زارة التعليـم العالـي والبحث العلمـي
جامعة الشيخ العربي التبسي – تبسـة –
كليـــة الأدب واللغـــات الأجنبية
قسـم اللغـة والأدب العربـــي

ديوان البرعي
(دراسة أسلوبية)

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة و الأدب العربي

تخصص : لسانيات عربية

من إعـداد الطالبتان ـ :

- حفصية قنز.
- لامية برايس

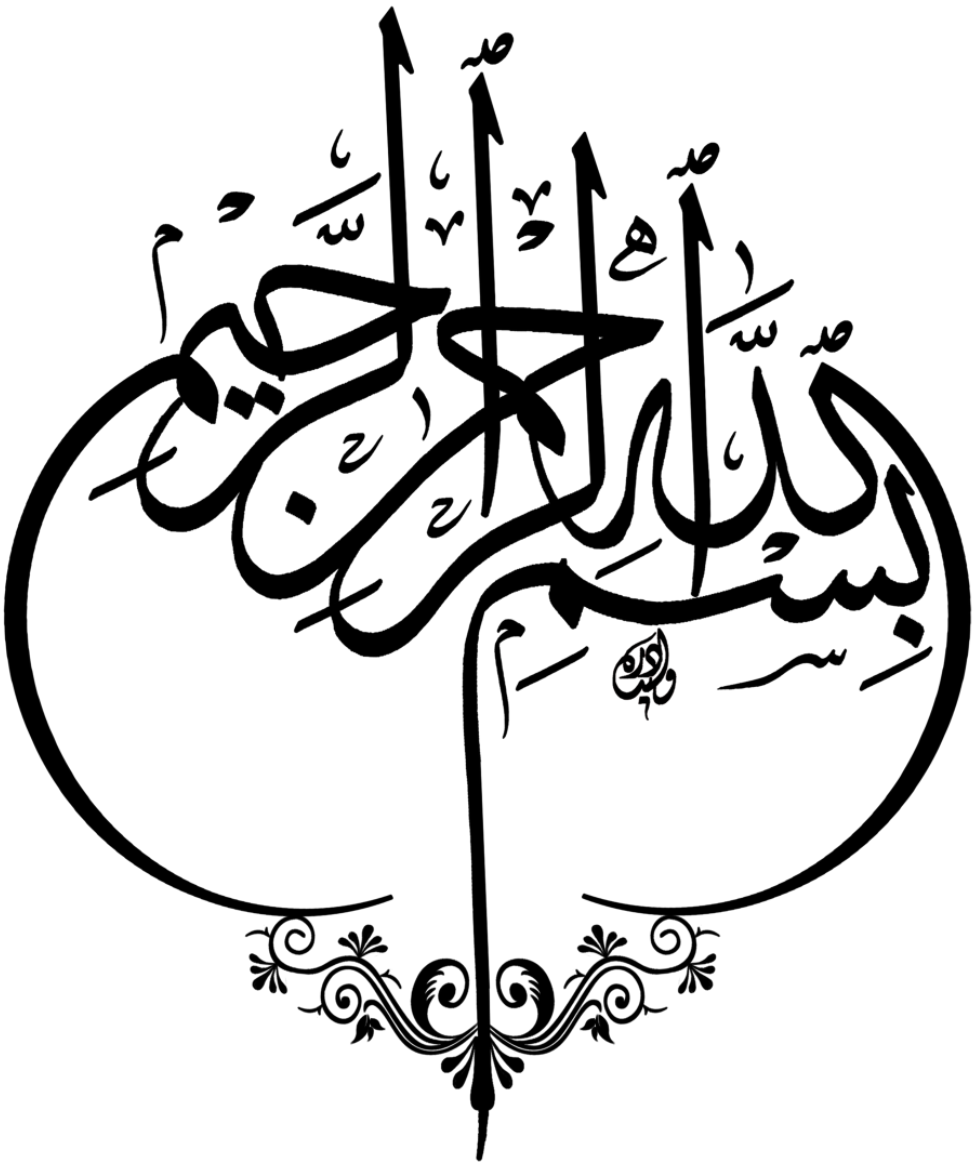
إشـراف:

د.بلقاسم رحمون

لجنة المناقشة :

الإسم واللقب	الرّتبة العلمية	الصّـفـــة
د. قدور سلاط	أستـــاذ محاضر -أ-	رئـــيـساً
د.بلقاسم رحمون	أستـــاذ محاضر -أ-	مشرفاً و مقرراً
د. الطيب العزالي قواوة	أستـــاذ مساعد - أ-	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية : 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر وعرفـــــان

لا يسعنا في هذه الرحلة إلا أن نسجد حمدا لله تعالى على توفيقه إيانا في انجاز هذا العمل والذي وهبنا نعمة العقل سبحانه

كما نتقدم الجزيل الشكر إلى الأستاذ الفاضل بلقاسم رحمون، ببلاغ الشكر وعظيم امتنانا على ما بذله من جهد ومتابعة وحرص في سبيل إنتاج هذا العمل فقد عهدنا هابا وناصحا مدة الدراسة الجامعية.

وأبسط جزيل اعترافنا وامتنانا بين يدي اللجنة العلمية الموقرة التي تشرف على تقويم هذا البحث للرفع من قيمته وجعله على بصيرة.

كما نتقدم بالشكر والعرفان إلى جميع أستاذة كلية الأداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي الجامعة تبسة.

ونتوجه بشكرنا للأستاذة التي انتفعنا بمساعدتها ونكن لها الاحترام والتقدير " غلوشي راوية"

وشكرا لكل من ساعدنا ووقف إلى جانبنا

وأخيرا فهذا جهدنا المقل، فإن أصبنا فذلك مطلبنا ومبتغانا إن أخطأنا فشأن البشر الخطأ والنسيان...

إهـــــداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بذكرك لا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله عز وجل.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد ﷺ.

أما بعد:

إليك يا أبي يا أول وآخر حبيب لي.. يا سندي، وقدوتي يا استاذي وفخري، يا من زرعت في قلبي كل أخلاقك العالية وطبعات السامية.

إليك يا أمي يا من تكبدتي همي وسهرت الليالي تدعولي، رفيقة دربي يا من علمتني العطاء دون انتظار المقابل يا من زرعتي في قلبي أسمى معاني الأفاضل.

إلى أخوتي سندي في الحياة: زوهر، معتز، أسامة التي لا تكمل فرحتي إلا بهم.

إلى أخواتي اللواتي أثبتن أن الاخوة ليست فقط في الرحم، نسرين، شهرة، نوال وسمية... إلى كتكوتتي الصغيرة " سجود".

إلى زميلتي وابنة خالي التي مشينا هذا المشوار معا وتخطينا الكثير من العوائق

إلى روح الفقيدة (جدتي) التي كانت لا تحلو أيامنا إلا حولها، أسكنها الله فسيح جناته

إلى كل شخص اعترض طريقي وحاول إعاقة مسيرتي وتشويه سمعتي دون *** أن هذا يحفزني أكثر ويجعلهم عتية أصعد بها إلى القمة

إليكم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع.

الطالبة " لامية برايس "

إهـــــداء

إلهي لا يطيب الليل ألا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك.. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك... ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.. " الله ﷻ "

إلى ملاكي في الحياة... إلى معنى الحب ومعنى الحنان إلى بسمة الحياة وسر الوجود...

إلى من أثقلت الجفون سهرا... وحصلت الفؤاد هما.. وجاهدت الأيام صبرا... وشغلت الليل فكرا...ورفعت الأيادي دعاءا... وأيقنت بالله أملا ست الحبايب. " أمي الغالية"

إلى روح أبي الطاهرة التي فارقتنا منذ أمد بعيد.... رحمة الله وأسكنه فسيح جنانه

إلى قرة أعيني إخوتي "ندى" "محمد الصديق" " حذيفة

إلى الذي يرافقني الحياة بكل ملذاتها وصعوباتها ومن تكبد معي جهد هذا العمل شريك حياتي " بلال".

إلى عائلتي الثانية حماي وحماتي " بلوط"

إلى كل صديقاتي: " مودي، خلود، فراولة، صفاء، نوسة فرفور" الذين تذوقت معهم أجمل اللحظات.

إلى جميع أفراد عائلة " قنز وقلعي كبيرهم حتى صغيرهم.

إلى من شاركتني هذا البحث وتكبدنا التعب معا، وتخطينا كل العوائق ابنة عمتي العزيزة " لمياء" أهديهم ثمرة جهدي....

الطالبة " قنز حفصية "

المقدمـــــــة

المقدمة

عرف الدرس اللغوي مع مصطلح القرن العشرين، انبثاقه على مناهج نقدية جديدة كان لها أثر على النص الأدبي واللغوي في طريقة معالجتها وتحليلها وتفسيرها فيما يتعلق بأسلوبها اللغوي، وخاصة مع ظهور لسانيات دي سوسير التي كان لها دور أساسي في نشأة علم الأسلوب كعليم لغوي معترف به، لأنه العلم الذي يدرس النصوص ويحللها كدراسة أدبية مستعيضة يكشف من خلالها عن تناسق أجزاء النص وتلاحمها وكذلك البنى الأسلوبية المتبعة فيه.

الأسلوبية بشكل عام منهج يدرس النص من خلال لغته في مستوياته الصوتية الصرفية، التركيبية والدلالية، فمن خلال هذه الدراسة هذه الدراسة نستكشف القيم الفنية والجمالية في النص، وما أحدثه من تأثير في نفسية المتلقي.

والدافع الذي جعلنا نختار المنهج الأسلوبي وتطبيقه في بحثنا هذا الموسوم بعنوان: **ديوان البرعي- دراسة أسلوبية لعبد الرحيم البرعي-** هو أن الدرس الأسلوبي هو الأنسب لهذه الدراسة، أما اختيارنا له فهو يرجع إلى الوقوف على مستويات التحليل والأسلوبي التي وظفها الشاعر لتشكل المعنى ومن ناحية ثانية معرفة القيم الفنية والجمالية فيه، ومن هذا نتساءل: ما هي الظواهر الأسلوبية الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية الماثلة في ديوان البرعي وإلى أي مدى استجابت النصوص الشعرية فيه إلى المنهج الأسلوبي؟؟

- وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا الخطة التي اشتملت على مقدمة، فصلين وخاتمة التي تحمل بين طياتها كما يلي:

ففي الفصل الأول خصصناه لمفاهيم عامة، اندرج تحته، ماهية الأسلوب وكذلك ماهية الأسلوبية ومحدداتها من جهة وعلاقتها بالعلوم الأخرى من جهة ثانية وآخر ما تطرقنا إليه في هذا الفصل هي اتجاهات الأسلوبية وأما الفصل الثاني خصصناه للجزء التطبيقي الذي عالجنا فيه مستويات التحليل الأسلوبي في الديوان وبالتالي قسمناه إلى ثلاث مستويات:

« صوتي» « تركيبي» و « دلالي».

فالمستوى الصوتي عالجنا فيه موسيقى الأصوات والبيانات الصوتية للحروف.

والموسيقى التركيبي فقد تناولنا فيه الجملة وأنواعها في الديوان فبدأنا بتمهيد طاف حول الكلام والجملة وأقسام الجملة وأنواعها ثم ثنيناه بالجملة الخبرية، والمثبتة منها والمنفية وأنهينا هذا المستوى بالجملة الإنشائية الطلبية منها والغير طلبية.

وأما المستوى الدلالي فقد تطرقنا فيه غلى تمهيد ومحورين الأول كان يدور حول الحقول الدلالية التي أحصيناها في بعض القصائد من الديوان، والمحور الثاني هو الصورة الفنية في الديوان حيث درسنا فيه التصوير الفني الذي يندرج بين طياته، التشبيه والاستعارة بتوقيعها وأخيرا لكناية أنهينا هذا البحث بخاتمة استخلصنا فيها بعض النتاج التي توصلنا إليها في فصول هذه الدراسة السابقة ثم أد لهذا البحث أن يستند المادة حصة من المصادر والمراجع في الدرس الأسلوبي، وكان من أهم المراجع المستعملة:

- الأسلوب والأسلوبية لـ: السلام المسدي.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب لـ: نور الدين السد
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق لـ: يوسف أبو العدوس.

أما فيما يخص المنهج المتبع في هذا البحث، حيث أننا اعتمدنا المنهج الأسلوبي، واستعنا بالإحصاء في هذه الدراسة.

ومن الصعوبات التي اعترضت طريقنا في هذا البحث هو أن الديوان يحتوي على ألفاظ غامضة صعبت علينا فهم معنى القصائد، ومن ناحية أخرى وعلى الرغم من انتشار جائحة كورونا التي أعاقت التواصل بيننا وبين الأستاذ المشرف إلا أننا استطعنا تخطي هذا بتكملة بحثنا بمشيئة الله سبحانه وتعالى.

ولا يسعنا في ختام هذه المقدمة إلا أن نتوجه بعظيم شكرنا وخالص امتنانا، وعميق تقديرنا لأستاذنا المشرف بلقاسم رحمون، الذي تتبع هذا البحث من بدايته حتى استقام على حالته هذه، فكان نعم المشرف ونعم الموجه بنصائحه العلمية السديدة.

وحسبنا أن نقول، أن هذا الجهد إن كان يرقى إلى ما تطلع إليه أستاذنا المشرف، فهو نتيجة لتوجيهات و نصائحه القيمة، وإن كان غير ذلك، فهو جهد المقل والله الموقف، فنعم المولى ونعم النصير.

الفصل الأول
(مفاهيم عامة)

1- تعريف الأسلوب

2- تعريف الأسلوبية

3- محددات الأسلوب في الأسلوبية

4- الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى

5- اتجاهات الأسلوبية

1- تعريف الأسلوب :

أ- لغة :

جاء في لسان العرب **لإبن منظور** : "ويقال للسطر من للخيل : أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال : والأسلوب الطريق والوجه والمذهب : ويقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب.

- والأسلوب : الطريق الذي تأخذ فيه والأسلوب بالضم، الفن، يقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا.[1]"

- أما الفيروز الأبادي في قاموسه المحيط يرى: " الأسلوب، الطريق،وعنق الأسد، والشموخ في الأنف[2]."

- أما **الزمخشري** في كتابه أساس البلاغة فقد نظر الى أن الأسلوب هو: " سلبه ثوبه، وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسالب القتلى، ولبست الثكلى السلاب، وهو الحداد، تسلبت على ميتها وهو مُسلب، والإحداد على الزوج، والتسليب عَام وسلكت أسلوب فلان : طريقته وكلامه على أساليب حسنة ومن المجاز : سلبه فؤاده وعقله وإستلبه، وهو مستلب العقل وشعر سليب : أُخِذ ورقها وثمرها، وناقة سلوب :أُخِذ ولدها ونوق سلائب.

- ويقال للمتكبر : أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة "[3].

- وهذا يختص فقط بالتعريفات اللغوية للأسلوب والتي تتوافق وتندرج تحت قالب واحد أونقطة واحدة وهي الطريق الممتد أوالمنهج.

ب- اصطلاحا :

لقد تعددت تعاريف الأسلوب من الناحية الاصطلاحية وتنوع وكثر الكلام عليه من طرف مجموعة من الدارسين غربيين كانوا أم عربيون

---

[1]- ابن المنظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (س.ل.ب) مج 01، 200 م. ص 473.

[2]- أبادي مجد الدين الفيروز: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مادة (س. ل- ب) مج 01، 2007_ ص788.

[3]- الزمخشري أبوالقاسم : أساس البلاغة، تح : محمد باسل عيون السود، الدار العلمية، لبنان، ط1. 1998. ص499.

- **الأسلوب عند الغرب :**

نجد اللغوي الفرنسي " **بوفون** " هو أول من عرف الأسلوب تعريفًا خالٍ من كثير من الشهرة والانتشار وحظًا أكبر حيث قال : "الأسلوب هو الشخص نفسه " le style est l'homme même »[1]، ومعنى هذا أن الأسلوب متغير ويختلف من شخص لآخر أي أنه مرتبط بذاتية الإنسان فكل ما كان أسلوبه مقبولا وحسنًا يكون هو في مستوى رفيع.

ويرى " **جان كوهن**" : "الأسلوب هو كل ما ليس شائعًا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار المألوف... إنّه انزياح بالنسبة إلى المعيار، أي أنه خطأ ولكنّه خطأ مقصود "[2]. ومعناه أن الأسلوب هو كالاستعارة قديمًا لأنّها كانت تأتي بألفاظ وعبارات تُكسِر أفق القارئ.

- **الأسلوب عند العرب :**

قديما تحدثت مجموعة من النقاد العرب القدامى عن الأسلوب ومنهم :

ابن قتيبة : (ت 276م /889م) : " إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتساع علمه فهم مذاهب العرب وافتزازها في الأساليب، ما خصّ الله به لغتها دون اللغات... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاحٍ أو حمالةٍ أو تحضيض أو صلح أو ما شابه ذلك، لم يُأْتَ به من وادٍ واحدٍ، بل يفتن فيختصر تارةً إرادة التخفيف، ويطيل تارة أرادة الإفهام، ويكرر تارة أرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الاعجميين، ويشير إلى الشيء. وتكون عنايتُه بالكلام على حسب الحال، وقدر الحفل، وكثرة الحسد، وجلالة المقام "[3]، نجد هنا أن ابن قتيبة ربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف، فهو لم يعرفه كعلم مستقل بذاته بل أنّه متعدد المواقف.

الجرجاني : يقول أبو العدوس عن مفهوم الأسلوب عند الجرجاني : " يرى أن مفهوم الأسلوب يرتبط بمفهوم النَّظم من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها، وهو يطابق بينهما من حيث كان يمثلان تنوعًا لغويًا فرديًا يصدر عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن نضع نسقًا وترتيب يعتمد على إمكانات النحو... وعلاقة النظم بالأسلوب

[1]– ساندريس فيلي : نحو نظرية أسلوبية لسانية تر : خالد محمد جمعة، دار الفكر – دمشق– 2003 م، ص 28–29

[2]– جان كوهن : بنية اللغة الشعرية، تر : محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر –ط1– 1986 ص 15

[3]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان، ط2007،1،ص 12.

هي علاقة الجزء بالكل... وهكذا فإن النظم يتحقق عند الجرجاني عن طريق ادراك المعاني اللغوية واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف..."[1].

وعلى هذا نفهم أن الجرجاني يطابق بين النظم والأسلوب معتبرًا العلاقة بينهما هي علاقة الجزء بالكل لأكثر وبهذا لم يفصل بين الأسلوب والنظم حيث جعلهما شيآن متلازمان، وأن النظم جزء متضمن ومكمل للأسلوب.

- الأسلوب في التصور النقدي الحديث :

يرى **أحمد الشايب** أن الأسلوب : " هوفن من الكلام يكون قصصًا أو حوارًا، شبيها أو مجازًا أو كناية، تقريرًا أو أمثالًا."[2]وهذا بمعنى أن الأسلوب هو ذلك المعنى الأوسع للفن الأدبي، الذي يعتبره الكاتب وسيلة للتأثير.

