جامعة الدكتور يحي فارس – المدية –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تحت عنوان:

التجربة النقدية الأسلوبية في الجزائر

نور الدين السد–أنموذجا–

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- فاطمة بناد
- خلود بوقفطان

إشراف الأستاذ:
زكريا يوسف الرحماني

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الاستاذ	الجامعة	الصفة
علي برادي	جامعة المدية	رئيسا
أ.زكريا يوسف الرحماني	جامعة المدية	مقررا
لخضاري العبزوزي	جامعة المدية	مناقشا

السنة الجامعية: 2019 / 2020



شكر و عرفان :

بسم الله الرحمن الرحيم

ولقد آتينا لقمان الحكمة أن اشكر لله ومن يشكر فإنما يشكر لنفسه ومن كفر فإن الله غني حميد . سورة لقمان الآية:12

أول ما نبدأ به شكر رب العزة و السلام المؤمن الكريم الجليل شكرا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه على تتبعه ورعايته الربانية لنا فالحمد لله الذي أعاننا للوصول إلى هذه الدرجة.

ليس أكرم من هذه اللحظات نجدها لنسجل جزيل شكرنا وفائق تقديرنا لكل من وجهنا و شجعنا لإنجاز هذه المذكرة.

ويشرفنا أن نتوجه بأسمى عبارات الشكر والعرفان للأستاذ زكريا يوسف الرحماني

الذي لم يتردد في الإشراف على هذه المذكرة والذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة الذي له الفضل الكبير في هذا العمل ....

ولا ننسى كل أساتذتنا ومعلمينا بجميع الأطوار...

جزآهم الله عنا كل الخير

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة.

أشكركم جميعا.

الاهداء

إلى الوليدين الكريمين حفظهم الله لي وأدام رضاهم علي

إلى سندي في هذه الدنيا إخوتي وأخواتي (مروان /عبد الرحيم / إسلام / فاطمة وزوجها أحمد/

وهيبة وزوجها سيد أحمد)

إلى ابنة خالتي هاجر وابنها عبد الجليل

إلى البراعيم (هبة / آلاء / فاروق / مينو)

إلى خالي بناصر وخالتي فضيلة ونعيمة وكل أهلي وأقاربي

إلى استاذي زكريا يوسف الرحماني

إلى زميلاتي (بناد فاطمة /وكل طلبة دفعتي 2020/2019.

خلود

الاهداء

الحمد الله والصلاة والسلام على رسول الله لكل بداية نهاية

ها هي ثمرات تلاقح أفكارنا تنض لتفجر ينبوعا من العلم كان مكنوزا باطن المعرفة

بفضل الله اهدي هذا العمل المتواضع إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي بحقهما

إلى من يمكن للأرقام تحصي فضائلهما إلى الوالديا العزيزين أدامهما الله لي

إلى إخوتي محمد و يونس إلأآ أختي أحلام وزوجها وبناتها

إلى عائلة بناد كل بإسمه إلى عائلة مرقب كل بإسمه

إلى صديقتي خلود وكل صديقاتي اللاتي تعرفت عليهم طيلة المشوار الجامعي

إلى كل من مد لي يد العون في انجاز هذا البحث واتمامه

وعلى رأسهم الأستاذ زكريا يوسف الرحماني

فاطمة

مقدمة

مقدمة

إن المتتبع للنقد الجزائري منذ الاستقلال الى يومنا هذا يجد تفاوتا من حيث قيمته كمه من فترة الى اخرى ومن ناقد الى آخر.

لقد حاول نقادنا من ستينات القرن الماضي التأسيس للخطاب النقدي, فخاضوا في كل ما كان سائدا من مناهج ونظريات واتجاهات نقدية، فبدأ بعضهم بالمنهج التاريخي وجاء بعدهم من تبنوا المنهج الاجتماعي والنفسي.

ومع بداية الثمانينات من القرن الماضي تحول النقد الجزائري من السياق إلى النسق، فقد بدأ بالنبوية ثم السيميائية فالأسلوبية ولقد حاولنا في بحثنا هذا تسليط الضوء على المناهج النقدية في الجزائر ومن بينها المنهج الأسلوبي وقد اخترنا الدكتور نور الدين السد للدراسة الأسلوبية في الجزائر .

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع حبنا وميولنا الى الدراسة الأسلوبية وقلتها في الجزائر وكذا قلة الاشتغال على الناقد نور الدين السيد.

والغاية من بحثنا هذا دراسة النقد الجزائري في مضامينه النظرية والتطبيقية والبحث عن الجمالية والأدبية في النقد من خلال تطبيق المنهج الأسلوبي عليها.

ومن هنا يمكنا طرح بعض التساؤلات:

1. ما هي أهم المحطات النقدية الأسلوبية عند نور الدين السد؟
2. ما هي أبرز الاضافات التي قدمها النقد الجزائري للنقد المعاصر؟

لقد قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة

فتحدثنا في الفصل الأول عن واقع النقد في الجزائر وتناولنا فيه التعريف بالنقد الجزائري, ومضامينه.

أما الفصل الثاني كان تحت عنوان التجربة النقدية في الجزائر، وتطرقنا فيه للحديث عن التجربة البنيوية في الجزائر والتجربة السيميائية عند عبد الملك مرتاض ، والتجربة الأسلوبية عند بكاي أخضاري (نماذج تطبيقية)

أما الفصل الثالث فعنوناه بالتجربة النقدية الأسلوبية عند الناقد نور الدين السد وتحدثنا فيه عن تجربته النقدية الأسلوبية من خلال مؤلفاته وأسلوبه ومحددات أسلوبه.

ووفقا لذلك اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي الذي يمكننا من الوقوف على الجهود النقدية الأسلوبية التي قدمها الناقد نور الدين السد.

ولقد اعتمدنا في دراسة هذا الموضوع جملة من المصادر والمراجع أهمها:

- ✓ محمد مصايف, دراسات في النقد والأدب .
- ✓ بكاي أخضاري, تحليل الخطاب الشعري.
- ✓ الأسلوبية وتحليل الخطاب نور الدين السد.

وهذا البحث كأي بحث لا يخلو من الصعوبات ومن بينها قلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع من الناحية النقدية.

وختاما الحمد لله الذي أعاننا على اتمام هذا العمل وندعوه أن يوفقنا الى ما فيه خير.

الفصل الأول

واقع النقد في الجزائر

المطلب الأول: التعريف بالنقد الجزائري:

أولا: مفهوم النقد الأدبي:

أ- لغة:

ورد في قاموس لسان العرب النقد و النقاد: تمييز الدراهم و إخراج الزيف منها، و أنشر سيبويه:

نتفي يداها الحصى، في كل هاجرة،

نفي الدنا نير تنقاد الصياريف[1].

ونقدت الدراهم و انتقدتها أو أخرجت منها الزيف[2].

وهناك معنى لغوي آخر يدل عليه قولهم أيضا: نقدت رأسه بأصبعي إذا ضربته.

كما جاء في لسان العرب أقدم تعريف للنقد الأدبي: لفظه الخدش أو الشق يقال: نقد الطائر الأرض بمنقاره بحثا عن الحب أي شقها ليستخرج الحب منها.

يستعمل كلمة النقد كذلك للدلالة على " اللدغ": حيث يقال: نقدته الحية أي لدغته.

إن مفهوم النقد في العصر الحديث يختلف شيئا ما عما سبق، حيث انصرف إلى تقويم الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها، بهدف الكشف عن الجوانب الفنية الكامنة فيها ووجود الإحسان في العمل الإبداعي.

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مج (14)، دار صادر بيروت لبنان، (م،ن) ط1 1863 ص 334.

[2]-ينظر، المرجع نفسه ص 334.

ب/ اصطلاحا:

إن النقد مادته الأدب، فلا وجود للنقد دون أدب، أي أن الأدب هو المنطلق الأساس الذي يتكئ عليه النقد في التفسير والفهم والتحليل" فهو يقوم على تفسير العمل بدراسته والكشف عن جوانب النضج فيه و تمييزه بالشرح و التحليل ثم الحكم عليه"[1].

إذا اعتبرنا النقد الأدبي فن من الفنون، فإن ما يميزه هو الذوق الفني الذي يعتبر أساس العملية النقدية لكونه هو الذي يتحكم في إصدار الأحكام.

ما يفهم من هذا أن الغاية الوحيدة من النقد هو تفسير العمل الأدبي، فبعض النقاد لا يرونه عملية إبداعية، في حين يرى نقاد آخرون، أن الناقد كباقي الأدباء يجوز له أن يتخذ موقفا من العمل الأدبي " و هذا يظهر أثناء التقويم الذي يبدي فيه الناقد رأيه الخاص"[2].

يتضح من خلال القول أن محمد المصايف، يقصد ما يسميه النقاد (النقد التفسيري) الذي ينصرف إلى توضيح المضامين العمل الأدبي وتأويلها إذا تعلق الأمر بالنقد الديني (القرآن الكريم)ويرى عمار بن زايد عكس ذلك وهو ما وضحه في قوله" إن النقد هو التعليق على الأعمال الأدبية وعرضها عن طريق الكلمة المكتوبة"[3].

إن الناقد قيامه بتفسير النص يسلط الضوء عليه ما يمكن من فهمه ويستند هذا التفسير إلى ثقافة الناقد وخبرته، فهو يساعد على إحياء الأعمال الأدبية القديمة وإعادة تفسيرها في ضوء الثقافات الحديثة، فالتفسير يسهل القراءة على القراء ويوطد الصلة بينهم

[1]– السعيد الورقي: في الأدب و النقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية 2002 ص 81.

[2]– محمد مصايف، دراسات في النقد و الأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988 ص 26

[3]– عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990 ص 32.

وبين الكتاب، فلولا وجود النقد لما عرفوا.

ثانيا: مفهوم النقد الأدبي عند المشرق العربي:

أ- قديما:

بدأ النقد العربي القديم بداية بسيطة وذلك نتيجة تأثره لما يسمعون من شعر أو نثر، فهو لم يخضع للتعليل والتحليل وقد أطلق النقاد في الجاهلية أحكاما متنوعة من الشعر في أيامهم والتي تختلف في أنواعها وهي" قد تكون أحكاما متعلقة بالشاعر شخصيته، أو تكون موضوعية تتعلق بما يدور حوله من الشعر ويتناوله من موضوعات أو شكلية تتعلق بلفظ الشعر أو شكله"[1].

لقد ظهر النقد الأدبي عند العرب منذ العصر الجاهلي على شكل أحكام انطباعية وذوقية وموازناتات أحكام تأثيرية مستوحاة من الذات ومثالنا على ذلك ما نجده عند النابغة الذبياني في تقويم الشعر الخنساء وحسان بن ثابت.

ومن الشواهد التي تدل كذلك على وجود صور النقد الأدبي في العصر الجاهلي الشاعر بن ربيعة، الذي كان أول رقق الشعر وتجنب الكلام الغريب، فنقد يقوم على الحكم على الشاعر حكما عاما يصور طابع شعره إجمالا.

ب- حديثا:

لم يقتنع النقاد في العصر الحديث بما سجله السلف، فحاولوا الخروج من الأساليب القديمة، من خلال استخدام الكثير من أسباب تطور العقل الحديث في تقويم النص وقد

[1]- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي و البلاغة حتى القرن الرابع هجري، مكتبة الاسكندرية، مطبعة أطلس ص78.

تأثر النقاد بالعصر الحديث بأرسطو والذي أضاف معارف غير أدبية في معالجته للخطبة والدراما" فالنقد الحديث هو الذي يعالج الآثار الأدبية، علاجا منظما يكشف عن أفكاره وقيمها ويجيب عن أسئلة شتى تدور حول الصلة بين الأدب وحياة الفنان وعلاقته بالمجتمع... وفق كل ذلك لابد أن يحقق اللذة أو المتعة الفنية"[1].

أخذ النقد في العصر الحديث منحى أساسه مساعدة القارئ على فهم النص الأدبي فلا بد من أن يتميز بالذوق و الذكاء لأنه هو الذي يفهم الأديب وعمله.

ثالثا: النقد في الجزائر:

يعتبر النقد الشق الثاني للعملية الإبداعية، إذ" أن الإنتاج الأدبي والإنتاج النقدي مثلا زمان[2]"

يعد النقد الجزائري جزءا من النقد العربي، فلقد ظهر متأخرا وأصبح الاهتمام به من الضروريات" إن الاهتمام بالنقد الأدبي الجزائري، قد أصبح ضرورة ملحة ولا يعقل أبدا أن يكون الاهتمام بالنقد أقل من الاهتمام بالإبداع، فإذا كان الإبداع الأدبي هو موضوع النقد، فإن هذا الأخير هو الموجه و المرشد[3]"

يتضح من خلال القول ضرورة تسليط الضوء والاهتمام بالنقد الأدبي الجزائري كونه موضوع الإبداع الأدبي الموجه والمرشد له.

"حقيقة أن النقد الأدبي الجزائري الحديث قد ظهرا متأخرا نسبيا وأنه لم يكن ناضجا

[1]–رامي فواز أحمد المحمودي، النقد الحديث و الأدب المقارن، دار حامد للنشر و التوزيع ط 1 2008 ص 17.

[2]– محمد مصايف: دراسات في النقد و الأدب ص 11.

[3]– عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، مقدمة الكتاب ص 07.

في بداية نشأنه وأنه كان يتسم بالنظرة الجزئية حينا والنظرة السطحية العامة حينا آخر"[1].

يتبين من خلال القول أن النقد الأدبي الجزائري تغلب عليه السطحية و الذاتية في الكثير من موضوعاته، إذ تعتبر بداياته لأولى مجرد محاولات فقيرة وغيرنا ضجة شكلا ومضمونا "وكل ما هناك هو محاولات فقيرة في بعض الصحف والمجلات كان يدبجها بعض الكتاب أمثال: رمضان حمود و محمد سعيد الزهراوي وعبد الوهاب بن منصور وأحمد رضا حوحو و غيرهم من الأدباء[2]"

أ-النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر:

تأثرت النهضة الجزائرية الحديثة (شعرا و نثرا) بالبيئة التي نشأت فيها ومن بينها البيئة الزمانية والمكانية وعوامل النهضة.

1- البيئة الزمانية:

إن النهضة الجزائرية الحديثة تتزامن مع النهضة الأدبية في المشرق العربي ومغربه، فهناك من أرجع بداية هذه النهضة إلى الأمير عبد القادر" إن النهضة الأدبية في مشرق الوطن العربي ومغربه، كانت نهضة متزامنة لأن ظهور الأمير الشاعر في الجزائر يصادف عهد محمد علي في المشرق[3]"

وهذا يعني أن الأمير عبد القادر رائد النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر، لما له من مجهودات في العمل الأدبي خاصة في المجال الشعري الذي كان له شأن عظيم فيه

---

[1]-عمار بن زايد النقد الأدبي الجزائري الحديث،ص07

[2]- يوسف واغلسي، النقد الجزائري المعاصر من اللنسوية إلى الألسنية، رابطة الابداع القلمية، الجزائر 2002، مقدمة الكتاب ص 09.

[3]-عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 12.

"وقد مرت فترة طويلة على ظهور الأمير لم تشهد بروز أدباء يمكن أن يحافظوا على استمرار حركة النهضة، مما جعل الأمير يبدو بمثابة يتيمة مضيئة وسط بحر من الظلام والجمود[1]"

يتضح من خلال القول أن الأمير عبد القادر حافظ على ريادة حركة النهضة فقد مرت عقود من الزمن منذ ظهوره و لم يبرز أدلاء ساهموا في استمرار هذه النهضة، فقد كان بمثابة نقطة مضيئة وسط ظلام دامس.

البيئة المكانية:

حظيت البيئة التونسية بمكانة خاصة، إذ تعتبر البيئة التي تخرج منها أغلب الشعراء ورجال الفكر الجزائري "وكانت للبيئة التونسية أهمية خاصة، باعتبارها البيئة التي تخرجت فيها الكوكبة الأولى من رجال الفكر والأدب الجزائريين، فقد تخرج اغلب شعراؤنا الأوائل على حد تعبير خرفي من جامع الزيتونة[2]"

أما بالنسبة للبيئة الجزائرية فقد تميزت بصعوبة الظروف وقساوتها، إلا أن هذه الوضعية الصعبة لم تمنع الأدباء الجزائريين من الاتصال بالبيئة العربية الإسلامية.

وفي الحديث عن عوامل النهضة الأدبية الجزائرية الحديثة، نجد أن هناك ثلاثة عوامل أساسية تتحكم فيها (العامل التربوي- العامل الإعلامي-العامل السياسي).

1- العامل التربوي:

تعتبر التربية من أهم العوامل في نهضة الأدب الجزائري، لما لها من دور في

[1]- عمار بن زايد النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 13.

[2]-ينظر المرجع نفسه، ص 15.

تغيير وتجديد المجتمع، فبالرغم من محاولة السلطات الاستعمارية القضاء على مقومات الشعب الجزائري إلا أنها لم تصل إلى مبتغاها.

لقد ساعدت الجمعيات الثقافية والنوادي والمدارس الحرة في النهوض بالأمة الجزائرية " لعبت المدارس الحرة التي أخذت تنتشر عبر أرجاء التراب الوطني الجزائري في بداية العشرينات من هذا القرن هي الأخرى دورا معتبرا في تربية الناشئة وإعدادها للاضطلاع برسالة النهوض بالأمة الجزائرية"[1].

