الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي - تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

دراسة أسلوبية في ديوان: "أ-ب" لـ: جبر جميل شعث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس (L.M.D) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد ودراسات أدبية

إعداد الطالبات:

- بعلوج أميرة.
- جعطيط إيمان.
- منصوري روميساء.

إشراف الأستاذ:

- رحمون بلقاسم.

السنـــة الجامعيـــة:

2019 – 2018

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي - تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

دراسة أسلوبية في ديوان: "أ-ب" لـ: جبر جميل شعث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس (L.M.D) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد ودراسات أدبية

إعداد الطالبات:

- بعلوج أميرة.
- جعطيط إيمان.
- منصوري روميساء.

إشراف الأستاذ:

- رحمون بلقاسم.

السنـــة الجامعيـــة:

2019 – 2018

الحمد لله حمد الشاكرين والصلاة والسلام على سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وأصحابه ومن اهتدى بهديه وعمل بسنته إلى يوم الدين.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى:

أستاذنا المشرف "بلقاسم رحمون" الذي منحنا من جهده وتوجيهه القيم والذي كان لنا خير مرشد وناصح خلال إنجاز هذا العمل.

كما نشكر أساتذتنا الأفاضل الذين ندين لهم بالإمتنان والعرفان على ما قدموه لنا طول فترة دراستنا الجامعية

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى من ساهم ومّد يد العون من قريب أو بعيد في هذه المذكرة.

خطة البحث

خطة البحث:

مقدمة.

الفصل النظري: ماهية الأسلوب والأسلوبية.

المبحث الأول: تعريف الأسلوب

1- الأسلوب

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

2.1- الأسلوب عند العرب

أ/ عند القدامى

ب/ عند المحدثين

3.1- الأسلوب عند الغرب

2- الأسلوبية:

1.2- نشأة الأسلوبية

3- الأسلوبية وعلاقاتها بالعلوم الأخرى

1.3- علاقة الأسلوب بالبلاغة

2.3- علاقة الأسلوب باللسانيات

3.3- علاقة الأسلوب بالنقد

4- اتجاهات الأسلوبية

1.4- الأسلوبية التعبيرية

2.4- الاسلوبية البنيوية

3.4- الأسلوبية الأدبية

4.4- الأسلوبية الوظيفية

الفصل التطبيقي: مستويات التحليل الأسلوبي

المبحث الأوّل: المستويات

1- المستوى الصوتي

أ/ الوزن

ب/ التكرار (التكرار الحرفي – تكرار الكلمة)

2- المستوى الصرفي

أ/ الأفعال (الماضي – المضارع- الأمر)

ب/ المشتقات (الصفة المشبهة-أسماء الزمان والمكان-اسم المفعول- اسم الفاعل- صيغة التفضيل-ياء النسبة)

3- المستوى التركيبي

1.3- الجملة الاسمية

أ/ الجملة الاسمية المثبتة

ب/ الجملة البسيطة

جـ/ الجملة المركبة

د/ الجملة المؤكدة

هـ/ الجملة الاسمية المنفية

2.3- الجملة الفعلية

أ/ الجملة الفعلية البسيطة

ب/ الجملة الفعلية المؤكدة

جـ/ الجملة الفعلية المنفية

3.3- التعليل

خاتمة.

مقدمة

مقدمة

لقد حاولت الأسلوبية في تاريخها الطويل أن تكون منهجا نقديا يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية والخطاب الأدبي بطريقة علمية موضوعية وبما أنّ النصوص تختلف إنتاجا وتلقيا فلكل أديب أو شاعر أسلوبه الخاص في صياغته نصه وفي تجسيد ملامحه الأسلوبية وهي طريقة تحوي بصمة صاحب النص وهو يقدم صورة فرادة وتميزه عن غيره، فالأسلوب هو رجل والكشف عنه وعن طبيعة تشكيلة الإبداع يحتاج إلى آليات أسلوبية تتبع مختلف الظواهر الأسلوبية داخل النص، ولأجل الوقوف على هذا الجانب كان اختيارنا ديوان (أ-ب) لجبر جميل شعت نموذجا للأساليب القديمة التي تضرب بجذورها في عمق التراث الشعري فجاءت هذه الدراسة منصبة على ديوانه.

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع:

- نفض الغبار على بعض النصوص الشعرية؛

- إيماننا بقدرة الأسلوبية بإجراءاتها وآلياتها على استنطاق النص الشعري وإبراز ظواهرها اللغوية (صوتية، صرفية، نحوية، دلالية)؛

- الإبتعاد عن البحوث المطروحة في الطريق كما يقول الجاحد وإعطاء الأهمية للبحوث التطبيقية، وما الأسلوبية إلاّ الأسلوبية إلاّ جانب منها من خلال وضوح معالمها التي تستنطق النص في لغته بدءاً من الصوت ثمّ التركيب إلى الدلالة.

ومن هنا طرحنا الإشكالية التالية:

ما مفهوم الأسلوب والأسلوبية؟ وما هي أهم اتجاهاتها؟ وما علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى؟ وهل الأسلوبية بآلياتها وإجراءاتها قادرة على استنطاق النصوص الشعرية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتّبعنا في بحثنا **مدخلا** تحدّثنا فيه عن مفهوم الأسلوب والأسلوبية، ثمّ أبرزنا أهم اتجاهاتها وانتقلنا إلى علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى، ثمّ قسّمنا البحث إلى فصلين تطبيقيين: **الأوّل** ركّزنا فيه على المستوى الصوتي والصرفي **والثاني** تناولنا فيه المستوى التركيبي، فالمستوى الصوتي تناولنا فيه الأصوات المجهورة والمهموسة والإنفجارية والإحتكاكية المائلة في الديوان، والمستوى الصرفي تناولنا فيه الصيغ الصرفية الفعلية والإسمية منها، أمّا في الفصل الثاني فقد ركزنا على النظام التركيبي للجمل في الديوان وبيّنا أنواع الجمل خاصة الفعلية والإسمية.

وقد استعنا في ذلك بجملة من المراجع من بينها:

- الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي؛
- الأسلوبية الرؤى والتطبيق ليوسف أبو العدوس؛
- إتجاهات البحث الأسلوبي لشكري عياد؛
- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية لفتح الله أحمد سليمان.

وغيرها من المراجع التي تصبّ في هذا الباب واتخذنا من المدونة مصدرا نستغني منه هذه الملامح الأسلوبية، وقد اعترضتنا بعض الصعوبات منها صعوبة التطبيق على النصوص الشعرية القديمة ثمّ اختلاف بعض المراجع التطبيقية في كيفية تناول النصوص الشعرية، ومع ذلك تحشمنا هذه الصعاب وانطلقنا في بحثنا بأساليبنا الخاصة واقتحمنا هذا المجال علّنا نقف على جملة الظواهر الأسلوبية في هذا الديوان وفي الأخير خلصنا إلى خاتمة ضمناها جملة من النتائج المتوصل إليها أثناء البحث.

والشكر موصول إلى الأستاذ المشرف الذي أعاننا على هذا البحث ثم إلى اللجنة المناقشة التي قبلت قراءته ونسأل الله القدير أن يكون جهدنا هذا ثمرة ولبنة في مسار البحث العلمي ونحمد الله على أنّه أعاننا على إتمامه في أحسن الظروف.

الفصل النظري:

ماهية الأسلوب والأسلوبية

المبحث الأول: تعريف الأسلوب.

أ/ لغة:

برجوعنا إلى بعض المفاهيم العربية نجد أن كلمة أسلوب معان كثيرة نذكر منها ما جاء في لسان العرب "لابن منظور" في تعريفه للأسلوب: "يقال للشطر من النّخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب وقال: "والأسلوب الطريق والوجه، والمذهب بقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفُن؛ يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبراً..."[1].

وكما جاء في القاموس المحيط للفيروز الأبادي "الأسلوب: الطريق وعمق الأمد، والشموخ في الأنف..."[2].

كما يقول الزمخشري في كتابه أساس البلاغة أن "الأسلوب يتضمن المعنى المجازي "الأخذ" و"السلب"، فالأسلوب لفظ استعمل مجازاً للتعبير عن الشطر من التخيل أو الطريق الممتد أو الأخذ بمفهومه من الدلالة المجازية ثم انتقل إلى الدلالة المعنوية والتي تعني بأساليب القول وفنونه"[3].

نفهم من خلال التعريفات الثلاثة السابقة أن الدلالة اللغوية لمفهوم الأسلوب لا تكاد تخرج عن معنى الاستقامة والوجهة من ناحية، ومعنى طرق وأساليب الكلام المختلفة التي يسلكها المتكلم أثناء صوغ حديثه أو بناء خطابه من ناحية أخرى.

ب/ اصطلاحاً:

كما عرفنا سابقا في تعريفنا للأسلوب لغة وقد اختلف من مؤلف إلى أخر فمرة يفرق كونه سطر من النخيل أسلوب وتارة أخرى يعرف بأنه طريقة ومذهب ونمط فلان في معالجة المشكلة، وقد تنوعت تعاريفه وتعددت.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب لمادة (س-ل-ب) مج 07، ط 01، دار صادر، 2000، بيروت، لبنان، ص 225.

[2]- الفيروز الأبادي، القاموس المحيط، ص 98.

[3]- الزمخشري: أساس البلاغة، ج 01، تح: محمد باسل عيون السود، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م، 1419هـ، ص 468.

وفي تعريفنا الاصطلاحي للأسلوب: "كونه لفظة أسلوب Style فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني العلم وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل الإقناع للجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص لاختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال"[1].

أما "أحمد الشايب: فيعرف الأسلوب بأنه: "معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظ منسقة وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم".[2]

أي أن للأسلوب معنيين الأول يرتبط بالأفكار الموجودة في ذهن المبدع والثاني مرتبط بترتيب واختيار الألفاظ والتراكيب التي تجسد تلك الأفكار ليتشكل بها العمل الأدبي.-

2.1-مفهوم الأسلوب عند العرب

أ- عند القدامى:

لقد كانت للعرب القدامى إسهامات عدة في الكلام عن الأسلوب فنجد "الآمدي" قد وزن بين أبي تمام والبحتري واعتمد على عدد من المقاييس النقدية، ومن هذه المقاييس اللغة والأسلوب وهذا ما نلمحه بشكل واضح عندما تحدث عن الاستخدام أم اللغوي عند أبي تمام والشعراء الذين سبقوه... .

كما استعمل "المرزوقي" أيضا مصطلح الأسلوب في مقدمته إلاّ أنّه لا يختلف عن "الآمدي" كثيرا فقد جاءت لفظة الأسلوب قرينة المصطلحات مثل: مسلك، مذهب.[3]

وقال عبد القاهر الجرجاني في تعريفه للأسلوب: "...وأعلم أنّ الإحتذاء عند الشعراء وأهل العلم للشعر وتقديره وتمييزه أن يحتذي الشاعر في معنى له غرض أسلوبا – والأسلوب الضرب من النظم وطريقة فيه – فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره...".[4]

---

[1]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط 01، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2007م-1427هـ، ص 35.

[2]- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 08، 1991م-1441هـ، ص 40.

[3]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 16.

[4]- الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد)، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، (د.ط)، مكتبة الخاذجي للطباعة والنشر، (د.ت)، ص 368 – 369.

وعرفه ابن خلدون بقوله: "بأنه المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه"[1].

ب- عند المحدثين:

أما عبد السلام المسدي فإنه يوسع النظر في مسألة الأسلوب من خلال رؤيته بأن الأسلوب يرتكز على ثلاث وهي: المخاطِب المخاطَب والخطاب فيقول: "فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يحرق طبقاته الزمنية، اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاث دعائم هي المخاطِب والمخاطَب والخطاب، وليس نظرية في تحديد الأسلوب إلاّ اعتمدت أصولياً إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة."[2]

ويعرف منذر العياشي: "الأسلوب حدث يمكن ملاحظته: أنه لساني لأن اللغة أداة بيانه، وهو نفسي لأنّ الأثر غاية حدوثه وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده."[3]

ويرى أحمد حسن الزيات: "أنّ الأسلوب هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام"[4].