بينما يعرفه **منذر عياشي** على أنّه : "حدث يمكن ملاحظته أنه لساني لأنّ اللُّغة أداة بيانيةٌ وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه. وهو اجتماعي لأنّ الآخر ضرورة وجوده "[3]أي أن الأسلوب عبارة عن حدث وأداة للغة فلابد من وجوده.

2- تعريف الأسلوبية :

أ- عند الغرب :

لقد استعمل مجموعة من النقاد المحدثين العديد من المفاهيم في دراساتهم للوقوف على مصطلح الأسلوبية.

- **شارل بالي :(Charles Bally)**، يعزم بأن الأسلوبية علم يدرس النصوص اللغوية من ناحية، وكذلك أنها ذات طابع جمالي عاطفي يؤثر على الملتقي، ولهذا فإنّ الأسلوبية عنده هي :" العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللُّغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللُّغة وواقع اللُّغة عبر هذه الحساسية.[4]"

---

[1]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمَّان، ط2007،1،ص 16.

[2]- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحصيلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر – ط8، 1991، ص 41.

[3]- منذر عياشي : مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العربي طبعة دار النشر، دمشق، ط1.1990، ص37.

[4]- حسن ناظم : البُنى الأسلوبية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002 م، ص 31.

- أمَّا **ميشال ريفارتير) (M.Rvartir** يعرفها بقوله : " علم يَعني بدراسة الآثار الأدبية، دراسة موضوعية وهي بذلك تعني بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي النسبية تتحاور مع السياق المضموني تحاورًا خاصًا،"[1] للأسلوبية انطلاقات ثابتة قابلة لإنتاج الأسلوب لأنها تعتمد على قواعد موضوعية لتحليل النصوص.

ب- عند العرب :

❖ عبد السلام المسدي :

" إن الأسلوبية (Stylistique) مصطلح مركب جذره أسلوب "styles" ولاحقة "suffixe"، فالأسلوب ذومدلول انساني ذاتي وبالتالي نسبي ولاحقة يختص فيما يخص به بالبعد العلماني العقي، وبالتالي الموضوعين ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي الى مدلوله بما يطابق عبارة علم الأسلوب "sien scienoder style"[2]، ويقول في تعريف آخر له في الأسلوبية :"هي علم لساني يُعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللُّغة."[3] ومعنى ذلك أن الأسلوبية مركبة من جزأين، وكذلك هي متعلقة بالذات الإنسانية.

❖ منذر عياشي :

يرى بأن الاسلوبية :"علم يدرس اللُّغة ضمن نظام الخطاب، وهي علم يدرس الخطاب موزعًا على هوية الأجناس الأدبية."[4] ،ومعنى هذا أن الأسلوبية تدرس اللّغة باعتبارها وسيلة لتحليل النص الأدبي وفق أسس لغوية.

---

[1]- عبد السلام المسدي : الأسلوب والاسلوبية، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط 3، 2006 م، ص42.

[2]- المرجع نفسه :ص 34.

[3]- يوسف و غليسي : مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع – الجزائر – ط1، 2007 م، ص 86.

[4]- منذر عياشي : مقالات في الأسلوبية، ص35.

3- محددات الأسلوب في الأسلوبية :

أ- التركيب :

الأسلوبية " ترى أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلّا انطلاقا من تركيب الأدوات اللّغوية تركيبا يقضي الى افراز الصورة المنشورة والانفعال المقصود والانطباع النابع من الذات عبر النص من خلال اللغة ليحتضنه القارئ بجدارة "[1] فسلامة التركيب في جميع نواحيه معجميا ونحويا وصرفيا وصوتيا ودلاليا ليستدعي انطلاقة من الاختيار دقيقا كان التركيب كذلك.

ب- الانزياح:

الانزياح في المفهوم الأسلوبي هو القدرة أو قدرة المبدع على اختراق المتناول المألوف، فقد ذهب جون كوهن أن : " الأسلوب هو كل ما ليس ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار المألوف... إنه انزياح بالنسبة للمعيار، أي أنه خط ولكنه خط مقصود،"[2] وعلى الرغم من المعوقات الت تعرض لها مفهوم الانزياح من تحليل فهولا يزال يُرَد على هذا التعريف: "حين تقارن بين حالتين للغة تلاحظ في واحدة وجود عنصر في الموضوع الذي يشغله في اللغة الأخرى عنصر آخر له معنى مكافئ فإننا نحدد انزياحا بين حالتين للغة "[3].

ج- الاختيار:

يعمل الكاتب الى اللغة فيصفها بأنها خزّان جماعي يختار منه مفردات يختارها فيها ما تجيش به نفسه من مشاعر وأحاسيس وانطباعات كما أنه قد "شاع في الدراسات الاسلوبية أن الأسلوب اختيار، فالمنشئ يستطيع أن يختار من إمكانيات اللغة مال يستطيع، وما يرى أنه الأقدر على خدمة رؤيته وموقفه وما يمكن أن يكون قادرا على خلق استجابة معينة عند المتلقي، ان عملية الاختيار يمكن أن تؤدي بطرق أو أساليب متعددة وهذا أمر ممكن، لأنه يعتمد في الأساس على ثروة المنشئ اللغوية وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي الذي يقدم للإنسان العادي أن يعبّر عما يريد بأساليب مختلفة فكيف يكون الحال عند

---

[1]- نور الدين السد : الاسلوبية وتحليل الخطاب، الجزائر، دار هومه، ط1 1977 ص 169.

[2]- جون كوهن : بنية اللغة الشعرية، تر : محمد الوالي ومحمد العمري ص 15.

[3]- جون دوبوا : قاموس اللسانيات ص 172.

الأديب أو المبدع "[1] أي أن الاختيار يحدث بطرائق مختلفة تتوزع بين المستوى اللساني في الرسالة اللسانية.

4- الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى :

لقد أثيرت مناقشات وخلافات كثيرة حول الدراسات الأسلوبية عبر مسيرة تطورها وصلاتها بالعلوم الأخرى، واختلف الباحثون في قضية لاعتبار هذا العلم علمًا مستقلا بذاته، له ميدانه وأدواته الإجرائية ومفاهيمه الخاصة به، وقضية وعدم استقلاله من خلال صِلاته بالعلوم الأخرى، كالبلاغة، وعلم اللغة، والنقد الأدبي.

أ- الأسلوبية وعلاقتها بالبلاغة :

لم تبق البلاغة عبر تاريخها الطويل رهن وضعية ثابتة مستقرة من حيث مدى شمولها واتساع مجالها ومدى فائدتها، فقد كانت البلاغة في الأصل فنًا لتأليف الخطاب، ثُم انتهت إلى احتواء التغيير اللساني كلّه، وبالاشتراك مع الفنون الشعرية، احتوت الأدب جميعا.

لكن هذا الوضع المتميّز لم يكتب للبلاغة أن تحتفظ به طويلا، اذ سرعان ما أضاعت البلاغة -كما يخبرنا تودوروف- هدفها النفعي المباشر، كما أنّها لم تعد تدرس كيف يقوم الإقناع واكتفت بصياغة الخطاب الجميل فأدى بها ذلك الى التخلي عن الخطاب السياسي والقضائي..[2]ولم يبق لها إلّا الأدب ميدانا تعمل فيه. ثم تقلصت بعد ذلك أكثر فأكثر، ولم تعد تعمل إلّا في حدود خصائص التعبير اللغوي للنّص. غير أن تطور الدراسات اللغوية أدّى الى مولد اللسانيات وانفصالها عن الدرس البلاغي، فلمّا استقلت هذه بنفسها نافست البلاغة في هذا الميدان أيضا واضطرت الى الانسحاب الى جزء منه لتدرس الصورة فقط، ولكنها لم تلبث فيه الا عشية وضحاها، فقد أخذت الدراسات الاسلوبية معززة بالدراسات اللسانية تغزو هذا الميدان كذلك، وتزاحمها فيه... ومهما يكن فقد اختفت البلاغة من المناهج الدراسية كمادة إجبارية، كما آلت أقسامها الى النسيان[3].

---

[1]- موسى صالح ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1. دار الكندي،الكويت، 2003، ص 27.

[2]- يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان 2007، ص 61.

[3]- المرجع نفسه : ص 61.

لا حظ الدارسون وجود علاقة حميمة بين البلاغة والأسلوبية حيث نجد " بيار جيرو (pierre guiraud)

يقرّ بأن الاسلوبية وريثة البلاغة، وهي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية[1]، فالأسلوبية في منظوره تعني البلاغة الجديدة ذات وظيفتين هما الكشف عن جماليات التعبير الأدبي ونقد الأساليب الفردية، والأسلوبية والبلاغة كليهما يفترض حضور الملتقى في العملية الإبلاغية إلّا أنّ الأسلوبية قد جعلت هذا" شرطا ضروريا لاكتمال عملية الإنشاء، بل إن المتلقي – من المنظور الأسلوبي– هو الذي يبعث الحياة في النص بتلقيه وتذوقه، أما البلاغة فالمتلقي عندها لا يشكل إلا جانبا واحدًا من الجوانب المتعددة لمفهوم مقتض الحال "[2] وهذه هي أهم النقاط المشتركة بين البلاغة والأسلوبية.

أمّا بخصوص عناصر المفارقة بين العلميين سنحاول أن نلخّص ما أورده " **شكري عيّاد** " في كتابه." **مدخل إلى علم الأسلوب** ".

إن الفرق الأول والأهم يرجع إلى " أن علم البلاغة علم لغوي قديم وعلم الأسلوب علم لغوي حديث "، ومن هنا يصبح الاختلاف اختلافا منهجيا، فالعلوم اللسانية القديمة التي احتكت بالبلاغة كانت تنظر الى على أنها متطورة ومتغيرة.

والفرق الثاني هو أن عل البلاغة علم معياري، على حين أن علم الأسلوب علم وصفي فالبلاغة تقدم على قواعد وأصول وهي عبارة عن مقاييس يجب الأخذ بها، بينهما الأسلوبية تنفي عن نفسها صفة معيارية.

وثمة فرق ثالث بين علم البلاغة وعلم الأسلوب، وهذا الفرق يرجع الى نظرة كلّ منهما إلى "**الموقف**" فكما أن علم البلاغة يقرر أن الكلام يطابق – **أوينبغي أن يطابق** – مقتضى الحال، فكذلك يقرر علم الأسلوب أن نمط – **القول** – يتأثر "بالموقف"، إن الظروف العامة التي تكتنف الكلام هي التي تختلف في البلاغة عنها في الأسلوبية، فالبلاغة نشأت

[1]– المرجع نفسه : ص 62.

[2]– فتح الله أحمد سليمان :الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط1، دار الآفاق العربية، مدنية نص، القاهرة، 2008، ص 31.

في ظل هيمنة المنطق على التفكير، فكانت تركز على الخطاب أكثر من تركيزها على الشعر، ولهذا فإن الظروف المحيطة بالكلام إنما تعني الحالة العقلية[1].

وضف إلى ذلك هناك فروقات أخرى منها :

علم البلاغة يعدّ النزياحات وسواها من الظواهر عوامل مستقلة تعل لحسابها الخاص – في حين أن الأسلوبية تَعدُّ الانزياحات عوامل غير مستقلة وتعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب كله[2].

ويعني هذا البلاغة لا تهتم بالانزياحات وسواها من الظواهر **(كالغموض، الرمز، التناص...)** أما الأسلوبية تقوم على مبدأ الانزياح أي تدرس كل ما هو خارج عن المألوف.

علم البلاغة يطلق الأحكام القيمية على أجزاء من الخطاب، في حين أن الأسلوبية لا تطلق أحكاما على أجزاء من الخطاب أو على الخطاب كلّه، فالبلاغة لا تدرس الخطاب الأدبي في شموله، ذلك أنها تعتمد على مقاييس شكلية، أمّا الأسلوبية فتدرس الخطاب الأدبي في شموله ولا تطلق الأحكام القيمية، فليس من مهمة المحلل الأسلوبي الوصول إلى حكم تقييمي بالحسن أو القبح[3].

وخلاصة القول أن البلاغة وعلم الأسلوب علمان يشتركان في بعض النقاط منها ضرورة وجود القارئ في العملية الإبداعية، والنظر المحيطة بالنص، إلا أنّ هناك فرق أساسي بين علم البلاغة وعلم الأسلوب:

- ❖ علم البلاغة علم موجود منذ القدم، بينما علم الأسلوب هو علم حديث النشأة ظهر إلى الوجود مقدما تطورات البلاغة.

ب- الأسلوبية وعلاقتها بعلم اللغة :

اختلفت آراء النقاد حول علاقة الأسلوبية بعلم اللغة وربما كان السبب في ذلك الأصول المعرفية التي انبثق منها هذا العلم الحديث النشأة فكون علم اللغة أسبق في الظهور

---

[1]- شكري محمد عياد : مدخل إلى علم الأسلوب، ط1، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1982، ص 46-47.

[2]- نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث " الأسلوبية والأسلوب " دار الهومة، الجزائر، (د، ت)، ج1، ص28.

[3]- نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث " الأسلوبية والأسلوب " دار الهومة، الجزائر، (د، ت)، ج1، ص29.

من علم الأسلوب يجعل أغلب النقاد يجمعون على أن الأسلوبية نوع جديد من فروع شجرة علوم اللسان.

ويبدو أن اعتماد الأسلوبية في تقييمها للظاهرة اللغوية "على منهج لساني في تقنياتها الإجرائية"[1] جعلها تتجاوز ميدانها الأصلي وتتحول إلى درس لغوي يفقدها في كثير من الأحيان ميزتها الأساسية ويبعدها عن هدفها المنشود وهو البحث في السمات الأسلوبية لكل مبدعو في المقابل نلقى بعض النقاد يرون بأن الأسلوبية "ليست مرد فرع من فروع اللسانيات بل هي أهم علم مواز يقوم فحص الظواهر نفسها من وجهة نظره الخاصة"[2]وقد **أولمان**" النموذج اللِّساني الإطار النظري الذي يتحرك من منطقة التحليل الأسلوبي"[3].

كما نجد أن أساس التفرقة بين العلميين عند العديد من الدراسيين يعود إلى المجال الذي تشتغل فيه كل من الأسلوبية واللسانيات فقيل: "أن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال، في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد"[4].

وينهي هذا الرأي إلى عد الأسلوبية وليدة رحم علم اللغة الحديث فإذا كان تاريخ علم اللغة قد بدأ بالأفكار التي جسده فرديناند دي سوسير مثيرا عددا من القضايا التي كان لها أثر كبيرا على مدار اللسانيات فيما بعد، فإن هاته الأفكار والمفاهيم الجديدة قد استفادت منها الأسلوبية ووظيفتها في أبحاثها اللغوية، فعلى سبيل المثال لا الحصر استعرت الأسلوبية من علم اللغة مفهومي الدال والمدلول، وهذا ما نجده عند أحد رواد الأسلوبية الإسبانية وهو" **دوماسو ألنسو**" غير أنه خالف سويسرا في التسمية فأطلق مصطلح **المدرك الذهني** على المدلول و**الصورة الصوتية** على الدال[5].

---

[1]– فرحان بدري الحربي : الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، د ط، 2003 م ص28.

[2]– ستيفن أولمان : الأسلوبية وعلم الدلالة، تر, وتع محي الدين محسب، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، مصر، ط، 2001م، ص 28.

[3]–المرجع نفسه: ص11.

[4]– يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 40.

[5]– يوسف أبو العدوس :الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 44.

ومن هذا المنطلق انبرى العديد من الدراسيين إلى الحد بين المجالين، فتحدد مجال اللسانيات انطلاقا من الجملة باعتباره أكبر وحدة قابلة للوصف اللساني، وتبين أن موضوع الدراسة وهو الخطاب الأدبي، ويبقى الاشتراك بين العلمين قائما ما دام التأثر موجودا فمن جملة المصطلحات التي استعملها الدارسون من حقل اللسانيات نجد مصطلحي **البنية السطحية** و**البنية العميقة** ويطلق تشومسكي على المصطلح الأول **الأداء اللغوي** وعلى المصطلح الثاني **الكناية اللغوية**[1]، ووفق النحو التحويلي تستعين اللغة بعدد محدود من المسائل لتنتج عددًا غير متناهٍ من الاستعمالات وهذه الأخيرة هي التي تركز عليها الأسلوبية في مظهرها الحسي حين يختار المبدع ألفاظه بعناية ويؤثر كلمة على أخرى أو تركيب على تركيب آخر، كونها أدق في توصيل ما يريد[2].

أما الأسلوب باعتباره انزياحا فانه يقع ضمن ما يسمى بالمقدرة اللغوية عند تشومسكي، فالسر في الانزياح يكمن في القوة التي يمتلكها المتلقي في قدرته اللغوية على معرفة ماهو مُنزاح عن المعنى الأصلي للنص وما هو مألوف فيه، ومن ثم فإن الأسلوبية تعد مجرد فرع من اللسانيات بل هي علم موازٍ يقوم بفحص الظواهر اللغوية نفسها من وجهة نظرِهِ الخاصة ويرى ستيفن أولمان أن هذا التماثل بين العلمين يطرح نقاط التقاء شتّى بينهما[3].

ولكل من اللساني والأسلوبي حدٌ وهدف لا يتجوزه فكأن اللساني حينما يبدأ عمله يصف اللغة وصفا دقيقا ثم يحاول عقلنة هذا الوصف، والخروج بقواعد لغوية قابلة للتعميم، ثم يلتقي بزمام العمل للباحث الأسلوبي كي يتم ما تبقى من العملية، فيحاول " معرفة أسلوب الكاتب وتمايزه عن غيره من الكتاب الآخرين وتحديد طريقته الخاصة في المنهج والمعالجة من خلال التحليل الصوتي أو الصرفي أو النحوي أو الدلالي "[4].

---

[1]– المرجع نفسه :ص 46.

[2]– المرجع نفسه : ص 47–46.

[3]– ستيفن أولمان : الأسلوبية وعلم الدلالة ص 22.

[4]– يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 48.

ومادام الأسلوبي لا يمكن أن يعمل دون علم الجدود تلك المستويات فان عمله يقترب بالضرورة من عمل اللساني الذي يعمل في مستويات ذاتها التي يعمل فيها الأسلوبي[1].

والواقع أن أغلب الباحثين لا يفرقون بين العلمين، والذي يحاول التفريق يصل إلى الإغماض والتعمية، أولا إذا نظرنا إلى الغاية من كلا العملين " فالذي نظر الى النص الذي يعمل فيه على أنه نص لغوي المراد منه معرفة أساليب الكاتب للخروج بقواعد لغوية علمية قابلة للتعميم فهو باحث لغوي والذي ينظر إلى النص على أنه نص لغوي المراد منه معرفة أساليب الكاتب وتمايزه عن غيره (...) ولمعالجة من خلال التحليل الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي فهو محلل لساني "[2].

ج- الأسلوبية وعلاقتها بالنقد الأدبي :

من بين الإشكالات التي طرحها عبد السلام المسدّي هي علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي، وهل بوسعها أن تعوّض النقد الأدبي إن كانت في صيرورتها ترمي بالانفراد بسلطان الحكم في الأدب ؟، ثم عرض المسدّي بعض الآراء النقدية التي لاحظت تلك العلاقة الحميمية بين الأسلوبية والنقد الأدبي، من بينها بيرو جيرو والذي أكد أن الأسلوبية مصبها النقد وبه قوامها ووجودها ويقرّ بدون تردد أن الأسلوبية تستحيل بذلك نظرية نقدية بالضرورة.

