وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

ديوان أنا والأخريات للحاج رحمون مسعود -دراسة أسلوبية-

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث عربي ومعاصر

إعداد الطالبة:
– بدة سعداني الرميصاء

إشراف الدكتور:
– د. رحمون بلقسام

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفـــة
قاسمية الهاشمي	أستاذ محاضر أ	العربي التبسي	رئيسا
رحمون بلقاسم	أستاذ محاضر أ	العربي التبسي	مشرفا ومقررا
نادية حديدان	أستاذ محاضر ب	العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2021 – 2020

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

ديوان أنا والأخريات للحاج رحمون مسعود -دراسة أسلوبية-

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث عربي ومعاصر

إعداد الطالبة:
– بدة سعداني الرميصاء

إشراف الدكتور:
– د. رحمون بلقسام

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفـــة
قاسمية الهاشمي	أستاذ محاضر أ	العربي التبسي	رئيسا
رحمون بلقاسم	أستاذ محاضر أ	العربي التبسي	مشرفا ومقررا
نادية حديدان	أستاذ محاضر ب	العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2021 – 2020

شكر وتقدير

بعد بسم الله الرحمان الرحيم:

قال تعالى:﴿رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا﴾

النمل:١٩

الحمد لله ذو الفضل والمنة والصلاة والسلام على رسوله أكرم الخلق وهادي الأمة، اللهم لك الحمد كما ينبغي بجلال وجهك العظيم ولك الحمد والشكر بما أنعمت علينا من فضلك وهديتنا وعلمتنا وأنرت بصيرتنا، ويسرت مسيرتنا حتى تمكنا من إتمامها بفضل منك وحولك وقوتك فلك الحمد والشكر كله.

وبعد أن أتممت انجاز رسالة تخرجي استذكرت الجهود الّتي تسببت في وصولها إلى شاطئ الأمان وغدت أنفاسا في كلمة لابد أن نذكرها وهذه الكلمة أتوجه فيها إلى الدكتور الفاضل "رحمون بلقاسم" – حفظه الله – وليتفضل مشكورا بالإشراف على هذا العمل وما قدمه لي من نصائح وإرشادات قيّمة، فله منّي جزيل الشكر وجميل العرفان.

وأخص بالشكر الأساتذة الأفاضل أعضاء اللجنة على تفضلهم بمناقشة هذا العمل وتصويب أخطائه.

كما لا أنسى طاقم الأساتذة وإدارة كلية الآداب واللغات (قسم الأدب العربي)

أسأل الله التوفيق والسداد

مقدمة

لله الحمد والشكر على ما أنعم، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء وآله وأصحابه خير الأتقياء، ... وبعد؛

لم تظهر الأسلوبية في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين لوصف الأسلوب في مختلف تجلياته الصّوتية، والصرفية، والتّركيبية، والدلالية، والبلاغية، والتداولية مع تبيان مكوناته الثابتة وإستكشاف سماته النوعية، واستجلاء فنياته وجمالياته المتعددة والمتنوعة، وذلك كله في علاقة بالملتقي أو المستقبل من جهة، ومراعاة المقصدية من جهة ثانية ومن باب العلم، فقد قامت الأسلوبية على أنقاض البلاغة التقليدية المعيارية والتعليمية التي بقيت – لأمد طويل – حبيسة الصور البيانية والمحسنات البديعية، وعلم المعاني.

بعدما كانت الأسلوبية هي نقطة الانطلاقة للبحث الذي نحن في صدد دراسته الآن يجب علينا الكشف عن مختلف السمات الأسلوبية في ديوان أنا والأخريات للحاج رحمون مسعود حيث أن سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو:

أسباب موضوعية وذاتية:

– دراسة مختلف السمات الأسلوبية في قصائد الديوان.
– اللغة الشعرية التي امتاز بها الديوان.
– كشف القيمة الفنية والجماليّة التي تحتويها القصائد.

أما الأسباب الذاتية فتمثلت في:

أهمية الأسلوبية في تنمية قدراتنا اللّغوية والمعرفية والنقدية.

وبناء على كل ما ذكرناه من أسباب موضوعية وذاتية نطرح التساؤلات التالية:

ما مدى استجابة الديوان للمنهج الأسلوبي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت خطة والتي جاءت على النحو التالي:

مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق.

تمّ التطرّق في الفصل الأول إلى مفهوم الأسلوب والأسلوبية وذلك من خلال أربعة مباحث، أمّا الفصل الثاني فقد تناول دراسة للمستويات الأربعة؛ الصّوتي، التّركيبي، الصرفي وكذا المستوى الدلالي.

وفي الأخير أنهيت بحثي بخاتمة وهي عبارة عن نقاط لأهم النتائج المتوصل إليها بعد دراسة الموضوع.

وأخيرا أتقدم بخالص الامتنان والشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل "رحمون بالقاسم" الذي ساعدني في إعداد هذه المذكرة وكان دائما عونا لي من خلال نصائحه وتوجيهاته جعلها الله في ميزان حسناته.

الفصل الأول

مفاهيم مصطلحية

I. مفهوم الأسلوب

1. لغة
2. اصطلاحا

II. مفهوم الأسلوبية

1. لغة
2. اصطلاحا

III. اتجاهات الأسلوبية

1. الأسلوبية التعبيرية: 1865-1947
2. الأسلوبية النفسية 1887-1960
3. الأسلوبية البنيوية
4. الأسلوبية الإحصائية

IV. علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

1. الأسلوب واللسانيات:
2. الأسلوبية والنقد الأدبي
3. الأسلوبية والبلاغة

I. مفهوم الأسلوب

1. لغة

يحدده ابن منظور في لسان العرب قائلا: «والأسلوب والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضّم: الفنّ؛ يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه وغن أنْفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا، قال إنه فهم بالفخر في أسلوب»[1].

ويحدده فيروز أبادي في معجمه كما يلي: «بأنه مادة "سلب" سلبه سلبا وسلبا اختلسه كاستابه ورجلا وإمرأة سلبوت وسلابة والسّلب... وأسلب الشجر، ذهب حملها وسقط ورقمها والأسلوب والطريق وعنق الأسد والشموخ في الأنف»[2].

2. اصطلاحا

يعرفه محمد رمضان الجربي على أنه: «فن القول والإنشاء والتعبير عن المشاعر بأسلوب أدبي رفيع مؤثر في العواطف الإنسانية»[3].

يعرفه ابن خلدون في مقدمة بقوله: «عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه»[4].

وفي رأي بيار جيبرو فالأسلوب هو: «الطريقة في الكتابة وهو استخدام الكتاب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية»[5].

---

[1]. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، المجلد السابع، ط4، بيروت، 1994، ص570-571.

[2]. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج1، (د.ط)، بيروت، ص86.

[3]. محمد رمضان الجربي: الأسلوب والأسلوبية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2002، ص10.

[4]. ابن خلدون: المقدمة، دار إحياء التراث العربي، ط4، بيروت، 1994، ص570-571.

[5]. بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ت، ص34.

من هذه التعريفات يمكن القول بأن الأسلوب هو الطريقة التي يستخدمها الكاتب للتعبير عن موقفه وعن شخصيته الأدبية، فالموقف الواحد يمكن أن يعبر عنها بعدة طرق مختلفة، وكل منها يعكس شخصية وتفكير صاحبها.

II. مفهوم الأسلوبية

1. لغة

كما ذكر في تعريفنا للأسلوب سابقا، فابن منظور يقول «سَلَبهُ الشيء يسلبه سلباً وسلباً واستلبه إياه، ويقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب وقال: الأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوءٍ والجمع أساليب والأسولب بالضّم الفنّ، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه»[1].

يرتبط الأسلوب بذاتية الفرد، لذا فهو نسبي، وثانيا بالموضوعية وبالتالي فهو مطلق، لذلك فإن الأسلوبية معروفة على نطاق واسع بغوصها المستمر في عملية البحث عن أساس موضوعي.

2. اصطلاحا

الأسلوبية هي دراسة مستفيظة لها، كما أن أفكار الكتّاب متنوعة ومختلفة، حيث ازدهرت بشكل واضح في مرحلة تشكيلها، فنجد أن "رومان جاكبسون" يقول «بأنها تبحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا»[2].

---

[1]. ابن منظور: لسان العرب، مادة سلب، ص225.

[2]. موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها، دار الكندر للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2003، ص12.

كما عرفت الأسلوبية أيضا بأنها: «علم وصفي يعني ببحث الخصائص والسمات التي تميز النّص الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية»[1]، ونجد أيضا "جان كوهن" يعرفها قائلا: «الأسلوبية هي علم الإنزياحات اللّغوية»[2].

ويعني "جان كوهن" من هلال هذا القول: أنّ الأسلوبية هي علم يدرس أشكال الانزياحات اللّغوية على عدة مستويات منها: الصّوتية والصرفية والتّركيبية والدلالية

ونجد كذلك "ريفاتير" يقول: «إن الوقائع الأسلوبية من جهة، لا يمكن ضبطها إلا داخل اللغة مادامت هي حاملتها، وينبغي من جهة أخرى أن يكون لهذه الوقائع طابع خاص، وإلا فإنه لا يمكن تمييزهاعن الوقائع اللسانية»[3].

لذلك فإن الأسلوبية باختصار هي علم متعلق بالأسلوب وأسلوب كتابة المؤلف، وهو أسلوب يجله مختلفا عن غيره من الكتاب، وبتعلق بتوضيح أهم الظواهر في الأعمال الأدبية.

---

[1]. محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، ط1، واد سوف، الجزائر، 2010، ص13.

[2]. جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع، د.ط، الدار البيضاء، المغرب، 1966، ص16.

[3]. ميكائيل ريفاتير: معايير الأسلوب، تر: حميد لحميداني، دار النجاح الجديدة، دار فلاماريون، ط1، باريس، فرنسا، 1971، ص17.

III. اتجاهات الأسلوبية

إنّ النّص لا يدرك دفعة واحدة، وإنما يدرك بالممارسة لأن إنجازه من خلال القراءة والتفسير والتأويل[1]، وهو «قابل لأن يحلل إلى وحدات دنيا»[2]، والأسلوبية في دراسته له تعمل على توسيع فهمه لتبلغ غايتها المرجوّة منه، ولذا انقسمت طرائق الدراسة وصار الأسلوب تعبير عن متغيرات وخاوص جمالية لا تعبر عن جوهر ثابت[3].

وهذا الانقسام أدى إلى ميلاد اتجاهات تربط الأسلوب إمّا بالمجتمع وإمّا بالكاتب ونفسيته، فتعدّدت هذه الاتجاهات حسب الدّارسين وصار للأسلوبية اتجاه عام هو دراسة الأسلوبيات العامة، واتجاه خاص وهو الدرس الأسلوبي الخاص بلغة من اللغات، فهذا كله عزّز استعمالها ضمن الدراسات اللسانية، ومن ثمة نشأت اتجاهات استفاد معظمها من الدرس اللساني الذي أنشأه "فريدنان دي سوسير"، ونذكر منها: التعبيرية، التكوينية، البنيوية[4].

1. الأسلوبية التعبيرية: 1865-1947

ويعتبر "شارل بالي" من روّاد هذا الاتجاه لأنّه يعتبر الأسلوبية علما يدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي وهذا يعني أن المضمون الوجداني للغط يشكل موضوع الأسلوبية عند "بالي" التي تهتم بإبراز كل الوسائل التعبيرية في اللغة حتى يستحلي كل الظواهر العاطفية والجمالية والاجتماعية[5]، فمن خلال المناقشات التي أدارها "بالي" في دراسته فإنه تبنى فكرة أساسية ومحورية لها أهميتها في الدراسات الأسلوبية،

---

(1). منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص41.

(2). تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، ط1، المغرب، 1987، ص58.

(3). منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص41.

(4). منذر عياشي: مرجع نفسه، ص41.

(5). صلاح فضل: علم الأسلوب، دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، لبنان، 1985، ص20-21.

حيث تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللّغوية على الحساسية[1].

فلقد ركّز كثيرا على القيم التعبيرية من خلال الشحنات العاطفية، فانتهاج "شارل بالي" الاتجاه الوصفي جعله رائد المدرسة الأسلوبية الوصفية من خلال طرحه لسؤال حول التعبير هو (كيف) وعدم اهتمامه بأسئلة أخرى بجذور التعبير[2].

ومن هنا نلاحظ أنه غنى بالوقائع اللسانية من شحنات تعبيرية وعاطفية، فالأسلوب من منظوره ونظريته هي تلك القدرة التعبيرية التي تتجمع وتتشكل في معطى متآلف، وذلك بواسطة الأداء الكامن في بنية اللغة ذاتها، حيث تتشاكل طاقتها المبعثرة وتتواجد، ومن ذلك تصبح العلاقات اللّغوية في النّص كلها مجسدة لمعنى الأسلوب[3].

إنّ أسلوبية "بالي" تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإدارية والجمالية ومن جهة أخرى الاجتماعية والنفسية، ويبحث عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللغة الشائعة التلقائية بمعنى أنّ موضوع التحليل الأسلوبي عنده هو الخطاب اللّساني بصفة عامة، ولكنّه يحصر مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية، التي يتشمل عليها الحدث بأبعاده الدلالية والتعبيرية والتأثيرية[4].

2. الأسلوبية النفسية 1887-1960

تتخذ الأسلوبية النفسية من الأثر الأدبي وسيلة للغوص إلى نفسية مبدعة من خلال البعدين الإفرادي والتّركيبي للغة المكسورة بالتعابير القابعة في النّص الإبداعي، وذلك كي

---

(1). موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2003، ص10.

(2). محمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم، وتطبيقات منشورات جامعة السابع من أبريل، الجماهرية العربية الليبية، ط1، ص99.

(3). رجاء عبيد: البحث الأسلوبي معصارة وتراث، الناشر منشأة المعارف، د.ط، الإسكندرية، 1993، ص32-33.

(4). نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص63-64.

