وزارة التعلـــيـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

رواية «سيران وجهة رجل متفائل» لناهد بوخالفة - دراسة أسلوبية -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- جنّات بخوش
- ريم شرفي

إشراف الأستاذ:
– مسعود خليل

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
جمعة طيبي	أ.محاضر ب.	تبسة	رئـــيـــسا
مسعود خليل	أ. مساعد أ.	تبسة	مشرفا ومقررا
رزيقة رويقي	أ.محاضر ب.	تبسة	عضوا مناقشا

السنـــــــة الجامعيـــــة: 2019 – 2020

وزارة التعلـــيـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
جامعة العربي التبسي – تبسة –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

رواية «سيران وجهة رجل متفائل» لناهد بوخالفة - دراسة أسلوبية -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

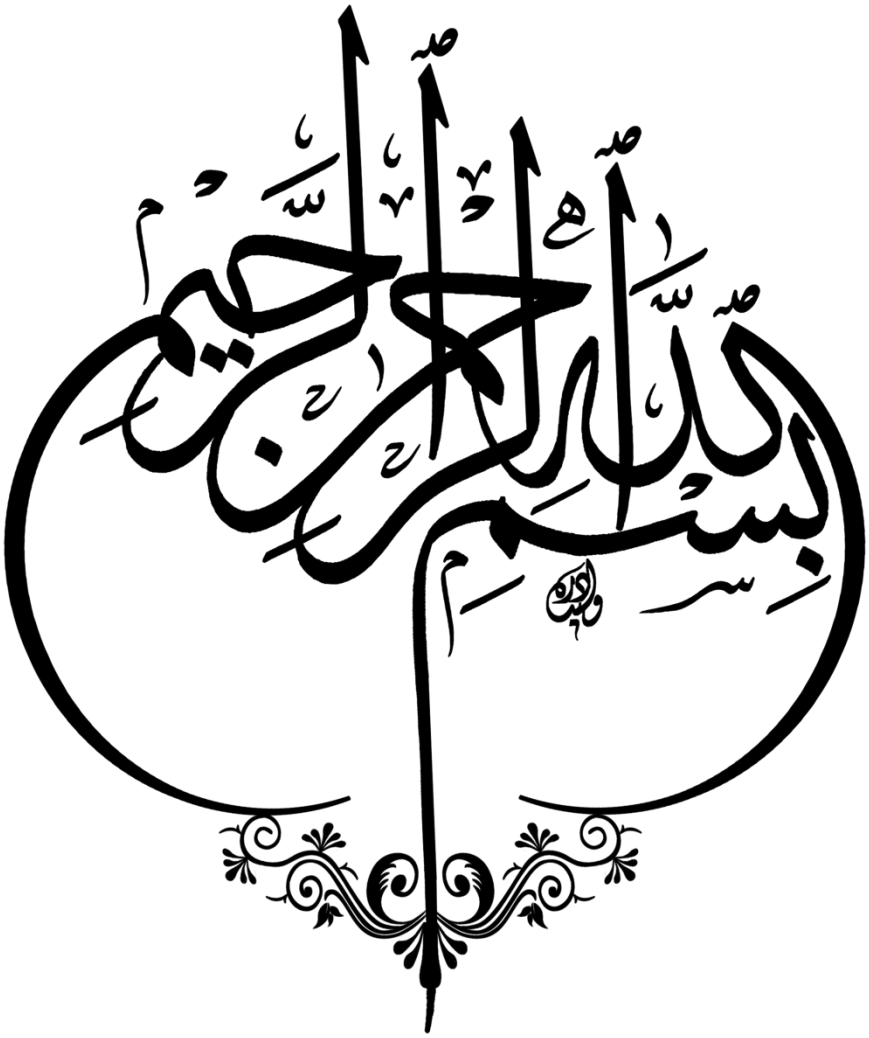
إعداد الطالبتين:
- جنّات بخوش
- ريم شرفي

إشراف الأستاذ:
– مسعود خليل

أعضاء لجنة المناقشة:

اللقب والاسم	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
جمعة طيبي	أ.محاضر ب.	تبسة	رئـــيـــسا
مسعود خليل	أ. مساعد أ.	تبسة	مشرفا ومقررا
رزيقة رويقي	أ.محاضر ب.	تبسة	عضوا مناقشا

السنـــــــة الجامعيـــــة: 2019 – 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نشكر أستاذنا المشرف "الأستاذ مسعود خليل" على ما قدمه لنا من توجيهات قيمة وملاحظات سديدة كما نشكر الأساتذة الأفاضل أعضاء اللجنة على قبولهم مناقشة هذه المذكرة وتصويب أخطائها وتقويم اعوجاجها.

كذلك نتقدم بجزيل الشكر لجميع أساتذتنا بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة تبسة التي فتحت أبوابها، لإكمال مسيرتنا الدراسية، ولا ننسى الوالدين الذين تعبا من أجلنا طول المسيرة الدراسية.

ونشكر كل من ساندنا من قريب أو من بعيد.

إهداء

أُهدي ثمرة جهدي هذه إلى:

أمي العزيزة التي ربتني صغيرة، وشجعتني على مواصلة الدراسة دون التوقف طول الحياة،

إلى والدي الكريم الذي مدّ يده دائما في مسافتي الدراسية الطويلة بالعون المادي والروحي،

إلى إخواني وأخواتي الذين شجعوني على مواصلة الدراسة،

إلى كل من مدّ يده في العون والمساعدة.

جنّات

إهداء

إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار... إلى من علّمني العطاء دون انتظار...

إلى من أحمل اسمه بكلّ افتخار... إلى من سار معي منذ بداية الطريق حتى هذه اللحظة وكان دافعا لي لكلّ نجاح... إلى من بذل كلّ غالي ونفيس ليسعدني في هذه الحياة... إلى مصدر الأمان وراحة البال... إلى الذي حلم بهذا اليوم فكان له ذلك... أطال الله في عمره... إلى والدي الحبيب – بناني –

إلى ملاكي في الحياة... إلى معنى الحنان والتفاني... إلى معنى الحب... إلى بسمة الحياة وسرّ الوجود... إلى من كان دعاؤها سرّ نجاحي وحنانها بلسم جراحي... إلى أغلى الحبايب، أطال الله في عمرها... إلى أمّي الحبيبة – الزازية –

إلى أشقائي: صديق، صلاح الدين، رضوان، فاطمة ونور الدين... أمثالكم لهم في النفس احتراما وفي القلب إجلالا، وفي الوجود تميزا وفي العين تقديرا.

أسأل الله العلي القدير أن يحفظكم ويرعاكم ويسرّ قلوبكم ويديم عليكم الصحة والعافية وطول العمر أحبّتي.

إلى الأخ الكبير والسند – عبد العزيز – وزوجته الكريمة والأولاد: دنيا، أسماء، محمد وأميمة.

إلى محمد علي وزوجته حورية وأولاده: رحمة، يحيى، أيوب، عبد الحق وعمران.

إلى إبراهيم وزوجته زينة وأولاده: عبد الرحيم وهبة الرحمان.

إلى أختي وردة وزوجها جلول وأولادها: هيثم، شهد، مرام وميار.

إلى رشدي وزوجته حكيمة والكتكوتة أنفال.

إلى كلّ من صادفت في دراستي من صديقات وبالأخص نبيلة، أحلام، حورية، عبير، سلوى، عليمة، الزهرة، سعيدة...

إلى أنت خالتي نوال أرجو من الله أن يرحمك ويتقبلك من الشهداء.

إلى زميلتي جنّات التي رافقتني طيلة هذا العمل في سبيل اتمامه.

إلى عائلتي الثانية محمودي والأب الثاني صالح وأولاده وبناته: منيرة، عائشة والأحفاد...

إلى الزوج سيف الدين الذي لم يبخل عليّ بالنصائح إلى أعزّ الناس إلى قلبي حفظك الله وسدّد خطاك وأطال الله في عمرك.

إلى الأستاذ الفاضل مسعود خليل أتقدّم إليه بكلّ الشكر والاحترام والتقدير.

ريم

مـقـدمـة

الحمد لله ربّ العالمين، الذي أنزل القرآن الكريم بلسان عربي مبين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمّد صلّى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد فإن الأسلوبية تدرس الأسلوب دراسة وصفية لسانية وعلمية وموضوعية, فهي تعد من أهم الدراسات التي تهتم بالنص على مستوى الشكل والمضمون على حد سواء, فهذه الدراسة تلعب دورا فعالا في التركيز على مكونات النص الثابتة وسماته الفنية والجمالية, فهي تدرس ما هو داخل النص من جميع مكوناته اللغوية وما يميز طرائق تعبيره عن النصوص الأخرى, لذلك اخترنا الأسلوبية مجالا لدراستنا, فكان بحثنا موسوما بـــ "**رواية سيران لنهاد بوخالفة –دراسة أسلوبية**".

وكان لاختيارنا هذا الموضوع أسباب موضوعية وأخرى ذاتية, أما الأسباب الموضوعية فتتمثل في كون الدراسة الأسلوبية دراسة ملمة تحيط بالأثر المدروس من جميع جوانبه بدءًا من الصوت إلى أطول تركيب, وتتتبع السمات التي تميز نصا عن نص وإبداعا عن إبداع. وأما الأسباب الذاتية فرغبتنا وميلنا إلى الدراسة الأسلوبية, لأهميتها البالغة في تنمية قدراتنا المعرفية واللغوية والنقدية.

وقد اخترنا رواية سيران مدونة للدراسة لتضمن الرواية على مجموعة من القيم الفنية والجمالية, وسمات أسلوبية تخدم الموضوع.

ومن ثم طرح البحث الإشكال الآتي: ما هي أهم السمات الأسلوبية التي تميزت بها رواية "سيران" حتى صارت بصمة خاصة تميز أسلوب الكاتبة عن غيرها؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية الرئيسية جملة من التساؤلات الفرعية تتعلق بالجوانب الصوتية والتركيبية والدلالية, إلى أي مدى استطاعت الكاتبة أن تشكل منها نمطا أسلوبيا تفصل من خلاله روايتها؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على الخطة التالية:

مقدمة، مدخل، وثلاثة فصول:

في المدخل: تطرقنا إلى مفهوم الأسلوب، وانتقلنا إلى مفهوم الأسلوبية، ثم نشأة الأسلوبية، اتجاهاتها، علاقتها بعلم اللغة، بالنقد الأدبي وباللسانيات.

أما الفصل الأول فخصصناه للتحليل الأسلوبي لرواية "سيران" للمستوى الصوتي وقد تطلب هذا المستوى الوقوف أولا عند تكرار الأصوات وتكرار الأسماء، الجهر والهمس والشدة والرخاوة، ومعرفة ملامحها ودلالاتها وكذلك التعرض إلى التكرير والجناس وربطه بدلالات الرواية.

أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه المستوى التركيبي، الذي تطلب الوقوف أوّلا عند نظام الجمل، الاسمية والفعلية وأنواع الجمل، والمستوى الصرفي حيث تناولنا فيه أزمنة الأفعال والمشتقات.

والفصل الثالث تناولنا فيه المستوى الدلالي، والذي يتضمن الحقول الدلالية والمشترك اللفظي، الترادف، التضاد، والخصوص والعموم.

وأنهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد دراسة الموضوع.

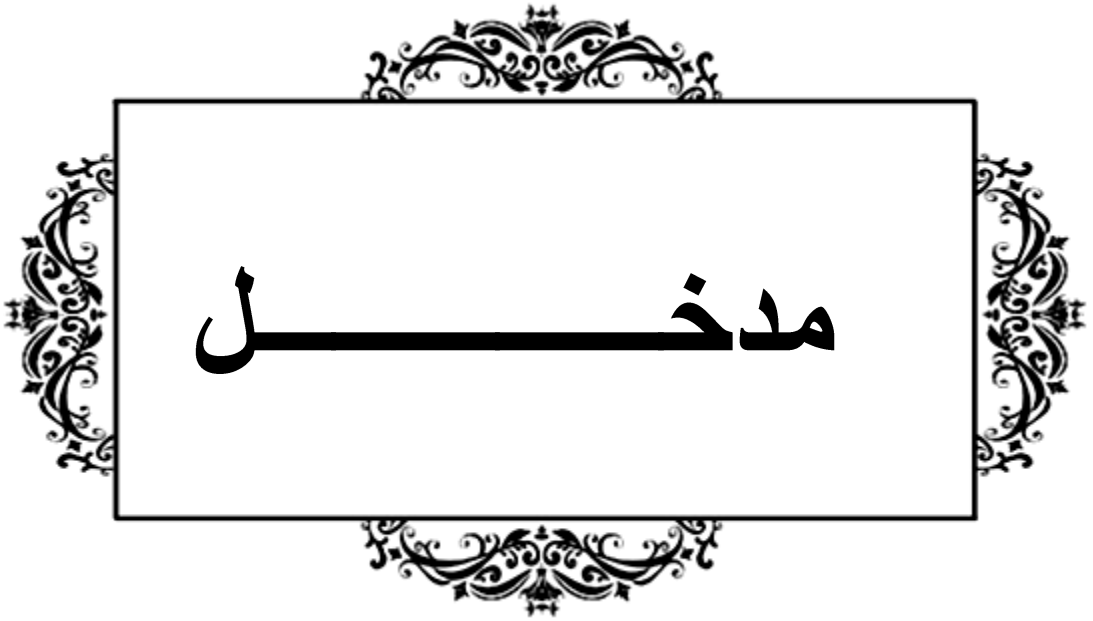
إن المنهج الذي اتبعناه هو المنهج الأسلوبي, القائم على الوصف والإحصاء والتحليل, حيث قمنا بدراسة الرواية من حيث مستوياتها الثلاثة, فقد اعتمدنا على مجموعة متنوعة من المراجع العربية والغربية المترجمة في هذا البحث مما أكسبه تنوعا وثراء معرفيا واسعا وشاملا لهذه الدراسة التي كانت محل اهتمام النقاد بها.

إن دراستنا سبقت بدراسات تخص التشريح الأسلوبي للنصوص وعلاقته بالنقد العربي الحديث, نذكر منها: "البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب" لحسن ناظم ، ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء المغرب، 2002. و"الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب" لفرحات بدري الحربي، ، ط1، مجد المؤسسة

الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2003, وقد ركز بحثنا على التحليل الأسلوبي لنص روائي جزائري من منطلق مستويات التحليل الأسلوبي الثلاثة.

وككل بحث أكاديمي واجهتنا بعض الصعوبات تمثلت في عدم وجود دراسة سابقة لهذه الرواية, ثم هذه الظروف الصحية الصعبة التي باعدت بيننا وبين الجامعة ومكتباتها.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم إلى أستاذنا المشرف "مسعود خليل" بأسمى معاني الشكر والتقدير, الذي كان يتواصل معنا عن بعد, وما قدم لنا من النصائح القيمة التي كانت مفتاحا لإكمال هذا البحث.