ويعرف صلاح فضل علم الأسلوب بأنه: "هو الوريث لعلوم البلاغة ويستعمل مصطلح Stylis tique، ويراها جزء من علم اللغة."[5].

[1]- ابن خلدون (وليد الدين عبد الرحمان بن محمد)، مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، ط1، دار البلخي، دمشق، 2004م، ص 397.

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، 1982، ص 61.

[3]- منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، ط01، منشورات الكتاب، دمشق، 1990م، ص 37.

[4]- أحمد حسن الزيات: الدفاع عن البلاغة، ط2، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1967م، ص 86.

[5]- نور الدين السد: الأسلوب والأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 14.

3.1-مفهوم الأسلوبية عند الغرب

لقد حظي الأسلوب عند النقاد الغرب بإهتمام بالغ ونصيب أوفر فنجد "بيفون" يعرفه قائلاً: " إن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة وقد تنتقل من شخص إلى آخر ويكتبها من هم أدنى مهارة، فهذه الأشياء أقوم خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه فالأسلوب إذاً لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير."[1]

وعرفه "دالا مبير": " هو أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية والأكثر صعبة والأكثر ندرة، والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم."[2]

كما نجد أن "مارسيل بروست" يرى أن الأسلوب ليس بأية حال زينة ولا خرقاً كما يعتقد بعض الناس، كما أنه ليس مسألة "تكتبك" عنه مثل اللون في الرسم، أنه خاصية الرؤية تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل من دون سواه"[3].

أما موريه فالأسلوب عنده "هو موقف من الوجود وشكل من أشكال الكينونة وليس في الحقيقة، شيء ونخلعه كالرداء، ولكنه الفكر الخالص نفسه، والتحويل بشيء روحي إلى الشكل الوحيد الذي يمكننا به تلقيته وامتصاصه"[4].

2-الأسلوبية: « La Stylistique »

يعد مصطلح الأسلوبية Stylistique حديث النشأة مقارنة بمصطلح "الأسلوب" "Le Style"، فمصطلح الأسلوبية لم يظهر إلاّ في بداية القرن العشرين[5]. ملتصقاً بالدراسات اللسانية خلافاً لمفهوم الأسلوب الذي سبقه في النشأة بقرون لأنه كان لصيقاً بالبلاغة القديمة.

---

[1]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، (د.ط)، المركز الثقافي، بيروت، ص، 28.

[2]- بيير جيرو، الأسلوبية، ط2، مركز الإنماء الحضاري، 1994، ص 37.

[3]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط2، دار الشروق، القاهرة، 1419 هـ، 1998 م، ص 96.

[4]- المرجع نفسه ص . 97.

[5]- ينظر: أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ط1، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م، ص16.

وللأسلوبية تعريفات عدة، قد تختلف وتتمايز، لكنها تصب عند قضية واحدة، وهي دراسة وتحليل النصوص الأدبية والبحث في مكوناتها اللغوية، واستنباط خصائصها اللغوية، وكيفية تأثيرها في المتلقي.

وانطلاقا من "المصطلح الذي إستقر ترجمة له العربية، وقفنا على دال مركب جذره "الأسلوب" style ولاحقه "ية" ique"[1].

ويعرفها شارل بالي "Charles Bally بأنها: "دراسة الأفعال التعبيرية للغة من خلال محتواها العاطفي أي تعبير أفعال الحساسية عن العاطفة انطلاقاً من سلوك اللغة وأفعالها..."[2].

ويعرفها "رومان جاكبسون" "Roman jakolison" (1896م-1982م) بأنها: "بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وسائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً"[3].

ويعرفها ميشال أريغي أيضاً بأنها: "وصف للنص الأدبي حسب طرائق مختلفة مشتقاة من اللسانيات "[4].

والأسلوبية على حد تعبير جميل حداوي هي:

"ودراسة الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية والمقطعية والدلالية والتركيبية والتداولية... واستخلاص مقوماته الفنية والجماليات، وتبيان أثر ذلك في المتلقي "[5].

وأغلب هذه التعريفات أجمعت على أن الأسلوبية منهج وطريقة لتحليل النص الأدبي، باعتماد الظواهر اللغوية والبحث في خصائصها الفنية والجمالية، فالأسلوب طريقة تعبير، والأسلوبية دراسة لذلك التعبير.

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 34.

[2]- رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النص، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2008م، ص 12

[3] -عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ص 37.

[4]- ينظر: أحمد الشايب، الأسلوب، ط5. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص 10.

[5]- مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، (2011م)، ص 07.

1.2- نشأة الأسلوبية:

كانت البداية الأسلوبية قديماً عند العالم السويسيري فرديناند دي سوسير،[1] الذي أسس علم اللغة الحديث وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهو شارل بالي (1865-1947م) فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية وأصبحت الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب[2] و بذلك فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطاً واضحاً نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطاً واضحاً نشأة علوم اللغة الحديثة.

ثم إن الأسلوبية كادت أن تتلاشى لأن الذين تبنوا وصايا بالي في التحليل الأسلوبي سرعان ما نبذوا العلمانية الإنسانية وظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوصفي فقللوا وليد بالي في مهده ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية ج. ماروزو[3]، ولكن الحياة عادت إلى الأسلوبية بعد عام (1960م) حيث انعقدت ندوة عالمية بجامعة آنديانا بأمريكا عن (الأسلوب) ألقي فيها رومان جاكبسون محاضراته حول الألسنية الإنشائية **فبشر بومها** بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية والأدب"[4].

ومن هنا يمكن القول إن مصطلح الأسلوبية، لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علماً يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي تبعاً لاتجاه هذه المدرسة أو تلك[5].

3- الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى:

لقد ارتبطت الأسلوبية ارتباطاً وثيقاً ببعض العلوم المجاورة لها وهذا الارتباط لا يعني عدم استقلالية الأسلوب، لكنه يعكس دون شك مدى وقوعه تحت تعالقات فرضت على الباحثين إقامة مقارنات بينها وبين بعض المظاهر اللغوية والأدبية التي قد شبهها، وقد نلتبس بها.

---

[1]- أنظر: دي سوسير محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة: عبد القادر قنيني، مراجعة أحمد حبيبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، سلسلة البحث السيميائي، ص 295.

[2]- ينظر في الأسلوب والأسلوبية، محمد اللويمي، ص 41.

[3]- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص 38.

[4]- ينظر الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي ص 19.

[5]- الأسلوب والأسلوبية: مدخل في المصطلح وحقوق البحث ومناهجه، ص 61.

1.3-علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

لطالما كانت البلاغة عند العرب وعند الغربيين المنهج المعتمد لتقويم الأعمال الفنية، والحكم على صاحبها، بأنه مبدع أو مقلد وعلى أسلوبه بالجود أو الركاكة[1].

كما يخبرنا تودوروف- هدفها النفعي المباشر "كما أنها لم تعد تدرس كيف يقوم الإقناع، وانتفت بصياغة الخطاب الجميل، فأذى بها ذلك إلى التّخلي عن الخطاب السياسي، والقضائي، إلى آخره. ولم يبق لها إلا الأدب ميداناً تعمل فيه، ثم إنها تقلصت بعد ذلك أكثر فأكثر فلم تعد تعمل إلا في حدود خصائص التعبير اللغوي للنص، غير أن تطور الدراسات اللغوية أدى إلى مولد اللسانيات و انفصالها عن الدرس البلاغي، فلما استقلت هذه بنفسها، نافست البلاغة في هذا الميدان أيضاً واضطرتها إلى الانسحاب إلى جزء منه لتدرس الصورة فقط، ولكنها لم تلبث فيه إلاّ عشية وضحاها، فقد أخذت الدراسات الأسلوبية معززة بالدراسات اللسانية تغزو هذا الميدان كذلك، وتزاحمها فيه....، ومهما يكن، فقد اختفت البلاغة من المناهج الدراسية كمادة إجبارية كما آلت أقسامها إلى النسيان"[2].

يقول (بيرو جيرو) إن: "الأسلوبية بلاغة حديثة... إنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية..."[3].

وهناك من يعتبر أن الأسلوبية وليدة البلاغة، وورثيتها المباشرة، وهي بديل لها، لأنها من منظورهم قائمة على أنقاضها، وتحتل محلها، مواصلة مهمتها، معدلة في أهدافها ووسائل عملها[4].

لأن كليهما يتجه صوب الخطاب الفني دون الخطاب العادي- فيرسم-مثلاً- عبد السلام المسدي العلاقة بين البلاغة والأسلوبية، بهذا الشكل: "الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضاً"[5].

هذا يعني أن علم الأسلوب يمثل استمرارية البلاغة القديمة وهو بديل لها في ذات الوقت.

---

[1]- ينظر: الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية، ص 17.

[2]- مقالات في الأسلوبية، ص 183.

[3]- بيرو جيرو، الأسلوبية، ص 9.

[4]- ينظر: الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية، ص 17.

[5]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 52.

ويقول صلاح فضل أيضاً في علاقة الأسلوبية بالبلاغة أنه: "عندما شَّب علم الأسلوب أصبح هو البلاغة الجديدة في دورها المزدوج؛ كعلم للتعبير ونقد للأساليب الفردية؛ لكن هذا الدور لم يتكون مرة واحدة، بل أخذ ينمو ببطئ تدريجي، يكتسب من خلاله العلم الجديد تحديداً دقيقاً لموضوعه وأهدافه ومناهجه..."[1].

فعلم الأسلوب نما تدريجياً مرتكزاً على علم البلاغة القديمة فكأنما هي الأم البيولوجية لهذا الأخير.

أما شكري عياد فيرى أن الأسلوبية ذات نسب عريق في العربية لذلك، فإنه يصدر كتابه مدخل إلى علم الأسلوب بقوله: "ولكنني إذا أقدم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديد مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة..."[2].

ويمكن القول إن الأسلوبية كعلم ألسني حديث لا يمكن أن تكون بديلاً عن النقد الأدبي والبلاغة، فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام البلاغة، ورغم أنها تستطيع أن تنزل إلى خصوصيات التعبير الأدبي، كانت البلاغة وحدها تعني بها في التركيب والدلالة على السواء.

وتختلف نظرة الأسلوبية عن مثيلتها البلاغية للنص؛ فالأولى تعتبره كياناً لغوياً واحداً بدواله ومدلولاته، ولا مجال للفصل بينهما[3].

ويقول الدكتور محمد عبد المطلب أننا: "لو استطعنا تخليص النقد من جوانبه التقييمية، بحيث يتحول إلى عملية تعرُّف على النص – لو استطعنا ذلك- لوجدنا الأسلوبية بكل إمكاناتها متوغلة في أعماق النقد الأدبي أو بجواره وملاصقة له في أقل الاحتمالات..."[4].

ولنا أن نقول إن العلاقة بين النقد والأسلوبية علاقة جدلية يستطيع كل منهما أن يمد الآخر بخيرات متعددة استقاها من مجال دراسته، فهما يشتركان في معالجة النص من خلال (الوصف والتحليل)، لكن النقد يتعدى إلى الحكم والتقييم بينما الأسلوبية تكتفي بالكشف والتقرير، ولا ينفي هذا الفائدة التي يجنيها النقد من تحليلات الأسلوبية، فعلم الأسلوب والنقد متكاملان ومتعاونان.

---

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) ، ط1، دار الشروق، القاهرة ، 1419 هـ-1998م، ص 175.

[2]- مدخل إلى علم الأسلوب، ص 7.