2- العامل الإعلامي:

لعبت الصحافة الوطنية دورا كبيرا في النهضة الأدبية في الجزائر من خلال توعية الجماهير وهذا ما يتعارض مع مصالح الاستعمار، فبالرغم من قضاء الاستعمار على العديد من الجرائد، إلا أن الصحافة الوطنية قامت بتقديم الخدمة للنهضة الأدبية الحديثة خاصة الشعر وقد حظيت الصحافة العربية هي الأخرى مكانة في نهضة الأدب الجزائري رغم منع دخولها إلى الجزائر إلا أن الصحافة العربية بقيت على صلة بالصحافة الجزائرية نذكر منها: الأهرام، المنار، الفتح... إلخ.

3- العامل السياسي:

تعد أحداث الحرب العالمية الأولى التي عرفها الوطن العربي من أحل العوامل التي أدت إلى انتشار الوعي السياسي في الجزائر.

إن الظروف القاسية التي عاشها الشعب الجزائري" دفعن بالجزائر أن تخرج من عزلتها التي فرضت عليها زمنا طويلا تطالب بالحقوق تبدأ بالإصلاحات وتنتهي

[1]-عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 19.

بالاستقلال"[1]

لقد عملت الصحافة الوطنية على إبقاء الجزائر العربية المسلمة عضوا فاعلا بما يجري في العالم العربي وبهذا استطاعت أن تكون رأيا سياسيا يعبر عن انشغالات المجتمع الجزائري آنذاك.

ب- النقد الجزائري قبل الاستقلال:

تأثر النقد الجزائري بالمناخ السلبي الصعب الذي عايشه الأدب الجزائري في هذه الفترة في ظل وجود السيطرة الاستعمارية الظالمة، مما أدى إلى ضعف وركود الحركة النقدية، فالاستعمار لم يكن العامل الوحيد بل هناك عوامل أخرى أيضا ساهمت في ضعفها وقد ذكرها الدكتور عامر مخلوف في كتابه "مظاهر التجديد في القصة القصيرة" هي كالآتي:

- ✓ السيطرة الاستعمارية وسيادة الاتجاه التقليدي.
- ✓ قلة الرصيد التراثي الموروث في الأدب والنقد في الاتجاه التقليدي بسبب العداء والإقصاء الممارس في اللغة العربية من طرف الأتراك والفرنسيين.
- ✓ الدور الهزيل الذي لعبته الصحافة في تشجيع وتوجيه الأدب والنقد على الرغم من أنها جديرة بلعب هذا الدور.
- ✓ ضعف حركة النشر واهتماماتها التي اقتصرت على طبع الكتب الدينية والجرائد ومجلات الحركة الإصلاحية[2].

[1] – عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ش و ن ت ، الجزائر ط1، 1981، ص 34

[2] – عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة في الجزائر، دار الأمل للطباعة و النشر و التوريع، تيزي وزو، الجزائر ، ط2 ، 2008، ص 32-33

ج- النقد الجزائري الحديث:

إن السيطرة الاستعمارية وفرض الانغلاق على النقد الأدبي الجزائري قبل الاستقلال دفعت به غلى العصر الحديث إلى فتح مجالا لنفسه من خلال وضع أسس فعلية للنقد والخطاب الإبداعي الذي يعتمد على طرق حديثة.

وقد اتسم النقد في هذه الفترة بظهور عدة مناهج نقدية طبقت على عدة دراسات وكتابات، فنجد مثلا المنهج التاريخي عند عبد المالك مرتاض، الذي طبقه من خلال مراحل تطور القصة القصيرة الجزائرية ولقد حظي المنهجان التأثيري والفني في النقد الجزائري الحديث أكثر من حظوظ المنهج التاريخي، كما أن المنهج الفني لم يتحدث عنه النقاد الجزائريون وكان مجال حدوده ضيقة ولقد اتسم هذا الأخير بعدم التعليل الكافي والنظرة الجزائرية التقليدية.

إن المنهج التأثيري في النقد الجزائري الحديث كان من أكثر المناهج حظا، كون هذا المنهج ذاتي ولهذا اعتبره النقاد الجزائيين بمثابة النقطة المركزية في العمل الأدب ومن بين سمات النقد التأثيري نستطيع أن نجملها فيما يلي: "الروح القوية والنفس الكبيرة والقلب الرحب والنظرة الصادقة والشعور الخصب والخيال الوثب، والإطار المبتكر[1]"

إذن يعد النقد الجزائري الحديث حجر الأساس في الدراسات النقدية من حلال ما خلقه النقاد الجزائريين من أعمال نقدية تؤكد مدى أهمية الدور الذي لعبوه في المحافظة على الشخصية العربية الإسلامية للأمة الجزائرية، فبالرغم من تأخر ظهور النقد في الجزائر إلا أن هذا لم يمعنه من إنجاب جيل من النقاد من بينهم: محمد مصايف، عمار بن زايد، يوسف واغليسي، عبد المالك مرتاض...

[1] – عمار بن زايد النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 130

المطلب الثاني: مضامين النقد الجزائري

تعددت مضامين النقد في الجزائر بتعدد الدارسين له ومن أبرزهم عبد المالك مرتاض في السيمياء، يوسف واغليسي في المصطلح، علي ملاخي في الأسلوبية.

أولا: المصطلح النقدي السيميائي عند عبد المالك مرتاض:

لقد تبوأ المصطلح مكانة كبيرة و خاصة في تأسيس العلوم، فلا وجود لعلم بلا مصطلح، فالمصطلح يعتبر وسيلة للولوج داخل العلوم ومعرفة خباياها، فالعلم والمصطلح وجهان لعملة واحدة.

1- تعريف مصطلح السيمياء عند العرب:

أ- **لغة:** لقد جاء في لسان العرب لابن منظور "وسم الوسم أثر لكي و اتسم الرجل إذ جعل لنفسه سمة يعرف بها، والميسم المكواة أو الشيء الذي يوسم به الدواب[1] والسومة والالسيمة والسيمياء والسيماء العلامة: قال الله تعالى:" سيماهم في وجوههم من أثر السجود[2]".

وتتقاطع مادة (وسم) و (سوم) في الدلالة على العلامة في الشيء وكلا المادتين تستخرج منها مصطلح السيميائية و لكن أغلب النقاد اعتمدوا على مادة (و س م).

ب- **اصطلاحا:** وجد التفكير السيميائي عند العلماء العرب منذ القدم و من الذين تناولوا هذا المصطلح "ابن سينا" في مخطوطة له تحت عنوان" كتاب الدر التنظيم في أحوال علوم التعليم" في فصل عنوانه " علم السيميا" يقول: علم السيما علم يقصد فيه كيفية

[1] – ابن منظور، لسان العرب المحيط، دار لسان العرب، بيروت، ج3 ص 927.

[2] – القرآن الكريم، سورة الفتح، الأية 29 ص 515.

لمزيج القوى التي هي جواهر العالم الأرضي البحث عنها فعل غريب وهو أيضا أنواع فمنه ما هو مركب على صفة البدو وسرعة الحركة والأول من هذه الأنواع هو السيميا بالحقيقة والثاني من فروع الهندسة والثالث هو الشعوذة[1]...

يتضح من خلال القول أن علم السيميا عند ابن سينا هو علم السحر و التنجيم.

2- مصطلح السيميا عند عبد الملك مرتاض:

قام عبد الملك مرتاض في البحث عن أصل المصطلح اللغوي، قبل التطرق إلى المصطلح " سيميائية" فذهب إلى مصطلح 'السمة" و أسس عليه مصطلح السيميائية فيما بعد، و صوب الفرق بين السمة و التسويم، (س–و–م) و هو إحداث تأثيرا و علم بكي أو شم أو قطع أو نحوه.[2]

أن عبد الملك مرتاض لا يأخذ من النقد الغربي إلا قبل أن يذهب إلى التراث العربي و استخلاص المفهوم الأول للمصطلح.

لقد أخذ مرتاض من الجاحظ و شكر سعيه الذي سبق زمانه، فتحدث عن أنواع التبليغ السيميائي في كتابه لحيوان حيث قال: " الله جعل اللفظ السامع، و جعل الإشارة للناظر و أشرك الناظر و اللامس في معرفة العقد إلا بما فضل الله به نصيب الناظر في ذلك على قد اللامس و جعل الخط دليلا على ما غاب من حوائجه عنه، و سببا موصلا بينه و بين أعوانه...و لم يجعل للشام و الذائق نصيبا[3]

[1] – عز الدين المناصرة، مقدمة كتاب السيميائية، أصولها و قواعدها، ميشال أريفية و آخرون، رشيد بن مالك منشورات الاختلاف الجزائر 2002 ص 23

[2] – عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه الجزائر ط2 ، 2010، ص 147.

[3] – الحاحظ: الحيوان ، ج1 ص 45–46.

قال مرتاض بأن الجاحظ تحدث في هذا النحت عن أنواع التبليغ السيميائي فيجعل السمة اللفظية أداة الاتصال بالسامع (المستقبل)، في حين خصص سمة الإشارة للناظر وحده، و هو ما نطلق عليه لحن السمة البصرية.

يأخذ عبد الملك مرتاض من التراث العربي والنقد الغربي ويحاول أن يوازن بين الفكر العربي والفكر الغربي والخروج بفكرة تكون مقبولة من الطرفين في أن واحد.

3- التنظير السيميائي عند عبد الملك مرتاض:

في أواخر الثمانينات ظهرت معالم الاتجاه السيميائي لدى عبد الملك مرتاض من خلال الدراسات النظرية و التطبيقية الآتية:

- ✓ ألف ليلة و ليلة(تحليل سيميائي تفكيكي لرواية جمال بغداد 1989).
- ✓ ألف ياء(دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين بلدي" لمحمد العيد ال خليفة 1992).
- ✓ شعرية القصيدة–قصيدة القراءة–(تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية 1994).
- ✓ تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق العدق" 1995).
- ✓ جماليات الحيز في مقامات السيوملي (دراسة) 1996.
- ✓ في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد 1998).
- ✓ نظام الخطاب القرآني (تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمان 2001).
- ✓ التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل مستوياتي لقصيدة" شناشيل ابنة

الحلبي") 2001.

- ✓ نظرية القراءة (تأسيس للنظرية لك العامة للقراءة الأدبية 2003).
- ✓ رحلة نحو المستحيل (تحليل سيميائي مركب لقصيدة رحلة المراحل لسعد الحمدين 2007).
- ✓ شعرية القصص و سيميائية النص (2014).

إن تجربة عبد الملك مرتاض تجربة طويلة المدى في التعامل مع النصوص واستنطاقها، حيث اشتغل على نصوص كثيرة متوزعة بين القديم والحديث والمعاصر والشعبي والديني والدنيوي والشعري والنثري بإجراءات من مناهج مختلفة.

يتضح لنا من خلال مؤلفات عبد المالك مرتاض أن جل أعماله تطبيقية فلم تحظى الأعمال التنظيرية لمثل تلك المكانة، التي حظيت بها الأعمال التطبيقية وما يؤكد هذا وجود ثلاثة مؤلفات تنظيرية من مجموع أربعة عشر مؤلفا وهي كالتالي:

- ✓ في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد 1998).
- ✓ نظرية القراءة (2003).
- ✓ نظرية النص الأدبي (2007).

4- تطور مصطلح السيميائية عند عبد المالك مرتاض:

سيميوتيكية أو الاشارة: النص الأدبي من أين و إلى أين.

سيميائية: أ- ي تحليل الخطاب السردي.

سيميولوجية: مقال بين السيما و السيميائية.

سيميوتيكا: تجليات الحداثة ج 2، 1993.

السيميائيات: نظرية النص الأدبي/ نظرية القراءة.

السيميائية: نظرية النص الأدبي/ تحليل السيميائي للخطاب الشعري /في نظرية الرواية/ عنوان كتابه تحليل الخطاب السردي.

ثانيا: إشكالية المصطلح النقدي عند يوسف واغليسي:

يتسم النقد الأدبي بالموضوعية والصرامة العلمية وكان لابد لهذا النقد من مصطلحات تعكس تلك الدقة وتكشف الإدراك فيه هذا الذي يسهر نقاد العرب قديما على إتمامه.

يؤكد" محمد عزام " أن أصول المصطلح النقدي عربية منذ مرحلة الاهتمام بالشعر ومعانيه وألفاظه، يقول أن "المصطلح النقدي يشمل مصطلحات علوم عديدة كالنقد والبلاغة والأدب و العروض والقافية ...إلخ[1]"

ويرصد في كتابه " المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي " أبرز مصطلحات النقد العربي القديمّ ، محددا لها ومبينا دلالتها الاصطلاحية وضرورة التحكم في اللغة المصطحبة لان التحكم فيها يعني التحكم في المعرفة المراد تبليغها، لأن أهم ما وصلنا من التراث العربي القديم يصب في ثلاثة حقول معرفية: الأدب، النقد والبلاغة " فهناك تراث عربي ضخم يتمثل في أكثر من ألف وخمسمائة مصطلح أدبي ونقدي وبلاغي[2]"

[1] – محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث العربي، دار الشروق العربي، بيروت، د ت ص 07.

[2] – أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد 2002 ص23.

يحتاج إلى الدرس و التأصيل.

إن المصطلح النقدي ليس وليد العصر الحاضر، فقد وجد في تراثنا العربي مؤلفات و كتب خاصة

تناولت المصطلح بالدرس والتحليل، من بينها كتاب " مفتاح العلوم" للسيكاكي كتاب " التعريفات" للجرجاني، كتاب " كشاف اصطلاحات الفنون" للثعالبي..و غيرها من جهود العرب قديما في وضع المصطلحات، وأول المصطلحات العربية ما جاء في القرآن الكريم وكان لكثير منها معنى لغوي سابق، فانتقلت من معناها الأول إلى المعني الجديد.

1- مفهوم المصطلح عند يوسف واغليسي:

اهتم يوسف واغليسي كغيره من الدراسين بالمصطلح النقدي لما له من أهمية كبيرة، إذ لا يخلو أي منهج من عدة مصطلحية و مفهومية يتكئ عليها، فقد سلط الناقد واغليسي الضوء على إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، فنجده قد قارب المصطلح النقدي من حيث" أنه رمز لغوي، مركب، مفرد أحادي الدلالة منزاح نسبيا عن دلالته المعجمية الأولى، يعبر عن مفهوم نقدي محدود واضح الدلالة، متفق عليه بين أهل هذا الحقل أو يرجى منه ذلك[1]"

يتبين لنا من خلال هذا القول بأن الناقد واغليسي ربط الدلالة اللغوية لكلمة مصطلح بحقل النقد الأدبي، فقد انتقل من دلالة المصطلح الواسعة مصطلح بحقل النقد الأدبي، فقد انتقل من دلالة المصطلح الواسعة إلى دلالته الضيقة، فالمتمعن لهذا التعريف يستنتج بأن الناقد واغليسي قارب المصطلح النقدي مقاربة سيميائية لسانية، بوصفه "رمز لغوي" ومقاربة صرفية بوصفه "مفرد أو مركب" والمقاربة الأحادية الدلالية والانزياح

[1] – يوسف واغليسي، اشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2008، ص 24

النسبي بوصفه أحادي الدلالة أي إعطاء دلالة واحدة لكل مصطلح لكي يؤدي وظيفته على أكمل وجه، أما مقاربة الوضوح واتفاق، إذ نجد الناقد يركز على معيار الاتفاق الذي يعد شرط بقاء المصطلح واستقراره.

بالنسبة للمصطلح النقدي تعرض للعديد من الإشكاليات، وهذا ما دفع الناقد يوسف واغليسي إلى محاولة وصياغة نظرية للمصطلح النقدي.

2- آليات صياغة المصطلح عند يوسف واغليسي:

اعتمد واغليسي على مجموعة من الاستراتيجيات، في مقدمتها استراتيجية الحقل المصطلحي والعائلة المصطلحية ثم الهجرة المصطلحية وسم التجريد الاصطلاحي بالإضافة إلى استراتيجية وفقا لمعايير المشروعية المصطلحية.

أ- الحقل المصطلحي و العائلة المصطلحية:

يتبين لنا من خلال هذه الاستراتيجية مدى وعي الناقد بالعلاقة الوطيدة بين المصطلح و منهجه، فقد اتخذ هذه الآلية في الغوص في أعماق الخطاب النقدي العربي الجديد من أجل التخفيف من حجم الإشكالية التي تخص المصطلح و منهجه.

ب- الهجرة المصطلحية و سلم التجريد الاصطلاحي:

إن مصطلح الهجرة قد شاع في الدراسات النقدية الحديثة المعاصرة، و قد وظف واغليسي كغيره من النقاد هذه الآلية في بحوثه النقدية، إلا أنه لم يدعي سبق في توظيف الآلية، و إنما يقره بأنه سبقه إلى ذلك الناقد المغربي " محمد بنيس" و غيره.

لقد أخذ محمد السرغيني مصطلح الهجرة من بنيس " هجرة المصطلح بحر فيها

حيث أورد أشكالا مختلفة للهجرة المصطلحية كالهجرة في اللغة الواحدة[1]"

وقد استبدل واغليسي تسمية الهجرة في اللغة الواحدة إلى النزوح المصطلحي حيث قال " نزوحا مصطلحيا من حقل معرفي إلى حقول أخرى والهجرة من لغة إلى لغة أخرى[2]"

و قد توصل الناقد في الأخير إلى وجود نوعان من الهجرة:

- ✓ الهجرة الداخلية (نزوح المصطلح من حقل معرفي إلى حقا معرفي آخر في لغة واحدة)
- ✓ الهجرة الخارجية (هجرة مصطلح من لغة إلى لغة أخرى).