يسهل على الدارسين الوصول إلى ذاتية الكاتب انطلاقا من النظر في محتوى النّص ونسيجه اللّغوي، ومن أهم من دعاة لهذا الاتجاه الألماني "ليوسبيترز" في مؤلفه دراسة في الأسلوب فنجده «يهتم بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبها انطلاقا من تفردها في الكتابة، حيث يتميز باحتفاله بخصوصية الذات الكاتبة... وأثّر ذلك على خصوصية استعمالات الأسلوبية ويرى أيضا أنها تجنح إلى تلامس واضح بين الجانب النفسي لتلك الذات المنتجة وبين ما أنتجهُ من كتابة معينة»[1].

كما أن الأسلوبية نفسية تعني بمضمون الرسالة ونسيجها اللّغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفنّ، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، ويعود سبب ذلك إلى اعتماد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته، وذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد دون اعتقال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتجة فيها الخطاب الأدبي المدروس[2].

فالأسلوبية النفسية تبحث في دراسة العلاقة القائمة بين المؤلف ونصّه الأدبي وهي ترصد التعبير وعلاقته بالمؤلف، كما تبحث في الأسلوب التي تجعل من الأسلوب يتوجه وجهة خاصة، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز البحث في اوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي[3].

---

[1]. محمد بلوحي: الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، ناشر الموضوع مشتاق، د.ط، د.ت، ص14.

[2]. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص63-64.

[3]. المرجع نفسه، ص07.

من هنا يظهر بأنّ أسلوبية سبتزر هي أسلوبية الفرد أو أسلوبية الكاتب، ذلك أنّها ترتكز على الكشف عن شخصية المؤلف عبر كتاباته وأسلوبيته في التعبير وطريقته في التفكير، كما أنّها تبحث في الانحرافات الأسلوبية الخارجية عن نمط الاستعمال العادي[1].

3. الأسلوبية البنيوية

تعدّ الأسلوبية مدّا مباشرا من اللّسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات "دي سوسير" والبنيوية، كما هو معروف تنطلق في دراستها من النّص بوصفه بنية مغلقة، وهي تهتم في تحليل النّص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللّغوية بالنّص، وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللّغوية[2].

يعدّ "رومان جاكبسون" رمزا لهذه الحركة، حيث إنّها اعتمدت نظريته في التواصل وتحديد وظائف اللّغة الستّ، فالأسلوبية تعنى بوظائف اللغة على حساب أية عبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها يضطلع بدور بلاغي ويحمل دلالات محددة[3].

ولكن كان "جاكبسون" قد أقام نظرية التواصل، وحدد وظائف اللغة بست وظائف، فإنه ركّز على الوظيفة الشعرية، لكونها أبرز وظائف الفن اللّغوي الأدبي، وتلك الوظيفة الشعرية تتحقق بإسقاط مبدأ المساواة (التعادل) في محور الاختيار (الانتقاء) على مستوى التّركيب (النسق)[4].

---

[1]. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص67.

[2]. محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011، ص17.

[3]. رابح بحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، د.ط، د.ت، عنابة، الجزائر، ص82.

[4]. المرجع نفسه، ص82.

كما يعد "ريفاتير" أيضا من أعلام الأسلوبية البنيوية، فهو الذي كشف عن أبعادها ودلالاتها[1]، فأسلوبية "ريفيتار" تنظر في العلاقة بين الأطراف الأساس في عملية التواصل (المخاطب والخطاب والمخاطب)، حيث يقول: «الظاهرة الأدبية ليست هي النّص فقط، ولكنها القارئ أيضا بالإضافة إلى مجموع ردود فعله إزاء النّص، وهذا المنطلق كان اهتمامه بالعناصر الأسلوبية التي يتضمنها المنشئ نصه للتأثير على المتلقي»[2]. ويرى "ريفاتير" أيضا أنّ أغلب الدّراسات لم تتمكّن من جعل الأسلوبية علما بالكيفيات التي تجري بمقتضاها اللغة إجراءً أدبياً، ولا أن يستقيم لها منهج بنيوي متناسق قادر على تبيين طبيعة العلاقة الرابطة بين وجهي الظاهرة الأدبية وهما الفن واللغة، والتأكد بأن كل حكم معياري وتفعال نفسي، لابدّ أن يتناسب في النّص مظهر شكلي تطوله يد اللساني يبقى عالم يترجم منهج متكامل على الرغم من أهميته لا يمكن أن يولد وسائل التحليل الفعالة، فموضوع الدراسة الأسلوبية عند ريفيتار هو النّص الأدبي الراقي[3].

قال "طارق البكري": «يرى "ريفاتير" في كتاب دراسات الأسلوبية البنيوية صدر 1976 أن القارئ يجلي الأسلوب بفعل الأثر الذي يتركه، فالأسلوب يستأثر بانتباه القارئ واهتمامه عبر ما يضفيه في سلسة الكلام والقارئ يستجيب بدوره للأسلوب فيضفي إليه من نفسه عن طريق ردّ فعل الذي يحدثه فيه»[4].

نحن بالفعل واضحون جدا أن الأسلوبية البنيوية مجال بحثها يعتمد أساسا على توضيح العلاقات الداخلية للنص، والشخص الأول والأخير هو المسؤول عنها هو المؤلف

---

[1]. موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص05.

[2].محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص20.

[3]. نورد الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص80.

[4]. طارق البكري: الأسلوبية عند ميشال ريفيتار، مقال منشور في ديوان العرب، مسألة علوم اللغة العربية، بيروت، لبنان، ص04.

الذي يختار الكلمات ويضعها في المواقع المناسبة، ويستخدمها. هذا الاختيار يجعل نصّه مختلفا عن النّصوص الأخرى، ويؤثر إلى حد ما ويتفاعل في النّص.

بالإضافة إلى تعقيده ومستوى ملائمته للمبدع، فإنّه يتضمّن أيضا الحقائق التالية: هذا النوع من النّص الأدبي يوضح مجال البحث من خلال علاقاته اللّغوية الداخلية، ويمكن لقرّاء النّص اكتشافه من خلال التتبع المستمر لهذه السمات البارزة لنظام اللغة، وبالتالي محاولة اكتشاف ظواهر فريدة في الأدب للعلاقات الداخلية للنص.

4. الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على التفكير والإحصاء الرياضي في محاولة إبراز سمات الأسلوب الإبداعي في عمل أدبي معين، وعُدّ موّلد أوّل من أوضح لنا بتمهيد في هذا النوع من الأسلوبية في كتابه المعجمية الإحصائية: مبادئ ومناهج.

فالأسلوبية الإحصائية تعتمد على الإحصاء الرياضي، في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أنّ اعتماد الإحصاء وسيلة عملية موضوعية، تجنب الباحث مغبة الوقوع في الذاتية، ومن الذين اقترحوا نماذج للإحصاء الأسلوب "زمب Zemb" الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي، ويقوم على إحصاء كلمات النّص وتصنيفها حسب نوع الكلمة[1].

إنّ الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد، كما نجد أن "فوكس" يقول: «نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق الإحصاء الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التّركيب الشكلي للنص ويمكن تردد الوحدات

[1]. محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب، ص21.

اللّغوية حينما يتمّ الأسلوب، التي يمكن إدراكها شكليات في النّص، فهذا يعني بأنّه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللّغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية»[1].

وبالتالي فإن الأسلوبية الإحصائية تهتم بتتبع السمات الأسلوبية ومعدل توازنها وتكرارها في النّص، كما تحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكمّ، وقوام عملها يكون بإحصاء العناصر اللّغوية في النّص، وكذلك مقارنة علاقات الكلمات وأنواعها في النّص ثم مقارنة هذه العلاقات (الكميّة) مع مثيلاتها في نصوص أخرى، ولابد للممارسة الإحصائية في التحليل الأسلوبي[2].

IV. علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

1. الأسلوب واللسانيات:

تعرف اللسانيات (linguistique) بأنّها: «الدراسة العلمية للغة»[3]، كما تعرف أيضا بأنها: «العلم الذي يتخذ من اللغة الإنسانية موضوعا لدراسته، هذا العلم يدرس اللغة الإنسانية، دراسة علمية تقوم على الوصف الموضوع، ومعاينة الظواهر اللّغوية عن النزعة التعليمية والأحكام المعيارية»[4].

واللسانيات المعاصرة تقوم على ركيزتين؛ تتمثل الركيزة الأولى في النظر إلى اللغة بوصفها ظاهرة بشرية عامة، أما الركيزة الثانية فتتمثل في الوصول إلى الموضوعية العلمية في البحث في الظواهر اللّغوية[5].

---

(1). سعد مصلوح: الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط1، القاهرة، مصر، 1992، ص21.

(2). نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص84.

(3). محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، 1997، ص13.

(4). هيام كريدية: أضواء على الألسنية، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص11.

(5). عبد السلام المسدي: مباحث تأسيسية في اللسانيات، دار الكتب الجدية، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص15.

ونستخلص استنتاجات من التعريفات السابقة للسانيات أنّها الدراسة العلمية والموضوعية للغة باعتبارها ظاهرة إنسانية متميزة، حيث تأتي هذه الدراسة بوصف الظواهر اللّغوية وصفا دقيقا غايتها الوصول بدراسة للغة إلى العلمية الموضوعية.

ظهرت المفاهيم الأساسية للسانيات النظرية في أوائل القرن العشرين على يد العالم السوسري "فريدنان دي سوسير" (1857-1913)[1]، حيث فرّق بين اصطلاحات ثلاثة أساسية هي:

أ- **اللسان la langage:** مجموعة من التقاليد التي تبنّاها مجتمع ما ليساعد أفراده على ممارسة ملكة اللغة.

ب- اللغة la langue: جزء محدد من اللسان، وهي جزء جوهري، وكان قائم بذاته إلا بنوع من الأنفاق يتوصل إليه أعضاء مجتمع معين[2].

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

يعدّ تفريق "دي سوسير" بين هذه المفاهيم الأساسية أحد أهم المبادئ التي قامت عليها المدارس اللّسانية من بعده، حيث تعد اللسانيّات العامة محط اهتمام العديد من اللّغويين والباحثين، إذ قدمت الأسس والمبادئ النظرية للمناهج اللّغوية، انتقت عنها لاحقا، فلسانيات "دي سوسير" أنجبت أسلوبيات "شار بالي" (1865-1947) وأسلوبيات "ريفاتير" وهي تيارات ومدارس استمدّت رصيدها المعرفي من اللّسانيات، لذا يذهب "ميشال ريفاتير" في كتابه "محاولات في الأسلوبيات البنيوية" إلى أنّ الأسلوبيات منهج لساني[4]، حيث تعمل

---

[1]. هيام كريدية: أضواء على الألسنية، ص12.

[2]. ينظر فريدمان دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يونيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المعطلي، دار آفاق عربية، الأعظمية، ط3، بغداد، 1985، ص27-33.

[3]. هيام كريدية: أضواء على الألسنية، ص13.

[4]. رابح بحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص53.

اللّسانيات والأسلوبية ضمن محور واحد وهو اللغة، فإذا كانت الدراسات اللّغوية اللسانية تركز على اللغة استخداما يقوم على الانتقاء والاختيار ليركب جملة ويؤلف نصه بطريقة مناسبة[1]، فمن الضروري تجميع كل العناصر الممثلة لسمات أسلوبية خاصة ثم إخضاعها بعد ذلك وحدها للتحليل اللساني[2]، يرتكز لتحليل اللساني والأسلوبي على جملة من العناصر أهمها: «أن الدراسات اللسانية تعني أساسا بالجملة، والأسلوبية تعني بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تعني بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، وأن اللسانيات تعني باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها»[3].

هذا التحديد اللساني لموضوع الأسلوبية من قبل اللسانيين جعل الأسلوبية مستوى من مستويات التحليل اللساني.

2. الأسلوبية والنقد الأدبي:

بناء على ما تقدم فإن الأسلوب منهج لساني يقوم على استكشاف خبايا النّص وهذا الاستكشاف يبنى على جملة من المعايير والتحديدات الأسلوبية لعمل أدبي ما.

والنقد الأدبي ينطلق النّص وينتهي إليه[4]، فموضوعه الأساسي هو الأعمال الأدبية والحكم عليها من حيث الجودة والرداءة، وهذا الحكم يرتكز على تقويمات ذات طابع أسلوبي[5].

---

[1]. موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص09.

[2]. ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحميداني، دار النجاح الجديدة، ط1، البيضاء، 1993، ص17.

[3]. موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص109.

[4]. مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، د.ط، 1978، ص06.

[5]. صابر محمود الحباشة: الأسلوبية والتداولية، داخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، لبنان، 2011-1432، ص11.

فإذا كان هدف المحلل اللّغوي كشف السّمات اللّغوية وتوضيح دلالتها المتعلّقة بنص ما فإن مهمة الناقد تكمن في تزويد القارئ بكم من المعلومات المفسرة لطبيعة الأعمال الأدبية[1]، إذ لابد عليه أن يلقي الضّوء على كافة جوانب النّص اللّغوية وغير اللّغوية.

فتطرح مسألة العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي موضوعا للدّارسين والباحثين الّذين اهتموا بالدّراسات اللّغوية، هذه العلاقة على الاتفاق أحيانا والاختلاف أحيانا أخرى، والأسلوبية تعمل على اكتشاف طبيعة العناصر اللّغوية للنّص الأدبي، أما النقد فيصدر الأحكام بالجودة أو الرداءة انطلاقا من معايير سابقة وهو يتسم بالذاتية في تقسيم الأعمال الأدبية بينما تلجأ الأسلوبية إلى الحكم على الأثر الأدبي من خلال تشابك مستويات الصيّاغة فيه، وأنّ النّص هو الذي يحدد قواعده ومعاييره الخاصّة.

ومن خلال هذه القواعد يكون عملا أدبيا متميزا[2]، ومن أجل إبعاد الطابع الذّاتي والاقتراب من الموضوعية فإنّ البحث في مجال الأسلوب يعتمد على رصد عدد مرّات تكرار الوحدات اللّغوية وتمثيل هذه النتائج بطرح الإحصاء أو الأرقام والأعداد[3].

وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك رأيان:

* الرأي الأول: يرى أنّ الأسلوبية أضحت مغايرة للنقد الأدبي، ذلك أنّ اهتمامها لا يتجاوز لغة النّص في حين أنّ اللغة في النّقد هي أحد العناصر المكوّنة للأثر الأدبي.