[3]- ينظر: فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية (مدخل نظري دراسة تطبيقية)، ص 30-31.

[4]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 335.

2.3-الأسلوبية واللسانيات:

تعرف اللسانيات " Linguistique" بأنها "الدراسة العلمية للغة "[1].

كما تعرف أيضاً بأنها: "العلم الذي يتخذ اللغة الإنسانية موضوعاً لدراسته، دراسة علمية تقوم على الوصف الموضوعي ومعاينة الظواهر اللّغوية"[2].

واللسانيات المعاصرة تقوم على ركيزتين: تتمثل الركيزة الأولى في النظر إلى اللّغة بوصفها ظاهرة بشرية عامة، أما الرّكيزة الثانية فتتمثل في الوصول إلى الموضوعية العلمية في البحث في الظواهر اللغوية[3]

نستخلص من التعريفات السابقة للسانيات أنها الدراسة العلمية الموضوعية للغة باعتبارها ظاهرة إنسانية متميزة حيث أن هذه الدراسة تقوم بوصف الظواهر اللغوية وصفاً دقيقاً للوصول بدراسة اللغة إلى العلمية والموضوعية.

يعد تفريق "دي سوسير" بين هذه المفاهيم الأساسية احد أهمّ المبادئ التي قامت عليها المدارس اللّسانية من بعده، حيث تعد اللّسانيات العّامة محط اهتمام العديد من اللّغويين والباحثين، إذ قدمت الأسس والمبادئ النظرية للمناهج اللّغوية التي انبثقت عنها لاحِقاً، فلسانيات "دي سوسير" أنجبت أسلوبيات شارل بالي Charles Bally(1865-1947) وأسلوبيات ريفاتير Michael Riffaterre، وهي تيارات ومدارس استمدت رصيدها المعرفي من اللسانيات، لذا يذهب "ميشال ريفاتير" في كتابه "محاولات في الأسلوبيات البنيوية" إلى أن الأسلوبيات منهج لساني[4]، حيث تعمل اللّسانيات والأسلوبية ضمن محور واحد وهو اللغة، فإذا كانت الدراسات اللغوية اللسانية تركز على اللغة فإن علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها؛ إذ أن المتكلم أو الكاتب يستخدم اللّغة استخداماً يقوم على الانتقاء والاختيار ليركب جمله ويؤلف نصه بطريقة مناسبة[5]، فمن الضروري تجميع كل العناصر الممثلة لسمات أسلوبية خاصة ثم إخضاعها بعد ذلك وحدها للتحليل اللّساني[6].

---

[1]- محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، ط1، دار الكتب الجديدة، 2004، ص 13.

[2]- هيام كريدية: أضواء على الألسنة، ط 1، بيروت، لبنان، 2008، ص 1.

[3]- ينظر: عبد السلام المسدي، مباحث تأسيسية في اللّسانيات، ص 15.

[4]- رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ط01، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2007، ص 53.

[5]- ينظر: موس ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 09.

[6]- ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ص 17.

ظهرت المفاهيم الأساسية للّسانيات النظرية في أوائل القرن العشرين على يد العالم السوسيري فرديناند دو سوسيسر F de Soussur (1857-1913)[1]، حيث فرق "دي سوسير" بين اصطلاحات ثلاثة أساسية هي:

اللّسان de langage: مجموعة من التقاليد التي يتبناها مجتمع ما ليساعد أفراده على ممارسة ملّكة اللّغة.

اللّغة la langue: جزء محدد من اللّسان، وهي جزء جوهري وكيان قائم بذاته ولا وجود للّغة إلاّ بنوع من الاتفاق يتوصل إليه أعضاء مجتمع معين.

الكلام la parole: هو فعل فردي[2]، أي إظهار الفرد للغة، وتحقيقه إيّاها عن طريق الأصوات الملفوظة[3].

يرتكز التحليل اللّساني والأسلوبي على جملة من العناصر أهمّها: " أنّ الدراسّات اللّسانية تعني أسَاساً بالجملة والأسلوبية تعني بالإنتاج الكلّي للكلام، وأن اللّسانيات تعني بالتنظير إلى اللّغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلاً أن اللّسانيات تعني باللغة من حيث هي مرك مجرد تمثله قوانينها "[4].

ومن خلال هذا التحديد اللّساني لموضوع الأسلوبية من قبل اللّسانيين، جعل الأسلوبية مستوى من مستويات التحليل اللّساني.

3.3-علاقة الأسلوبية بالنقد:

الأول: يرى أن الأسلوبية وهي علم الأسلوب-أضحت مغايرة للنقد الأدبي ولكنها ليست هادمة له أو وريثة وعلة ذلك أن اهتمامها لا يتجاوز لغة النص فوجهتها في المقام الأول- وجهة لغوية، أما النقد فاللغة —عنده- هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي- معنى هذا أن الأسلوبية "**قاصرة عن تخطي حوار التحليل إلى تقسيم الأثر**

[1]- هيام كريدية: أضواء على الألسنة، ط1بيروت، لبنان، ، 2008، ص 12.

[2]- ينظر: فيرديناد دي سوسير: علم اللّغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيزه مراجعة: مالك يوسف المطلبي، ط3، دار آفاق عربية الأعضمية، بغداد، 1985، ص 27، 33.

[3]- هيام كريدية: المرجع نفسه، ص 13.

[4]- موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص09.

الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه"[1].

أما الثاني: هو مخالف – لسابقه- فيذهب إلى أن النقد " قد استعمل إلى نقد الأسلوب وصار فرعاً من فروع علم الأسلوب ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة".

ويعني هذا الرأي أن النقد سيقصر بحثه على الجانب اللغوي للنص الأدبي وسينصرف عما عداه من عوامل وظروف مختلفة تشكل جانباً مهماً في العملية النقدية مما يؤدي إلى محو النقد الأدبي وقيام الأسلوبية وحدها التي لا تستطيع أن تكون عوضاً عن النقد الأدبي[2].

فالأسلوبية والنقد موجودان في خطين متوازيين لا يندمجان وإذ كان ينقطعان في بعض النقاط، ووجود عناصر مشتركة بينهما واتفاقهما في سمات بعينها لا يعنيان نشوء التمازج الكامل، كما أنه ليس حتمياً أن يكون لقاء أحدهما مرتبطاً بزوال الآخر.

ويقوم اتجاه بالي وهو رائد المدرسة **الأسلوبية الفرنسية** على التمييز بين الأسلوبية الداخلية التي تدرس توازن المؤثرات وتضادها تجاه العناصر الذهنية في إطار اللغة الواحدة مع مثيلتها في لغة أخرى.

أما الناقد الأمريكي (**بنيه ويليك**) فيرى أن الأسلوبية تنقسم إلى نظامين مهمين مختلفين دراسة الأسلوب في كل النطق اللغوي ودراسة الأسلوب في أعمال الأدب الخيالي[3].

ويمكننا أن نميز عنده بين ثلاثة مجالات للأسلوبية فهناك (**الأسلوبية التي تدرس لغة واحدة**) و(**الأسلوبية المقارنة**) وتقارن الأساليب في اللغات المختلفة ومن روادها **إدوارد ويشلر، كارل فولسر، ماكس دتنبسن، لبوشبترز**، الأسلوبية العامة التي تدرس التعبيرات المجازية التي تتخلل أية لغة أي أنها تضع الأساس النظري لدراسة الأسلوب.

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 110.

[2]– يوسف عوض، الطيب صالح في منظور النقد البنيوي، ص 205.

[3]– يوسف عوض، الطيب صالح في منظور النقد البنيوي ص 205.

4- اتجاهات الأسلوبية:

تحتاج الهوية الإبداعية الشعرية في كل تحولاتها وتنقلاتها إلى تعمق كبير في دقائق عناصرها واستجلاء مواطن الجمال فيها وهي بذلك تتميز بزئبقية دائمة في بنائها اللغوي تبحث عن قوانين ثابتة تنشأ بعصارة أفكارها وحتى يتحقق لها ذلك تنوعت تلك القوانين من منطلقات لسانية وتعددت المناهج واختلفت الاتجاهات وعدت الأسلوبية أحد تلك المناهج التي تدثر بعباءتها اتجاهات مختلفة وأهم هذه الاتجاهات:

1.4- الأسلوبية التعبيرية:

وقد حاول بير جيرو إعطاء تعريف مبسط بقوله: هي دراسة تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة[1].

ويتضح من خلال هذا القول بأن محور العمل الرئيسي في هذا الاتجاه ينصب حول تلك الشحنات التعبيرية التي تبثها العناصر اللغوية داخل الخطاب اللغوي، ويعد "شارل بالي" الأسلوبية التعبيرية من خلال تحديده لموضوع هذه الدراسة وربط مجالها بوقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية[2] وهذا المضمون الوجداني الذي تحمله عناصر اللغة هو الذي يجب دراسته –حسب بالي- "عبر العبارة اللغوية مفرداتها وتراكيبها"[3] وتقوم الأسلوبية التعبيرية على دراسة علاقات الشكل مع التفسير على أنها تخرج عن إطار الحدث اللساني المعبر في نفس أو المقدر في ذات وتنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي"[4] ويتضح ذلك أكثر من خلال ما جاء به بالي من أفكاره ورؤى تبقي هذا الاتجاه في مجاله المحدد بحيث يرى أن اللغة سواء من ناحية المتكلم أو المخاطب تعبر عن الفكرة بالوسائل اللغوية تمر لا محالة بموقف وجداني مثل الأمل، الصبر فهو يمثل الموضوع الأساس للأسلوبية وقد تتبع شارل الخطاب الأدبي وقسمه إلى نوعين[5].

---

[1]- بيروجيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص 34.

[2]- المرجع نفسه ص 34.

[3]- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب ص 135، 136.

[4]- فرحان بدري الحدبي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 16، 17.

[5]- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب ص 135.

وقد حاول ليويسنزر بلورة أفكاره وفق مبادئ توضح منهجيته في البحث الأسلوبي ويمكن تلخيصها فيما يلي:[1]

1. نقطة الانطلاق في العلم الأسلوبي هي العمل الدبي في حد ذاته بوصفه كياناً لغوياً قائماً بذاته.

2. البحث الأسلوبي هو بمثابة حلقة الوصل بين علم اللغة وتاريخ الأدب لأن معالجة النص تفضي بالقارئ إلى الكشف عن الظروف المصاحبة له.

3. الظاهرة الأسلوبية هي ذلك الارتياح الشخصي الذي يميز الاستعمال اللغوي للكاتب بخلاف الاستعمال العادي للغة.

4. اللغة مرآة لشخصية الكاتب ووسيلة من وسائل التغيير التي يعتمد عليها في الوصول إلى الفكرة التي يريد توصيلها للمتلقي، ومبدأ العمل الأدبي في حد ذاته هو فكر الكاتب الذي يبعث في النص التماسك الداخلي بين عناصره كما أن كل عنصر في العمل الأدبي يعد مفتاحاً للولوج إلى عالم النص[2].

5. "لا سبيل إلى بلوغ حقيقة العمل الأدبي بدون التعاطف مع صاحبه وأن الأسلوبية في اصطناعها (الحدس)، وعملها التحليلي والتركيبي لانطباعاتها تصبح نقداً تعاطفياً لا غنى عنه"[3].

6. وقد بنى ليو سينزر دراسة الأسلوبية على الحدس " فما لا يتحقق في العبارة لا يعد حدساً بل هو طبع فليس للذهن من حدس إلى حين يعمل ويشكل ويعبر وأن يفصل الحدس عن العبارة لن يهتدي أبداً إلى الجمع بينهما[4].

ولعل أهم نقطة يمكن أن نشير إليها في الأخير هو الهدف الذي يطمح ليويسترز إلى تحقيقه "وهو الوصول إلى نفسية المبدع وميوله ونوازعه لأن روح المبدع هي بمثابة النواة المركزية التي يدور حولها نظام الأمر كله.

