قصّـــة الأصمعيّ والأعرابيّـــة:
قراءة سيميو أسلوبيّة

غنيـــــــة بوحويـــــة
جامعـــــــة عنابـــــة

ملخّـــص:

إنّها قراءة نقديّة لقصّة من صميم التّراث العربيّ، تحكي عن امرأة أوفت من صاع الوفاء كيلا لزوجها حتى بعد وفاته. قراءة اتّخذت من المنهجين السّيميائيّ والأسلوبيّ سبيلا لسبر أغوار النّص والكشف عن مكنوناته. إذ أجبنا فيها عن مجموعة من التّساؤلات، تمثّلت في:

1. ما هي مكوّنات هذا النّص؟ وما هي الوظائف المختلفة التي انضوت عليها؟
2. لماذا عدلت المرأة عن النّثر إلى الشّعر في إجابتها؟
3. ما هي الجماليّات التي يتربّع عليها؟

Résumé :

C’est une lecture critique d’une histoire du plus profond du patrimoine arabe, qui concerne une femme qui a été fidèle à son mari même après sa mort. Cette lecture s’est basée sur la sémiotique et la stylistique, dans le but de sonder les profondeurs du texte et de découvrir ses secrets cachés. Nous avons répondu à un certain nombre de questions, tels :

1. Quels sont les composants de ce texte ? et quelles sont les différentes fonctions qui s’y trouvent ?
2. Pourquoi la femme a-t-elle choisi la poésie à la place de la prose?
3. Quelles sont les qualités esthétiques que recèle ce texte?

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

قال الأصمعيّ: « دخلت بعض مقابر الأعراب، ومعي صاحب لي، فإذا جارية على قبر كأنّها تمثال، وعليها من الحَلي والحلل ما لم أر مثله، وهي تبكي بعين غزيرة، وصوت شجيّ، فالتفتّ إلى صاحبي فقلت: هل رأيت أعجب من هذا؟ قال: لا والله، ولا أحسبني أراه. ثمّ قلت: يا هذه إنّي أراك حزينة وما عليك زيّ الحزن. فأنشأت تقول:

فَـــإِنْ تَسْـــأَلانِي فِـــيمَ حُزْنِـــي فَـــإِنَّنِي رَهِينَـــةُ هَـــذَا القَبْـــرِ يَـــا فَتَيَـــانِ
وَإِنِّـــي لَأَسْـــتَحْيِيهِ والتُّـــرْبُ بَيْنَنَـــا كَمَا كُنْـــتُ أَسْـــتَحْيِيهِ حِـــنَ يَرَانِـــي

ثمّ اندفعت في البكاء، وجعلت تقول:

يَا صَاحِبَ القَبْرِ يَا مَنْ كَانَ يَـنْعَمُ بِـي بَـالاً وَيُكْثِـرُ فِـي الـدُّنْيَا مُوَاسَـاتِي
قَدْ زُرْتُ قَبْرَكَ فِي حَلْيِي وَفِـي حُلَلِـي كَأَنَّنِي لَسْـتُ مِـنْ أَهْـلِ المُصِـيبَاتِ
أَرَدْتُ آتِيـكَ فِيمَـا كُنْـتُ أَعْرِفُـهُ أَنْ قَدْ تُسَرُّ بِـهِ مِـنْ بَعْـضِ هَيْئَـاتِ
فَمَـنْ رَآنِـي رَأَى عَبْـرَى مُوَلَّهَـةً عَجِيبَةَ الزِّيِّ تَبْكِـي بَـيْنَ أَمْـوَاتِ»[1]

القـــــراءة:

ينتمي هذا النّصّ إلى فصيلة القصّة القصيرة؛ التي تعدّ فنّا دراميّا أداته اللّغة، النّثر لا الشّعر، قد يتخلّله حوار لكنّه لا يقتصر عليه [2]، كما أنّها عبارة عن « حدث ينشأ بالضّرورة من موقف معيّن ويتطوّر بالضّرورة إلى نقطة معيّنة يكتمل عندها معنى الحدث» [3]؛ أمّا من حيث فنّيّتُها؛ فهذا لا حِلاج فيه، ولكن هل ترمي إلى غاية معيّنة؟

تتحدّث عن أعرابيّة، تُدعى لطيفة الحُدّانيّة؛ وهي شاعرة عبّاسيّة، تزوّجها ابن عمّ لها يدعى « واصفا» ، فولعت به ولعا شديدًا، لكنّه ما لبث أن مرض مرضًا عضـــالا، أودى بحياته، فغمرها حزن شديد،[4] فكانت بأنواع زينتها كما كانت، وتمضي فتمكث على قبره

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

باكية إلى الغروب، وهي الحال التي بيّنها الرّاوي عن الأصمعي؛ الذي أثارت حافظتـــه، بلباسها وزينتها، المتناقضين مع مقامها، وهو ما دعاه إلى سؤالها، فكـــان أن ردّت عليـــه شعرًا.

إنّ قراءة أولى لهذه القصّة، تنبئ عن تربّعها على أبعادٍ وغايات كثيرة، فهل تهدف إلى تغيير قيم اجتماعيّة سائدة؟ أم أنّ مرامها أبعد؟ فعلاً، إنّ ما تحمله في طيّاتها حسب ما ظهر من مشاعر فيّاضة لهذه الزّوجة التي فقدت عزيزًا، ومداومتها على الوقوف علـــى قـــبره، والبكاء عليه، ليدلّ على أسمى صفات الوفاء، والإخلاص للأزواج، وهي من الصّفات التي يجب أن تتحلّى بها كلّ زوجة، وكذا الطّاعة؛ إذ نجدها ملتزمة بهذه السّمة حتّى بعد وفاته؛ وهو ما يتبيّن من تزيّنها، ولباسها.

فيا ترى، لماذا التمست الجارية هذا السّراط دون غيره، ردّا على سؤال الأصمعي؟

إنّ الإجابة عن هذا التّساؤل تقتضي الإشارة إلى أنّ الشّعر فنّ من الفنون الجميلة، مثله مثل التّصوير والموسيقى والنّحت، حسبما حدّ إبراهيم أنيس[5]؛ فهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة، ويستثير المشاعر والوجدان، كما أنّه « جميل في تخيّر ألفاظه، جميل في تركّب كلماته، جميل في توالي مقاطعه، وانسجامها، بحيث تتردّد ويتكرّر بعضها، فتسمعه الآذان موسيقى ونغما منتظما» [6]، وهو فعلا ما نلمسه في قول الأعرابيّة، والذي كان عبارة عن نتفة، متلوّة بمقطوعة*، تمثّلت أُولاهما في الإجابة عن سؤال الأصمعيّ وصاحبه، أمّا الثّانية، فقالتها بعد اندفاعها بالبكاء، مخاطبة ذاك الزّوج الذي قصم الدّهرُ ظهرَها جرّاء مفارقته، وكيف لا وقد أتاها فادح جلّ رُزؤُه، ما اسطاعت تحمّله، وما استطاعت عليه صبرا.

على العموم، فإنّ ما لفظت به المرأة من شعر، ينضوي تحت غرض الرّثاء؛ الذي يعدّ أحد أركان الشّعر الأربعة [7]، والذي يمكن القول إنّه يتصدّرها من حيث صدقُ التجربة، وحرارةُ التّعبير، ودقّة التّصوير، ثمّ إنّ ما انتهى إلينا من تراث المراثي كثير جدّا، وخاصّة ما

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

ارتبط منه بالنّساء؛ ذلك أنّهنّ « أشجى النّاس قلوبًا عند المصيبة، وأشدّهم جزعا على هالك، لما ركّب الله عزّ وجلّ في طبعهنّ من الخوَر، وضعف العزيمة» [8]، فالمرأة « أدقّ حسّا وأرقّ شعورا» [9] من الرّجل، وهو الأمر الذي جعلها ومثيلاتها تكنّ متفوّقات على الرّجال في ندب الموتى والنّواح عليهم.

منهج القراءة:

سأعمد في تحليل هذا النّصّ إلى المزج بين المنهجين السّيميائيّ، والأسلوبيّ؛ أي وفق مقاربة سيميوأسلوبيّة،(Sémiostylistique) وقبل الولوج سنورد تعريفا لكلّ من السّيميائيّة، والأسلوبيّة، لغرض التّذكير:

فالأسلوبيّة (La stylistique): علم وصفيّ يُعنى ببحث الخصائص والسّمات التي تميّز النّص الأدبي، بالاعتماد على ثلاثة عناصر في التّحليل، وهي: العنصر اللّغوي، والعنصر النّفعي، والعنصر الجمالي الأدبي.[10]

أمّا السّيميائيّة (La sémiotique): فهي كما عرّفها تودوروف (Tezvetan Todorov)، وغريماس (Greimas)، وجوليا كريستيفا (Julia Kristeva) ، وغيرهم، عبارة عن العلم الذي يدرس العلامات [11].