مدخـــــــــل

أولا: الأسلوب

1- الأسلوب في المباحث العربية التراثية

أ. الأسلوب في اللغة

إن دراسة المصطلح تنطلق ابتداء من البحث اللغوي في أصل المادة, لذلك تجد الدارسين يفرشون لكل دراسة مصطلحية بفرش لغوي يهيئ الأذهان لاستقبالها, لذلك يقدم البحث بسطة لغوي لأصل هذه المادة, ليربط -في ما بعد- بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي.

جاءت كلمة أسلوب في لسان العرب لابن منظور بأنه: «يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب».

قال: «والأسلوب الطريق والوجه: المذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه».

ويقول كذلك: «الأسلوب بالضم: الفن: يقال فلان في أساليب من القول أي أفانين منه».[1]

من خلال المعنى اللغوي الذي حدده ابن منظور يتضح أنه حسر مفهوم الأسلوب في بعدين: البعد المادي والبعد الفني.

- **البعد المادي:** الذي ارتبط بمعنى الطريق الممتد، أو السطر من النخيل.
- **البعد الفني:** الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول أي أفانينه.

وقد وردت عند الزمخشري في مادة (س.ل.ب): «سلبه ثوبه، وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلوب القتل، ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد، وتسلبت على ميتها فهي

[1] ابن منظور، لسان العرب، (مادة س ل ب)، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000، مج7، ص 224-225.

مسلب، والحداد على الزوج والتسلب عام سلكت أسلوب فلان طريقته، وكلامه على أساليب حسنة».[1]

يتضح لنا من خلال هذا المعنى اللغوي الذي قدمه الزمخشري لمفهوم الأسلوب أنه ربطه بإتباع الطريق الحسنة وهنا يقصد الكلام والقول الفني السليم/ وكذلك نوع اللباس الذي تلبسه الثكلى، فهو تعبير خارجي عن حال داخلية.

أما الأسلوب في كتاب العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي: «سَلَبَ: كل لباس على الإنسان سلبٌ، وسَلَبَ يَسْلُبُ: أخذ سَلَبَهُ.

[والسَّلَبُ: ما يُسْلَبُ به، والجميع الأسلابُ]».[2]

من خلال هذا المعنى اللغوي لمفهوم الأسلوب عند الخليل ابن أحمد الفراهيدي يتبين لنا مفهوم الأسلوب عنده هو نوع اللباس الذي يلبسه الإنسان.

وقد ورد كذلك مفهوم الأسلوب عند الفيروز آبادي في قاموس المحيط بمعنى: «الطريق، وعنق الأسد، والشموخ في الأنف، وانسلب: أسرع في السير جدا».[3]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف الذي أورده الفيروز آبادي للأسلوب أنه ربطه بالطريق والإسراع في السير.

فهذه الحدود اللغوية السابقة للأسلوب يتبين لنا أن مادته تدور حول المعاني الآتية: الطريق الممتد، والمذهب والوجه، والإسراع في السير، ونوع اللباس.

---

[1] الزمخشري، أساس البلاغة معجم في اللغة والبلاغة، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1992، ص 212.

[2] الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002، ص 262.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004، ص 125.

ب. الأسلوب في الاصطلاح:

بعد تطرقنا لمفهوم الأسلوب لغة، اتضح لنا أن مفهومه اللغوي كان محصورا في عدد محدود من المعاني والدلالات، فإنه قد عرف تطورا كبيرا في الجانب الاصطلاحي وتنوعا في مفاهيمه بشكل واسع في هذا المجال، حيث تحتل دراسات الأسلوب مكانة متميزة ومرموقة في الدراسات النقدية المعاصرة، فحاول العديد من الأدباء والنقاد العرب والغرب الحديث عن الأسلوب وتحديد ماهيته، وكذا مجالاته وتحديد الدلالة الاصطلاحية لماهيته، حيث تنوعت تعريفاته الاصطلاحية المتداولة في التراث العربي والغربي.

2- الأسلوب عند الغرب

«والأسلوب (Style) اصطلاح لغوي مستحدث نسبيا إلى الكلمة اللاتينية (Stilus) التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة المدهونة ثم تطورت دلالتها عبر القرون، من الدلالة على "كيفية التنفيذ"، في القرن (الرابع عشر للميلاد)، إلى كيفية التعارف أو التصرف في القرن (السادس عشر للميلاد) بتمخض الدلالة على كيفية معالجة موضوع ما في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن (السابع عشر للميلاد)، ثم تستقر الدلالة الاصطلاحية للأسلوب – في حقل الكتابة – أي على كيفية الكتابة من جهة، ومن جهة أخرى كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما، أو جنس ما، أو عهد معين».[1]

تنوعت دلالات الأسلوب لغويا واصطلاحيا عند العرب والغرب، فكل واحد من هؤلاء لديه نظرة خاصة له، ومفهوم مختلف.

لقد تناول العديد من الدرسين المحدثين، مفهوم الأسلوب وأولوه اهتماما كبيرا، بعده حاملا لمدلولات اصطلاحية عدة، فمن هؤلاء الذين اهتموا بالأسلوب نجد منهم:

---

[1] يوسف وغلسي، مناهج النقد الأدبي– مفاهيمها وأسسها وروادها وتطبيقاتها العربية، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2017، ص 75.

* **شارل بالي: charle bally (1865-1947):** حيث يعرّف الأسلوب على أنّه: «الأسلوب هو مجموعة عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ ومهمته علم الأسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية لعنصر اللغة المنظمة».[1]

من خلال هذا لدى شارل بالي يتضح لنا أن هذا المفهوم سيعطي الأحكام الذاتية وزنا كبيرا، فمهمة علم أسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية المؤثرة عاطفيا على المجتمع أو القارئ، وبالتالي فمهمة الأسلوب تكمن في اعتبار اللغة الأداة الأساسية في الأسلوب الجيد.

ويقول شارل بالي أيضا في تعريفه للأسلوب: «أنه تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي، فالأسلوب هو الاستعمال ذاته، وكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة، والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع بعض، ومعدن الأسلوب ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية حتى الاجتماعية والفنية».[2]

فهو بذلك عرّف الأسلوب بأنه الاستعمال ذاته، أي أنّ الأسلوب حسب اللغة واستعمالاتها هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر أي أنّها كذلك تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة.

فشارل بالي ركز كذلك على الجانب التأثيري، هذا الجانب لا يمكن الاستغناء عنه كما ركز على الجانب العاطفي في اللغة، وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه.[3]

فمن خلال ما قدمه شارل بالي حول الأسلوب يتبين لنا أن الجانب العاطفي والوجداني في اللغة بشكل مظهرا بارزا من مظاهر انفتاح الدراسة الأسلوبية على الجانب

---

(1) أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2014، ص 15.

(2) رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2013، ص 34.

(3) موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار الكندي، أربد، الأردن، 2003، ص 10.

التأثيري، فأصل الأسلوب عند بالي هو إضافة ملمح تأثيري إلى التعبير، فهذا الملمح التأثيري ذو محتوى عاطفي.

* **عند ميشال ريفاتار "Michel Riffaterre":** «الأسلوب هو إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام ويحصل القارئ على الانتباه عليها، بحيث إذا اغفل عنها يشوه النص، وإذا حللها وجدلها دلالات تميزية خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز».[1]

إذن فالأسلوب في نظر ميشال ريفاتير، هو طريقة الكاتب في التعبير عن تقنية ما أو عن أحاسيسه وشعوره، فالأسلوب هو دليل على نمط شخصية الكاتب.

* **الأسلوب عند بيرجيروا "piereguirand" (1912–1983):** يقدم بيرجيروا مفهوما للأسلوب فهو يرى بأنه: «مجموعة ألوان يسطبغ بها الخطاب ليصل إلى إقناع القارئ وإمتاعه، وشد انتباهه وآثاره خياله».[2]

فالأسلوب عنده يسعى دائما إلى إقناع القارئ وشد انتباهه باعتباره من ألوان الخطاب.

* **الأسلوب عند غوته Gouta (1749–1832):** فهو يعرف الأسلوب بأنه: «هو مبدأ التركيب النشط الرفيع الذي يتمكن به الكاتب من النفاذ إلى الشكل الداخلي لمبادته والكشف عنه».[3]

فجوته هنا يرى أن الأسلوب ومفهومه متعلق بطريقة كتابة النص والوصول إلى الشكل الداخلي له وكيفية التعبير والإنشاء.

* **الأسلوب عند سيدلير (1923–2006):** إذ يقول: «الأسلوب طابع العمل اللغوي وخاصيته التي يؤديها وهو أثر عاطفي محدد يحدث في نص ما بوسائل لغوية، وعلم الأسلوب يدرس ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل – أو تعمل بالفعل –

---

(1) ثويني حميد آدم، فن الأسلوب، دراسة وتطبيق عبر العصور، ط1، دار الصفاء، عمان، الأردن، ص 18.

(2) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، مصر، 1994، ص 198.

(3) سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط1، 2002، ص 42.

في اللغة الأثر الأدبي ونوعية تأثيرها، والعلاقات التي تمارسها التشكيلات الفعالة في العمل الأدبي».[1]

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الأسلوب له دور فعال في تحديد التأثير داخل عملية التواصل الأدبي.

* **ويعرفه بيفون (1707-1788):** «الأسلوب هو الرجل».[2]

ومعنى هذا أن لكل شخص أسلوبه في الكتابة يميز عن أسلوب شخص آخر.

* **ويعرف "جيرو"(1912-1983)** الأسلوب بأنه: «مظهر القول الذي ينجم عن إختيار وسائل التعبير وهذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب».[3]

ومن ناحية أخرى فهناك من يرى أن الأسلوب "إختيار" «choix» أو انتقاء «sélaction» يقوم به المنشئ لمسات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين ويدل هذا الإختيار في الأسلوبية إلى طرق وأساليب متعددة الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الإختيار الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به غيره من المنشئين.[4]

وبعد أن يختار المنشئ هذه الألفاظ يقوم بتركيب بعضها البعض لتكون بذلك خطابا أدبيا يبرز أسلوبه بوضوح، وفي هذا السياق نجد "**فيتو قرادوف**" يعرف الأسلوب من زاوية النص فيقول: «إنّ الأسلوب يتحدد بالعالم الأصغر للأدب ويعني به النص وهذا العالم الأصغر ويحدده جهاز الروابط القائمة بين العناصر اللغوية والمتفاعلة مع قوانين انتظامها.[5]

---

(1) صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998، ص 98.

(2) أحمد درويش، الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ط1، دار غرين، القاهرة، (د.ت)، ص 18.

(3) سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، ط1، عالم الكتب الحديثة، إربد، 2007، ص 15.

(4) سعد مصلوح، الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1992، ص 38.

(5) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدار العربية للكتاب، (طرابلس-تونس)، 1977، ص 89.

فمن خلال هذه المفاهيم المقدمة لتعريف الأسلوب يتضح لنا أن هناك من ينظر إلى الأسلوب بوصفه تعبيرا عن شخصية الكاتب أي أن الأسلوب ظاهرة فردية، فمن خلال الأسلوب يمكن الكشف عن شخصية الكاتب وآرائه وأفكاره ونظرته للحياة، والأسلوب بوصفه أثرا في القارئ (المتلقي) وهو الذي يركز على القارئ باستخدام العبارات والعمل التي تثير انتباهه، وهناك من ينظر إلى الأسلوب على أنه النص ذاته، أي أنه يهتم بدراسة النص وحده بعيدا عم المنشئ والمتلقي.

ونخلص إلى تحديد مفهوم الأسلوب في محتواه الأوسع في أنه: «منحى الكاتب العام أو الشاعر وطريقته في التأليف والتعبير والنظم والتفكير والإحساس على السواء».[1]

ومعنى هذا أن لكل كاتب أو شاعر طريقته الخاصة في التعبير والكتابة.

3- الأسلوب عند الدارسين العرب

يتخذ علم الأسلوب مسميات مختلفة لدى بعض المؤلفين العرب، حيث يطلقون عليه عدة مدلولات، كما قد يتم دراسة قضاياه في نطاق نظرية الأدب، حيث نجد مجموعة من الدارسين العرب الذين عنوا بالأسلوب، وحاولوا أن يعالجوا هذا المصطلح بشيء من الوضوح القدماء منهم والمحدثين . فمن القدماء نذكر:

* **الأسلوب عند ابن قتيبة (276):** إذ عرّف لفظة "الأسلوب" في سياق حديثه عن القرآن الكريم في كتابه تأويل القرآن فيقول: «وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع عمله وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب وما خصه الله لغتنا دون جميع اللغات».[2]

فابن قتيبة يقصد بالأسلوب المذهب والطريقة.

نخلص ممّا سبق إلى أنّه ورغم تعدد مفاهيم الأسلوب واختلاف وجهات نظر النقاد، فإنه يبقى محورا يدور في فلك اللغة والنقد الأدبي والبلاغة مهما تعددت مناهجه

---

[1] ينظر، حميد آدم ثويني، فن الأسلوب: دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، ص 18.

[2] سامي محمد عباينة، التفكير الأسلوبي، ط1، عالم الكتب الحديثة، إربد-الأردن، 2007، ص 34.

واتجاهاته. فالأسلوب هو طريقة في التعبير والكناية والإنشاء، وطريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير.

* يعرف **عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ)** الأسلوب بأنه: «الضرب من النظم والطريقة فيه».[1]

فالأسلوب عنده يرتبط بمفهوم النظم من حيث أنّه نظام للمعاني وترتيب لها.

كما أنه يتحقق النظم عنده عن طريق إدراك المعاني النحوية واستغلاله لهذا الإدراك.

* **ويرى حازم القرطاجي (ت 684 هـ):** أنّ مصطلح الأسلوب يطلق على التناسب في التأليفات المعنوية، «فيمثل صورة الحركة الإيقاعية في كيفية تواليها واستمرارها، وما في ذلك من حسن الطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة، والصيرورة من مقصد إلى مقصد من جهة أخرى».[2]

* **الأسلوب في نظر ابن خلدون (ت 808 هـ):** يعرفه بأنه: «صورة ذهنية تمتلئ بها النفس وتطبع الذوق من الدراسة والمرونة وقراءة الأدب الجميل. وعلى مثال هذه الصورة الذهنية تتألف العبارات التي اعتدنا أن نسميها أسلوبا لأنّها دليله وناحيته الناطقة الفصيحة».[3]

كما أنّ وجهة نظر ابن خلدون مختلفة اتجاه مفهوم الأسلوب فعرفه أيضا بقوله: «فالأسلوب عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه

---

(1) عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتطبيق: محمود شاكر، (د.ط)، مكتبة الخانجي ومطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1404 هـ، ص 269.

(2) **إبراهيم** خليل، الأسلوبية ونظرية النص، (د.ط)، المؤسسة العربية للنشر، بيروت– لبنان، 1997، ص 9.

(3) ينظر، أحمد الشايب، الأسلوب (دراسة بلاغية لأصول الأساليب الأدبية)، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1991، ص 43.

ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب. ولا باعتبار إفادته كما المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة العروض».[1]

لذا يظهر لنا من خلال هذه النصوص أن مصطلح الأسلوب قد اختلف معناه فهو في نظر ابن خلدون فهو مختص بصورة الألفاظ (القالب) الذي ترد فيه الأساليب الشعرية، وبذلك يكون الأسلوب وسيلة تعبير خاص.

ومن المحدثين نذكر:

* **مصطفى صادق الرافعي (1880-1937):** فهو من النقاد المحدثين الذين تناولوا مصطلح (الأسلوب) فهو يبحث في مسألة إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية، فقد تعرض إلى معنى الأسلوب وحدده في «أفصح الكلام وأبلغه وأجمعه لحر اللفظ ونادر المعنى».[2]

فمن خلال ما قدمه الرافعي لمعنى الأسلوب يتضح لنا أنّ الأسلوب هو الطريقة التي يعتمدها الأديب في تأليف كلامه للتعبير عن المعاني الدائرة في نفسه منذ دورانها في الذهن إلى غاية صدورها ألفاظا، فهو كذلك صورة ذهنية لصياغة الألفاظ.

* **عبد السلام المسدي (1945-معاصر):** لقد عرف عبد السلام المسدي الأسلوب على أنه: «قوام الكشف لنمط التفكير عن صاحبه وتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة اللسانية المبلغة مادة وشكلا»[3].

ويقصد من خلال هذا المفهوم أن الأسلوب هو المعيار الأساسي الذي ينبغي أن ينطلق منه صاحبه، لتبليغ رسالة معينة إلى ذهن المتلقي.

كما يعرفه أيضا من خلال ثلاث ركائز هي: المُخَاطَبْ، المُخَاطبْ، والخطَابْ.

يضاف إلى ذلك أن المسدي ألّف وترجم عددا من البحوث حول هذا الموضوع.

---

[1] ينظر، أحمد الشايب، الأسلوب (دراسة بلاغية لأصول الأساليب الأدبية)، ص 43.

[2] ينظر رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 22.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة، بيروت-عمان، 2007، ص 28.

إذن فالأسلوب عنده، هو عملية إبلاغية، تقوم على مجموعة من الآليات التي يتم من خلالها إيصال الرسالة اللغوية إلى القارئ، فيجب أن تكون هناك علاقة بين المرسل والرسالة والمتلقي.

* **الأسلوب عند أحمد الشايب (1896-1971):** يعرف أحمد الشايب الأسلوب بأنه:» فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا أو كناية أو تقريرا أو حكما أو أمثالا».[1]

فمن خلال هذا المفهوم للأسلوب يتضح لنا أن احمد الشايب اعتبر الأسلوب هو نوع من الأنواع الأدبية وذلك لاعتبار أنّ الأسلوب هو فن، فالفن في نظره هو الوسيلة التي يعتمدها الأديب من أجل الإقناع والتأثير، فهو هنا يختار أسهل طريقة لإيصال ما يريده إلى ذهن المتلقي.

ويعرفه أيضا بأنه: «هو طريقة الكتابة في طريقة الإنشاء، وطريقة اختياره الألفاظ وتأليفها يعبر بها عن المعاني» فهو هنا يعتبر الأسلوب الطريقة الأنسب في وضع الشكل المناسب من الألفاظ والعبارات التي تمكن من التأثير في المتلقي.

وأنه: «هو الصورة اللفظية التي تعبر بها عن المعاني» فهو يضيف إلى المعنى الثاني فكرة التنسيق في العبارات والنظم في الكلام.

* **الأسلوب عند أحمد أمين (1886-1954):** يعرف أحمد أمين الأسلوب بأنه: «نظم الكلام أو تأليف الكلام أو التعبير».[2]

فمن خلال هذا التعريف للأسلوب يتضح لنا أن أحمد أمين أراد أن يجعل النظم في الكلام أو التأليف في الألفاظ والعبارات سمة من سمات الأسلوب من أجل التعبير عنها ووضعها في مكانها المناسب.

---

[1] أحمد الشايب، الأسلوب (الدراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، ط5، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1956 م، ص 38.

[2] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، دراسة ومراجعة وتحقيق: حسن حميد، ط2، مجدلاوي للنشر، 2006، ص 163.

ثانيا. الأسلوبية

1- مفهوم الأسلوبية

أ. المصطلح

الأسلوبية كلمة مركبة من كلمة: "أسلوب" واللاحقة "ية" والتي تشير إلى العلم، والأسلوب ذو مدلول لساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص بطابعه العقلي وبالتالي الموضوعي».[1]

وهي مصطلح حديث النشأة ظهر في القرن 20 م، وشاع مع بداية الدراسات الحديثة لعلم اللغة التي اتخذته كعلم قائم بذاته يخدم تحليل النصوص الأدبية والشعرية ويبعد الدارسين عن إطلاق الأحكام المسبقة والعامة»[2]

وعرفت الأسلوبية على أنها: «علم وصفي يعني يبحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي يطرق التحليل الموضوعي له، الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية».[3]

فالأسلوبية مصطلح كثرت حوله الدراسات، واختلفت فيه الآراء، وقد عرف تطورا في مساره ومراحل تشكله، وتمددا في مفهومه لارتباكه بمراجع فكرية متعددة، وغنية في الآن نفسه.

ب. المفهوم

ولكي نحدد مفهوم الأسلوبية بدقة، ينبغي علينا أولا أن نبحث في جذرها اللغوي اللغات الأوروبية باعتبار أن هذا العلم وليد الدراسات النقدية الغربية الحديثة، وإن كانت بداية غير واضحة في النقد القديم «وترجع كلمة «Style» إلى الكلمة اللاتينية «Styles»

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط2، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982، ص 34.

[2] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ط1، دار غريب مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1999 ص19.

[3] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2004، ص 35.

وتعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة، ثم انتقلت إلى مجال الدراسات الأدبية لتعني طريقة الكتابة، ومنها جاءت «stylistic (علم الأسلوب)، وإذا حللنا المصطلح نجد أنه مركب من جذر «stics» الذي يدل على النسب أي(ية)، وخصائص الأصل تتقابل إنطلاقا من أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول لساني ذاتي، وبالتالي نسبي واللاحقة تختص فيما تختص به، أي بالبعد العلمي العقلي، وبالتالي الموضوع، ويمكن في الحالتين تفكيك الدال الإصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة «scvience of style» أي علم الأسلوب.[1]

ولعل أول من إستخدم مصطلح الأسلوبية هو الشاعر والكاتب الفيلسوف الألماني نوفاليس (1772-1801) الذي كانت تختلط عنده بالبلاغة، وقد توالدت التحديات فيما بعد وخضعت لمنظورات مختلفة.[2]

2- الأسلوبية عند الغربيين

عني النقاد الغربيون بموضوع الأسلوبية عناية شديدة، واتجهت جهودهم إلى محاولة رصد أهم الآراء والتصورات النظرية التي برزت، ومن أهم الرواد الأوائل الذين ساهموا في بناء هذا البحث النقدي الأسلوبي في أوروبا منهم: (شارل بالي وريفانير وميشال أريفي ورومان جاكبسون وغيرهم)، حيث نشأ وتطور مصطلح الأسلوبية عند الغرب حتى أصبح يعرف بالبلاغة الجديدة التي ترعرعت في ظلها، مستفيدة من الإرث البلاغي القديم.

* **الأسلوبية عند شارل بالي (Charle bally) (1865-1947):** يعرفها شارل بالي بأنها: «هي العلم هو الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي،أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وقائع اللغة عبر هذه الحساسية».[3]

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الأسلوبية هي علم يهتم بطرق التعبير اللغوي المؤثرة أو المتأثرة بالناحية النفسية عن طريق اللغة، فالأسلوبية في نظر شارل بالي هي علم يعني بالمضامين الوجدانية ولا تهتم بالمضامين الجمالية.

---

[1] ينظر عبد السلام المسندي، الأسلوب والأسلوبية، ص 34.

[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2002 ص 25.

[3] ينظر حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص 31.

* **الأسلوبية عند ريفاتير(Michel Riffaterre):** «علم يعني بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعني بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا».[1].

من هذا المفهوم يتضح لنا أنّ الأسلوبية هي العلم الذي يهتم بالبحث عن القواعد التي تحكم النص، فهي تدرس النص في حد ذاته، وتقوم كذلك بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية، وتتناوله باعتباره رسالة لغوية تحاور مع السياق المضموني بطريقة خاصة.

* **أما ميشال أريفي (arrive) (1936-2017):** فيعرفها بأنها: «وصف لغوي للنص الأدبي».[2]

وعليه فالدراسة الأدبية للأسلوبية تهتم بالتحليل اللغوي الوصفي للجوانب الفنية للنص الأدبي.

كما أنّ الأسلوبية ظهرت باتجاهات مختلفة ومتعددة فكان منها (علم الأسلوب العام) الذي يعني بالتنظير لدراسة الأسلوب و(علم الأسلوب التطبيقي) وهو ذو فرعين:

أولهما: يتناول بدراسة الأنماط التعبيرية في حقل لغوي بعينه.

والآخر: يدرس خصائص الأسلوب عند كاتب بعينه في كل إنتاجه الأدبي أو بعضه أو أحد مؤلفاته.

* **يعرف رومان جاكبسون** (1896-1981)الأسلوبية بأنها: الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات، أي أنّ الأسلوبية هي فرع من اللسانيات.

ويعرفها أيضا بأنّها: «البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا».[3]

---

[1] فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2003، ص 15.

[2] عزة آغا مالك، الأسلوب من خلال اللسانيات، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 38، آذار 1986، ص 84.

[3] موسى ربابغة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار الكندي، إربد-الأردن، 2003، ص12

يقدم هذا التعريف أسسا جوهرية في تميز الأسلوبية التي تقوم على خصوصية العمل الفني عن مستويات الخطاب الأخرى، فهو يخرج اللغة العامية واللغة الشفوية واللغة غير الفنية من الكلام الفني، لأن الأسلوبية لا تشتغل إلا على الكلام الفني دون غيره.

* **ويعرفها بيارجيرو**(1912-1983) بأنها: «البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النقاد إليه إلا عبر صياغته الإبلاغية».[1]

أي أنّ الأسلوبية تعني بدراسة العبارة اللسانية، ولا يمكن الغوص والكشف عن ماهية العمل الفني إلاّ بواسطة الأسلوب.

3- الأسلوبية عند الدارسين العرب

مصطلح الأسلوبية هو ترجمة عربية لما اصطلح عليه في الفرنسية (stistique) وأمّا علم الأسلوب فبديل اصطلاحي عربي آخر لما اصطلح عليه، وأيضا في الفرنسية بـــ (science du style) من خلال تطلع النقاد والباحثون العرب إلى مستقبل الأسلوبية ودورها في النقد العربي من خلال احتكاك الثقافات العربية بالغربية، وسيطرة الفكر العقلي الموضوعي على البحث الإنساني في العصر الحديث، ويضاف إلى ذلك ترجمة بعض المقالات في الأسلوبية ودراسات تطبيقية لأفكار نظرية التي طرحت حول الأسلوب والأسلوبية ومن هؤلاء النقاد: عبد السلام المسدي، عدنان بن دريل، منذر عياشي وغيرهم.

* **يعرف منذر عياشي (1945-معاصر)**الأسلوبية بأنها: «علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات وما دامت اللغة ليست حكرا، هو أيضا، على ميدان تعبيري دون آخر».[2]

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، ج1، دار هومة الجزائر، (د.ت)، ص20.

[2] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص 27.

فالملاحظ عن هذا التعريف لمنذر عياشي أن الأسلوبية، أدرجت دراسة اللغة ضمن نظام الخطاب، فهي علم يرقة بموضوعه أو يعلو عليه، لكي يحيله إلى درس علمي ولذلك تعددت مدارسها ومذاهبها.

* **ويقدم عبد السلام المسدي(1945-معاصر)** في كتابه (الأسلوب والأسلوبية)، وهو من طليعة الدارسين العرب المختصين في هذا الميدان والمطلعين على مسير الدرس اللساني والأسلوبي والنقدي في الغرب تحديدا في فرنسا التي تعد البنية الأولى التي احتضنت ميلاد هذا العلم على يد شال بالي في مطلع القرن الماضي تحليلا علميا موضوعيا لإشكالية هذا المصطلح.

فمصطلح (أسلوبية) في نظره، «حامل لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني، وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية، أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية وقفنا على الدال مركز جذره (أسلوب) (style) ولاحقته (ية) (ique) وخصائص الأصل تقابل، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي واللاحقة تختص، فيما تختص به، بالبعد العلمي والعقلي وبالتالي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة (علم الأسلوب) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب».[1]

* **يعرفها الهادي الطرابلسي** على أنها: «ممارسة قبل أن تكون علما أو سقطا أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس (...)، ولا بد فيها من فحص للنصوص وتمثل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثابتة لتكون للدارس صورا واضحة وكلية عن النصوص المدروسة ومسالك فيه».[2]

ومن خلال التعريف يتضح لنا أن الأسلوبية هي ممارسة وعلم أساسها البحث.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982، ص 33-34.

[2] الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، (د.ط)، دار الجنوب للنشر، (د.ب)، 1992، ص 9.

* **ويعرفها عدنان بن ذريل:** «علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره، إنّها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها».[1]

4- بين الأسلوب والأسلوبية

يختلف الأسلوب عن الأسلوبية من حيث تأثيره على النص، فالأسلوبية هي الأخرى تؤثر عليه. فإذا كنا نتحدث عن الأسلوب والأسلوبية فمن الجدير بالذكر أن نفرق بين عالم الأسلوب والأسلوبية، فمن حلل النص تحليلا لغويا ليلحظ جمالياته ليس أسلوبيا، وإنما هو عالم أسلوب.

وهنا يتضح لنا أن مصطلح الأسلوبية يختلف عن مصطلح علم الأسلوب لأنّ:

* **علم الأسلوب:** يقف عند تحليل النص بناءا على مستويات التحليل وصولا إلى علم بأساليبه.

* **بينما الأسلوبية:** هي التي تتجاوز النص المحلل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد وتركز على الخطاب الأدبي.

ويمكن أن يقال أسلوبية وعلم الأسلوبية، كما يقال نقد وعلم النقد، ولا تكون الأسلوبية رديفا لعلم الأسلوب في حال من الأحوال، كما ظن بعضهم أن العامل اختلاف من أثر الترجمة بين المشارقة والمغاربة»[2].

* **أن الأسلوب** يمثل الألفاظ المتنوعة من اللغة.

* **في حين أنّ الأسلوبية** تنصب على تحليل الأنماط وخاصة في جوانبها الفردية كالوقوف على شخصية المبدع وبيان تأثيره في البيان.

---

[1] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، (د.ط)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص 131.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة، بيروت-عمان، 2007، ص 37.