* الرأي الثاني: يرى أنّ النقد هو أحد فروع علم الأسلوب ومهمته تكمن في إمداد علم الأسلوب بالتعارف الجديدة ومعايير جديدة[1].

---

[1]. علي عزّت: الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، ط1، القاهرة، مصر، 1996، ص08.

[2]. ينظر محمد بن عبد المطلب: البلاغة الأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة العالمية للنشر، ط1، لونجمانن 1994، ص356-357.

[3]. ينظر محمد عبد الله حبر: الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 1988-1409، ص11.

إنّ اختلاف الآراء وتباينها لا يجعل من النقد والأسلوبية علمين منفصلين، فكلاهما يستمد من الآخر من أجل تحقيق غاية واحدة ألا وهي الوصول بالعملي الأدبي بصورته الكاملة إلى المتلقّي وموضوعهما واحد وهو لغة النص سواء فيما يتعلق بسياقاتها الدّاخلية أو الخارجيّة.

3. الأسلوبية والبلاغة:

من القضايا التي اهتمّ بها النقّاد المحدّثون هي العلاقة القائمة بين الأسلوبية والبلاغة وذلك لكشف صلات القرابة بينهما وجوهر الفروق بينهما هو هذه العلاقة.

«فالأسلوبية والبلاغة تقيمان منذ زمن علاقات وطيدة، تتقلص الأسلوبية أحيانا حتى لا تعود أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج وتتّسع حتى لتكاد تمثل البلاغة كلها»[2].

وحسب تقديم "هنريس بليت" وكتابه "البلاغة والأسلوبية"، فمحور العمل في كل العلمين هو العمل الأدبي تنطلقان منه للوصول إلى كشف سماته، فالبلاغة كانت قد نظرت في كثير من القضايا الأسلوبية على نحو جزئي ودون قصد لدراسة الأسلوب[3]، ففي التّحليل الأسلوبي يتعامل الباحث مع النّص بعد وجوده، ولا يستند فيحكمه على قوانين مسبقة أو جاهزة بينما في التحليل البلاغي فإنه يسند إلى معايير ومقاييس ناصّة ليصل بالنّص الأدبي في الأخير إلى مدى مطابقته للقواعد والقوانين البلاغية[4]، فالباحث في

---

[1]. ينظر محمد بن عبد المطلب: البلاغة الأسلوبية، ص37-38.

[2]. هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سينمائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، أفريقيا الشرق، د.ط، المغرب، 1994، ص19.

[3]. ينظر أماني سلمان داوود: الأسلوبية والصرفية دراسة في شعر العلاج، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2002، ص27.

[4]. ينظر: فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة أدبية، تدقيق؛ طه وادي، مكتبة الأدب، د.ط، القاهرة، مصر، 2004، ص31.

التّحليل الأسلوبي أو البلاغي ينطلق من الإنتاج الأدبي بغية الكشف عن سماته الفنية وخصائصه البلاغية والجمالية والأسلوبيّة.

وقد أجمع الدارسون على أنّ هناك نقاط التقاء بين الأسلوبية والبلاغة تمثلت في أن لكلا العلمين هدفا مشتركا يسعيان فيه إلى تقديم صورة شاملة لأنواع المفردات والتراكيب وما يختص به كل منهما من الدّلالات كما اهتمّا بقاعدة مراعاة مقتضى الحال، ويفترضان أن هناك طرقا متعددة للتعبير عن المعنى[1].

ورغم هذه القرابة فهذا لا يعني كونهما لا يشتركان في العديد من الأمور والنقاط، وهذا ما قدمه "محمد عزّم" إذا عمل على إبراز أهم الفروق الجوهرية في المنظور البلاغي والمنظور الأسلوبي والتي تبلورت في أنّ البلاغة علم معياري يوصد الأحكام المعياريّة التقييميّة، ويرمي إلى تعلّم مادته وموضع هو بلاغة البيان أمّا الأسلوبية فتنقي عن نفسها كل معياريّة وتعرف عن إرسال الأحكام التقييميّة بالمدح أو الذم...[2].

ومن هذا نستنتج أن البلاغة والأسلوبيّة يبحثان في العمل الأدبي انطلاقا من منهج خاص لكل منهما، فالبلاغة تنطلق في حكمها على النّص من أحكام ومعايير سابقة، في حين أنّ الأسلوبيّة تلتزم مستويات التّحليل الأسلوبي (الصّوت، الصّرف، التّركيب، الدّلالة)، والهدف المشترك بينهما هو الوصول إلى أهم السّمات وخصائص هذا العمل الجماليّة والأسلوبيّة.

---

[1]. ينظر شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار مكتبة الجزيرة العامة، ط2، مصر، 1992، ص43.

[2]. ينظر بشير تاوريدت: الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، لبنان، 2010، ص150.

الفصل الثاني:

دراسة المستوى الصوتي، التركيبي، الصرفي، الدلالي

I. المستوى الصّوتي

أوّلا. مفهوم الصّوت (لغة واصطلاحا):

ثانيا. الإيقاع الداخلي (الموسيقة الداخلية)

II. المستوى التّركيب

ثالثا. الجهر والهمس

أوّلا. الجملة:

ثانيا. التعريف والتنكير

ثالثا. الفصل والوصل

رابعا. التقديم والتأخير:

III. المستوى الصرفي

أوّلا. تعريف الصرف

ثانيا. دلالة الأفعال:

ثالثا. بنية الأسماء:

رابعا. الجمع:

IV. المستوى الدلالي

أوّلا. الحقل الدلالي:

I. المستوى الصّوتي

أوّلا. مفهوم الصّوت (لغة واصطلاحا):

1. لغة: ورد مفهوم الصّوت في المعاجم العربيّة تحت مادة (صوت) فقد جاء في العرب: «الصّوت الجرس... والجمع أصوات... وصات يصوت ويصات صوتا وأصات وصوت به كلّه: نادى، ويقال: يصوّت تصويتا ... ويقال صات يصوت فهو صائت بمعنى صاح».[1]

2. إصطلاحا: نجد ابن سينا عرفه فقال: «أظنّ أنّ الصّوت سببه القريب تموّج الهواء دفعة بسرعة وبقوّة من أي سبب كان»[2]، فهو يرى أن سبب حدوث الصّوت هو إهتزاز ذرات الهواء ويشترط في هذا الإهتزار أن يكون بسترته وبقوة كي يتم إدراكه.

كما نجد في تعريف آخر للصّوت: «إذا كانت اللغة منظومة تشمل على أنظمة رمزية فإن النظام الصّوتي هو واحد من هذه الأنظمة المتشابكة المعقدة والصّوت من هذه الناحية يمكنه أن يؤدي وظيفتين: إحداهما إيجابيّة والأخرى سلبيّة، أمّا الأولى فحين يساعد على تحديد معنى الكلمة التي تحتوي عليه أما الثّانية: بحيث يحتفظ بالفرق بين هذه الكلمة والكلمات الأخرى».[3]

تعلمنا من التعريف السّابق أن الصّوت له وظيفتان أساسيّتان، إحداهما إيجابيّة والأخرى سلبيّة.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (صوت)، ص57.

[2]– الحسن أبو علي بن سينا: رسالة أسباب حدوث الحرف، تح: محمد حسن الطيان ويحي مير: علم مطبوعات بمجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ط)، ص 56.

[3]– حلمي خليل: الكلمة (دراسة لغوية ومعجمية)، الهيئة العامة للكاتب، 1980، ص 43.

ثانيا. الإيقاع الداخلي (الموسيقة الداخلية)

نعني بـــ: «الموسيقى الداخليّة هي ذلك الإيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رفاهة ودقّة وبما نحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رفاهة ودقّة وتأليف وانسجام حروف وبعد عن التنافر وتقارب المخارج».[1]

ومن أشكال الموسيقى الداخلية نجد (التكرار، الجهر، الهمس، الطباق، الجناس).

1. التكرار: «التكرار في معناه اللّغوي هو الإعادة والتّرديد وفي معناه الاصطلاحي يدلّ على لفظ دلّ على معنى مُردّد».[2]

كما نجد في تعريف آخر بأنّه: «إحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد، أو في مجموعة من الأبيات الشعرية أو في القصيدة أو في ديوان الشّاعر، ويمكن تقسيم التّكرار إلى الأنواع التّالية: تكرار شطر بيت شعري، تكرار مقطع من البيت، تكرار كلمة، تكرار حرف».[3]

الكلمة	تكرارها	القصيدة	الصفحة[4]
كَادَ	2	الذكرى الرابعة لوفاة الشّيخ محمد الشّبوكي	16
العلم	2	الذكرى الرابعة لوفاة الشّيخ محمد الشّبوكي	16-17
كم	2	الذكرى الخمسون لتأسيس مدرسة الأمير عبد القادر ونزة –أكتوبر 1959–	20
أمٍّ	2	الذكرى الخمسون لتأسيس مدرسة الأمير عبد	20

[1]– الوجي عبد الرحمان: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحماد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989، ص 74.

[2]– عيسى علي العاكوب: المفصّل في البلاغة العربية، دار القلم، دبي الإمارات، ط1، 1996، ص 639.

[3]– عبد الحميد محمد: في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005، ص273.

[4]– رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص.ص 16–20–23–29.

		القادر ونزة –أكتوبر 1959–	
بعد	2	الذكرى الخمسون لتأسيس مدرسة الأمير عبد القادر ونزة –أكتوبر 1959–	20
عقم	3	لا يأس مع الحياة	23
كتابًا	2	لا يأس مع الحياة	23
حبيبي	3	قرين حميم	29
أصبْتُ	2	قرين حميم	29
نحن	8	لا نانة العظمى –نحن؟–	55–56[1]
لولا	5	لا نانة العظمى –نحن؟–	55
الكون	2	لا نانة العظمى –نحن؟–	55
بنات	3	بنات اللّيل –2–	64
اللّيل	2	بنات اللّيل –2–	64
هموم	2	بنات الثّرى	68
الروح	2	بنات الثّرى	69
الطريق	2	أنا والمشعوذ والقفّة	71–72
الطليق	4	أنا والمشعوذ والقفّة	71–72
صديق	2	أنا والمشعوذ والقفّة	71
الشقيق	2	أنا والمشعوذ والقفّة	71
ابن	2	أنا والمشعوذ والقفّة	71
السوق	2	أنا والمشعوذ والقفّة	71–72

لجأ الشّاعر الحاج رحمون مسعود إلى التكرار بالحرف أو باللّفظ أو بالعبارة فإنّه يهدف إلى جذب القرّاء، لذلك عندما يسمع المتلقي بهذه التّكرارات المنتظمة، ستنجذب روحه بهذه الأبيات والنّصوص.

[1]– رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص.ص 55–64–68–71.

2. الطّباق: ضرب من المحسّنات البديعيّة فيُعرفه التّبربزي بقوله: «الطّباق أن يأتي الشّاعر بالمعنى وضدّه أو ما يقوم مقام الضّد».[1]

وقد قسّمه علماء البلاغة إلى نوعين: طباق إيجاب وطباق سلب وهنا عرّفه القزويني فقال: «طباق السّلب هو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي أو أمر أو نهي».[2]

وطباق الإيجاب هو أن يذكر الشّاعر كلمتين متضادتين معنى وكتابة وقد ورد الطباق في قصائد الديوان وهذا الجدول[3] يوضح ذلك:

الطباق	نوعه	القصيدة
الرّيف ≠ الحَضَرِ	طباق إيجاب	الذكرى الرابعة لوفاة الشيخ محمد الشبوكي
صعب ≠ سهل	طباق إيجاب	الذكرى الرابعة لوفاة الشيخ محمد الشبوكي
مرًّا ≠ حلوًا	طباق إيجاب	الذكرى الخمسون لتأسيس مدرسة الأمير عبد القادر ونزة –أكتوبر 1959–
عقم ≠ نسل	طباق إيجاب	لا يأس مع الحياة
حُلْوًا ≠ مُرًّا	طباق إيجاب	لا يأس مع الحياة
نار ≠ ماء	طباق إيجاب	لا نانة العظمى –نحن؟–
نهارٌ ≠ ليلٌ	طباق إيجاب	لا نانة العظمى –نحن؟–
شمس ≠ قمر	طباق إيجاب	لا نانة العظمى –نحن؟–
الخير ≠ الشّرّ	طباق إيجاب	لا نانة العظمى –نحن؟–
النفع ≠ الضّرر	طباق إيجاب	لا نانة العظمى –نحن؟–
الحبُّ ≠ الكرهُ	طباق إيجاب	لا نانة العظمى –نحن؟–
الحزن ≠ الفرح	طباق إيجاب	لا نانة العظمى –نحن؟–

[1]– عبد الجليل يوسف: علم البديع بين الإتباع والإبتداع (دراسة نظرية وتطبيقية في شعر الخنفساء)، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2007، ص 109.

[2]– المرجع نفسه، ص 110.

[3]– رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص.ص 16–20–23–55–64–68–71.

أنثى ≠ ذكر	طباق إيجاب	لا نانة العظمى –نحن؟–
الحياة ≠ الموت	طباق إيجاب	لا نانة العظمى –نحن؟–
ليلا ≠ نهارًا	طباق إيجاب	بنات اللّيل –2–
اللّيل ≠ الصباح	طباق إيجاب	بنات الثّرى
الحواضر ≠ القرى	طباق إيجاب	بنات الثّرى
قريب ≠ غريب	طباق إيجاب	أنا والمشعوذ والقفّة

يبرز الطباق في ديوان رحمون الحاج مسعود سمة أسلوبيّة بارزة فلاحظنا أن الشّاعر استخدم طباق الإيجاب وذلك لجذب انتباه القارئ وتقريب الفكرة إلى ذهنه من خلال إجراء مقارنات مختلفة، هدفه التّأثير في القارئ وإقناعه، ومن النّاحية الجمالية شكّل الطّباق جرس موسيقي دلَّ على تأكيد وتوضيح المعنى.

3. الجناس: محسن بديعي يؤدي دورا في الإيقاع الدّاخلي وهو «اتّفاق في اللّفظ واختلاف في المعنى»[1]، أي أنّه «تشابه اللّفظتين في النّطق واختلافهما في المعنى وهذان اللّفظتان المتشابهان نطقًا والمختلفان معنى يسمّيان (ركني الجناس) ولا يشترط في الجناس تشابه جميع حروفه».[2]

والجناس نوعان، تام وجناس ناقص.