طامحين من ورائهما إلى بلوغ دراسة علميّة وموضوعيّة، محدّدين الكيفيّة التي شُكّل بها هذا الخطاب لأداء وظائفه المتنوّعة.

الشّخصيّات (Les personages):

تمثّل الشّخصيّة كلَّ مشارك في أحداث القَصّ، إنْ سلبا أو إيجابًا، وهو مصطلح أخذ « يختفي ليحلّ محلّه (الفاعل) أو (الممثّل) لدقّتهما السّيميائيّة» [12]؛ هذان المصطلحان اللّذان استخدمهما غريماس (Greimas)، دارسا الشّخصيّة انطلاقا من « ستّة أدوار ثابتة ممكنة (العوامل)، وقد تمثّل الشّخصيّة دورين أو أكثر، وقد يمثّل الدّور الواحد أكثر من شخصيّة واحدة» [13] ، فهي تمثّل قوّةً فاعلةً في الحدث؛ إذ يمكن أن تكون: مرسلاً، أو مرسلاً إليه، أو الذّات، أو المساعد، أو المعاكس، أو موضوع الرّغبة.[14]

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

كما ذكرنا، فالشّخصيّة دور، والأدوار في القصّة متعدّدة، ومختلفة، قد تكون رئيسيّة، أو ثانويّة، حاضرة، أو غائبة، متطوّرة، أو جامدة،... ونلمس هنا خمس شخصيّات هي كالآتي:

- الرّاوي (Narrateur): وهو المتكلّم الذي يسرد القصّة، إذ « يروي الأحداث التي شهدها، أو سمع عنها» [15]، وهو هنا، مجهول حدّث عن الأصمعيّ، وهو الذي أطلق عليه جيرار جنيت (G.Genette) اسم: « الرّاوي الغريب» [16]؛ فهو سارد غائب، سارد خفيّ تماما، قدّم المواقف والوقائع دون تدخّل سرديّ، فهو ما دلّت عليه، في النّصّ الذي بين أيدينا، القرينة الدّالّة: « قال» ، ومن ثمّة أوكل وظيفة السّرد للأصمعي.
- الأصمعيّ: وجنسه ذكر؛ وهو عبد الملك بن قُرَيب (123- 216 هـــ)، من أوثق النّاس في اللّغة، وأسرعهم جوابًا، وأحضرهم ذهنا[17]، وهو « أسد الشّعر والغريب والمعاني» [18]، أمّا هنا، فلم يتمّ التّعريف به، سوى أنّه شاهد على سير الأحداث، وراويها.
- صاحب الأصمعيّ: وجنسه كذلك: ذكر، وهو ما نستشفّه من قول الأصمعي: « ... ومعي صاحب لي»
- الجارية: وهي الأعرابيّة التي شوهدت عند المقبرة متحلّيةً متزيّنةً، باكية موْقومةً، فلباسها زَولٌ وحالتها.
- الزّوج: وهو الميّت، الزّوج الذي فقدته زوجته، فخلّفها في حزن وأسى، وهو هنا غير مشارك في الفعل بشكل ظاهر؛ لذا يمكن القول إنّه لا ينتمي إلى الشّخصيّات، بل هو جزء من الوصف.[19]

أمّا عن وظائف هذه الشّخصيّات، فيمكن إبرازها كما يلي:

* الرّاوي: وتمثّلت وظيفته هنا في سرد أحداث القصّة عن الأصمعي، وهي شخصيّة غير فاعلة، إذ لم تتجاوز وظيفته الرّواية عن الأصمعي من الفعل: « قال» ، ثمّ تنعدم

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

بمجرّد بدء كلام الأصمعي، لتغيب شخصيّته، وكأنّ الأصمعي هو راوي القصّة المباشر، وهو ما يُلحظ من استعماله لضمير المتكلّم، وكذا الحوار الآني.

* الأصمعي: وهو شاهد الأحداث وراويها، ويمكن تلخيص وظيفته في ثلاثة اتّجاهات:

1- فعل الدّخول إلى المقبرة.

2- استغرابه من الحال التي رأى عليها الأعرابيّة؛ التي وصفها بالجارية، دون ذكر محدّد أو دليل على ذلك، فقد رآها بحَلـــــيٍ وحُلل، وهو ما لا ينبئ عن كونها جاريةً، وهذا ما يجعل القارئ يُعمل فكره، وينقّب متوصّلا إلى أنّهما كذلك يختلفان عند السيّدة وأمتها، فمهما فخُم لباس الجارية إلاّ أنّه لا يشاكل لباس ربّتها، وهو ما أشار إليه الجاحظ قائلا: « ... وكان لحرائر النّساء زِيّ، ولكلّ مملوك زيّ، ولذوات الرّايات زيّ، وللإماء زيّ» [20]، كما فصّل أبو الطّيّب الوشّاء في الأزياء؛ قائلاً في معرض حديثه عن اللّباس المخالف لزِيّ الظّرفاء: « ... ولا يلبسن أيضا من الثّياب الأصفر والأسود والأخضر، والمورَّد والأحمر، إلاّ ما كان جنسُه الصّفرة أو التّزريق، والخُضرة والتّوريد والحمرة» [21]، هذا فيما يتعلّق بالهندام، والشّأن نفسه بالنسبة للحليّ، وهو ما تشير إليه بعض المصادر*، يقول ابن منظور في لسانه: « الخَضَض: الخَرز الأبيض الصّغار الذي تلبسه الإماء» [22]. وعليه فلا يمكن قول شيء ما دام الرّاوي لم يصف لنا طبيعة هذا اللّباس، ولم يبيّن لنا سمات هذا الزّيّ.

ثمّ التفاته إلى صاحبه سائلا إيّاه عن هذا الأمر العجيب، في قوله: « هل رأيت أعجب من هذا؟»

3- ابتغاء معرفة شأن الأعرابيّة، وهو ما دعاه إلى سؤالها عن سبب التّناقض بين حالتها النّفسيّة، وهيئتها الخارجيّة، في قوله: « يا هذه، إنّي أراك حزينة وما عليك زيّ الحزن» ← طلب معلومات.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

* الصّاحب: وقد شارك هو الآخر الأصمعيّ في فعل الدّخول إلى المقبرة، ثمّ ردّه على سؤاله بقوله: « لا والله ولا أحسبني أراه» ، ممّا ينمّ عن استغرابه هو الآخر من حال الأعرابيّة.

* الجارية أو الأعرابيّة: وقد تقلّدت هنا عدّة وظائف هي:

1- الوقوف كالتّمثال على القبر.

2- ارتداؤها الحَلي والحلل.

3- البكاء بعين غزيرة وصوت شجيّ.

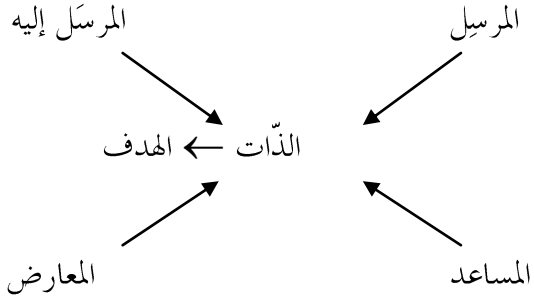
4- إجابة الأصمعي، تفسيرًا وتوضيحا، ومخاطبة زوجها ذاكرة مناقبه.

فهي بهذا حملت خَلَّةَ المرأة الصّالحة، والزّوجة المخلصة الوفيّة لزوجها، الممتثلة لأوامره، والفاعلة لما يحبّ ولو بعد وفاته.

* الزّوج: ووظيفته ليست ظاهرة في هذا النّصّ، إلّا أنّ له دور كبير وفاعل، فهو مثير آلام الأعرابيّة، ومخلّفها مهمومة مولّهة بسبب نأيِه الذي لا لقاء بعده.

النّموذج العامليّ (Modèle actantiel):

ويمثّل بنية العلاقات القائمة بين العوامل (Les actants) ، والعامل هو الذي يقوم بالفعل أو يتلقّاه بمعزل عن كلّ تحديد آخر[23]، ويضمّ في الأساس ستّة عوامل: الذّات، والهدف، والمرسل، والمرسل إليه، والمساعد، والمعارض[24]، وتمثيله كالآتي:



ونجد فيليب هامون (Philippe Hamon) يستعين بمحورَيْ التّواتر والتّوزيع للوصول إلى البنية العامليّة، فعلى مستوى التّواتر؛ يلاحظ أنّ أيّ موضوع يحتوي على

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

رغبة وبرنامج وإرادة في الفعل، يحوّل المرسل على إثرها الرّغبةَ إلى ذات مالكة، والبرنامج إلى برنامج للإنجاز.[25]

وعليه، يمكن تبيان ذلك في نصّنا كالآتي:

المرسل1(Destinateur): وفاة الزّوج.

المرسل إليه1(Destinataire): الزّوجة.