* **إن الأسلوبية** تركز على الخطاب الأدبي، لأنه يمثل الإقناع والإمتاع والتأثير والتأثر.[1]

5- نشأة الأسلوبية

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها، وإذا كان من المسلمات لدى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث، فمن العبث القول بأسلوبية والحديث في المصطلح وليس في المقدمات التاريخية التي حوت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقفين دون محتواها الاصطلاحي- قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته، وهذا يعني ألا أسلوبية قبل عام 1911 م، أي قبل فرديناند ديسوسير "F.Desaussusure" (1857م-1913م) لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم، وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة، أي أن نقل اللغة من إطار الذاتي إلى إطار الموضوعي، وعليه فإن الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديث.

ومن هنا يمكن القول إن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي، تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك.[2]

إن أول إرهاصات علم الأسلوب ظهرت عند شارل بالي الذي نشر عام ألف وتسع مائة واثنين كتابه: «مقال الأسلوبية الفرنسية»، ثم تلاه كتاب آخر» الوجيز في الأسلوبية» بحيث نجد أن أسلوبية «بالي» لم تخرج من عباءة اللغة كثيرا، وخلاصة القول عنده: «إنّ المضمون الوجداني للغة عماد أسلوبية، وهو بذلك يهتم بدراسة مفردات اللغة وقواعدها

---

[1] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2014، ص 33.

[2] **ينظر** يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص ص 38-39

ولا يهتم بدراستها على أنها أنموذج خاص يستخدمه الفرد في ظروف معينة لأهداف معينة»[1]، ومستنده الفكري أنه يريد أن يبعث الروح في جسد اللغة.

وفي سنة 1960 انعقدت في جامعة «أنديانا» بالولايات المتحدة الأمريكية ندوة عالمية حضر فيها أبرز اللسانين ونقاد الأدب وعلماء النفس وعلماء الإجتماع وكان محورها "الأسلوب" ألقى فيها "جاكسبون" (Roman Jakobson) محاضرته "اللسانيات والشعرية" فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب.

وفي سنة 1965 ازداد اللسانيّون ونقاد الأدب اطمئنانا إلى إثراء البحوث الأسلوبية وإقناعا بمستقبل حصيلتها الموضوعية وذلك عندما أصدر تودوروف (Tazvitan Todorov) أعمال الشكلانيين الروس مترجمة إلى اللغة الفرنسية.

وفي سنة 1969 بارك الألماني "ستيفن أولمان" (stephen ullmann) استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا قائلا: «إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي معا»[2] أي أنّه يشير إلى أنّ الأسلوبية تعد فرعا من فروع اللسانيات ويتنبأ بأن التحليل الأسلوبي سيفيد النقد الأدبي واللسانيات معا.

وظهور الأسلوبية كعلم مستقر بذاته مر بعدة مراحل، بحيث يعتبر شارل بالي المساهم الكبر والممهد الأول لظهور الأسلوبية إلى الوجود في سنة ألف وتسع مائة وإثنان وذلك من خلال الدراسات التي قام بها حول الأسلوبية.

---

[1] المرجع نفسه، ص 44.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط1، دار للكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2006، ص 22-24.

ثالثا. اتجاهات الأسلوبية

إن أهم ما يميز الخطاب الأدبي هو زئبقيته الدائمة، من حيث هو مجرة من المدلولات السابحة في فضاء دلالي مكثف بالإيحاءات، فهو ليس مجرد بناء هرمي أو قوالب لغوية فحسب، بل هو دلالات وانزياحات عن المعاني الظاهرة والمألوفة، لا يمكن حصر ناتجها الدلالي في زاوية معينة وتبعا لذلك فقد تباينت اتجاهات الأسلوبية بتباين مرتكزها الأسلوبي، وأهم هذه الاتجاهات:

1. الأسلوبية التعبيرية (الوصفية) (stylistique de l'expression)

ورائدها هو شار بالي(charelbally) أحد تلامذة فيرديناند دي سوسير، فالأسلوبية التعبيرية تعني بالقيم التعبيرية والمتغيرات الأسلوبية وذلك من خلال دراسة العلاقة بين الصيغ والفكر، فهي لا تخرج عن نطاق اللغة، ولا تتعدى وقائعها، ويعتد فيها بالأبنية اللغوية، ووظائفها اعتدادا وصفيا بحتا، فأسلوبية التعبير تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية(اللغوية) الكامنة في الكلام، أو المثارة فيه وهي تختلف عن الدارس البلاغي القديم، في كونها لا تقف عند الأنماط التقليدية أما الكلام المنطوق لتلاحظ العلاقة القائمة بين المحتوى الوجداني (المضمون العاطفي) والتركيب الذي جاء عليه الكلام[1].

فمن خلال التعريف الذي جاء به بالي حول الأسلوبية التعبيرية يتضح لنا أنّ اهتمام بالي بالمحتوى العاطفي جعله لا يعير اهتماما كثيرا بالجوانب الجمالية وتركيزه على الكلام المنطوق صرفه عن الاهتمام بالأسلوب الأدبي، وتصنيفه للإمكانيات الكامنة أو المثارة في اللغة شدة إلى دراسة القوة التعبيرية في لغة الجماعة دون الاهتمام بالتطبيقات الفردية لها.

2. الأسلوبية الفردية (أسلوبية الكاتب)

وتعرف بـ (الأسلوبية التكوينية) (stylistique cenétique)

---

[1] **ينظر** بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 165-166.

– إن أسلوبية الفرد هي في الواقع، نقد للأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها.

– وهي ما دامت كذلك، يمكن النظر إليها بوصفها دراسة تكوينية إذن وليست معيارية وتقريرية فقط.

– وإذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه فإن أسلوبية الفرد تدرس هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين.

– تذهب أسلوبية الفرد إلى تحديد الأسباب، وبهذا تعد تكوينية وهي – من أجل هذا – تنسب إلى النقد الأدبي. [1]

3. الأسلوبية البنيوية (stylistique structurale)

وتعرف بـــ(الأسلوبية الهيكلية) في بعض الترجمات ويعد هذا الاتجاه أكثر الاتجاهات الأسلوبية الحديثة شيوعا وبخاصة كذلك فيما نظر وطبق له في النقد العربي وقد عرفت هذه الأسلوبية أيضا بـــ (الأسلوبية الوظائفية) لأنها ترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية تكمن في اللغة وفي تمطيتها وفي وظائفها، ولذا يمتنع تعريف (الأسلوب) في منظورها خارجا عن النص أو الخطاب أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الإتصال بالمتلقين وحمل المقاصد إليهم.[2]

فهي تهتم في تحليلها للنص الأدبي بعلاقات التكامل والتنافس بين الوحدات اللغوية المكونة للنص، وبالدلالات والإيحاءات، بالإضافة إلى ذلك فهي بعدا لسانيا قائما على ما يوفره علم المعاني والصرف وعلم التركيب، ولكن دون الإلتزام الصارم بالقواعد، ولذلك فهي تدرس ابتكار المعاني التابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات.

---

[1] ينظرمنذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا – دمشق، ط1، 2015ـــ، ص 38–39.

[2] **ينظر** رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب لحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص 60

4. الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى:

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

أ. علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

البلاغة والأسلوبية علمان متصلان بالأدب وتكمن العلاقة بينهما في أن كلاهما يبحث في النص الأدبي ويركز على دور المخاطب وحضوره في العملية البلاغية كما يقصد بها هي:

«إيصال المعنى إلى النفس صورة في اللفظ»[1]

أي المتكلم يسعى إلى إقناع المخاطب أو السامع وإفهامه بإستعمال عبارة جزأة.

«التقارب بين البلاغة والأسلوبية في عدة جوانب فليست «البلاغة قبل كل شيء إلا فنا من الفنون يعتمد على صفاء الإستعداد ودقة إدراك الجمال وتبيين الفروق الخفية بين صنوف الأساليب»[2].

وبالتالي يؤكد معظم الدارسين على متانة الصلة بين البلاغة والأسلوبية إلى أقصى درجة جاز فيها:» البلاغة السلف الشرعي للأسلوبية»[3]

فالقصور الذي وقعت فيه البلاغة جعل الأسلوبية تكون بمثابة الوريثة الشرعية لها بإتخاذها مهماتها وهي عملية تقييم النصوص.

كما أن أول ما بريط البلاغة بالأسلوبية إشتراكهما في الموضوع وفي المادة إذ كلاهما يتناول الخطاب الأدبي، فقد حاولت البلاغة إكتشاف أنواع التعبير المختلفة

---

[1] ينظر محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، منشأة المعارف، الإسكندرية،ط1، 2000، ص 403.

[2] علي الجارم وأمين مصطفى، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار المعارف للطباعة والنشر، لندن، (د.ط) 1999، ص9.

[3] فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، توزيع دار الفكر، دمشق، ط1، 2003، ص 94.

وتسميتها وتصنيفها وهذه خطوة يعتد بها في إقامة جميع العلوم لكن البلاغة بعد ذلك لم تحاول البحث في الهيكل أو البنية العامة لهذه الأنواع، وهذا جعلها تنتمي إلى العقم والتجمد لكنها بعثت من جديد تحت إسم الأسلوبية التي أقيمت على الأسس عملية سليمة متجاوزة الطابع الجزئي والمعياري لمقولات البلاغة، فالبلاغي لم تستطع إكتشاف النظم ولم تتجاوز ما هو قائم ولم تكتشف الآفاق الممكنة في عملية الخلق اللغوي المستمرة في الأدب»[1].

فمن خلال هذه العلاقة القائمة بين العلمين، واصلت الأسلوبية بحثها عن المميزات المشتركة بينهما وعن العوامل الشعرية والفنية المشتركة فالعلاقة بين البلاغة والأسلوبية علاقة تزامنية.

وقد كانت العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة محطة أخرى من محطات الفكر النقدي الذي يصبو إلى تأسيس القواعد النظرية في شبكة الروابط من الواقع المعرفي، ولا مناص للباحث الأسلوبي من الوقوف عند جميع الإشكاليات التي تتصل بعلمه وموضوع بحثه بالمعارف الموروثة، فتأصيل العلم بحاجة إلى الإطلاع ومعرفة ملامح الأسلوبيات وتجد الأسئلة المثارة إجابات في هدى التراث، وتراثنا الأدبي عرف الظاهرة الأسلوبية ودرسها ضمن الدرس البلاغي الذي كان درسا أسلوبيا على وجه الإجمال وما كان ذلك ليكون إلا لأن الدرس اللغوي واللساني كان سابقا عن الدرس البلاغي في التراث العربي وهكذا التقت الدراسة الأسلوبية بالبلاغية في دراسة الإعجاز اللغوي والبياني، وتحولت غايات البلاغة القديمة إلى غايات الأسلوبية، بلا فرق قد كانت هذه الغايات كثيرة وتتلخص في نقاط أربعة:

- دراسة الإعجاز كسمة تظهر بها قراءة القرآن وخصوصيته
- دراسة الأدبية سمة تظهر بها قراءة النص الأدبي وخصوصيته
- دراسة اللغة كأداة إتصال، بها ينتقل النص، وبها يقول نفسه معبر عن مضمونه

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 365.

- دراسة اللغة كغاية النص وهدف الإيصال، فالنص لا يقول شيئا سواه. [1]

وفي ضوء هذا المعطى التراثي فقد البلاغة علما وصفيا وتفسيريا وهذه خاصة تجمعه من حيث الهوية مع الأسلوبيين.

من خلال هذه النقاط تبين أن العلاقة بين البلاغة والأسلوبية هي علاقة الجزء بالكل فالأسلوبية وليدة البلاغة وبنيت على أنقاضها.

وأهم الفروق القائمة بين البلاغة والأسلوبية كالتالي:

- البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه.
- البلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة، بينما الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوظيفة.
- البلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.

– البلاغة اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني فميزت وسائلها العملية بينن الأغراض والصور بينما ترغب الأسلوبية عن كل المقاييس وترفض مبدأ الفصل بين وجهي العلاقة اللغوية الدال والمدلول، إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين ومكونين للدلالة بمثابة وجهي ورقة واحدة [2].

من خلال هذه المقارنة بين البلاغة والأسلوبية يتضح لنا أن البلاغة تلتقي مع الأسلوبية من ناحية المفهوم، حيث إن مفهوم الأسلوب تقصد به مناسبة كلام المخاطب لأقدار سامعيه، وذلك ما آل إليه علماء البلاغة في مطابقة كلام الحال، وأن وجود المتلقي هام جدا في الأسلوبية هو الذي يبعث الحياة للنص ويحدد مدى دقته ومعاييره الفكرية في الرسالة التي يريد تبليغها على عكس البلاغة التي تعتبر المتلقي جزء محدد في الدراسة البلاغية.

---

[1] ينظر رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2013، ص 93-94.

[2] بيرجيرو، الأسلوب والأسلوبية ص 17.

ب. علاقة الأسلوبية بعلم اللغة:

فالأسلوبية تطورت واكتملت «في ظل اللسانيات وصارت علما له أدواته وخصوصياته ولم تستطع الخروج من دائرة اللسانيات رغم ما طرأ عليها من عوامل»[1].

وعليه تعرف الأسلوبية بأنها وصف النص الأدبي حسب طريق مستقاة من اللسانيات

فعلم اللغة والأسلوبية يشتركان في الاعتماد على اللغة كأداة أساسية تسعى لدراسة النصوص الأدبية وتحليلها.[2]

ج. علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

تتحدد العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي بزوايا الاتفاق والاختلاف، كما يرى بعض الدارسين والنقاد أن الأسلوبية متوغلة في أعماق النقد الأدبي وملاصقة له في أعماق النقد الأدبي وملاصقة له في أغلب الأحيان، فالذي يؤكد الاتفاق بينهما هو اتصالهما بالنص الأدبي باعتبار أن الأسلوبية: «علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية»[3].

إن الأسلوبية نظرة نقدية شاملة تشمل النص بكل تكويناته الصوتية والمعجمية والدلالية والكشف عن قيمها الجمالية.[4]

ومن هنا يتضح لنا أن الأسلوبية منهج علمي يتناول طرق الأسلوب الأدبي ومن ثم فهي نظرية نقدية، لا بد من الرجوع إليها عند تقييم الأسلوب الذي يعتبر ركيزة أساسية في النص الأدبي.

---

[1] منذر عياشي، الأسلوبية تحليل الخطاب، ص 12.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، مرجع سابق ص 10.

[3] أحمد سليمان فتح الله، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص 35.

[4] يوسف أبو العدوس، الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 53-54

5. علاقة الأسلوبية باللسانيات:

يعد علم الأسلوب الأسلوبية وليدا للعلوم اللغوية الحديثة تلك التي تسمى اليوم اللسانيات أو الألسنة، وأنها أثمرت فيما بعد علم الأسلوب، وما زالت الدراسات الأسلوبية تمتزج بالدراسات اللسانية لتشكيل أسلوبيات مختلفة. فالأسلوبية هي فرع من فروع اللسانيات، لأن الأسلوبية استفادت كثيرا من اللسانيات في فهم النص الأدبي .