أ- منه ما هو حامل لذاته وغير مشرحون بشيء.

ب- ومنه ما هو حامل للعواطف والانفعالات وموضوع الأسلوبية كما سبق وأن ذكرنا هو هذا الجانب الوجداني ومدى كثافة الخطاب الأدبي بالشحنات العاطفية وبراعة الكاتب تكمن في إدخال تلك الشحنات في تفاعل مع بعضها ذلك أن اللغة في حد ذاتها مجموعة شحنات معزولة بعضها عن بعض[5].

---

[1]- المرجع نفسه ص 138، 139.

[2]- بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ص 181.

[3]- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب ص 139.

[4]- بشير تاوريرت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ص 182.

[5]- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب ص 42.

ولما كان اهتمام "بالي" مقتصراً على المحتوى الوجداني للغة جعله ذلك يصرف النظر عن الجمالية للعمل الأدبي ولا يعير لها اهتمام بالغا في دراسته وتركيزه على الكلام المنطوق جعله أيضاً يبتعد عن مجال التوظيف الأدبي للأسلوب[1] وبالتالي أرد جل اهتمامه حول تلك القدرات الكامنة أو المثارة في اللغة ودراسة القوة التعبيرية في لغة الجماعة دون الاهتمام بالتطبيقات الفردية لها[2].

2.4- الأسلوبية البنيوية:

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن اللغة نظام أي مجموعة من الإشارات تأتي قيمتها من العلاقات المتبادلة فيما بينها فضمن البنى تتعدد وظيفتها[3] وعلى هذا الأساس لا يمكن لأي عنصر الانفصال عن بقية العناصر الأخرى وذلك في إطار بنسبة لغوية متكاملة تحكمها علاقات مختلفة تعطي القيمة الأسلوبية داخل النظام.[4]

وقد تبلور هذا الاتجاه من خلال ما جاء به رومان جاكبسون، ميشال ريفايتر، قد حمل جاكبسون التحليل الأسلوبي إلى مستوى البنية واعتبرت القواعد اللغوية الوسائل الأساسية في اللغة التي يتمخض عنها التعبير الشعري وذلك عن طريق تعلق الوحدات اللغوية بعضها ببعض في الخطاب الشعري.

كما عدّ جاكبسون الأسلوبية الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب من خلال التطابق بين جدول التوزيع الذي للرصف وجدول الاجتياز الذي للنمطية الكلامية يقرر الانسجام بين مفردات النص الأدبي باعتبارها علامات استبدالية أي وحدات لغوية معجمية في عملية الإبلاغ.

وانطلاقا مما ذكرناه أنفاً يتضح بأن عملية رسف المفردات من منطلق علائقي يوجده المنطق ويقبله العقل تنتج الأسلوب اللغوي وبعبارة أخرى فالأسلوب "يتحدد بتوافق عمليتين متتاليتين في الزمن متطابقتين في الوظيفة"[5].هما: الاختيار والتركيب وقد أشار تاوريريت إلى ماهية هذا الاتجاه حيث قال بأن "الأسلوبية البنيوية هي رؤية نقدية

[1]- بيروجيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص 53.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 13.

[4]- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب ، ص 141.

[5]- المرجع نفسه ص 141-42

مزدوجة أو مركبة بين زمرتين نقديتين هما بنيوية وأسلوبية"[1] بحيث تتأسس القيم الجمالية للعناصر اللغوية انطلاقاً من العلاقات التي تجمع بينها وداخل نظام البنية.

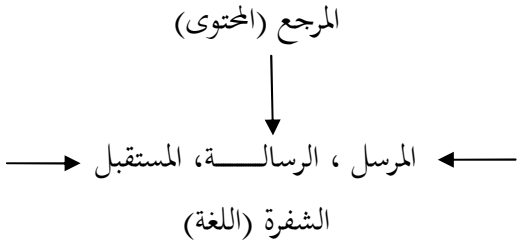
3.4- الأسلوبية الأدبية:

يعد العالم النمساوي **ليوسبتزر**[*] رائد هذا الاتجاه حيث رفض تلك التفرقة التقليدية التي كانت تقام كحد فاصل بين اللغة والدب ورأى بأن مجال دراسة هذا الاتجاه هو علاقة التغيير بالفرد والجماعة وكذا دراسة حيثيات هذا التغيير في علاقته بالأشخاص المتحدثين به مركزاً دراسته على الأسلوب الفردي للكاتب أو أسلوب مجموعة من الأفراد ينتمون إلى أمة واحدة ليصل بعد ذلك إلى تلك العلاقة التي تجمع اللغة بالأدب[2]. "وقد كان لهذا الاتجاه أثر كبير في الدراسات العليا والجامعية للأدب والأسلوب دعمه ليوسبتزر بتصانيفه المختلفة (دراسات في الأسلوب) سنة 1928م[3] وعلم اللغة وتاريخ الأدب 1948م.

وهذا يدل على أن دراسته جاءت متأثرة بالأبحاث السيكيولوجية التي تسعى إلى التعمق في نفسية الكاتب وتفردها بالتجربة الأدبية.

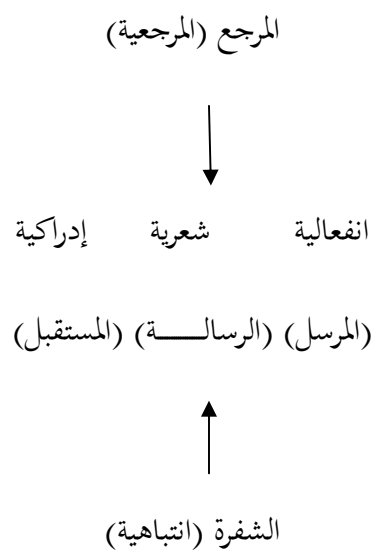
4.4- الأسلوبية الوظيفية:

يعد رومان جاكبسون رائد هذا الاتجاه، حيث دعى هذا الخير إلى البحث في الوظائف اللغوية للخطاب ورأى بأن الوظيفة الأساسية للغة هي الاتصال أي نقل فكرة من المتكلم إلى سامع[4]، ويكون هذا الاتصال وفق المخطط التالي:[5]



[1]- بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر، ص 180.
[2]- بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي العاصر، ص 186.
[3]- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص 138.
[4]- بيروجيرو، الأسلوب والأسلوبية ص 63.
[5]- بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي العاصر، ص 187.

وتقوم كل عمليات الاتصال اللغوية على هاته العناصر سواء كان الاتصال مباشراً أو غير مباشراً وقد حاول جاكسون إعطاء وظيفة لكل عنصر من تلك العناصر يمكن إجمالها في المخطط التالي:[1]



[1]- المرجع نفسه ص 188.

الفصل التطبيقي:

مستويات التحليل الأسلوبي

تمهيد:

ديوان (أ- ب) للشاعر جبر جميل شعت يحمل كماً هائلاً من التأملات والاستبصار وعدم الاكتفاء، ثم إن اختيار البطاقة الشعرية المكثفة تغني عن الثرثرة والاستدراج فنحنن هنا أمام شاعر حزين، ممرور ينجح في إخفاء الغضب فينجح الغضب الدفين في أن يتخلق على يديه بلورات شعرية مركزة، لقد اختار الموزون، مع أن الوزن بحد ذاته كمجرد، لا يمكن أن يكون حكم قيمته ولكننا أمام روح موسيقية يحكمها إيقاعها وتتحكم بالعروض...

وهذا الديوان فيه اثنان وستون قصيدة سندرسها حسب المستويات الأسلوبية لأن هذا الديوان يصلح للمقاربة الأسلوبية ومن خلال إجراءنا لهذه المقارنة الأسلوبية، وتطبيقنا لمستويات التحليل الأسلوبي في الديوان عن طريق الإحصاء باعتبار الطريقة المثلى لإبراز التكرارات والقيم والأفعال وغيرها.

فالمحلل الأسلوبي يقوم برصد السمات الأسلوبية البارزة في النص، والتي تمارس تأثيرها المباشر في ذوقه النقدي حيث يعمد إلى إحصاء هذه البنى الأسلوبية في مستويات عدة بدءاً بالمستوى الصوتي فالتركيبي فالدلالي...

فمن خلال هذا الديوان الذي قمنا بدراسته دراسة أسلوبية عن طريق سماته الجمالية، وإخترنا دراسة المستويات وإبرازها في هذا العمل المحلي لأن المستوى الصرفي وما فيه من إيقاع داخلي وخارجي كالقافية والوزن والروي، والتكرار الحرفي والجماعي لهم وقع في أذن المتلقي، ولهم تأثير على نفسيته، لما لها من تأثير على روح المبدع.

1- المستوى الصوتي:

"تعد الدراسة الصوتية ذات أثر في شد المتلقي وجعله أكثر انتباهاً وأشد إصغاء، وأهم ما في الشعر من نواحي جمالية هو ما تحمل ألفاظه من جرس موسيقي وانسجام تتوالى مقاطعه، وهذا ما نسميه موسيقى الشعر"[1].

"كما تعد البنية الصوتية من أبرز البنيات التي يقوم عليها الشعر حيث يسهم إسهاماً فعالاً في مقاربة الخطاب الأدبي، وتصيد مواطن الجمال في ذلك، لأن العناصر الصوتية كثيراً ما تناط بدور مساعد لتشكيل الدلالة، فتآلف البنى الصوتية وانسجامها يضفي على النص انسجاماً نغميا، فتجسد فيه الحالة الشعورية للشاكر إذ نجده يختار بحراً دون الآخر، وهذا الاختيار ليس عشوائياً وإنما لحاجة في نفس الشاعر، كذلك بالنسبة لاختيار الأصوات، وأول شكل تنظم فيه الأصوات هو الوزن".[2]

فالمستوى الصوتي هو الذي نتناول فيه ما في النص من مظاهر الوزن والتكرار وما يظهر من توازن ينفذ من توازن ينفذ من السمع والحس حيث يعد المستوى الصوتي هو الخطوة الأولى لدراسة المستويات الأخرى التركيبة والدلالية، كما أنه يبرز الأشياء الظاهرة التي تجذب المتلقي والسامع إلى التأمل والبحث.

أ- الوزن:

اختار الشاعر أربع بحور في قصائده وهي تناسب حالته النفسية التي تنم على نبرة من الحزن، وكانت هذه البحور موزعة كالآتي: بحر المتقارب وبحر الكامل والرجز الطويل وهذا الاستخدام المتعدد يدل على امتلاك الشاعر لأداة التعبير، وهي الأنسب للتعبير عن رأيه وعن عواطفه.

وستثبت استخدامه لهذه البحور من خلال تقطيعنا للقصائد كالآتي:

[1]- إبراهيم محمد إبراهيم محمد عثمان، سورة الفلق، دراسة صوتية دلالية، جامعة عمر المختار، ص: 04.

[2]- عبد الصمد، دروس في مقياس الصوتيات لطلبة السنة الثانية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، ص25.