الرّغبة: زيارة القبر في حليها وحللها، لغرض إجذاله، وهو ما نتبيّنه من قولها:

أَرَدْتُ آتِيـــكَ فِيمَـــا كُنْـــتُ أَعْرِفُـــهُ أَنْ قَدْ تُسَرُّ بِـــهِ مِـــنْ بَعْـــضِ هَيْئَـــاتِ

المرسِل 2: المرأة بزيّها وحالها الحزينة.

المرسل إليه2: الأصمعي وصاحبه.

الرّغبة: وتتمثّل في الوصول إلى الكشف عن سرّ الأعرابيّة.

يتحوّل الأصمعي عندها من مرسل إليه2 إلى مرسل3، وهذا من سؤاله صاحبه، ليكون الصّاحب المرسل إليه3، ليكوّنَ والأصمعيَّ المرسل4، من سؤال الجارية، لتكون هي المرسل إليه4.

أمّا عن ملفوظات الحالة، فيمكن تمثيلها كالآتي، علما أنّها نوعان[26]:

* ملفوظات وصليّة (ف ∩ م)
* ملفوظات فصليّة (ف ∪ م)

الجارية ∪ الزّوج

العائق (opposant): الموت.

المساعد ← التّحلّي والتّزيّن والذّهاب إلى القبر

الجارية ∩ الزّوج (ولو كان هذا الاتصال وهميّا، ألا تراها تخاطبه وكأنّه يسمعها)؟

الأصمعي وصاحبه ∪ الموضوع (objet): (مكنون الجارية)

المساعد ← السّؤال

الأصمعي وصاحبه ∩ الموضوع (وهو ما بيّنته الجارية من ردّها)

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

كما لاحظنا، فثنائيّة ذات (sujet) / موضوع (objet) تمثّل « العمود الفقري»[27] داخل النّموذج العاملي، فهي مصدر للفعل ونهاية له.

المسار السّرديّ (Narratif parcours):

ويستعمل هذا المصطلح للدّلالة على سلسلة من البرامج السّرديّة، البسيطة أو المعقّدة[28]، أمّا البرنامج السّرديّ (Programme Narratif) فهو مصطلح يطلق على التّغيير الذي يُحدثه عامل في عامل آخر، وتختلف صورته تِبعا لشكل التّمثيل وللعلاقة بموضوع الرّغبة (امتلاك أو حرمان)[29]؛ فهو إذن تتابع للحالات وتحوّلاتها المتسلسلة، على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع، وتحوّلها.

تشكّل متن هذه القصّة من ثلاثة مشاريع سرديّة أساسة، يوضّحها الجدول التّالي:

ملخّص الجمل السّرديّة	الوظائف	الأصناف الوظيفيّة
* دخول الجارية المقبرة ووقوفها عند قبر زوجها بمواصفات هي كالآتي: 1- عليها حَليٌ وحلل 2- باكيةٌ حزينةٌ مولّهة	مخـــالف للسّـــائد	الافتتاح: اضطراب
* تعجّب الأصمعيّ وصاحبه ممّا شاهداه.	تعجّب وحيرة	حالة نفسيّة
* سؤال الأصمعيّ للجارية، وردّها بالإجابة (المتمثّلة في التّتفة والمقطوعة)	* طلب معلومات (طلب الفهم) * الإجابة والإخبار	النّهاية (الكشف عن سرّ التّناقض بين الحالتين النّفسيّة والمظهريّة للجارية)

جدول رقم (1): المشاريع السّرديّة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

نجد أنّ الاضطراب هو الوظيفة الافتتاحيّة، والكشف عن التّناقض في حال الجارية هو الوظيفة الختاميّة؛ حيث:

الموت (فقد الزّوج) ⇔ { - الحزن - الأسى - الألم الجوانحيّ - عدم التّزيّن ولبس ما يلفت الأنظار من ملابس }

لكنّ الجارية عدلت عن المألوف في المجتمع؛ والذي يصوّره لنا قول أحدهم تصويرا دقيقا:

فَلَأَبْكِيَنَّـــكَ مَـــا حَيِيـــتُ وَمَـــا البُكَـــا فِي فَقْـــدِ مِثْلِـــكَ يَـــا خَلِيلِـــيَ مُقْنِعَـــا

وَلَأَلْبَسَـــنَّ عَلَيْـــكَ ثَـــوْبَ كَآبَـــةٍ مَهْمَا تَمَـــادَتْ مُـــدَّتِي لَـــنْ يُنْزَعَـــا[30]

أمّا حالة الجارية فيمكن تمثيلها كما يلي:

حزن وبكاء ووله ⟵ الجارية ⟵ حَليٌ وحُلل

وهو ما كان عاملَ إثارةِ دهشةِ أيّ مشاهد، والذي تمثّل هنا في (الأصمعي وصاحبه)، ممّا أدّى به (الأصمعيّ) إلى سؤالها مستفسرًا، وطالبًا معلومات شارحة، وبإجابتها الكافية والوافية خُتمت القصّة.

فعل الحكي:

تتمثّل الحكاية في جملة الأحداث التي تدور في إطار زمنيّ ومكاني ويتعلّق بشخصيّات؛ أمّا المكان الذي وردت فيه الأحداث، فهو: المقبرة، يقول الأصمعي: « دخلت بعض مقابر الأعراب...» ، وتمثّل فعل الحكي في الحديث عن قصّة حبٍّ ووفاءٍ ووجدٍ لأعرابيّة فقدت خليلها ورفيق دربها ، هذه الجارية التي أثارت بلباسها الكثير الزّينة، كما ذكرنا، استغراب الأصمعيّ وصاحبه، وهنا يظهر الحوار.

الحوار (Dialogue):

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

وهو « تمثيل للتّبادل الشّفهيّ، وهذا التّمثيل يفترض عرض كلام الشّخصيّات بحرفيّته » [31] ؛ إذ يظلّ الحوار « رديف السّرد، وأداةَ القاصّ الموازية له، لإيصال عالمه القصّي الخاص، ولإبراز خصوصيّة شخوصه، وبراعة القاصّ في الحوار تظهر عند إبرازه الفروق بين المتحاورين، بحيث نحسّ حقّا بوجود شخصيّتين متمايزتين» [32]، وهو ما نلمسه فيما دار بين الأصمعيّ وصاحبه في المواضع التّالية:

- فالتفتّ إلى صاحبي، فقلت له: هل رأيت أعجب من هذا؟
- قال: لا والله، ولا أحسبني أراه.

وبينه وبين الجارية في قوله:

- يا هذه إنّي أراك حزينة، وما عليك زيّ الحزن
- إجابتها شعرا.

ألا ترى هنا أنّ الحوار ذكر بعض العبارات عوّضت عناصر المقام الغائبة؟، وهو ما يتعلّق بما يلي:

- باتّجاه الخطاب: أي بتحديد المخاطَب، وتمثّلت في النّص على التّرتيب كالآتي: قال الأصمعيّ، فقلتُ (الأصمعي)، قال (صاحبه)، ثمّ قلتُ (الأصمعي)، تقول (الجارية).
- بهيئة المتكلّم: كما في قوله: « ثمّ اندفعت في البكاء» ، « وجعلت تقول» .

الزّمن (Le temps):

يرى جيرار جنيت أنّه « من الممكن أن نقصّ الحكاية من دون تعيين مكان الحدث، ولو كان بعيدًا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألاّ نحدّد زمنها بالنّسبة إلى فعل السّرد، لأنّ علينا روايتها إمّا بزمن الحاضر وإمّا الماضي، وإمّا المستقبل، وربّما لسبب ذلك كان تعيين زمن السّرد أهمَّ من تعيين مكانه» [33]

لقد دارت الأحداث في زمنين اثنين:

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

الماضي: مثّله قول الرّاوي: « قال الأصمعي» ، أمّا باقي القصّة، فقد جرى في زمنَيْ: الماضي: الذي تمثّله المقدّمة التّمهيديّة، للتّعريف بمكان وشخصيّات القصّة، والمضارع: المتمثّل في الحوار الذي دار بين الأصمعي وصاحبِه، وبينه وبين الجارية.

المربّع السّيميائيّ (Le carré Sémiotique):

ويرتبط بغريماس (Greimas)، ويعني» البنيات الأوّليّة للدّلالة» [34]؛ إذ يرى أنّ المعنى يقوم على أساس اختلافيّ، وبالتّالي فتحديده لا يتمّ إلاّ بمقابلته بضدّه، وفق علامة ثنائيّة متقابلة[35] .