*** أهم الفروق القائمة بين الأسلوبية واللسانيات:**

يشير منذر عياشي إلى الفروق الملاحظة بين اللسانيات والأسلوبية في قوله:» لقد كان الظن بالأسلوبية بأنها علم لن يلبث حتى يحظى بالاستقلالية وينفصل كليا عن الدراسات اللسانية، ذلك لأن هذه تعني أساسا بالجملة، والأسلوبية تعني بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تعني بالنظر إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، وأن اللسانيات تعني باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة وهذا جملة فروق أخرى»[1].

ويمكن توضيح هذه الفروق من خلال الجدول[2]:

الأسلوبية	اللسانيات
– تعني أساسا بالإنتاج الكلي للكلام – تتجه إلى المحدث فعلا – تعني باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر	– تعني أساسا بالجملة – تعني بالنظر إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة. – تعني باللغة من حيث مدرك تمثله قوانينها

من خلال هذه الفروق يتضح لنا أن منذر عياشي يؤكد أن تطور الأسلوبية قد تزامن مع تطور اللسانيات منهجا وميدانا، وقد تطورت الأسلوبية أيضا، ونضجت واكتملت

---

[1] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 83.

[2] **ينظر** المرجع نفسه، ص 83.

وصارت علما له خصوصياته، ولكنها مع ذلك لم تقوى على مغادرة دائرة اللسانيات فظلت فرعا من فروعها.

الفصل الأوّل: المستوى الصوتي

موضوع علم الأصوات

يبحث علم الأصوات في أصوات الكلام من ناحية حدوثها، ومن ناحية خواصها الفيزيائية، وهو علم يركز في الدرجة الأولى على دراسة المادة الصوتية التي تعتبر المادة الخام لأية لغة من اللغات، وهي المادة التي تتألف منها الأصوات التي نستخدمها في الحديث، ولا نكتفي عندما ندرس علم الأصوات بدراسة القدرات الكامنة لأعضاء النطق في أحداث الكلام، بل إننا نأخذ بالدرس الطريقة التي تنتقل بها هذه الأصوات حين تصل آذاننا فندركها[1].

إن انتقال الأصوات من المتكلم إلى السامع، ظاهرة يقوم بتحليلها، عادة عالم الفيزياء، لأن هذه الظاهرة تقع ضمن حقل علم الفيزياء، فخصائص الموجة الصوتية من تردد أو شدة تهم طلاب الفيزياء.

- **المكون الصوتي:** «ويشمل هذا الاخير، الأصوات من صوامت، وصوائت، طبيعتها وخصائصها وسماتها ومخارجها، سواء الحروف الصوامت أو الحركات بنوعيها القصيرة والطويلة، فمدار البحث في علم الأصوات، أصوات اللغة في سياقاتها، ويبحث عن طبيعتها ووظيفتها، أهي أصوات ساكنة أم حركات احتكاكية أم حنجرية أم مهموسة»[2].

كما أن التحليل الصوتي يقوم أساسا على إدراك الخصائص الصوتية في اللغة العادية ثم ينتقل من ذلك غلى تلك التي تنحرف عن النمط العادي لاستخلاص سماتها التي تؤثر بشكل واضح في الأسلوب، فللصوت دور بارزا وكبيرا في العملية التواصلية، وللدراسة الصوتية مجموعة من المرتكزات نجملها فيما يلي:

- **التواشح اللفظي:** يقصد به «التقاء الكلمات في جمل في صوت أو اكثر من جهة اللفظ» [3].

---

[1] محمد اسحاق العناني، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2008، ص 11.

[2] أحمد كشك، من وظائف الصوت اللغوي، دار السلام، المطبعة الحديثة، ط 3، 1983، ص 7.

[3] محمد الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المنشورات الجامعية التونسية، تونس، 1981، ص 13.

مما يحدث تناغما في أسطر الرواية، ويجعلها ترتبط ببعضها البعض، تشد انتباه المستمع، فهذا التواشح يعد ملمحا أسلوبيا، يسيطر على الجو النفسي لرواية «**سيران**».

يوجد هذا التواشح في رواية «**سيران**» من خلال قول الساردة:

«يتفوّقون عليّ بأشياء كثيرة ..يعرفون كيف يوقعون امرأة جميلة مثلها في شباكهم»[1].

فالكلمات الثلاثة المذكورة في المثال تشترك في اللاحقة (ون) التي يختم بها يفعلون.

وفي مثال آخر: «أمّا هؤلاء الذين يمنحون القليل من المال مقابل الكثير من الوجع، يمتطون أجساد الغانيات»[2].

يتمثل التواشح في الكلمات التالية: «يمنحون، يمتطون» من خلال اشتراكهما في اللاحقة(ون)، مما أضفى هذا التواشح موسيقى تناغمية عذبة، وهذا تأكيد على براعة الساردة اللغوية وقدرتها الأسلوبية على إمالة المتلقي، كما أسهم في توجيه الرواية الواجهة التي تريدها الساردة، لأن هذا الأخير أعطى للرواية بعدا جماليا وتماسكا نصيا يجعل متلقّيها يستوعبها ويخف في قراءتها.

تعد الدراسة الصوتية المحور الأول للدخول إلى النص الأدبي وبداية الولوج إلى عالمه وأسراره والكشف عمّا فيه من قيم جمالية وعلى هذا «يعد المبحث الصوتي الخطوة الأولى للدارس اللساني لأن الصوت أصغر وحدة في اللغة، يبنى عليها العمل الأدبي مهما تباينت أجناسه»[3].

يعد الصوت أول خطوة من خطوات الدراسة الأسلوبية ولابد من الاعتماد في ذلك على مجال علم الأصوات، فالصوت: «هو اضطراب في جزيئات الهواء، أو تخلخل

---

(1) ناهد بوخالفة، سيران وجهة رجل متفائل، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، الرويبة – الجزائر د.ط، 2018، ص 114. وسنكتفي بالإشارة بلفظ "المدونة" لهذا المصدر فيما سيأتي من صفحات هذه الدراسة.

(2) المدونة، ص 91.

(3) محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، مصر، ط 1، 2005، ص 17.

وتضاغط في جزئياته، فأصوات الكلام، إذن هي تغيرات في ضغط الهواء، ناتجة عن اهتزاز الأوتار الصوتية»[1].

علم الأصوات: «علما يدرس أصوات اللغة المنطوقة، فهو فرع من علم اللغة يتميز عن غيره من فروعها بأنه يُعنى بجانبها المنطوق فقط، كما أنه يعنى بأدق وأصغر الوحدات الدلالية في اللغة، والأصوات أصل وطبيعة اللغة والكتابة لاحقة عليها فهي رمز الصوت وتجسيده المادي»[2].

فعلم الأصوات إذن: هو دراسة أصوات اللغة، كما يدرس الصوت صورته المجرّدة، وكذلك الجهاز النطقي لدى الإنسان، فصوت الإنسان الحي هو موضوع علم الأصوات، ويدرس أيضا كيفية إحداث الصوت، وبينا مخارج الأصوات وصفاتها، فقد ركّزت الدراسات الصوتية على بيان القيمة التعبيرية والإيقاعية للصوت.

كما أن اهتمام الدراسات الأسلوبية، بالمستوى الصوتي، كان اهتماما كبيرا وواسعا وذلك في شتي مناحي نسيج العمل الأدبي.

---

[1] سليمان أبو بكر سالم، اللسانيات والمستوى الصوتي والدلالي في علم اللغة المعاصر، دار الكتاب الحديث، 2009، ص 113.

[2] خان محمد، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في البحر المحيط، دار الفجر للنشر والتوزيع، المغرب، (د.ط)، 2002، ص 65.

أولا: صفات الحروف

1- الجهر والهمس:

قبل تعرضنا على الهجر والهمس يجب أن نتعرض على مفهوم الحرف.

«الحرف لفظ يدل على معنى غير مستقل بالفهم إلا مع الاسم أو الفعل مثل عن، في، ب، إن، لكن ...»، إنَّ أكثر الحروف ورودا في العربية الراء، الياء، اللام، الألف، إذ يرى الجاحظ «أنَّ هذه الحروف أكثر ترددا من غيرها والحاجة إليها أشد...»[1].

أي أن هذه الحروف أكثر استعمالا من الحروف الأخرى، فهي تنقسم إلى:

- **حروف المباني:** وهي رموز مجردَّة تنضم إلى بعضها لتكون كلمة وهي الحروف الهجائية التي تتشكل منها اللغة العربية.

- **حروف المعاني:** هي الحروف التي تدخل في تكوين الجمل وتؤثر على الكلمة التي تأتي بعدها وهي حروف (الجر، الجزم، النصب والعطف) [2].

- **التمثال الصوتي:** ويقوم أساسا على تناول الأصوات الشائعة بين ثنايا وأسطر الرواية ذلك أنَّ صفة الصوت في النص تكون ذات تأثير على صورة الاستقبال والتلقي لدى السامع فالصوت المجهور ندي الأوتار سخي النغم ليس هو الصوت المسجوع.[3]

فمن أهم ما يميز الأصوات اللغوية الجهر والهمس والشدّة والرخاوة.

الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة:

- **الجهر:** «هو رفع الصوت، فيكون الصوت مجهورا، إذا أشبع الاعتماد في موضعه فمن إشباع الاعتماد يحصل ارتفاع الصوت». بمعنى هو رفع في شدة الصوت.

---

(1) سليمان معوض، علم العروض وموسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، د.ط، 2009، ص19.

(2) صالح بلعيد، الصرف والنحو، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى الجامعية، دار هومة، الجزائر، 2003، ص ص 24-25.

(3) كريم زكي حسام الدين، الأصول التراثية في اللسانيات الحديثة، (د.ط)، د ت، ص 130.

فالهجر رفع الصوت بالحرف سواء جرى الصوت أولم يجر، فالأصوات المجهورة تخرج من الصدر، فسبب الجهر هو التذبذب[1].

ويعرف أيضا بأنه: « الصوت الذي ينتج عند النطق به تقارب الوترين الصوتيين بصورة لا تسمح بسهولة مرور تيار الهواء الصادر عن الرئتين»

فمن هذه التعاريف المقدمة لمفهوم الجهر يتبين لنا أنَّ النطق مع وجود ذبذبة في الحبلين الصوتيين، والأصوات العربية التي تتصف بهذه الصفة هي:

(ب، م، ج، ر، ز، ض، غ، ع، ل، ن، و، ي، ء، ظ، ذ، ق)[2]

وقد وردت هذه (**الحروف) الأصوات** في الرواية بكثرة، فنمثلها بالجدول الآتي:

الصوت	الصفة	التكرار	النسبة المئوية	الدلالة
الياء	مجهور	5336	08 ،23%	وضيفتها الروائية لأنها من العناصر البلاغية
الألف	مجهور	2954	12، 78%	
النون	مجهور	4402	03 ،19%	
الراء	مجهور	3319	14، 35%	
الميم	مجهور	3139	58 ،13%	
اللام	مجهور	3975	17، 19%	
المجموع		23125	100%	

لقد وضّفت الروائية ناهد بوخالفة صوت الياء بكثرة، حيث تكرر بنسبة 23، 08% فهو من الحروف اللينة لأنَّ مخرجه يتسع لهواء الصوت أشد من اتساع غيره، فهو كذلك ينتمي إلى مجموعة الأصوات المتقاربة Approsciments، «فهو صوت مجهور من

(1) هادي نهر، علم الأصوات النطقي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 1، 2011، ص 209.

(2) احمد قدور، مبادئ في اللسانيات، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط2، 2004، ص 55.

صفات القوة ورخو مستقل أي لين–من صفات الضعف– عند المحدثين صوت ساكن (أو نصف حركة) حنكي وسيط مجهور»[1].

فصوت الياء هنا في الرواية قد عبَّر على قوّة الأم ويشير في التضحية من أجل إسعاد الآخرين، فالأم ضحت من أجل إبنها، ويشير رغم ما واجهه من معاناة وفقر ونهك لشرفه إلاَّ أنَّه بقي قويا ومتفائل في إيجاد حل لكل هذه المصائب والمعاناة فهو صار عبرة للناس.

– **الأصوات المهموسة:** يعرف بأنه: «الصوت الذي ينتج عند النطق تباعد وانفراج الوترين الصوتيين بصورة تسمح لتيار الهواء الصادر من الرئتين بالمرور بسهولة من خلال التجويد الحلقي، والأصوات المهموسة العربية هي: (ح، ث، ش، خ، ص، ف، س، ه، ك، ت) ويجمعها القول (حثه شخص فسكت)»[2]

وهذه الأصوات الموجودة في رواية سيران لناهد بوخالفة يمكن تمثيلها بالجدول الآتي:

الصوت	الصفة	التكرار	النسبة المئوية	الدلالة
التاء	مهموس	5465	35، 45%	وضيفتها الساردة لأنها من العناصر البلاغية
الفاء	مهموس	1757	11%، 40	
الهاء	مهموس	1412	9، 16%	
الكاف	مهموس	1326	8%، 60	
السين	مهموس	1548	10، 04%	
الحاء	مهموس	1637	10%، 61	
الشين	مهموس	768	4، 99%	
الغاء	مهموس	688	4، 46%	
الصاد	مهموس	498	3%، 23	
الثاء	مهموس	316	2، 04%	
		15415	100%	

(1) سليمان أبو بكر سالم، اللسانيات والمستوى الصوتي والدلالي في علم اللغة المعاصر، دار الكتاب الحديث، د ب، (د.ط)، 2009م، ص 59.

(2) كمال بشير، علم الأصوات، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 2002، ص 61.

فقدت وظّفت الروائية صوت «التاء» بنسبة 35.45% حيث تكررّ في رواية سيران لناهد بوخالفة عدَّة مرات مثل قولها: «أخذتني الذكرى ليلتها إلى أحد الأيام البعيدة».

«كانت تنتظر فقط متى أقع في خطأ صغير لتلتقط نعلها وتقوم برطمه على ردفي»

«تركتني وحيدا، لا يؤنس وحشتي سوى نظرات أخي البريئة، كم أمقت إعاقته الذهنية»

«أحاطتني بنظراتها الحنانة ثم غادرت الغرفة إلى بقية أشغال بيتها»[1].

فالتاء صوت انفجاري وشديد من صفات القوة مستقل منفتح مهموس من صفات الضعف، وهو عند المحدثين صامت لبن الأسنان مهموس.

2- الشدة والرخاوة:

- **الصوت الشديد:** يعرفه سبويه الصوت الشديد بأنه: «هو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه» والحروف الشديدة ثمانية هي: (ء، ق، ك، ج، ط، ت، د، ب)»[2].

ومثال ذلك من الرواية لناهد بوخالفة «سيران»، حيث تقول:

«ساعدتني على الوقوف لكنني كنت كالهريسة بلا طاقة...»[3].

فقد تكرر صوت «الكاف»، 1326 مرة في الرواية، فالكاف صوت يوحي بالاحتكاك والحرارة والقوة والفعالية والضخامة.