وهذا الجدول[3] يبين الجناس ومواضعه في الديوان:

الجناس	نوعه	القصيدة
رأسي/ يأسي/ كأسي	ناقص	لا يأس مع الحياة

[1]– ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة النهضة، مصر، ط1، 1959، ص 107.

[2]– عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم البديع، دار النهضة، بيروت، لبنان، 1985، ص 196.

[3]– رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص.ص 23، 29، 55، 64، 68، 71.

درسي/ طرسي	ناقص	لا يأس مع الحياة
حُبّ/ طُبّ/ جُبّ	ناقص	قرين حميم
أصبتُ/ أصبتُ	تام	قرين حميم
لبّي/ ربي	ناقص	قرين حميم
الكون/ الكون	تام	لا نانة العظمى –نحن؟–
جهارًا/ نهارًا	ناقص	بنات اللّيل –2–
حوارًا/ جوارًا	ناقص	بنات اللّيل –2–
الورى/ العرى	ناقص	بنات الثّرى
جرى/ قرى	ناقص	بنات الثّرى
البرى/ الثّرى	ناقص	بنات الثّرى
الطّريق/ الطّليق	ناقص	أنا والمشعوذ والقفّة
الشقيق/ الشقيق	تام	أنا والمشعوذ والقفّة
حريق/ بريق	ناقص	أنا والمشعوذ والقفّة

وظّف الشّاعر رحمون الحاج مسعود الجناس في قصائد ديوانه فنجده اقتصر على الجناس النّاقص ولكن بقلّة كما أنّه لم يذكر في بعضها أما الجناس التام فنجد ذِكْرَه في القصائد المرّة أو مرّتين، وهنا نستنتج أنّ رغم قلّة الجناس إلّا أنّه ساعد في توضيح المعنى ولفت الانتباه.

ثالثا. الجهر والهمس

1. الجهر

– الصّوت المجهور: عرّفه أحد الدارسين فقال: «الصّوت المجهور هو الصّوت الذي يهتزّ عند النّطق به الوتران الصّوتيان في النّتوء الصّوتي الحنجري، بحيث يسمع رنين الذّبذبات الحنجريّة».[1]

[1]– صبري المتولي: دراسات في علم الأصوات، زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2005، ص 55.

وعليه فإنّ الأصوات الصّامتة المجهورة في اللّغة العربية:

«ل.ن.م.ء.ب.ر.ذ.ع.ز.و.ج.ي.ض.غ.د»[1] تساوي 15 صوتاً.

2. الهمس:

- الصّوت المهموس: «هو الّذي لا يهتزّ منه الوتران الصّوتيان ولا يسمع لهما رنين حيث النّطق به وليس معنى هذا أن ليس للنّفس معه ذبذبات مطلقًا ولا لم تدركه الأذن ولكن المراد بهمس الصّوت هو صوت الوترين الصّوتيين معه».[2]

وعليه فالأصوات المهموسة في اللّغة العربيّة كما ينطقها مُجيدوا القراءات اليوم وهي: ت.ق.ك.ح.ه.ف.س.ش.ط.ظ.خ.ث، تساوي 12 صوتاً.

كما نجد أنّ هناك فرق بين صوت الجهر والهمس «فالصّوت المجهور صوت يعتمد على ذبذبة الأوتار الصّوتية، في حين أن الصّوت المهموس لا يهتزّ معه الوتران الصّوتيان ولا يسمح لهما رنين عن النطق به».[3]

وهذا الجدول[4] يبرز الأصوات المجهورة في قصائد الديوان:

---

[1]- صبري المتولي: دراسات في علم الأصوات ص 170.

[2]- إبراهيم مجدي إبراهيم محمد: في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، 1427ه/2006م، ص58.

[3]- مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف الإسكندرية، ط1، 2007، ص33.

[4]- رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص.ص6-20-23-29-55-64-68-71.

- **الأصوات المجهورة:**

القصائد / الأصوات المجهورة وعدد تواتراتها	الذكرى الرّابعة لوفاة الشيخ محمد الشبّوكي	الذكرى الخمسون لتأسيس مدرسة الأمير عبد القادر ونزة -أكتوبر 1959-	لا بأس مع الحياة	قرين حميم	لا نائة العظمى -نحن؟-	بنات اللّيل -2-	بنات القرى	أنا والمشعوذ والفقّة
اللّام	52	42	25	30	59	46	45	61
النّون	37	39	20	27	77	49	26	57
الهاء	29	45	23	19	40	24	40	55
الهمزة	07	17	21	12	16	13	12	13
الباء	21	27	23	44	26	26	25	28
الرّاء	22	27	19	13	39	37	33	41
الدّال	16	13	12	14	23	20	16	28
العين	29	20	16	16	14	15	17	31
الزاي	01	06	01	01	07	03	02	06
الواو	29	19	17	15	30	21	24	22
الجيم	06	06	06	04	15	09	23	14
الياء	34	21	17	26	14	25	18	32
الضّاد	03	04	03	02	07	07	07	05
الغين	01	02	01	02	03	03	02	05
المجموع	287	289	204	225	370	298	270	398

وهذا الجدول[1] يبرز الأصوات المهموسة في قصائد الدّيوان:

[1]- رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص.ص 16-20-23-29-55-64-68-71.

- الأصوات المهموسة:

القصائد / الأصوات المهموسة وعدد تواتراتها	الذكرى الرابعة لوفاة الشيخ محمد الشبوكي	الذكرى الخمسون لتأسيس مدرسة الأمير عبد القادر ونزة –أكتوبر 1959–	لا يأس مع الحياة	قرين حميم	لا نائة العظمى –نحن؟–	بنات اللّيل –2–	بنات الثّرى	أنا والمشعوذ والقفّة
التّاء	23	20	30	09	33	39	25	37
القاف	10	05	12	11	20	13	10	56
الكاف	09	16	09	05	09	07	16	18
الحاء	11	11	13	11	25	10	08	17
الهاء	15	20	11	12	22	19	14	26
الفاء	14	10	21	19	11	07	12	11
السّين	10	08	22	09	13	12	10	20
الشّين	07	03	05	03	08	03	03	06
الطّاء	04	02	03	01	02	03	02	09
الظّاء	01	01	01	01	01	/	/	01
الخاء	03	04	06	07	04	04	01	07
الثّاء	02	/	01	01	02	01	07	03
المجموع	109	100	134	89	150	118	108	211

من خلال دراستنا للأصوات في هذا الجدول والجدول السّابق نلاحظ أن الأصوات المجهورة قد غلبت على الأصوات المهموسة حيث كان مجموع تواتر الأصوات

المجهورة في قصائد الديوان 2941 مرّة مقابل المهموسة والتي كان مجموع تواترها في الديوان 1019 مرّة ولهذا فإن الأصوات المجهورة تساهم على بحث القوة أمّا الأصوات المهموسة فهي تساهم مجتمعة في إضفاء نغمة هادئة.

II. المستوى التّركيب

من أبرز الأشياء التي تكشف عن التّركيب اللّغوي لأي نص أدبي الدّراسة التّركيبية له، ومن خلاله يتم البحث عن أهم السّمات الأسلوبية، وكذلك معرفة مختلف التّراكيب اللّغوية بالاعتماد على القواعد الشّعرية مثل: الفعل والفاعل، الصّيغ الفعلية والاسمية، التّقديم والتّأخير، المبتدأ والخبر...إلخ.

كما يعرف "السّكاكي" المستوى التّركيبي بأنه، «كيفية التّركيب فيما بين الكلام لتأدية أصل المعنى مطلقا بمقاييس مستنبطة من استقرار كلام العرب وقوانين مبنية عليها».[1]

أوّلا. الجملة:

يختلف مفهوم الجمل ومعانيها ومدلولاتها وأنواعها، ففي قصائد ديوان رحمون الحاج مسعود نجد أن استخدام الجمل الاسمية والفعلية مختلف، والتنوع في الجمل يجعل القصائد لوحات فنية جميلة.

1. الجملة الاسمية:

«وهي التي صدرها اسم صريح أو مؤول أو اسم فعل، أو حرف غير مكشوف مشبّه بالفعل التّام أو النّاقص»[2].

وفي تعريف آخر في كتاب النّحو الواضح: «كل جملة تتركب من مبتدأ خبر تسمى الجملة الإسمية».[3]

---

[1]– نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، جامعة الشارقة، الإسكندرية، د.ط، مصر، 2008، ص 149.

[2]– فخر الدين قبارة: إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار القلم العربي، ط5، حلب، سوريا، 1409ه، 1989، ص 19.

[3]– علي جارم ومصطفى أمين: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، ج1، دار المعارف للنشر والتوزيع، النيل، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 43.

فالجملة الاسمية هي كل جملة تبدأ باسم وهي كثيرة في الدّيوان، يقول الشّاعر في قصيدته الذّكرى الرّابعة لوفاة الشيخ محمد الشّبوكي:

- يوم اللّسان منا كاد ينقطع.
- أذناب "بيجو" من ليس لهم قيم.
- الجامعات على أبوابها العلم.
- الصّومعة رمز بيت الله شامخة...[1]

ويقول في قصيدته الذكرى الخمسون لتأسيس مدرسة الأمير عبد القادر ونزة –أكتوبر 1959–:

- منازل الريادة والسلطان.
- إطارات كفءٌ، غزت العالم.
- الشمل جمع كل الإخوان...[2]

ويقول في قصيدة لايأس مع الحياة:

- أحاديث دارت حول شخصي.
- أراجيف حكيت وذيع صداها.
- كتابا مقفى يجلي بؤسي.
- كتابا به أستفيد وأفيد.[3]

وفي قصيدة قرين حميم يقول:

- حبيبي هو ليس من رهط إنس.

---

[1]– رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص 16–17.

[2]– المصدر نفسه، ص 20.

[3]– المصدر نفسه، ص 23.

- حبيبي أنيسي مراع لودي.
- أمينا، لا ينكث عهد حبتي...[1]

وفي قصيدة لا نانة العظمى يقول:

- نار، ماء تراب نحن مختبر.
- إيقاع لحن للإيحاء نتمثل.
- أشبح قد ترقص وهل يعي الشبح.
- الخير والشرّ شقيقان من الأزل.
- الحب والكره الحزن مع الفرح.
- الجنس قد جاء بالرمس وبالرحم.
- جناتُ عدن جزاء يوم ننحشر...[2]

ويقول في قصيدة بنات اللّيل -2-:

- المومسات العانسات البوارى.
- بنات صدري قضضن مضجعي...[3]

وفي قصيدة بنات الثّرى يقول:

- الجبين على الراح مسندا...[4]

كما يقول في قصيدة أنا والمشعوذ والقفة:

- قابلً إعتراك في حضرة موت.

---

[1]- رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص 29.
[2]- المصدر نفسه، ص 55-56.
[3]- المصدر نفسه، ص 64.
[4]- المصدر نفسه ، ص 68.

- هاردً من كنية إبليس.
- باغضٌ للمؤمن، غلٌّ حسود.
- شيطان إسمه إبن الطليق...[1]

ظهرت عدة قصائد في الديوان، احتوت على العديد من الجمل الاسمية مع معنى الثّبوت، فالشّاعر استخدم الجمل الاسمية لتكوين جملة شعرية تخدم الحالة النفسية التي أراد التعبير عنها كما جاءت الجمل الاسمية في القصائد على عدّة صيغ.

2. الجمل الفعلية:

الجملة الفعلية هي: «التي صدرها فعل تام أو ناقص مثل؛ قام زيد، ضرب اللّص، كان زيد قائمًا».[2]

والفعل هو: «ما دلّ على معنى في نفسه ومقترن بزمن معين، ويدل على الزّمن بصيغته».[3]

فالجملة الفعلية هي كل جملة تبدأ بفعل وتؤدي معنى مفيد وهي كثيرة في الدّيوان، حيث يقول الشّاعر في قصيدته الذكرى الرابعة لوفاة الشيخ محمد الشبوكي:

- راعيتُ وصُنتُ لساناً كاد يفتقد.
- حافظت عليها زماناً وأهلها نيم

كادوا يذوبون، لا دين ولا ورَعُ.

- ظن الدّجالون قد هاجرها القلم.

---

[1]-رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص 71.

[2]- ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، مطبعة الشروق، ط1، ص 376.

[3]- ابن جني: خصائص، ج3، محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ص 98.

- كانوا يريدون واد حرفها عَلَنًا

فباتت شعوب لها تصْغي وتستمع.

- يسعى إليها المصلي القانتُ الورعُ.[1]

ويقول في قصيدة الذّكرى الخمسون لتأسيس مدرسة الأمير عبد القادر ونزة –أكتوبر 1959:

- صبروا وصَابَروا فتبوَؤوا.
- خاضو غِمَار السياسة حنكة

فولجوا ميادين البرلمان.

- شاع صيتها في البرلمان.
- يرمون لقاءك في أمان.[2]

وفي قصيدة لا يأس مع الحياة يقول:

- حكوا أنني قاب قوسين من رمسي.
- قالو هرمتَ، أصبت بعقم

فما سئمت وما خضعت ليأسي.

- عرفت الحياة سرابًا ووهمًا

فلم أخش سنًّا ولم أحن رأسي.[3]

---

[1]– رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص.ص 16،17.

[2]– المصدر نفسه، ص ص20،21.

[3]– المصدر نفسه، ص 23.

ويقول في قصيدة قرين حميم:

- يَضِنُّ حبيبي عليّ بوصل.
- فيحل عليَّ رافلاً بعد غبِّ.
- أصبت به ياليتَ ما أصبتَ.[1]

وفي قصيدته لا نانة العظمى –نحن؟–:

- نبكي تشكو أسّى بالدمع ننهمر.
- نَبْدُو ضميرًا وجوبًا وهو مستترُ.[2]

كما يقول في قصيدة بنات اللّيل –2–:

- ناشدت البنات الأخريات

خطبت ودّهن نهَارًا.

- هجرت بنات الصدر فرارًا

ولجأت لبنات اللّيل إستنفارًا.[3]

وفي قصيدة بنات الثّرى يقول:

- إختلط حابلك بنابلك
- تفكر فيما حصل وجرى.[4]

ويقول في قصيدة أنا والمشعوذ والقفّة:

---

[1]– رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص 29.

