خلف اللفظة إلى وصف وجه الموصوف الذي دل على عرض واتساع وجهه، وفي هذا النوع من الانزياح يكون المعنى المغيب هو الذي يضيف نوعا من الشعرية على البيت الشعري، ويجعل القارئ أمام مجموعة من التأويلات التي تعبر عن معان عدة، في حين يتكفل السياق في تحديد المعاني المراد الإفصاح عنها، وتقريبها إلى ذهن القارئ، وهذا ما حدده عجز البيت، الذي أعطى معنى الواجهة والمكانة العليا لأخ الشاعر.

وفي الصورة البيانية "تقول هلال خَارِجٌ من غَمَامَةٍ"، تتضح الكناية التي تدل ظاهريا على الحضور والبروز من وراء حجاب، في حين عبرت الدلالة المغيبة عن المكانة الرفيعة التي جعلت الشعر يرفع الموصوف خالد إلى منزلة عليا في السماء، في حين شكل الانزياح للمعنى في مفردة "خارج" والتي تتصف للعاقل أي لا تخص الجماد.

^١ - دريد بن الصمة، الديوان، ص ١٢٤.

الفصل الثاني: المستوى التركيبى والدلالي في مرثية خالد لدريد بن الصمة.

وهي صفة أقرب للإنسان، فالمخلوقات البشرية والحيوانية هي التي تمشي وتخرج وتدخل.

وفي حين الانزياح الدلالي أكد أن الهلال أيضا يخرج، وفي هذا دلالة مغيبة على الحضور المنير والبهيج الذي يؤكد ظهور خالد وسط قومه وعشيرته.

كما يظهر الانزياح الدلالي في البيت الشعري الذي يقول فيه الشاعر :

يشدّ متون الأقربين بهاءه ويخبث نفس الشانئ المتعبس^١.

حيث شكلت المقابلة في البيت الشعري معنى يحيل على بروز خالد في قومه، سواء في حضرة المعجبين أو الحاقدين، فهو يأخذ أبواب محبيه بجماله وبهائه، في حين يزيد في قلوب الحاقدين ألما وحسرة أمام حضوره وبهائه.

فالمقابلة بصفاتها من المحسنات البديعية تمنح البيت الشعري انزياح دلالي عبر الجمع بين الأضداد في تحقيق دلالة القوة والجمال لخالد، فالشاعر جعل المقابلة تخدم الغرض الشعري الذي أراد تحقيقه في البيت.

كما يكمن الانزياح من خلال الاستعارة التي جعلت من بهاء الموصوف يشد متون الأقربين، فهذا الانزياح الذي اخرج معنى بهاء الذي يكون مرتبط بالشعور ويعبر عن حالة معنوية، يتخذ صفة الإنسان أو يملك يدين يشد بهما متون الأقربين.

فإخراج المعنى من المستوى العادي المعجمي إلى مستوى آخر شعري، يحقق انزياح على مستوى المعنى، وبالتالي يصبح البيت الشعري يتصل بشكل علاقة شعرية مع القارئ.

^١ - دريد بن الصمة، الديوان، ص ١٢٤.

الفصل الثاني: المستوى التركيبى والدلالي في مرثية خالد لدريد بن الصمة.

٣/ التكرار: يسمّى كذلك التردّد الصوتي، وهو من بين تقنيات تشكّل اللغة في المرثية، والتي لم "تقع عبثاً وإثماً كانت مداداً قوياً للصورة ونبعاً فياضاً لخصوبتها وثرأء إتقانها وإحكامها، إلّا في القليل النادر، فكلّ كلمة لها لون معيّن في الصورة، وغرض هام فيها، بحيث لا نجد غيرها بديلاً عنها"^١.

يعد التكرار من بين أكثر المظاهر الجمالية حضوراً في الشعر القديم، وقد كشف عن براعة الشعراء العرب الذين كانت قصائدهم تزخر بكلّ ما هو شعريّ شكلاً ومضموناً.

أ/ تكرار الحروف: لنا أن نبيّن تكرار الحروف في المرثية على النحو الآتي:

الحروف	عدد تكرار الحرف	الصفة
الميم	٢٥ مرّة	شفويّ، مجهور، متوسّط
النون	١٥ مرّة	لثويّ، أسنانيّ، مجهور، متوسّط
السين	١٢ مرّة	لثويّ، مهموس، احتكاكيّ
اللام	٥٢ مرّة	صوتيّ، شفويّ، أسنانيّ، مهموس
الألف	٧٧ مرّة	صوتيّ، مجهور، حلقيّ، شديد
التاء	١١ مرّة	مهموس، لثويّ، أسنانيّ
الشين	٠٧ مرّة	لثويّ، مهموس، احتكاكيّ
الخاء	١٢ مرّة	مهموس، رخو، حلقيّ
الهاء	١٢ مرّة	مهموس، حلقيّ، رخويّ
الكاف	٠٧ مرّة	مهموس، حلقيّ، رخويّ
الياء	٣٤ مرّة	صوتيّ، مجهور، حلقيّ

^١ - على صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٥٩.