وأنكر **عبد السلام المسدّي** على بعض الدارسين النزوع إلى القول بأن الأسلوبية لا تعدوا أن تكون علما قائما بذاته، ثم أنهم أخطأوا التقدير في تنزيل هذا العلم منازله الحقيقية، وفي رده إلى قواعده الأصولية التي قام عليها وأضاف بأنها قد تتنحى- الأسلوبية – جانبا في تحليلها للعديد من الجوانب في الأثر الأدبي قاسحة المجال أمام النقد الأدبي وأوضع ذلك قائلا: "فهي قاصرة عن تخطي حواجز التحليل الى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللِّثام عن رسالة الأدب. ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه "[3].

---

[1]- ستيفن أولمان : الأسلوبية وعلم الدلالة، ص 11.

[2]- يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 50.

[3]- عبد السلام المسدّي : الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب،الدار العربية للكتاب، تونس، د د ط، 1977 م، ص 115.

ولعل التقارب في الأسلوبية والنقد يتم من خلال التعاون على الكشف عن المظاهر المتعددة للنّص الأدبي من حيث التركيب واللغة والموسيقى، فإذا كانت الأسلوبية قد أُوكِلَ لها مهمة البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في النظام اللغوي فإن النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه[1].

ومن الملاحظ أيضا أن نظرة الناقد إلى النص الأدبي تكون نظرة فاحصة يستدعي فيها مختلف الأدوات الفنية المتوفرة مثل اللغة والذوق الفني والتاريخ، والصياغة وعلم النفس...، ثم الحكم على الأثر الفني بالجودة والرداءة انطلاقا من تلك المعطيات، في حين تكون النظرة الأسلوبية نظرة جمالية تبحث عن مواطن الجمال في العمل الأبي من خلال مختلف ظواهره اللغوية والصوتية والدلالية والتركيبية والإيقاعية [2].

إن تركيز الناقد الأدبي على جوانب معينة في العمل الأدبي تستهويه وتتوافق مع رؤيته الخاصة للعملية الإبداعية يكون مدعاة لتجاوز جوانب أخرى متعددة يكتنزها النص الأدبي،" ولمعالجة هذه المشكلة فإن الباحث اللغوي أو عالم اللغة يستطيع أن يتقدم ليضيء جوانب تمتلكها اللغة، وتكون إمكانات البحث اللغوي مؤدية خدمة جليلة للنقد الأبي "[3]. حيث رأى **رجاء عيد** أن حلقة الوصل بين النقد الأدبي والأسلوبية هي علم مواصلة رحلة المغامرة في البحث عن جماليات النقد الأدبي،" فالبحث الأسلوبي يتشكل في نطاق الدراسة اللغوية (...) من حيث اعتماده على إمكانات اللغة وعلى مذاهبها المختلفة وعلى حقولها المتعددة..."[4].

كما تعد الدراسة الأسلوبية مكملة للنقد وذلك من خلال استخدامها لرسائل نقدية تسهم في ابراز أفكار الكاتب ورؤاه، واظهار المدلولات الجمالية في النّص الأدبي، وتتبع العلاقات القائمة بين الصيغ التعبيرية، وكذا علاقة تلك الصيغ بالمرسل والمتلقي، وهذا يكون بالاعتماد على إحصاء الصيغ ومعانيها وألفاظها، وتبقى هذه المعايير موضوعية لا تعتمد على الذوق

---

[1]– يوسف أبو العدوس : البلاغة والأسلوبية – مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 1999 م، ص 184.

[2]– المرجع نفسه : ص 185.

[3]– رجاء عيد : البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية القاهرة، د ط، 1993 م، ص 191.

[4]– رجاء عيد :البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية القاهرة، د ط، 1993 م، ص 191.

الذي يختلف من شخص لآخر بخلاف النقد الذي يميل فيه صاحبه في كثير من الأحيان إلى تصور معين ورؤية خاصة تتوافق مع أفكاره وخبراته المكتسبة ليستطيع بعد ذلك إصدار حكم معين على نص ما وتقييمه [1].

لذلك يجمع أغلب الباحثين والدارسين في المجال بأن "الأسلوبية" " علم وصفي يعني ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي عن طريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية "[2]، أما النقد فهو" نظر وتقليب في الأدب، وتذوق وتمييز له وحكم عليه والسمو به إلى أعلى مراتب الجمال والاستحسان "[3].

وعلى الرغم من الاختلاف الموجود بين الأسلوبية والنّقد إلّا أنهما يلتقيان من حيث أن مجال دراستهما هو النّص الأدبي غير أن الأولى " تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو تاريخية أو اجتماعية أو غيرها، أما النقد فلا يغفل في أثناء دراسته تلك الأوضاع المحيطة به "[4]، إلا إذا استشار الأسلوبية النفسية فثمة ما يربطها بالاتجاه النفسي في النقد فكلاهما " يُخضع النص لمعايير علم النفس ومقاييسه والوقوف على الظروف النفسية والمراحل المبكرة لطفولة الكاتب ومدى تأثيرها في كتاباته "[5].

ومن الملاحظ أن مختلف الآراء طرحت هذا الإشكال لم تنته إلى الجزم بأحقية أحدهما على الآخر، فستظل الأسلوبية والنقد يسيران على خطين متوازيين وإن وُجدت بينهما نقاط للتقارب والاتفاق، فهذا لا يعمي نشوء التمازج الكامل كما أنه ليس حتميا أن يكون بقاء أحدهما مرتبطا بزوال الآخر فالنقد يستفيد من علم الأسلوب ويوظف نتائجه لكي يجيب على تساؤلاته الأكثر غوصا في طبيعة العمل واستكشافا للعلاقات المتعددة فيما وراء اللغة.

---

[1]- يوسف أبو العدوس : البلاغة والأسلوبية – مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 1999 م، ص 186-185.

[2]- فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2008 م، ص35.

[3]- المرجع نفسه :ص 36 – 35.

[4]- المرجع نفسه : ص 36.

[5]- المرجع نفسه : ص 37.

5-اتجاهات الأسلوبية :

تحتاج الهوية الإبداعية الشعرية في كل تحولاتها وتنقلاتها إلى تعمق كبير في دقائق عناصرها، واستجلاء مواطن الجمال فيها، وهي بذلك تتميز بزئبقة دائمة في بنائها اللغوي تبحث عمن قوانين ثابتة تتنبأ 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، وسنعرض فيما يلي أهم هذه الاتجاهات :

أ- الأسلوبية التعبيرية : - "شارل بالي "

يعد شارل بالي (Charles Bally) المؤسس الحقيقي الأول للأسلوبية في العصر الحديث : وهي تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وتدرس أسلوبيته هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري[1]

تقوم الأسلوبية التعبيرية " على دراسة علاقات الشكل مع التفسير (...) على أنها لا تخرج عن إطار الحدث اللساني المعبر في نفسه أو المقدر في ذاته، وتنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي[2]"،ويتضح ذلك أكثر من خلال ما جاء به **بالي** من أفكار ورؤى تبقي هذا الاتجاه في مجاله المحدد بحيث يرى ان اللغة " سواء نظرنا إليها من زاوية المتكلم، أومن زاوية المخاطب، حيث تعبر عن الفكرة (...) بالوسائل اللغوية، تمر لا محالة بموقف وجداني من مثل الأمل أو الترجي أو الصبر "[3]، فهذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يمثل الموضع الأساس في نظره.

وقد تتبع شارل بالي الخطاب الأدبي من حيث شحناته الوجدانية وقسمه إلى نوعين :

- منه ما هو حامل لذاته وغير مشحون بشيء.
- ومنه ما هو حامل للعواطف والانفعالات، وموضوع الأسلوبية – **كما سبق وذكرنا** – هو هذا الجانب الوجداني ومدى كثافة الخطاب الأدبي بالشحنات العاطفية، "وبراعة الكاتب

[1]- عدنان بن دزبل : اللغة والأسلوب، تع حسن حميد، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2002 م، ص 135.

[2]- فرحان بدري الحربي : الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، د ط، 2003 م، ص 16- 17.

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

تكمن في إدخاله تلك الشحنات في تفاعل مع بعضها، ذلك أم اللغة في حد ذاتها مجموعة شحنات معزولة بعضها عن بعض[1]".

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

ب- الأسلوبية البنيوية :

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن اللغة " نظام، أي مجموعة من الإشارات، تأتي قيمتها من العلاقات المتبادلة فيما بينها، فضمن البنى تتعدد وظيفتها، وعلى هذا الأساس لا يمكن لأي عنصر الانفصال عن بقية العناصر الأخرى، وذلك في إطار بنية لغوية متكاملة تحكمها علاقات مختلفة تعطي القيمة الأسلوبية داخل النظام "[3].وقد تبلور هذا الاتجاه من خلال ما جاء به **رومان جاكبسون** و**ميشال ريفاتيير**، فقد حمل جاكبسون التعليل الأسلوبي إلى مستوى التي يتمخض عنها التعبير،وذلك عن طريق تعلق الوحدات اللغوية بعضها ببعض في الخطاب الشعري[4]، كما عد جاكبسون الأسلوب الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب من خلال :" التطابق بين (جدول التوزيع) الذي تهيأ للرصف و(جدول الاختيار) الذي للنمطية الكلامية، يقرر الانسجام بين مفردات (النص الأدبي)... باعتبارها علامات استبدالية، أي وحدات لغوية معجمية في عملية الإبلاغ "[5].

وانطلاقا مما ذكرناه آنفا يتضح بأن عملية رصف المفردات من منطلق علائقي يوجده المنطلق ويقبله العقل، تنتج الأسلوب اللغوي، وبعبارة أخرى فالأسلوب" يتحدد بتوافق عمليتين

---

[1]- عدنان بن دزيل : اللغة والأسلوب، ص 137.

[2]- المرجع نفسه : ص 138.

[3]- بشير تاوريريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)، مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، د ط، د ت، ص185-186.

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

[5]- المرجع نفسه : ص 141.

متتاليتين في الزمن، متطابقين في الوظيفة "[1]هما : الاختيار والتركيب، وقد أشار تاوريريت إلى ماهية هذا الاتجاه قال بأن "الأسلوبية البنيوية هي رؤية نقدية مزدوجة أومركبة بين زمرتين نقديتين هما البنيوية والأسلوبية "[2] بحيث تتأسس القيم الجمالية للعناصر اللغوية انطلاقا من العلاقات التي تجمع بينها داخل نظام البنية.

ج- الأسلوبية النفسية : (ليوسبيترز)

من رواد هذا الاتجاه في البحث الأسلوبي نجد الألماني (ليوسبيتزر) في مؤلفه (دراسة في الأسلوب) فهو يهتم بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبها ويركز فيه على شخصية المؤلف عبر أسلوبه في التعبير ومؤلفاته، " فالأسلوب خصوصية شخصية في التعبير والتي من خلالها تتعرف على الكاتب وذلك من خلال عناصر متعددة تعمل على تكوين هذه الشخصية الذاتية "[3].

تذهب الأسلوبية النفسية كاتجاه يطرح أن علم الأسلوب قادر على إدراك كل ما يتضمنه فعل الكلام من أساليب أصلية تتوفر على عناصر أوجدتها طاقة منبثقة من نفس مبدعة تمكنه من التعبير.

- ❖ وبذلك تكون الأسلوبية النفسية كشبيه بدراسة السير الذاتية للمبدعين والكتاب وذلك بالاعتماد على لغة النص وما تحمله من دلالات عديدة.

د- الأسلوبية الإحصائية :

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي للدخول إلى عالم الأدبية، إذ "يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص، البيان ما يميزه من خصائص أسلوبية "[4]، وانصبت جهود الاسلوبيين الإحصائيين على دراسة

---

[1]- المرجع نفسه : ص 142.

[2]- بشير تاوريريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعصر، ص 186.

[3]- رجاء عيد : البحث الأسلوبي معاصرة و تراث، دار المعارف –مصر، ط 01، 1993 م، ص 126.

[4]- محمد عبد العزيز الوافي : حول الأسلوبية الإحصائية (مجلة علامات) ج 42/ مج 11/ ديسمبر 2001، ص 122.

النصوص الإبداعية من خلال بنياتها المشكلة لها ومراعاة عدم تكرارها، كما عملت على إظهار خصائص اللغة التي اعتمدها الكاتب.

ومن رواد المنهج الأسلوبي الإحصائي في الغرب يمكن أن نقتصر على الأسماء التالية :

- برنلد شلبز في مؤلفه – علم اللغة والدراسات الأدبية ن دراسة الأسلوب والبلاغة
- كراهام هاف " الأسلوب والأسلوبية "
- جون كوهن " بنية اللغة الشعرية "

❖ وتتجلى الأسلوبية الإحصائية في النقد العربي المعاصر، حيث ترتكز بين الترجمة والنقد ومحاولات التطبيق على النصوص الابداعية العربية.

ومن النقاد العرب الأسلوبيين الذين برزوا في هذا الاتجاه :

- حمد الهادي الطرابلسي
- سعد مصلوح في كتابه " الأسلوب دراسة لغوية إحصائية "
- صلاح فضل " علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته "
- محمد العمر "تحليل الخطاب الشعري"

ومن هنا نصل إلى أن البلاغيين العرب كانوا ينظرون إلى الأسلوب من خلال سمات القوة والتناسق والجمال مراعين في ذلك ما يقتضي الحال الذي يكون عليه المخاطب، وتبين نظرة الأسلوبيين للأسلوب مجالا مهما للدراسات النقدية، وذلك اطلاقا من نظرتهم إلى الأسلوب على أنه انحراف عن المعيار المألوف في نظر الكلام الإبداعي، ومنه تبقى الأسلوبية المنهج النقدي الذي رصد مكامن الفنية والجمال في النصوص الأدبية الإبداعية، انطلاقا من اللغة من خلال ما توفره هذه اللغة من انحرافات فنية محمودة تجعل منها الأسلوبية حفلا لدرسها، رميا إلى فهم النصوص الأدبية.

الفصل الثاني

(مستويات التحليل الأسلوبي في الديوان)

I. المستوى الصوتي

II. المستوى التركيبي

III. الجملة المنفية

IV. المستوى الدلالي

المستوي الصوتي

1) الوزن

2) القافية

3) الزحاف

4) البنية الصوتية للحروف

5) الموسيقى الداخلية للأصوات

I. المستوى الصوتي والإيقاعي:

في هذا المستوى سندرس الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيلة والأثر الجمالي الذي يحدثه، كذلك تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنه، ويرتكز التحليل الصوتي للأسلوب على الوزن والقافية وحرف الروي والزحافات، وغيرها من وجناس...

1- الوزن: هو تنظيم للمقاطع الصوتية يراعي فيه عددها وترتيبها العربي وأنوعها (من حيث الطول والقصر) والشكل الذي ساد الشعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحاضر يقوم على تقسيم القصيدة إلى مقادير متساوية أو متقاربة في الوزن يسمى كل منها (بيتا) والتي ينقسم إلى قسمين قد يتشابهان، وقد يختلفان بعض الاختلاف ويسمى كل منها (شطرا) والشطر الأول يسمى (صدرا) والشطر الثاني يسمى (عجزا)، وفي القصيدة الواحدة تتشابه الصدور وتشابه الأعجاز، ول شطر ستكون من وحدات يسمى كل منها تفعيله، والتفعيلة مجموعة من المقاطع مرتبة وفقا لأنواعها (من حيث الطول، القصر).[1]

« إذا عهدوا فليسَ لهمْ وفاءُ و إنْ وعدوا فموعدهمْ هباءُ »[2]

إذا عهدوا	فليسَ لهمْ	وَفاءُو	و إنْ وعدوا	فَموعدهمْ	هَباءُو
0///0//	0///0//	0/0//	0///0//	0///0//	0/0//
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

" **البحر الوافر**"

[1] علي يونس:اوزان الشعر وقوافيه، مدخل ميسر لتذوقها ودراستها، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص 16.

[2] عبد الرحيم البرعي:ديوان البرعي، قصيدة " نبي هاشمي" ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2007م، ص 13.

من خلال تحليلاتنا الجميع القصائد في ديوان البرعي لعبد الرحمن البرعي تبين لنا أنه اعتمد على البحر (البسيط) بتفعيلة (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) أكثر من اعتماد على البحور الأخرى.

« مثل لعينك حذرا في الحمى ضربا انشد فؤادا مع الأحباب مغتربا »[1]

مَثل لعينك خدرن فلحما ضربن ونشد فؤادن مع لأحباب مغتربن

0//0/0	0///	0//0/0	/// 0
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن

0//0/0	0//0/	0//0/0	/// 0
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

أ- **جدول بحور الشعر**

البحور	حدوان القصيدة	عدد المرات
الوافر	- نبي هاشمي... كرامة المعراج... ديان يوم الدين... خلائق سيدي عمر العرابي... يافتى... ذو الكرم العريض...العفو والعافية يوم الربوع...هو الكرم...نور الهدى..أمام المرسلين...تذكر بالمدينة...ابن العواتك.	**13**
البسيط	- جار الجنب...سيد الخلق ﷺ...صلاة الرغائب..يا سدي يا رسول الله...هل الأيام تسعدني... طيف الخيال...غريب... لبيك داعي الموت..هداية الله...يا واسع اللطف...دم المحب.. هم الأحبة.. تراب المضيضا..يا رائد البر. التكحل والكحل..يا واسع اللطف...المعلم الصالح..المشهد المحروس..يا جيرة الحي..أهل البان.. الشهادة...يا صفوة الله..الكوثر الفياض... قصيدة ربانية ونبوية وصوفية...خير الدارين..	**28**

[1] المصدر نفسه، قصيدة " جار الجنب" ص 38.

الكامل	الصلاة على النبي عليه الصلاة والسلام، يا أكرم الكرماء. الحب مسألة بغير جواب..الغوث والغيث...من أين يخلق وجدك..صائد الظبيات... حالية المحاسن.. يا راحلين إلى منى، حلل الكمال..محامده ﷺ في الفرقد...شمس الوجوج... أنا في جوارك...يا قبر طبة...حبيب الزائرين...المفضال...خاتم الرسل...بحياتكم صلوا عليه وسلموا المظلل بالغمامة... البحلي والحكسي...المخصص بالنبوة...السيد العدل...النسيم الحاجري ابن الاهدل... ابتهالات...متضرع	**25**
المديد	**في الحب عافيتي**	**01**
الطويل	صبا طيبة...قلبي المعذب...الكوثر الفياض في آل فارح...معاتبة...متى يستقيم... الطويل مدحت رسول الله ﷺ...غاية مقصودي سجاياه ربيع...ذمة محمد ﷺ...شقائق حسن...تطريب الحمام...خلائق الفقيه عبد الله بن سليمان... وحدانية الحق.. تباريحي..لك الحمد...استغنيت بالله وحده عبرة بمخاجري...النجوم الزواهر..عسى !...ما ألذ وما أحلى...بالهاشمي توسلي...المظلل بالغمامة... تسبيح شاكر...	**24**
الرمل	صفوة الحق...فؤادي عندكم.. بهجة الحسن	**03**
الخفيف	مستودع الغيوب...سرمدي البقاء.... عتاب	**03**
مجزوء المجتث	تنبهوا يا رقود	**01**

2- القافية: « وهي في العروض التقليدي آخر ساكنين وما بينهما، والمتحرك الذي يسبق الساكن الأول »[1]

- يقول الشاعر في قصيدة "صبا طيبة"

«النسمة طيب أم صبا طيبة هبا سحيرا دعى قلبي فأسرع ما لبى

أنسمة طيبن أم صبا طيبتن هببا سحيرن دعى قلبي فأسرع ما لببى »[2]

0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0/0/0//
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلين	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلين

- **البحر الطويل**

* **القافية:** لببى

0/0/

- وللقافية حروف منها حرف الروي، حروف الوصل، حروف الردف....