أما الرسالة التي أرادت الروائية إيصالها، فهي عجز بشير عن الوقوف بعد تعرضه للاغتصاب من قبل سال مغتصب الأطفال، فأصبح جسده منهكا، فبقي يتألم ويتوجع، فهذه الرسالة أرادت الروائية إيصالها للأطفال من أجل الحفاظ على شرفهم ومتوجهة كل ما يعترض طريقهم، ولا يصدّق كل من يريد أن يساعدهم وأن يثقوا بهم، فهناك من الناس من يكون طيبين، فيهم رحمة وشفقة ومنهم من لا يساعد الغير ولا يرحهم ويتعدّى عليهم.

---

(1) المدونة، ص 8-9.

(2) عبد الكريم الروديني، فصول في علم اللغة العامة، دار الهدى، الجزائر، (د.ط)، د ت، ص 155

(3) المرجع نفسه، ص 155.

- **الصوت الرخو:** أما الصوت الرخو فقد حصره سبويه في ثلاثة عشر صوت هي: (ه، ح، غ، خ، ش، ص، ظ، ز، س، ض، ث، ذ، ف) وفيها قال ابن جني: «الصوت الرخو خو الذي جري فيه الصوت».

فمن خلال دراسة الأصوات نلاحظ أن الروائية ناهد بوخالفة ركزت على الأصوات المجهورة والمهموسة بنسبة كبيرة وكذلك الشديدة والرخوة، مما ساهم في إبراز المعنى وتشكيله ومن ثمة السيطرة على السياق العام للرواية، حتى يصل غلى متلقيه، فهذه الأصوات وظفت بكثرة للدلالة على عدّة معان ومدلولات منطقية.

ثانيا: في التكرير والتجنيس

1- التكرار:

أ. مفهوم التكرار:

- **لغة:** جاء في كتاب العين «الكرّ: الحبل الغليظ، وهو حبل يصعد به على النخل...والكرّ: الرجوع عليه ومنه التكرار»[1].

فالتكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي تسهم في عملية الإيحاء، وتعميق أثر الصورة في ذهن القارئ «فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه»[2].

ومن هذا القول يتضح لنا أن التكرار قد يكون جزئيا، أي -**فونيم**- **أو** كليا تتكرّر فيه جملتان أو أكثر باللفظ والمعنى.

وهذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال استخراج مواطن التكرار البارزة في الرواية، حيث جاء التكرار في الرواية كعنصر فعال وهام من عناصر البناء الصغرى، فهو يظهر لنا مدى عناية واهتمام الساردة ببعض العناصر اللغوية دون غيرها.

والمتصفح لرواية ناهد بوخالفة -سيران- نلاحظ بأنها تتضمن تكرارا كبيرا على مختلف المستويات، أهمها الوحدات المعجمية ممثلة في تكرار الأسماء وتكرار الحروف والأفعال، مما شكل ملمحا أسلوبيا يستحق الرصد والبحث عن أبعاده الجمالية المتولدة عنها.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم ت: ع الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2002، مادة (ك ر ر)، ص46.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار الآداب، بيروت، 1952، ص 240.

- تكرار الأسماء: اشتملت الرواية على مجموعة من الأسماء، وقد تكررت عدة مرات، وكل واحد من هؤلاء الأسماء لها دور كبير في الرواية، مثل قول الساردة: «أنت متساهل يا بشير، المدينة حرّرتك من قيود دينك»[1].

وكذلك نجد اسم سالم قد تكرر عدة مرات مثل قول الساردة: «شخص شرير اسمه سالم»[2].

هذه الأسماء وردت بكثرة وتكررت عدة مرات سنرصدها في الجدول الآتي:

الاسم	التكرار	الدلالة
عقيلة	68 مرة	عقيلة والدة بشير لها بعد تكرار في الرواية، فهي كانت تعمل عمل غير شريف، فهي كذلك ضحّت بلحمها وشرفها حتى يعيش ولدها بشير، إلى أن ماتت بعد المعاناة المؤلمة التي عاشتها بعد فقدانها لزوجها والفقر الذي كانت تعيشه تحت سقف ذلك البيت
بشير	37 مرة	هو ابن عقيلة الذي تعرض للاغتصاب في صغره، ثم عمل بأحد الملاهي الليلية وهو في طريقه للبحث عن والدته، فهذه الملاهي الليلية جعلته يكتشف معاناة فتيات بائعات الهوى، فهذا العمل لم يكن إلا قدرا محتوما.
باديس	36 مرة	صاحب المقهى التي يعمل فيها بشير، حيث كشفت له أنّ هذه المقهى ليست سوى لشرب القهوة بل هي في النهار مقهى وفي الليل ملهى
سالم	21 مرة	مغتصب الأطفال، وسالب لبراءتهم وشرفهم فكان يثير من هؤلاء الذين وقعوا في شباكه والتعدي على شرفه.
يمينة	30 مرة	هي خالة بشير التي تكفلت برعايته ورعاية إخوته بعد موت والدته وحدّثته على أنّ الرجولة هي الحفاظ على تعاليم الدين والخوف من الخالق.
سعيدة	10 مرّات	أخت بشير
معمّر	10 مرّات	هو صديق بشير في المقهى، فامرأته هاجرته وأصبحت تعمل في الملهى ولكنه رغم هذا العمل غير الشريف فظلّ يحبها ويعشقها، حتى مات وفارق الحياة، وهو يحمل ذلك الحب معه.
سهيلة	13 مرة	احدى العاملات بالملهى الليلي التي وقع بشير في شباكها
سامية	مرتان	احدى العاملات بالملهى التي سحرت بشير بجمالها، وظلّ يبحث عنها بعد مغادرتها.

(1) المدونة، ص 125.

(2) المدونة، ص107.

- تكرار حروف المعاني:

تعد الحروف أكثر تأثيرا في بناء النص إبداعيا وجماليا، يعرفه تمام حسان بأنه: «هو رمز الصوت وصورته (أي رسمة الكتاب)»[1].

لقد احتوت **رواية** سيران لناهد بوخالفة على عدد كبير من الحروف المضارعة ومن بينها حرف «الباء»، الذي تكرر في ثنايا الرواية مئتين وسبعة وستون **مرة** ومثال ذلك من الرواية:

«ونحن نمر بالسوق المركزية المزينة بالقرميد والنوافذ الخشينة الضخمة»[2].

«المخاط يتدلى باحتشام من تجويف أنفه»[3].

«شدت نفسا عميقا من سيجارتها، وزفرته في وجهي»[4].

«خلعت عنّي قشابيتي المشبعة بماء المطر، وعلقتها على المرابزين»[5].

«نظرت إلى وجهي المتصبّن في المرآة».

مقارنة بحروف الجر والعطف التي تكررت بكثرة من أول الرواية إلى آخرها ومن بينها حرف الجرف (من)، الذي تكرر مائتين وأربعة وعشرون مرة، ومن هنا تكرار حروف المعاني أكثر من مرة جاء ملائم مع الغرض الذي ترمي إليه الروائية من خلال حديقتها عن رجل متفائل تعرض للاغتصاب في صغره، جعله يبحث عن بصيص أمل لعله ينسيه ما تعرض له في صغره وأهم المعانة التي عاشها مع عائلته هذا ما جعله يتعلق بتمثال النجمة الساطعة «سيران».

كما أن حرف الجر «إلى» تكرر مئة وتسعة وثمانون مرة.

---

(1) إبراهيم عبود، السامرائي، المصطلحات الصوتية بين القدماء والمحدثين، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 61.

(2) المدونة، ص 21.

(3) المدونة، ص 41.

(4) المدونة، ص 81.

(5) المدونة، ص 82.

كما أن حرف الجر «على» تكرر مئة وسبعة عشرة مرة.

كما أن حرف الجر «عن» تكرر سبعة وثمانون مرة.

كما أن حرف الجر «**اللام**» تكرر واحد وسبعون مرة.

- تكرار حروف النفي: لقد وظفت بكثرة من خلال قول الساردة:

«لا صوت سوى وقع خطانا وصغير الحشرات وبعض العصافير...»[1].

«الشرطة لا تكف عن زيارتي بين الفينة والأخرى، لا تحملني مسؤوليته !»[2].

«أن وحيد الآن ولا عائل لي سوايا»[3].

«الحزن بادئ على وجوههن مهما تظاهرن بالسعادة لإرضاء الزبائن...لا أعرف لماذا اتفقوا بهذا أمامك، لكنني لا أجد أذنا صاغية لتبتلع صرخاتي هذه...»[4].

هذه الأمثلة من النفي تدل لنا على الحزن الكبير والألم الذي يتربع القلب، بشير بعد تعرضه للاعتداء والاغتصاب من طرف ذلك الوحش سالم مغتصب الأطفال وكذلك عن مدى قهره لفقدان والده ووالدته خاصة لأنها تحملت كل تلك المعاناة وضحت بشرفها من أجل عيشه وعيش إخوته بعد رحيل والدهم وهنا هو يتحسر على فقدانها ويتمنى رؤيتها من جديد من أجل طلب السماح.

2. الجناس:

في اللغة: الجنس في اللغة هو الضرب من الشيء وهو اعم من النوع، والمجانسة المماثلة، ونسمي هذا النوع من جناسا لما فيه من المماثلة اللفظية، اتفق علماء البيان أنّ الجناس هو أداة تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناها[5].

---

(1) المدونة، ص21.

(2) المدونة، ص 26.

(3) المدونة، ص 90.

(4) سليمان معوض، علم العروض وموسيقي الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، د ط، 2009، ص 9.

(5) إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصّل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، ط 2، بيروت، لبنان، 1996، ص ص 596-597.

حيث وظفته الروائية ناهد بوخالفة في روايتها «سيران» بصورة عفوية مثل قولها:

«يصبح كورقة خريف وخفيف باهت»[1].

«عدت أدراجي خائبا، خائفا»[2].

«ذات مساء جاءتني سعيدة باكية شاكية»[3].

فهذه الجناسات المذكورة سابقا كلها جناسات ناقصة.

[1] المدونة، ص 123

[2] المدونة، ص 38.

[3] المدونة، ص 124.

الفصل الثاني: المستوى التركيبي والمستوى الصرفي

أولا: المستوى التركيبي

يعد هذا المستوى من أهم المستويات اللغوية، التي تساعد في تحليل الخطابات الأدبية بصفة عامة، فيهتم الباحث في هذا المستوى في البحث في الخصائص الأسلوبية، فيدرس فيها الجملة والفقرة والنص، كما أنه يهتم بالترابط النحوي بين الكلمات في تركيب جمل دالة تعتمد على العلامات التركيبية والتبادلية بين الألفاظ، مما شكل بتفاعلها مع السياق وتداخلها مع المعنى –قوة فاعلة– فمن أهم الظواهر التي يعنى بها هذا المستوى، يدرس الجملة من خلال الاهتمام بالبنية العميقة، والبنية السطحية وطول الجملة وقصرها، والفعل والفاعل، والتقديم والتأخير فالجملة عند النحويين تنقسم إلى: اسمية وفعلية، فالأولى تتكوّن من مبتدأ و خبر، والثانية من فعل وفاعل، حيث يعرف إبراهيم أنيس الجملة: «في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أم أكثر، كل الذي يجب أن يشترط في الكلام أن لا يكون لغواً، هو حصول الفائدة وتمامها»[1].

فالجملة مرادفة الكلام، وشرطها الإفادة، حيث فرَّق ابن هشام بين الكلام والجملة، فهو يرى أيضا في تعريفه للجملة بأنها «عبارة عن الفعل وفاعله، كقام زيد، والمبتدأ وخبره كزيد قائم، وما كان بمنزلة أحدهما نحو: ضُرِبَ اللص، و"أقام الزيدان" و"كان زيد قائماً" و"ظننته قائماً"».[2]

فالجملة عند ابن هشام أعم من الكلام، ففي هذه الرواية لناهد بوخالفة، **سيران**، قمنا بتصنيف الجمل الواردة فيها إلى بسيطة ومركبة، فالبسيطة فتضم الجملة الاسمية والفعلية وأما المركبة ما حملت أكثر من عملية إسنادية في جملة واحدة كبرى، فهذه الجمل سنقوم بدراستها حسب نوعها وترتيبها وتوظيفها في هذه الرواية.

---

[1] إبراهيم أنيس، من أسرا اللغة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط6، 1978، ص261.

[2] ابن هشام المصري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، (د.ط)، د ت، ص490.

نظام الجمل في رواية ناهد بوخالفة – سيران-:

تتشكل الجملة العربية من مسند ومسند إليه، وقد تكون بسيطة تحوي عملية إسنادية واحدة، وقد تكون مركبة، حيث يكون عنصر من عناصرها عملية إسنادية قائمة بذاتها. وفي بعض الحالات ترد ممتدة إلى متممات الاسناد، كالمفاعيل، والصفات والأحوال، والظروف، وتتفرع دراستها إلى الجملتين: الفعلية والاسمية.

1- الجملة الفعلية

تحدث النحاة العرب القدامى عن الجملة الفعلية، في أبواب نحوية كثيرة، «فهي كل جملة بُدِئت بفعل، وليس كل جملة اشتملت على فعل كما يرى بعض اللغويين المحدثين، وإن تقدم الفاعل على الفعل خرج من أن يكون فاعلا في اللفظ»[1].

فالجملة الفعلية في رواية ناهد بوخالفة «سيران» تهيمن عليها بنسبة عالية جدا على عكس الجملة الاسمية.

حيث وردت في رواية ناهد بوخالفة بكثرة، من ذلك قولها:

«همهم الجميع».[2]

«جاء الصباح».[3]

وظفت الروائية هذه الأفعال للدلالة على تساؤل الناس وحيرتهم ممّا تعرض إليه بشير من ضرب واغتصاب جعله جثة هامدة على الطريق، لا يعرفون أصله ولا عائلته.

حيث تنوعت أنماط الجملة الفعلية ومن هذه الأنماط التي ترددت في الرواية نجد:

أ- **النمط فعل + فاعل (أو ما ينوب عنه):** وهذا هو التركيب الأساسي للجملة الفعلية، حيث يربط نوع الجملة بالكلمة المتصدرة لها والذي يتكون أساسا من فعل لازم وفاعل، أو

---

[1] السيمري، التبصرة والتذكرة، تح، فتحي أحمد مصطفى الدين، دار الفكر، دمشق، ط1، ج1، 1982، ص105.

[2] المدونة، ص28.

[3] المدونة، ص 24.

من فعل متعدّ مبني للمجهول ونائب الفاعل، حيث ورد هذا النمط في الرواية بكثرة نذكر منها:

(همهم، جاء)[1]، فهذه الأفعال وردت في الجمل التي ذكرناها سابقا.

«همهم الجميع» فهذه الجملة جملة فعلية فعلها لازم اكتفت بمرفوعها أي الفاعل، لأنها جمل تامة استوفت شروط الإسناد.

كذلك في قول الروائية: «جاء الصباح»[2]، فالجملة جملة فعلية حيث جاء فاعلها اسما ظاهرا وهو»الصباح».

وفي مثال آخر: «حل الليل»[3].

جملة فعلية حيث جاء فاعلها اسما ظاهرا.