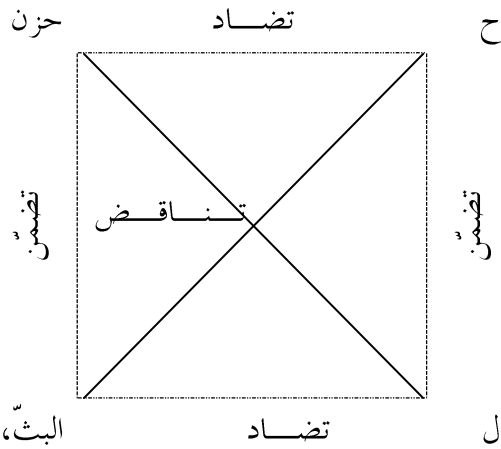
حاول من خلاله ربط صريح النّصّ بباطنه؛ فهو يساعد على تمثيل العلاقات التي تقوم بين الوحدات اللّغويّة بهدف إنتاج الدّلالات التي يعرضها النّصّ على القرّاء [36].

إذا كان التّدليل س يبدو في مستوى التقاطه الأوّل كمحور دلاليّ، فإنّه يقابله سَ المأخوذ كغياب مطلق للمعنى، وكنقيض للعنصر س، وإذا اعتبرنا أنّ المحور الدّلالي س يتمفصل في مستوى شكل المحتوى إلى سيمَين متضادّين:س1 ⟷ س2

فإنّ هذين السّيمَين مأخوذين كلاًّ على حدة، يشيران إلى وجود عناصر متناقضة:

سَ1 ⟷ سَ2[37]

بالأخذ بهذه الاعتبارات، يمكن تمثيله كالآتي:



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

حيث:

علاقة تضاد (Contrariété) / ـــــ علاقة تضمّن / علاقة تناقض (Contradiction)

---- التّبئير (La Focalisation):

وهو عبارة عن « تقليص حقل الرّؤية عند الرّاوي وحصر معلوماته» ، [38] وهو سمة أساسيّة من سمات المنظور السّرديّ.

إنّ التّبئير هنا كان داخليّا (Focalisation interne)؛ إذ انحصر علم الرّاوي بما تعرفه الشّخصيّة الشّاهدة (الأصمعي) أو تراه، أو تسمعه، أو تفهمه، وبالتّالي كانت شخصيّته مصدر المعرفة الوحيد بما يجري، وهو تبئير لا يسمح « بوصف الشّخصيّة المبأّرة ولا بتحليل أفكارها، فالرّاوي لا يرى ما في داخل الشّخصيّة المبأّرة بل يرى من خلالها، فهو يتلبّس وعي الشّخصيّة بحيث يرى ما هي تراه فقط» [39]

ألا ترى أنّ الرّاوي هنا، يختبئ وراء شخصيّة الأصمعي، الذي شهد الحدث دون تدخّل لا من بعيد ولا من قريب؟

الرّؤية (La Vision):

كانت الرّؤية هنا مع (Vision avec)، فالسّارد يحكي فقط ما يعرفه الأصمعي؛ إذ نجده من أوّل وهلة أوكل إليه مهمّة سرد الأحداث، لأنّه مُعايشها وشاهِدُها بتفاصيلها جلّها ودِقّها، فهو هنا في علاقته بما يـــــــروي، « يصدر تعبيرًا عن موقع» .[40]

لقد روى بصيغة الفعل الماضي عن زمن مضى: « قال الأصمعي...» ، ومـــــنه يأتي صوت الأصمعيّ: « دخلت بعض مقابر الأعراب... شجيّ» ، ثمّ يأتي قوله: « فالتفتّ إلى صاحبي .... أموات» ليشكّل كلاما يقع في صيغة الحاضر، وإن حوى بعض الأفعال الماضية إلاّ أنها تحمل دلالة المضارع، وهو ما تجلّى من الأفعال: تقول، تسألاني، أستحييه، ... أو من الحوار الآنيّ بين الأصمعي وصاحبه والجارية.

فالرّاوي هنا يختبئ خلف شخصيّة الأصمعي، وهو ما سمح له بأن يحيّد نفسه، وأن يتقدّم للقارئ كمجرّد راوٍ عن.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

لقد آثرت الجارية الرّدّ عن سؤال الأصمعيّ شعرًا، متوسّلة بذلك إثارة الشّعور وتحريك الوجدان؛ فالشّعر تنفعل لموسيقاه النّفوس، وتتأثّر بها القلوب، إنّه تلك اللُّمعة الخياليّة التي يتألّق وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعّتها إلى صحيفة القلب، فينبض بلألائها نورًا يتّصل خطّه بأسلة اللّسان، فينفث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك، ويهتدي بها السّالك.[41]

أمّا الآن، فسنعمد إلى تحليل قول هذه الجارية، معتمدين في ذلك المنهج الأسلوبيّ، علما أنّ الأسلوب « ليس ملكا عينيّا لجزء من أجزاء اللّغة، وإنّما هو من خصائص انتظام هذه المركّبات للخطاب، معنى ذلك أنّه جزء مشاع بين أجزاء الكلّ» [42]؛ ولهذا سنحاول الإحاطة بهذه الجزئيّات، بغية فكّ شفرات هذا النّصّ الشّعريّ؛ والذي يعتبر مفتوحًا ذا « إمكانات تأويلات متعدّدة» [43] شأنه شأن غيره من النّصوص.

1-البحور والقوافي:

ونستهلّها بالحديث عن البحور. قلنا إنّ الجارية أجابت الأصمعيّ على طورين اثنين: الأوّل منهما كان بنتفة؛ جاءت على بحر الطّويل؛ والذي تفعيلاته: فَعُولُنْ مَفَاعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ

وهو بحر ينتمي إلى دائرة المختلف، يضمّ ثمانية وعشرين مقطعا، ثمانيةٌ منها قصيرة وعشرون طويلة [44]، يمتاز بالبهاء والقوّة،[45] أمّا من حيث الزّحافاتُ والعلل في هذه النّتفة، فهي كالآتي:

البيت		الزّحافات والعلل
1	الصّدر	عروضه مقبوضة (مفَاعِلُن)
	العجز	ضربه محذوف(مَفَاعِي)، والتّفعيلتان الأولى والثّالثة مقبوضتان(فَعُولُ)
2	الصّدر	عروضه مقبوضة (مَفَاعِلُن)
	العجز	ضرب محذوف(مفَاعي)، والتّفعيلة الثّالثة مقبوضة(فَعُول)

جدول رقم (2): الزّحافات والعلل في النّتفة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

أمّا المقطوعة، فقد وردت على بحر البسيط؛ وتفعيلاته: مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ وهو أيضا بحرٌ مزدوج التّفعيلة، وينتمي كذلك إلى دائرة المختلف[46]، يتميّز بالسَّباطة والطّلاوة [47]، أمّا من حيث الزّحافاتُ والعلل، فتبيانها كالآتي:

البيت		الزّحافات والعلل
1	الصّدر	عروضه مخبونة (فَعِلُنْ)
	العجز	ضربه مقطوع (فَاعِلْ)، والتّفعيلة الثّانية مخبونة
2	الصّدر	عروضه مخبونة (فَعِلُن)، والتّفعيلة الثّانية مخبونة
	العجز	ضربه مقطوع (فاعِلْ)، والتّفعيلة الأولى مخبونة (مُتَفْعِلُنْ)
3	الصّدر	عروضه مخبونة (مُتَفْعِلُنْ)، والتّفعيلة الأولى مخبونة
	العجز	ضربه مقطوع (فَاعِلْ)، والتّفعيلة الثّانية مخبونة
4	الصّدر	عروضه مخبونة (فَعِلُنْ)، والتّفعيلة الأولى مخبونة
	العجز	ضربه مقطوع (فَاعِلْ)، والتّفعيلة الأولى مخبونة

جدول رقم (3): الزّحافات والعلل في المقطوعة

وعلى العموم، فكلٌّ من النّتفة والمقطوعة ورد تحت وزن طويل، مناسبتان بذلك المقام الذي قيلتا فيه، وهو الرّثاء، هذان البحران اللّذان رأت فيهما طول النّفس وجلاء المعنى، وقوّة الإيحاء، فالوزن الطّويل يحمل أبعادا جماليّة عدّة، ودلالات عميقة عمقَ نفَس هذه المرأة المشجونة، فهو كثير المقاطع يُتَخَيّر عادة في حالة اليأس والجزع«يصبّ فيه (الشّاعر) من أشجانه ما ينفّس عن حزنه وجزعه»[48]، وهما ما جعلت منهما هذه الجارية القالب المناسب الذي صبّت فيه ما جاش في صدرها واختلج في وجدانها.

إنّ جعلنا ما قالته الجارية على جزأين: نتفة، ومقطوعة، ما هي إلاّ قراءة، فقد يكون لغيرنا وجهة نظر مخالفة؛ إذ يعدّ قولها مقطوعةً واحدةً تضمّ ستّة أبيات، مزدوجة البحر، وظاهرة الازدواج هذه « ليست مطّردة ولكنّها تلفت الانتباه» [49] بإقامة كلّ جزء على وزن، وهو تنويع يناسب ما أقدمت عليه الجارية في توضيح حالها، وندب نفسها، ومخاطبة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

زوجها، وهو نهج يضع سالكه في دائرة نقاش مفتوح، إذا ما ربطنا القول مع خصائص الشّعر في ذلك العصر.