ج-سلم التجريد الاصطلاحي:

لقد استعان واغليسي هذه الآلية من قبل الناقد التونسي عبد السلام المسدي، فكل مصطلح سوءا كان مصطلحا علميا أو نقديا لا بد أن يمر بثلاثة مراحل:

- **مرحلة التقبل:** يسميها يوسف واغليسي: "بمرحلة التجريب، وفيها يغزو المصطلح وينزل ضيفا جديدا علر رصيدها المعجمي[3]"

- **مرحلة التفجير:** يسميها واغليسي مرحلة الاضطراب، ففيها يتم فصل المدلول عن الدال.

- **مرحلة التجريد:** يسميها واغليسي بمرحلة الاستقرار وهي المرحلة التي يثبت فيها المصطلح.

---

[1] – يوسف واغليسي، اشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، ص 47

[2] – ينظر المرجع نفسه ص 47.

[3] –يوسف واغليسي، اشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2008، ص 48

لقد عارض واغليسي عبد السلام المسدي وذلك من خلال قوله: "ليس شرط أن يمر كل مصطلح مهاجر بجميع تلك المراحل ورأى بأن المصطلح قد يقفز مباشرة إلى أخر مرحلة ويستقر عليها وهذا مرهون على الكفاءة الاستقبالية للغة المهاجر إليها والمشتغلين بها[1]"

فالناقد واغليسي اخترق السلم التجريدي الذي صممه المسدي، حينها قال بأن المصطلح ليس شرطا أن يعبر هذا السلم بشتى مراحله، بل نستطيع صياغة بعض المصطلحات مباشرة من مرحلة التقبل إلى مرحلة الاستقرار.

3- أهم أعماله النقدية:

- الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، بحث في المنهج وإشكاليته، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2002

- النقدي الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 2002.

- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، بيروت الجزائر ط1 ، 2008، ط2 2009

ثالثا: الأسلوبية عند الناقد علي ملاحي:

تسعى الأسلوبية إلى معاينة النصوص الأدبية للاعتماد على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه ليستفيد من الألسنية في الكشف عن وظائف اللغة في تجليات المعنى الذي قصده المؤلف وقد ركزت الأسلوبية بشكل أساسي على الأثر الذي تتركه اللغة في المتلقي

[1] – يوسف واغليسي، اشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد ص 49.

حيث تعاملت مع النقد تعاملا محاينا، ساعية للكشف عن الأبعاد الجمالية والفنية.

إن وجهة الأسلوبية تكمن في تساؤل عملي ذو بعد تأسيسي يقوم على مقام الفرضية الكلية، ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني المزدوج الوظيفة والغاية، يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية وشك مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاغطا به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما[1]، سعة الأسلوبية، لأن تكون منهجا بديلا وعمليا منضبطا يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي والكشف عن أبعاده الجمالية والفنية " تنحو إلى دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية[2]" .

يتبين لنا من خلال القول أن الأسلوبية تدرس اللغة من الجانب التأثيري الجمالي وليس من الجانب الإخباري كونها تركز على المتلقي ومدى تأثره وتسعى أيضا للكشف عن البعد الجمالي للغة، لقد ارتبط علم الأسلوب ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية كون هذا الأخير ليس حالة نفسية بل إجراءات لغوية نابعة من كيان اللغة، بصنع النص الشعري لنفسه قوانين وجوده" إن النص الشعري الجديد أسلوب قائم بذاته، إجراءاته الأسلوبية الدلالية محددة فيه نابعة من مكنوناته، قائمة في مركباته وهو ما يجعل بناءا كليا يسخر بالمعاني المفتوحة على التأويلات المتعددة[3]".

" إن مهام علم الأسلوب من الوجهة التعبيرية أن يدرس الإجراءات أو الوسائل التي

[1] – علي ملاحي، المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر، أبحاث للترجمة و النشر و التوزيع ط1، 2007، ص 13.

[2] – ينظر المرجع نفسه 13.

[3] – ينظر المرجع نفسه ص 70.

تؤدي إلى إنتاج اللغة العاطفية الشعورية[1]"

أي دراسة علاقة اللغة بالحياة في طابعها العاطفي وهذا ما يطلق عليه باسم علم الأسلوب الداخلي، فلا نجد أي كلمة أدبية لا تهدف إلى التأثير في الشعور سواء كان هذا التأثير ناجحا أم لا.

1- أهم أعماله النقدية:

- ✓ أشواق مزمنة (ديوان شعر) 1987 بالجزائر.
- ✓ الأزمنة الخانقة(ديوان شعر) 1989 بالجزائر.
- ✓ شعرية السبعينيات القارئ و المقروء (دراسة نقدية)1995 بالجزائر.
- ✓ أقلام على الدرب.
- ✓ الجملة الشعرية في القصيدة الجديدة "السباب أ نموذجا" .
- ✓ المجرى الأسلوب للمدلول الشعري العربي المعاصر 2007 بالجزائر

[1] – علي ملاحي، المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر، ص 85.

الفصل الثاني

التجربة النقدية في الجزائر

المطلب الأول التجربة البنيوية في الجزائر

اكتسحت البنيوية صدارة المدونة النقدية النسقية الجزائرية بحكم ريادتها في النقد العالمي والعربي ويعتبر الباحث عبد المالك مرتاض رائدا له المنهج في النقد الجزائري ويؤرخ الباحث أحمد شريط" سنة 1983،البداية الفعلية للاتجاه البنيوي في الجزائر، نفس السنة التي صدر فيها كتاب عبد المالك مرتاض(النقد الأدبي من أين؟ والى أين)،رغم انه أشار إلى دراستين صدرت سنة 1982(الخصائص الشكلية للشعر الجزائر الحديث)لعبد الملك مرتاض وقراءة أولى في رواية الأجساد المحمومة للأستاذ عبد الحميد بورايو أن كتاب مرتاض (النقد الأدبي من أين؟ والى أين) يبقى الأهم في رأيه لأنه الأشمل والأعمق والأكثر إغراء للقارئ.

كما أن مادته أسبق من حيث الإبداع والاستقبال[1]وهو كتاب حاول صاحبه أن يشير بعض التساؤلات المتعلقة بالمناهج النسقية ليجيب عنها في طيات هذا الكتاب ،أما بالنسبة" لعبد الحميد بورايو" فقد نشر في وقت مبكر من حياته النقدية دراسة مختلفة ومتميزة عن السائد النقدي أنداك تحت عنوان(قراءة أولى في الأجساد المحمومة) ووجه التمييز فيها أنها محاولة بنيوية تكوينية متقدمة تناول في شطره الأول السنة السردية ل"الأجساد المحمومة "لـ**(إسماعيل عموقات)**،وفقا لرؤية وصفية تحليلية وبإجراءات مصطلحية جديدة، لكن هذه المحاولة لا تأخذ شكلها المنهجي المتكامل نسبيا إلا في كتابه(القصص الشعبي في منطقة بسكرة–دراسة ميدانية) التي لكن أن يكون أول تجربة(بنيوية تكوينية)تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري[2]متبنيا المنهج البنيوي إجراءا أو تطبيقا وتوظيفا لمصطلحات هذا المنهج، فقد عمد إلى تحليل نماذج من النصوص الشعبية كاشفا عن البنى التركيبية نموذج من كل نمط قصصي، ثم علاقة هذه البنى بالبنية الأم والتي تولدت عنها وهي البنية الاجتماعية، مستعينا

1:يوسف واغليسي:النقد الجزائري المعاصر من الألسونية الى الألسنية,د ط ,دار البشائر للنشر والاتصال, الجزائر, 2002 ص122

2:المرجع نفسه ص123

بالمنهج البنيوي[1] كما ألفناه إضافة إلى مصطلحات البنيوية الشكلانية يستعين بالجهاز **(الفولد مائي)** مثل **(الشرح/البنية الأكبر /رؤية العالم...)**وكون الدراسة ميدانية أساسا، فإنها لم تفسح المجال للبنيوية إلا في فصل واحد.

قسم "**عبد الحميد بورايو**" الدراسة إلى ثلاثة فصول، ففي الفصل الأول: تعرض للقصص الشعبي بمنطقة بسكرة بالتعريف والحديث عن مصادر هذا القص أما في الفصل الثاني قام بالحديث عن أنماط القصص الشعبي، أما في الفصل الثالث والأخير تطرق الى دراسة البنية القصصية.

لقد اعتمد" عبد الحميد بورايو" في دراسته على المنهج البنيوي، ويظهر ذلك من خلال الخطة التي اتبعها والتي قسمها إلى ثلاث أقسام :

القسم الأول: دراسة ميدانية للقصص المتداول شفهيا في المنطقة

القسم الثاني: تصنيف المادة القصصية المجموعة في ميدان الدراسة.

القسم الثالث: تحليل نماذج من النصوص[2].

من الواضح أن الطريقة التي اتبعها الناقد عبد الحميد بورابو تمت على ثلاثة مراحل:

عملية جمع المادة القصصية، ثم تصنيف هذه المادة حسب أجناسها، مع التركيز على الثوابت والمتغيرات، ثم قام بتحليل ثلاث نماذج من القصص الشعبية **(غزوة الخندق وقصة الآخرة، ثلاثة)**

1:عبد الحميد بورايو : القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)،د ط المؤسسة الوطنية للكتاب , الجزائر , 1986 ص 06

2:المرجع نفسه ص 05.

متبعا المنهج البنيوي، فقد صرح أنه قد استعان بالمنهج البنيوي ليكون أداته في التحليل والاستقراء وذلك لما يوفر في هذا المنهج حسب الباحث من وسائل تفتح أفاقا عديدة في الدراسة النصية وتكشف أبعاد النقد المختلفة[1]."وقول الباحث مستعينا قد يقضي إلى أنه لم يعتمد المنهج البنيوي وحده ولكن زاوج معه المنهج الأنثروبولوجي"[2].

لقد كان لعبد الحميد بورايو طريقة في جمع المادة القصصية، وتصنيفها حسب أجناسها، مستندا في ذلك على المنهج البنيوي تحليلا واستقراءا وذلك للكشف عن أبعاد النص، باعتباره بنية معقدة.

لقد زاوج" **عبد الحميد بورايو**"**بين طرح** "**قريماس**" وطرح **(ايود ليفي ستراوس)** فقد أخذ عن ليفي ستراوس في توضيح نس القراية من خلال القصص الشعبي الذي اتخذ منه متنا للبحث والمعاينة وأخذ عن "**قريماس**" طريقته الشكلية في دراسة هذا المتن وقد ركز على خاصية بنيوية مهمة وهي دراسة الثوابت الشكلية ومعاينة كيفية انحلال أنساقها ثم عودة تشكيلها.

إن من بعض السلبيات والانتقادات التي وجهت ل"**عبد الحميد بورايو**" بخصوص المنهج الذي اختاره الفقرة، المعنونة بـ"تماسك بناء الغزوة" حين قال :"سنجلي في نهاية تحليلنا لنص الغزوة متماسكة البناء بطريقة تدعو إلى الإعجاب"[3] يتبين لنا من خلال هذا القول أن رواية جاءت متماسكة ومتناسقة البناء وبالتالي تتيح للراوي الإحساس والإعجاب بها ولكن حسين خمري يرى عكس ذلك حيث قال: "المنهج الذي اتبعه يعتمد لتحليل ولحجال بدل

1:عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية)ص05

2:حسين حمزي: نظرية النص(من بنية المعنى الى سيمائية الدال),د ط,منشورات الاختلاف,الجزائر,2007,ص439

3:عبد الحميد بورايو:القصص الشعبي في منطقة بسكرة ,ص195

الإحساس وإثارة الإعجاب وهي نهاية غير متناسقة مع مقدمتها المنهجية وكذا الأسس المنهجية والفلسفية التي قام عليها البحث"[1]

أن الواضح من خلال قول حسين خمري أن منهج عبد الحميد بورايو يفتقر إلى الإحساس والتنافس وإثارة الإعجاب

لقد قدم عبد الحميد بورايو الكثير للنقد النسقي الجزائري والعربي، فبرغم من الانتقادات التي وجهت له إلا أن أعماله تبقى ذو قيمة.

بالإضافة إلى "**عبد الحميد بورايو**" هناك نماذج أخرى حاولت التأسيس للفكر البنيوي في الجزائر مثل أعمال" رشيد بن مالك، إبراهيم رماني" الخ.

وفي الأخير نقول بأن البنيوية نقد من الاتجاهات الأولى التي ظهرت في الجزائر ’مع الناقد عبد المالك مرتاض، الذي يعتبر رائدا لها بفضل جهوده النقدية التي قدمها ذم أتت بعده عدة دراسات فيها يخص هذا الاتجاه مثل: **عبد الحميد بورايو، رشيد بن مالك**....الخ.

المطلب الثاني: التجربة السيمائية في الجزائر

"**عبد الملك مرتاض**"

يعتبر المنهج السيميائي علما عاما يدرس العلامات ظهر على يد العالم اللغوي "**فيردنان دوسوسير**" ومع الفيلسوف الأمريكي" شارل بيرس" الذي يعتبر أول من أشار إلى هذا العلم وأطلق عليه تسمية **(السميوطيقا)** ثم أتى بعده "**دوسوسير**" وأطلق عليه اسم **(السيميولوجية)** فبالرغم من أن جذور هذا المنهج غريبة إلا أنه استطاع الولوج إلى الوطن العربي، ليشتمل أدبنا قديمة وحديثة، فقد انطلقت دراسات كثيرة طبقت فيها المنهج السيميائي مثل دراسة سامي سويدان عن رواية نجيب محفوظ،(اللص والكلاب)دراسة رشيد بن مالك

1:حسين خمري+نظرية النصص457

عن رواية (العشاء السلفي)للكاتب المغربي محمد الشركي دراسة واسيني الأعرج عند رواية أحلام بقرة لمحمد الهراوي ودراسة عبد الملك مرتاض لأحدى حكايات ألف ليلة وليلة)[1]

وبهذا احتل هذا المنهج حقول المعارف الأدبية والنقدية، اذ أنه منهج يبحث عن دلائل العلامات وتأويلها مجالاتها وانفتاحها الكبير على العلوم الأخرى.

حتى استطاع هذا المنهج أن يكون طريقا مستقلا بنفسه ينطلق من علم الرمز والعلامة[2]

لقد اخترنا كتاب (السبع المعلقات مقاربة سيميائية انثروبولوجية لنصوصها) للدكتور عبد الملك مرتاض نموذجا لدراستنا، باعتبارها محاولة جادة لدراسة الشعر الجاهلي برؤية جديدة وخاصة المعلقات، إذ أن دراسته قائمة على عشر مقالات وتمهيد وضح فيه أهم القضايا التي خصت دراسته مثل بنية المطالع الطلية وجمالية الإيقاع ونظام النسيج اللغوي والتناص في نصوصها والورقة الأنثوية للمرأة والخوض في المعتقدات وصولا إلى تحليل الصناعات والحرف، فكانت دراسة شاملة، لكن الذي يتبين خلال الكتاب أن الناقد قد جمع بين السيميائية والأنثروبولوجية فهو بذلك يقترح منهجا مختلطا يجمع فيه بين الدراسة النصية والدراسة السياقية وهذا ما يؤداه قوله" أنه منهج مركب من الأنثروبولوجية والسيميائية"[3].

ثم قال" وسواء علينا أقرأنا نصوص المعلقات السبع ضمن الأجراء الأنثروبولوجي أم ضمن الإجراء السيميائي فإننا في الطور بين الاثنين ندرج في مضطرب التأويلية ولا نستطيع المروق في حيزها الممتد وفضائها المفتوح وإجراءاتها المتمكنة مما تود أن تتخذ سبيلها إليه)[4]

1:الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي,غريب اسكندر,دار الشؤون الثقافية العامة,بغداد ط1,2009 م :ص14

2:معجم السيميائيات ,فيصل الأحمر,الدار العربية للعلوم ,منشورات الاختلاف,ط1,2010,ص70.

3:السبع المعلقات مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها,عبد الملك مرتاض ص2

4:المرجع نفسه ص02.

يتبين من خلال القول أن الناقد قد استخدم منهجا مرنا، فلم يقف عند حدود السيميائية فقط بل تعداها إلى الأنثروبولوجية والى التأويلية، فقد أخذ من كل منهج ما يراه مناسبا لدراسته.

1-النواحي السيميائية للمعلقات:

1-1.عذرية اللغة ووحشية النسيج:

يرى الناقد أنه لا يمكن معرفة المادة الشعرية الخاصة بشعر المعلقات من دون دراسة لغة العصر ومن دون أن يتناول هذه المعلقات في تجلياتها التركيبية، بل اقتصروا على الناحية الفردية[1].

يتضح لنا من خلال هذا القول أن الناقد سوف يقدم لنا دراسة تركيبية للغة المعلقات، لكن عند قراءتنا لقوله: "لا نود أن ندعي ما ليس من الحق لنا أن ندعيه ،فنزعم للناس أننا سنتناول هذه المسألة بالتحليل الدقيق والدرس العميق وبالمتابعة الشاملة الكاملة: فذلك ما لا يطمع في إدراكه العقلاء، ذلك بأن هذا الوجه من التحليل يقضي إلى أفاق شاسعة وأفضلية واسعة، لا يستطيع اجتيابها إلا الأديب المخف، الذي نحن لسناه"[2]

تبين لنا أن الناقد لا يعتبر نفسه ذلك الأديب المخف الذي يستطيع إنجاز هذا العمل ويبدو أن المعلقات ومادتها الشعرية المغرية هي التي دفعت به نحو هذا العمل، ولكن مع هذا يرى الناقد أنه "لدى الإقبال من إنجازه، بدأت خطوات العلم تتعثر وأخذ الفكر بكل وأنشأ الحبال بحسر، وسقط في يدنا ومع الإصرار على الأقدام على التناول والمعالجة"[3]

1:السبع المعلقات مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها.ص78.