الفصل الثاني: المستوى التركيبى والدلالي في مرثية خالد لدريد بن الصمة.

شديد		
لثويّ، أسنانيّ، مجهور، متوسط	٠٧ مرّة	الجيم
متوسّط، مجهور	٢١ مرّة	الراء
متوسّط، مجهور، فمويّ	٢١ مرّة	الدال
فمويّ مجهور	٢٢ مرّة	الواو
مهموس، متوسّط، فمويّ	٠٢ مرّة	الصّاد
حلقيّ، فمويّ، شديد	١٣ مرّة	الجيم

من خلال الجدول نلاحظ كثرة حرف الألف (٧٧ مرّة)، اللام (٥٢ مرّة)، والياء (٣٤) مرّة، ثمّ الميم (٢٣ مرّة)، ثمّ الواو (٢٢) مرّة، ثمّ الراء (٢١) مرّة، والباقي الحروف وردت بشكل قليل مقارنة بما ذكرنا، ونلاحظ كثرة الحروف المهموسة، ثمّ المجهورة، وهذا يكشف عن إعلاء صوت الحزن في المرثية، فقد عبر عن حزنه لفراق أخيه (خالد)، بأصوات القوة التي تلفت انتباه القارئ، وقد زاد هذا من بلاغة القصيدة والتّماشى مع الغرض الذي يكتب فيه الشّاعر، كما ساهم في تكوين الإيقاع الداخليّ وحركة تناعم الأصوات، وبالتالي إيقاظ حسّ المستمع.

عمل تكرار الأصوات إذن على تهيئة الجو الموسيقيّ، وقد زاد من تناعم وانسجام النص.

ب/ تكرار الكلمات: نستطيع تتبّع الكلمات التي تكرّرت في المرثية في هذا الجدول:

الكلمة	عدد مرّات التّكرار
خالد	٠٦
مجلس	٠٢
خيّرا	٠٢
أدلجوا	٠٢
الليل	٠٢

الفصل الثاني: المستوى التركيبى والدلالي في مرثية خالد لدريد بن الصّمة.

من خلال الجدول نجد أنّ الشّاعر يكرّر اسم خالد (ستّ مرّات) في المرثية، وهو شقيقه الذي قتل غدرا، وبهذا تحدّد موضوع القصيدة، ومن الكلمات التي تكرّرت أيضا (خيرا، أدلجوا، مجلس، الليل) بمعدل مرتين لكل كلمة.

ساهم التّكرار في المرثية على إبراز أسلوب التّأكيد، أي تأكيده على حبه لخالد، وراثته له، كما كشف عن حزنه واشتياقه، فتكرار كلمة (مجلس) تدلّ على اشتياقه لمجالسته، و(الليل) على الظلام الذي يخيم على نفسيّته وخالد تحت التّراب، و(خيرا) على أنه زينة شباب العرب.

ج/ تكرار الجمل: لا بد أن نشير هنا أنّنا لم نجد جملا تتكرّر في مرثية خالد، ولعل هذا يرجع إلى طبيعة الموضوع (الرّثاء) وقصر أبيات المرثية.

يمكن القول من خلال ما سبق أن التّكرار قد ساهم في جماليّة وبناء النّص الشعريّ، فقد حفّز القارئ للتمعّن والنّظر والبحث في دلالات المرثية ومراميها، كما عمل على التّماثل بين الحروف والكلمات، وبالتالي تمتين وحدة النّص وتماسكه، وهو مرتبط أيضا بنفسيّة الشّاعر بشكل مباشر (إظهار الحسرة وحزن الفقد).