أ- **حرف الروي:** « هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، ويكون إما ساكنا وإما متحركا، فيقال قصيدة دالية إذا كان حرفها الأخير دالا، لامية إذا كان حرفها الأخير لاما»[3]

1 علي يونس : أوزان الشعر و قوافيه، مدخل ميسر لتذوقها و دراستها ، ص11

2 عبد الرحيم البرعي : ديوان البرعي ، قصيدة صبا طيبة ، ص20

3 سليمان معوض : علم العروض و موسيقى الشعر ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، بيروت لبنان ، 2009 ، ص 20

يقول الشاعر في قصيدة " قلبي المعذب"

« أتأمر بالصبر والطبع أغلب وتعجب من حالي و حالك أعجب [1]

أتأمرني بصصبر وططبع أغلبو و تعجب من حالي و حالك أعجبو

/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

/0//	0/0/0//	//0//	0//0//
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

- البحر الطويل
- حرف الروي: الباء... قصيدة بائية

ويقول أيضا في قصيدة " نبي هاشمي"

« وإن أرضيتهم غضبوا ملالا وان أحسنت عشرتهم أساؤوا [2]

وان أرضيتهم غضبو ملالن وإن أحسنت عشرتهم أساؤو

0/0/0//	0///0//	0/0//
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

0/0/0//	0///0//	0/0//
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

- البحر الوافر
- حرف الروي: الهمزة: قصيدة همزية

ب- **حرف الوصل:** ونقصد به الحرف الذي يلي حرف الروي ويكون متصلا به وهو ما يتولد عن إشباع الحركة.

« والوصل نوعان:

1 عبد الرحيم البرعي : ديوان البرعي ، قصيدة قلبي المعذب ، ص 24.
2 المصدر نفسه ، قصيدة نبي هاشمي ، ص 13.

- حرف مد يتولد عن إشباع حركة الروي " فيكون ألفا أو و واوا أو ياءا.
- هاء ساكنة أو محركة تلي حرف "الروي"

- فمثلا إذا كان " الروي" ميما محركة فإن هذه الحركة يتولد عنها اشباع أي حرف مد، ففي حالة الفتحة تتولد الألف، وفي حالة الضمة تتولد الواو، وفي حالة الكسرة يتولد الياء». [1]
- **يقول الشاعر في قصديته " متى يستقيم؟"**

« متى يستقيم الظل والعود أعوج وهل ذهب صرف يساويه بهرج » [2]

متى يستقيم ظظلل ولعود أعوجو وهل ذهبن صرفن يساويه بهرجو

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

حرف الوصل هو: " الواو"

ويقول أيضا في قصيدة " صائد الظبيات "

« ألف التذكر مبدئا ومعيدا أملا لبعد الظاعنين بعيدا » [3]

ألف تتذككر مبدئن ومعيدن أملن لبعد ظظاعنين بعيدا

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

حرف الوصل هو: الألف

ويقول كذلك في قصيدة " أهل البان"

« أمن تذكر أهل البان والبان أم من تبدل جيران بجيران» [4]

أمن تذككر أهل لبان ولباني أم من تبددل جيرانن بجيراني

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

حرف الوصل: الياء

1 عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت لبنان ، 1978،ص143.

2 عبد الرحيم البرعي : ديوان البرعي ، قصيدة متى يستقيم ، ص53.

3 المصدر نفسه ، قصيدة صائد الظبيات ، ص71.

4 عبد الرحيم البرعي : ديوان البرعي ، قصيدة اهل البان ، ص 254

ج- « **حرف التأسيس:** وهو ألف المد ونقصد به الألف الذي يسبق حرف الروي والذي يفصل بينهما حرف متحرك شرط الألف أن تكون من الكلمة في الروي، أي من أصل الكلمة التي يوجد فيها حرف الروي » [1].

« راموا الجمار وقصروا من شعورهم ولبسوا المخيط لصحة الأجساد» [2]

رام لجمار وقصصرو من شعورهم ولبس لمخيط لصححة لأجسادي

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

حرف التأسيس: الألف

3-الزحاف: « جمعه زحافات وهو التغير الذي يحدث في تفعيلات الحشو والضرب والعروض، والزحاف جائز كالأصل، وقد يعد أحيانا في الذوق أطيب وأفضل عند السامع، والزحاف لا يقع إلا في الأسباب» [3] .

« وهكذا نرى أن الزحاف يرتبط بالتفعيلات لا البحور وهذه التفعيلات عشر كالآتي:

أ- اثنتان خماسيتان هما:

1- فعولن: وتد مجموع + سبب خفيف

2- فاعلن: سبب خفيف + وتد مجموع

ب- ثماني تفعيلات سباعية هي:

3- مفاعلين= وتد مجموع + سبب خفيف+ سبب خفيف

4-مستفعلن= سبب خفيف+ سبب خفيف+ وتد مجموع

5-متفاعلن= سبب ثقيل+ سبب خفيف+ وتد مجموع

6-مفاعلتن= سبب مجموع+ سبب ثقيل+ سبب خفيف

7- مفعولات= سبب خفيف+ سبب خفيف+ وتد مغروق

8-فاعلاتن= وتد مفروق+ سبب خفيف+ سبب خفيف

9-مستفعلن= سبب خفيف+ وتد مفروق+ سبب خفيف

10- فاعلاتن= سبب خفيف+ وتد مجموع+ سبب خفيف» [1] .

---

1 سليمان معوض ، علم العروض و موسيقى الشعر ، ص 120-122.

2 المصدر السابق : قصيدة يا راحلين الى منى ، ص 87 .

3 حميد آدم ثيويني : علم العروض و القوافي، ط1 ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ، 2004 ، ص 35

4- البنية الصوتية للحروف:

تنقسم البنية الصوتية للحروف على قسمين: أصوات مهموسة وأصوات مجهورة.

أ- مفهوم الأصوات:

- **لغة:** يعرف الخفاجي: « إن الصوت مصدر صات الشيء ويصوت صوتا تصويتا فهو مصوت» [2]

- **اصطلاحا:** الصوت اللغوي ذو طبيعة فيزيائية يحدث نتيجة ذبابات هوائية يحدثها تغيير في الهواء بضغط أو طرق، وكما هو معروف فإن الصوت اللغوي يحدثه جهاز النطق فهو جهاز بإمكانه أن يقطع الصوت المدمج إلى أصوات أو مقاطع صوتية صغيرة. [3]

ب- تعريف الهمس:

- **لغة:** الإخفاء ، إذا همست إلى شخص أي أخفيت صوتك عند الحديث إليه.

- **اصطلاحا:** سبويه: « الهمس أو الأصوات، المهموسة: « وأما المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جري النفس...» [4]

والأصوات المهموسة كما ينطقها مجيدو القراءات اليوم أو كما ينطقها المختصون في اللغة العربية اليوم هي: ت- ث- ح-خ- س- ش- ط-ف- ق-ك- و- هـ: 12 حرفا.

---

1 عبد العزيز عتيق : علم العروض و القافية ، ص171-172

2 الأمير خفاجي : سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، لبنان ، 1982 ، ص 23.

3 أحمد شامية : في اللغة التمهيدية الى مستويات البنية اللغوية ، دار البلاغ ، ط1 ، الجزائر ، 2002 ، ص 22.

4 كمال بشر : علم الاصوات ، ج2 ، ط بولاق ، 1316، ص 173

ج- تعريف الجهر:

- **لغة:** الظهور والإعلان

- **اصطلاحا:** « هو انحباس جريان النفس عند النطق بالحرف (لم) لقوته الناشئة عن قوة الاعتماد على مخرجة لا يجريان النفس مع حروف الجهد ولا مجال لضعف جريان النفس مع حروف الهمس حال الحركة تبدأ الصفة بدأ هذا ظهور لضدها » [1]

الأصوات الصامتة المجهورة في العربية هي: ب-ج-د-ذ-ر-ز-ظ-ض-ع-غ-م-ن-الواو- الياء: 15 حرفا. [2]

ولمعرفة أكثر الحروف استعمالا من خلال دراستنا لبعض قصائد ديوان البرعي، فعلينا أن تدرك عدد الأصوات في كل الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة، وذلك تصنيفها حسب استخدامها في اللغة العربية.

المجهورة	المهموسة
الباء= 445 مرة	**التاء = 207 مرة**
الجيم= 82 مرة	**الثاء = 170 مرة**
الدال = 118 مرة	**الحاء = 130 مرة**
الذال = 63 مرة	**الخاء = 38 مرة**
الراء= 274 مرة	**السين = 129 مرة**
الزاي = 37 مرة	**الشين = 70 مرة**
الضاد = 38 مرة	**الصاد = 104 مرة**
الظاء= 29 مرة	**الطاء= 55 مرة**
العين = 87 مرة	**الفاء = 95 مرة**
الغين = 64 مرة	**القاف = 52 مرة**
اللام = 210 مرة	**الكاف = 112 مرة**
النون = 242 مرة	**الهاء = 77 مرة**
الواو = 411 مرة	
الياء = 260 مرة	
الميم = 119 مرة	

1 كمال بشر : علم الاصوات ، ج1 ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1975 ، ص 78.

2 المرجع نفسه ، ص 79.

5- الموسيقى الداخلية للأصوات :

على الرغم من أهمية الموسيقى الخارجية في صياغة موسيقى الشعر فإنه لا يمكن إهمال الموسيقى الداخلية وإعطاء طابعها المميز، وإذا كانت الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية وحرف الروي...الخ هي الجانب الذي يمكن أن يشترك في استخدامه كل الشعراء على خصوصية استخدامه له، إن الموسيقى الداخلية تبقى الطابع الخاص الذي يميز أسلوب شاعر عن آخر، إنها البصمة التي تطبع القصيدة بطابع الشاعر المميز الذي لا يمكن أن يشترك معه شاعر آخر في صياغته وتشكيله، وذلك من خلال استخدامه لمتميز في انتقائه لكلماته التي تنسجم مع جو القصيدة.

ومما لا شك فيه أن انتقاء الأصوات والتأليف بينهما مهمة عسيرة للشاعر الذي يريد بث تجربته الشعورية وجعلها تنفذ إلى نفسية المتلقي، وقد عبر " قاسم عدنان" عن ذلك حين قال: « وقد بلغت قناعتي بدور الأصوات في بناء الشعر حتى اعتقدت معه أن الشعر لعبة أصوات لأنه يوحي ولا يعبر »[1]

من خلال دراستنا لأصوات الديوان تبين أن الشاعر له اهتمام بالجانب الصوتي، فهو يعمد أحيانا إلى تكرير بعض الأصوات لإحداث جرس موسيقي، وتناغم إيقاعي، مما يساهم في إبراز المعنى، من خلال ما يقدم للقارئ من إيحاءات خاصة، لنحاول أن نبرر ذلك بهذه النتائج.

فهذا أول بيت في الديوان يتكرر فيه حرف الهاء أربع (4) مرات لأن الصوت لما فيه " من همس ورخاوة يتماشى مع الخفاء و السر والخوف" في قوله:

إذا عهدوا فليس لهم وفاء وإن وعدوا فموعدهم هباء [2]

ويقول في قصيدة – يا فتــى –

جرى قلم السعادة باسم ليلى

فكيف يلومني في حب ليلى

وإن فتى رمته جفون ليلى

[1] هدان حسين قادم ، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، دار العربية ، مصر ، ص 172 .

[2] عبد الرحيم البرعي : ديوان البرعي ، قصيدة بني هاشمي ، ص 13.

نعم يبلى الزمان وحب ليلى .

وقفت عشية ببلاد ليلى [1]

يظهر جليا في هذه المقطوعة الوجود المكثف لصوت اللام الذي هو صوت مجهور، الأصل فيه الترقيق [2] وهو يتميز بصفة الاستطالة، وقد استخدمه الشاعر كثيرا فنجده تكرر في هذا المقطع (14 مرة) أربعة عشر مرة إذ استثنينا اللامات الشمسية في كلمات السعادة – الزمان.

كذلك شكل تكرار الكلمات له حضور قوي في هذا الديوان، وقد استعمله الشاعر في أغلب الأحيان عن الانفعالات المختلفة وتشكيل إيقاعات تدغدغ أذن المتلقي مما أثرى المستوى الشعوري لتلك القصائد.

وإذا ما ألح الشاعر على تكرار كلمة، أو عبارة بشكل ملحوظ فإن ذلك يوحي بسيطرتها على فكره ووجدانه، وهو إلحاح يدل على رغبته في تأكيد المعنى الذي يسوقه ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في قصيدة – من أين يخلق وجدك

وبنو الفقيه محمد شهب الهدى

عزي وكنزي والفقيه محمد

سير سرى من يوسف بن محمد

لمحمد فهو الجمال الأمجد [3]

فقد كرر كلمة (محمد) في المقاطع الأربعة وذلك لحبه وشوقه للمصطفى والرغبة الجامحة إلى لقائه.

ونجده يلجأ إلى التكرار في ثنايا قصيدة مدحت رسول الله ﷺ:

ولكن عداها بالحجاز وأحمد

فما قصدها إلا الحجاز وأحمد

ويذكر في التهليل ذكر ربه

وإن قيل في التأذين: أشهد أشهد[4]

---

[1] عبد الرحيم البرعي : ديوان البرعي ، قصيدة يا فتى ، ص ، 63 .

2 إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1999 ، ص 59 .

3 عبد الرحيم البرعي : ديوان البرعي ، قصيدة من أين يخلق

4 المصدر نفسه ، قصيدة مدحت رسول الله ﷺ ، ص 59-60.

بحيث كرر كلمة (أحمد) مرتين و(أشهد) مرتين مما يدل على كثرة حب الشاعر للرسول عليه الصلاة والسلام، وهذا يظهر من مديحه المستمر له.

ونراه في قصيدة سيد الخلق يرجو من الله عز وجل أن يغفر ذنوبه لأن الخطيئات أثقلت ظهره وكرر كلمة (مولاي) مرتين ذلك بإلحاحه في الدعاء وصدق مشاعره تجاه الخالق، في قوله:

مولاي، مولاي فرج كل معظمة

عني فقد أثقلت ظهري الخطيئات [1]

فهنا نرى بأن الشاعر استخدم التكرار– تكرار كلمة مولاي– لكي يعبر عن صدق مشاعره وا أحاسيسه وتمنيه من المولى المغفرة.

وكان الشاعر كثيرا ما يذكر اسمه – عبد الرحيم– في قصائده خاصة القصائد النبوية:

وقال: عبد الرحيم ومن يليه

لهم ريف رأفتنا جزاء [2]

وقل: عبد الرحيم من يليه

لهم في رايف رأفتنا نصيب [3]

فالطف على عبد الرحيم بتوبة

واشفع له من هول كل عذاب [4]

المغزى من تكرار اسمه طلب من الرسول ﷺ أن يشفع له وأهله وذويه وهذا الأمر له دلالة نفسية، أي أن هذه المسائل لها اثر بالغ في نفس الشاعر حتى أكثر من ذكرها

أخيرا هذا التكرار في الألفاظ أكسب القصائد إيقاعا موسيقيا خاصا. أو غنة موسيقى مميزة ولم يحدث خلل في بنية القصائد وهذا التكرار أكد على أهمية الاسم في البناء الداخلي للقصائد، وأوجب الحفاظ عليه لأنه الوعاء الصوتي الذي يحمل المعنى ويدل عليه.

ونذكر من ذلك أمثلة منها:

تناهى فخر كل أخي فخار

---

1 عبد الرحيم البرعي : ديوان البرعي ، قصيدة سيد الخلق ، ص52.

2 المصدر نفسه ، قصيدة بني هاشمي ، ص 15.

3 المصدر نفسه ، قصيدة ديان يوم الدين ، ص 33.

4 المصدر نفسه ، قصيدة الحب مسألة بغير جواب ، ص43.

ولن تلقى لمفخرة انتهاء [1]

ومالي لا أحن إلى حبيب

ثملت براح مدحته انتشاء [2]

نرى في هذه المقاطع أن قصيدة – كرامة المعراج– احتوت على العديد من الأصوات المهموسة مثل (الحاء) و(الخاء) في المقطعين السابقين تكرار كل منها أربعة مرات (4) فذلك دلالة على أنهما صوتان رخويان.

أما بالنسبة للأصوات المجهورة نأخذ من قصيدة – صبا طيبة– المثاليين الآتيين:

وحل بلطف الله حقدة عزهم

وذلك حين استعمل الطعن والضربا

فما أحد منهم يقول: أنا لها

سواه واي ينتهي مثله قربا [1]

وهنا تكرر حرفا (الميم) و (العين) أربعة مرات دلالة على أن الاصوات المجهورة أصوات عنيفة انفجارية تتسم بالقوة.

في الأخير نستطيع القول أن الاصوات المجهورة هي أصوات عنيفة جوهرية تتسم بالقوة والصلابة يشتغل عليها الشاعر في حالات الثورة والتمرد والافصاح بالظاهر وبيان الأمور بشكل قوي على عكس الأصوات المهموسة التي تتبع بها الشاعر الخفوت والهدوء السكينة لأنها أصوات معبرة عن مواطن النفس وبالتالي فإن استخدام الشاعر للأصوات المجهورة أكثر دليلا على أنه في حالة تصوير لما هو ظاهر وعنيف وقوي بشكل واضح.

1 عبد الرحيم البرعي : ديوان البرعي ، قصيدة كرامة المعراج ، ص 16.

2 المصدر نفسه ، قصيدة صبا طيبة ، ص 23 .

المستوى التركيبي

أ- الكلام والجملة

ب- أقسام الجملة وأنواعها

أولا: الجملة الخبرية

أ- الجملة المثبتة

- **الجملة الفعلية**

- الجملة الفعلية المركبة
- الجملة الفعلية البسيطة

- **الجملة الاسمية**

- الجملة الاسمية المركبة
- الجملة الاسمية البسيطة

- **الجملة المنفية**

- الجملة المنفية بـ (ما)
- الجملة المنفية بـ (لا)
- الجملة المنفية بـ (لم)
- الجملة المنفية بـ (ليس)

ثانيا: الجملة الانشائية

أ/ جملة طلبية

1-جملة الامر

2-جملة النهي

3-جملة النداء

ب/ جملة غير طلبية

1-جملة التعجب

2-جملة القسم

أ- الكلام والجملة:

هناك مجموعة من النحاة من عد الكلام والجملة مترادفين، كـ ابن جني والزمخشري " وابن يعيش".