2:المرجع نفسه ص79

3:المرجع نفسه ص79

يتضح من خلال هذا أن الناقد قد أثار هذه المسألة لمجرد لفت الانتباه لا غير ولقد ذهب هذا الناقد إلى انتقاء بعض الألفاظ من أبيات شعرية تحتوي على نسيج حوشي عجري في معناه وتركيبه[1].كقول عمر بن كلثوم على سبيل المثال:

ذراعي عطيل أدماء بكر هجان اللون لم تقرأ جنينا.

لقد جعل الناقد هذا البيت الشعري بين السيميائية والأنثروبولوجية، لها الأيقونة الحاضرة هي صورة من الناس كدلالة على الأيقونة لغائبة وهي صورة الحبيبة التي يحاول الشاعر تشبيه ذراعيها وبياضها براعي أناقة.

هناك ألفاظ جميلة في شعر المعلقات تشبه المرأة أحسن وأروع تشبيه لكن الناقد لم يعرضها، ربما لأنها تتعارض مع مما يريد طرحه، فعلى كل حال احتوت المعلقات على لغة إفرادية بعضها حوشي والبعض الأخر ليس كذلك.

ب/-النسيج اللغوي بالتشبيه:

لقد رصد الناقد ثلاثة محاور كبرى في شعر امرئ القيس وهي كالتالي:

1. البياض والصفاء والإشراق والبريق.
2. الحركة السريعة والاهتزاز والتبختر.
3. الطول والاعتدال والنحافة والاستواء[2].

أن لنا قد عرض لنا أبياتا شعرية فيها تشبيه للبياض والصفاء والبريق والإشراق والطول والنحافة والسرعة والاهتزاز وغيرها دون أن يشير إلى شيء يوضح النسيج اللغوي.

1: السبع المعلقات مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها ص 83

2: المرجع نفسه ص85-86.

ت/-النسيج اللغوي في الملقات بين نظام الفعل ونظام الاسم:

لقد عرض الناقد النسيج اللغوي بين نظام الفعل والاسم ولكن من دون إيضاح أي شيء سوى أنه قسم ذلك على شكل نقاط يذهب فيها إلى أبانه وقوع النظام الاسمي والنظام الفعلي في نصوص المعلقات.

ث-زخرفيات نسجية:

يقصد بها الناقد (الأدوات الإنشائية بتعبير البلاغيين وأدوات الزخرفة، مثل الاستفهام، والقسم، والنداء والتعجب)[1].

ج-التناص:

اعتمد الناقد على أنواع من التناص منها:

1-التناص اللفظي.

2-التناص المضموني.

3-التناص النسيجي.

1/-التناص اللفظي:

يعتبر الناقد أن هذا النوع من التناص يمثل المادة الأولى التي يعترف منها أصحاب المعلقات ويبنون قصائدهم عليها:

1. الوقوف على الإطلال
2. حيزية الماء والمطر .

1:السبع المعلقات مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها ص91.

3. استعمال كأن.

4. لفظ الحي.

5. البكاء على الأطلال.

1/- الوقوف على الأطلال:

يرى الناقد أن الوقوف على الأطلال مصورا من مصادر الإلهام للشاعر الجاهلي: فهي تمثل ملتقى الأحباب ومواطن الأفراح بالحب والحنين العارم[1] لذلك مع ذلك لا يعني عدم ذكرها نقصا في احترافية الشاعر.

2-حيزية الماء والمطر:

على سبيل المثال

قول أمئ القيس:

كأن ذبيرا في عرانين وتله

من السيل والأغذاء فلكه مغزل

وألقى (المطر) بصحراء الغبيط بعاطه

كأن السباع فيه غرقى عشية

فاضطر يسيح الماء حول كنيفة[2]

على قطن بالشتيم أيمن صوابه

1:السبع المعلقات مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها ص 372

2 :المرجع نفسه ص372

وقول لبيد:

وصابها ودق الرواعد جودها فرماها

من كل سارية وغاد مدجن

وعيشية متجاوب ارزامها

فمدافع التان عري رسمها

يعلو طريقة متنها متواتر

فضلا عن عنترة وطرفة الذين وجد عندهم ذكرا للماء الذي يعد حيزا مائيا من جانب ومصررا للحياة من جانب[1].

3/- استعمال كأن:

لقد كثر استعمال هذه الأداة في نصوص المعلقات فقد ذكرت في نصوص المعلقات تقريبا (43مرة) في نصوص لأمرئ القيس طرفة ولبيد والحرث وعنترة وزهير، إذ أن أمرئ القيس وطرفة ولبيد والحارث وعنترة وزهير: إذ أن امرئ القيس ذكر هذا الاستعمال(كأنه) حسب إحصاء الناقد (13مرة) يخرج منها بطريقة الحياد النسيجي الموزع توزيعا أسلوبيا (كأن) (6مرات):أما طرفة فيذكر هذا الاستعمال 6 مرات يخرج منه استعمال (كأن) مرة واحدة، أما الحارث يذكره (4مرات) يخرج منه استعمال كأن مرة واحدة، أما عمر بن كلتوم يذكره (4مرات) يخرج منه استعمال كأن(مرة واحدة) أما عمر بن كلثوم يذكره (3مرات)يخرج استعمال (كأنه) مرتين ويخرج منها استعمال (كأن) مرة واحدة ،ولهذا يكون امرئ القيس أكثر أصحاب المعلقات ذكرا لهذا الاستعمال.

1 : السبع المعلقات مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها ص103

4-لفظ الحي:

ذكر أصحاب المعلقات لفظ الحي واستشهد الناقد لكل من امرئ القيس وطرفة وزهير ولبيد مرتين اثنين إلا عمرو بن كلثوم استشهد له بثلاث مرات.

5-البكاء على الأطلال:

يذكر الناقد أن البكاء كان موجودا في أشعار امرئ القيس والحارث بن حضرة فقد ذكر مواضع البكاء عند امرئ القيس (5مرات):

1-قفا نبك من ذكى حبيب ومنزل

2-اذا ما بكى من خلفها انصرفت له

3-لدى سمرات الحي ناقف حنطل(كناية عن قذارف الدموع)

4-وان شفائي عبرة مرافة

5-ففاضت دموع العين من صبابة

6-وما ذرفت عيناك الا لنضربي[1]

وهذا البكاء لم يتناص معه الا الحارث بن حمزة في قوله:

1-فأبكرا دلها

2-وما يحير البكاء[2]

1: السبع المعلقات مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها ص 378

2: المرجع نفسه، ص 378

يبد أنه يرى أن هذا البكاء بكاء وفاء خاصة حين يقول "ولم يبك امرئ القيس الطلول وحدها ، كما كان بكاها من قبله ابن حمام، ولكنه بكى من جراء مزايلة الحبيبة: فهو إذن بكاء وفاء"[1]

2-التناص المضموني:

يعد هذا النوع من التناص تناصا مزدوجا يجمع بين المضمون والنسيج ، ولكن بالرغم من إشارة الناقد إلى ذلك إلا أنه عمد في دراسته إلى تقسيمه على مستويات فجعل التناص المضموني في مستوى والنسيجي في مستوى آخر وقد ذكر بعض التناصات الثنائية النسيجية التي ينسج فيها الأحق على منوال السابق كما في المثال الاتي:

1-وقوفا بها صحبي على مطبهم يقولون: لا تهلك أسى وتجمل

نسج على منواله طرفة بن العبد فقال:

وقوفا بها صحبي على مطبهم يقولون: لا تهلك أسى وتجلد[2]

3- التناص الذاتي :

يقصد بهت ناص الشاعر مع نفسه في عدة مواضع كما في قول امرئ القيس:" **قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل**

ثم يقول: قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان[3]

1: السبع المعلقات مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها ص 378

2: المرجع نفسه ص 382

3: المرجع نفسه ص 384

بالرغم من إشارة الناقد إلى هذا التناص إلا أنه بالإمكان القول أن التناص الذاتي أقرب من التناص النسيجي ولكنه بطريقة مختلفة بحيث ينسج الشاعر مع نفسه لا مع غيره أو عن طريق تكرار بعض العبارات على سبيل المثال قول لبيد بن ربيعة :

- ✓ حتى اذا انحسر الظلام وأسفرت
- ✓ حتى اذا يئس الرماة وأرسلوا غضها
- ✓ حتى اذا القت يدا في كافر (ليل)

-حتى اذا استخنت وخف عظامها[1]

ح. جمال الإيقاع في المعلقات :

اتسمت المعلقات بجمالية إيقاعية ولكن الناقد هنا لا يقصد به الإيقاع العروضي حيث قال "إنا لا نريد بمفهوم الإيقاع إلى الميزان العروضي بالمعنى التقني للاصطلاح الخليلي... فليس الإيقاع الذي نريد إليه ذلك ولكنه مجموعة أصوات متجانسة متناغمة ومتشاكلة متماثلة ومتضافرة متفاعلة تتشكل داخل منظومة كلامية لتجسد عبر نظام صوتي ذاتي ينشأ عن تلقائيات النسج بالسمات اللفظية ،نظاما إيقاعيا يقع وسطا بين دقة العروض في ميزاتها وتساهل النشر في فوضاه "[2]

فالناقد يحاول أن يربط بين هذا الإيقاع بفنية الجمال ثم ربط جماليته بالدلالة عن طريق التأويلية إذ قال "إننا نخضعه لإجراء التأويلية القائم أساسا على التعامل مع النص الأدبي بحرية تنهض على التماس المخارج والموالج للنص أو السلوك بقراءته في مضطربات جمالية وسيميائية تكون في الغالب مفتوحة الحدود غير منغلقة الآفاق "[3]

1: السبع المعلقات مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها ص 385

[2] المرجع نفسه، ص115

[3] المرجع نفسه ص115

وقد تناول تحت هذا الموضوع :

- ✓ .أثر الحميمية في تشكيل الإيقاع الداخلي
- ✓ .ضجيجية الإيقاع

لقد وضع الناقد تحت العنوان الأول معلقة امرئ القيس ولبيد وعنتر باعتبارها قصائد تمثل الحميمية الطافحة، أما بقية المعلقات فكانت الحميمية فيها ضعيفة ووضعها تحت العنوان الثاني مثل معلقة عمرو بن داوم والحارث وزهير

خلاصة الأمر يمكننا القول بأن الناقد عبد الملك مرتاض كانت دراسته واسعة إذ أنها ألمت بالحياة الجاهلية (الاجتماعية) المرتبطة بعادات وتقاليد جاهلية قديمة وقد اعتمد في طريقة دراسته على ذكر النصوص الشعرية ثم تحليلها بوضوح، كما أنه ركز ويشكل واضح على ثلاثة من أصحاب المعلقات، فكانت جل عينات دراسته قائمة على معلقات امرئ القيس و لبيد و عنتر

المطلب الثالث : التجربة الأسلوبية (نماذج تطبيقية)

أولا : قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينك للخنساء (يكاي أخضاري)

1. البنية الإيقاعية و أثرها الدلالي

1/ **الوزن:** هو الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيدة وهو يقع على اللفظ الدال على المعنى فاللفظ والمعنى والوزن عناصر تمتزج مع بعضها " فيحدث من ائتلافها بعضها إلى بعض معاني يتكلم فيها "[1] حيث يراعي في القصيدة المساواة بين أبياتها في الإيقاع والوزن

[1]– نور الدين السد : المكنونات الشعرية في بائية مالك بن الريب ، مجلة اللغة و الادب جامعة الجزائر . ع14، 1999 ، ص 30

بحيث تتساوى الأبيات في نظام هذه الحركات والسكنات في تواليها وتتضمن هذه المساواة وحدة عامة للنغم .

وقد جاءت المرثية التي نحت بصدد دراستها على البحر البسيط وهو أكثر البحور الخليلية انتشارا في العصر الجاهلي والذي يتكون من ثمانية أجزاء أربع سباعية وأربع خماسية كلاهما أصل وهي: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ×2

وفي كتاب العمدة تجد أن الخليل سماه البسيط " لأنه انبسط عن مدى الطويل " [1]

مفتاح البحر البسيط :

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

الكتابة العروضية للبيت الأول :

قذى بعينك أم بالعين عوَّار أم ذرَّفت إذ خلت من أهلها الدار[2]

OIOI/OIIOIOI/OIII/OIIOII OIOI / OIIOIOI /OIIOIOI

قذن بعينك أم بلعين عووارو أم ذررفت ان خلت من أهلها دارو

مفاعلن فعلن مستفعلن فعلت مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

الكتابة العروضية للبيت الأخير:

لا يمنع القوم إن سألوه خلعته ولا يجاوزه باليل مرار

OIOI/OIIOIOI/OIII/OIIOII OIOI / OIIOIOI /OIIOIOI

[1] – ابن رشيق القيرواني : العمدة ج1 دار الجيل بيروت 16، 1999 ص 143

[2] – يكاي أخضاري تحليل الخطاب الشعري قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينك للخنساء الجزائر 2007 ص 117

لا يمنع لقوم إن سألوه خلعتهو ولا يجاوزه و باليل مررارو

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مفاعلن فعلن مستفعلن فعلن

ومن خلال تقطيع البيتين الأول والأخير يمكننا القول أن القصيدة تنتمي عروضيا للبحر البسيط

تعد الخنساء أحد شعراء الرثاء ،والتي لم تتجاوز أغراض أخرى ولهذا بنت قصيدتها على البحر البسيط الذي يتوائم مع حالة الحزن الشاعرة كقولها :

كأن عيني لذكراه إذا حضرت فيض يسيل على الخدين مدرار

ولكن من خلال قراءتنا للقصيدة تلمس البهجة ولا تشعر بالحزن الذي هو موضوعها كقول الخنساء

جلد جميل المحيا كامل ورع وللحروب غداة الروع مسعار

2. الزحافات والعلل :

-أ-**الزحاف** :هو تغير يلحق الأسباب ،يقع في سبب دون أخر **وهو نوعان** :فعلن، فعلن

زحافات البحر البسيط (بحر القصيدة) :

-**ب**-**الخبن** :حذف الثاني الساكن ،مستفعلن /متفعلن فينتقل إلى مفاعلن

-**ج**-**الطي**: حذف الرابع الساكن مستفعلن فينتقل إلى مفتعلن

-**د**- **الخبل** :حذف الثاني الساكن مع الرابع الساكن متعلن إلى فَعِلْتُنْ كما يجوز حذف الألف في فاَعِلُنْ فيبقى فَعِلُنْ

إيقاع التفعيلات المخبونة في القصيدة:

لقد مس الخبن 104 تفعيلة منها 36 تفعيلة في مُتْفَعِلُنْ وتنقل إلى مفاعلن ومثال ذلك على زحاف الخبن في مُسْتَفْعِلُنْ قول الخنساء :

قذى بعينك – كأنن عيني

IOI IOII IOIIOII

كما مس 68 تفعيلة في فعلن ومثالنا على ذلك قول الخنساء :

يسيل على – ولهت – عمرت

OIII OIII OIIIOII

3. إيقاع التفعيلات المطوية في القصيدة :

لم يقع الطي إلا على ثلاث مرات وقد ورد الطي في البيت الثاني (لذكراه إذا) وفي البيت الثامن

(وهاب إذا) و في البيت الثاني عشر في قولها (ترتع ما)

أ. العلة:

هي تغيير مشترك بين الأوتاد والأسباب ولا يقع إلا في العروض والضرب وقد وردت العلة في القصيدة 37 مرة في فاعلن وهي علة القطع والقطع هو حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ثانيه فتصبح التفعيلة فاْعِلُنْ – فَاعِلْ – فَعْلُنْ

والقطع في القصيدة مس المقطع الصوتي الأخير من البيت وهذا دليل على حسن الشاعرة بعد وفاة أخيها صخر

وبعد وقوفنا على بعض الزحفات والعلل في القصيدة يتضح لنا أن الخنساء لم تكثر من استعمالها خاصة زحاف الطي والذي لم يقع إلا في ثلاث تفعيلات، كما أن القصيدة جاءت على البحر البسيط والذي لم يستعمل إلا مخبون الضرب مقطوع وكما جاءت علة القطع موافقة لطبيعة البحر

ب. القافية ودلالتها: تقوم القافية على وظيفة موسيقية جمالية فهي شريك الوزن في الشعر وسمة من سمات القصيدة العربية، فيرى ابن رشيق أن "القافية شريك الوزن في الاختصاص بالشعر " [1]

والقافية هي المقطع الصوتي الأخير من كل بيت ويمكن تحديد أمثلة للقافية القصيدة في الجدول التالي:

البيت	القافية	البيت	القافية
01	الدّار دارو	34	إقتار تارو
02	مدرار رارو	35	القارو قارو
03	أستار تارو	36	مرّار رارو

جاءت القافية في البيت الأول "دارو" ،OIOI ، وفي كل الأبيات جاءت القافية مطلقة غي مقيدة أي أنها تنتهي بمتحرك، أما فيما يخص نوعها المتواتر (فَعْلُنْ) توافق هذه القوافي الحالة النفسية للشاعرة .