القوافي:

ما هي حدود وحروف وحركات القافية في كلٍّ من النّتفة والمقطوعة؟

أساس القافية حرف الرّويّ؛ الذي يُبنى عليه الشّعر، « ولابدّ من تكريره فيكون في كلّ بيت، والحروف التي تلزم حرف الرّويّ أربعة: التّأسيس، والرّدف، والوصل، والخروج»[50]

أمّا النّتفة فكان رويّها: النّون؛ وهو حرف غُنّة، متوسّط بين الشّدّة والرّخاوة، يستعمل للتّعبير عن الألم الباطنيّ؛[51] إذ يعدّ صوتا مختصًّا بالانبثاق والنّفاذ والصّميميّة، التمست الجارية من اتّخاذه رويًّا، التّعبيرَ عن الأنين والألم اللّذين ألّما بها آن وفاة زوجها وخليلها، إنّنا بهذا، نتبيّن قلبًا شديد التّأثّر بالبائقة، فشعرها بكاء حقيقيّ، وأنين يتصاعد من جرح بليغ، ولوعة ملموسة، تتردّد له أصداء بعيدة في نفوس المتلقّين.

أمّا من حيث عددُها؛ فقد وردت مطلقة؛ وكأنّها تريد لصوتها أن يمتدّ لإسماع الجميع مدى حزنها، ومنتهى ولهِها، محاولةً الإجابة عن سؤال الأصمعي وصاحبه، خاتمة كلّ بيت ببكاء ممزوج بأنين (ـــاني)؛ فكأنّها من شدّة البكاء ينقطع نفسها وتنشَجُ، فتأخذ نفسا عميقا وهي شديدة التّلهّف والحسرة، ثمّ تجهش فيمتدّ صوتها، ثمّ إنها بهذه القافية تحاول بكاء نفسها، والإعراب عن مكنون جأشها.

وقد كانت حركة القافية: الكسرة؛ التي حملت معنى الانكسار الدّاخليّ نتيجة فاجعة الفقد. بالمقابل، كان رويّ المقطوعة: التّاء؛ وهو حرف مهموس انفجاريّ شديد، وهو من الحروف الأشدّ وقعا على السّمع[52]، وهي هنا أيضا مطلقة، حركتها الكسرة.

من هنا نلمس بعدا جماليّا، تمثّل في تناسب الأصوات التي تجسّدت في تكرار الرّويّ، أمّا الجانب المعنويّ، فتمثّل في التّنوّع مع ملاءمة الموضوع، وهو من دلائل القدرة الفائقة في

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

جعل تكافؤ وتوازن بين الهدف وما يوصل إليه من جانب، وبين الحالة النّفسيّة وما يعبّر عنها من جانب ثان.

ويمكن توضيح القافية ومتعلّقاتها في الأبيات، كما في الجدولين التّاليين:

فَـــإنْ تَسْـــأَلانِي فِـــيمَ حُزْنِـــي فَـــإِنَّنِي رَهِينَـــةُ هَـــذَا القَبْـــرِ يَـــا فَتَيَـــانِ

القافية	رموزها	حدّها	نوعها	الروي	الرّدف	الوصل	المجرى	الحذو
بِانِي ْ	O/O/	متواترة	مطلقة	النّون	الألف	الياء (ي)	كسرة النّون	فتحة الياء

يَا صَاحِبَ القَبْرِ يَا مَنْ كَانَ يَـنْعَمُ بِـي بَـالاً وَيُكْثِـرُ فِـي الـدُّنْيَا مُوَاسَـاتِي

القافية	رموزها	حدّها	نوعها	الروي	الرّدف	الوصل	المجرى	الحذو
سَاتِي ْ	O/O/	متواترة	مطلقة	التّاء	الألف	الياء (ي)	كسرة التّاء	فتحة السّين

جدول رقم (4): القافية ومتعلّقاتها

2–اللّغـــــة: يقول رولان بارث (R. Barthes): « إنّ كلّ إنسان مخبّأٌ في داخل لغته، ويُحكم عليه من خارجها مع أوّل إشارة ينطقها، ممّا يضعه في مكانه الكلّيّ، ويشير إلى تاريخه الشّخصيّ» ؛[53] فاللّغة « ليست بريئة على الإطلاق»[54]، إذ إنّ للكلمات ذاكرة أخرى تغوص في عمق الدّلالات الجديدة بطريقة عجيبة، وقبل الحديث عن الكلمات نبدأ بمكوّناتها أوّلا:

المستوى الصّوتي: الصوت عبارة عن « طاقة يمكن استثمارها جماليّا لصنع النّغم الشّعريّ، وطاقاته الإيحائيّة الفاعلة والمؤثّرة في نفسيّات المتقبّلين» ،[55] فبتضافر الأصوات نحصل على

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

ألفاظ ذات سمات مميِّزة، هذه الألفاظ التي يقول عنها ابن الأثير:» ومن له أدنى بصيرة يعلم أنّ للألفاظ في الأذن نغمة لذيذة كنغمة أوتار، وصوتا منكرا كصوت حمار، وأنّ لها في الفم أيضا حلاوة كحلاوة العسل، ومرارة كمرارة الحنظل، وهي على ذلك تجري مجرى النّغمات والطّعوم» .[56]

لقد عمدت الجارية هنا، بوعي أو بغير وعي، إلى انتقاء الأصوات والتّأليف بينها بحيث توحي بحالها، وتجعل المتلقّي يعيش أبعاد ما تعانيه؛ إذ « إنّ ثمّة تراسلا بين المشاعر وبين التّأثيرات الحسّيّة التي تصدرها اللّغة، ... فالانطباعات الصّوتيّة محكومة بما لبعض الأصوات من قدرة – مهما تكن درجتها- على إحداث تأثيرات معيّنة عندما تتوافق القيم الصّوتيّة مع حركة الشّعور عند المتكلّم، أو عند السّامع الفاهم» .[57]

في قولها الذي بين أيدينا، ستّة وأربعون صوت مدّ، ألا ترى أنّ هذا الحشد الهائل موظّف توظيفا جماليّا، موحٍ بتلك الحالة النّفسيّة التي تعيشها؟

بلى، فإنّ الحالة الوجدانيّة التي انتابتها إثر هذا النّأي السّرمديّ عن زوجها، جعلتها توظّف هذه الأصوات للإيحاء بخلجات نفسها، وترجمةِ أحاسيس الانكسار القويّة، التي تجد راحة ومستقرّا فور تلفّظها، مثل قولها: رهينة، مواساتي، مصيبات، عبرى، تبكي، أموات...

هذا الحضور الوافر لأصوات المدّ ارتضت من ورائه إلى القصديّة، طالما أنّها تريد إبلاغ غيرها عن حالها، وإيصال صوتها إلى زوجها الذي واراه الجَدَث؛ إذ إنّها تعطي قيمة سمعيّة، « فتتمخّض لانطلاق الصّوت مسافة أطول، وهي عند التّكرار يُلمس لها تطريب تطيب به النّفس، ويأنس إليه السّمع والوجدان» [58] .

ألا تهزّك هذه المدود، وقد ظفرت كلمات القافية كلّها بمدّين على الأقلّ؟

تأمل قولها: فتيان، يراني، مواساتي، المصيبات، هيئات، أموات... إنّ مدّ الصّوت كتنفّس الصّعداء، فهذه المدود المصاحبة للنّص من مبتداه إلى منتهاه، إفضاءات بآلامها وأحزانها، داخل إفضائها الظّاهر ببثّه.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

هذا من جانب، ومن جانب ثان، نلحظ غلبة للأصوات المهموسة؛ من فاء، وحاء، وهاء، وسين، وصاد، وكاف، وتاء؛ هذه الأصوات التي تتوافق والحالةَ النّفسيّةَ لامرأة فقدت عزيزًا على قلبها، فقدًا لن تراه بعده، ولن تنعم في بُعده. فكأنّها التمست من هذا الهمس إيصال ما أرادت إلى زوجها، معبّرة له عن وفائها، وإخلاصها، ومدى حزنها وأساها، لأنّ الأصوات المهموسة تتّصف « بالرّهافة والهمس.» [59]

هذا فيما يتعلّق بأصوات المدّ والهمس، وبالمقابل نجد قيما صوتيّة أخرى تضطلع بوظائف جماليّة مغايرة، كأصوات الصّفير، من صاد وزاي وسين، والتي لا يكاد يخلو بيت منها، ولعلّ سُؤلها إسماع من حولها، وإيصال حزنها وشجنها وألمها إليهم؛ إنّه احتراق القلب حزنًا على حبيب رحل ولن يعود، مع استحكام اليأس، وانعدام الأمل، ولا أقسى على القلب من فراق الأحباب فراقًا أبديّا.