في هذا الفصل درسنا المستوى التركيبى من خلال تتبّع طرق تقديم الجمل الاسميّة والفعلية، والخبريّة والإنشائيّة، أمّا في المستوى الدلالي فقد تتبّعنا دلالة الانزياح وجماليّته في المرثية من خلال كل ما سبق حول دراسة الأصوات، والصّرف، وتراكيب الجمل، فكان له عمل فنّي حضرت فيه كل مقوّمات القصيدة العربية القديمة ببنائها شكلا ومضمونا، وتوصّلنا من خلال هذا الفصل إلى أنّ دريد بن الصّمة رسم لوحة فنية بكلمات أقلّ ما يُقال عنها من السّهل الممتع، في قالب فنّي جميل، مازج بين الحروف والكلمات واستخدم أسلوبه الخاص كشاعر جاهلي، وقد حقّقت الكلمات الدلالة والغرض التعبيري منها.

خاتمة

بعد هذه المحاولة المتواضعة في الإجابة عن الأسئلة المطروحة التي شغلت ذهن الباحث وراودت تفكيره، توصلنا إلى جملة من النتائج، وهي إجمال لتفصيل بعد تفصيل لمجمل ولعل أهمها:

(١) - إنَّ الشاعر أظهر قدرته الفنيّة في قول الشّعر، وصدق مشاعره من خلال تنقله بين أغراض الشّعر فاصلا بينها بتوظيف العناصر الجمالية التي تلائم كلّ غرض، وقد حقّق في رثائه لأخيه خالد، التّلاحم القائم بين تراكيب متجانسة، بعد أن صبّ عليها مشاعره صبا.

(٢) - ارتحل الشّاعر في فضاء الصّوت، موظّفا الأصوات وأنواعها (مجهورة، مهموسة، النّبر والتّنعيم) محدثا إيقاعا داخليا تختلط فيه المشاعر بين التّفجّع والتوجّع والغضب والنّار ممّا يعكس بلاغة الصّوت ودلالاته البعيدة.

(٣) - حافظ الشّاعر على تفعيلات بحر الطّويل، واستخدامه لما يتناسب مع غرض الرّثاء من البحور، وهذا دليل على التزامه الأدبيّ ومقدرته الفنيّة وصدق تجربته ومشاعره، وقد ساهمت في بناء الإيقاع الداخليّ، عبر تردّد نفس التّفعيلات في كلّ بيت، وهو ما يخلق جرسا ويشدّ سمع القارئ وانتباهه.

(٤) - تحدّدت القيمة الجماليّة والبلاغيّة في المراثيّة من خلال التّناغم الصّوتي الذي أحدثته الأصوات بكلّ أنواعها، ولقد شكّلت الإيقاع لتكشف مشاعر الشّاعر وحزنه عبر دلالتها، وقوّة بعضها وطغيانه على حساب أخرى، أي أنّ الجماليّة تحدّدت بالتّناغمات التي أحدثتها الأصوات بمخارجها ووظيفتها، وقد تقاطعت جميعا لتخدم الموضوع وهو رثاء خالد.

(٥) - استحضر الشّاعر براعته اللغوية وفصاحته الجاهلي موظّفا أنواع الأسماء والأفعال فمن اسم جامدة ومشتقّ، وفعل ماضٍ، ومضارع وأمر، وقد كشفت القصيدة عن

الازدواجية والموازنة في توظيف الأسماء والأفعال، وتصريفها بما يتوافق وقواعد الصّرف التي احترّمها الشّاعر، ما يدل على اطلاع وثقّفه وفصاحة لسانه وقدرته على التّعبير ورصف الكلمات كيفما يشاء.

(٦) - سمح التّوازي في استحضار الأسماء والأفعال بالكشف عن الطّواهر الفنّية الإيقاعيّة التي تزخر بها اللغة العربيّة عموماً والمرثيّة خصوصاً، وبوّت أنّ شعر المراثي فيه من الجماليّات ما يوجد في باقي الأغراض البلاغيّة الأخرى.

(٧) - إنّ الشّاعر يتنقل برشاقة المبدع بين الجمل الاسميّة والفعلية، والأساليب الخبريّة والإنشائيّة، يبني ويقدم ويؤخّر، ويستفهم ويتعجب وينادي ويخبر و ينساب مع صدق مشاعره حيث لا قيد في الرّثاء والتّجّع، وقد ساهمت هذه العناصر الفنّية من النّاحية البلاغيّة والجماليّة في بناء القصيدة وتشكّل بنيتها الدّاخلية، فقد سخر الشّاعر من خلاله مجموعة من المؤثرات التركيبيّة والأسلوبيّة التي تظهر قدرة الشّاعر وبراعته في التّسيق والتّشكيل الشعريّ.

(٨) - لجأ الشّاعر إلى الانزياح أو العدول، محدثاً خلخلة في البنية التركيبيّة خارقاً للمألوف المعتاد، وقد حقّقت الكلمات الدّلالة والغرض التّعبيري منها.