[1]– ابن الرشيق ، العمدة ، ص 201

ج. تكرار الروي في القصيدة :

جعل صوت الراء في القصيدة المطلبة أكثر ظهورا ،فقد تكرر حرف الراء حوالي 121 مرة منها 36 مرة كروي وهذا الحرف يوافق موقف الشاعرة المليء بالأحزان والآهات ولازم تكرار حرف راء في القصيدة تذكير القارئ بالحالة الشعورية والحزن الذي أصاب الشاعرة بعد موت أخيها

4. التصريع :

بعد التصريع من عناصر بناء القصيدة ،حيث يعتبر قدامى ابن جعفر التصريع نعتا من نعوت القوافي والتصريع "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ،تنقص بنقصه ،وتزيد بزيادته"[1] ويتمثل التصريع في هذه القصيدة في قول الخنساء

قذى بعينك أم بالعين عوارُ أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدَّارُ

ويتمثل التصريع في انتهاء مصارعي البيت الأول من القصيدة بمقطع صوتي واحد ،فالعروض والضرب كلاهما على وزن "**فَعْلُنْ**" **(وَارُوْ=دَارُوْ)** ،مع الاتفاق في المد المناسب للتآوه، في صوت الراء وهو صوت مهجور مكرر والذي يتناسب مع حالة الشاعرة يعتبر التصريع آخر عنصر يمكن أن تختم به دراسة الموسيقى الخارجية وأول حلقات دراسة الموسيقى الداخلية

ب. الموسيقى الداخلية:

تتمثل الموسيقى الخارجية للقصيدة في الوزن والقافية ،أما الموسيقى الداخلية هي كل ما يحدث نغما موسيقيا مؤثرا في ثنايا القصيدة وتشمل الموسيقى الداخلية الأصوات ترددها وهندستها والتجنيس والتكرار والترديد والتطريز والتشطير والصيغ الصرفية وقد عرف النقاد القدامى هذا نوع من الموسيقى لأن جل المصطلحات مذكورة في بعض كتبهم كالعمد لإبن

---

[1] –نور الدين السد ،تحليل الخطاب الشعري –رثاء بصخر نموذجا –مجلة اللغة العربية والأدب ،ع8،جامعة الجزائر ،1996،ص98–99

رشيق ونقد الشعر القدامى ابن جعفر والصناعتين لأبي هلال العسكري ،يمكننا أن نستهل دراستنا للموسيقى الداخلية بالبنية الصوتية للنص .

1) البنية الصوتية للنص :

يتضح لنا بعد دراستنا للنص أن القصيدة فيها أصوات كثيرة هي جملة اللغة العربية لها دورها خاص والذي جعلها تؤدي وظائف متعددة وجاءت هذه الأصوات متكاملة ومنسجمة فيما بينها

2) الأحرف المهجورة:

هي الأصوات التي تتذبذب بها الأوتار الصوتية أثناء النطق وهذه الأصوات في اللغة العربية هي (الباء والجيم والدال والذال والراء والزاي والضاد والظاء والعين والغين واللام والميم والنون والواو والياء ،في حالة كونها أنصاف كلمات)[1]

وبعد إحصاء الأحرف في القصيدة يتضح لنا أن الأحرف المهجورة كانت الأكثر بروزا من الأحرف المهموسة، و يمكن توضيح ذلك في الجدول الآتي:

الصوت	عدد تكراره	الصوت	عدد تكراره	الصوت	عدد تكراره
الباء	53	الذال	13	اللام	108
الجيم	28	الراء	121	الميم	87
العين	40	الزاي	03	النون	72
الغين	07	الضاد	08	الواو	56
الدال	52	الظاء	03	الياء	47

[1]–حسام البنهساوي ،علم الأصوات ،مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة ،16،2004ص50

3) الأحرف المهموسة :

هي الأصوات التي لا تتذبذب بها الأوتار الصوتية أثناء النطق وهذه الأصوات في اللغة العربية هي (التاء والثاء والحاء والخاء والسين والشين والصاد والفاء والقاف والكاف والهاء والهمزة)[1]

وردت الأحرف المهموسة أقل من الأحرف المهجورة في القصيدة ويمكن توضيح ذلك في الجدول التالي:

الصوت	عدد تكراره	الصوت	عدد تكراره	الصوت	عدد تكراره
التاء	82	الطاء	09	الهاء	61
الثاء	02	الفاء	32	الشين	09
الحاء	26	القاف	26	الصاد	19
الخاء	22	الكاف	29	الهمزة	69
السين	28				

يمكننا القول أن تفوق الأحرف المهجورة على المهموسة دليل على أن الشاعرة تريد إظهار ألمها والإجهار به بعد وفاة أخيها

4) أحرف المد:

وردت أحرف المد في القصيدة 193مرة وقد أتاحت هذه الأحرف للشاعرة مد صوتها بالآهات والأنين من خلال النفس فتخرج آلامها المرة على نفسها وأحرف المد ثلاثة في اللغة العربية الألف والواو والياء ومثالنا على ذلك قول الخنساء

يا صخر وراد ماء قد تناذره أهل الموارد ما في ورده عارُ

استعملت الشاعرة في هذا البيت ألف المد وهذا دليل على مد الصوت الذي بداخلها والذي يعبر على امتداد الأحزان ويمكننا أيضا أن نذكر التنوين والدور الذي لعبه في

[1]–حسام البهنساوي ،علم الأصوات،ص51

القصيدة لما فيه من غنة كمد الصوت بالأنين وقد ورد 64 مرة في القصيدة وهو يساعد على التنفس من المصائب والآلام ومثالنا على ذلك قول الشاعرة

فرع لفرعٍ كريمٍ غير مؤتشبٍ جلد المريرة عند الجمع فخار

5) الترصيع :

هو كل ما يزيد موسيقى الشعر جمالا ولذة وهو "أن يكون حشو البيت مسجوعا "[1] أي ينتهي بسجع وقد وظفت الخنساء الترصيع في القصيدة، مما زاد هذا الأسلوب تنويع في موسيقى القصيدة ومثال على ذلك : (ترتع ما رتعت، حتى إذا انكرت) نلاحظ أن، الجملتان انتهت بحرف التاء والذي يعد من الأحرف المهموسة وقد أحدث هذا الحرف طربا في الأذن ولذة في النفس .

ونذكر مثال آخر في القول الآتي :

حمال أودية ، هباط أندية شهاد أندية

نحار راغية ، ملجاء طاغية فكاك عَانية

يتمثل الترصيع في هذين البيتين على مستوى (الياء و التاء) و الذي وقع على المقطع الصوتي (أودية)، (أندية) ويكمن في (دية) وفي (راغية)، (طاغية) و يكمن هنا في (غية) و الذي يزيد طربا

[1]–أبو الهلال العسكري ،الصناعتين ،ص416

6) التجنيس :

بعد التجنيس ظاهرة ذات تأثير فعال وهو أن "يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها [1]

وورد الجناس الناقص في راغية وطاغية ،أندية وأودية ،حاَرَ وحاسٍ حاَرَو قاَرَ من جهة أخرى، كما ورد أيضا جناس الاشتقاق في البيت التاسع في ورَّاد ،الموارد ،ورد وهي مشتقة من الفعل وَرَدَ فتشكل رنة موسيقية تتجاوب مع المعنى وللجناس دلالة على إغناء موسيقى النص والتعبير عن وجدان الشاعرة وإعطاء القصيدة بناءا صوتيا جميلا

7) التطريز :

هو نوع من الموسيقى التي تمس التركيب وهو شكل من أشكال التماثل والترتيب يتميز بناؤه بوضع لغوي خاص وترتيب أطرافه ،كما له خاصية صوتية يقصد بها إحداث تأثير ما ويسمى أيضا "التوشيع"[2]

وورد التطريز في قول الشاعرة :

..... له سلاحان أنياب وأظفار

..... له حنيتان إعلان وإسرار

..... فإنما هي إقبال وإدبار

..... فإنما هي تحنان وتسجار

[1]–ابن رشيق ،العمدة ،ص272

[2]–أبو الهلال العسكري ،الصناعتين،ص463

يتمثل التطريز في تساوي وزن الكلمات (أنياب ،أظفار ،إعلان ،إسرار ،إقبال ،إدبار إحلاء، إمرار.... سلاحان حنينان بصيغة المثنى) وهذا ما يزيد من البنية الإيقاعية ،فتصبح القصيدة ذات مغزى تعبيري يزيد من عنائيتها

8) الطباق :

اقترن الطباق بالتطريز ،فالطباق ظاهرة لغوية تقوم على التضاد ،و يتجلى الطباق في القصيدة (إعلان و إسرار ،إقبال و إدبار ،إحلاء و إمرار) كلها كلمات تدل على الحالة الشعورية التي تعيشها الشاعرة

9) التكرار والترديد و أثرهما دلالي :

التكرار هو سمة من سمات الشعر ويرتبط به ارتباطا وثيقا ،كما هناك جمل وكلمات تكررت في القصيدة وذلك لما تحمله من دلالة ،ينقسم التكرار إلى قسمين تكرار بسيط وتكرار مركب ،فالتكرار البسيط يتمثل في تكرار الصوت والكلمة ، أما التكرار المركب يتمثل في الترديد والصيغ الصرفية .

أ. تكرار الصوت:

يتكون أي نص من جملة أصوات مختلفة التردد، كما هناك أصوات تختفي في بعض النصوص وقد اشتملت القصيدة على أصوات اللغة العربية والتي بلغ عددها حوالي 1450 صوتا وهناك أصوات تكتب ولا تنطق، فهي لا تؤثر في المتلقي ويمكن إحصاء بعض أصوات النص في الجدول الآتي :

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
الراء	مكرر، مهجور، منفتح بين الشدة والرخاوة	لثوي	121
اللام	جانبي، مهجور، منفتح بين الشدة والرخاوة	لثوي	108
الهمزة	شديد، مهموس، منفتح	حنجري	69
الهاء	رخو، مهموس، منفتح	حنجري	61
العين	رخو، مهجور، منفتح	حلقي	40

التاء	رخو، مهموس، منفتح	حلقي	26
الكاف	شديد، مهموس ،منفتح	لهوي	29
القاف	شديد، مهموس، منفتح	لهوي	26
الياء	رخو، مهجور، منفتح	شجري	47
الجيم	رخو، مهجور، منفتح	شجري	28
الذال	رخو، مهجور، منفتح	بين الأسنان	13
الظاء	رخو ، مهجور، مطبق	بين الأسنان	03

ب. تكرار الكلمة :

للكلمة وظيفة ودلالة داخل النص وإذا تكررت لفتت إليها الانتباه وهناك كلمات تكررت عدة مرات في القصيدة والتي يمكن إدراجها في الجدول الآتي :

الكلمة	نوعها	ترددها	الكلمة	نوعها	ترددها
صخر	اسم علم	09	إذا	ظرف	06
الدهر	اسم	07	لا	حرف	05
بكى	فعل	04	إن	حرف	08
العين	اسم	03	ما	حرف	03
راى	فعل	03	واو العطف	حرف	29

أما التكرار المركب هو نوع يخص السياق ، فمثلا جملة " يبكي خناس" وردت ثلاث مرات إحداهما حذف فاعلها ، كما يتجلى الفعل بكى في الجملة أي في المقام المناسب للرثاء و يظهر أيضا اسم **الباكية** صريحا و في ذلك تأكيد على ارتباطها بالحزن، كما ورد أيضا الترديد في القصيدة وهو" تردد كلمتين في سياقين مختلفين "[1] أي كل كلمة تحمل سياق معين، ومثالنا على ذلك قول الخنساء :

قذى بعينك أم بالعين عوار ، فكلمة العين وردت في سياقين مختلفين

لابد من ميتة في صرفها عبر و الدهر في صرفه حول و أطوار

فكلمة "صرف" تعلقت بكلمة "ميتة" ثم تعلقت " بالدهر "

10) الصيغ الصرفية و أثرها الدلالي:

وهي تعني دراسة الصيغة أي الكشف لما تنطوي عليه من دلالات وما تؤديه من وظائف فنية وتحديد الفاعلية و المفعولية وهذا ما يدل على ارتقاء اللغة ودقة وسائلها وقد تعددت الصيغ الصرفية في القصيدة والتي منها :

[1] – محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية و الممارسة الشعرية ، بيروت لبنان 2001 ص 183

أ)صيغة فَعْلْ:

فمثلا كلمة صَخْرْو دَهْرْ جاءت على وزن فَعْلْ وقد وردت هذه الصيغة في القصيدة 65 مرة منها ما تكرر 09 مرات كصَخْرْ وسبع مرات كدَهْرْ وهذا دليل على سيطرة صيغة فَعْلْ على القصيدة فقد جاءت على وزن صَخْرْ الذي هو بطلها

ب) صيغة اسم الفاعل :

وردت هذه الصيغة تسع عشرة مرة إفرادا مثل (داعٍ، والٍ، كامل، يازر ....) وجمعا (مرار ومفردها مار والهداة ومفردها الهادي...) كما وردت أيضا مفرد مؤنث (معضلة ،راغية ،طاغية ...) وهذه الصيغة وردت في القصيدة دلالة على فاعلية صخر في الحياة ،لهذه الصيغة سمة موسيقية فهي تثري إيقاع النص من جهة وتكشف عن دلالات و إيحاءات تصاحب الكلام

ج)صيغة اسم المفعول :

تدل هذه الصيغة على معنى المفعولية وقد وردت أربع مرات وجاءت هذه الصيغة لإبراز دور صخر في حياته وفاعليته ،فمثلا كلمة المعمّم، المورّث، ميمون، مؤتشب كلها وردت في سياق المدح كما تدل هذه الصيغة على احترام المجتمع لصخر

د)صيغة فعيل :

وردت (جرئ، كريم، جميل)على صيغة فعيل وهي صفات ثابتة في صخر كما وردت (الشبيبة، الدسيعة، النقدية) و(ابن نهيك) فهي كلمات تتقابل بعضها إلى جانب صخر

كما هناك (رنين) والتي تعني الصوت ،أما التاء التي في الأسماء تاء الإسمية لتاء التأنيث

ثانيا: التركيب والدلالة في القصيدة :تعني بالتركيب والدلالة في القصيدة دراسة المستوى التركيبي والدلالي فالمستوى التركيبي يعني بدراسة قضايا الجملة وما يطرأ عليها من تغيرات أما المستوى الدلالي فهو يعني بدراسة المعجم الذي استخدمه ذاك التركيب ولابد أن تستهل بدراسة الجملة

1) **دراسة الجملة :**

هناك أهمية كبيرة في دراسة الجملة ،فهي قاعدة الكلام ويضبطها قانون متعارف عليه والجملة نوعان فإذا كان صدارها فعلا فالجملة فعلية وإذا كان اسما فالجملة اسمية وقد عرفها ابن هشام في قوله بأنها" التي صدرها اسم (كزيد قائم) و(هيهات العتيق) و(قائم الزيدان) عند من جوزه هو والأخفش والكوفيون"[1]

-أ-الجملة في إطار القصيدة :

تنوعت الجمل في القصيدة بين الإسمية والفعلية وكانت الصدارة للجمل الإسمية ومن أمثلتنا على الجمل الإسمية قول الشاعرة :

قذى بعينك أم بالعين عوار، صلب النحيزة وهاب، الدهر في صرفه حول وأطوار أما الجمل الفعلية ،ذرفت، إذا أحضرت، فيض يسيل، تبكي لصخر وقد ولهت ،تبكي خناس، حتى اذا انكرت...الخ

تدل سيطرة الجمل الإسمية على ثبات صفات صخر ،أما الجمل الفعلية فهي تدل على الحنين والحزن في نفس الشاعرة و بهذا تكون الجمل الفعلية شاركت الجمل الإسمية في صناعة الرثاء

[1]-ابن هشام،معنى البيب عن كتب الأعاريب،تح، صلاح عبد العزيز علي السيد،دار السلام ،القاهرة ،16،2004ص507

-ب-الجمل بين الإخبار والإنشاء:

تعددت الجمل في القصيدة بين الإخبارية والإنشائية وبعد دراستنا لنص القصيدة يتبين لنا أن الجمل الخبرية سيطرت على القصيدة ومن أمثلتنا على الجمل الخيرية قول الشاعرة (كأن عيني لذكراه اذا اخطرت، فيض يسيل على الخدين ،ترتع مارتعت حتى إذا انكرت)

أما الجمل الإنشائية كانت قليلة والتي تذكر منها

(قذي بعينك ؟) جاءت على أسلوب الاستفهام

(يا صخر) على أسلوب النداء

(ليبكه) أسلوب أمر يتضح لنا أن سيطرة الجمل الخبرية على الإنشائية دليل على حالة الشاعرة النفسية التي مرت بها من حزن بعد فقدان أخيها

-ج- الجمل بين النفي والإثبات:

بعد دراسة القصيدة يتبين لنا سيطرة الجمل المثبتة على المنفية غير أنها لم تترك مجالا للنفي وقد ورد النفي في القصيدة اثنتي عشر مرة في قول الشاعرة (لابد من ميتة ، ما في ورده عار، ما عجول، لاتسمن....) هذه الجمل وإن كانت منفية إلا أنها دلالة على ثبات صفة كرم و شجاعة صخر وعلى حالة الحزن الثابتة للخنساء

-د- الجمل بين القصر والطول :

تنوعت الجمل في القصيدة بين القصيرة والطويلة ،فأحيانا تتجح إلى القصر خاصة في ذكر صفات صخر الفاضلة ،ويتجلى ذلك في قول الخنساء :

و إن صخرا لوالينا وسيدنا وان صخرا إذا نشتو لنحار

وإن صخرا لمقدام إذا ركبوا وان صخرا إذا جاعو لعقار

جلد جميل المحيا كامل ورع وللحروب غداة الروع مسعار [1]

كما تتجح أحيانا أخرى إلى الطول لذكر سياق الحزن والحنين لأخيها و يتجلى ذلك في قولها:

قذى بعينك أم بالعين عوار أم ذرفت اذا خلت من أهلها الدّار

كأن عيني لذكراه إذا خطرت فيض يسيل على الخدين مدرار

تبكي لصخر هي العبرى وقد ولهت و دونه من جديد الترب أستار [2]

-هـ- الجملة و امتدادها الزمني :

تعددت الأفعال في القصيدة من حيث أزمنتها وامتدت من الماضي إلى المضارع والمستقبل الذي يتمثل في فعل أمر واحد (ليبكه) ويمكن توضيح ذلك في الجدول الآتي:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
ذرف، خلى، خطر ،وله، عمر، حُق، راب، منع، تناذره، مشى، رتع، ادكر، رتع، فارق، ركب، جاع، قال، رأى ،نعى، أتى، أصيب، تضمن، أفنى ،حالف حار، سأل=26فعلا	يسيل، تبكي(3مرات)،يسود، تطيق ترتع، تسمن، تشتو، تأتم، يسدي، ترجم أرقب ترى (مرتين) يمشي، يخلي يأكل، تنفذ، تضيء، يمنعن ،يجاوز=22فعلا	ليبكه لام الأمر +فعل مضارع

[1]- يكاي أخضاري، تحليل الخطاب الشعري ،ص118

[2]-المرجع نفسه ص 117

من خلال إحصائنا للأفعال في القصيدة يتضح لنا أن الأفعال الماضية قد طغت عليها، وهذا للدلالة على حالة الحزن التي ألمت بالشاعرة

2) العدول على مستوى التركيب :

يتمثل في التقديم والتأخير والحذف وكل ما يلحق بالجملة

-1- التقديم والتأخير:

-أ- تقديم الجار والمجرور:

لقد شاعت هذه الخاصية في القصيدة ومن أمثلتنا على ذلك

بالعين عوار، لها عليها رنين، في صرفها عبر وفي الحروب جريئ، في جوف لحد مقيم، لفعل الخير ذو فجر، بالصحن مهمار، ولا يجاوزه بالليل مرار ... إلخ

قد تتشابه بعض الحالات و لكن لكل حالة خصوصية، ولعل أبرزها جاءت اهتمامها بأمر متقدم حصرا و تأكيد حالة معينة مثل:

- ✓ لها عليه "رنين" أي للخنساء نفسها و قد لا يشاركها غيرها البكاء على أخيها
- ✓ في الحروب جريء، بالصحن مهمار، في الغزاء مغوار كلها صفات ثابتة في صخر فهو لن يتخلى عن شجاعته مهما كانت الظروف

-ب- تقديم المفعول على الفاعل :

للفاعل حالات يقتضي فيها التأخير بالضرورة وحالات أخرى يجوز فيها الوجهان ومن أمثلتنا على ذلك قول الخنساء :

تناذره أهل الموارد ،لم تره جارة، حبن يخلي بيته الجار، ليبكه مقتر ولا يجاوزه مرار...الخ كل هذه الحالات يجب فيها تقديم المفعول على الفاعل لأنه جاء ضميرا متصلا

بالفعل إلا جملة (يخلي بيته الجار) فيجوز فيها الوجهان بعد تقديم الخنساء للمفعول وتأخير الفاعل دلالة على أن الشاعرة ضحية (مفعول)الدهر

-ج-تقديم إنما:

استعملت الخنساء هذا الأسلوب مرتين حيث تقول

ترتع ما رتعت حتى إذا ادكرت فإنما هي إقبال وإدبار

لاتسمن الدهر في أرض وإن رتعت فإنما هي تحنان وتشجار

حصرت الشاعرة الإقبال والإقبال في الناقة من جراء الحيرة التي ألمت بها، كما حصرت التحنان والتشجار فيها لما ألم بها من حنين و شوق

-2- الحذف :

هو أسلوب يطرأ على الجملة ويتمثل في التخلي عن بعض عناصرها لحاجة يرمي إليها المتكلم وقد تعددت أشكال الحذف في القصيدة ومنها حذف الحرف وحذف الاسم

-ا- حذف همزة الاستفهام :

وردت مرة واحدة في بداية القصيدة

قذى بعينك أم بالعين عوار أم ذرفت ....؟

و الأصل هو أقذى بعينك ؟ فالخنساء حذفت الهمزة لكن دلت على السياق الذي انطوت عليه الكلمة (أم) الدالة على الاختيار

-ب- حذف النداء :

ورد النداء مرة واحدة، ولم يحذف إلا مرة واحدة حيث تجلى ذلك في قول الشاعرة :

يا صخر يا وراد ماء قد تناذره أهل الموارد ما في ورده عار

لم تناد الخنساء صخرا إلا هنا، ووجهت إليه الخطاب كأنه حي واستعملت حرف النداء (يا) الذي يصلح للقريب وللبعيد فقالت (يا صخر) ثم حذفت الأداة، كما أرادت ذكر صفة من صفات صخر و نادته (وراد ماء) و الماء هو الموت

ج-/حذف الإسم:

هو حذف مشروع وله فائدته والسياق كفيل يفضح هذا وذاك فمثلا في النص تجد (الضمير) الذي يقع أحيانا فاعلا وأحيانا أخرى مبتدأ فنجد الأفعال (ذرفت، تبكي، يسيل، ترتع، ادكرت، تسمن، رتعت، يمشي أصيب، يمنع) لم تذكر فواعلها ودل على حذف السياق وهذا دليل على اختفاء فاعلية صخر في الحياة، كما نجد أيضا الأخبار التي حذفت ضمائر المبتدأ مثل: (صلب النحيزة ،وهاب، جريء الصدر، مهمار، جلد جميل المحيا، كامل ورع، مسعار، حمال ألوية، هباط أودية، شهاد أندية ...الخ) هذه الأخبار كلها لمبتدأ محذوف تقدير (هو) أي صخر

3-/العدول في الصور :

-أ-التشبيه:

ورد التشبيه في القصيدة عدة مرات ،ويتجلى ذلك في قول الخنساء :

- كأن عيني.....فيض يسيل (البيت 2)
- كأنه (صخر)علم(البيت17)
- مثل الرديني....كأنه تحت طي البرد أسوار (البيت28)
- .... مهلكة كأن ظلمتها...القار (البيت35)

جاءت هذه التشابيه عادية حيث تتكون من مشبه ،ومشبه به وأداة تشبيه(كأن، مثل) استعملت الخنساء تشبيه العادي للدلالة على شجاعة و مروءة و كرم صخر

-ب-الاستعارة :وظفت الخنساء الاستعارة ،وورد ذلك في قولها:

- للحروب غداة الروع مسعار، فهي استعارة مكنية حيث شبهت الحرب بالنار وحذفت المشبه به فلا يقدر على إشعال نار الحرب إلا الشجاع وصخر كفيل بذلك
- وحده يسدي ونيار، استعارة مكنية حيث شبهت الدهر بالإنسان الحائك فحذفت المشبه به فالدهر هو الذي يتململ في ثنايا ما هو مقدر لنا
- مشى السيتني، استعارة تصريحية فشبهت صخر بالأسد جعلت الإستعارة المعنى أشد دلالة ،فالخنساء استطاعت أن تثبتها فينا و نتجاوب معها شفقة .

-ج- الكناية :

للكناية دور في بناء النص الشعري، فوردت في القصيدة عدة مرات خادمة للنص مؤثرة في المتلقي ونلمس ذلك في :[1]

- قذى بعينك ،كناية عن الحزن
- شهاد أندية، كناية عن الشجاعة
- لا تراه وما في البيت يأكله، كناية عن القناعة
- طلق اليدين، كناية عن الكرم والسماحة
- فرع لفرع غير مؤتشب ،كناية عن النسب الأصيل
- لا يجاوزه بالليل مرار ،كناية اشتهاره بالكرم

هذه الكنايات كلها تزيد من شاعرية القصيدة و تغني معانيها وتعمق دلالتها وتؤكدها

[1]-يكاي أخضاري ،تحليل الخطاب الشعري،ص101

الفصل الثالث

التجربة النقدية الأسلوبية

عند الناقد نور الدين السد

المطلب الأول: التجربة النقدية الأسلوبية عند (نور الدين السد) خلال مؤلفاته

أولا: مفهوم الأسلوبية عند نور الدين السد و اتجاهها:

1-في المصطلح :

لا تتحدد الحقول المعرفية إلا بتحديد المصطلح الدقيق الذي يوصل إلى المعنى العميق ومدى شبوعه وتقبله من طرف الباحثين وأهل الاختصاص فقد "أطلق الباحث "فون درجابليتس1875" مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب عبر الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية أو هي ما يختاره الكاتب من الكلمات والتراكيب وما يؤثره في كلامه عما سواه" [1]

من خلال القول يتبين أن فون درجابليتس يطلق مصطلح الأسلوبية على انحرافات الكاتب وخروجه عن المألوف في سياق نصوصه الإبداعية أو حسن اختيار الكاتب اقتنائه للكلمات والتراكيب ومدى تأثيرها على الملقي.

يرى أغلب مؤرخي المسؤولية أن شارل بالي أسس علم الأسلوب "فمنذ سنة 1902 كدن نجزم مع "شارل بالي" أن علم الأسلوب قد أسست قواعده النهائية "[2]

أما بالحديث عن مصطلح الأسلوبية في اللغة العربية نجد أن عبد السلام المسدي من أوائل الناقدين الذين تبنوا مصطلح الأسلوبية "فقد كان عبد السلام المسدي سباقا إلى نقله وترويجه بين الباحثين .

1 نور الدين السد الأسلوبية و تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث الجزائر ، دار هومة للنشر و الطباعة و التوزيع ج1 ص11

2 المصدر نفسه، ص11

و يترجم المسدي مصطلح (Stylislique) بالأسلوبية و يرد عنده "علم الأسلوب " أحيانا" [1]

لقد استعمل كل من عبد الرحمان حاج صالح ومازن الوهر وسعد مصلوح مصطلح الأسلوبيات لكن هذا التغيير في تبني المصطلحات ليس تغيرا جوهريا "جميعهم يتفق على أن الأسلوبية وعلم الأسلوب والأسلوبيات هي الدرس العلمي للأسلوب الأدبي ولا نرى ضيرا من استعمال هذه المصطلحات الثلاث وإن كنا نحبذ مصطلح الأسلوبية لرواجه بين الدارسين العرب ولذلك ترانا نستعمل في بحثنا هذا و نلتزم به"[2]

يرى نور الدين السد أن المصطلحات الثلاث (الأسلوبية ، علم الأسلوب، الأسلوبيات) إنها تصب في نهر واحد وهو الدرس العلمي للأسلوب الأدبي إلا أن مصطلح الأسلوبية لقى رواجا بين الدارسين العرب لذا وقع اختياره عليه و اعتماده في بحثه هذا.

الأسلوبية الدراسات المعاصرة:

تعتبرا لأسلوبية من أهم مفاتيح النقد الأدبي ووسيلة فعالة في مقابلة النصوص بحكم الوسائل الإجرائية المختلفة التي تمنح القارئ طريق للوصول إلى عالم النقد المغلق فالأسلوبية هي من أهم المناهج المعاصرة حيث أعطت روحا حياة جديدة للنصوص الإبداعية فقد اعتبرت عن معان عجزت اللغة الشعرية وحدها عن إظهاره

فالأسلوبية "تسعى إلى تحديد الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري وظيفته التأثيرية الجمالية "[3]

1 نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب،ص11

2 المصدر سابق ص12

3المصدر نفسه ص 13

بمعنى أن الأسلوبية علم بدرس النص الإبداعي وفق مبدأين **الأول:** هو كيفية تحويل النص اللغوي من وظيفة الإخبارية إلى الوظيفة الشعرية

والثاني: كيفية توظيف أدوات اللغة للتعبير عن الفكر" فلأسلوبية تعني بدراسة الخصائص التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة لإبلاغ عادي أداء تأثير فني"[1]

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية إرتباطا وثيقا بنشأة علوم اللغة الحديثة ولم تظهر إلا مع بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية "الأسلوبية تقاطعت مع لسانيات دوسوسير وطور معالمها احد تلامذته "شارل بابلي" في كتابه" مصنف الأسلوبية الفرنسية "مركزا على الأسلوبة النفسية الوجدانية والتعبيرية اللغوية في محاولة عملية لبناء الأسلوبية "[2]

إن العلاقة بين الأسلوبية واللسانيات علاقة وطيدة إذ إن اللسانيات تتحول إلى أسلوبية عند ما تذهب إلى النقد الأدبي وتعتبر اللغة القاسم المشترك بين العلمين.

لتقاطع الأسلوبية مع البلاغة في الموضوع " الخطاب الأدبي" إذ أن الحديث عن الأسلوبية من حيث هي علم له متصوراته ومقاييسه في التعامل مع الخطاب الأدبي وتحليله يجعله ذلك مفارقا لبعض العلوم التي تشترك معه في موضوعه وهو "الخطاب الأدبي" ومنها علم البلاغة ألا إن هذه المفارقة لا تعني المقاطعة النهائية بين علم البلاغة وعلم الأسلوب "[3]

إن الأسلوبية تجاوزت البلاغة و أنشأت علم له مقاييسه الخاصة تعامله مع الخطاب الأدبي وتحليله لذلك يوضح عبد السلام المسدي وهو يتناول التعقب الذي أحدثته بعض

1 نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 13

2نور الدين السد، مرجع سابق ص 27

3 المصدر نفسه ص 27

الدراسات الحديثة المنظرة لعلم الأسلوب معتبرين أدوات العمل البلاغية مفاتيح الأسلوبية التطبيقية بقوله :" إن علم الأسلوب وإن بدا لبعضهم امتداد لتطور أنماط المقاربة البلاغية فإنه من الناحية المعرفية لا يستقيم كيانه إلا إذا ابتكر منظومته التصنيفية وهذا لا يتسنى إلا حينما يجدد متصوراته التجريبية و مقوماته الإجرائية"[1]

بمعنى أن الأسلوبية حتى إذا تقاطعت مع البلاغة إلا أن هذا لا يدعي عدم قيامها بعلم له مناهج و مقولات إجرائية خاصة به ، حتى يستقيم كيانه لكن هذه المقاطعة لا يعني مقاطعة نهائية بين العلمين.

اتجاهات الأسلوبية:

أ- الأسلوبية التعبيرية (1865-1947)

ندرس الأسلوبية النصوص الأدبية وهناك من الأسلوبين من قارب الظاهرة الأسلوبية بدءا بعلاقة المبدع بالنص وهناك من اهتم بدراسة النصوص وعلاقتها بالمتلقي ومدى استجابته وتأثره بالنقد وهناك من أعطى كل من المبدع والمتلقي وأبقى وركز على النص وحده بحكم أن لكل نص خواصه اللغوية التي تميزه عن غيره.

لقد وضع ستارل بالي الطابع الوجداني محددا في عملية التواصل بين المرسل والمتلقي، فمن الإطار اللغوي للرسالة لذا اعتبر" أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومتلقي ومن هنا يؤكد على علامات الترجي والأمر والنهي التي تتحكم في المفرادات والتراكيب"[2]

1مسعود بودوخة مختار ملاس حسين تروش صافية دراجي الأسلوبية مفاهيم نظرية و دراسات تطبيقية بيت الحكمة للنشر والتوزيع ط1 2015،ص32

2نور الدين السد، مصدر سابق ص 62.

لقد اهتم شارل بالي في أسلوبيته التعبيرية بالجانب الأدائي للغة الإبلاغية من خلال تأليف المفردات والتراكيب اللغوية و رصدها جنبا إلى جنب انطلاقا مما يمليه وجدان المؤلف.

"يعد "شارل بالي" (1865-1947) من الرواد المؤسسين للأسلوبية وهي تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة وتدرس الأسلوبية عن "بالي" هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري" [1]

لقد حصر بالي مجال دراسته في أسلوبيته على اللغة الشائعة، لغة التواصل اليومي دون اللغة الأدبية لغة إبداع "ومن هنا كان الأسلوب عند بالي هو تتبع السمات والخصائص داخل اللغة اليومية، ثم اكتشاف الجوانب العاطفية والتأثيرية و الانفعالية التي تميز أداء عن أداء" [2]

ركز شارل بالي في دراسته للأسلوب على الكلام والحديث اليومي باعتباره الخطاب البسيط البعيد عن التعقيد والوعي واشتغل كثيرا بالوصف اللغوي" إذا كان بالي قد اهتم باللغة من حيث تعبيرها عن الوجدان، فإنه لم يخص لغة الأدب بذلك وإنما تحدث عن اللغة الطبيعية التوصيلية أيضا وكان موضوع علم الأسلوب هو دراسة المسالك والعلامات اللغوية التي تتوسل بها اللغة لأحداث الانفعال"[3]

لقد استخلص حمادي حمود النقاط الأساسية في أسلوبية شارل بالي "إذ يقول لقد أسس "شارل بالي" نظرية الأسلوبية على اعتبارات جوهرية وهي :

1نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب ص62

2رجاء عبيد البحث الأسلوبي معاصرة و تراث دار المعارف مصر ط1993ص31.

3نور الدين السد، مصدر سابق ص 64

1. جعل اللغة هي مادة التحليل الأسلوبي وليس الكلام إذن فهو يركز على الاستعمالات اللغوية المتداولة بين الناس وليس اللغة الأدبية فقط .
2. يرى "بالي" أن اللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرة في مخاطبات الناس و معاملاتهم.
3. يعتبر كل فعل لغوي فعلا مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة بل أن الشحنة العاطفية أبين في العقل اللغوي...."[1]

لقد جعل شارل بالي من اللغة العادية واستعمالاتها المتداولة بين الناس مادة لتحليله الأسلوبي، كما اكد أيضا أن كل فعل لغوي تمتزج فيه سلطة العقل والعاطفة ويخلص بالي إلى تأكيد سلطة العاطفة في العملية اللغوية وإرجاع سلطة العقل إلى المستويات الخلفية، كون أن الإنسان في جوهره كائن عاطفي قبل كل شيء وأن اللغة كائن أكبر من هذا الإنسان.