بحر المتقارب: في قصيدة "غرناطة"

باتت بلا	قمرٍ
بَاتَتْ بِلَاْ	قمَرِنْ
0/ /0/0/	0/ / /
مُتْفاعِلُنْ	مُتَفَا

بِلاَ	وترٍ، ترى
بَلاَ	وترنْ ، تَرَا
/0//	0/ / /0، 0/ /
عِلُنْ	متفا، عِلُنْ

من أَطْفأَ القمَرَ اَلْجَميلاَ

مَنْ أَطْفأَ لْقَمَرَ لْجَميـــلاَ

0/ /0/0/	0/ //	0/0//0/
مُتْفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتْ

مَنْ أَسْكَتَ القيثارة الخضراء

مَنْ أَسْكَتَ لْـــقيثارةُ لْـــخضرا

0/0//	0//0/0/0	0/0/
مُتْفَاعلن	مُتْفاعلن	مُتْفا

ومن قطع الوتر

ومن	قطع لْوتر
0//	0//0 ///
عِلُنْ	متفاعلن

بحر الكامل: في قصيدة "مديح"

طوبى لمن رفض السجود[1]

طُوبَا لِمَنْ	رَفَضَ سْسَجُو	دَ
0//0/0/	// /0 /0/0/	/
مُتَفاعِلُنْ	مُتَفاعِلُنْ	مُ

لطينةٍ مَسْلُوبَة مُسْتَكْبِرَة[2]

لطينتِن	مَسْلُوبَـتن	مُسْتَكْبِرَة
0//0//	0//0/0/	0//0/0/
تفاعِلُنْ	مُتْفاعِلُنْ	مُتْفاعِلُنْ

مَرْحَى لَهْ[3]

[1]- جبر جميل شعت: أ- ب، ط1، 2003، ص 23.

[2]- جبر جميل شعت: أ- ب، ط1، 2003، ص 23.

[3]- المصدر نفسه، ص 23.

مَرْحَا لَهْو
0//0/0/
مُتْفَاعِلُنْ

بحر الكامل تفعيلاته: مُتفاعِلن، مُتَفاعِلن، مُتفَاعِلن، وتفعلية متَفاعِلن، و**تفعيلة** متَفاعِلن وردت وهي الأصل ومْتَفَاعِلن ومتفاعلاتن، متفاعلاتن فِعْلُنْ

البحر المتقارب: نأخذ أنموذج قصيدة "رداءة"

سيبقى المكان[1]

سَيَبْقَا	لْمَكَانُ
0/0//	/0//
فعُولن	فعولُ

وتبقى يدي

وتبقا	يدي
0/0//	0//
فعُولن	فعُو

بياضاً يضيئ

بياضن	يضيء
0/0//	/0//
فعَولن	فعولُ

[1]- المصدر نفسه، ص 54.

حنايا البيوت الحزينة[1]

حَنَايا	لبيوتِ	الحزينةْ
0/0//	0/00/	0/0//
فعولن	فعولن	فعولن

تفعيلات بحر المتقارب هي: **فعولن، فعولن، فعولن وتفعيلة فعولن وردت في عدة صيغ هي: فعولن، فعول، فعول**

فبحر المتقارب يصلح للموضوعات التي تتسم بالشدة والقوة على خلاف اللين والرقة.

بحر الوجز: بعد تقطيعنا للقصيدة وجدنا ما يلي: "براءة"

ليست مدينتي

ليست مديـ	ـنتي
0//	0//0/0/
مستفعلن	مُتَفْ

وليس لي فيها

وَلَيّسَ لِـ	ـيْ فِيَهْا
0/0/	0//0//
مُتَفعِلُنْ	مُسْتَفْ

صَلَاتي أو فضَا[2]

[1]- جبر جميل شعت: أ- ب، ط1، 2003، ص 54.

[2]- جبر جميل شعت: أ- ب، ط1، 2003، ص 55.

صَلَاتي أو فضَا

0//0/ 0/ 0//

عِلْنْ مُسْتَفْعِلُنْ

بحر الطويل: في القصيدة قل ما أريد نجد

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى[1]

وفي الأرض منأى لِلْكريم عن الأذى

0/0// 00/0/0// //0// 0//0//

فعُولن مفاعيلن فعول مَفَاعِلُنْ

وفيها لِمَنْ خَافَ القِلَى متغَزِلُ[2]

وفيها لِمَنْ خَافَ لقِلاَ متغَزِزلو

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

فَعُلنْ مَفَاعِيلنْ فَعُول مَفَاعِلُنْ

تفعيلة البحر الطويل: فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعيلن

ب/ التكرار:

يعتبر التكرار أداة لغوية يعكس جانباً من الموقف الشعوري والإنفعالي، كما يشكل إيقاعاً موسيقياً جذاباً.

[1]- المرجع نفسه: ص: 69.

[2]- جبر جميل شعت: أ- ب، ط1، 2003، ص 69.

– التكرار الحرفي:

يدل تكرار الحرف على الحنين والشوق، كما يساهم في بناء القصيدة وهذه التكرارات الحرفية جعلت لتحدث جرساً موسيقياً، فلا وجود لقصيدة أو لعمل إبداعي بدون تكرار حرفي وهو يعتبر أسَاساً في كل شعر ونثر.

وفي قصائد الشاعر جبر جميل شعت في ديوان (أ–ب) نجد الحرف الأكثر تكراراً هو "الآلف" والتي تندرج ضمن الأصوات المهجورة كما توجد حروف أخرى وهي منتشرة بكثرة تتمثل في العين، الغين والكاف، ولجيم، والراء، والزاي، والنون، واللام، والباء، والدال والذال، والواو، والباء والضاد والظاء والميم.

والجدول الآتي يمكن أن يحضر هذه التكرارات الحرفية أو الصوتية من خلال ما يأتي:

الأصوات	صفاتها	مخارجها	تكرارها
الهمزة	انفجاري، شديد، مرفق، رخو	حنجري	296
الياء	انتقالي، صامت، شبه صوت لين	شجري	104
اللام	متوسط بين الشدة والرخاوة، مفخم	أثقوي جانبي	170
الراء	مكرر، متوسط بين الشدة والرخاوة	لثوي	78
النون	أنفي، مرفق	لثوي، أنفي	63
الواو	انتقالي، صامت، شبه لين، متوسط بين الشدة الرخاوة.	شفوي، أنفي	81
الميم		شفوي، أنفي	89
الباء	انفجاري، شديد، مرفق، انفجاري	شفوي	39
العين	مكرر، متوسط بين الشدة والرخاوة	حلقي	28
الكاف	انفجار، شديد، مرفق انفجاري	حنكي قصبي	32
الدال	غازي، مركب، احتكاكي	لثوي، أسناني	24

الجيم	انفجاري، شديد، مفخم، انحرافي، رخو	وسط الحنك	15
الضاد	طبقي احتكاكي، رخو منفتح، رخو	لثوي أسناني	13
الغين	احتكاكي مرقق، صيفري، أسلي	طبقي، حنكي	07
الزاي	احتكاكي، رخوي، مرفق رخو	قصب	08
الذال	احتكاكي مفخم، مطبق	لثوي أسناني	15
الضاد (ظ)		بين الأسنان	01

المصدر: جبر جميل شعت، أ-ب، ط1، 2003، ص: 22-54

اعتمدنا في الجدول على بعض الرسائل الجامعية

من خلال إحصائنا لهذه التكرارات المجهورة للأصوات نجد أن همزة واللام الأكثر تواتراً ثم تليها حروف، الياء والراء والميم والدال والنون والواو وهذه الحروف تدل على الحالات النفسية والشعورية والإحساس بالحزن وهذا الحزن والأسى يتطلب تنفيساً عن النفس حتى يترك أثراً في نفس المتلقي من خلال ما يحمله حرف الهمزة من شدة وقوة انفجارية تعبر عن ذلك.

أما فيما يخص الأصوات المهموسة فنجد التاء، الثاء، الحاء، الخاء والسين والطاد والفاء والقاف والكاف والهاء.[1]

[1]- جبر جميل شعت، أ-ب، ط1، 2003، ص: 22-54.

الأصوات	صفاتها	مخارجها	تكرارها
التاء	انفجاري، شديد، مرفق	أسناني، لثوي	75
الحاء	احتكاكي، رخو، مرفق	حلقي	24
الفاء	احتكاكي، رخو، مرفق	شفوي	28
السين	احتكاكي، مرفق، رخو، صيفري	أسناني، لقوي	40
القاف	شديد ، منفتح	حلقي	31
الشين	رخو، غازي، مرفق	شجري (غازي)	12
الطاد	شديد مطبق	لثوي	06
الخاء	احتكاكي، رخو، شبه مفخم	حنكي قصبي	17
الثاء	احتكاكي، رخو، مرفق	لثوي بين الأسنان	03
الهاء	احتكاكي، رخو، مرفق	حنجري	34

فمن خلال إحصائنا في هذا الجدول للأصوات المهموسة نجدها هي الأخرى استعملت بكثرة، وكانت الأصوات الأكثر تواتراً هي (التاء، القاف، السين) حيث أن (التاء) هي الحرف الأكثر استعمالا وطغياناً خاصة في الأفعال المضارعة التي تدل على الحركة، حيث ومن خلال الجدول نرى أن الأصوات المهجورة كانت لها الحضور الأوفر في القصائد من الأصوات المهموسة.

– تكرار الكلمة:

هو الذي يحدث جرساً موسيقياً، ويجعل القصيدة ذات رنين جميل في الأذن، وحلاوة في النطق واستراحة.

وهنا الشاعر أكثر استعمال التكرار سواء في الكلمات أو في الجمل، وهذا يدل على وقع النفس وتضررها، كما يدل أيضاً على حسن استعمال الكاتب له، وإبداعه في الشعر.

فنجد تكرار عدة كلمات منها:

تكرار كلمة بلا من قصيدة "غرناطة".[1]

بِلا قمرٍ

بِلاَ وترٍ

تكرار كلمة من من قصدة "غرناطة".[2]

من أطفأ القمر الجميلا

من أسكت القيثارة الخضراء

ومن قطع الوتر

تكرار كلمة ذات من قصيدة "براءة".[3]

ذات العماد الفانية

ذات الدجى المقيم

2- المستوى الصرفي:

يجدر بنا أن نتناول بالحديث ماهية علم الصرف ومباحثه ليتسنى لنا بعد ذلك تحديد المستويات موضوع الدراسة في الهيكل الصرفي لمجموعة من قصائد.

يعرف الصرف بأنه علم بأصول تعرف بها صيغ الكلمات العربية وأحوالها التي ليست بإعراب ولا بناء.[4]

[1]- جبر جميل شعت: أ- ب، ط1، 2003، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص: 22.

[3]- المصدر نفسه، ص: 55.

[4]- مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، مراجعة محمد أسعد النادري، ج1، ط 37، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2000، ص 08.

وموضوعه الأساسي "هو الكلمة"[1]، من حيث هي أسماء معربة وأفعال منصرفة ويستثنى منها الأسماء المنسية والأفعال الجامدة والحروف.

وقد وسع علماء اللغة المحدثون مفهوم ومجال علم الصرف حتى نسبوه لكل دراسة تتصل بالكلمة أو أحد أجزائها وتؤدي إلى خدمة العبارة أو الجملة و"بعبارة بعضهم تؤدي اختلاف المعاني النحوية"،[2] إلى الصرف وقضاياه، إضافة إلى اهتمامه بمسائل صوتية لا يمكن لعلماء الأصوات عند دراستها الاستغناء عنه **كالإبدال والإدغام**.

غير أن اهتمام علماء الصرف بأشكال الكلمات لم يكن لغرض معرفة هذه الأبنية فحسب "وإنما بغرض دلالي أو لغرض صرفي يفيد خدمة الجمل والعبارات".[3]

وذلك تسير لمعرفة المعاني ووظائف الكلمات عدا الدرس الصرفي أولى بالاهتمام من حيث الترتيب من النحو على أن دراسة النحو لا تأتي إلا بعد الصرف، وعلم الصرف على صعوبته يعد أشرف علوم على مباحثه وفصوله، ولا عجب الذي رأيناه أن ميل الكثير من الباحثين إلى تطبيق الدراسة الصرفية على مدونات شتى، بغية استنطاق هذه الصيغ لعلها شيء باتحادها مع البنيتين الصوتية والنحوية بالمعنى الإجمالي للنص.

[1]- عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ط1، دار المعرفة الجامعية، الأزريطة، الإسكندرية، مصر، 1998، ص 07.

[2]- المرجع نفسه، ص 07.

[3]-رابح بوحوش: البنية اللغوية البردة البوصيري، ص: 83.