فابن جني عرفه: « أما الكلام، فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجملة» [1] كما أنه يرى أن الكلام مختص بالجمل المفيدة وذلك في قوله: « لا محالة أن الكلام مختص بالجمل... فإذا قال: قام محمد فهو كلام، وإذا قال: قام محمد وأخوك جعفر، فهو أيضا كلام، كما كان لما وقع على الجملة الواحدة كلاما.... فالكلام إذا انما هو جنس للجمل.» [2]

وقد سانده الزمخشري في هذا الرأي قائلا: « الكلام هو المركب من كلمتني اسندت إحداهما إلى أخرى، وهذا لا يتأتى إلا في اسمين كذلك زيد أخوك وبشر صاحبك، أو في فعل واسم، النحو قولك: « ضرب زيد وانطلق بكر، ويسمى الجملة» [3]

وهناك من يرى أن الكلام والجملة غير مترادفين ومختلفين كـ " ابن هشام" و"السيوطي" و "ابن هشام" يؤكد ذلك بقوله: « وبهذا يظهر لك أنهما ليسا بمترادفين، كما يتوهم كثير من الناس وهو ظاهر قول صاحب (المفصل) فإنه بعد أن فرع من حد الكلام قال: " ويسمى جملة، والصواب، أنها أعم منه، إذ شرطه الإفادة، ولهذا تسمعهم يقولون "" جملة الشرط، جملة الجواب، جملة الصلة"، وكل ذلك ليس مفيدا، فليس بكلام»[4] وأيده في ذلك جلال الدين السيوطي حيث لم يعارض في عدم اشتراط الفائدة في الكلام.

ب- أقسام الجملة وأنواعها:

« استعمل المبرد الجملة في كتابه " المقتضب" في معرض حديثه عن الفاعل قائلا: " هذا باب الفاعل وهو رفع، وذلك قولك، قام عبد الله، وجلس زيد، وانما كان الفاعل رفعا، لأنه هو والفعل جملة يحسن عليها السكوت، وتجب بها الفائدة للمخاطب، فالفاعل والفعل بمنزله

1 أبو الفتح بن جني : الخصائص : تح : محمد علي النجار ، عالم الكتب ، بيروت ، د.ط ، .د.ت ، ج1 ، ص 17.
2 المرجع نفسه ، ص 26-27.
3 الزمخشري : المفصل في صناعة الإعراب ، تح ، علي أبو معلم ، مكتبة الاحلال ، بيروت ، ط1 ، 1993 ، ص 23.
4 ابن هشام : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، تح : مازن المبارك ، حمد علي ، ط1 ، دار الفكر ، دمشق ، 1964 ، ص 374.

الابتداء والخبر، إذا قلت قام زيد، فهو بمنزله قولك: القائم زيد» [1] أي أن الجملة هي أساس تكوين الكلام وهي متكونة من (مسند ومسند إليه= تربط بينهما علاقة اسناد وقد عرفت الجملة عدة تقسيمات لقدامى النحاة وهي كالتالي:

- **التقسيم الاول:** وهو إذا تصدرت بفعل فهي جملة فعلية، وإذا تصدرت باسم فهي جملة اسمية، يقول ابن يعيش: « وأعلم أنه قسم الجملة إلى أربعة أقسام، فعلية، اسمية، شرطية، ظرفية، وهذه قسمة أبي علي وهي قسمة لفظية»

- **التقسيم الثاني:** وهذا التقسيم اعتمده (ابن هشام)، وكان قد قسمها بحسب البساطة والتركيب إلى جملة كبرى وأخرى صغرى.

« الجملة الكبرى هي جملة اسمية يكون خبرها جملة اسمية أو فعلية مثل:»

((زيد قام أبوه))، ((زيد أبوه قائم))، فاذا كانت اسمية الصدر، فعلية العجز، فهي ذات الوجهين، نحو: ((زيد يقوم أبوه)) أو العكس مثل: ظننت زيدا أبوه قائم))، وإذا كانت اسمية الصدر والعجز، أو فعلية الصدر والعجز، فهي ذات الوجه، مثل: ((زيد أبوه قائم)) و((ظننت زيدا يقوم أبوه)).[2]

- «**والجملة الصغرى:** وهي المتفرغة من جملة كبرى، وقد تكون صغرى وكبرى باعتبار بين نحو: ((زيد أبوه غلامه منطلق))، فمجمع هذا الكلام جملة كبرى لا غير و((غلامه منطلق))، جملة صغرى لا غير، لأنه خبر، وأبوه غلامه منطلق)) جملة كبرى باعتبار ((غلامه منطلق)) جملة، وصغرى باعتبار كل الكلام ((زيد أبوه غلامه منطلق))، وكما تكون مصدرة بمبتدأ، تكون مصدرة بفعل، نحو: ((ظننت زيدا يقوم أبوه))» [3]

التقسيم الثالث: وينطلق هذا التقسيم من حيث وظائف الجمل التي لها محل من الاعراب والتي ليس لها محل من الاعراب.

- الجمل التي لها محل من الاعراب: الجملة الواقعة خبرا، الجملة الواقعة حالا، الجملة الواقعة مفعول به، الجملة الواقعة مضافا اليه، الجملة الواقعة جوابا لشرط جازم مقترن برابط، الجملة الواقعة صفة، الجملة التابعة لإحدى هذه الجمل.

---

1 المبرد : المقتضب ، ج1 ، تح : محمد عبد الخالق عصيمة ، وزارة الأوقاف المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، مصر ، 1994 ، ص 08.

2- ابن هشام : مغني اللبيب ، ج2 ، ص 380

3 المرجع نفسه ، ص 382.

– الجمل التي لا محل لها من الاعراب: الجملة الابتدائية، الجملة التفسيرية، الجملة الاعتراضية، جملة صلة الموصول، جملة جواب الشرط الجازم، الجملة التابعة لإحدى هذه الجمل.

أولا: الجملة الخبرية:

– الجملة الخبرية تركيب لغوي نحوي، يدل على معنى يحسن السكوت عنه، يحتمل الصدق أو الكذب والجمل الواردة في ديوان (البرعي) موزعة الى جمل بسيطة وجمل مركبة، في ظل الجمل الخبرية سندرس نوعين هما: المثبتة والمنفية.

I. الجملة المثبتة:

أ الجملة الفعلية:

ان التعريف الشامل للجملة الفعلية هي التي تبدأ بفعل، سواء كان ماضيا، مضارعا، أمرا، أما التعريف الحديث للجملة الفعلية، فيبنى على كون المسند فعلا، تقدم وتأخر[1]، وسنحاول دراسة الجملة الفعلية المثبتة من خلال صنفين هما: الجملة البسيطة والجملة المركبة.

- **الجملة الفعلية البسيطة:** وقد تجلت في القصائد المثبوتة في ديوان (البرعي) لعبد الرحيم البرعي عدة صور نذكر منها:

الصورة الأولى: فعل+ فاعل+ مفعول به

– ويمثل هذه الصورة البرعي في قصيدة (جار الجنب):

– «تسلب الشمس الثوب» [2] تتكون بنية هذه الجملة من فعل وفاعل ومفعول به، وقد أسند فيه الفعل (تسلب) الى الفاعل الغير حقيقي الشمس ليدل على أن الاسناد مجازي في هذه الجملة.

الصورة الثانية: فعل+ مفعول به + فاعل

[1] محمد كراكبي ، خصائص الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني (دراسة صوتية تركيبية) ، دار هومة للطباغة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2003.

[2] عبد الرحيم البرعي : قصيدة جار الجنب ، ص 39.

- ويمثل هذه الصورة قول الشاعر في قصيدة «سيد الخلق»

«دهتني الملمات»... [1]

تتكون بنية هذه الجملة من فعل ماضي ومفعول به وفاعل وقد قدم المفعول به على فاعله وجوبا لأنه جاء ضميرا متصلا بالفعل والفاعل اسم ظاهر.

الصورة الثالثة: فعل+ فاعل (ضمير متصل) + مفعول

- وتتمثل هذه الصورة في قول الشاعر في قصيدة «خلائق سيدي عمر العرابي»

«نستسقي الغمام....» [2]

- تتكون هذه الجملة من فعل مضارع والفاعل جاء ضميرا متصلا يدل على أنه مسند الى ضمير المتكلم (نحن)، ويليه المفعول به (الغمام)

الصورة الرابعة: فعل+ فاعل (ضمير متصل) + جار ومجرور

- يمثل الشاعر هذه الصورة في قصيدة "الحب مسألة بغير جواب"

«ونزلت من حرم الحجاز» [3]

تتكون بنية هذه الجملة من فعل ماضي مبني على السكون لاتصاله بتاء الفاعل والفاعل هو الضمير المتصل الدال على المتكلم هو الشاعر، والجار والمجرور، وقد جاءت العلاقة الاسنادية هنا حقيقية.

1. الجملة الفعلية المركبة:

- وقد تجلت في القصائد الموجودة في ديوان "عبد الرحيم البرعي" في عدة صور نذكر أهمها:

الصورة الأولى: فعل+ فاعل+ جار ومجرور+ مفعول به (جملة مصدرية)

- وقد مثل البرعي هذه الصورة في ديوانه وفي قصيدة "مدحت رسول الله"

«وان وقدت نار بأحد.....» [1]

---

[1] عبر الرحيم البرعي : ديوان البرعي ، قصيدة سيد الخلق ، ص 52

[2] المصدر نفسه ، قصيدة " خلائق سيدي عمر العرابي " ص 45.

[3] المصدر نفسه ، قصيدة الحب "مسألة بغير جواب" ، ص 42

- تتكون هذه البنية التركيبية من فعل ماضي (وقد) تلاه فعل اسناد حقيقي و جار ومجرور متعلق بالفاعل.

الصورة الثانية: فعل+ فاعل مضمر+ حال+ جار وجرور

- وقد مثل البرعي الصورة السابقة في قصيدة "مدحت رسول الله"

«ويعلو على الأملاك والرسل رفعة... فما هو للأملاك والرسل سيد» [2]

- تتكون هذه البنية للجملة مركبة من جملتين، الأولى والأساسية هي جملة فعلية صدرت بفعل مضارع والفاعل جاء مستتر غير ظاهر في التركيب السطحي للجملة وتوحي (ياء المضارعة) في الفعل بأنه مسند الى الغائب المفرد (هو) ويليه جار ومجرور، ثم يأتي الحال.

الصورة الثالثة: جملة جواب الشرط+ جملة شرطية

- ويمثلها الشاعر في قصيدة "أهل البان"

«لا غرو ان جعلوني من تفضلهم....» [3]

- تتكون بنية هذه الصورة من فاعل مقدم مسبوق بأداة نفي، وهما جملتان جملة جواب الشرط التي تصدرتها أداة النفي، وتليها جملة شرطية تصدرت بأداة (ان) وجملة جواب الشرط هي الجملة المحورية وقد قدمت للاهتمام.

الصورة الرابعة: جملة شرطية+ جملة جواب الشرط

- يمثلها الشعر هذه الصورة في البيت من قصيدة "معاتبة"

«إذا لم أذب بعد الفريق صبابة فمن أي شيء بعد ذاك أذوب» [4]

---

[1] عبد الرحيم البرعي : ديوان البرعي ، قصيدة "مدحت رسول الله" ص 59.

[2] المصدر نفسه ، ص 60.

[3] عبد الرحيم البرعي : قصيدة "أهل البان" ، ص 256.

[4] المصدر نفسه ، قصيدة "معاتبة" ، ص 33.

- تتكون بنية الجملة المركبة من جملتين: جملة فعل الشرط الفعلية، المكونة من فعل وفاعل مضمر للغائب المتكلم، وقد صدت هذه الجملة بأداة الشرط (اذا)، ثم جاءت جملة جواب الشرط المحوية تصدرها جار ومجرور، جاء بعدها ظرف زمان واسم إشارة لتنتهي هذه الجملة بفعل مضارع.

ب- الجملة الاسمية:

«الجملة الاسمية تتألف من مسند اليه ومسند، أو خبر أو مبتدأ لابد أن يكون اسما أو ضميرا وأما المسند أو الخبر فلا بد أن يكون وصفا أو ينتقل اليه من الاسم أو الجملة أو الجار والمجرور والظرف، مثل: محمد مجتهد، محمد أخوك، محمد في البيت، محمد عندك، محمد مبكرا». [1]

- وسنحاول من هنا دراسة الجملة الاسمية المثبتة من خلال صنفين هما : الجملة الاسمية البسيطة والجملة الاسمية المركبة.

أ- الجملة الاسمية البسيطة:

- وقد تجلت هذه الجملة في عدة صور قصائد الديوان نذكر أهمها:

الصورة الأولى: مبتدأ (ضمير منفصل) + خبر

تجلت هذه الصورة في قول الشاعر في قصيدة "متى يستقيم"

- «هي النفس» [2]

- تتألف هذه الجملة من مبتدأ والمتمثل في ضمير منفصل وهو اسم موصول (هي)، والخبر (النفس) جاء واصفا موضحا لقيمة الصراط المستقيم.

الصورة الثانية: مبتدأ (اسم إشارة) + خبر (مضاف، مضاف اليه)

- ويمثلها الشاعر في قصيدة "صفوة الحق"

- «ذاك الوجيه الوجه....» [3]

[1] محمد حماسة عبد اللطيف : العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2001، ص79.

[2] عبد الرحيم البرعي ، ديوان البرعي ، قصيدة "متى يستقيم" ، ص 53.

[3] عبد الرحيم البرعي ، ديوان البرعي ، قصيدة " صفوه الحق" ، ص 112.

تتكون بنية هذه الجملة من مبتدأ جاء على شكل اسم إشارة (ذاك) متبوعا بمضاف ومضاف اليه (الوجيه الوجه) لإتمام فائدة الجملة.

الصورة الثالثة: مبتدأ (جار ومجرور) + خبر (مضاف+ مضاف اليه)

- ويمثلها الشاعر في قصيدة (تطريب الحمام)

«....وفي الخدر بنت العشر في لحظاتها». [1]

– تتكون بنية الجملة من مبتدأ جاء في قالب جار ومجرور (في الخدر) أما الخبر فقد جاء على شكل مضاف ومضاف اليه (بنت العشر) لتنتهي الجملة بجار ومجرور لإتمام المعنى.

الصورة الرابعة: مبتدأ (مضاف– مضاف اليه) + صفة+ جار ومجرور

– يمثل الشاعر هذه الصورة في قصيدة "في الحب عافيتي"

وذلك في البيت التالي: «وصفكم صاف عن الشبه...» [2]

- تتألف هذه البنية من مبتدأ معرف بالإضافة، وخصص معناه بصفة جاءت بعده، ثم تلاه جار ومجرور، خصص الشاعر الوصف بالصفاء والنقاء مدحا وتلطفا.

الصورة الخامسة: مبتدأ، ضمير منفصل+ خبر (ظرف مكان) + مضاف ومضاف اليه

- يمثلها الشاعر في قصيدة "حلل الكمال" في البيت القصيدة الآتي:

– "هو تحت ساق العرش..." [3]

تتكون بنية هذه الجملة من مبتدأ جاء على شكل ضمير منفصل للغائب المفرد المذكر (هو)، ليليه الخبر الذي جاء كظرف مكان مفعول فيه (تحت)، لتنتهي هذه البنية بمضاف ومضاف اليه لإكمال الجملة واتمام معناها.

---

1 المصدر نفسه ، قصيدة " تطريب الحمام " ، ص 94

2المصدر نفسه ، قصيدة " في الحب عافيتي" ، ص 230.

3 عبد الرحيم البرعي ، ديوان البرعي ، قصيدة "حلل الكمال" ، ص 90.

- **الجملة الاسمية المركبة:**

الصورة الأولى: مبتدأ (ضمير منفصل) + خبر جملة فعلية

يمثلها الشاعر في بيت من قصيدة "الغوث و الغيث" يقول فيها:

«.. من سرى من مكة للمسجد...» [1]

يتكون هذا البيت الشعري من بنية مركبة تمثلت في ضمير منفصل وهو (من) في محل رفع مبتدأ وجاء خبرها على شكل جملة فعلية والتي كان فعلها (سرى) ليليها في الأخير جار ومجرور الذي تكرر مرتين للدلالة على التنقل من مكان الى آخر.

الصورة الثانية: مبتدأ+ خبر (جملة اسمية)

- يقول الشاعر لتمثيل هذه الصورة في قصيدة "سيد الخلق"

".. البيض مسراها العجاجات" [2]

تتكون بنية الجملة في هذا التركيب من مبتدأ جاء معرف بالإضافة (البيض)، جاء بعده خبر على شكل جملة اسمية خصت بوصف السيوف التي يشارك بها في الحروب والغزوات، ثم يأتي الخبر في الأخير (العجاجات)، فهذه الجملة مركبة.

الصورة الثالثة: مبتدأ (مضاف، مضاف اليه) +خبر (جملة فعلية)

- يمثل الشاعر هذه الصورة في قصيدة "خلائق سيدي عمر العرابي"

«فخير الناس عبد قال صدقا...» [3]

تتكون هذه البنية من صورة مركبة، تصدرتها فاء العطف لا محل لها من الاعراب ثم المبتدأ جاء مضاف ومضاف اليه (خير الناس)، أما الخبر فقد كان هذا الأخير على شكل جملة فعلية (قال صدقا).

---

[1] المصدر نفسه ، قصيدة "الغوث والغيث" ، ص 48.

[2] عبد الرحيم البرعي ، ديوان البرعي ، قصيدة " سيد الخلق" ، ص 51.

[3] المرجع نفسه ، "قصيدة الخلائق " سيدي عمر العرابي ، ص 44.

2. الجملة المنفية:

يعرف الدكتور مهدي المخزومي النفي بقوله: "النفي أسلو لغوي تحدده مناسبات القول، وهو أسلوب نقص وانكار، يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب، فينبغي ارسال النفي مطابقا لما يلاحظ المتكلم من أحاسيس ساورت ذهن المخاطب خطأ، مما اقتضاه أن يسعى لإزالة ذلك الأسلوب بالنفي ولإحدى طرائقه المتنوعة الاستغلال" [1]

ويكون النفي من بين ما يكون عن طريق الأداة النافية التي تدخل على الجملة الاسمية أو الفعلية، لتقوم بنفي نسبة الخبر الى المبتدأ أو نفي الفعل الى الفاعل، وهناك أدوات المختص بالجملة الاسمية وأخرى المختص بالجملة الفعلية، "منها ما هو مشترك في الفعلية والاسمية تبني كلا منهما". [2]

وعند استقائنا للقصائد الشعرية للشاعر عبد الرحيم البرعي في ديوان (البرعي)، وجدنا أنه يستعمل أدوات النفي كتابية (ما- لا- ليس- لم) وقد رودت على عدة أشكال وأنماط، أورد أهمها كالتالي:

- **الشكل الأول: ما+ جملة فعلية**

ويتكون هذا الشكل من جملة فعلية تتصدرها (ما) النافية، وتواجدت في الديوان على عدة أذكر أهمها:

1 مهدي المخزومي، في النحو العرفي، نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 1964، ص246.