وفي مثال آخر: «يزول الغبار من سواد الثوب»[4].

فهذه الجملة الفعلية المكونة من فعل وفاعل احتاجت إلى مكملات وهي الجار والمجرور في (من سواد)، والمضاف إليه (الثوب).

وقد شاع هذا التركيب (فعل+ فاعل أو ما ينوب عنه) في رواية ناهد بوخالفة بكثرة وهذا ما جعل الروائية تلجأ في كثير **من** تراكيبها إلى بنية الجمل القصيرة، التي غالبا ما تكتفي بركني الإسناد وبعض المكملات.ب

2-النمط فعل+ فاعل+ مفعول به أو أكثر: فهذا النمط يكون فيه الفعل متعديا إلى مفعول واحد أو أكثر، وبذلك فهي تعتمد الروائية على بنية الفعل المتعدي بنسبة عالية في تراكيب جملها الفعلية.

---

(1) المدونة، ص28.

(2) المدونة، ص 34.

(3) المدونة، ص 87.

(4) المدونة، ص 86.

حيث وردت عدة أمثلة في رواية «**سيران**» وسنورد البعض منها: «كنت كمن ينتظر طلوع فجر العيد»[1].

فكلمت «طلوع» مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

فالروائية وظفت هذه المكملات حيث كانت الجملة أكثر امتدادا، من أجل استيعاب شحنات العواطف المتأججة، لأن هذه الجمل ما هي إلا قوالب تفرغ فيها أفكار ومعان تفيض مشاعر وأحاسيس، فبقدر ما تكون المعاني والمشاعر كثيفة تكون بحاجة إلى قوالب أكثر اتساعا، فإذا كان اعتماد السارد على الجملة الفعلية أكثر من اعتماده على الجملة الاسمية ذلك لأن الجملة الفعلية لها قوة التأثير على المتلقي، بما تحدث فيه من حركية ذهنية نتيجة حركة الدلالات الفعلية بين الماضي والحاضر، وكذلك لقدرتها على استيعاب الأحداث التي تعيشها الروائية فالجملة الفعلية تساير الحالة النفسية للروائية، بينما تكون الجملة الاسمية ذات طبعة سكونية هادئة فالفعل هو الأكثر مركزية في النص بمختلف أنواعه.

2- الجملة الاسمية:

في عرف النحاة هي الجملة المبدوءة باسم بدأ أصيلا.

والجملة لابد أن يكون «فيها ركنان أساسيان أو عمدتان، يربط بينهما (الإسناد)، وهو من أهم المصطلحات النفسية، فالخبر يسند إلى المبتدأ والفعل يسند إلى الفاعل أو أداة نائب الفاعل، أي أن الخبر والفعل مسند، والمبتدأ فعل ونائب الفاعل مسند إليه»[2].

* **العمدة في الجملة الاسمية:** للجملة الاسمية ركنان أساسيان متلازمان تلازما مطلقا حتى اعتبره سبويه كأنهما كلمة واحدة وهما المبتدأ والخبر[3]:

---

[1] المدونة، ص 34.

[2] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2008، ص84.

[3] المرجع نفسه، ص106.

أ- **المبتدأ:** وهو الاسم الذي يقع في أول الجملة لكي تحكم عليه بحكم ما، وهذا الحكم الذي تحكم به على المبتدأ وهو الذي نسميه الخبر.

ب- **الخبر:** فهو الذي يكمل الجملة مع المبتدأ ويتمم معناها الرئيسي.

إذا فالمبتدأ والخبر ركنان أساسيان في الجملة الاسمية، فالعلاقة بينها تسمى علاقة إسنادية.

حيث وظفت الروائية ناهد بوخالفة الجملة الاسمية بكثرة في روايتها «سيران».
مثل قولها: «الفراشة غادرت المحل»[1].

فالمبتدأ هنا مذكورا وأما الخبر جاء جملة فعلية في محل رفع خبر للمبتدأ (الفراشة)، وكذلك قولها «باديس حزين»[2].

فالمبتدأ في هذا المثال جاء ظاهرا وكذلك الخبر جار اسما ظاهرا.
فالروائية في هذه الجمل (الفراشة غادرت المحل) و»باديس حزين» جملتان اسميتان، فالخبر في الجملة الأولى جاء جملة فعلية (غادرت المحل)، وفي الثانية جاء الخبر ظاهرا كما أن الخبر قد ير شبه جملة (يتيم في ذمتي)[3]، فالخبر ورد شبه جملة، فالروائية لجأت إلى هذا النمط من الجملة الاسمية ليضيف إيحاءات دلالية للمسند إليه من خلال الإسناد المركب -أي الجملة- للمسند إليه.

*** الجملة الاسمية المنسوخة:**

هي كل جملة اسمية دخلت عليها ناسخ ككان و أخواتها.

لقد وظفت الروائية ناهد بوخالفة في روايتها -سيران- أفعالا ناسخة أدخلتها على الجملة الاسمية، فيصبح وصف المسند إليه بالمسند منظور إليه من وجهة نظر زمنية محددة.

---

[1] المدونة، ص 109.
[2] المدونة، ص 122.
[3] المدونة، ص 62.

أمثلة عن الجملة الاسمية المنسوخة من الرواية:

ما زلت أجوب حي البرجوازيين[1]

كانت الخالة يمينة ترفض العيش في المدينة[2]

حيث لجأت إليها ناهد بوخالفة من أجل مواجهة ومواكبة تلك المعاناة والظلم والحزن الذي ينتابها من فراق لمن نحب، ومن اغتصاب، وتفجير الشحنات العاطفية التي تقف في طريقه والرجوع إلى الحياة من جديد وكله تفاؤلا وعزما على تخطي هذه المشاكل والمعاناة الصعبة .

وفي الأخير نستنتج بأن المستوى التركيبي يشكل فصلا مهما من فصول التحليل الأسلوبي في دراسة النصوص، وهذه الفصول هي مجموعة من المعاني التي تتصل بالأبواب النحوية، كالفاعلية والمفعولية والحالية، مجموعة المعاني التي يفيدها التركيب النحوي كالخبر والإنشاء والنفي والإثبات والشرط والاستفهام.

وقد أفادت الأسلوبية من الدراسات النحوية كثيرا ولاسيما من المقابلان بين أفراد كل عنصر من العناصر السابقة.

---

[1] المدونة، ص 70.

[2] المدونة، ص 128.

ثانيا: المستوى الصرفي

إن دراسة المستوى الصرفي تتطلب منّا قبل كل شيء، معرفة ما هو مفهوم الصرف وما هو موضوعه، «فالصرف لغة هو التغيير، واصطلاحا: هو علم بأصول يُعرف بها أحوال أبنية الكلمة، وكذلك هو علم يبحث في اشتقاق الكلام بعضه من بعض»[1]، فعلم الصرف يقسم الكلام إلى اسم وفعل وحرف، ويبحث في صيغ الكلمات، وأبنيتها بهدف إظهار ما في حروفها من أصالة، أو زيادة أو صحة، أو إبدال، أو اعلان، أو حذف... الخ. ثم يتجاوز ذلك إلى البحث في تحويل الكلمة إلى صور مختلفة بحسب المعنى، وما تتميز به الكلمات المشتقة من أصل واحد، كما أنه لا يجري الصرف على الحروف لملازمة الحرف صورة واحدة، كما لا يجري على الأسماء المبنية العربية كالضمائر وغيرها ولا الأسماء الأعجمية كما لا يجري على الأفعال الجامدة التي تأتي في صيغة أو صورة واحدة، فموضوع علم الصرف الألفاظ من حيث الصحة والإعلال وغيرها، فله غاية وهي صون اللسان من الخطأ في المفردات، ومراعاة قوانين اللغة غي الكتابة والنطق، وفي هذه الدراسة سنحاول الكشف عن الصيغ الصرفية المهيمنة على الرواية والتي تعطيها دلالة.

1- الوحدات المورفولوجية

أ. الوحدات المورفولوجية الحرّة:

تشمل هذه الوحدات كل أنواع الأفعال من مضارع وأمر، حيث وظّفتها الروائية ناهد بوخالفة في روايتها سيران بكثرة، فسنعرض منها ما يلي:

- **الأفعال:** الفعل هو: «ما يدل على حدث مقيد بزمن ويفيد التجدد والحدوث في زمن وقوعه»[2]، وينقسم الفعل بحسب زمنه إلى ماضي، مضارع، أمر، وقد حضر كل من الفعل الماضي والمضارع في رواية سيران لناهد بوخالفة بنسبة عالية، بينما ورد الأمر بنسبة أقل من المضارع والماضي لكنه يتناسب مع مضمون الرواية وهذا ما نبينه فيما يلي:

---

(1) محمود مطرجي، في الصرف وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ,بيروت، ط1، 2000، ص7.

(2) محمد حماسة عبد اللطيف، النحو الأساسي، دار الفكر العربي، حديثة نصر، (د ط)، (د ت)، ص 101.

- **الفعل المضارع:** «ما دلّ على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده»[1]، وهنا هذا الفعل مهيمن في الرواية بنسبة كبيرة، لتعبر به الروائية عن الواقع المؤلم الذي عاش فيه بشير، وأهم المعاناة التي واجهها في ذلك الواقع، ومن هنا سنورد أمثلة لهذا المضارع:

«وصلنا إلى بيت يتوسط باحة تعج برائحة براز الكلاب»[2].

«كانت تنتظر فقط متى أقع في خطأ صغير تلتقط نعلها وتقوم برطمه على ردفي»[3]

«كان يحاول إنقاذ عنزة من الغرق»[4].

«حين يقول الزبون الثمل البحر أحمر لا تناقشه»[5].

فالفعل المضارع في الرواية تتضمنه خصوصية معينة، مخالفة للفعل الماضي، تتجلى في كونه يضفي طابعا من الحيوية والحركة في الرواية، مما يدفع بالمتلقي إلى التجاوب مع هذا الأخير بشوق وتلهف، وذلك بمعرفة أهم ما احتوته هذه الرواية من معاناة بشير، والاغتصاب المؤلم الذي تعرض إليه في صغره وكذلك فقدان والدته التي ضحّت بشرفها وبلحمها من أجل أن يعيش بشير.

ولقد ورد هذا الفعل بنسبة تقدر بـــ 71% حيث سيعرض بعضها في جدول بمختلف الأوزان المجرّد والمزيد والرباعي، وفي هذا ثراء للرواية من خلال الأحداث التي تتناسب مع الوضع الذي يعيشه بشير وعائلته وأهم المعاناة التي واجهته في صغره، من اغتصاب وفقدان للوالدة، وعلى هذا الأساس فكل الأفعال المضارعة التي استخدمته الروائية يدل بها على معاناة بشير المأساوية التي عاشها في صغره.

---

(1) أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، مكتبة الإيمان، المنصور، ط 1، 2007، ص 19.

(2) المدونة، ص 26.

(3) المدونة، ص 9.

(4) المدونة، ص 41.

(5) المدونة، ص 81.

فهذه الأفعال المضارعة، سنبين البعض منها في الجدول الآتي:

الفعل	الصيغة	التكرار	الصفحة	الدلالة
يفتك	يفعل	2	ص 8، 88	تتمثل في سرد المعاناة التي تعرّض إليها بشير، ومدى تذكره لها في المستقبل وتقديم حيوية وحركة للسرد من خلال الأمل في عودة الأم إلى الحياة وحبّ بشير الكبير وتعلقه بالنجمة الساطعة **لاسيران**
يأخذ	يفعل	3	ص 123، 8، 130	
يقطع	يفعل	2	ص 8، 77	
يضحك	يفعل	1	ص 8	
يتدفّق	يتفعّل	1	ص 8	
يشعر	يفعل	2	ص8، 112	
يقترب	يفتعل	1	ص 8	
يتوسط	يتفعّل	6	ص 8، 13، 38، 53، 124، 26	
يعذب	يفعّل	3	ص 10، 47، 72	
يضرب	يفعل	2	ص 9، 74	
يستفزّ	يستفعل	1	ص 10	
يلامس	يفاعل	2	ص 10، 98	
يقبع	يفعل	1	ص 12	
يلعب	يفعل	2	ص 12، 31	
يغضب	يفعل	2	ص 12، 89	
يبحث	يفعل	2	ص 15، 49	
يبعثر	يفعلل	1	ص 15	
يتصاعد	يتفاعل	1	ص 16	
يرفض	يفعل	1	ص 20	
يتحدث	يتفعّل	5	ص 25، 39، 50، 83، 83، 87	
يتجول	يتفعّل	2	ص 27، 95	
يقحم	يفعل	2	ص 27، 59	
يساعد	يفاعل	3	ص 32، 38، 120	
ينتظر	يفتعل	2	ص 34، 49	
يغادر	يفاعل	2	ص 41، 64	
يحاول	يفاعل	2	ص 41، 64	

يقطن	يفعل	2	ص 48، 54	
يعرف	يفعل	9	ص 48، 50، 51، 72،101، 101،101، 107، 109، 117	
يجهل	يفعل	1	ص 50	
يجتمع	يفتعل	1	ص 51	
يرتشف	يفتعل	1	ص 51	
يعتق	يفعل	1	ص 51	
يدخل	يفعل	2	ص 53، 72	
يخطر	يفعل	1	ص 54	
يحتاج	يفعال	4	ص 58، 77، 78، 81	
يلملم	يفعلل	2	ص 58، 98	
يعمل	يفعل	1	ص 58	
يشتغل	يفتعل	2	ص 59، 72	
يتمتم	يفعلل	2	ص 62، 124	
يلتصق	يفتعل	1	ص 67	
يرسم	يفعل	2	ص 79، 89	
يتألم	يتفعل	2	ص 85، 97	
يتحدث	يتفعّل	5	ص 25، 39، 50، 83، 83	
يخدش	يفعل	1	ص 27	
يسكن	يفعل	1	ص 24	
يتفاقم	يتفاعل	1	ص 20	

- **الفعل الماضي:** وهو «الفعل الذي يدلّ على حدث وقع وانقطع قبل زمن المتكلم»[1]، فقد ورد هذا الفعل في رواية لاسيران لناهد بوخالفة بنسبة كبيرة كذلك، بعد الفعل المضارع فهو احتلّ الصدارة الثانية بعده وبعد فعل الام، حيث وظفته الروائية ليعبر به عن الواقع الراهن المليء بالمعاناة، ومن هنا سنورد الأمثلة لهذا الفعل في الجدول الآتي:

(1)

الفعل	الصيغة	التكرار	الصفحة	الدلالة
دلدل	فعلل	1	ص 7	تحكي الروائية عن الوضع السائد فتسرد لنا أهم المعاناة التي تعرّض إليها بشير في الوقت الراهن المعيش الذي يسوده كل أشكال العنف والاغتصاب واللجوء إلى ملذات الحياة المأساوية والمخالفة لمعالم الدين والأخلاق
كان	فعل	13	ص12، 23، 41، 51، 57، 60، 60، 60، 63، 72، 113، 116، 124	
غادر	فعل	4	ص 13، 63، 92، 111	
جاء	فعل	6	ص 13، 123، 34، 122،104، 116	
حان	فعل	4	ص 13، 13، 58، 78	
خطر	فعل	4	ص 17، 26، 26، 99	
لاح	فعل	3	ص 18، 25، 113	
خرج	فعل	5	ص 23، 2، 30، 113، 122	
ترك	فعل	2	ص 25، 63	
تعال	فعل	2	ص 25، 54	
عاد	فعل	3	ص 26، 96، 109	
قال	فعل	5	ص 32، 68، 91، 121، 130	
دخل	فعل	8	ص 34، 37، 91، 121، 52، 53، 82، 87	
عاش	فعل	2	ص 41، 102	
رحل	فعل	6	ص 41، 62، 80، 102، 102، 132	
مات	فعل	5	ص 47، 47، 61، 62، 107	

فكل هذه الأفعال الماضية المكرّرة في الرواية يعطيها بعدا حقيقيا في طرح الفكرة، فبشير له دور فعال في هذه الرواية لناهد بوخالفة مثل: «أمي ماتت ماتت»[1]، «فلانتاب، فلان تاب»[2]، «صاحت إحدى البنات»[3]، «وكأن وابلا من القرص فتك بلحمها»[4].