أ/ الأفعال:[1]

الماضي	المضارع	الأمر
باتتَ-أطفأ أَسْكَتَ-قطع طوبى- رفض خاف- سرى نسيت- نسينا أريد- أري ابتعدت- هربت نسى- خاف سرى- سُكبت	ترى- أقوى يساوم- يعقل تغوه- تعفو سيبقى- تبقى يسعى- يضيئ ستذهب- ستلقى تنسى- نذرت يتسلق- أحيا يبصر- أفتش نحب- يزنى تنكر- يبصر أقوى- أرى تنفي- تنكر	خذ قل لا تزد

- في قصائد جبر جميل شعت استخدم الفعل الماضي، والمضارع والأمر لكنه استعمل المضارع أكثر شيء، وصلت أعلى نسبة إحصائيا وتغلبت على الماضية والأمر لأن القضية التي تبحث عنها قضية أزلية لأن زمن الحاضر والمستقبل يدل على كثرة الأمل والحركية.

- أما الفعل الماضي له النسبة الأقل من الفعل المضارع، وكان له أيضاً فضاء، فهو يشير إلى الحقائق التي يعيشها المجتمع.

- أما الفعل الأمر كان له وجود قليل جداً استعمله للتعبير عن عاطفته المكبوتة المخفية.

[1]- جبر جميل شعت: أ – ب، ط1، 2003، ص 22، 23، ص، 55، ص69-72.

ب/ المشتقات

– الصفة المشبهة:

لقد وظف الشاعر مجموعة من الصفقات التي تزيد المعنى دقة وبلاغة وتمثلت في قوله:[1]

الجمل، أطفأ، أسكن، الخضرا، البيضاء، الحزينة، خرقه، مسلوبة، عقيم، سحيق، غريب، كريم، أبرح، خلع.

كل هذه الصفات جاءت على وزن فعيل، التي تدل على المبالغة، كذلك على وزن فعلاء وأفعل وهي صفات تدل على الهيئة.

– اسما الزمان والمكان:

لقد استعمل الشاعر اسما الزمان والمكان للدلالة والإشارة على أماكن معينة يقصدها الشاعر حتى يزيد المعاني وضوحاً وبياناً وهذه الأسماء تمثلت كالآتي:[2]

أسماء المكان	أسماء الزمان
في الأرض، في المكان	زمني، الليل
يرعى، جبل	العمر، في الزمن
صفوة، فوق	أحيا، في القادم
الدالية، غابة	السحر، صلاة
المدارج، الديار	الصبح، الدجى
الحجر، الكون	قمر
السكن، مشنقة	
منأى، وسط، قمر	
المدينة، مقبرة	
أرم، صراط	

[1]– جبر جميل شعت: أ – ب، ط1، 2003، ص 22، 23، 54، 55، (69-72).

[2]– المرجع نفسه: ص: 22، 23، 54، 55، (69،72)

البيوت، نافذة الأشجار، الأنهار الحوض	

– **اسم المفعول**: "هو صفة تؤخذ من الفعل المبني للمجهول لدلالة على حدث وقع على الموصوف بها على وجه الحدوث والتجدد ولا ثبوت كمكتوب، ومرور به، ومنطلق به".[1]

نحو: مشدود، مسلوب، مخبوء.[2]

رغم عدم توفرها بكثرة إلا أنها ساهمت في توظيف المعنى ونقلت صورة حية لما يعتري الشاعر من أحاسيس يريد إيصالها إلى المتلقي، وقد وردت على وزن مفعول.

– **اسم الفاعل**:

من المشتقات في اللغة العربية هو الوصف الدال على الفاعل الجاري على حركات المضارع وسكناته[3] سبق من الفعل للدلالة على وصف من قام بالعمل[4] نحو: **راغباً، راهباً، ساكنة، وازرة، متجبرة، وازرة**[5].

– **صيغة التفضيل**:

اسم يصاغ من الفصل الثلاثي المتصرف المبني للمعلوم لدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة وزاد احدهما على الآخر.[6]

نحو: **أسود، أشهر، أشهى، أوى، أبهى، أبرح**.[7]

---

[1]– مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ج1، ص 182.

[2]– جبر جميل شعت: أ– ب، ط1، 2003، ص 22، 23، 54، 55، (69، 72)

[3]– ابن هاشم الأنصاري: شح قطر الندى وبل الصدى، تحقيق أميل يعقوب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996، ص 254.

[4]– عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 75.

[5]– جبر جميل شعت: أ– ب، ط1، 2003، ص 22، 23، 54، 55، (69–72)

[6]– مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ج1، ص 184.

[7]– جبر جميل شعت: أ– ب، ط1، 2003، ص 22، 23، 54، 55، (69–72)

– ياء النسبة:

هنا نجد أن الشاعر نوع في الكثير من العبارات المرتبطة بحرف التاء الدالة على النسب وكأنه هنا ينسب ذلك كله على نفسه، ويربطها بأحاسيسه ومشاعره حتى تظهر في قالب حي يربطها بأحاسيس وآماله وشعوره، وأحلامه التي طالما أراد لها أن تتحقق وهذه الياء أيضاً أدت إلى ظهور جرس موسيقى في القصيدة وأعطتها رونق وجمالاً معين، حيث جاءت بكثرة متشابهة ومتتالية:

نحو: **مقاتلي، زمني، ينبوعي، ظهري، فمي، فجيعتي، سكينتي، يدي، باطني، مدينتي.**[1]

3– دراسة المستوى التركيبي:

يعالج المستوى التركيبي البنية التركيبية للأقوال والنصوص، ويقول السكاكي: "أعلم أن علم النحو كما هو تنحو معرفة كيفية التركيب، فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقاً بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب وقوانين مبنية عليها ليحترز بها عن الخطأ في التركيب من حيث تلك الكيفية، وأعني بكيفية التركيب وتقديم بعض الكلم على بعض ورعاية ما يكون من الهيئات.[2]

ويعرف ابن جني النحو بقوله: "هو انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره كالتثنية، والجمع، والتحقير والتكسير والإضافة والسب والتركيب وغي ذلك، ليلحق من ليس من أهل العربية بأهلها في الفصاحة فينطلق بها وإلا لم يكن منهم، وإن شذ بعضهم عنها رد به إليها وهو في الأصل مصدر شائع أي نحوت نحواً، كقوله قصدت قصداً، ثم خص به انتحاء هذا القبيل من العلم".[3]

والجملة هي ميدان الدراسة النحوية، إذ يقول محمد حماسة عبد اللطيف: "ومن اعتقادي بأنه آية نقطة ما تصلح أن تكون منطلقاً للبحث الجاد المفيد أرى أن الشعر فن لغوي قبل كل شيء وبعده، وأن فهمه لن يكون

[1]– جبر جميل شعت: أ– ب، ط1، 2003، ص 22، 23، 54، 55، (69–72).
[2]– السكاكي: مفتاح العلوم، بيروت، لبنان، ط2، دار الكتب العلمية، 1983م، ص 75.
[3]– إبن جني: الخصائص، ص 34.

على الصورة الصحيحة المفيدة، إلاّ إذا كان لهذا الفهم قائما في أول أمره على فهم بنائه، وبناء الشعر لا يقوم إلا على بناء جملة المسلوكة في وزنه وقوافيه أو موسيقاه، كما يجب لبعض المحدثين أو يسموا الوزن والقافية".[1]

كما نجد الحاج عبد الرحمان يعتبر الجملة: "نواة لغوية تدل على معنى" وتفيد فائدة.[2]

وقد عرف إبراهيم أنيس الجملة بقوله: "إن الجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام، ويفيد السامع معنى مستقلاً بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو كثر.[3]

أما إبراهيم السامرائي يقول: "ولن تخرج في بحثنا في مسألة الجملة عن الإسناد فالجملة كيفما كانت اسمية أو فعلية إسنادية".[4]

فالسمرائي خالف إبراهيم أنيس في قضية الإسناد، حيث تمسك بها واعتبرها عنصراً هاماً في تحقيق الجملة اللغوية سواء كانت اسمية أو فعلية.

أما الغرب فعنايتهم بحد الجملة لا تقل شأناً عما جاء في الدرس العربي فقد تعدد تعريفاتهم للجملة، ومن بينها يقول ديونسيوس ثراكس" الجملة نسق من الكلمات يؤدي فكرة تامة".[5]

أورد النحاة القدامى مفهوم الجملة في مؤلفاتهم حيث يقول الزمخشري: "الكلام مؤلف من اسمين أسند أحدهما إلى الآخر نحو: (**زيد قائم**)، وإما من فعل واسم "ضرب زيد" ويسمى كلاماً وجملة".[6]

فالجملة عند الزمخشري تركيب إسنادي يتألف من اسمين أسند أحدهما إلى الآخر أو من فعل واسم.

---

[1]- محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990م، ص 8-4.

[2]- بلقاسم دفة: في النحو العربي، رؤية علمية في المنهج، الفهم، التعليم، التحليل، د ط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2002م، ص 16

[3]- محمد احمد نخلة: مدخل إلى دراسة الجملة العربية، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1988م، ص 21.

[4]- المرجع نفسه، ص 22.

[5]- جمعة العربي الفرجاني: مفهوم الجملة عند القدامى والمحدثين، المجلة الجامعة، العدد15، مجلد 2، 2003م، د ب ص60.

[6]- محمود بن عمر الزمخشري: الأنموذج في النحو: تح سامي بن حمد المنصور، ط 1، 1999م- 1420هـ، ص 15

وفي شرح المفصل يقول ابن يعيش: "أعلم أن الكلام عند النحويين عبارة عن كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه ويسمى جملة".[1]

1.3- الجملة الاسمية:

"هي جملة مكونة من مبتدأ أو خبر، وبالمبتدأ يبدأ الكلام الذي يبني عليه بكلام آخر يتم معناه يسمى الخبر وهما عنصران لغويان أصليان، يعرفان بالمسند والمسند إليه".[2]

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن مصطلحي (المبتدأ و الخبر) لا يرجعان هذا مجيء الأول أولاً والثاني ثانيا، وإنما يردان إلى كون الأول يثبت له معنى والاني يثبت به معنى، وها هنا نقده يجب القطع معهما بوجوب لهذا الفرق أبداً، وهي أن المبتدأ لم يكن مبتدأ لأنه منطوق به أولاً ولا كان الخبر خبراً لأنه مسند ومثبت له ومنطوق مثبت به.[3]

فالعلاقة بين المسند والمسند إليه تسمى إسناداً.

أ/ الجملة الاسمية المثبتة:

الجملة الاسمية هي جملة يتصدرها الاسم مع وقوعه ركنا إسناديا فيها، حيث تتكون الجملة الاسمية من مبتدأ وخبر، أو مبتدأ ومرفوع سد مسد الخبر، أو مكان أصله المبتدأ أو مكان أصله المبتدأ أو الخبر.[4]

ووردت الجملة الاسمية في ديوان جبر جميل شعت بسيطة ومركبة.

---

[1]- ابن يعيش الموصلي: شرح مفصل للزمخشري، ج1، تح: إميل بديع يعقوب،ط1، دار الكتب، بيروت، لبنان، 1422هـ، 2001م، ص 72.

[2]- فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص 40.

[3]- عبد القاهر الحرجاني: دلائل الإعجاز، ص 214.

[4]- ينظر: علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، ط1، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة، 2007م، ص 17.

ب/ الجملة البسيطة:

إن أشهر ما في هذه الجملة، إنها تشكل من عنصرين إسناديين بسيطين (فعل، فاعل) وفي بعض الحالات ترد ممتدة إلى متممات الإسناد كالمفاعيل والصفات والأحوال والظروف ونحو ذلك، هذا بسبب ما يتطلبه السياق والموقف، فيؤدي إلى غزارة الجملة من حيث تركيبها.[1]

وهي جملة المسند والمسند إليه منفردين، أو مقيدين بقيود دلالية تمثلها وظائف نحوية مخصوصة، فهي تتضمن نواة إسنادية واحدة.[2]

وقد وردت الجملة الاسمية البسيطة في الديوان إلى الأنماط التالية:[3]

النمط 01: مبتدأ+ خبر

وورد مبتدأ + خبر في الجملة الاسمية في قصيدة مديح في قول الشاعر:

والجنس المباح وخمرة الحوض الحلال.