2 محمد خان، لغة القرآن الكريم، دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2004، ص121.

الصورة الأولى: ما+ جملة فعلية

يمثلها الشاعر عبد الرحيم البرعي في ديوان البرعي في "كرامة المعراج" في قوله في البيت الثاني: «ما عبر الصبا...»[1]

- تتألف بنية هذه الجملة من أداة نفي تصدرتها وفعل دل على الزمن الماضي، وفاعل جاء مستترا، وتبعها مفعول به لإتمام معنى الجملة وتوضيح بينتها.

الصورة الثانية: ما+ جملة فعلية (فعل وفاعل+ جار ومجرور +مضاف م

- يمثلها الشاعر في قصيدة "صبا طيبة" في البيت القصيد.

"..... فما اشتملت أرض على مثل أحمد...."[2]

تتكون بنية هذه الجملة من جملة فعلية تصدرت بأداة نفي (ما)، فهي جملة مركبة من فعل ماضي وفاعل جاء على شكل ظاهري، ثم جار ومجرور وتبعه مضاف ومضاف اليه لإتمام المعنى، لتدل أداة النفي على عدم وجود أخلاق أحمد في الأرض.

أ. الجملة المنفية بـ (ما)

الشكل الثاني: ما + جملة اسمية

ويتركب هذا الشكل من أداة النفي (ما)، الداخلة على الجملة الاسمية، وقد تواجدت في الديوان على عدة صور نذكر منها أهمها:

الصورة الأولى: ما+ جملة اسمية (خبر مقدم جار ومجرور+ لا الناهية +فعل +حار وجرور)

1 عبد الرحيم البرعي: ديوان البرعي، قصيدة "كرامة المعراج"، ص16.

2 المصر نفسه، قصيدة "صبا طيبة"، ص21.

ويمثل الشاعر هذه الصورة في قصيدة "كرامة المعراج" في قوله:

«مالي لا أحن الى حبيب»[1]

تتألف بنية هذه الجملة من أداة نفي ما التي دحلت على جملة اسمية تقدم فيها الخبر الذي جاء على شكل جار وجرور (لي) على المبتدأ المؤخر الذي جاء على شكل جار ومجرور (الى حبيب)، فنفت هذه الأداة نسبة الخبر الى المبتدأ، أي نفت أن يكون هناك لدى الشاعر حبيبا يحن اليه.

الصورة الثانية: ما+ جملة اسمية (مبتدأ+ أداة استثناء+ مستثنى (جار وجرور) + خبر (جملة فعلية)

ويمثلها الشاعر في قصيدة "تراب المضيضا" بقوله:

«ما الحب الا لقوم يعرفون به»[2]

ويتألف تركيب هذه الجملة من أداة نفي (ما) دخلت على جملة اسمية مكونة من مبتدأ (الحب) وتلاها أداة استثناء (الا)، التي استثنت لقوم ما بالحب.

ب. الجملة المنفية بـ (لا)

الشكل الثالث: لا+ جملة فعلية:

يتكون هذا الشكل من أداة النفي (لا) الداخلة على الجملة الفعلية وجاءت في الديوان على عدة صور نذكر منها:

الصورة الأولى: لا+ جملة فعلية (فعل+ فاعل مستتر) + مفعول به+ جار وجرور (مضاف ومضاف اليه)

مثلها الشاعر قصيدة مدحت رسول الله ﷺ، في قوله:

«لا تطرد المشكين مع حسن ظنه....»[1]

1 عبد الرحيم البرعي، ديوان البرعي، قصيدة "كرامة المعراج"، ص 187.

2 المصدر نفسه، قصيدة "تراب المضيضا"، ص176.

- تألفت بنية هذه الجملة من حملة فعلية ومسبوقة بأداة نفي (لا) نفت نسبة الفعل الى فاعله المستتر الذي يعوذ على المفرد المخاطب (أنت)، يليه المفعول به (المسكين)، لتكملة المعنى، ليأتي بعده الجار والمجرور لإضافة معنى ورونقا للجملة.

الصورة الثانية: لا+ جملة فعلية (فعل+ فاعل مستتر) + مفعول به+ ظرف مكان (مضاف +مضاف اليه)

يمثلها عبد الرحيم البرعي في قصيدة من ديوانه "شجاع على لمعاصي" في قوله:

" لا تذكروا، الظاعنين عندي...." [2]

- تتكون بنية هذه الجملة من جملة فعلية تصدرها أداة نفي (لا)، نفت نسبة الفعل (الذكر) الى فاعله المستتر، فالشاعر لا يريد أن يتحدثوا عن أحبابه عنده.

الشكل الرابع: جملة اسمية

ويتركب هذا الشكل من جملة اسمية منفية بالأداة (لا) وقد تجلى في عدة صور في ديوان البرعي نذكر أهمها:

الصورة الأولى: لا+ جملة اسمية (مبتدأ +خبر)

يمثلها الشاعر في قصيدة "وحدانية والحق" بقوله:

" لا الرزق مقسوم....." [3]

تتكون بنية هذا التركيب من جملة اسمية منفية الأداة (لا) حيث لفت نسبة الخبر (مقسوم) الى المبتدأ (الرزق).

الصورة الثانية: لا+ جملة اسمية (مبتدأ+ خبر جار وجرور+ مضاف ومضاف اليه+ صفة)

1 عبد الرحيم البرعي: ديوان البرعي، قصيدة مدحت رسول الله، ص 62.

2 المصدر نفسه، قصيدة شجاع على المعاصي، ص235.

3 عبد الرحيم البرعي، ديوان البرعي، قصيدة "وحدانية الحق" ص100.

مثل الشاعر هذه الصورة في قصيدة "وحدانية الحق" بقوله:

"لا الشمس النور المنير مضيئة"[1]

تركيب هذه الجملة متكون من أداة نفي (لا) داخلة على جملة اسمية، مكونة من مبتدأ معرف بالألف اللام، وخبر الذي جاء على شكل جار وجرور، ف (لا) هنا تدل على نفي نسبة الخبر (بالنور) الى المبتدأ (الشمس)، ولا تعمل فيما بعدها لأن المبتدأ معرف.

ج. الجملة المنفية بـ (لم)

الشكل الخامس: لم+ جملة فعلية

ويتركب هذا الشكل من جملة فعلية صنفية بالأداة نفي (لم)، وكان على عدة صور في ديوان البرعي نذكر أهمها:

الصورة الأولى: لم+ جملة فعلية (فعل+ فاعل) + ظرف زمان (مضاف ومضاف اليه) + جار وجرور

تمثلت في قول الشاعر في قصيدة 'قلبي المعذب" في قوله:

" لم يبق شيء بعدكم فيه أرغب"[2]

- تتركب هذه الجملة من أدلة نفي (لم) دخلت على الفعل المضارع فجزمته، فحذفت الألف المقصورة في الفعل الأصلي (يبقى) وتلاه فاعله (شيء) الذي يحيلنا الى لأن المشاعر لم يعد يرغب بوجود شيء بعد فقدان أحبابه لتنتهي الجملة بجار ومجرور.

الصورة الثانية: لم+ (جملة فعلية، فعل+ فاعل مستتر+ جار وجرور (مضاف + مضاف اليه)

- تمثلت في قول الشعر في قصيدة "تطريب الحمام" في قوله: "لم أدر عن ذات الكمي...."[3]

1 المصدر نفسه.

2 عبد الرحيم البرعي: ديوان البرعي، قصيدة "قلبي المعذب"، ص 26.

3 المصدر نفسه، قصيدة "تطريب الحمام" ص94.

- تتركب هذه الجملة من أداة نفي (لم) دخلت على الفعل المضارع بحذف الألف المقصورة غي الفعل (أدري)، وفاعله ضمير مستتر ثم يليه جار وجرور ومضاف ومضاف اليه ليكمل معنى الجملة.

د. الجملة المنفية بـ (ليس)

الشكل السادس: ليس+ جملة اسمية

يتألف هذا الشكل مصدرة بأداة نفي ليس ويمثل هذا الشكل عدة صور منتشرة في الديوان نذكر أهمها:

الصورة الأولى: ليس + مبتدأ (جار ومجرور) + خبر+ جملة معطوفة

تمثلت هذه الصورة في قول البرعي في قصيدة "متى يستقيم" بقوله: "ليس زاد ولا لي وسيلة"[1]

تتكون هذه الجملة من أداة النفي (ليس)، تصدرت جملة اسمية جاء مبتدئها على شكل جار ومجرور (معي) ثم يليه الهبر (زاد) وتأتي بعده الجملة المعطوفة بالواو (ولا لي وسيلة) لزيادة المعنى وضوح.

الصورة الثانية: ليس + مبتدأ (ضمير متصل) + خبر جملة فعلية) + جار وجرور

جاءت هذه الصورة في ديوان البرعي في قصيدة "حلل الكمال" بقوله

"لست أدراك في العواد"[2]

تألف تركيب هذه الجملة من أداة النفي (ليس)، متصلا بها اسمها الذي جاء ضميرا للمتكلم وخبرها الذي جاء جملة فعلية (أراك في العواد)، والنفي هنا، نفي نسبة الخبر الى المبتدأ الدال على الشاعر وجاء الجار والمجرور (في العواد) الايضاح المعنى المراد منه.

ثانيا: الجملة الانشائية

تعتبر الجملة الانشائية جزء من خصائص النص الشعري لدى عبد الرحيم البرعي في ديوانه (البرعي)، اذ تنبثق عن بني شعرية متضافرة، قاعة على منطق لغة الشعر، "فاذا كان الخبر يمثل اللغة في جانبها القار، فان الانشاء يمثلها في جانبها المتعكر[3]، ويعرف الانشاء

1 عبد الرحيم البرعي، ديوان البرعي، قصيدة "متى يستقيم"، ص54.

2 المصدر نفسه، قصيدة "حلل الكمال"، ص

3 راشد بن محمد بن هاشل الحسيني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دراسة تطبيقية دار الحكمة، لندن، ط1، 2004، ص214.

لغة: الايجاد واصطلاحا: ما لا يحمل الصدق والكذب لذاته" [1] وهو أسلوب يستند الى عناصر تكوينية قائمة على أربع عوامل رئيسية هي:

- **العامل الصوتي:** كمحور الطبيعة النعمة الصوتية، تجعل الكلام منفتحا غير مغلق.
- **العامل اللغوي أو الصرفي:** فالتراكيب الانشائية ترتكز على أدوات خاصة (كالاستفهام) و(القسم) أو صيغ معينة تبنى عليها عناصر (كالأمر) أو القياس في (التعجب).
- **العامل المعنوي (البلاغي):** *** مقومات هذا الأسلوب في ظاهرة الترجمة عن الانطباعات العاطفية دون المقررات العقلية، فهي تعكس أزمة الشعور، وحيرة العقل، أكثر من حقيقة العلم، وصادق الرأي.
- **العامل النفسي:** اذ يبني بقيام حوار وقد يقضي اليه وقد لا يفضي و*** ذلك تتكون معانيها ودلالتها [2].

وبذلك يتواشج هذا المجال التعبيري، مجالات الذات في هدأتها واضطرابها، في انبساطها وانقباضها، أدت الى تنوع أدائي للأساليب الانشائية انطبعت به بني الديوان: مقسمة الى نوعين: جمل انشائية طلبية وجمل انشائية غير طلبية.

أ- الجملة الطلبية:

هي الجملة التي تستدعي "مطلوبا غير حاصل في اعتقاد التكلم وقت الطلب، ويكون بأربعة أشياء: الأمر والنهي والنداء والاستفهام" [3]، وقد قصرت الدراسة في ديوان البرعي على جمل: جمل النداء والأمر والنهي.

1. جملة الأمر:

وهي التي يكون فيها طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء والالزام، بأربعة صيغ هي: فعل الأمر، المضارع المقرون بلام الأمر، اسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر [1].

---

1 السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، شرح وتحقيق حسن محمد، دار الجيل، بيروت، د.ط، 2002، ص54.

2 راشد بن أحمد بن هاشل الحسني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، ص214-215.

3 السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص55

وقد تجلت هذه الجملة في الديوان على عدة صور، نذكر أهمها:

الصورة الأولى: فاعل (ضمير متصل) + جار ومجرور+ جملة فعلية

ويمثله قول البرعي في قصيدة "متى يستقيم"، وبقوله:

"وأدعوه في الدنيا فتقضى حوائجي" [2]

وتتألف بنية هذه الجملة من فعل أمر، وهو صيغة الأمر متبوع بفاعله ب المتصل به، وهو ضمير (الهاء)، ثم الجار والمجرور ثم تلته جملة فعلية (فتقضى حوائجي) جوابا لهذا الطلب وجاء هذا الأمر للدعاء من الشاعر لنفسه .

الصورة الثانية: فعل أمر مضمر + مفعول به (مضاف+ مضاف اليه)

في قول الشاعر في قصيدته –حلل الكمال– بقوله:

«وأعد حديثك» [3]

تتكون بنية هذه الجملة الفعلية من فهل أمر جاء فاعله مضمرا، والا على المخاطب المفرد المذكر (أنت))، ثم المفعول به المعرف بالإضافة، وقد كان هذا الأمر للنصح والإرشاد.

الصورة الثالثة: اسم فعل أمر+ فاعل (مضمر)+ مفعول به

وتمثلت هذه الصورة في قول الشاعر في قصيدته "دم المحب":

«عليك نفسك» [4]

وتتبني بنية هذا التركيب من اسم فعل أمر (عليك)، يدل على الفعل (الزام)، وجاء بعده الفاعل مضمرا، يدل على المخاطب المذكر المفرد (أنت)، ثم المفعول به وهو المحذر.

1 المرجع نفسه، ص 55–56

2 عبد الرحيم البرعي، ديوان البرعي، قصيدة متى يستقيم، ص54.

3 عبد الرحيم البرعي، ديوان البرعي، قصيدة 'حلل الكمال"، ص88.

4 المصدر نفسه، قصيدة دم المحب، ص162.

2. جملة النهي:

وهي التي يكون فيها طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، ولها صيغة واحدة وهي المضارع المقرون بلا الناهية [1]، وقد تجلت هذه الجملة في صور في (ديون البرعي) نذكر أهمها:

الصورة الأولى: أداة نهي+ فعل مضارع+ فاعل (مضمر)+ مفعول به+ جار وجرور (مضاف+ مضاف اليه)

ويمثلها قول الشاعر في قصيدة "ياجيرة الحي"

"لا يغلق الباب عن راجي النوال" [2]

وتككن بنية هذا التركيب من فهل مضارع اترن ب (لا) الناهية التي جزمته هذا الفعل الذي أسند فاعل عير ظاهر، والمفعول به جاء بعدهما ثم الجار والمجرى وهو مضاف و(النوال) مضاف اليه.

الصورة الثانية: أداة نهي+ فعل مضارع+ فاعل (مضمر)+ جار ومجرور+ مفعول به

ويملها الشاعر في قصيدته "الشاعر والعافية"

«لا تشمت بي الأعداء» [3]

تتألف بنية هذا التركيب من فعل مضارع مجزوم لتقدم (لا) الناهية عليه واتصالها به، وفاعله المضمر الدال عليه تاء المضارعة، بأنه للمخاطب المفرد المذكر (أنت)، ثم تلاهما جار ومجرور مفيد للجملة، متقدم على المفعول به للاهتمام، وأخيرا نجد المفعول به (الأعداء)، وهذا النهي غرضه التوسل والتضرع لله سبحانه وتعالى لكي لا يشمت به أعداءه.

1 السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص59.

2 عبد الرحيم البرعي، ديوان البرعي، قصيدة ياجيرة الحر، ص234.

3 عبد الرحيم البرعي، ديوان البرعي، قصيدة العفو والعافية، ص123.

- **جملة النداء:**

وهي التي يكون فيها طلب المتكلم، اقبال المخاطب عليه، والانتباه له، الحرف النائب مناب الفعل (أنادي) المنقول من الخبر الى الانشاء، وأدواته ثمان هي: (أ) (الهمزة)، يا، آ، آي، هيا، وا، أي [1].

وقد وجدت هذه الجملة كثيرة الاستعمال عن طرف الشاعر عبد الكريم البرعي في دوانه، ولها صور على حسب الأداة التي يستعملها فأخترى من تلك الصور أهمها، أذكرها على النحو التالي:

الصورة الأولى: أداة النداء+ منادى+ جار ومجرور+ (مضاف ومضاف اليه)+ جواب المنادى (جملة فعلية)

يمله الشاعر في قصيدته "فؤادي عندكم" بقوله:

«يا رفيقي بنواحي رامة عن لي بالأبراق الفرد وراما» [2]

تجلت في هذه الصورة أداة النداء (يا) التي تصدرت الجملة فكان المنادى (رفيقي) مبتدأ مبني على الضم في محل جر ثم تلاه الجار والمجرور (بنواحي رامة) وجواب النداء الذي جاء جملة فعلية فعلها فعل أمر مجزوم بحذف حرف العلة، وكان غرض النداء هنا طلب الشاعر المواساة التي دائما ما يناجيها من الرفقاء.

الصورة الثانية: أداة النداء+ منادى+ جار ومجرور (مضاف+ مضاف اليه) + جملة استفهامية) جواب المنادى)

مثلا الشاعر في قصيدته "عتاب" بقوله:

«أيها القادمون من أرض نجد وهل وجدتم بهم قلبي نزيلا» [3]

1 السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، شرح وت: حسن محمد، دار الجبل، بيروت، د.ط، 2002.

2 عبد الرحيم البرعي، ديوان البرعي، قصيدة، فؤادي عندكم، ص206.

3 عبد الرحيم البرعي، ديوان البرعي، قصيدة عتاب، ص174.

جاء تركيب هذه الجملة متصدرا بأداة النداء (أيها) التي سبقت الاسم المعرف، هنا الشاعر ينادي الذي قدموا من نجد ويأتي بعدها الشطر الثاني من البيت يتساءل عن أيفتقدونه أم لا.

الصورة الثانية: أداة النداء+ منادى+ فعل+ فاعل+ مفعول به

يمثلها الشعر في قصيدته "يوم الربوع" بقوله:

«أيا مولاي ضاع العمر جهلا» [1]

بدأ الشاعر تركيب هذه الجملة بأداة النداء (أيا) التي تدل على المنادى البعيد وهنا الشاعر ينادى المولى عز وجل متحيزا من أمره ومناجاته لربه ويقول في عجز هذا البيت.

«لست أرى لفائته رجوع» [2] أي أنه يبدى الحسرة والندم.

ب- الجملة الغير طلبية:

1 جملة التعجب:

«التعجب الفعال يحدث في النفس، عندما تستعظم شيئا جهلت حقيقته، أو خفي سببه، ويكون قياسيا بإحدى الصيغتين (ما أفعله) أو (أفعل به)، وسماعيا بصيغ مسموعة عن العرب يتعجبون بها، مثل: سبحان الله! الفعل عجب ومشتقاته، الله در!....الخ» [3]

وقد تمظهرت هذه الجملة في ديوان (البرعي) لعبد الرحيم البرعي في صدر وأشكال، بصيغ سماعية وأخرى قياسية، نذكر أهمها:

الصورة الأولى: ما+ فعل التعجب + المتعجب منه

جاء في قول عبد الرحيم في قصيدته "**بحياتكم صلوا عليه وسلموا**"

«ما أسعد المتلذذين بذكره في يوم يعرض للعصاة جهنم» [1]

1 المصدر نفسه، قصيدة، يوم الربوع، ص142.