لقد وُظّفت هذه الأصوات إمّا إيضاحا كما في النّتفة، وإمّا بغرض إسماع ساكن الرّمس، فهي لا تراه، وتعلم أنّه لا يسمعها، لذا تخيّرت هذا الضّرب من الأصوات الذي يحمل وقعًا حادّا في الأذن، وخاصّة بتكرارها. فقوّة حسّها، وعاطفتها الجيّاشة، جعلتها تبلغ بمستمعيها وقارئيها مثل ما في نفسها من كمد وترح.

وفيما يلي جدول إحصائيّ موضّح لما ذُكر:

الأبيات		أصوات المدّ	الأصوات المهموسة	أصوات الصّفير
النّتفة	1	9	10	2
	2	8	12	2
المقطوعة	1	10	8	2
	2	7	11	3
	3	5	12	1
	4	7	7	1

جدول رقم (5): طبيعة الأصوات

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

المقاطع:

تنوّعت المقاطع وتعدّدت، فمنها ما وظّفته كروابط مثل: الواو؛ في قولها: وإنّي لأستحييه...، والتّرب بيننا... في البيت الثّاني من النّتفة، وقولها: ويُكثر...في البيت الأوّل من المقطوعة، وقولها: وفي حُللي... في البيت الثّاني، فالواو هنا مقطع قصير(مكوّن من مقطع ساكن: صامت، وصوت متحرّك قصير[60])، والفاء؛ كما في قولها: فإن تسألاني...، فإنّني رهينة...، في البيت الأوّل من النّتفة، وقولها: فمن رآني... في البيت الأخير، والكاف؛ مثل قولها: كما كنت...

ومنها المقاطع المنغلقة المكوّنة من صوت ساكن+ صوت لين قصير+ صوت ساكن قولها: إِنْ، مَنْ، مِنْ، قَد، ...

ومنها المقاطع الطّويلة: بين، كنت، كان، حين، ...

وعليه، فقد تراوحت نسب توظيف المقاطع بين قصيرة، ومتوسّطة، وطويلة، إلاّ أنّ الطّويلة كانت الأكثر غلبة بغرض الإسماع، وإيصال الصّوت إلى الغير، وما كان منها أفعالا فقد دلّ على الحدث، والحركة عبر الزّمن، أمّا القصيرة، فهي غالبا وسائل ربط تُسبك بها المقاطع الطّويلة، هذه المقاطع التي وُظّفت توظيفا أسلوبيّا خاصّا زاد من موسيقيّة الأبيات.

أ- **المستوى التّركيبي:**

لا تتكوّن اللّغة من مجرّد أصوات فقط، بل تنتظم هذه الأصوات في وحدات أكبر، مثل الكلمات والعبارات والجمل، فالاختيار بين المفردات والقواعد التّركيبيّة التي تصبّ فيها المفردات محكوم بقواعد في أذهان المتكلّمين تتعلّق بخصائص المفردات ومجالاتها، وطريقة وضعها، [61]ويقوم هذا المستوى « بدراسة تركيب ونظام هذه الوحدات وكيفيّة استخدامها في متواليات أفقيّة» [62]

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

*** طبيعة الجمل:**

تراوحت الجمل بين اسميّة وفعليّة، إلاّ أنّ الفعليّة منها كان لها الحظّ الأوفر من الحضور؛ إذ بلغ عددها خَمْسَ عشْرة جملة، في مقابل ستّ جمل اسميّة، والحديث عن الاسميّة والفعليّة يقودنا إلى الحديث عن الأفعال، والأسماء؛ إذ نجد أنّ الأفعال تنوّعت من حيث طبيعتُها بين ماضية، ومضارعة، إلاّ أنّ الغلبة فيها للمضارعة؛ هذه الأفعال التي تنطوي على ميزة الاستمرار، فكأنّها هنا تريد الاستمرار في حزنها وكمدها، وعدم جعل زوجها ذكرى ماضية تُستحضر، كما أنّ هذا المزج بين الصّنفين (الماضي والمضارع)، ينبئ عن رغبتها في وضع السّامع في شيء من التّأثير باعتماد التّحوّلات الطّارئة التي تضعه في مجموعة من الفضاءات المفضية إلى معاناتها، ممّا يشفّ عن الآنيّة الخطابيّة، أمّا الأسماء فكان حضورها بنسبة أعلى من الأفعال؛ حيث كان عددها واحدًا وعشرين اسما، في مقابل ثمانية عشر فعلا، وهي نسب متقاربة على العموم، كما تجدر الإشارة إلى أنّ الجمل الواردة كلّها مثبتة، عدا واحدة فقط؛ فهي هنا بغرض التّوضيح والتّوكيد، والتّذكير، وليست في مقام يستدعي النّفي والإنكار.

*** الأساليب:**

كثيرة هي الأساليب الإنشائيّة الموظّفة، والتي تمثّلت أساسا في الاستفهام؛ كما في قولها: فيم حزني؟ والذي يوحي بمخايل الحيرة والتّعجّب التي رأتها على الأصمعي وصاحبه.

وكذا أسلوب النّداء؛ الوارد في قولها: يا صاحب القبر، يا من كان ينعم بي، وهو أسلوب يوحي بطلب الاستغاثة من الحبيب، فهي تناديه طالبة منه مقاسمة همومها التي خلّفها لها من نأيه الذي لا رجوع بعده، معبّرة له عن التزامها بالوفاء والإخلاص وحسن الطّاعة، أمّا قولها: يا فتيان؛ فلإيضاح حالها، والكشف عن مُضمر سرّها للأصمعي وصاحبه، ثمّ إنّ ما يلفت الانتباه هنا، هو استعمالها لحرف النّداء: «يا» ؛ وهو حرف لنداء البعيد[63]، فرغم قربها جسديّا من القبر الذي يسكنه زوجها، إلاّ أنّها نادته بهذا الحرف،

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

فلم تقل مثلا: أصاحب القبر، أو أي صاحب القبر، وهذا لعلمها ببُعده روحيّا عنها، فإن كانت تلك الجثّة الهامدة المغمولة بالتّراب قريبة منها في الحقيقة، إلاّ أنّها جدّ بعيدة، واستعمالها هذا لغرض النّدبة.

إنّ حضور هذه الأساليب لا يعني ندرة الخبر؛ بل إنّه احتلّ معظم ما قيل، وقد تنوّعت أضربه[64] بين: ابتدائيٍّ مثل: كنت أستحييه، يراني، كان ينعم بي بالا، يكثر في الدّنيا مواساتي، أردت آتيك، ...، وطلبيٍّ كما في قولها: فإنّني رهينة هذا القبر، قد زرت قبرك في حليي وفي حللي، وإنكاريٍّ ظهر في قولها: وإنّي لأستحييه ...

فكما هو ملاحظ، فالضّرب الأوّل كان حضوره أوفر؛ وهذا لعلمها بأنّ تلوّعها العميق، وزفراتها الحرّى، المتصاعدة من هذا القلب المكلوم، الذي تركت فيه النّوائب أثرا بليغا، وأوسعته جزعا وتحطيما، فهي بإرسال أنّاتها في لهجة مؤثّرة، ولهفة، وحرقة لا تدع لسامعها من مجال غير التّصديق، والتّأثّر المؤلم المُمِضّ، والشّفقة الحقيقيّة.

أمّا عن البناء الشّعريّ لدى المرسِل، فإنّنا نلمس جملا مركّبة في عمومها، بعيدة عن البناء البسيط :

- ملفوظ فعلي (فعل)+ ملفوظ اسمي(فاعل)+ ملفوظ اسمي(مفعول به)
- ملفوظ فعلي (فعل)+ ملفوظ اسمي(فاعل)
- ملفوظ اسمي(مبتدأ)+ ملفوظ اسمي(خبر)

ج- المستوى الصّرفي:

1-المصادر والصّيغ:

وردت المصادر في كلّ من النّتفة والمقطوعة على الصّيغ التّالية:

- فُعْلٌ: حُزن/ تُرْب.
- فَعْلٌ: قَبْرٌ/ قَبرٌ/ أهل*
- فَعَلٌ: فتى/ بَال
- فَعِيل: رهين/ عجيب

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

- فَعْلى: عبرى
- فِعْلٌ: زِيٌّ

إنّ ما يلاحظ هنا أنّ ما ورد من الأسماء على وزنَي: فُعْل، وفَعْل يحمل مدلولات الموت والحزن، وما ورد على وزني: فَعَل، وفِعْل حمل ما يتعلّق بشخص المرء، أما ما ورد على صيغَتيْ فَعِيل، وفعْلى؛ فكان صفة ملازمة للجارية.

2- الجمع والتّثنية:

أمّا ما كان على صيغة المثنّى، فلا نجد إلاّ « فتيان» ، في حين تعدّد الجمع بين سالم وتكسير؛ فمن جمع المؤنّث السّالم: مصيبات، هيئات، ومن جمع التّكسير فنجد: حُلل، وأموات.