(الجنس) مبتدأ، (المباح) خبر للمبتدأ هنا الشاعر يقول بأن الجنس مباحٌ.[4]

النمط 02: مبتدأ+ (ضمير منفصل)

وورد مبتدأ+ ضمير منفصل+ خبر مفرد في الجملة الاسمية البسيطة في مقطوعة "رداءة" في الشطر الثالث مرة في قول نذكر منها: (أنت جفاءًا).[5]

(أنت) ضمير منفصل مبني في محل رفع مبتدأ

---

[1]- فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ط 2، دار الفكر، عمان، الأردن، 2007م، ص 35.

[2]- عبد الحميد مصطفى السيد: دراسات في اللسانيات العربية، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004م، ص28.

[3]- المرجع نفسه، ص 28.

[4]- أبو عبد الله محمد بن يوسف القيسي الأندلسي: ديوان الثغري التلمساني، د ط، د ن، د س، ص 64.

[5]- الديوان، ص 23-54.

(جفاءًا) خبر للمبتدأ، تأكيد الشاعر بلفظه (أنت) على أن الإنسان ذهب جفاءًا، وحينما يأتي الشاعر بلفظ الضمير منفصل فهو حتمًا تأكيد قاطع على دلالة الاسم الذي يليه.

النمط 03: مبتدأ+ (مفرد نكرة)+ خبر مفرد

وورد مبتدأ+ (مفرد نكرة)+ خبر مفرد في الجملة الاسمية البسيطة في مقطوعة "مديح" مرة في قول الشاعر نذكر منها: وصبحها بلا نفس.[1]

فالجملة (وصبحها بلا نفس) جملة اسمية خبرية مكونة من مبتدأ مفرد نكرة (صبحها) أما الخبر فهو (نفس)

المبتدأ مفرد نكرة (صبحها) أما الخبر فهو (نفس) المبدأ جاء نكرة بعد "الواو" إستئنافية لا عمل لها تأكيدنا على تلك الأمكنة وهي صبحها وقد شبه جمال الصبح بلفظة بلا نفس.

النمط 04: مبتدأ (اسم إشارة) + خبر (مضاف) في الجملة الاسمية البسيطة في مقطوعة "براءة" في الشطر الأول مرة في قول الشاعر نذكر منها:

هذي المدينة التي يزنى بها.[2]

فالمبتدأ في هذا السياق الشعري اسم الإشارة (هذه)، والهاء للتنبيه، (ذا) اسم إشارة مبني على السكون في محل المبتدأ، وخبره (المدينة).

هذا البيت الشعري يحمل دلالة التأكيد في لفظ (هذه) على المدينة يزنى الذي هو الخبر

ودلالة البيت المدينة على أن الإنسان يزنى بمدينة على أسره الرضا

النمط: 5: خبر (مقدم)+ مبتدأ (مؤخر).

وورد خبر (مقدم)+ مبتدأ (مؤخر) في الجملة البسيطة في الشطر الثالث من قصيدة "رداءة" مرة في قول الشاعر نذكر منها:

[1]- الديوان، ص 55.

[2]- الديوان، ص 55.

ستذهب أنت.[1]

وشبه الجملة (ستذهب أنت) في محل رفع الخبر المقدم عن المبتدأ والغرض منه توكيد أو تأكيد الشاعر على الذهاب.

ج/ الجملة المركبة:

من مؤكدات الجملة الاسمية نذكر: (إن) المكسورة (أن) المفتوحة، كأن، لكن،لام الابتداء.[2]

وورد التأكيد في مقطوعات الديوان بأدوات التأكيد.[3]

(إن، أن، كأن، لكن) ترد الجمل الاسمية في الديوان مرة نذكر منها:

التأكيد ب "كان".[4]

وورد التأكيد في الجملة الاسمية ب "كأن" في مقطوعة "براءة) مرة في قول الشاعر:

وصبحها بلا نفس

كأنها مشدودة.[5]

د/ الجملة المؤكدة:

التأكيد ب "هاء التنبيه"

يقول الرضي:

---

[1]- الديوان ص 54.

[2]- ينظر الزركشي: البرلمان في علوم القرآن، ج م، ص 405-408.

[3]- ينظر أبو العدوس يزيد المبرد: المغتصب، ج4، تح: محمد عبد الخالق عظيمة، ط2، القاهرة، 1994م، 1415هـ، ص 107.

[4]- المبرد: المقتض، ج 2، ص 229

[5]- الديوان ص 55.

"تدخل هاء التنبيه على جميع المفردات وعلى أسماء الإشارة كثيراً، ويفصل أسماء الإشارة وبينهما إما القسَمْ وإما بضمير الرفع المنفصل".[1]

وورد التأكيد بهاء التثنية في مقطوعات الديون مرات نذكر منها:

هذي المدينة التي يزنى بها.[2]

ووردت الجملة الاسمية مؤكدة في السياق الشعري بهاء التنبيه في هذا البيت الشعري يؤكد الشاعر باللفظة "هذي" في صدره بحيث يؤكد على مكانة المدينة عند الشاعر.

"التأكيد بكأن"

جاء في "المقتضب" كأن معناها التشبيه،[3] والمعنى الشائع لها هو الدلالة على التشبيه المؤكد ومقتضاها كون الخبر أرفع درجة في وجه الشبه من الاسم لأن المشبه به يورد مع "كأن".[4]

هـ/ الجملة الاسمية المنفية:

النفي أسلوب لغوي تحدده مقامات القول، والنفي يكون لنفي نسبة المسند إلى المسند إليه أو نفي الفعل عن الفاعل وهناك أدوات تختص بنفي الجملة الاسمية مثل "ليس" وهو يحدد مهد المخزومي معناها بأنها لنفي الوجود[5]، ومن الخصائص الدلالية ليس طواعيتها في التعبير عن النفي في الزمن المستفاد من الموقف أو السياق.[6]

[1]- رضى الدين الاترابادي: شرح كافية بن الحاجب ص 1357- 1358

[2]- الديوان ص 55.

[3]- المبرد: المقتضب، ج4، ص 108

[4]- ينظر: على أبو المكارم: الجملة الاسمية، ص 134

[5]- مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، ص 257

[6]- ينظر: علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، ص 107.

وقد ورد النفي "بليس" في الجمل الاسمية في الديوان مرة واحدة في قول الشاعر:

ليست مدينتي وليس لي فيها

صلاة أو فضا.[1]

ورد النفي في هذا السياق الشعري بالناسخ (ليس)

ورد النفي في هذا السياق الشعري بالناسخ (ليس)، هنا التأكيد (ليس) والنفي للجملة الأول أنه لا يوجد له في مدينة لا صلاة، ولا أي شيء.

2.3- الجملة الفعلية: phrase verbale

تحدث النحاة العرب القدامى عن الجملة الفعلية في أبواب نحوية كثيرة، واشتمل تعريف لها الذي ذكره "ابن هاشم" قائلاً: تسمى فعلية إن بدأت بفعل سواء كان تاماً أو ناقصا، سواء كان مبنياً للفاعل أو مبنياً للمفعول كقام زيد، واضرب عمر، و اضرب زيداً، ونعم العبد وكان نريد قائماً.[2]

الجملة الفعلية هي الجملة المكونة من فعل وفاعل، أو مما كان أصله الفعل والفاعل.[3]

أما التعريف الحديث للجملة الفعلية، فبني على كون المسند فعلاً: تقدم أو تأخر، أو دالاً على التجدد، وأشار مهدي المخزومي إلى ذلك قائلاً: "هي ما كان المسند فيها فعلاً، سواء تقدم إليه أم تأخر، تغيرت صورة الفعل فيها أم لم تتغير[4]، وقال في موضع آخر: هي الجملة التي يدل فيها المسند على التجدد، أو التي يتصف فيها المسند إليه بالمسند اتصاف متجدداً[5]، وهذه الرؤية الحديثة يتضح أن الجملة الفعلية هي كل جملة احتوت على فعل.

---

[1]- الديوان ص 55.

[2] -ابن هشام الأنصاري: معنى اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق المبارك وأحمد علي حمد الله، ط1، دار الفكر، دمشق، 1964م، ص 40.

[3]- ينظر: ابن هشام الأنصاري، معنى اللبيب، 2/ 144، 145.

[4]- مهدي المخزومي: في النحو العربي (نقد وتوجيه)، ط2، دار الرائد العربي، بيروت، 1986م، ص 47.

[5]- المرجع نفسه ص 41.

أ/ الجملة الفعلية البسيطة:

ترد الجملة الفعلية البسيطة في مقطوعات الديوان مرات في قول الشاعر نذكر منها:

يمكن ما ورد من الجمل الفعلية في الديوان إلى الأنماط التالية:

النمط 01: فعل+ فاعل (ضمير مستتر)+ مفعول به

وردت في هذه الصورة في الديوان مرة في قول الشاعر:

رفض الخضوع ولم يساوم.[1]

يتكون هذا التركيب من جملة فعلية، الفعل فيها، (رفض)، والفاعل ضمير مستتر (الخضوع) مفعول به، يتحدث الشاعر خلال هذا التركيب أنه يرفض الخضوع لي شيء.

النمط 02: فعل+ فاعل+ جار ومجرور

وردت هذه الصورة في الديوان مرة نذكر منها.

باتت بلا قمر

بلا وتر، ترى

من أطفأ القمر الجميلا.[2]

فالجملة (باتت بلا قمر)، مركبة من فعل (بات) والفاعل، وشبه الجملة المكونة من الجار والمجرور (بلا قمر) في البيت الشعري أنه بات بلا ضياء أي بلا قمر.[3]

[1]- الديوان ص 23.

[2]- الديوان ص 22

[3]- الديوان ص 22

ب/ الجملة الفعلية المؤكدة:

من مؤكدات الجملة الفعلية حرف التحقيق "قد" وهي بمعنى التأكيد والسين التي للتنفيس، النون الشديدة ولن.[1]

ج/ الجملة الفعلية المنفية:

من أدوات النفي في اللغة العربية ما، لم، لن، لا، لما وتتميز أدوات النفي بكونها لا تشكل أدوات متقطعة، حيث أن هذه الأدوات لا تأتي وحدها بل تضاف مع صيغ الفعل الماضي أو المضارع وتحول الحدث فيه.[2]

وردت الجملة الفعلية المنفية في مقطوعات الديوان مرة نذكرها:

"النفي بلم "لم"

لم: هي أداة تخص ب (يفعل) وتدل على نفي وقوع الحدث في الماضي المتقطع.[3]

- وورد النفي ب "لم" في مقطوعات الديوان نذكر منها قول الشاعر:

  لم تغوه الأشجار والنهار

في البنية التركيبية أفادت (لم) عن دخولها على صيغ المضارع (لم تغوه الأشجار والأنهار) نفي الحدث في الزمن الماضي المنقطع في هذا البيت الشعري يصف الشاعر الأشجار والنهار.

- النفي ب "لا"

لا تنفي ما بعد نفياً شاملاً مستغرقاً، ويقول الإمام "الزركشي" تنفي المستقبل والنفي ب "لا" أطول من النفي ب "لن" آخرها ألف وهو حرف يطول فيه النفس.[4]

---

[1]- ينظر الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج2، ص 417.

[2]- عبد الحميد جحفة: دراسة الزمن في اللغة العربية، دراسة النسق الزمني توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006م، ص144.

[3]- مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، ص 254.

[4]- ينظر: الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج2، ص 420.