2 المصدر نفسه .

3 محمد سمير الجنيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ص143.

– حيث يتعجب الشاعر هنا من أمر الذين يذكرون الرسول "ص" وهي نكرة قامة مبنية على السكون في محل رفع مبتدأ، و(أسعد) (فعل التعجب) الفعل الماضي الجامد وجاء فاعله ضميرا مستترا وجوبا والاسم المنصوب (المتلذذين) هو منصوب على أنه مفعول به والجملة الفعلية في محل رفع خبر (ما).

– ونجده أيضا في قصيدة "**النسيم الحاجري**" بقوله:

«قالوا: تعز عن العوى فأحبتهم ما أبعد الذكرى من النسيان» [2]

جاء تركيب هذه الجملة كما التي سبقتها، فقد جاءت بصيغة قياسية جاءت على صيغة (ما أفعل)، (ما) هنا تعجبية وهي المبتدأ، وتلتها الجملة الفعلية (أبعد) التي هي المسند الى المبتدأ أي خبره.

الصورة الثانية: جاء فيها التعجب بتلك الأساليب التي تأتي أصلا لغير لتعجب، ثم تدل عليه بالاستعمال المجازي

ويمثلها الشاعر في قصيدته "تراب لمضيضا" و"المظل بالغمامة" بقوله:

– «لله در أولئكم من فتية» [3]

– «لله در فروع طاب عنصرهم» [4].

تعجب الشاعر هنا شجاعتهم وذكائهم وفيل هذا لمن يمدح ويتعجب عن عمله.

- وجاء في قصيدته "لماجد المفضال" بقوله:

«وعجبت من دمع يصوب وخلفه...» [5]

تعجب الشاعر هنا باستعماله المصدر (عجب) دال على صيغة تعجب سماعية تلاه جملة اسمية مكونة من جار ومجرور وفعل مضارع، فالشاعر تعجب من ذرف الدموع وبكاء المشايخ على الأطلال.

---

1 عبد الرحيم البرعي، ديوان البرعي، قصيدة "بحياتكم صلوا عليه وسلموا"، ص200.

2 عبد الرحيم البرعي، ديوان البرعي، قصيدة، النسيم الحاجري، ص248.

3 المصدر نفسه، قصيدة المظلل بالغمامة، ص212.

4 المصدر نفسه، قصيدة تراب المضيضا، ص177.

5 المصر نفسه، قصيدة الماجد المفضال، ص170.

فالتعجب السماعي هو التعجب الذي لا وزن ولا قاعدة له، ولكننا نفهم منه بأنه الشخص يتعجب من شيء ما.

2 جملة القسم :

و القسم أسلوب من الأساليب الإنشائية، يؤدي بحروف معينة أو بألفاظ خاصة [1]، و قد تواجد في (ديوان البرعي) مؤدي بحرفين هما : (الباء) و (الواو)، نوردهما على الصورتين التاليتين:

الصورة الأولى : حرف القسم (الباء) + المقسم به+ جواب القسم (جملة فعلية).

يقول عبد الرحيم البرعي في قصيدته – قصيدة ربانية و نبوية و صوفية – "بالله سلم على الوادي و جيرته" .

يتألف تركيب هذه الجملة من حرف القسم (الباء)، الداخل على المقسم به (الله)، المعرف المجرد بحرف القسم (الباء)، ثم جاءت جملة جواب القسم، التي تتألف من فعل أمر و الفاعل المضمر العائد على المفرد المذكر (أنت)، الدال عليه فعل الأمر، و جاء بعد الجار و المجرور (على الوادي)، إضافته(و جيرته)، و قد أقسم الشاعر هنا على أن يوصل سلامه إلى الوادي و جيرت " .[2]

الصورة الثانية: حرف القسم (الواو) + المقسم به+ جواب القسم (جملة فعلية منفية)

في قول الشاعر في قصيدته "أهل البان" " إن الله ما حملت أنثى ولا وضعت..." [3]

تتألف هذه الجملة من حرف القسم (الواو)، الداخل على المقسم به الذي هو لفذ الجلالة (الله)، المجرور بحرف القسم، ثم جاء جواب القسم، هو تلك الجملة الفعلية المنفية، و الشاعر هنا استعمل القسم ليؤكد أنه لا يوجد مثل الرسول صلى الله عليه و سلم و لم تعمل أنثى و لم تضع كمثله في أخلاقه و ميزاته. لقد كانت التراكيب المتواجدة في (ديوان البرعي) للشاعر عبد الرحيم البرعي طبيعتها المرتبطة بسياقات مقامية مختلفة فتنوعت تبعا لتلك الجمل بين الخبر و الإنشاء بما يتناسب ومقتضى الحال، حيث تأسس هذا المستوى (التركيبي) على جمل خبرية مثبتة و أخرى منفية وجمل إنشائية طلبية و أخرى غير طلبية.

1 محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية و الصوفية، دار الرسالة، بيروت، لبنان، د/ط، د/ت، ص187.

2 عبد الرحيم البرعي، ديوان البرعي، قصيدة ربانية ونبوية وصوفية، ص 269.

3 المصدر نفسه ، قصيدة " أهل البان " ، ص 254.

و يتتبعنا للغة –الشاعر– من خلال هذا الديوان تركيب ومن خلال ما يتعاقب فيها من صياغة لاحظنا أنه عرف كيف يربط بين عناصرها ليؤدي قصده، و يوصل أفكاره إلى متلقيه كما أنه شحنها بجرارة الدق العاطفي، و استطاع أن يخلق نوعا من التوافق مع القصد الشعري، إذ تحس من خلال تتبع اللغة و لهذا التركيب و التشكيل، حضورا لشخصية الشاعر و ذاته.

المستوى الدلالي

أولا : **الحقول الدلالية في الديوان**

- **حقل الطبيعة**
- **حقل الحب و الوجدان**
- **الحقل الديني**
- **حقل الفراق و الكآبة**

ثانيا: الصورة الفنية في الديوان

1- مفهوم الصورة الأدبية

2- التصوير الفني في الديوان

أ. التشبيه

ب. الاستعارة

ج. الكناية

تمهيد :

إن الأدب فن من الفنون الجميلة، أدائه الألفاظ المشكلة للغة و التي هي أساس في كل عمل أدبي فني، فهي كفاؤه، و صورته التي تحوي جوهره، و تعطيه الشكل المميز الذي تظهر به هيأته و كيانه، ومن هنا نرى أن النعتية الأولى هي عنوان الذي يدل على بنية النص وكنهه و جوهره فعنوان القصيدة يكون كناية عن المضمون وما يشمل أحاسيس و آراء للشاعر.

أولا : الحقول الدلالية في الديوان:

- الحق الدلالي كما يعرفه أحمد مختار عمر : "هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها [1]. يشمل ديوان البرعي في بعض قصائده على أربعة حقوق دلالية هي كالتالي:

- حقل الحب
- حقل الحزن و الكآبة
- الحقل الديني
- حقل الطبيعة

- **حقل الطبيعة:**

لقد جعل الشاعر من الطبيعة ملاذا له كأي شاعر رومانسي لكن الشاعر هنا جعل الطبيعة ملجا يداعبها بأفراحها و سحرها و أسقط عليها كل أحاسيسه فالشاعر هنا يتفنن بصفات الرسول فهو شاعر صوفي، فقد ذكر في قصيدة (العفو والعافية) الحقل الطبيعي، و كذلك في قصيدة (غريب) نذكر:

- الحجارة- الحديد- الجو- الأراضي- الأفلاك .
- السحاب- الرياح- الشمس- البدر- الليل.
- النهار- الهواء- البراري- حوت- البحار .
- النسيم- الأرض- مستودع- الأنهار- الكون.
- الوجود- الماء- الغار- الغيم .

1 أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العروبة للنشر و التوزيع، الكويت، ط1982،1، ص79.

إن أبرز الألفاظ التي وظفها الشاعر في تناوله للطبيعة دلت على عنايته الفائقة بها حيث تغني بجمالها و رونقها حيث صورها تصويرا ينبض بالحركة و نذكر عنها مثالا بقول الشاعر في قصيدته العفي و العافية، " و سخرت الشمس خلف البدر تسعى كسعي الليل في طرف النهار"[1].

و كذلك في قصيدة غريب :

' الغيم ظلله و البدر شقا له و الثدي فاض بدر منه مدراري "[2].

حقل الحب و الوجدان:

لقد كان الحب موضوعا متناولا بكثرة ثمنه العديد من الشعراء و عند شاعرنا خصوصا، فقد ترددت مصطلحات الحب بكل مشتقاته، لتكتشف ذلك من خلال إحصاء الحقل الدلالي المتعلق بهذا الموضوع

– /الحب/،متيما/،تحن،/الربيع،/الهوى،/العبق،/النسيم،/أحبتي،/الأحباب،/الغرام /القلب،/العهد،/مهجني،/الحلم،/عافيتي،/أحلى،/سحرالعيون،/فؤادي،/الشهد المعسول،/الشوق،/العطف،/المحب./

*نأخذ مثالا من قصيدة (دم المحب)

دم المحب على الأطلال مطلول و سيف سحر عيون العين مسلول [3]

*ومن قصيدة (في الحب عافيتي) [4]

سقمي في الحب عافيتي ووجودي في الهوي عدسي

الحقل الديني :

من خلال اطلاعنا على القصائد الشعرية في ديوان البرعي وجدنا أن هناك ألفاظ كثيرة تنتمي إلى الحقل الديني و الشاعر البرعي معروف بأنه شاعر صوفي مشهور بالمدائح النبوية، فنستخلص المصطلحات الآتية :

1 عبد الرحيم البرعي: ديوان البرعي، قصيدة العفو و العافية، ص124.

2 المصدر نفسه : قصيدة "غريب" ص 127.

3 عبد الرحيم البرعي: ديوان البرعي قصيدة (دم الحب)، ص 62.

4 المصدر نفسه: قصيدة (في الحب عافيتي)، ص 230.

❖ الله، الشهادة، المصطفى، الدعاء، الرياض، المسجد الأقصى، الشفاعة، السماء، الآية، النار، خاتم الرسل، المولى، العرش، رسول الله، إلهي، الذنوب، الخلائق، يوم القيامة، الغيب، ذا الجلال، مولاه، اغفر، الصلاة، توسلنا، الرضى.

*نستشهد بأمثلة من قصيدة (ابتهالات)

يا ذا الجلال وذا الجمال وذا البقا يا منعما عم الأنام نداه [1]

*وكذلك من قصيدة (الشهادة)

ودلالها المصطفى و الله بائعها ممن يحب وجبريل مناديها [2]

حقل الفراق و الكآبة :

استعمل الشاعر في قصائده عدة لغات اختلفت تبلون أحاسيسه ومشاعره وعند تتبعنا لهذه الأخيرة وجدنا أنها طغت على القصائد بالكآبة والحزن، ومن خلال إحصائنا لبعض القصائد استخلصنا لهذه المصطلحات التي تندرج تحت مظلة الحقل الدلالي العاطفي:

الفراق،/الرحيل،/المدامع،/التوديع،/شج قلبه،/كئيب،/الشوق،/الوجدان،/الحنين،/الندب المآسي،/الجراح،/الجزع،/النوائب،/الهوان،/عيل صبري،/ الشجن،/البغي/ .

*وقد وردت هذه المصطلحات في عدة قصائد نأخذ منها البيت الثاني من قصيدة (معاتبة) :

وحقق ظني بالرحيل مودع مدامعه في وجنتيه تصوب [3]

ونأخذ من قصيدة (ديان يوم الدين)

وعد النائبات إلى عدوي فإن النائبات لها ينوب [4]

1 عبد الرحيم البرعي، ديوان البرعي، قصيدة (ابتهالات) ص

2 المصدر نفسه، قصيدة (الشهادة)، ص 257.

3 عبد الرحيم البرعي: ديوان البرعي، قصيدة (معاتبة) ص 33.

4 المصدر نفسه، قصيدة (ديان يوم الدين) ص 32.

ثانيا : الصورة الفنية في الديوان:

1- مفهوم الصورة الأدبية :

لقيت الصورة الأدبية عناية بالغة، و اهتماما كبيرا من لدن نقاد الأدب ودارسيه قديما و حديثا، حيث إنها تشكل خاصية جوهرية من الخصائص، التي ينهض عليها الأدب ، و الشعر خاصة وقد تعددت التعاريف و المفاهيم للصورة الشعرية، و اختلفت باختلاف المدارس و الاتجاهات، و ستقصر هاهنا على بعضها:

المفهوم الأول يرى أن الصورة في الشعر:" هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني، و الألفاظ و العبارات هما مادة الشاعر الأولى، التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية" [1]

فالصورة الشعرية إذن تشكيل فني يصوغ الشاعر ليفجر به طاقات اللغة و إمكاناتها وتوظيف مجموعة من العناصر الفنية التي تخدم التجربة الشعرية، أما الأستاذ أحمد الطريسي أعراب، فيرى أن الصورة هي: "لوحة فنية تكشف عن عمق معناها الفني، ومن خلال عناصر: اللون و الخطوط و المسافات و الأبعاد... ومع اللوحة لا يتجرأ أحد ليقول عن عنصر اللون: إنه لوحة، أو عنصر البعدين لون و آخر، أو بين خط و خط فاللوحة تؤخذ ككل بكامل عناصرها، و كذلك الصورة في الشعر" [2].

و قد أطلق عليها الدكتور سامي محمد عبابنة تسمية: (المكون التصويري) حيث يقول "المكون التصويري وهو ما ينجم عن التركيب من خلق تراكيب لغوية مميزة، قادرة على استثارة الخيال، و بعث الفكر، و استثارة الجوانب الوجدانية و العاطفية، و يتم ذلك من خلال تراكيب لغوية خارجة عن الأصول الصفية للغة، و الاستخدامات العادية لها، و قد عرفت هذه التراكيب عمليا في نقدنا القيم بالتشبيه و الاستعارة و المجاز و الكناية، و جمعت في النقد الحديث تحت مصطلح الصورة الفنية" [3] ومن هذا فإن، الصورة الشعرية هي: "تركيبة

1 عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة، بيروت: ط2، 1981، ص391.

2 أحمد الطريسي أعراب، الرؤية و الفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، مطابع إفريقيا، الدار البيضاء،ط1، 1987، ص43.

3 سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي و البلاغي في ضوء علم الأسلوب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص 117.

فنية مميزة، فخضع لمنطق خاص، و عقلانية خاصة، و أسلوب فريد، و يدرك معناها الجوهري داخل إطار التجربة، الشعورية، التي يحياها الشاعر" [1] وهناك مفاهيم عديدة متباينة تظهر لنا حد الصورة، و ربما تختلف –كما قلنا سابقا– بين المدارس و الاتجاهات، و حتى بين الباحثين أنفسهم، و لكن ما يعنينا نحن الوقوف عند التصوير الفني للشاعر عبد الرحيم البرعي، من خلال إظهار أهم الخصائص الفنية، التي استخدمها لعرض أفكاره، ورسم لوحاته الشعرية و تصديره الأنيق، و ذلك كله الوقوف على أنواع الصور المستعملة في شعره.

2- التصوير الفني في الديوان:

و يتتبعنا للقصائد الشعرية لهذا الشاعر المثبوتة في ديوانه (ديوان البرعي). استطعنا أن تخلص إلى الأنواع التالية من الصور الفنية:

أ. التشبيه :

التشبيه لغة، هو التمثيل، و اصطلاحا: هو صورة بيانية تدل على أن شيئا، شاركت غيرها في صفة، أو عدة صفات عن طريق واسطة و هي الأداة، يقول السيد أحمد الهاشمي: " التشبيه أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى، وهو في اللغة، التمثيل و عند علماء البيان، مشاركة امر لأمر في معنى، بأدوات معلومة" [2] ويقول علي الجازم، ومصطفى أمين: " التشبيه بيان أن أشياء أول أشياء شاركت في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو .....، ملفوظة أو ملحوظة" [3]

ولقد حاول الشاعر أن يوصل تجربته الشعورية بأبعادها المختلفة عن طريق الصياغة الشعرية، عبر إيداع بعض الهياكل الفنية التشبيهية ومن خلال تتبعنا هذه الصور في شعره وجدنا ما يلي :

جاء بقوله في قصيدته "معاتبة" :

" أشار بها ري البنان خضيب " [4]

1 أحمد الطريسي أعراب، الرؤية و الفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، ص 46.

2 السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة: ص 157.

3 علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، بيان والمعنى والبديع ، مكتبة النور الإسلامية ، الصومال ، د.ط ، د.ث ، ص 17.

4 عبد الرحيم البرعي : ديوان البرعي ، قصيدة "معاتبة" ، ص 33.

تشبيه بليغ، حيث شبه البنان (أطراف الأصابع) بالحناء، فأبقى على المشبه و المشبه به وحذف الأداة ووجه الشبه وهنا إن دل على شيء فإنما يدل على براعة الشاعر في المساواة بين طرفي التشبيه من أجل إضفاء تصور قوي هنا مبنية على حذف أداة التشبيه ووجه الشبه فالمحذوف منه أبلغ و أقوى مما لم يضيف منه.

وجاء في قصيدته خلائق سيدي عمر العرابي بقوله: " بدر يستضاء به و بحر" [1]

تشبيه بليغ، حيث حذف الأداة ، و تكمن بلاغته في الطريقة التآلفية للألفاظ من خلال ابتكار مشبه به بعيد عن الأذهان، و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على براعة الشاعر و حذفه في عقد المشابهة بين طرفين ليس بإمكان أي إنسان أن يصل إليها.

وفي نفس القصيدة نجد بقوله :

" كأن فواتح الأزهار منها خلائق سيدي عمر العرابي" [2]

هنا تشبيه، حيث زاد المعنى قربا و تأثيرا .

ب. الاستعارة :

" طلب العارية و استعارة الشيء و استعارة ثوب فأعاره إياه" و و يعلل أحد القدامى التسمية بقوله: " إنما لفي هذا النوع من المجاز بالاستعارة الحقيقية، لأن الواحد منا يستعير من غيره رداء ليلبسه ومثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة بوجه من الوجوه، فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع" [3]

اصطلاحا: جاء في التعريفات: " الاستعارة ادعاءه معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه طرح ذكر المشبه من البيتين كقولك: لقيت أسدا و أنت تعني به الرجل الشجاع" [4].

- **الاستعارة المكنية :**

" هي التي حذف فيها المشبه به الركن الثاني و رمز له بشيء أو صفة أو قرينة من لوازمه"[5]

1 المصدر نفسه، قصيدة أخلاق سيدي عمر العرابي، ص 45.

2 عبد الرحيم البرعي، ديوان البرعي، قصيدة خلائق سيدي عمر العرابي، ص 45 .

3 يحي حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1980، ص 198.