[2]–المصدر نفسه، ص.ص 55–56.

[3]– المصدر نفسه، ص 64.

[4]–المصدر نفسه، ص 68.

- قلت من هذا قريب أم غريب.
- يفرّق بين الشّقيق والشّقيق.
- يخرج من جسمك دون حريق.[1]

هناك العديد من الجمل الفعلية المنطوقة في الدّيوان وجميعها تفيد الحركة والاستمرار وعدم السّكون مما يدل على التّجديد كما جاءت عدّة جمل على صيغ متعددة كالاستفهام والنّداء والنّفي والتّمني.

– والنّداء «هو طلب إقبال المخاطب ودعوته بالحضور».[2]

– أما الاستفهام هو «طلب الفهم واستخبارك عن الشيء الذي لم يتقدم لك به».[3]

وكل هذه الصيغ تندرج تحت تسمية الأسلوب الإنشائي وهي موضّحة في الجدول التالي[4]:

العبارة	القصيدة	الصيغة
– يا شيخنا طيب الله تربتك. – يا معهد العلم والبيان. – يا نطاسي أرحني من عناني.	– الذّكرى الرّابعة لوفاة الشّيخ محمد الشّبوكي. – الذّكرى الخمسون لتأسيس مدرسة الأمير عبد القادر ونزة –أكتوبر 1959– – أنا والمشعوذ والقفّة.	النداء
– يا ليت ما أصبتُ. – يا ليت وعسى ما يشغل بالك	– قرين حميم. – بنات الثّرى.	التمني

[1]– رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص 71.

[2]– سحر سليمان عيسى: المدخل على علم الأسلوبية والبلاغة العربية، دار البداية، عمان، ط1، 2011، ص 110.

[3]– المرجع نفسه، ص 118.

[4]– رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص.ص 16–20–23–29–55–64–68–71.

– لماذا هذا التجنّي يا بنات؟ – هل هناك شمس وقمر؟ – أ– ينتابك الكرى؟ – أين تلك الحواضر والقرى؟ – ومن أين لك ذا يا رفيقي؟	– بنات اللّيل –2– – لا نانة العظمى –نحن؟– – بنات الثّرى. – بنات الثّرى. – انا والمشعوذ والقفة.	الإستفهام
– فلم أخش سنا ولم أحْن رأسي.	– لا يأس مع الحياة.	النفي

من خلال استخدام الأساليب الإنشائية يكون الشّاعر قادرًا على إجراء العديد من الانحيازات التي تخلق مجموعة متنوعة من الدلالات المختلفة وعندما يوظف الشّاعر هذه الساليب، تصبح قصائده أعمق وأكثر تعقيدا، فيصبح المتلقي في حيرة لكثرة الدلالات، كما لعبت اللغة الشعرية دورًا في كسر أنظمة اللغة وإزاحتها.

3. شبه الجملة:

– **لغة:** جاء في معجم مقاييس اللغة: «الشين والباء والهاء أصل واحد يدل على تشبه الشيء وتشاكله لونا ووصفًا، يقال يشبه وشَبَه، وشبيه».[1]

– **إصطلاحا:** «الظرف، وحرف الجر الأصلي مع المجرور»[2]، ولابد لشبه الجملة الظرف والجار والمجرور من أن يكونا تامين ليتعلقا؛ أي تحقق بهما فائدة للمتعلق به فإن لم يكونا تامّين لم يجر الوصل بهما، فلا نقول: جاء الذي بك، ولا جاء الذي اليوم».[3]

---

[1]– أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسن: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، 2007، ص 243.

[2]– ابن عقيل بهاء الدين: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تح، محي الدين عبد الحميد، دار التراث، ط20، القاهرة، 1400ه/1980م، ص.ص 153–154.

[3]– السوطي جلال الدين: المطالع السعيدة في شرح الفريدة، تح، نبهان ياسين حسين، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1977م، ص 95.

يعتبر هذا النوع من الجمل مكمل من المكملات، لأنه رابط بين البنى الجزئية، مما يجعل من النّص بينة واحدة مترابطة، وقد ورد هذا النوع في قصائد الديوان مثل:

- فيض من بحرك جيل قد نهل.[1]
- إقرارًا بالجميل والعرفان.[2]
- بالعودة تطفئ نار صبّي.[3]
- الجبين على الراح مسندا.[4]
- يخرج من جسمك دون حريق.[5]

لاحظنا تنوع حروف الجر في تركيب شبه الجملة، مما يعني ان كل حرف له معناه لأنه يستخدم لربط الجمل المركبة في النّص الشعري لجعله يبدو نصًا مركبًا وسليمًا وله معنى مفيد وواضح، لأن هذا النوع من الجمل يكمل السمات الأسلوبية التي شكلتها بنية النّص.

ثانيا. التعريف والتنكير

1. المعرفة: «وهي اسم بدل معين مميز عن سائر الأفراد أو الجموع المشارك له في الصفات العامة المشتركة مثل: "زيد" علمًا لشخص معين "هؤلاء" إسمًا يشار به إلى جماعة معينة...»[6]، فالمعرفة هو مصطلح وإسم بدل شيء آخر يماثله في الصفات المشتركة العامة.

---

[1]- رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص 16.

[2]- المصدر نفسه، ص 21.

[3]- المصدر نفسه، ص 29.

[4]- المصدر نفسه، ص 68.

[5]- المصدر نفسه، ص 71.

[6]- الميداني عبد الرحمان حسن حبينكة: البلاغة العربية أسمها وعلومها وفنونها، ج1، دار القلم، دمشق، ط1، 1426ه/1996م، ص 397.

وفي ديوان "رحمون الحاج مسعود" انا والأخريات يوجد الكثير من الأسماء المعرفة الموجودة بين أسطر أبيات قصائده، والجدول الموالي يوضح ذلك[1]:

المعرفة			
القصيدة	المعرّفة ب "ال"	الضمائر	أسماء العلم
- الذكرى الرابعة لوفاة الشيخ محمد الشبوكي.	- البيان. - اللّسان. - الحضر.	- بحرك. - رحبها. - أهلها.	- الدّجالون. - الطلابّ. - الجامعات. - الريف.
- الذكرى الخمسون لتأسيس مدرسة الأمير عبد القادر ونزة -أكتوبر 1959-	- البيان. - الحيطان. - الحجة.	- هاماتهم. - خمسينك. - صيتها.	- السلطان. - الإخوان. - العالم.
- لا يأس مع الحياة.	- الحياة. - الوافر. - الحصيفا. - البديع.	- صداها. - فيضها. - وترها.	- الحكيم.
- قرين حميم.	- المحب. - النفس.	- قوافيها.	- القلب. - الناس.
- لا نانة العظمى -نحن؟-	- الغضب. - الضجر. - النفع. - الضرر.	- خلقه. - خلائقه. - أرواحنا.	- البشر. - الكون. - الموت.
- بنات اللّيل -2-	- المومسات. - الأخريات.	- همومي. - كاهلي.	- البنات. - السماء.

[1]- رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص.ص 16-17-20-21-23-29-55-56-64-65-68-69-71-72.

	– البواري. – العائسات.	– صدري.	– اللّيل. – الحياة.
– بنات القرى.	– الجبين. – الراح. – السبيل.	– كاهلك. – همومك. – حابلك. – صدري. – زمنهم. – عناصرها.	– القرى. – القوس. – الصباح.
– أنا والمشعوذ والقفة.	– الغريق. – الرقيق. – الجنون. – الطريق.	– أهلها. – وبائي. – شعري. – جنامي. – داؤها.	– الأباء. – الأجداد. – اليت.

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الأسماء المعرفة التي ذكرت في قصائد الديوان جاءت على ثلاث أصناف "المعرفة ب ال، الضمائر، العلم"، وهذا التنوع له علاقة في بناء البنية التّركيبية للقصيدة.

2. النكرة:

يعرف ابن مالك النكرة فقال: «النكرة ما سوى المعرّفة».[1] وهذا يعني أن النكرة هي عكس التعريف وقد جاءت في مواضع عديدة في الديوان في قول الشّاعر في قصيدة الذكرى الرابعة لوفاة الشح محمد الشبوكي:

- فباتت شعوب لها تصغي وتستمع.
- والصومعة رمز بيت الله شامخة.[1]

[1]– إبن مالك (وآخرون): شرح التسهيل، تح، عبد الرحمان السيد ومحمد بدوي المختون، ج1، هجر للطباعة والنشر، ط1، مصر، ، 1990، ص 115.

ويقول في قصيدة الذكرى الخمسون لتأسيس مدرسة المير عبد القادر ونزة –أكتوبر 1959–:

- والكل منهم له رواية.
- منازل الريادة والسلطان.[2]

وفي القصيدة لنانة العظمى –نحن؟– يقول:

- لولا نهارٌ وليلٌ نورٌ ما سطع

لولاهما هل هناك شمس وقمر.[3]

ويقول في قصيدة بنات اللّيل –2–:

- سئمتهن بناتمنافقات.
- بخلتنني أقضي ليلة وردية.[4]

وفي قصيدة أنا والمشعوذ والقفة يقول:

- قلت من هذا؟ قريب أم غريب

أجهل هذا، كأي لي من صديق؟[5]

إختلف التنكير في النوع والتذكير والتأنيث، وقد كثر التأنيث في جل قصائد الديوان تقريبا، وهذا يعود إلى البنية التّركيبية اللّغوية وطريقة تركيب النّص الشعري.

---

[1]– رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص.ص 16،17.

[2]– المصدر نفسه، ص 20.

[3]– المصدر نفسه، ص 55.

[4]– المصدر نفسه، ص 68.

[5]– المصدر نفسه، ص 71.

ثالثا. الفصل والوصل

الوصل هو: «عطف بعض الجمل على بعض».[1]

والفصل تركه أي «لا ترابط بين الجمل برابط من حرف عطف أو تفصيل أو إجراء أو غيره».[2]

وفي العديد من قصائد الديوان جاءت ظاهرة الفصل والوصل من هذا الجدول[3] يوضح أبرزها:

القصيدة	الأبيات	الفصل/ الوصل
- الذكرى الرابعة لوفاة الشيخ محمد الشبوكي.	- والجامعات على أبوابها علم. - والصومعة رمز بيت الله شامخة.	-وصل. -وصل.
- الذكرى الخمسون لتأسيس مدرسة الأمير عبد القادر ونزة -أكتوبر 1959-	- كم ضممت بين ظهرانيكِ. - فكم من أمّي جاهل أمّك.	- فصل. - وصل.
- قرين حميم.	- وإن كان لا ينبغي للناس ودًّا.	-وصل.
- لا نانة العظمى -نحن؟-	- نحن ظلال تسير، وتفل. - ونحن سراب لقد نبدُو	- فصل. - وصل.

[1]- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية،(د.ط)، بيروت، لبنان، ص 160.

[2]-رحمون الحاج مسعود، أنا والأخريات ، ص 161.

[3]- المصدر نفسه، ص.ص 16-20-29-55-68.

	وننثر.	
– بنات الثّرى.	– أم الهموم أثقلت كاهلك. – واختلط حابلك بنابلك. – واغتنم من هذه الحياة قدرًا. – ما هذا إلا فيض من قيْضِ. – وما أتيت لهذه الدنّى عبثًا.	– فصل. – وصل. – وصل. – فصل. – وصل.

تمكن الشّاعر من أن يجمع بين ظاهرتي الفصل والوصل في قصائده، وهذا يُظهِر بأنه شاعر متمكن حيث أنه فصل بين الأفكار والمقاطع وربط بينهما دون أن يجعل القارئ ينتبه للأمر.

رابعا. التقديم والتأخير:

عرّفه السكاكي بقوله: «هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الإستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره».[1]

إنّ الغرض من التقديم والتأخير في الكلام هو الإفادة، حيث يتمثل في تغيير عنصر من مكانه الأصلي إلى مكان آخر في الجملة نفسها مع تجنب الوقوع في الخطأ فالتقديم والتأخير في قصائد الديوان يبرز لنا سمة الأسلوبية والجمالية في التّركيب عبر الدلالات والمفاهيم.

[1]– السكاكي: مفتاح العلوم، تح، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص 161.

وفي هذا الجدول[1] سنحاول تبيان مواضع التقديم في قصائد مختلفة من الديوان:

القصيدة	البيت	التقديم/ التأخير
الذكرى الرابعة لوفاة الشيخ محمد الشبوكي.	من روحك استمدت روحها. جار ومجرور فعل	تقديم الجار والمجرور عن الفعل.
	دور شيّدت في الريف والحضر نائب فعل فاعل	تقدين نائب فاعل عن الفعل.
الذكرى الخمسون لتأسيس مدرسة الأمير عبد القادر ونزة – أكتوبر 1959–	من حليمات ثديك رضعوا. جار وجرور	تقديم الجار والمجرور عن الفعل والفاعل وتقديم الفاعل الكاف عن الفعل (رضعوا)
	حباك الله يا أعزّ دور.	تأخير المنادى وأداة النداء.
لا يأس مع الحياة.	بعقمي لقد أنجبت خير الخلق.	تقديم الجار والمجرور من الفعل والفاعل والمفعول به.
قرين حميم.	وإن كان لا ينبغي للناس وُدًّا.	– تأخير خبر كان (ودًّا) عن الجار والمجرور (للناس).
	بالعودة تطفئ نار صبّي.	تقديم الجار والمجرور عن الفعل والفاعل.

[1]– رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص.ص 16–20–23–29–68–71.

بنات الثّرى.	الجبين على الرّاح مسندًا. جار ومجرور خبر	تأخير الخبر (مسندًا) على الجار والمجرور (على الرّاح).
أنا والمشعوذ والقفة.	بالسلام بادر.	تقديم الخبر (بالسلام) وهو جملة جار ومجرور عن المبتدأ.

لقد كسر شاعرنا التقليد المألوف، حيث أن أصل الجملة أن يكون المفعول به بعد الفاعل، وكذلك بالنسبة للجار والمجرور لكنه قدم كل من المفعول به والجار والمجرور عن الفاعل، وتقديمه هذا يعد خروجًا عن الأصل، وخروجه هذا أكسب قصائده شعرية لا متناهية.