وورد النفي ب لا في مقطوعات الديوان مرات نذكر منها قول الشاعر:

ولا رضاء الصفوة المتجبرة.[1]

في السياق الشعري السابق وظفت الأداة "لا" في البنية التركيبية لتنفي الحدث في المستقبل نفياً قاطعاً، وجاءت لا النافية في هذا البيت الشعري والتي كانت لها دوراً معنوياً أكثر من دورٌ إعرابياً، فالشاعر يؤكد على أن رضاء الصفوة مجبورٌ على الناس.

الجملة الاسمية البسيطة: (23 موضع)

المبتدأ+الخبر (08) مواضع	مبتدأ (ضمير منفصل)+خبر مفرد (04) مواضع	مبتدأ (ضمير مفرد نكرة)+ خبر مفرد (06) مواضع	مبتدأ (إسم إشارة)+خبر مضاف (03) مواضع	خبر (مقدم)+ مبتدأ (مؤخر) (02) مواضع

الجملة الاسمية المركبة (06): مواضع

مبتدأ+ خبر (جملة فعلية) (06) مواضع

الجملة الاسمية المؤكدة (07) مواضع

التوكيد ب "كأن" (03) مواضع	التوكيد ب "هاء التنبيه" (04) مواضع

الجملة الاسمية المنفية (01) موضع

الجملة المنفية بليس في موضع واحد

التعليل:

ورد الجملة الاسمية في مقطوعات الديوان (41) مرة

[1]- الديوان ص 23.

الجملة الفعلية البسيطة (11) موضعاً

فعل+ فاعل+ (ضمير مستتر) + مفعول به (03) مواضع	فعل+ فاعل+ ضمير مستتر+ مفعول به+ مفعول مطلق (02) مواضع	فعل+ فاعل+ جار ومجرور (06) مواضع

الجملة الفعلية المؤكدة (0) موضع

الجملة الفعلية المنفية (06) مواضع

النفي ب "ما" (01) موضع	النفي ب "لم" (02) مواضع	النفي ب "لا" (03) مواضع

التعليل:

وردت الجملة الفعلية في مقطوعات الديوان (17) مرة

التعليل:

بنيت الدراسة التركيبية إن الجملة الفعلية والاسمية امتازت بتنوع بنائها اللغوي فلقد وظفها الشاعر حسب دلالات القصيدة، فجاء النوعان سجلاً لها، إذ جاءت الجملة الفعلية لتعبير عن مختلف المقاصد التي تختلف باختلاف صيغ الأفعال مادامت نسبة الجملة الفعلية أكثر من نسبة الجملة الاسمية فإن الشاعر يتأرجح بين مشاعر وأحاسيس مختلفة، التي تواترت بشكل كبير في جل أبيات القصيدة.

إذ أن المتغيرات النفسية كانت سبب على اعتماده مع الجمل الفعلية المتغيرة والمتحولة عكس الجمل الاسمية الثابتة، لذلك استعمل الجمل الفعلية التي تدل على الحركة والتغير والاستمرار.

أما الجمل الاسمية فكانت نسبة وردها معتبرة فقد عبرت عن مجموعة من الحقائق الثابتة الناتجة ربما من خلال العلاقات الإسنادية الموجودة على مستوى البنية التركيبية من جهة و من جهة ثانية لأنها حقائق في الواقع الموضوعي.

فاتحة

خاتمة.

أخيرا رست سفن البحث على شواطئه بعد رحلة العناء الجميل، والبحث المثير الذي أماط اللثام عن كثير من النتائج في هذا الديوان (أ-ب) للشاعر جبر جميل شعت، نذكر منها:

1- إنّ ظاهرة التكرار التي أوردت في الديوان، وظّفها الشاعر بحرص شديد فهي لم تأت عبثا لملأ الفجوات ولم يكن موقعها عابرا، بل كان القصد من ورائه تحقيق انسجام وتماسك في الديوان؛

2- تكرار الأصوات المجهورة بكثرة، لأنّها تتّسم بالقوّ' والشدّة والأصوات المجهورة تعبّر عن الحالة النفسية للشاعر، فالتكرار بأنماطه المدروسة في الديوان من تكرار الحروف والجمل دلّ على بعد فنّي وجمالي امتزج بالحالة النفسية للشاعر، وأكسب للديوان بنية شعورية متأثرة ومؤثرة؛

3- أمّا البنى الصرفية في هذا الديوان، فقد لاحظنا من خلال دراستنا أنّ تركيز جبر جميل شعت على المضمون جعله ينوّع في استخدام الصيغ، من بنية الأفعال ودلالتها، وبنية الأسماء ودلالتها، والمشتقات وأبنيتها، حيث نجد أنّ كلّ بنية من الأبنية يولّد معنًى جديدا يخلق مع خلق الصياغة؛

4- أمّا البنى المدروسة في الديوان، والتي كانت الدراسة فيها إشارة إلى الأزمنة التي وظّفها الشاعر بين الأفعال الماضية والأفعال المضارعة وكان الفعل المضارع هو المهيمن في الديوان لأنّ دلالة المضارع تدل على الحركة والإستمرار؛

5- إنّ التحليل الأسلوبي هو الذي يمكّننا من الفهم الحقيقي للمعاني التي وظّفها الشاعر والغوص في نفسيته.

قائمة
المصادر والمراجع

أولا: المصادر.

1. الدوانين
2. الأسلوب والأسلوبية: مدخل في المصطلح وحقوق البحث ومناهجه.
3. فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية (مدخل نظري دراسة تطبيقية).

ثانيا: المراجع.

1. إبراهيم محمد إبراهيم محمد عثمان: سورة الفلق، دراسة صوتية دلالية، جامعة عمر المختار.
2. أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي الخصائص ج2، ط4، عالم الكتب، مصر، 2010م.
3. ابن خلدون (وليد الدين عبد الرحمان بن محمد)، مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، ط1، دار البلخي، دمشق، 2004م.
4. ابن منظور، لسان العرب لمادة (س-ل-ب) مج 07، ط 01، دار صادر، 2000، بيروت، لبنان.
5. ابن هاشم الأنصاري: شح قطر الندى وبل الصدى، تحقيق أميل يعقوب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996م.
6. ابن هشام الأنصاري: معنى اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق المبارك وأحمد علي حمد الله، ط1، دار الفكر، دمشق، 1964م.
7. ابن يعيش الموصلي: شرح مفصل للزمخشري، ج1، تح: إيميل بديع يعقوب،ط1، دار الكتب، بيروت، لبنان، 1422هـ، 2001م.
8. أبو العدوس يزيد المبرد: المغتصب، ج4، تح: محمد عبد الخالق عظيمة، ط2، القاهرة، 1994م، 1415هـ.
9. أبو عبد الله محمد بن يوسف القيسي الأندلسي: ديوان الثغري التلمساني، د ط، د ن، د س.
10. أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 08، 1991م-1441هـ.
11. أحمد حسن الزيات: الدفاع عن البلاغة، ط2، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1967م.
12. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ط1، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.
13. الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد)، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، (د.ط)، مكتبة الخاذجي للطباعة والنشر، (د.ت).
14. الزمخشري: أساس البلاغة، ج 01، تح: محمد باسل عيون السود، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م، 1419هـ.

15. بلقاسم دفة: في النحو العربي، رؤية علمية في المنهج، الفهم، التعليم، التحليل، د ط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2002م.
16. بيير جيرو، الأسلوبية، ط2، مركز الإنماء الحضاري، 1994م.
17. جمعة العربي الفرجاني: مفهوم الجملة عند القدامى والمحدثين، المجلة الجامعة، العدد15، مجلد 2، 2003م.
18. حسن ناظم: البنى الأسلوبية، (د.ط)، المركز الثقافي، بيروت.د.ط، د.س.
19. رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ط01، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2007.
20. رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النص، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2008م.
21. صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) ، ط1، دار الشروق، القاهرة ، 1419 هـ-1998م.
22. عبد الحميد جحفة: دراسة الزمن في اللغة العربية، دراسة النسق الزمني توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006م
23. عبد الحميد مصطفى السيد: دراسات في اللسانيات العربية، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004م.
24. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، 1982م.
25. عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ط1، دار المعرفة الجامعية، الأزريطة، الإسكندرية، مصر، 1998م.
26. علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، ط1، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة، 2007م.
27. فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ط 2، دار الفكر، عمان، الأردن، 2007م.
28. فيرديناد دي سوسير: علم اللّغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيزه مراجعة: مالك يوسف المطلبي، ط3، دار آفاق عربية الأعضمية، بغداد، 1985م.
29. محمد احمد نخلة: مدخل إلى دراسة الجملة العربية، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1988م.
30. محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، ط1، دار الكتب الجديدة، 2004.
31. محمود بن عمر الزمخشري: الأنموذج في النحو: تح سامي بن حمد المنصور، ط 1، 1999م- 1420هـ.
32. مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، (2011م).
33. مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، مراجعة محمد أسعد النادري، ج1، ط 37، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2000م.
34. مهدي المخزومي: في النحو العربي (نقد وتوجيه)، ط2، دار الرائد العربي، بيروت، 1986م.
35. هيام كريدية: أضواء على الألسنة، ط 1، بيروت، لبنان، 2008م.

36. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط 01، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2007م-1427هـ.

رابعا: المعاجم والقواميس:

1. رضى الدين الاترابادي: شرح كافية بن الحاجب.
2. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز.

خامسا: المجلاّت والمحاضرات:

1. دي سوسير محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة: عبد القادر قنيني، مراجعة أحمد حبيبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، سلسلة البحث السيميائي.
2. عبد الصمد، دروس في مقياس الصوتيات لطلبة السنة الثانية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة.
3. موس ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها.
4. ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب.

المقالات:

1. منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، ط01، منشورات الكتاب، دمشق، 1990م.
2. نور الدين السد: الأسلوب والأسلوبية وتحليل الخطاب.

فهرس المحتويات

Sommaire

بسملة .....

شكر وتقدير .....

خطة البحث .....

مقدمة .....أ

الفصل النظري 3

المبحث الأول: تعريف الأسلوب.....4

أ/ لغة: 4

ب/ اصطلاحاً: 4

2.1-مفهوم الأسلوب عند العرب 5

أ- عند القدامى: 5

ب- عند المحدثين:.....6

3.1-مفهوم الأسلوبية عند الغرب 7

2-الأسلوبية: « La Stylistique » 7

1.2- نشأة الأسلوبية: 9

3- الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى: 9

1.3-علاقة الأسلوبية بالبلاغة:.....10

2.3-الأسلوبية واللسانيات: 12

3.3-علاقة الأسلوبية بالنقد: 13

4- اتجاهات الأسلوبية:.....15

1.4- الأسلوبية التعبيرية: 15

2.4- الأسلوبية البنيوية:.....17

3.4- الأسلوبية الأدبية: 18

4.4- الأسلوبية الوظيفية: 18

الفصل الثاني: 20

تمهيد: 21

1- المستوى الصوتي: 22

أ- الوزن: 22

ب/ التكرار: 27

- التكرار الحرفي: 28

- تكرار الكلمة: 30

2- المستوى الصرفي: 31

أ/ الأفعال 33

ب/ المشتقات 34

3- دراسة المستوى التركيبي: 36

1.3- الجملة الاسمية: 38

أ/ الجملة الاسمية المثبتة: 38

ب/ الجملة البسيطة: 39

ج/ الجملة المركبة: 41

د/ الجملة المؤكدة: 41

هـ/ الجملة الاسمية المنفية: 42

2.3- الجملة الفعلية: phrase verbale 43

أ/ الجملة الفعلية البسيطة: 44

ب/ الجملة الفعلية المؤكدة: 45

ج/ الجملة الفعلية المنفية: 45

خاتمة 49

قائمة المصادر والمرجع 51

فهرس المحتويات 55