ب-الأسلوبية النفسية:(1887-1960)

يعد "ليو سبتزر" من أهم رواد هذا الاتجاه إذا اهتم سبيتزر بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبها والتركيز على شخصية المؤلف عبر كتاباته وأسلوبه في التعبير "فالأسلوبية خصوصية في التعبير والتي من خلالها نتعرف على الكاتب وذلك من خلال عناصر متعددة تعمل على تكوين هذه الشخصية الذاتية "[2]

أن الأسلوبية النفسية تذهب إلى أن علم الأسلوب قادر على إدراك كل ما يتضمنه فعل الكلام من أساليب أصلية تتوفر على عناصر القراءة أوجدتها طاقة خلاقة منبثقة من نفس مبدعة وتفرده في الإلقاء وقدرته على القول وتمكنه من التعبير" ويمثل منهج سبتزر أهم

1نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب ص68-69.

2رجاء عيد مرجع سابق ص126.

اتجاهات التحليل الأسلوبي الذي يعتمد على الذوق الشخصي ولكنه يحرص على أن يعكس المثيرات التي تصل النص بالقارئ ويحاول أن يحدد نظام التحليل على هذا الأساس ،لهذا يطلق عليه اسم "منهج الدائرة الفيزيولولوجية" "[1]

لقد اهتم ليو سبتزر وركز في دراسته على الكاتب الذي يستعمل اللغة بطريقة خاصة تميزه عن غيره وعلاقة النص بالقارئ و مدى تأثره به .

إن الغاية التي يريدها سبتزر أنية و زمانية معا "وتكون على ثلاث مراحل تتمثل الأولى في ربط الأثر بصاحبه من خلال الخصائص الأسلوبية وتتمثل الثانية في وضع هذا الأثر في مكانه من مناخ العصر الاجتماعي والثقافي أما المرحلة الثالثة فتنظر إلى الأسلوب بما هو ظاهرة أدبية في طليعة التحولات الحضارية والفلسفية والتاريخية "[2]

ج-الأسلوبية البنيوية:

تنطلق هذه الأسلوبية من النص كنسق لغوي متأثرة بذلك باللسانيات الحديثة "إذ تبلورت البنيوية فلسفة ونظرة في الوجود بعد أن تغذت بإفرازات العلوم الصحيحة ولا سيما الرياضيات الحديثة عادت إلى منبعها الأم " اللسانيات" فأحدثت فيها أطوارا جديدة وربطت بينها وبين الأدب تبينا فيما سلف بعض ثماره ونعرج عليه الأن لنحدد به أصول نشأة الأسلوبية البنيوية المعاصرة"(1)

لقد ظهرت البنيوية ونمت بعد أن أخذت وتغذت من إفرازات العلوم ولا سيما الرياضيات، إذ تعد الأسلوبية البنيوية امتدادا مباشرا من اللسانيات.

1يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية و التطبيق درا المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ط1 2007 ص113.

2 المرجع نفسه ص119.

يعد "ميشال ريفاتير " رائدا لهذا الاتجاه وقد أكد على أن الأسلوبية البنيوية تقوم على تحليل الخطاب الأدبي والبحث الأسلوبي البنيوي منطلق أيضا من مدى تناسق و تظافر بنى المشكلة للأثار الأدبية داخليا لتكوين النفس.

"إن الأسلوبية البنيوية كما جاء ميشال ريفاتير تحاول أن لا تغفل دور القارئ باعتباره جزء من عملية التو صيل و يقول عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص ولطلك يقترح ما يسميه :"القارئ المعمدة ""[1]

إن ريفاتير ركز على النص لكنه لم يغفل على دور المتلقي ومدى استجابته لكن هذا القارئ " ليس قارئا معينا بل مجموع الإستجابات للنص لكي يحصل عليها المحلل من عدد من القراء ويقرر ريفاتير أن استجابة القارئ تعمده لا تعني الباحث الأسلوبي كاستجابات قيمية بل إن أحكامه بالاستحسان أو عدمه يجب إسقاطها من الحساب وإنما تنحصر فائدته في تعيين الوقائع الأسلوبية وتفسيرها ويبقى التفسير مهمة الباحث الأسلوبي نفسه ونجاحه في هذا التفسير موقوف على إدراكه للبنية الأساسية للنص"[2]

إن القارئ عند ريفاتير يسمى بالقارئ المعمدة وعمل هذا القارئ ليس القبول والاستحسان أو عدم القبول وإنما الفائدة منه هي تعيين الوقائع الأسلوبية وتغيرها مدى إنجاح هذا التفسير بمدى إدراك الباحث للبنية الأساسية للنص.

1عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب – الدار العربية للكتاب ، ط3 ،ص50-51.

2 نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص92.

د-الأسلوبية الإحصائية :

اعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي للدخول إلى عالم النصوص الأدبية إذ "بهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص، بيان ما يميزه من خصائص أسلوبية "[1]

لقد انصب اهتمام و أسلوب الإحصائيين على دراسة النصوص من خلال بنياتها المشكلة لها و مراعاة عدم تكرارها كما دأبت على إظهار خصائص اللغة التي اعتمدها الكاتب.

ومن النقاد العرب الأسلوبيين نجد:

- ✓ .محمد الهادي الطرابلسي
- ✓ .سعد مصلوح في كتابه "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية "
- ✓ محمد العمري "تحليل الخطاب الشعري"

لكل اتجاه أسلوبي مقاييس وطرق خاصة به وتميزه عن غيره "أهم الطرق الإحصائية المستخدمة في الوصف والتحليل الإحصائي أكثر شيوعا ما يلي :

I مقاييس الوصف الإحصائي :

1 قياس إنافة المتغير الأسلوبي : density ومثاله :

قياس كثافة نوع من أنواع الجمل (الإسمي والفعلي ،...) و يتحقق بقسمة عدد من النوع المراد قياسه على المجموع الكلي لعدد الجمل المكون للنقد...

1 نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب ص92.

2 قياس النسبة بين متغيرين أسلوبيين: ratio وذلك بقسمة تكرارات أحدهما على تكرار الأخر...

3 قياس النزعة المركزية للمتغيرات: centraltendencies وبيان ذلك أن تميز نص أو منشئ ما باستخدام جمل طويلة مثلا لا يعني انعدام الجمل القصيرة بل كل ما يعنيه أن ثم نزعة مركزية غالبة... وأهم مقياس

النزعة المركزية : الوسط الحسابي والوسيط والمنوال والوسط الهندسي.

4قياس تشتت بيان المتغيرات: dispersion حيث تتفق النصوص في نزعة مركزية واحدة فإن ثمة احتمالات لا مكان لتمييز بينهما باستخدام التشتت... ومن أهم مقاييس التشتت: المدى و التباين أو الانحراف المعياري

5 **قياس التوزيع الإجمالي للمتغيرات:** ويقصد به قياس تكرار متغير أسلوبي ما.

6 **قياس معامل الإرتباط بين المتغيرات** :و مثاله قياس ارتباط الحدوث بين متغيرين أسلوبيين "[1]

استعمل بعض النقاد العرب إحصاء في تحليل الخطاب الأدبي وألحو عليه "لأن إحصاء الوقائع الأسلوبية والشعرية في النقد يؤدي إلى نتائج ايجابية"[2]

إن استعمال الإحصاء في تحليل الخطاب يوصل إلى نتائج موضوعية لأنه لا يخرج عن إطار الخطاب: فإنه بذلك لا يقدم نتائج جاهزة يمكن استعمالها في خطاب أخر لهذا السبب يعتبرونه إجرائيا أكثر من سواه.

1محمد عبد العزيز الوافي ، حول الاسلوبية الاحصائية (مجلة علامات) ج42/مج11، ديسمبر 2001،ص122.

2 نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب ص122-123.

المطلب الثاني : الأسلوب عند نور الدين السد:

أولا: مفهوم الأسلوب :

الأسلوب في اللغة مأخوذ من معاني عدة أهمها ما جاء به ابن منظور في قوله "سلب من سلبه الشيء، يسلبه الشيء: يسلبه سلبا وسلبا واستلبه إياه والاستلاب: اختلاس ويقال للسطر من التخيل أسلوب والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ويقال: أنتم في أسلوب سوء والجمع أساليب والأسلوب : الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن: يقال أخذ فلان في أساليب القول : أي أفانين منه "[1]

كما ورد الأسلوب في التراث العربي فهو يعني" الكيفية التي يتشكل المتكلم كلامه سواء كان شعرا أو نثرا" [2] أي الطريقة التي يتخذها المتكلم للتعبير عن الغرض المقصود من الكلام.

أما عند المحدثين فالأسلوب قضية قديمة جديدة تعددت مناخيها و قد ظهر الأسلوب في بداية القرن 199 ، وأشارت الدراسات الحديثة في تعريف الأسلوب إلى مقولة يوفن "الأسلوب هو الرجل" كما هناك تعريفات أخرى للغوين الغربين من بينها :

بيير جيرو: حيث يقول "الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة "[3] فالتعبير هو مراعاة طبيعة المتكلم حيث جعل اللغة وعاء الفكر الأساسي .

شارل بالي : يعتبر أول من تحدث عن الأسلوب في العصر الحديث ، فمفهوم الأسلوب عنده يتمثل في "مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ"[4]

---

1 ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (سلب) ، دار صابر ،بيروت ،لبنان ،ج7 ،ط3،2004،ص22.

2نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب ص143

3صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، الشروق للنشر والتوزيع 1993 ص193

[4] منذر العياشي الأسلوبية و تحليل الخطاب مركز الإنماء الحضري حلي سوريا ط1 2002 ص22.

يمكن القول أن شارل بالي وجه اهتماماته إلى دراسة اللغة عامة وقد قسم العلماء الأسلوب إلى ثلاثة أقسام: الأسلوب بالوسيط أو الوصلي والوسيط والسامي أو الوقور.

ويعد كتاب أحمد الشايب "الأسلوب" من أهم الدراسات والمباحث في مجال محاولة عرض البلاغة القديمة في ثوب عصري ،فحصر البلاغة بين الأسلوب والفنون الأدبية، فالأسلوب حسب أحمد الشايب" هو فن من الكلام يكون قصصا أو حوار أو حكما أو مثلا "[1]

وهناك تعريف أخر للأسلوب حسب رأي الشايب "طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح و التأثير "[2]

يمكن القول أن الأسلوب حسب رأي الشايب هو بلاغة في ثوب جديد.

ثانيا : الأسلوب و اللغة ::

هناك علاقة بين الأسلوب و اللغة

- ✓ -اللغة نتاج جماعي
- ✓ اللغة أعم و أشمل من الأسلوب
- ✓ -الأسلوب فعالية فردية

فريق تارهو "أحد الذين طوروا هذا المنظور التعرفي وكشفوا له عن سبل اختيارية دنت به الموضوعية العلمانية حيث يحدد الأسلوب الإعتماد على أثر الكلام في المتلقي"[3]

1أحمد الشايب الأسلوب مكتبة النهضة المصرية1996 ط6 2أحمد مطلوب في لمصطلح النقدي ،منشورات المجمع العلمي بغداد2002 ص40.

2 المصدر نفسه،ص40.

3 عبد السلام المسدي ، الأسلوبيةو الأسلووب ، ص83.

من خلال هذا القول يتضح لنا أن الأسلوب اكتفى بالتأثير في المتلقي دون أن يهتم بالرسالة، أما اللغة هي مادة الأديب، حيث أن " كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة تماما كما التماثل المنحوت يوصف بأنه كتلة من المرمر شطفت بعض جوانبها "[1] يمكن القول أن كل عمل أدبي يعتمد على اللغة لأنه جزء منها كما هناك تغيرات تطرأ على اللغة حسب الحالات الاجتماعية والفكرية للغة فياكبسون يرى أن الأدب قد أثر تأثيرا في تقديم اللغة فاللغة حسبه أصبحت صافية فهي تحيا وتتطور بالاستعمال واللغة تحقق الكلام والكلام لن يتمكن بدون النظام الاجتماعي للغة

من خلال ما ذكرناه يمكننا القول أن هناك علاقة تربط اللغة بالأسلوب ،كما هناك اختلاف بينهما

فالأسلوب هو البنية الشكلية للأدب ووسيلة الأسلوب هي اللغة فهي تعمل ضمن نطاق واحد كما تتضح الفروق بين الأساليب في النصوص المترجمة و المتمثلة في :

- ✓ يجب دراسة لغة المؤلفات الفنية و أسلوب الكاتب من الناحية اللغوية .
- ✓ يعتبر أسلوب الكاتب موضوع المختصين بالأدب و ينبغي دراسته في روابطه المتينة بالصور و الأفكار.
- ✓ يجب إيجاد مبنى على القواعد اللغوية –الأسلوبية
- ✓ اللغة الشرط الضروري في تفكير أي امرئ فاللغة تتطور في الواقع مع المجتمع فقط.
- ✓ اللغة ليست و سيلة للتعبير عن حقيقة جاهزة بقدر ما هي وسيلة لكشف حقيقة مجهولة[2]

يمكننا القول أن علم الأسلوب هو جزء من علم اللغة.

1 نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص216.

2 نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص222.

ثالثا: الأسلوب في نظرية الإيصال :

تقوم نظرية الإيصال في الدراسات الأسلوبية على دورة التخاطب وهي تحتوي على

المرسل + المرسل إليه + الرسالة

و التي يمكنها تحديد خصائص الأسلوبية "فالأسلوب هو الطريقة التي تقدم بها الرسالة إلى المتلقي "[1]

وبهذا يمكن القول أن الأسلوب هو لغة الرسالة التي من خلالها يمكن للمتلقي فهمها وهو طريقة لتقديم الرسالة إلى المتلقي فيا كيسون يقول :"أن اللغة يجب أن تدرس في كل تنوع وظائفها وقبل التطرق إلى الوظيفة الشعرية ينبغي علينا أن نحدد موقعها ضمن الوظائف الأخرى للغة "[2]

يمكن القول أن الطرق الأسلوبية لدراسة اللغة في سياق التراسل بين المرسل والمتلقي ونوع الرسالة جاء عند فيا كيسون، فالمرسل يوجه الرسالة إلى المرسل إليه ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي سياق تحمل عليه فيكون قابلا أن يدركه المرسل إليه و الرسالة تقتضي سننا مشتركا بين المرسل و المرسل إليه ، و اتصالا بين المرسل و المرسل إليه و هذا ما يسمح لهما بإقامة التواصل بحيث لا يستغني عنها، كما تؤدي هذه العناصر وظائف مختلفة :

- ✓ فالمرسل يؤدي وظيفة تعبيرية
- ✓ و المرسل إليه يؤدي وظيفة ندائية
- ✓ و الرسالة تؤدي وظيفة شعرية

1نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص237.

[2]المصدر نفسه، ص 238

- ✓ و القناة تؤدش وظيفة انتباهيه
- ✓ و الشيفرة تؤدي وظيفة إفهاميه
- ✓ و السياق يؤدي وظيفة مرجعية

يقول ليو سيتزر أن هناك ثلاث قنوات تؤدي إلى حصر الظاهرة الأسلوبية و هي :

-**قناة المتكلم** : حيث يكشف الأسلوب عن فكرة و قدرة لغوية و مستوى خطابي و تعبيري

-**قناة الخطاب:** و قد حصر مدلولها في تفجير طاقات تعبيرية كامنة في اللغة و الأسلوب

-**قناة المخاطب** :تتمثل في التأثير و الإقناع زهما أبرز ما ركز عليه الأدباء في عملية التواصل و الكتابة[1]

وبهذا يمكن القول أن ليو سبتزر يؤسس لقراءة النص قراءة أسلوبية من خلال تلك المحاور الثلاث فالأسلوبية عنده تجد غايتها في تحديد قواعد التنظيم التي تحكم إليها، و تكسبها وظائفها في المجموع الكلي.

المطلب الثالث : محددات الأسلوب :

1-الإختيار :

إن الاختيار أو الانتقاء خاصية من خصائص البحث الأسلوبي بحيث يقوم الكاتب بالاختيار من رصيده المعجمي كلمات دون سواها للتعبير عما بداخله "ومجموعة من الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل الأسلوب الذي يمتاز به من غيره من المنشئين"[2]

1نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص239.

[2] المصدر نفسه، ص173

يعتبر الاختيار من العمليات المساعدة على كشف تفرد الكاتب من خلال اللغة أو من خلال أسلوبه المتمثل في اللغة المعجمية إذ يعتبر "وجه من أوجه الحرية التي يمارس الأديب في ظلها إبداعه"[1]

إذ أن الاختيار لا يعني كل الحالات اختيارا أسلوبيا، و إنما يقاس بمدى حضور الوعي في عملية الاختيار لذا "من الضروري تحديد نوعين مختلفين من الاختيار:

1 اختيار محكوم بالموقف و المقام

2 اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخاصة

فأما النوع الأول هو اختبار نفعي يهدف إلى تحقيق هدف عملي محدد...