يكسر الشّاعر قيود التّركيب اللّغوي الشائعة ويحطم نظام اللغة ليجعلها فريدة من نوعها تساعد القصائد غير العادية في تأليف قصيدة رائعة، تعكس جميعها قدرة الشّاعر وقوته ومن أهم هذه الظواهر(التعريف والتنكير، الفصل والوصل، التقديم والتأخير) كلها تساعد على إثراء النّص الشعري وإخراجه بأسلوب جميل ورائع.

III. المستوى الصرفي

أوّلا. تعريف الصرف

1- لغة: «هو مصدر للفعل "صَرَفَ" صرف الشيء: أي ردُّه ودفعه».[1]

نفهم من هذا التعريف أن الصرف في اللغة يعني التحويل والتعبير من حالة إلى أخرى.

2- إصطلاحا: «علم يبحث في اشتقاق الكلام بعضه من بعض».[2]

- وعرفه عبد المالك مرتاض فقال: «إن المفرد أو المنيم أو اللفظ ... هي التي تشكل قاعدة الجملة من حيث هي نحوية كانت أم أدبية أم ألسنية، ثم إن الجملة هي التي تمثل قاعدة النّص الأدبي، والنّص هو الكلام الأدبي الذي يتخذ من المناهج الحديثة مجالا فسيحًا لكشف الأسرار الغامضة وإبراز الدقائق الكامنة».[3]

ومن هذا نستخلص أن علم الصرف يدرس الكلمة للكشف عن معناها ودلالاتها.

ثانيا. دلالة الأفعال:

تشير الأفعال إلى أحداث تتعلق بزمن محدد، وتختلف أزمنة الأفعال بين الماضي والمضارع والأمر، لن هذه الأفعال تعتمد في بنائها على صيغ ترتبط بها ومن هذه الصيغ نجد:

1. صيغ الفعل الماضي:

الفعل الماضي هو «ما دلّ على حدوث شيء قبل زمن المتكلّم».[4]

---

[1]- عزيزة فؤاد بابتي: المعجم المفضل في النحو العربي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1992، ص 573.

[2]- محمود مرطجي: في الصرف وتطبيقاته، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2000، ص 40.

[3]- عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين وإلى أين؟، ص 66.

[4]- يوسف حمادي (وآخرون)، القواعد الأساسية في النحو والصرف، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (د.ط)، 1994، ص 20.

وعرفه الزمخشري في كتابه المفصل فقال: «هو الدال على إقتران حدث بزمان قبا زمانك، وهو مبني على الفتح إلا أن يعترضه ما يوجب سكونه أو ضمّهُ، فالسكون عند الإعلال، ولحوق بعض الضمائر، والضم مع واو الضمير».[1]

نستنتج من خلال التعريفين السابقين أن الفعل الماضي هو ما دلّ على حدث مضى قبا التكلم وهو مبني على الفتح مثل ذَهَبَ أو ساكن مثل ضَرَبْتُ ويكون مضمومًا مع واو الجماعة مثل ذهبُوا.

وفي قصائد الديوان نلاحظ أن الفعل الماضي ظهر بنسبة قليلة نذكر البعض منه في الجدول[2] الآتي:

الفعل	الوزن	الإعراب
رَاعَيْتَ	فَاعَلْتَ	فعل ماضي مبني على السكون.
هَاجَرَ	فَاعَلَ	فعل ماضي مبني على الفتح.
حَافَظْتَ	فَاعَلْتَ	فعل ماضي مبني على السكون.
بَخَلْتَ	فَعَلْتَ	فعل ماضي مبني على السكون.
نَهَلُوا	فَعَلُوْا	فعل ماضي مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة.
صَبَرُوا	فَعَلُوْا	فعل ماضي مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة.
خَاضُوا	فَاعلُوْا	فعل ماضي مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة.
هَرَمْتَ	فَعَلْتَ	فعل ماضي مبني على السكون.
خَضَعْتُ	فَعَلْتُ	فعل ماضي مبني على السكون.
عَرَفْتُ	فَعَلْتُ	فعل ماضي مبني على السكون.
تَعَلَمْتُ	فَعَلْتُ	فعل ماضي مبني على السكون.

إن الصّيغ الأفعال الماضية المذكورة في قصائد الديوان دلت على السرد والوصف.

[1]- الزمخشري: المفصل، ج7، مكتبة الهلال، ط1، بيروت، 1993، ص 321.

[2]- رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص.ص 16-20-23.

2. صيغ الفعل المضارع:

الفعل المضارع هو «ما دلّ على معى مقترن بزمان صالح للحاضر والمستقبل ويسمى فعل الحال والحاضر والآتي، وبناء ما يكون وبناء ما هو كائن».[1]

وفي تعريف آخر: «هو ما دلّ من الأفعال على حدوث شيء، في زمن المتكلم أو بعده».[2]

نفهم من خلال هذين التعريفين أن الفعل المضارع هو عمل يحصل في الزمن الحاضر أو سيحدث في المستقبل.

وهذا الجدول[3] يوضح بعض الأفعال المضارعة المذكورة في قصائد الديوان:

الفعل	الوزن	الإعراب
يَذْبُونَ	يَفْعَلُونَ	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون.
يُرِيدُونَ	يَفْعَلُونَ	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون.
يَسْعَى	يَفْعَل	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة.
يَرُومُون	يَفْعَلُون	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون.
يَضِنُّ	يَفْعَلُ	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
يَخْفُقُ	يَفْعَلُ	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
تَسِيرُ	تَفْعَلُ	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
يَهْتَزُ	يَفْعَلُ	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
تُنِيرُ	تَفْعَلُ	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
تَرْقَصُ	تَفْعَلُ	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

[1]– محمد التونجي وراجي الأسمر: المعجم المفضل في علم اللغة (الألسنيات)، دار الكتب العلمية، م1، بيروت، لبنان ، ص 452.

[2]– سليمان فياض: النحو العربي، ج1، مركز الأهرام للنشر والتوزيع، ط1، 1995، ص 40.

[3]– رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص.ص 16-17-21-29-55-68.

تُفَكِرُ	تَفْعَلُ	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
يَشْغَلُ	يَفْعَلُ	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
يَنْفَعُ	يَفْعَلُ	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
يَحْمَدُ	يَفْعَلُ	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
يُدْعَى	يَفْعَلُ	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة.
يَعْلَمُ	يَفْعَلُ	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
تُرِيدُ	تَفْعَلُ	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
يَخْرُجُ	يَفْعَلُ	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
يَجُودُ	يَفْعَلُ	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
يُؤْمِنُ	يثْفْعَلُ	فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

دَلّتْ الأفعال المضارعة في قصائد الديوان على الوصف، كما أنها تدعو إلى الحركة والإستمرارية وعدم الثبات.

ثالثا. بنية الأسماء:

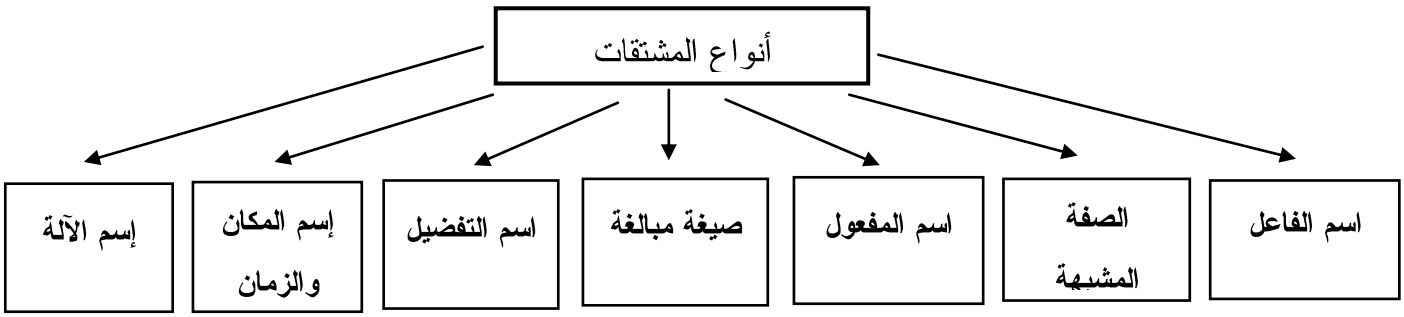
نعتمد في دراسة بنية الأسماء على دراسة المشتقات، فالمشتقات «هي اسم أخذ من غيره ودلّ على شيء موصوف بصفته».[1]

فبتالي المشتقات أنواع ولكل منها خاصية، تتميز عن باقي المشتقات الأخرى، كما قيل «تنظيم المشتقات على سبعة أنواع»[2]:

---

[1]– محمود إبراهيم الصيغ: الأساس في النحو والصرف موسوعة عملية عامة، مؤسسة حورس الدولية،(د.ط)، الإسكندرية، مصر، 2008، ص 210.

[2]– عبد الحميد مصطفى السيد: المعني في علم الصرف، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1998، ص200.



ونحن في هذا الصدد سنقوم بعرض المشتقات وصيغها التي وردت في دويان رحمون الحاج.

1. اسم الفاعل:

«إسم مشتق من مصدر الفعل المبني للمعلوم للدلالة على من وقع منه الفعل أو قام به على قصد التجدد والحدوث ويكون من الثلاثي على وزن فاعل. نحو: كاتب ولكن تقلب عينه همزة إذا كانت في الماضي ألفًا نحو: قائل. ومن غير الثلاثي على وزن مضارعة بإبدال حرف المضارعة مِيمًا مضمومة وكسر ما قبل آخره نحو: مُتَعَلِمْ».[1]

ورد إسم الفاعل في بعض قصائد الديوان على صيغة:

- صيغة فاعل: حيث قال الشّاعر:

حال بيني وبينهنّ تلك المومسات العانسات البواري
سئمتهن بنات منافقات رمت هجرهن بعد لأي جهارَا.[2]

وردت أسماء الفاعل في هذا الموضع في صيغة الجمع فكلمة مومسات من الفعل ومَسَ ومفردها مومس، وكذلك في موضع فهي أيضًا جاءت في صيغة الجمع من الفعل نافق ومفرده منافق.

---

[1]– أحمد الهامشي: القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية،(د.ط)، بيروت، 1354ه، ص 310.

[2]– رحمون الحاج مسعود، أنا والأخريات، ص 64.

وكذلك نلمس ذلك من خلال قوله:

نحن مزاج، وديع هائم تَمِل إن بهجة اعترتنا يبدد الضّجر.[1]

- هائم ورد من الفعل الثلاثي هام، جاءت صيغته على وزن فاعل.

وفي قول الشّاعر أيضا في قصيدة انا والمشعوذ والقفة:

باغض للمؤمن غل حسود يفرق بين الشقيق والشقيق.[2]

- جاءت لفظة باغض من الفعل بغض حيث وظفها الشّاعر هنا ليعبر عن كره إبليس الشديد للجنس البشري حيث كان غل حسود يفرق بين المؤمن وأخوه.

2. الصفة المشبهة:

«وهي إسم يصاغ من الفعل اللازم للدلالة على إسم الفاعل ومنه سميت الصفة المشبهة، تفترق عن إسم الفاعل على انها على صفة للدلالة على الثبوت».[3]

- **صيغة فعْل:** من خلال دراسة القصائد نلاحظ وجود هذه الصيغة في الجدول[4] الموالي:

البيت الشعري	الصفة المشبهة	وزنها
أولئك من سرى في خلدهم طمعُ للعلم، فالصعب سهل لا يمتنع.	طمع سهْل	فعل فعل
حسن البديع يُصاد ببأس	حسْن	فعل

[1]- رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص 55.

[2]- المصدر نفسه، ص 71.

[3]- عبده الراجعي: التطبيق الصرفي، دار النهضة، دط، دت، ص 79.

[4]- رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص.ص 16-23.

• صيغة فعيل: من خلال دراسة القصائد نلاحظ وجود هذه الصيغة في الجدول[1] الموالي:

البيت الشعري	الصفة المشبهة	وزنها
فطوبي لعقم خصيب ولود	خصيب	فعيل
نحن مزيج انفعالاتِ تنصَهِر	مزيج	فعيل
عندما كنت لدى البيت العتيق	عتيق	فعيل

تدّل الصفة المشبهة على الثبوت والإستمرار، فالوصف بها لازم صاحبها على وجه الدوام، فهي لا تكون إلا للحال.

3. إسم المكان والزمان:

«إسمان موضوعان للدلالة على زمان الفعل او مكانه، ويصاغان من مصدر الثلاثي على وزن (مَفْعَلْ) إذا كان المضارع مضموم العين أو مفتوحهَا أو من النّاقص مطلقا، نحو: مَرْمَى، ومَوْقَى، ومشوى، وميْقَظ، ومنصر، ومحفظ، وعلى وزن (مَفْعِلْ) إذا كان المضارع صحيح الآخر، نحو: مَجْلِسْ ويصاغان من غير الثلاثي على وزن إسم المفعول».[2]

ويتجلى هذا النوع في قول الشّاعر في قصيدة بنات اللّيل -2-:

ضربن لي مَوْعِدا ليلا ولم أوف فبقين حيارى.[3]

- أتى اسم الزمان على وزن (مَفْعِل) لأنه من الفعل الثالاثي (وعد) ويقصد الشّاعر بالموعد العهد أو الميعاد.

---

[1]- رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص.ص 23-55-71.

[2]- أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية،(دط)، بيروت، 1354ه، ص 320.

[3]- رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص 64.

رابعا. الجمع:

ينقسم الجمع إلى نوعين جمع السلامة وجمع التكسير.

1. جمع السلامة: يشمل جمع السلامة جمع مذكر السالم وجمع المؤنث السالم وجمع التكسير، فجمع المذكر السالم يختص بالعاقل ويحافظ على المعنى مع إضافة (الواو والنون)، أمّا الجمع المؤنث السالم فيخص العاقل وغير العاقل ويحافظ على المعنى مع إضافة (الألف، التاء).

فالشّاعر "رحمون الحاج" إعتمد في ديوانه على النوعين، ونذكر منهم في الجدول[1] التالي:

جمع المذكر السالم	جمع المؤنث السالم
– الدجالون.	– إطارات.
– يذوبون.	– غيابات.
– يريدون.	– إنفعالات.
– يرومون.	– بنات.
	– الأخريات.
	– المومسات.
	– العانسات.
	– المنافقات.