3-التّعريف والتّنكير:

كثيرة هي الأسماء المعرِفة إذا ما قورنت بالنّكرة، فقد بلغت ضعف عدد النّكرات، متراوحة بين المعرّف بـــــ« ال» ؛ وهي: القبر، التّرب، الدّنيا، والمعرّف بالإضافة؛ وهي: حزني، صاحب القبر، قبرك، حليبي، حللي، أهل المصيبات، عجيبة الزّيّ، رهينة هذا القبر، مواساتي، أمّا النّكرة: فتيان، بالا، هيئات، عبرى، مولّهة، أموات.

إنّ هذا الكمّ من الأسماء المعرفة، التمست من ورائه التّعريف والتّعيين، والابتعاد عن الغموض والإبهام، لوضع المستمع في حقل يقوده إلى الإحاطة بمسمّيات معيّنة معروفة، وبالتّالي فالتّصديق لا مِرية في وقوعه.

4-طبيعة الأفعال والأسماء:

تحدّثنا عن الأفعال من حيث زمنُها، أمّا الآن فسننحى نحوا آخر، لنكشف عن صحّتها وعلّتها، وتمامها ونقصانها؛ فما يلاحظ أوّلا هو توظيف الأنواع كلّها، إذ نجد الصّحيح والمعتل، ونجد النّاقص والتّام، إلاّ أنّ النّسب تتباين.

كثيرة هي الأفعال المعتلّة بأنواعها، فمنها: بكى، رأى (3مرّات)، زار، استحيا(مرّتان)؛ وهي ترجمة أخرى عن الألم الملازم للمرسل، حيث نجد أنّ العلّة الصّوتيّة ⟸ علّة نفسيّة.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

كما نلمس كذلك توظيفا للأفعال النّاقصة من أمثال: كان (3مرّات)، وليس، وهو أيضا إعراب عن إحساسها بالنّقص.

وبالموازاة، نجد أنّ الأسماء كذلك ورد منها المعتلّ بإحدى نوعيه: وهو المقصور: فتى، عبرى، دنيا؛ وهو قصْرٌ يناظِر حال حظّها من هذه الدّنيا.

د- المستوى الدّلالي:

ينفذ الشّعر إلى القلب، فهو « يحدّثك في أعماق نفسك، ويصف لك الشّعور الحسّاس وصفا غامضا مبهما، يدع لشعورك أن ينطلق، ولخيالك أن يتيه» [65]، وهذا ما لمسناه فعلا ممّا وظّفته من ألفاظ، ومعان؛ إذ إنّ ألفاظا من قبيل: حزني، رهينة، القبر، مواساة، المصيبات، عبرى، مولّهة، أموات، ... لا يكاد يخلو بيت منها، هذه الألفاظ التي يمكن إدراجها ضمن حقل الحزن، وهو الشّعور الذي كان يساورها آنذاك، فالألفاظ ومعانيها تعتبر هباءً « ما لم تتّصل بذلك الإحساس وما لم تكن منبعثة عن شعور.» [66]

لقد صوّرت لنا أحاسيسها، كما تراها وتشعر بها، كما تعمّقت في بواطنها، فكشفت لنا المخبوء والدّفين. إنّها في موقف شجى وأسى وجوى، وهو ما جعل من هذه الألفاظ تُطلق شحنتها وظلالها، فتنشر في النّفس المتلقّية أسى عميقا، يكتم أنفاسها ويُثقلها. إنّ « للألفاظ أرواحا، ووظيفة التّعبير الجيّد أن يطلق هذه الأرواح في جوّها الملائم لطبيعتها، فتستطيع الإيحاء الكامل، والتّعبير المثير» [67] وهو فعلا ما وضعنا في صلب الحدث، فعايشنا ما تعيشه وأحسسنا بما تحسّه.

والشّيء نفسه ينطبق على الإيقاعات والأساليب والتّراكيب؛ والتي كما عالجناها سابقا لاحظنا متانة الأواصر الدّلاليّة التي تربطها والمناسبةَ.

الخاتـــمـــة:

هذا النّصّ عبارة عن قصّة طريفة، حلّقت بنا من أرض الواقع إلى سماء الخيال، فرغم عدم اتّساعها لتفاصيل كثيرة، إلاّ أنّها « تبغي مع ذلك أن تقول أشياء هامّة» [68]، تتمثّل أساسا في الإعراب عن حال، وهتك الحجاب دون مكنون.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

إنّ قراءتنا لهذا النّصّ حاولنا منها الإحاطة بأغلب مكوّناته، رصدا وتحليلا؛ فتحدّثنا عنه بشكل إجماليّ راصدين شخصيّاته، ووظائفَها، ثمّ النّموذج العاملي، فالمسار السّرديّ، ففعل الحكي والحوار، فالزّمن، فالمربّع السّيميائيّ، فالتّبئير، وأخيرًا الرّؤية، ثمّ جنحنا على قول الجارية من نتفة ومقطوعة، متّخذين من المنهج الأسلوبيّ سبيلا لسبر أغوارهما؛ فتحدّثنا عن الإيقاع في كليهما، متوصّلين إلى أنّ له وظيفة خاصّة أدّاها في استنفاذ الطّاقة الشّعوريّة، وبتعريجنا على الأصوات، والتّراكيب، والصّرف، بيّنّا الدّلالات المستترة في ثنايا كلّ منها.

الهـــــــواش والإحـــالات:

[1] – ابن عبد ربّه الأندلسي: العقد الفريد، ج 3، تحقيق: عبد المجيد التّرحيني، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 232، 233.

وينظر أيضا: إبراهيم شمس الدّين: قصص العرب، ج4، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص200.

[2] – يوسف الشّاروني: القصّة تطوّرا وتمرّدا، مركز الحضارة العربيّة، القاهرة، مصر، ط2، 2001، ص 38.

[3]– المرجع نفسه، ص 44.

[4] – يحي مراد: معجم الشّعراء الكبير، ج 2، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2006، ص 608.

[5] – إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952، ص5.

[6] – المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[*] النّتفة: هي القطعة الشعرية المؤلّفة من بيتين فقط، أمّا المقطوعة: فهي أبيات شعريّة قليلة دون السّبعة، مستقلّة بمعناها.

ينظر:

إميل بديع يعقوب: المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص445، 225.

[7] – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص 120.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

[8] – المصدر نفسه، ج2، ص 153.

[9] – شوقي ضيف: فنون الأدب العربي، الفن الغنائي2، الرثاء، دار المعارف، مصر، ط4، ص8.

[10] – محمد عبد المنعم خفاجي، وآخرون: الأسلوبيّة والبيان العربي، الدار المصريّة اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992، ص15.

[11] – فيصل الأحمر: معجم السّيميائيّات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 17.

[12] – سعيد علّوش: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 125.

[13] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص 113.

[14] – المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[15] – المرجع نفسه، ص 95.

[16] – رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص (عربي- إنجليزي- فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 120.

[17] – الزّبيدي (أبو بكر محمد بن الحسن): طبقات النّحويّين واللّغويّين، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط2، 1984، ص 176.

[18] – السيرافي: طبقات النّحويين البصريّين، تحقيق: طه محمّد الزيني، محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1955، ص 45.

[19] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص 113.

[20] – الجاحظ: البيان والتّبيين، ج3، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998، ص 96، 97.

[21] – الوشّاء (أبو الطّيب محمّد بن إسحاق): الموشّى، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1953، ص164.

[*] ونذكر منها: المخصّص لابن سيدة، والجراثيم لابن قتيبة.

[22] – ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 1186.

[23] – رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص (عربي- إنجليزي- فرنسي)، ص 15.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

[24] – جيرالد برنس: المصطلح السّردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثّقافة، مصر، ط1، 2003، ص 18.

[25] – معلم وردة: الشّخصيّات في السّيميائيّات السّرديّة، محاضرات الملتقى الرّابع: السّيمياء والنّصّ الأدبيّ، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، نوفمبر، 2006، ص76.

[26]– ينظر: جوزيف كورتيس: مدخل إلى السّيميائيّة السّرديّة والخطابيّة، ترجمة: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 28.

[27] – على حدّ قول: سعيد بنكراد: السّيميائيّات السّرديّة مدخل نظري، منشورات الزّمن، المغرب، ص 78.

[28] – رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص (عربي- إنجليزي- فرنسي)، ص 127.

[29] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص 33.

[30] – الصّفدي: أعيان النّصر وأعوان العصر، المجلّد: 1، تحقيق: أبو زيد وآخرون، دار الفكر، سوريا، ط1، 1998، ص 333.

[31] – المرجع السّابق، ص 79.

[32] – عبد الله رضوان: البنى السّرديّة، دراسة تطبيقيّة في القصّة القصيرة، دروب للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، 2009، ص85.

[33] – المرجع السّابق، ص 103.

[34] – سعيد علّوش: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ص 121.

[35] – فيصل الأحمر: معجم السّيميائيّات، ص 229.