النوع الثاني فهو الاختيار النحوي المقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة لمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة...، ويدخل تحت هذا النوع من الاختيار كثير من الموضوعات البلاغية المعروفة كالفصل والوصل والتقديم والتأخير والذكر والحذف وسوى ذلك"[2]

2-الإنزياح:

يعد انزياح أحد المقومات الجمالية المهمة عند علماء الأسلوب ويرى الأسلوبيون بأن اكتشاف مدح الاختلاف بين الأساليب يبدأ بمدى انحراف الكاتب عن النمط المألوف في الكتابة سياق خصوصهم الإبداعية فالإنزياح في المفهوم الأسلوبي هو قدرة المبدع على اختراق المألوف "إن اختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي يجعلها تتعدى الدلالة الأولى والدلالة الذاتية

[1] مسعود بودوخة مختار ملاس حسين تروش صافية دراجي الأسلوبية مفاهيم نظرية و دراسات تطبيقية بيت الحكمة للنشر و التوزيع ط1 2015ص34

2نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص173-174.

إلى الدلالة الخاصة، فإذا كانت اللسانيات قد أقرت أن لكل دال مدلول، فإن الأدب يخرق هذا القانون في جعل للإدلال إمكانية تعدد مدلولاته وهذا ما عبر عنه الأسلوبيون بالانزياح"[1]

يعتبر الإنزياح العدول عن المألوف واستعمال تراكيب تتعدى بدلالة الذاتية كاختراق القاعدة التي تقول بأن لكل دال مدلول

"يعرض عبد السلام المسدي مفهوم الإنزياح كما جاء في الدراسات الأسلوبية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يعد بمثابة الأصل ثم عملية الخروج عنه و يشير إلى ضبط الأسلوبية مفهوم انزياح باعتباره حذفا لغويا جديدا يبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال مألوف"[2]

يعد الإنزياح حدث لغوي جديد باعتباره انحرافا وعدولا عن نظام اللغة و خروجها عن المألوف.

1نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص198.

[2] المصدر نفسه ص205

الخاتمة

خاتمة :

ولقد خلص بحثنا هذا إلى بعض النتائج التالية :

- ✓ كانت بداية النقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال بداية محتشمة فقد تميز بالغموض والاضطراب وافتقاره إلى التنوع خاصة بما يتعلق بالمناهج النقدية
- ✓ تعد الثمانينات من القرن الماضي البوابة التاريخية لظهور الاتجاهات النسقية في النقد الجزائري
- ✓ كانت البنيوية الظاهرة الأولى المدونة النسقية في الجزائر ويعد عبد الملك مرتاض رائدا لهذا الاتجاه في النقد الجزائري
- ✓ تعتبر الدراسة الميدانية "لعبد الحميد بورايو "القصص الشعبي في منطقة بسكرة أول تجربة تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري وقد استعان بالمنهج البنيوي كأداة للتحليل
- ✓ لقد تجلى المنهج السيميائي في النقد الجزائري من خلال الدراسات التي قدمها النقاد و الباحثين وأغلبها يحوي شقين :قسم نظري و أخر تطبيقي
- ✓ تعد الأسلوبية من المصطلحات النقدية الحديثة التي تركز على دراسة الظاهرة اللغوية في النقد الأدبي
- ✓ يعتبر كتاب الأسلوبية وتحليل الخطاب "نور الدين السد" من الدراسات المهمة في هذا المجال لما يحويه من قضايا كثيرة و متشعبة
- ✓ أبدى نور الدين السد اهتماما كبيرا بالأسلوبية و منهج تحليل الخطاب من خلال كتابه(الأسلوبية وتحليل الخطاب) والذي يعد بمثابة دراسة بيليوغرافية لمختلف الدراسات السابقة وخاصة العربية منها إلى جانب بعض اختلافات الجوهرية بها

- ✓ إن من أداء نور الدين السد في هذا المجال وصفه للأسلوب بأنه مرتبط بعلم اللغة طريق المادة اللغوية التي يصدر عنها
- ✓ بالرغم من البحوث التي درست الأسلوبية إلا أننا نجد باحثا معينا خصص بهذه المعرفة
- ✓ يبقى الاتجاه الأسلوبي في الجزائر بحاجة إلى المزيد من الجهود من أجل التعريف به والتأسيس له في مدونتنا النقدية دعم قائم بذاته و تطبيقه على معطيات النقد الأدبي
- ✓ تفتقر الاتجاهات النسقية في الكثير من الأحيان إلى أرضية علمية صحيحة ومعرفة شمولية عن الظاهرة الأدبية بحكم أن المنهج غربي و النقد عربي

وختاما نسأل الله التوفيق والسداد والحمد لله رب العالمين أولا وأخرا والصلاة والسلام على سيد الخلق الحبيب المصطفى سيدنا محمد وعلى آله و صحبه و سلم.

قائمة المصادر و المراجع :

1/القرآن الكريم برواية ورش عن نافع (سورة الفتح)

2/المصادر :

1نور الدين السد الأسلوبية و تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث الجزائر ، دار هومة للنشر و الطباعة و التوزيع ج1

3/المعاجم

1ابن منظور لسان العرب ج14 دار صادر بيروت لبنان (م،ن) ط1 1863

2معجم السيمائيات فيصل الأحمر، الدار العربة للعلوم ،منشورات الاختلاف ط210/1

4/العربية

1أحمد الشايب الأسلوب مكتبة النهضة المصرية1996 ط6 2أحمد مطلوب في لمصطلح النقدي ،منشورات المجمع العلمي بغداد2002

3أبو هلال العسكري ،الصناعتين

4ابن رشيق القيرواني العمدة ج1 دار الجيل بيروت ط5 1981

5ابن هشام،معنى اللبيب عن كتب الأعاريب صلاح عبد العزيزعلي السيد دار السلام القاهرة 2004 ط1

6السعيد الورقي: في الأدب و النقد الأدبي ، دار المعرفة الجامعية 2002

8بكاي أخضاري ، تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء الجزائر 2007

9حسين خمري، نظرية النص من البنية المعنى إلى السيمائية الدال د 10منشورات الاختلاف الجزائر 2007

10حسام البهنساوي علم الأصوات مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة 2004ط1

11رامي فواز أحمد المحمودي النقد الحديث والأدب المقارن دار حامد للنشر والتوزيع ط1

12رجاء عبيد البحث الأسلوبي معاصرة و تراث دار المعارف مصر ط1993

13صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، الشروق للنشر والتوزيع 1993

14عمار بن زايد ، النقد الأدبي الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1990

15عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث ، اش و ن ت الجزائر ط11981

16عامر مخلوف مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع تيزي وزو الجزائر ط2 2008

17عزالدين المناصرة السيمائية أصولها و قواعدها ميشا أريفية و اخرون رشيد بن مالك ،منشورات الإختلاف الجزائر 2002

18عبد المالك مركافي ، نظرية النص الأدبي دار هومة الجزائر ط2 2010

19علي ملاحي المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر أبحاث للنشر والترجمة و التوزيع ط1 2007

20عبد الحميد بورايو القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986

21عبد المالك مرتاض السبع المعلقات مقاربة سيمائية أنثرويولوجية لنصوصها 22عبد السلام المسدي الأسلوبية و الأسلوب الدار العربية للكتاب ط3

23غريب اسكندر الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط1 2009

24محمد مصايف درسات في النقد و الأدب المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1988

25 محمد زغلول سلام تاريخ النقد الأدبي و البلاغةحتى القرن الرابع هجري مكتبة الإسكندرية مطبعة الأطلس

26محمد عزام المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي دار الشرق العربي بيروت

27محمد العمري الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية و الممارسة الشعرية ،بيروت لبنان 2001

28مسعودبودوخة مختار ملاس حسين تروش صافية دراجي الأسلوبية مفاهيم نظرية و دراسات تطبيقية بيت الحكمة للنشر و التوزيع ط1 2015

29مسعود بودوخة الأسلوبية و البلاغة العربية مقاربة جمالية بيت الحكمة للنشر و التوزيع ط1 2015

30 محمد عبد العزيز الوافي حول الأسلوبية الإحصائية مجلة علامات ج42 م11 ديسمبر 2001

31منذر العياشي الأسلوبية و تحليل الخطاب مركز الإنماء الحضري حلي سوريا ط1 2002

32نور الدين السد المكنونات الشعرية في بائية مالك بن الربيع مجلة اللغة و الأدب جامعة الجزائر 1999

33نور الدين السد تحليل الخطاب الشعري رثاء صخر نموذجا مجلة اللغة العربية و الأدب ع8 جامعة الجزائر 1996

34يوسف واغليسي النقد الجزائري المعاصر من اللنسونية إلى الألسنية رابطة الإبداع القلمية الجزائر 2002

35يوسف واغليسي اشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد منشورات الإختلاف الجزائر ط1 2008

36يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية و التطبيق درا المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ط1 2007

5/المواقع الإلكترونية :

الأنترنت موقع البرلمان العربي الأحد 02مارس 16،14/2014

ملاحق: قصيدة قذى بعينيك للخنساء

قذى بعينيك أم بالعين عوار أم ذرفت إن خلت من أهلها الدار

كأن عيني لذكراه إن خطرت فيض يسيل على الخدين مدرار

تبكي لصخر هي العبرى و قدواه و دونه من جديد التراب أستار

تبكي خناس فما تنفك ما عمرت لما عليه رنين و هي مقتار

تبكي خناس على صخر و حق لها إن رابها الدهر إن الدهر ضرار

لا بد من ميتة في صرفها عبر و الدهر في صرفه حول و أطوار

قد كان فيكم أبو عمرو يسودكم نعم المعمم للادعين أنصار

صلب التحيزة وهاب إذا منعوا و في الحروب جريء الصدر مهمار

يا صخر وراد ماء قد تنادره أهل الموارد ما في ورده عار

مشى السبنتي إلى هيجاء معضلة له سلاحان أنياب و أضفار

ما عجول على بوتطيف به لها حنينان إعلان و أسرار

ترتع ما رتعت حتى إذا كرت فإنما هي إقبال وإدبار

لا تسنن الدهر في أرض و إن رتعت فإنما هي تحتان و تسجار

يوما بأوجد مني يوم فارقني صخر و للدهر إحلاء و إمرار

و إن صخرا لوالينا و سيدنا و إن صخرا إذا تشتو لنحار

و إن صخرا لمقدام إذا ركبوا و إن صخرا إن جاعوا لعمار

و إن صخرا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

جلد جميل المحيا كامل ورع و للحروب غداة الروع مسعار

حمال ألوية مهباط أدوية شهاد أندية للجيش جرار

نحار راعية ملجاء طاغية فكاك عانية للعظام جبار

فقلت لما رأيت الدهر ليس له معاتب وحده يسدي ونيار(1)

لقد نعى ابن نهدك لي أخائفة كانت ترجم عنه قبل أخبار

فبت ساهرة للنجم أرقبه حتى أتى دون غور النجم أستار

لم تره جارة يمشي بساحتها لريبة حين يخلي بيته الجار

و لا تراه و ما في البيت يأالاكله لكنه بارز بالصحن مهمار

و مطعم القوم شحما عند مسغبهم و في الجدوب كريم الجد ميسار

قد كان خالصتي من كل ذي نسب فقد أصيب فما للعيش أوطار

مثل الرديني لم تنفذ شيبته كأنه تحت ملي البرد أسوار

مورث المجد ميمون نقيبته ضخم الدسبغة في العراء مغوار

فرع لفرع كريم غير مؤتشب جلد المريرةعند الجمع فخار

في جوف لحد مقيم قد تضمنه في رمسه مقتطرات و أحجار

طلق اليدين لفعل الخير ذو فجر ضخم الدسيعة بالخيرات أمار

ليبكه مقترأفنى حريبته دهر و حالفه بؤس و إقتار

و رفقة حار حاديهم بمهلكة كأن ظلمتها في الطليجة العار

لا يمنع القوم إن سألوهخلقته و لا يجاوزه بالليل مرار(1)

التعريف بالناقد (نور الدين السد)

الاسم : نور الدين

اللقب : السد

تاريخ الميلاد: 03 فيفري 1945 بالجزائر الوسطى

الجنسية : جزائرية

الشهادات العلمية :

*دكتوراه دولة : الأسلوبية في النقد العربي الحديث ،جامعة الجزائر

*دكتوراه دولة في تحليل الخطاب ،جامعة حلب سوريا

*ماجيستير في الأدب العربي جامعة حلب سوريا

المسار المهني :

نائب في المجلس الشعبي الوطني الجزائري 17 ماي 2012

عضو اللجنة التشريعية و القانونية و حقوق الإنسان في البرلمان العربي

عضو لجنة التربية و التعليم العالي و البحث العلمي و الشؤون الدينية و الأوقاف في المجلس الشعبي من 17 ماي 2012

رئيس المجلس العلمي جامعة تيزي وزو الجزائرمن 1988 إلى 1998

أستاذ التعليم العالي و البحث العلمي

الاشراف و التأطير و المناقشة للعديد من رسائل الماجستير و الدكتوراه في الجامعات الجزائرية

مدير مجلة آمال الصادرة عن وزارة الثقافة الجزائرية

المؤلفات :

القضية الجزائرية في الشعر العربي ،المؤسسة الوطنية للكتاب الطبعة الأولى سنة 1986 الجزائر

الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية ط1 ط2 جزءان ديوان المطبوعات الجامعيةسنة 1995 الجزائر

الأسلوبية و تحليل الخطاب ، جزءان الجامعة الأردنية الطبعة الأولىسنة 1990الأردن و دار هومة سنة 197 الجزائر

مقارنة الخطاب للمرجع جامعة فيلادلفيا 17 المملكة الأردنية

العديد من المؤلفات و الدراسات و البحوث الأكاديمية في مجالات متخصصة و محكمة في الوطن العربي

القصيدة في عصر الأمير ط1 مؤسسة عبد العزيزالبابطين الكويت

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الشكر	
الإهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول :واقع النقد في الجزائر	3-
المطلب الأول :التعريف بالنقد الجزائري	4
أولا: مفهوم النقد الأدبي	4
ثانيا : مفهوم النقد الأدبي عند المشرق العربي ثالثا: النقد الجزائري	6
أ النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر	8
ب النقد الجزائري قبل الإستقلال	11
ج النقد الجزائري الحديث	12
المطلب الثاني : مضامين النقد الجزائري	13
أولا:المسطلح النقدي السيميائي	13
1 تعريف المسطلح السيميائي عند العرب	13
2 مصطلح السيميائية عند عبد المالك مرتاض	14
3 التنظير السيميائي عند عبد المالك مرتاض	15
4 تطور مصطلح السيميائية عند عبد المالك مرتاض	16
ثانيا: اشكالية المصطلح النقدي عند يوسف و اغليسي	17
1 مفهوم المصطلح عند يوسف واغليسي	18
2أليات صياغة المصطلح عند يوسف واغليسي	19
3 أهم أعماله النقدية	21
ثالثا : الأسلوبية عند الناقد علي ملاحي	21

1 أهم أعماله النقدية	23
الفصل الثاني التجربة النقدية في الجزائر	
المطلب الأول : التجربة البنيوية في الجزائر	25
المطلب الثاني :التجربة السيمائية في الجزائر عبد المالك مرتاض	28
1 النواحي السيمائية للمعلقات	30
أ عذرية اللغة و وحشية النسيج	30
ب النسيج اللغوي بالتشبيه	31
ت النسيج اللغوي في المعلقات بين نظام الفعل و نظام الإسم	32
ث زخرفيات نسيجية	32
ج التناص	32
1التناص اللفظي	32
2التناص المضموني	36
3التناص الذاتي	36
ج جمال الإيقاع في المعلقات	37
المطلب الثالث : التجربة الأسلوبية (نماذج تطبيقية)	38
أولا قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء	38
1البنية الإيقاعية و أثرها الدلالي أ الموسيقى الخارجية	38
1الوزن	38
2الزحافات و العلل	40
3إيقاع التفعيلات المطوية في القصيدة	41
4التصريع	43
ب الموسيقى الداخلية	43

1 البنية الصوتية للنص	44
2 الأحرف المهجورة	44
3الأحرف المهموسة	45
4 أحرف المد	45
5 الترصيع	46
6التجنيس	47
7التطريز	47
8الطباق	48
9 التكرار و الترديد و أثرها الدلالي	48
10الصيغ الصرفية و أثرها الدلالي	50
ثانيا : التركيب و الدلالة في القصيدة	52
1 دراسة الجملة	52
2 العدول على مستوى التركيب	55
1 التقديم و التأخير	55
2الحذف	56
3 العدول في الصور	57
أ التشبيه	57
ب الإستعارة	58
ج الكناية	58
الفصل الثالث :التجربة النقدية الأسلوبية عند الناقد نور الدين السد	
المطلب الأول: التجربة النقدية الأسلوبية عند الناقد نور الدين السد خلال مؤلفاته	60

فهرس المحتويات

أولا :مفهوم الأسلوبية عند نور الدين السدو اتجاهاتها	60
1 في المصطلح	60
2 الأسلوبية في الدراسات المعاصرة	61
3اتجاهات الأسلوبية	61
أ الأسلوبية التعبيرية	63
ب الأسلوبية النفسية	65
ج الأسلوبية البنيوية	66
د الأسلوبية الإحصائية	68
المطلب الثاني : الأسلوب عند نور الدين السد	70
أولا : مفهوم الأسلوب	70
ثانيا اللغة و الأسلوب	71
ثالثا : الأسلوب في نظرية الإيصال	73
المطلب الثالث :محددات الأسلوب	74
1 الإختيار	74
2 الإنزياح	75
خاتمة	76
قائمة المصادر والمراجع	81
ملاحق	
قصيدة قذى بعينيك للخنساء	
التعريف بالناقد نور الدين السد	
الفهرس	