من خلال هذا الجدول نلاحظ غلبة جمع المؤنث السالم على جمع المذكر السالم فعرض الشّاعر من هذا التنويع هو التعبير عن مواضيع قصائده لأنها لم تضم شخص أو مكان واحد إنما أكثره.

2. جمع التكسير: «هو ما دلّ على ثلاثة أو أكثر له مفرد يشاركه في معناه وفي أصوله مع تغيير حتمي يطرأ على صيغته عند الجمع».[2]

---

[1]–رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص.ص 16–20–29–64.

[2]– حسن عباس: النحو الوافي، ج4، (د.ت)، (د.ط)، القاهرة، مصر، ص 478.

- ومن الصيغ الدالة على جمع التكسير في القصائد نجد: (الطلاب- أحضان- العرفان- ألبان- الحيطان- تيجان- أشباح- أوهام).[1]

- نوع الشّاعر في صيغ الجمع ولكن نجدها وردت بنسبة قليلة في القصائد حيث دلّت هذه الصيغ على القلة.

IV. المستوى الدلالي

«إن العلم الذي يبحث في المستوى الدلالي هو علم الدلالة وهو العلم الذي يبحث في معاني اللفاظ والجمل والعبارات، ويعني بالتطور الدلالي للكلمة، وأسبابه وقوانينه، وانواعه ومن موضوعات هذا العلم الدراسات المعجمية».[2]

يعني هذا المفهوم المختصر أن علم الدلالة مرتبط بمعنى الكلمة وكل التطورات المتعلقة بها، بما في ذلك سبب الكلمة ونوعها وقانونها ويرجع ذلك إلى اللغة وظيفتها هي الإبلاغ ولا يتحقق إلا بفهم الكلمات.

يهدف المستوى الدلالي إلى: «الوقوف على القوانين التي تنظم تغير المعاني وتطورها والقواعد التي تسير وفقها اللغة، وذلك بالاطلاع على النّصوص اللّغوية بقصد ضبط المعاني المختلفة بأدوات محددة وفي هذا يسعى حثيث إلى التنويع في التراكيب اللّغوية لأداء وظائف دلالية معينة...».[3]

بمعنى آخر، أن الغرض من البحث الدلالي هو تحديد قوانين وقواعد اللغة، وفي هذه اللغة هناك العديد من المعاني والدلالات المختلفة.

---

[1]- رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص.ص 16، 20، 55.

[2]- محسن علي عطية: اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، دار المناهج،(د.ط)، عمان، الأردن، 2009، ص.ص 293-294.

[3]- منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 21.

أوّلا. الحقل الدلالي:

أ. لغة: تعريف الحقل لغة عند الفراهيدي «الزرع إذا تشعب ورقه قبل أن يغلظ، وأحقلت الأرض إحقالا».[1]

وكذلك عرفه الزمخشري فقال: «حقل: لا تثبت البقلة إلاّ العقلة وهي القداح الطيب وجمعها الحقل، وبه سمي الزرع إذا تشبعت أعضائه حقالا وأحقل الزرع، وفي أرضه محاقل أي مزارع».[2]

ب. إصطلاحا: إن نظرية الحقول الدلالية: «نظرية سبق إليها علماء اللغة العربية في معجماتهم التي وضعوها على المعاني والموضوعات، وهي كتب تناولت تقسيم اللغة على علاقات دلالية في الحيوان والنبات والإنسان والجماد والطبيعة، السموات والأرض، ولكن هذه الموضوعات التي تناولتها العرب في معجماتهم كانت تتسم بالعمومية، تحتاج إلى تنظيم أدق وأكثر في المنهج».[3]

وعرّفه اولمان فقال: «قطاع متكامل من المادّة اللّغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة».[4]

كما يرى "جورج مونان" أن الحقل الدلالي هو «مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحد الحقل».[5]

بمعنى آخر، الحقل الدلالي هو مجموع الكلمات القريبة أو المرتبطة ببعضها البعض.

---

[1]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج1، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص 341.

[2]– الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص 204.

[3]– رشيد عبد الرحمان عبيدي: العربية والبحث اللغوي المعاصر، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 2004، ص 202.

[4]– أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 1998، ص 79.

[5]– أحمد عزوز: أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، إتحاد كتاب العرب، (د.ط) دمشق، 2000، ص 13.

1. حقل الإنسان:

ففي هذا الحقل نجد كل المفرادات الدالة على افنسان وصفاته وكل ما يخصهُ:[1]

القصيدة	الألفاظ
- الذكرى الرابعة لوفاة الشيخ محمد الشبوكي.	اللسان- أهلها- شعوب- لسانا- روحك- للطلاب- المصلي- شيخنا- روحها.
- الذكرى الخمسون لتأسيس مدرسة الأمير عبد القادر ونزة -أكتوبر 1959-	ظهرانيك- أمّي- جاهل- أمك- تبنيته- حليمات- ثديك- رضعوا- حليبك- السلطان- صبروا- البار- الشمل- افخوان- لقاءك- عمرك.
- لا يأس مع الحياة.	أحاديث- شخصي- حكوا- هرمت- عقم- سئمت- ليأسي- رأسي- كأسي- عزفت- درسي- الحكيم- نسل- أنجبت- خلق- الحياة- ولود- شيخوخة- أنس.
- بنات اللّيل -2-	ناشدت- البنات- خطبت- المومسات- العانسات- البوارى- بنات- صدري- عذبنني- أطعمنني- منافقات- حرمتي- العذارى- غدرهن- كاهلي- همومي- الحياة.

تختلف كل مفردات هذا الحقل عن المفردات الخرى وهذا يتمثل في إستخدام الشّاعر لهذه الألفاظ في الأبيات التالية:

حيث قال في قصيدته "الذكرى الرابعة لوفاة الشيخ محمد الشبوكي":

مفتوحة للطلاب رحبها يَسِعْ.[2]

---

[1]- رحمون الحاج مسعود، أنا والأخريات، ص.ص 16-20-23-64.

[2]- رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص 16.

– هنا دلّت لفظة "الطلاب" على الإنسان في حدّ ذاته، حيث وظف الشّاعر هذه المفردة ليخبرنا أن أبواب الجامعات مفتوحة للطلاب.

وفي قصيدة "الذكرى الخمسون لتأسيس مدرسة المير عبد القادر ونزة–أكتوبر 1959–"

الشمل جمع كل الإخوان.[1]

– كذلك لفظة "الإخوان" دلّت على الإنسان فيقصد الشّاعر في هذا البيت أن البارّ لا ينسى أمّه فاجتمع شمل كل الإخوان.

وكذلك في قصيدة "لا يأس مع الحياة" وظف الشّاعر ألفاظ تدل على الإنسان نحو:

بعقمي لقد أنجبت خير الخلق.[2]

– فلفظة "أنجبت" دلّت على الإنجاب والخلق والنسل، فيقصد في بيته أنه بعمقه أنجب كتاب مقفى.

وكذلك وردت ألفاظ دلّت على الإنسان فب قصيدة "بنات اللّيل –2–" مثل ذلك في قوله:

لماذا هذا التّجني يا بنات؟[3]

– وفي هذا البيت دلّت لفظة "بنات" على الإنسان، وتوظيف هذه المفردة راجع إلى أن الشّاعر يسأل البنات عن هذا الإتهام وكيف إعتدين عليه.

– لقد وظف الشّاعر الكثير من المفردات التي تدل على الإنسان وذلك لترك أثر في نفس القارئ ولتقوية المعنى.

1– حقل الحب:

لقد نوّع الشّاعر من الحقول الدلالية في قصائد ديوانه فمثلا في قصيدة "قرين حميم" نجد أن حقل الحب طغى، ومن الألفاظ التي تعبر عنه نجد: (حبيبي– عهد– محب–

---

[1]–رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص 20.

[2]– المصدر نفسه، ص 23.

[3]– المصدر نفسه، ص 64.

يحقق- القلب- النفس- حبيبي- ودًا- عشش- قلبي- حبيبي- أنيسي- مراع- لودي- عهد- حبّي- حبيب- لمحب- كعقد- عروس...).

ومن الأمثلة الشعرية التي تضمنت هذه الألفاظ في قول الشّاعر: "قرين حميم"

يَضِنُّ حبيبي عليّ بوصل وأبقى أتوق لعهد المحب.[1]

وقوله أيضا:

له يخفق القلب والنفس تحيا بالعودة تطفئ نار صبّي.[2]

وفي بيت آخر يقول:

حبيبي أنيسي مراع لودي فإن أدعوه للنداء يلبي.[3]

- يقصد الشّاعر في هذا البيت أنه إذا دعا حبيبه فهو الذي يلبي نداءه وهو أنسيه الذي يراعِ ودّه.

- لقد تعددت ألفاظ الحب في هذه القصيدة وهي تدل في مجملها على حب الشّاعر للشعر الذي أصبح بلاءٌ أصِيبَ به وقرينا له.

3. حقل الطبيعة:

من الألفاظ الدالة على حب الطبيعة نجد مثلا في قصيدة لا نانة العظمى -نحن؟- حيث لجأ إليها الشّاعر كمعيار في عمليات المقارنة والتشبيه ومن الألفاظ التي دلّت على الطبيعة نجد: (ظلال- سراب- نار- تراب- لآلئ- تضيء- دجي- عتمًا- نهار- وليل- نور- سطع- شمس- وقمر...).

---

[1]- رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص29.

[2]- المصدر نفسه، ص 29.

[3]- المصدر نفسه، ص 29.

يقول الشّاعر:

نحن ظلال تسير، وتفل ونحن سراب لقد نبدُو وتندثر.[1]

– فلفظة "ظلال" في قصيدته لا نانة العظمى–نحن؟– جاءت للدلالة على وصف حالتهم وبالتالي هي دلالة إيحائية وكذلك نفس الأمر مع لفظة "سراب".

وفي قوله كذلك:

لولا نهار وليل نور ما سطع لولاهما هل هناك شمس وقمر؟[2]

– تعد كل من لفظة ليل ونهار وشمس وقمر كلها كلمات تنطوي تحت حقل الطبيعة.

ويقول الشّاعر في قصيدة بنات اللّيل –2–:

تركتني اعد نجوم السماء طول ليلي، مكررًا وإستهزاءًا.[3]

– إعتمد الشّاعر الحاج مسعود على لغة سهلة الفهم حيث أنه نوّع بين الحقول الدلالية فلجأ إلى حقل الطبيعة لأن الإنسان يميل إليها لما فيها من مظاهر متنوعة تصل إلى الذهن مثل: (شمس– قمر– نجوم– سماء– ظلال– نهار– ليل).

2– حقل المكان:

وظف الشّاعر مفردات تدل على المكان في قصائد الديوان ومثل ذلك: (الريف– الجامعات– الصومعة – بيت الله – معهد – منازل – الكون– فضاء– جنات– بيت قرى– الحواضر– القرى– السوق– الطريق– البيت العتيق).

فمثلا قول الشّاعر في قصيدة الذكرى الرابعة لوفاة الشيخ محمد الشبوكي:

دور شيدت في الريف والحضر.

وقوله: والجامعات على أبوابها علم.

---

[1]– رحمون الحاج مسعود: أنا والأخريات، ص 55.

[2]– المصدر نفسه، ص 55.

[3]– المصدر نفسه، ص 64.

وقوله: والصومعة رمز بيت الله شامخة.[1]

وكذلك قال في قصيدة الذكرى الخمسون لتأسيس مدرسة الأمير عبد القادر ونزة –أكتوبر 1959–:

يا معهد العلم والبيان.

منازل الريادة والسلطان.[2]

وقوله في قصيدة لا نانة العظمى –نحن؟–:

جناتُ عدن جزاءُ يوم ننحشرُ.[3]

وفي قوله أيضًا في قصيدة بنات الثّرى:

يكفلها، هو بيت قرى.[4]

ويقول في قصيدة أنا والمشعوذ والقفة:

عندما كنت لدى البيت العتيق.

رضيت أم أبيت نحو السوق.

أستعيذ منهم ومن شرّ الطريق.[5]

في الدلالة الإيحائية لمفردة "الجامعات" ولفظة "الصومعة" هي رمز للعلم وقد وظّف الشاعر هذا المكان من أجل إيصال فكرة أنّ الشعب الجزائري متمسّك بعلمه وعلمه وكيانه ودينه.

---

[1]– رحمون الحاج مسعود، أنا والأخريات، ص.ص 16–17.

[2]– المصدر نفسه، ص 20.

[3]– المصدر نفسه، ص 55.

[4]– المصدر نفسه، ص 68.

[5]– المصدر نفسه، ص 72.

كما دلّت لفظة "معهد" في قصيدة "الذكرى الخمسون" لتأسيس مدرسة الأمير عبد القادر على المكان، حيث معهد العلم يقصد به مدرسة، فوظف الشاعر هذه اللفظة ليعبّر لنا عن مدى ثقافة الأمير عبد القادر فقد كان فقيها وكاتبا وقارئا...

يتمثل أسلوب الشاعر في إبراز اللغة الأدبية حيث يميّزها عن غيرها من اللّهجات الأخرى وتميّزه يكون من خلال براعته في توظيف اللّغة، ممّا يبرز من خلالها جماليات قصائده بما فيها المكان.

خاتمة

بعد المشوار الذي سلكته في إنجاز هذا البحث الذي تناولت فيه موضوع الديوان "أنا والأخريات" للحاج رحمون دراسة أسلوبية كان يجب أن أضع نقطة النهاية فتوصّلت إلى عدّة نتائج أهمها:

1- أن الأسلوب هو الطريق أو المنوال أو المذهب الذي يتبعه الأديب في التعبير عن ذلته، حيث اختلف الباحثون في تحديد مفهومه.

2- الأسلوبية هي علم يهتم بالبحث في الأسلوب وطريقة الكاتب في الكتابة مما تجعله هذه الطريقة متميزًا عن غيره من الكتاب.

3- تعدد اتجاهات الأسلوبية منها "تعبيرية، بنيوية، نفسية، إحصائية".

4- إنّ الأسلوبية لها علاقات بالعلوم الأخرى "الأسلوبية واللسانيات، الأسلوبية والنقد الأدبي، الأسلوبية والبلاغة».