4 علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ط1، مكتبة بنان، 1978، ص196.

5 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 159.

ومن خلال دراستنا لبعض قصائد الديوان اتضح لنا أنه يوجد عدد قليل من الاستعارات فيها:

- مثلها عبد الرحيم البرعي في قصيدته " خلائق سيدي محمد العرابي" بقوله "يناغي الشمس منها در طل" [1]

استعارة مكنية، حيث شبه الشمس بالصبي فحذف المشبه به (الصبي) و ترك قرينة لغوية دالة عليه على سبيل و الاستعارة المكنية، فقد استطاع الشاعر من خلال إلياس المحسوس ثوب الملموس بغية التشخيص .

- و جاء بقوله أيضا في قصيدته "معاتبة"

" تكاد تذيب الصخر وهو صليب ..." [2]

استعارة مكنية، حيث جعل من الصلب سائلا، فقد شبه الصخر بالفضة و حذف الأخير ألا وهو المشبه به و ترك ما يدل عليه الفعل المضارع "تذيب" على سبيل الاستعارة المكنية .

- ومثلها أيضا في قصيدته " يا أكرم الكرماء" بقوله :

" أم ملدم قد أذيق عذابا" [3]

استعارة مكنية، حيث شبه العذاب بالشيء له مذاق او طعم فأخرجه من صورة إلى صورة أخرى فحذف المشبه به و ترك لازمة من لوازمه (أذيق) تدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

داء في قول البرعي في قصيدته " النسيم الحاجري "

" طرق النسيم الحاجري لحاجري سحرا فعانق ناعم الأغصان " [4]

استعارة مكنية –طرق النسيم – حيث شبه النسيم بإنسان يطرق و حذف المشبه به، و أتى بصفة من صفاته وهي (الطرق) و سر جالها التشخيص، و جاء في نفس البيت قوله –عانق ناعم الأغصان– بحيث أنها استعارة مكنية كذلك شبه الأغصان بالإنسان و حذف المشبه به وأتى بلازمة من لوازمه (عانق) على سبيل الاستعارة المكنية .

1 عبد الرحيم البرعي، ديوان البرعي، قصيدة خلائق سيدي عمر العرابي، ص 45.

2 المصدر نفسه، قصيدة معاتبة، ص 33.

3 المصدر نفسه، قصيدة يا أكرم الكرماء، ص 37.

4 عبد الرحيم البرعي، ديوان البرعي، قصيدة النسيم الحاجري، ص 248.

الاستعارة التصريحية:

"وهي التي يحذف المشبه (الركن الأول) و يصرح بالمشبه به" [1] .

مثلها عبد الرحيم البرعي في قصيدته –يوم الربوع– بقوله: "نجوم الغرب تنتظر ضلوعا..."[2] استعارة تصريحية حيث صرح الشاعر بالمشبه به و حذف المشبه وهو (الإنسان) و ترك قرينة عليه وهو الفعل المضارع (تنتظر) وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية . و في الأخير وجدنا أن الشاعر استعمل بكثرة الاستعارة المكنية على الاستعارة التصريحية يعني أنه اشتغل على صورة الاستعارة المكنية كظاهرة أسلوبية تستدعي الوقوف عندها و هذا راجع إلى أن الشاعر يريد أن يجسد و يصف كل ما هو معنوي و غير ملموس .

ج. الكناية :

جاء في السان (كي) " الكناية أن تتكلم بشيء وتريد تغييره، وكني عن الأمر بغيره مما يدل عليه" [3]

و قد اصطلح البلاغيون في تعريف الكناية فقالوا عنها أنها " لفظ أطلق و أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى فقديما قالوا ، فلان طويل النجاد أي طويل القامة مع جواز أن يراد حقيقة طول النجاد أيضا وهي حمائل السيف لأن طوله يستلزم طول القامة " [4]

*مثلها عبد الرحيم البرعي في قصيدته "معاتبة" بقوله : " أهاب سحيرا بالفراق مهيب" [5]

كناية عن صفة الخوف و الخشية .

*وجاء بها أيضا في نفس القصيدة بقوله : " شبح بقوله قبل الفراق كئيبا" [6]

كناية عن صفة الحزن و الشجن و الكأبة .

*وقال أيضا:

" وحوله رقيب" [7]

---

1 المصدر نفسه، قصيدة يوم الربوع، ص 142.

2 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 160.

3 وهبة المهندس، معجم المصطلحات في اللغة، مكتبة لبنان، 1979، ص 171.

4 محمد مصطفى صدارة، في البلاغة العربية، دار العلوم العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1989، ص 79.

5 عبد الرحيم البرعي، ديوان البرعي، قصيدة معاتبة، ص 33.

6 المصدر نفسه، البيت (7)، قصيدة معاتبة ، ص33.

7 المصدر نفسه، البيت (4)، قصيدة معاتبة ، ص33.

كناية عن الذات الإلهية (الله)، فقد أوردت هذه الصورة الحقيقة مصحوبة بدليلها و برهانها، كما أنها وصفت المعاني في صورة المحسوسات مما يبهر العقل .

*وفي قصيدته خلائق سيدي عمر العرابي قال:

" مضى زمن الصبا ...." [1]

كناية عن صفة الزوال و العدم .

*وقال في قصيدته خلائق سيدي عمر العرابي :

" وغوث يستغاث به و سيف ...." [2] كناية عن صفة القوة و الشجاعة في خوض "عمار الملاك"

*وجاء في قصيدة " يا أكرم الكرماء" بقوله:

"يا صاحب الجاه العريض" [3]

كناية عن موصوف وهو الرسول صلى الله عليه و سلم وذلك أن النبي له مكانة ورفعة جد طيبة وراقية لذلك أطلقت عليه هذه الكنية .

1 المصدر نفسه، قصيدة خلائق سيدي عمر العرابي، ص 44.

2 عبد الرحيم البرعي، ديوان البرعي، قصيدة خلائق سيدي عمر العرابي، ص 45.

3 المصدر نفسه، قصيدة يا أكرم الكرماء، ص 37.

الخاتمـــــــة

خاتمة

يمثل ديوان البرعي في مستوياته المحددة تكاملا واضحا فتفاعلت بناء و تراكيبه تفاعلا داخليا مرتبطا بقدرة لغوية انطلقت من النص ذاته، فالظاهرة الإبداعية الفنية التي شكلت النواة الأولى لسمات الأسلوبية، كانت محط دراسة و تتبع و إحصاء عناصرها و اكتشاف معالمها، مما أضفى إلى نتائج تجلت في النقاط التالية:

1. إن المرحلة الحياتية للشاعر عبد الرحيم البرعي اليماني كان لعا صدى عظيم في السمات الشعرية لهذا الديوان و خاصة تلك النزعة الصوفية التي كانت توافق نفسيته التواقة إلى المديح والوعظ.
2. من الملاحظ أن الشاعر قد التزم بالأوزان العروضية الجليلة بحيث ظهر لنا من خلال تتبع القصائد الشعرية في ديوانه أنه يركز على بعض البحور الشعرية دون غيرها كالوافر و الكامل و الطويل و البسيط و الرمل، كما ألح كثيرا على البسيط لعفويته و خفته المساعدتين على سهولة و سلالة التعبير و ميله الصوفي.
3. ذلك الميل الذي كان نبعه التوق إلى المدح و الوعظ –جعله ينوع في القوافي بحيث وظف القافية المتنوعة كقافية الجيم و الدال و الراء و الميم، وقد مكنه هذا التنويع في التفقية باستعماله للكثير من المدح و الوصف بأصوات و إيقاعات مختلفة .
4. هذا كله يؤكد على اطلاعه و تأثره بالنزعة الصوفية بحيث أنه مبعد يجيد فن النظم و الشعر الصوفي بشكل خاص.
5. أبان البحث في الجملة تركيبا عند عبد الرحيم البرعي عن نوعين من الجمل، فالأولى خبرية فتنوعت وظيفيا بنية الإثبات و النفي، تناسبت و الحالة الشعورية للشاعر و الثانية إنشائية طلبية و غير طلبية، تعددت –حلالها– وسائل التعبير عما يعتلج في تلك النفس الطموحة المشتاقة إلى ملاقاة خالقها.
6. أما من حيث المعجم الشعوري، فإنه يلحظ عليه رصيد لغوي ثري، و هذا ما جعل الشاعر يوسع حقوله الدلالية ليعبر عن النفس التواقة للارتقاء بشعره، فعرف كيف يستعمل لغته الشعرية ليؤدي قصده، وخاصة من خلال شحنها بصدق الشاعر و الانفعال.

7. و يمكننا القول بعد هذا أن الشاعر عبد الرحيم البرعي كثير ما كان يختم قصائده بذكر اسمه "عبد الرحيم" و في القصائد النبوية بشكل خاص و كان قد أشار كثيرا إلى فضائل أهل البيت و إلى مدح الله .
8. و كنتيجة أخيرة لهذا البحث نقول أن الأسلوبية مفهوم واسع وشاسع يحمل في طياته أسس أرسته منهجا صالح للدراسات الأدبية .....

و بعد هذا لا يسعنا إلا الحمد لله عز وجل الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث المتواضع

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

المصادر :

البرعي عبد الرحيم ، ديوان البرعي

المراجع :

1_ ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، مادة (س،ل،ب)مج 01 ،2000م.

_ أبو الفاتح عثمان بن جني : لخصائص ، تح :محمد علي ، النجار عالم الكتب،بيروت : <ط> ، <ت> ج1

2_ ابن هشام : مغني البيب عن كتب الأعاريب ، تع مازت المبارك ، حمد علي ، ط1 ، دار الفكر ، دمشق ، 1964.

3_ أبو القاسم الزمخشري : أساس البلاغة ، تح : محمد باسل عيون السود الدار العلمية ، لبنان : ط1 ،1998م.

4_ أحمد الهاشمي ، السيدة جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، شرح وتع ، حسن محمد ، دار الجيل ، بيروت ، د اط : 2002م.

5_ أحمد سيلمان فتح الله ، الأسلوبية : مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ،2008م.

6_ أبو العدوس يوسف : الأسلوبية ، الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة ، للنشر و التوزيع و الطابعة ، عمان ، ط1 ، 2007م.

7_ أنيس ابراهيم : الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية 1999.

8_ الشايب أحمد : الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة ، النهضة المصرية ،د.ط،1999

9_ السدي عبد السلام : الأسلوبية و الأسلوب ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 2006م

10_ السيد نوردين : الأسلوبية و تحليل الخطاب ،الجزائر ، دار هومة ، ط1 ، 1977م

11_ المخزومي مهدي : في النمو العزبي ، نقد توجيه ، منشورات المكتبة ، العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط1 ، 1964.

12_ المبرد : لمقتضب ، ج1 ، محمد عبد الخالق عصمة ، وزارة الأوقاف المجلس للشوؤن الاسلامية ، لجنة احياء التراث القاهرة ، مصر 1994م.

13_ أعراب أحمد الطريسي : الرؤية و الفن في الشعر الغربي الحديث بالمغرب ، مطابع افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1987

14_ أولمان ستيقن ، الأسلوبية و علم الدلالة ، تر ، تح ، محي الدين محسب ، دار الهدى للنشر و التوزيع مينا ، مصر ، ط ، 2001.

15_ أدم ثيوبيني : علم العروض و القوافي ، دار صفاء للنشر ، التوزيع ، عمان ، الأردن ، 2004م.

16_ بن دزيل عدنان ، اللغة و الأسلوب ، تح حسن حميد ، مجدلاوي للنشر و التوزيع ، ط2 ، 2002م.

17_ بدري الحزبي فرحان : الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في قليل الخطاب ، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ،د.ط، 2003 م .

18_ بشر كمال علم الأصوات ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4، 1975م

19_ تاوريريت بشر ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول و الملامح و الاشكالات النظرية و التطبيقية ، مكتبة اقرأ ، قسنطينة ، الجزائر ، د ط ، دت .

20_ حسين قادم عدنان ، الاتجاه الأسلوبي البينوي في نقد الشعر العربي الدار البيضاء ، مصر ، 2001 م.

22_ خفاجي الأمير ، سرا الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، ط1، لبنان 1982م.

23_ ربابعة موسى صالح : الأسلوبية مفاهيمها و تحلياتها ، دار الكندي ، الكويت ، ط1 ، 2003م.

24_ راشد بن حمد بن هاشل الحسيني : البنى الأسلوبية في النص الشعري ، دراسة تطبيقية ، دار الحكمة ، لندن ، ط1 ، 2004م.

25_ عتيق عبد العزيز : علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية للطابعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1978م.

26_ شامية أحمد : في اللغة تمهيدية الى مستويات البنية اللغوية ، دار البلاغ ، ط1 ، الجزائر ، 2002م.

27_ عيد رجاء : البحث الأسلوبي معاصرة و تراث ، منشأة المعارف الاسكندرية ، القاهرة ، د ط ، 1993 م.

28_ عبد اللطيف محمد حماسة العلامة الاعرابية في الجملة بين القديم و الحديث ، دار غريب للطابعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 2001 م.

29_ عياشي منذر : مقالات في الأسلوبية ، منشورات الاتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، ط1 ، 1990م .

30_ عمر أحمد مختار : علم الدلالة ، دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط1 ، 1982 .

31_ .فيلي ساندريس : نحو نظرية أسلوبية لسانية ، تر ، خالد محمد جمعة ، دار الفكر ، دمشق ، ط1، 2003م .

32_ كراكبي محمد : خصائص الشعري في ديوان أبي فارس الحمداني (دراسة صوتية تركيبية) ، دار هومة للطابعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ط1 ، 2003م

33_ كوهين جان : بنية اللغة الشعرية ، تر ، محمد الوالي و محمد العمري ، دار تو بقال للنشر ،الرياض ،ط1، 1986م .

34_ محمد عياد شكري ، مدخل إلى علم الأسلوب ، دار العلوم للطابعة و النشر ، الرياض ، ط1 ، 1982م.

35_ معوض سليمان ، علم العروض و الموسيقى الشعر المؤسسة الحدثية للكتاب بيروت ، لبنان ، 2009م .

36_ مجد الدين الفيروز أبادي ، لقاموس لمحيط ، دار الحديث ، القاهرة ، مادة (س ، ل ، ب) ، مج 01 ، 2007

37_ ناظم حسن : البنى الأسلوبية دار الكتب الجديدة المتحدة ، بيروت ، ط3 ، 2003م .

38_ الحبيب اللبدي محمد سمير ، معجم ، المصطلحات النحوية و الصرفية ، دار الرسالة ، بيروت ، لبنان ، د ، ط 6 د ، ت

39_ هدارة محمد مصطفى : في البلاغة العربية ، دار العلوم العربية ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1989م .

40_ يونس علي : أوزان الشعر و قوافيه ، مدخل ميسر لتذوقها و دراستها ، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2006م

41_ المهندس وهبة، معجم المصطلحات في اللغة ، مكتبة ، لبنان ، د.ط ، 1979 .

42_ العلوي يحي حمزة : الطراز المتضمن الأسرار البلاغة و علوم و حقائق الأعجاز ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، 1980 م .

43_ الجارم علي و مصطفى أمين : البلاغة الواضحة ، البيان و المعنى والبدبع ، مكتبة النور الاسلامية ، الصومال ، د.ط ، د.ت

فهرس الموضوعات

العناوين	الصفحة
- مقدمة ..... أ – ب	
- **الفصل الأول (مفاهيم عامة) ..... 01 -18**	
1. تعريف الأسلوب ..... 02 - 4	
أ. لغة 02	
ب. اصطلاحا 02	
• عند الغرب 03	
• عند العرب 03	
• الأسلوب في التصور النقدي الحديث 04	
2. تعريف الأسلوبية ..... 04 - 05	
أ. عند الغرب 04	
ب. عند العرب 05	
3. محددات الأسلوبية 06	
أ. التركيب 06	
ب. الانزياح 06	
ج. الاختيار ..... 06 - 07	
4. الأسلوبية و علاقتها بالعلوم الأخرى ..... 07 - 14	

أ. الأسلوبية وعلاقتها بالبلاغة ..... 07 – 09

ب.الأسلوبية وعلاقتها بعلم اللغة ..... 09 – 12

ج. الأسلوبية وعلاقتها بالنقد الأدبي ..... 12 – 14

5. الإتجاهات الأسلوبية ..... 15 – 18

أ. الأسلوبية التعبيرية (شارل بالي) ..... 15 – 16

ب. الأسلوبية البنيوية ..... 16 – 17

ج. الأسلوبية النفسية 17

د. الأسلوبية الإحصائية..... 17 – 18

الفصل الثاني: (مستويات التحليل الأسلوبي في الديوان) ..... 19 –

I. المستوى الصوتي 21

1– الوزن 21

أ. جدول بحور الشعر ..... 22 – 23

2– القافية ..... 24 – 26

أ. حرف الروي ..... 24 – 25

ب. حرف الوصل ..... 25 – 26

ج. حرف التأسيس 26

3– الزحافات ..... 26 –

4- البنية الصوتية للحروف ..... 28 – 29

أ. مفهوم الأصوات 28

ب. تعريف الهمس 28

ج. تعريف الجهر 29

5- الموسيقى الداخلية للأصوات ..... 30 – 33

II. المستوى التركيبي : ..... 34 – 42

أ. الكلام و الجملة 35

ب. أقسام الجملة و أنواعها ..... 35 – 37

أولا: الجملة الخبرية 37

I. الجملة المثبتة 37

أ. الجملة الفعلية 37

- الجملة الفعلية البسيطة 37
- الجملة الفعلية المركبة ..... 38 – 40

ب. الجملة الاسمية ..... 40 – 41

- الجملة الاسمية البسيطة ..... 40 – 41
- الجملة الاسمية المركبة 42

II. الجملة المنفية 43

أ. الجملة المنفية ب (ما) ..... 44 – 45

ب. الجملة المنفية ب (لا) ..... 45 – 47

ج. الجملة المنفية ب (لم) ..... 47 – 48

د. الجملة المنفية ب (ليس) 48

ثانيا: الجملة الإنشائية ..... 48 – 52

أ. الجملة الطلبية 49

1. جملة الأمر ..... 49 – 50

2. جملة النهي 51

3. جملة النداء 52

4. الجملة غير الطلبية 53

1. جملة التعجب ..... 53 – 55

2. جملة القسم ..... 55 – 56

III. المستوى الدلالي ..... 57 – 60

أولا : الحقول الدلالية في الديوان 58

1. حقل الطبيعة ..... 58 –59

2. حقل الحب و الوجدان 59

3. الحقل الديني ..... 59 – 60

4. حقل الفراق و الكآبة 60

ثانيا: الصورة الفنية في الديوان 61

1. مفهوم الصدارة الأدبية ..... 61 – 62

2. التصوير الفني في الديوان ..... 62 – 66

أ. التشبيه ..... 62 – 63

ب. الاستعارة ..... 63 – 65

- الاستعارة المكنية ..... 63 – 64
- الاستعارة التصريحية 65

ج. الكناية ..... 65 – 66

خاتمة ..... 67 – 69

قائمة المصادر و المراجع ..... 71 – 75

فهرس الموضوعات ..... 77 – 81