[36] – رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي، ص 23.

[37] – جوزيف كورتيس: مدخل إلى السّيميائيّة السّرديّة والخطابيّة، ص 91.

[38] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص 40.

[39] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص 42.

[40] – يمنى العيد: تقنيّات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، 182.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

[41] – يوسف حسن نوفل: أصوات النّصّ الشّعريّ، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان، مصر، ط1، 1995، ص 8.

[42] – عبد السّلام المسدّي: الأسلوبيّة والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص90.

[43] – بول كوبلي وليتسا جانز: علم العلامات، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثّقافة، مصر، ط1، 2005، ص 167.

[44] – محمد حسن إبراهيم عمري: الوِرد الصّافي من علمي العروض والقوافي، الدّار الفنّيّة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1988، ص 344.

[45] – حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص269.

[46] – عدنان حقّي: المفصّل في العروض والقافية وفنون الشّعر، دار الرّشيد، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص126.

[47] – المصدر السابق، الصّفحة نفسها.

[48] – إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، ص156.

[49] – محمّد الهادي الطّرابلسي: خصائص الأسلوب في الشّوقيّات، منشورات الجامعة التّونسيّة، تونس، 1981، ص 36.

[50] – ابن عبد ربّه الأندلسي: العقد الفريد، ج6، ص 343.

[51] – حسن عبّاس: خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1998، ص 293.

[52] – سليمان فيّاض: استخدامات الحروف العربيّة، معجميّا، صوتيّا، صرفيّا، نحويّا، كتابيّا، دار المريخ للنّشر، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1998، ص 31.

[53] – عبد الله محمد الغذّامي: الخطيئة والتّكفير من البنيوية إلى التّشريحيّة، قراءة نقديّة لنموذج معاصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص126.

[54] – رولان بارت: الكتابة في درجة الصّفر، ترجمة: محمّد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002، ص 24.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

[55] – عدنان حسين قاسم: الاتّجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشّعر العربي، الدّار العربيّة للنّشر والتّوزيع، مصر، 2001، ص 169.

[56] – ابن الاثير(ضياء الدّين): المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج1، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر، مصر، ص171.

[57] – المرجع السّابق، ص 170.

[58] – عزّ الدّين عليّ السّيّد: التّكرير بين المثير والتّأثير، عالم الكتب، لبنان، ط1، 1978، ص15.

[59] – مصطفى السّعدني: البنيات الأسلوبيّة في الشّعر العربيّ المعاصر، منشأة المعارف، مصرن 1987، ص33.

[60] – عليّ عزّت: الاتّجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنّشر، مصر، ط1، 1996، ص16.

[61] – محمّد حماسة عبد اللّطيف: النّحو والدّلالة، مدخل لدراسة المعنى النّحوي– الدّلالي، دار الشّروق، مصر، ط1، 2000، ص95.

[62] – المرجع نفسه، ص 19.

[63] – السّكّاكي: مفتاح العلوم، ضبط: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 101.

[64] – ينظر: علي الجارم، ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار الفكر للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 2007، ص 131، 132.

* أهل: اسم مفرد جمعه: أهلون، وجمع الجمع منه: أهالي.

[65] – سيّد قطب: مهمّة الشّاعر في الحياة، منشورات الجَمَل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 1996، ص12.

[66] – المرجع نفسه، ص 71.

[67] – سيّد قطب: النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشّروق، مصر، ط6، 1990، ص 73.

[68] – صلاح فضل: شفرات النّص، دراسة سيميولوجيّة في شعريّة القصّ والقصيد، عين للدّراسات والبحوث الانسانيّة والاجتماعيّة، مصر، ط2، 1995، ص231.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

مصادر القراءة ومراجعها:

أ- المصادر:

1- ابن الأثير (ضياء الدّين): المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج1، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر، مصر.

2- الأندلسي (ابن عبد ربّه): العقد الفريد، ج 3، تحقيق: عبد المجيد التّرحيني، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

3- الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، ج3، ج4، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998.

4- الزّبيدي (أبو بكر محمد بن الحسن): طبقات النّحويّين واللّغويّين، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط2، 1984.

5- السّكّاكي: مفتاح العلوم، ضبط: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

6- السيرافي: طبقات النّحويين البصريّين، تحقيق: طه محمّد الزيني، محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1955.

7- الصّفدي: أعيان النّصر وأعوان العصر، المجلّد: 1، تحقيق: أبو زيد وآخرون، دار الفكر، سوريا، ط1، 1998.

8- القرطاجنّي (حازم): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986.

9- القيرواني (ابن رشيق): العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981.

10- الوشّاء (أبو الطّيب محمّد بن إسحاق): الموشّى، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1953.

ب-المعاجم:

1- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

2- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص (عربي- إنجليزي- فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، 2000.
3- سعيد علّوش: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
4- فيصل الأحمر: معجم السّيميائيّات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.
5- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002.
6- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر.
7- يحي مراد: معجم الشّعراء الكبير، ج 2، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2006.

ت- **المراجع:**

* **المترجمة:**

1- بول كوبلي وليتسا جانز: علم العلامات، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثّقافة، مصر، ط1، 2005.
2- رولان بارت: الكتابة في درجة الصّفر، ترجمة: محمّد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002.
3- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السّيميائيّة السّرديّة والخطابيّة، ترجمة: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
4- جيرالد برنس: المصطلح السّردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثّقافة، مصر، ط1، 2003.

* **العربيّة:**

1- إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952.
2- إبراهيم شمس الدّين: قصص العرب، ج4، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
3- حسن عبّاس: خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1998.
4- سعيد بنكراد: السّيميائيّات السّرديّة مدخل نظري، منشورات الزّمن، المغرب، 2001.
5- سليمان فيّاض: استخدامات الحروف العربيّة، معجميّا، صوتيّا، صرفيّا، نحويّا، كتابيّا، دار المريخ للنّشر، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1998.
6- سيّد قطب: النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشّروق، مصر، ط6، 1990.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

7- : مهمّة الشّاعر في الحياة، منشورات الجَمَل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 1996.
8- شوقي ضيف: فنون الأدب العربي، الفن الغنائي2، الرثاء، دار المعارف، مصر، ط4.
9- صلاح فضل: شفرات النّص، دراسة سيميولوجيّة في شعريّة القصّ والقصيد، عين للدّراسات والبحوث الانسانيّة والاجتماعيّة، مصر، ط2، 1995.
10- عبد السّلام المسدّي: الأسلوبيّة والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ط2، 1982.
11- عبد الله رضوان: البنى السّرديّة، دراسة تطبيقيّة في القصّة القصيرة، دروب للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، 2009.
12- عبد الله محمد الغذّامي: الخطيئة والتّكفير من البنيوية إلى التّشريحيّة، قراءة نقديّة لنموذج معاصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، ط4، 1998.
13- عدنان حسين قاسم: الاتّجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشّعر العربي، الدّار العربيّة للنّشر والتّوزيع، مصر، 2001.
14- عدنان حقّي: المفصّل في العروض والقافية وفنون الشّعر، دار الرّشيد، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
15- عزّ الدّين عليّ السّيّد: التّكرير بين المثير والتّأثير، عالم الكتب، لبنان، ط1، 1978.
16- علي الجارم، ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار الفكر للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 2007.
17- عليّ عزّت: الاتّجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنّشر، مصر، ط1، 1996.
18- محمد حسن إبراهيم عمري: الوِرد الصّافي من علمي العروض والقوافي، الدّار الفنّيّة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 1988.
19- محمّد حماسة عبد اللّطيف: النّحو والدّلالة، مدخل لدراسة المعنى النّحوي- الدّلالي، دار الشّروق، مصر، ط1، 2000.
20- محمد عبد المنعم خفاجي، وآخرون: الأسلوبيّة والبيان العربي، الدار المصريّة اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992.
21- محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضيّة وأحكام القافية العربية، تقديم: سعد بن عبد العزيز مصلوح وعبد اللّطيف بن محمد الخطيب، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322

22- محمّد الهادي الطّرابلسي: خصائص الأسلوب في الشّوقيّات، منشورات الجامعة التّونسيّة، تونس، 1981.

23- مصطفى السّعدني: البنيات الأسلوبيّة في الشّعر العربيّ المعاصر، منشأة المعارف، مصرن 1987.

24- وردة معلم: الشّخصيّات في السّيميائيّات السّرديّة، محاضرات الملتقى الرّابع: السّيمياء والنّصّ الأدبيّ، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، نوفمبر، 2006.

25- يمنى العيد: تقنيّات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

26- يوسف حسن نوفل: أصوات النّصّ الشّعريّ، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان، مصر، ط1، 1995.

27-يوسف الشّاروني: القصّة تطوّرا وتمرّدا، مركز الحضارة العربيّة، القاهرة، مصر، ط2، 2001.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1322