5- بروز ظاهرة التكرار في ديوان الشّاعر حيث أنّه وظفه ليعبر عن أحاسيسه وأفكاره.

6- من خلال دراسة المستوى الصّوتي نجد الشّاعر نوّع بين الأصوات المهجورة والأصوات المهموسة إلاّ أنّ النتائج المتحصل عليها بعد الدراسة نجد أن الشّاعر استعمل الأصوات المجهورة بكثرة وذلك للتعبير عن حالته.

7- أما في المستوى التّركيبي فقد مزج الشّاعر بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية للثبوت والوصف والحركة والتجديد.

8- خبرة الشّاعر في التلاعب باللغة والتحكم فيها وذلك في استخدامه للتعريف والتنكير والتقديم والتأخير.

9- وفي دراسة المستوى الصرفي التمست دلالة الأفعال الماضية والمضارعة وبنية الأسماء كاسم الفاعل والصفة المشبهة واسم المكان والزمان.

10- تنويع الشّاعر لحقول الدلالية في الديوان مثل حقل الإنسان، حقل الحب، حقل الطبيعة...

وأخيرا تبقى الدراسة الأسلوبية متجددة بتجدّد دارسيها، ولهذا أتمنّى أن أكون قد وفّقت في هذا البحث ولو بقليل ويبقى الكمال لله سبحانه وتعالى.

الملحق

ملحق:

التعريف بالشّاعر:

هو رحمون الحاج مسعود، شاعر جزائري ابن مدينة الونزة بولاية تبسة من مواليد 1946، لديه مسيرة طويلة في مجال الأدب تتجلى في اهتمامه بالكتابة وشغفه بها رغم تقدم السن به، فضلا عن مشاركته في عديد الأسابيع الثقافية والملتقيات الأدبية الولائية والوطنية.

من إصداراته ومؤلفاته:

برصيد الشّاعر رحمون الحاج مسعود ستة مؤلفاته وهي:

1- بنات الصدر 2009.

2- كشكول الشّاعر 2015.

3- Romances assonancées 2016.

4- ذكريات الطفولة وهواجس الشيخوخة 2016.

5- محطات من الرحلة في الذاكرة 2018.

6- كتاب أنا والأخريات 2011، الذي يحمل بين طياته عددصا من القصائد الشعرية الفصيحة من بينها:

«الذكرى الرابعة لوفاة الشيخ محمد الشبوكي»

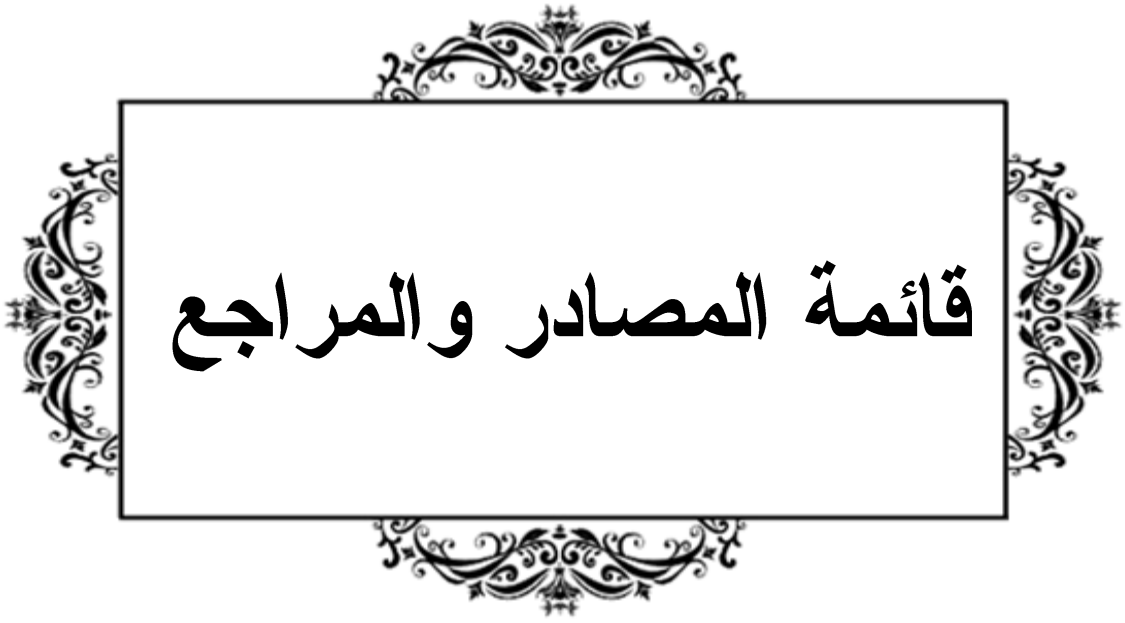
«لا يأس مع الحياة»

«قرين حميم»

«بنات الصدر»

«بنات الثّرى»

«بنات اللّيل»



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص، ط2، القيس للطباعة، سوريا، دمشق، 2001.

أوّلا. المصادر

1. رحمون الحاج مسعود، ديوان أنا والأخريات، الآمال للطباعة، ط1، الجزائر، 2011.

ثانيا. المعاجم والقواميس

2. أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسن: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، 2007.

3. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، المجلد السابع، ط4، بيروت، 1994.

ثالثا. المراجع

أ. الكتب العربية

1.إبراهيم مجدي إبراهيم محمد: في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، 1427ه/2006م.

2.ابن خلدون: المقدمة، دار إحياء التراث العربي، ط4، بيروت، 1994.

3. ابن عقيل بهاء الدين: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تح، محي الدين عبد الحميد، دار التراث، ط20، القاهرة، 1400ه/1980م.

4.إبن مالك (وآخرون): شرح التسهيل، تح، عبد الرحمان السيد ومحمد بدوي المختون، ج1، هجر للطباعة والنشر، ط1، مصر، 1990.

5.أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية،(دط)، بيروت، 1354ه.

6.أحمد الهامشي: القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية،(د.ط)، بيروت، 1354ه.

7.أحمد عزوز: أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، إتحاد كتاب العرب، (د.ط) دمشق، 2000.

8.أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 1998.

9.أماني سلمان داوود: الأسلوبية والصرفية دراسة في شعر العلاج، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2002.

10. بشير تاوريدت: الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، لبنان، 2010.

11. الحسن أبو علي بن سينا: رسالة أسباب حدوث الحرف، تح: محمد حسن الطيان ويحي مير: علم مطبوعات بمجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ط).

12. حسن عباس: النحو الوافي، ج4، (د.ت)، (د.ط)، القاهرة، مصر، ص.

13. حلمي خليل: الكلمة (دراسة لغوية ومعجمية)، الهيئة العامة للكاتب، 1980.

14. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج1، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003.

15. رابح بحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، د.ط، د.ت، عنابة، الجزائر.

16. رجاء عبيد: البحث الأسلوبي معصارة وتراث، الناشر منشأة المعارف، د.ط، الإسكندرية، 1993.

17. رشيد عبد الرحمان عبيدي: العربية والبحث اللغوي المعاصر، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 2004.

18. الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

19. الزمخشري: المفصل، ج7، مكتبة الهلال، ط1، بيروت، 1993.

20. سحر سليمان عيسى: المدخل على علم الأسلوبية والبلاغة العربية، دار البداية، عمان، ط1، 2011.

21. سعد مصلوح: الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط1، القاهرة، مصر، 1992.

22. السكاكي: مفتاح العلوم، تح، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983.

23. سليمان فياض: النحو العربي، ج1، مركز الأهرام للنشر والتوزيع، ط1، 1995.

24. السوطي جلال الدين: المطالع السعيدة في شرح الفريدة، تح، نبهان ياسين حسين، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1977م.

25. شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار مكتبة الجزيرة العامة، ط2، مصر، 1992.

26. صابر محمود الحباشة: الأسلوبية والتداولية، داخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، لبنان، 2011-1432.

27. صبري المتولي: دراسات في علم الأصوات، زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2005.

28. صلاح فضل: علم الأسلوب، دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، لبنان، 1985.

29. ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة النهضة، مصر، ط1، 1959.

30. طارق البكري: الأسلوبية عند ميشال ريفيتار، مقال منشور في ديوان العرب، مسألة علوم اللغة العربية، بيروت، لبنان،.

31. عبد الجليل يوسف: علم البديع بين الإتباع والإبتداع (دراسة نظرية وتطبيقية في شعر الخنفساء)، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2007.

32. عبد الحميد محمد: في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005.

33. عبد الحميد مصطفى السيد: المعني في علم الصرف، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1998.

34. عبد السلام المسدي: مباحث تأسيسية في اللسانيات، دار الكتب الجدية، ط1، بيروت، لبنان، 2010.

35. عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية،(د.ط)، بيروت، لبنان. د.س.

36. عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم البديع، دار النهضة، بيروت، لبنان، 1985.

37. عبده الراجعي: التطبيق الصرفي، دار النهضة، دط، دت.

38. عزيزة فؤاد بابتي: المعجم المفضل في النحو العربي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1992.

39. علي جارم ومصطفى أمين: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، ج1، دار المعارف للنشر والتوزيع، النيل، القاهرة، د.ط، د.ت.

40. علي عزّت: الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، ط1، القاهرة، مصر، 1996.

41. عيسى علي العاكوب: المفصّل في البلاغة العربية، دار القلم، دبي الإمارات، ط1، 1996.

42. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة أدبية، تدقيق؛ طه وادي، مكتبة الأدب، د.ط، القاهرة، مصر، 2004.

43. فخر الدين قبارة: إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار القلم العربي، ط5، حلب، سوريا، 1409ه، 1989.

44. محسن علي عطية: اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، دار المناهج،(د.ط)، عمان، الأردن، 2009.

45. محمد التونجي وراجي الأسمر: المعجم المفضل في علم اللغة (الألسنيات)، دار الكتب العلمية، م1، بيروت، لبنان.

46. محمد بلوحي: الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، ناشر الموضوع مشتاق، د.ط، د.ت.

47. محمد بن عبد المطلب: البلاغة الأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة العالمية للنشر، ط1، لونجمانن 1994.

48. محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011.

49. محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، ط1، واد سوف، الجزائر، 2010.

50. محمد رمضان الجربي: الأسلوب والأسلوبية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2002.

51. محمد عبد الله حبر: الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 1988-1409.

52. محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، 1997.

53. محمود إبراهيم الصيغ: الأساس في النحو والصرف موسوعة عملية عامة، مؤسسة حورس الدولية،(د.ط)، الإسكندرية، مصر، 2008.

54. محمود مرطجي: في الصرف وتطبيقاته، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2000.

55. مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف الإسكندرية، ط1، 2007.

56. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

57. منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

58. موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها، دار الكندر للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2003.

59. موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2003.

60. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للنشر والتوزيع، ط1، 1997.

61. نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، جامعة الشارقة، الإسكندرية، د.ط، مصر، 2008.

62. هيام كريدية: أضواء على الألسنية، ط1، بيروت، لبنان، 2008.

63. الوجي عبد الرحمان: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحماد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989.

64. يوسف حمادي (وآخرون)، القواعد الأساسية في النحو والصرف، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (د.ط)، 1994.

ب. الكتب الترجمة

65.تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، ط1، المغرب، 1987.

66.بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ت.

67.جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع، د.ط، الدار البيضاء، المغرب، 1966.

68.فريدمان دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يونيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المعطلي، دار آفاق عربية، الأعظمية، ط3، بغداد، 1985.

مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج1، (د.ط)، بيروت. د.س.

1.مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، د.ط، 1978.

2. ميخائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحميداني، دار النجاح الجديدة، ط1، البيضاء، 1993.

3. الميداني عبد الرحمان حسن حبينكة: البلاغة العربية أسمها وعلومها وفنونها، ج1، دار القلم، دمشق، ط1، 1426ه/1996م.

4. هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سينمائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، أفريقيا الشرق، د.ط، المغرب، 1994.

5. ميكائيل ريفاتير: معايير الأسلوب، تر: حميد لحميداني، دار النجاح الجديدة، دار فلاماريون، ط1، باريس، فرنسا، 1971.

فهرس المحتويات

الفهرس

مقدمة.....أ

الفصل الأول

مفاهيم مصطلحية

I. مفهوم الأسلوب 3

II. مفهوم الأسلوبية.....3

III. اتجاهات الأسلوبية 3

1. الأسلوبية التعبيرية: 1865-1947.....7

2. الأسلوبية النفسية 1887-1960.....8

3. الأسلوبية البنيوية 10

4. الأسلوبية الإحصائية:.....12

IV. علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:.....13

1. الأسلوب واللسانيات: 13

2. الأسلوبية والنقد الأدبي:.....15

3. الأسلوبية والبلاغة:.....17

الفصل الثاني:

دراسة المستوى الصوتي، التركيبي، الصرفي، الدلالي

I. المستوى الصّوتي 19

أوّلا. مفهوم الصّوت (لغة واصطلاحا): 19

ثانيا. الإيقاع الداخلي (الموسيقة الداخلية) 19

II. المستوى التّركيب 19

ثالثا. الجهر والهمس 19

ثانيا. التعريف والتنكير 19

ثالثا. الفصل والوصل 19

رابعا. التقديم والتأخير:.....19

III. المستوى الصرفي.....19

أوّلا. تعريف الصرف 19
ثانيا. دلالة الأفعال: 19
ثالثا. بنية الأسماء: 19
رابعا. الجمع: 19
IV. المستوى الدلالي 19
I. المستوى الصّوتي 20
أوّلا. مفهوم الصّوت (لغة واصطلاحا): 20
ثانيا. الإيقاع الداخلي (الموسيقة الداخلية) 21
ثالثا. الجهر والهمس 25
II. المستوى التّركيب 30
أوّلا. الجملة: 30
ثانيا. التعريف والتنكير 38
ثالثا. الفصل والوصل 42
رابعا. التقديم والتأخير: 43
III. المستوى الصرفي 46
أوّلا. تعريف الصرف 46
ثانيا. دلالة الأفعال: 46
ثالثا. بنية الأسماء: 49
رابعا. الجمع: 53
IV. المستوى الدلالي 54
خاتمة 62
الملحق 65
قائمة المصادر والمراجع 67
فهرس المحتويات 75