(٩) - استغلّ الشّاعر كلّ الخواص الصّوتيّة والصّرفيّة وغيرها لتحقيق جماليّة النّظم وبلاغة القصيدة الرّثائيّة؛ بلاغة الصّوت وبلاغة التّكرار وبلاغة التّقديم والتّأخير وبلاغة التّوصيل والإقناع...الخ.

(١٠) تتمثّل السّمة الجماليّة البارزة في مرثيّة خالد لدريد بن الصّمّة في أنّ بلاغة الأسلوب حاضرة والشّعريّة حاضرة كذلك لأنّه ركّز على الشّكل والمضمون معاً دون إهمال أحدهما على حساب الآخر.

هذه هي أهمّ النّقاط المتوصّلة إليها من خلال هذا البحث ، والذي نأمل أن يكون

نقطة انطلاق لبحوث أخرى في هذا المجال .

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى إجراء دراسة أسلوبية في مرثية خالد لدريد بن الصمة بغية الوصول إلى السمة الجمالية البارزة عنده، وهذا عبر أربع مستويات هي المستوى الصوتي، والصرفي، التركيبي والدلالي.

في الفصل الأول تمحورت الدراسة حول المستوى الصوتي لندرس الإيقاع الداخلي والخارجي، وفي المستوى الصرفي نقدّم صيغ الأسماء والأفعال والصيغ الصرفية وأشكال تواردها في المرثية.

أمّا في الفصل الثاني فننتبّع المستوى التركيبي من خلال الجمل الاسمية والفعلية، الخبرية والإنشائية، وفي المستوى التركيبي ندرس الانزياح الدلالي.

Summary:

This research aims to conduct a methodical study in the legacy of Khaled Ladred bin Al-Summa, in order to reach the aesthetic feature that is prominent in him, and this is through four levels: the audio, banking, synthetic and semantic level.

In the first chapter, the study centered on the audio level, to study the internal and external rhythm, and at the banking level we present formulas for names, verbs, exchange formulas, and forms of their inheritance.

ملحق:

المرثية الأولى:

يَا خَالِدًا خَالِدَ الْأَيْسَارِ وَالنَّادِي وَخَالِدَ الرِّيحِ إِذْ هَبَّتْ بِصُرَادٍ
وَخَالِدَ الْقَوْلِ وَالْفِعْلِ الْمَعِيشِ بِهِ وَخَالِدَ الْحَرْبِ إِذْ عَضَّتْ بِأَزْرَادٍ
وَخَالِدَ الرِّكْبِ إِذْ جَدَّ السَّقَارِ بِهِمْ وَخَالِدَ الْحَيِّ لِمَا ضُنَّ بِالزَّادِ ٦٢

المرثية الثانية ٦٣:

أُمِّمٌ أَجْدِي عَافِي الرُّزْءِ وَاجْشَمِي وَشُدِّي عَلَى رُزْءِ ضُلُوعِكَ وَابْأَسِي
حَرَامٌ عَلَيْهَا أَنْ تَرَى فِي حَيَاتِهِ كَمِثْلِ أَبِي جَعْدٍ فَعُورِي أَوْ اجْلِسِي
أَعَفَّ وَأَجْدَى نَائِلًا لِعَشِيرَةٍ وَأَكْرَمَ مَخْلُودٍ لَدَى كُلِّ مَجْلِسٍ
وَأَلَيْنَ مِنْهُ صَفْحَةً لِعَشِيرَةٍ وَخَيْرًا أَبَا ضَيْفٍ وَخَيْرًا لِمَجْلِسٍ
تَقُولُ هَلَالٌ خَارِجٌ مِنْ غَمَامَةٍ إِذَا جَاءَ يَجْرِي فِي شَلِيلٍ وَقَوْنَسٍ
يَشُدُّ مُثُونِ الْأَقْرَبِينَ بِهَاوُهُ وَيُخْبِثُ نَفْسَ الشَّانِي الْمَتَعَبْسِ
وَلَيْسَ بِمَكْبَابٍ إِذَا اللَّيْلُ جَنَّهُ نَنُومُ إِذَا مَا أَدْلَجُوا فِي الْمُعْرَسِ
وَلَكِنَّهُ مَذْلَاجُ لَيْلٍ إِذَا سَرَى يَبْذُ سَرَاهُ كُلَّ هَادٍ مَمْلَسٍ

٦٢ - ديوان دريد بن الصمة، تح عمر عبد الرسول، ص ٨٢.

٦٣ - المصدر نفسه، ص ١٢٤.

قائمة المصادر

والمراجع

أولاً/ المصادر:

١. ديوان دريد بن الصّمة، تح عمر عبد الرّسول، دار المعارف، دب، ٢٠٠٩.
- ثانياً/ الكتب:
٢. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).
٣. ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج ١، تح: محمد علي النّجار، بيروت، د.ط، د.ت.
٤. -ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشّعْر وآدابه، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط ٤، ١٩٧٢.
٥. -أحمد بن إبراهيم، بن مصطفى الهاشمي هاشم، القواعد الأساسيّة للغة العربيّة، تح: محمد احمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٩.
٦. أحمد مختار وآخرون، النّحو الأساسي، دار السلاسل، الكويت، ط ٢، ١٩٩٤.
٧. أحمد الهاشمي، القواعد الأساسيّة للغة العربيّة، دار الفكر، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).
٨. ايميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربيّة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٦.
٩. بشير تاويريت، محاضرات في مناهج النّقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملاح والإشكالات النّظريّة والتّطبيقيّة، دار الفجر للطّباعة والنّشر، قسنطينة، الجزائر، ط ١، ٢٠٠٦.
١٠. تمام حسان مناهج البحث اللغوي، دار الثقافة، الدّار البيضاء، الجزائر، ط ١، ١٩٨٦.
١١. -حسن عبد الجليل يوسف، موسيقى الشّعْر العربي، الأوزان والقوافي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط ١، ٢٠٠٣.
١٢. حسين المنصور الشّيخ، الجملة العربيّة دراسة مفهوماً وتقسيماتها النحوية، دار الفارس، عمان، ط ١، ٢٠٠٩.

١٣. خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط ١، ١٩٦٣.
١٤. خولة طالب إبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصة، حيدرة، الجزائر، ط ٢، ٢٠٠٠.
١٥. راجح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الحديث، الأردن، ط ١.
١٦. -راجي الأسمر، علم العروض والقافية، دار الجيل، بيروت، (دط)، (دت).
١٧. الرّمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، ج ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٨.
١٨. سيف الدين طه، المشتقات في العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط ١، ٢٠١٣.
١٩. -صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الشروق، القاهرة، ط ١، ١٩٩٨.
٢٠. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، الكويت، ط ٤، ١٩٩٣.
٢١. عبد العاطي عطية وآخرون، المعجم الوسيط، دار الطباعة والنشر الإسلامية، القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٥، ص ٤٤١.
٢٢. عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).
٢٣. -عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، ١٩٨٠، ص ١٤٠.
٢٤. محمد عكاشة، البناء الصرفي في الخطاب المعاصر، دراسة في الألفاظ التراثية والمحدثة، دار الأكاديمية الحديثة للكتاب، القاهرة مصر، (دت).
٢٥. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط ١٨، ج ١، ١٩٨٧.
٢٦. مناف مهدي الموسمي، علم الأصوات اللغوية، منشورات السابع أفريل، ليبيا، ط ١، ١٩٩٣.

٢٧. منال عبد اللطيف، المدخل في علم الصّرف، دار المسيرة، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠٠٠.
٢٨. منذر عيّاشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، حلب، سوريا، ط١، ٢٠٠٢.
٢٩. منصور محمّد الغامدي، الصّوتيات العربية، مكتبة التّوبة، الرّياض، السّعودية، ط١، ٢٠١١..
٣٠. نعيمة سعيّة، الأسلوبية والنّصّ الشعري، دار الكلمة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠١٦.
٣١. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرّؤية والتّطبيق، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠٠٧.
- ثالثا/ المعاجم والقواميس:
٣٢. ابن منظور، لسان العرب، مدار صادر، بيروت، ج٦، ١٩٩٤.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....	أ_ب
مدخل.....	١٥-١٦
الفصل الأول: المستوى الصوتي والصرفي في مرثية خالد لدريد بن الصّمة.....	١٦-٣٣
المستوى الصوتي.....	١٧
المستوى الصرفي.....	٢٦
الفصل الثاني: المستوى التركيبي والدلالي في مرثية خالد لدريد بن الصّمة.....	٣٤-٤٦
المستوى التركيبي.....	٣٥
المستوى الدلالي.....	٣٨
خاتمة.....	٥٢
ملخص.....	٥٤
ملحق.....	٥٧
قائمة المصادر المراجع.....	٥٩
فهرس الموضوعات.....	٦٣