[1] المدونة، ص 47.

[2] المدونة، ص 86.

[3] المدونة، ص 121.

[4] المدونة، ص 83.

فكل هذه الأفعال التي أسندت إليه، تحمل مضمونا فكريا خالصا للتعبير عن المعاناة التي تعرّض إليها في صغره، من اغتصاب ووفاة والدته، فانهارت قواه، فأعطب للفعل الماضي بعدا حقيقيا، للتعبير عن هذه المعاناة وسلب الشرف والتعدّي على عرضهم، وعلى هذا الأساس فلقد تكرر هذا الفعل بنسبة عالية، وهذا ما شكّل بنية هامة في رواية «**سيران**»، يتصل بعضها ببعض فمهمة كل فعل لا يتوقف على مستوى الفقرة التي ورد فيها، بل تتعداه إلى فقرات أرخى، ومن هنا تواشحت دلالة التعدي، والاغتصاب، والفراق، والفقدان، وهذا الأمر أدّى إلى انسجام وتناسق في البنية الكلية للنص، وفي هذا تتجلي القيمة الجمالية، التي تولدت عن البنية التكرارية للأفعال داخل الرواية.

فعل الأمر هو الفعل الذي «يدل على ما يطلب به حصول شيء بعد زمن التكلم، وبهذا يدل على الاستقبال المطلق»[1]، وقد جاء الأمر في هذه الرواية في مرتبة ثالثة من حيث مقارنته بكل من المضارع والماضي.

توظيف ناهد بوخالفة لهذا النوع من الأفعال لتعبر به عن المعانة التي تعرّض إليها بشير في صغره من اغتصاب وفقدان والدته بعدما ضحّت بلحمها وشرفها من أجل عيشه فعمله بإحدى الملاهي الليلية، كشفت لع معاناة فتيات بائعات الهوى، فهذا العمل في ذلك المكان لم يكن إلاّ قدرا محتوما ساقه إلى ذكريات لم يفهمها في صغره.

فلقد جاء فعل الأمر في رواية سيران بنسبة قليلة موزّعة في ثنايا الوراية، وهذا يعتبر سمة أسلوبية، وهذا ما أدى إلى انسجام وتناسق في البنية الكلية للنص، فهذه الأفعال الموجودة في رواية لا سيران لناهد بوخالفة سوف تبيتها في الجدول الآتي وتبيان دلالتها في النص الروائي الذي بين أيدينا.

---

[1] فيصل اسماعيل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها على المعاني، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط 1، 1976، ص 153.

- **المشتقات الوصفية:**

إن الأسماء بحسب مبدأ الاشتقاق، قسمت إلى أسماء جامدة، وأسماء مشتقة حيث قسم الجامد إلى ذات ومعنى، والآن نتحدّث في المشتقات أهمّها: (اسم الفاعل، صيغة المبالغة، اسم المفعول، الصفة المشبهة، اسم التفضيل، اسما الزمان والمكان).

- **اسم الفاعل:** «كلمة مشتقة للدلالة على من وقع منه الفعل أو من قام به، على سبيل المثال التجدد والحدوث» وقيل في تعريفه أيضا: «انه ما دلّ على حدث وفاعله جاريا مجرى الفعل في إفادة الحدث والصلاحية للاستعمال»[1]، فخرج بقولنا: وفاعله (اسم المفعول) وجاريا مجرى الفعل في إفادة اسم التفضيل، والصفة المشتبهة، فإنهما لا يفيدان الحدوث، ومن ثم لم يكون لغير الحال.

- **صوغه:** لاسم الفاعل صيغ قياسية وتختلف باختلاف الفعل على الوجه الآتي:

- **من الثلاثي الصحيح:** يصاغ (فاعل) من الثلاثي الصحيح على وزن (فاعل) سواء كان الفعل الثلاثي متعديا أو لازما. ومن غير الثلاثي الصحيح:

إذا كان الفعل زائدا على ثلاثة أحرف، وكان صحيحا (ليس مثالا ولا أجوفا ولا ناقصا جاءت صيغة الفاعل على وزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة محليا مضمومة وكسر الحرف ما قبل الأخير.

وقد وردت صيغة اسم الفاعل في رواية ناهد بوخالفة (سيران). إذ وظفتها الروائية في ثنايا الرواية، نذكر منها:

---

(1) الصرف الوافي، دراسات وصفية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، اربل، الأردن، ط 1، 2010، ص ص 111-112.

الفعل	الصيغة	الصفحة
ترك	تارك← فاعل	ص25 [1]
حمل	حامل← فاعل	ص60 [2]
شَخَصَ	شاخص ←فاعل	ص61 [3]
قتل	قاتل← فاعل	ص62 [4]
نام	نائم← فاعل	ص106 [5]
تاب	تائب← فاعل	ص86
خطر	خاطر← فاعل	ص26

أوحت كثرة بعض هذه الأوزان بدلالات مختلفة نذكر منها ما يلي:

- **أوزان اسم الفاعل:** دلت الكلمات التي جاء وزنها على وزن اسم الفاعل على ثبوت الوصف والمعنى المحمول فيها لأنّ «اسم الفاعل يدل على الثبوت في الزمن الماضي ودوامه فيه»[6].

فكلمة (تائب) تدل على ثبوت صفة التوبة[7].

كما أوحت كلمة (قاتل) على ثبوت صفة القتل[8].

كذلك كلمة (خاطر) على ثبوت صفة المخاطرة[9].

---

[1] المدونة، ص 25.

[2] المدونة، ص 60.

[3] المدونة، ص 61.

[4] المدونة، ص 62.

[5] المدونة، ص 86- 26.

[6] فاضل السمرائي، معاني الأبنية في العربية، كلية الآداب، جامعة الكويت، ط 1، 1981، ص 51.

[7] المدونة، ص 86.

[8] المدونة، ص 62.

[9] المدونة، ص 26.

حيث يعد اسم الفاعل من أكثر المشتقات أهمية في الدرسين النحوي والصرفي على حدّ سواء، ومردّ هذه الأهمية كثرة استخدامه في الكلام من جهة وشبهه بالفعل المضارع من حيث الصيغة والدلالة من جهة أخرى.

- **اسم المفعول:** «اسم مشتق من الفعل المبني للمجهول للدلالة على من وقع عليه الفعل»[1]، بمعنى اسم مشتق يدل على الحدث ومن وقع عليه الحدث وهو يوافق في مدلوله الفعل المبني للمجهول.

- **طريقة صوغه:** فاسم المفعول يصاغ من الثلاثي على وزن «مفعول».

ولقد ورد في رواية «**سيران**» **لناهد بوخالفة** بنسبة كبيرة وسوف نبين بعضها في الجدول الآتي[2]:

اسم المفعول	الصيغة	الصفحة	اسم المفعول	الصيغة	الصفحة
محبوب	مفعول	13	مأخوذ	مفعول	113
مهجور	مفعول	47	ميسور	مفعول	54
مغمور	مفعول	52	مدهوش	مفعول	65
مشهور	مفعول	53	مهموم	مفعول	112
مستور	مفعول	124	مسؤول	مفعول	130
مسلوب	مفعول	67	مجهول	مفعول	132
منحوت	مفعول	83	مسموع	مفعول	112
مجنون	مفعول	68	مقتول	مفعول	62

من خلال هذه النماذج يتضح لنا بأن: «اسم المفعول» جاء ليؤكد لنا أهم المعاناة التي تعرض لها في صغره من اغتصاب وفقدان لوالدته، كما أنّه دلّ على الدوام والاستمرار والمتمثل في حبه لأمه المستمر حتى بعد موتها، وكذلك مدى استمراره في البحث عن النجمة الساطعة والمنحوتة والجميلة التي تعلّق بها بشير ولم ينساها وظلّ في استمرار دائم

(1) حمدي محمود عبد المطلب، الخلاصة في علم النحو، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، ط2، 1998، ص 178.

(2) المدونة,ص

للبحث عنها، حيث وظفته الروائية ناهد بوخالفة بنسبة كبيرة، لأن المعاناة والبحث مازال متواصل إلى آخر متواصل إلى آخر حياته إضافة إلى ذلك استخدمت الروائية.

- **اسم التفضيل:** وهو «اسم مشتق على وزن أفعل للموازنة بين شيئين»[1].

من هنا نذكر بعض النماذج التي وردت في الرواية:[2]

اسم التفضيل	الصيغة	رقم الصفحة	الدلالة
أفضل	أفعل	19	تفضيله على غيره مما يتصف بالحدث
اجمل	أفعل	69	
أكثر	أفعل	56	
أعظم	أفعل	56	

إذن نلاحظ ممّا تقدم أن عناية النص السردي، واحتفاله بجماليات لغوية متنوعة جاء من أن يعبر عن أهم المعاناة من اغتصاب بشير في صغره، وكذلك فقدان والدته، وكذلك رحيل المنحوتة التي وقع في حبها وظلّ يبحث عنها بين أرجاء تبسة أملا في لقائها مرّة أخرى[3]

إضافة إلى استخدام «**اسم المكان**» الذي نذكر منه الكلمات التالية: «كوخ، البرجوازية، السوق المركزية، بوحبّة، حي الزاوية، تبسة، الريف، بوزعرورة، قسنطينة كاراكالا، ضريح سيدي محمد الشريف، واحد كارنو، زنقة المزابية، تولوز، فندق، مقام الولي صالح، بين آلهة، سينما، المغرب، سور تبسة، تانوكلة»[4].

حيث وظفته الروائية ناهد بوخالفة في روايتها سيران بنسبة عالية وذلك للدلالة على الأماكن التي جرت فيها الأحداث الشنيعة التي أصابت بشير، فكانت كذلك هذه الأماكن

---

(1) زين كمال الخويسكي، قواعد النحو والصرف، دار الوفاء للنشر والطباعة، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2002، ص 159.

(2) المدونة، ص 19.

(3) المدونة، ص 56- 59.

(4) المدونة،، ص 15، 17، 33، 21.

متماشية مع وضوع الأحداث والمعاناة التي حلت ببشير من اغتصاب وعمله في الملهى الليلي ووقوعه في شباك تلك الفتيات اللواتي كانوا ضحية لهذا العمل الدنيء والمذموم، والمخالفة لمبادئ الدين وأخلاقه.

كما أنها وظفت اسم الزمان، الذي نكر منه الكلمات التالية:

- **1970 سنة:** وهي الفترة الممتدة من معاناة بشير مع أمه واغتصابه وصولا إلى رحيل بشير وأخوه مع والده إلى بيته الثاني.
- **1982 سنة:** هي الفترة الممتدة من سفر بشير إلى المدينة واشتغاله في المقهى بعدها وجد نفسه في الملهى إلى غاية عودته إلى تنكولة.
- **1993 سنة:** الفترة الممتدة من تواجد بشير في المنزل رفقة زوجة أبيه العاجزة إلى غاية تجريد تبسة من لاسيران[1].

ب- الوحدات المرفولوجية المقيدة:

تشمل هذه الوحدات الحروف بكل أنوعاها ولذا يعتبر الحرف «كلمة تدل على معنى في غيرها فقط»[2].

حيث وردت في الرواية سيران نسبة كبيرة من الحروف، فمنها حروف العطف وحروف الجر، وحروف النفي والنصب والجزم، التي أدّت وظيفة الربط والتماسك في التركيب، وسنعرض منها ما يلي:

- **علامة الإعراب:** «هو العلامة التي تقع في آخر الكلمة وتحدد موقعها من الجملة، أي تحدد وظيفتها فيها وهذه العلامة لابد أن يتسبب فيها عامل معين، ولما كان موقع الكلمة، يتغير حسب المعنى، المراد كما تتغير العوامل، فإن علامة الإعراب تتغير كذلك»[3].

ومثال ذلك من رواية ناهد بوخالفة لاسيران:

---

[1] المدونة،، ص 7، 43، 127.

[2] سعد حسن علوي، النحو الوسيط، الجزء الأول، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012، ص 177.

[3] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط 1، 2008، ص 42.

«تغلغل بصيص من ضوء النهار»[1].

نرى أن كلمة (بصيص) مرفوعة بالضمة، وهي علامة اعرابها التي تدل على موقعها أو وظيفتها وهي كونها فاعلا، فكلمة بصيص هي المعرب، والفعل (تغلغل) هو العامل والضمّة هي علامة الإعراب.

وكذلك كلمة (ضوء) اسم مجرور بالكسرة فهو معرب، والعامل هو الحرف (من) والكسرة هي علامة الإعراب.

وكلمة (النهار) ظرف مجرور بالكسرة فهو معرب والعامل فيه هو الفعل (تغلغل)، فكل اسم من هذه الأسماء المعربة معمول للعامل الذي عمل فيه الإعراب.

فالإعراب إذن له أركان لابد أن تكون محيطا بها عند إعراب الكلمة وهي:

- **عامل:** وهو الذي يجلب العلامة.
- **معمول:** وهو الكلمة التي تقع في آخرها العلامة.
- **موقع:** وهو الذي يحدّد معني الكلمة، أي وظيفتها مثل الفاعلية والمفعولية والطرفية.
- **العلامة:** وهي التي ترمز إلى كل موقع على ما تعرفه في أبواب النحو[2].

فالإعراب له دور فعال في معرفة موقع كل كلمة في الجملة، فهو يسهل علينا عملية الإعراب.

لقد وظفت ناهد بوخالفة في روايتها «لاسيران» صيغ المبالغة بنسبة قليلة، ومن أمثلة ذلك ما ورد في المثال التالي:

«كانت برغم شبابها تبدو عجوزا»[3].

---

[1] المدونة، ص 38.

[2] المدونة، ص 42.

[3] المدونة، ص9.

فعجوز على وزن فعول حيث اشتقت من الفعل عجز، الذي يدل على أن الساردة قد بالغت في أن الأمّ هي كانت شابة صغيرة، ولكن من شدة الفقر والمعاناة السيئة التي عاشتها، سلبتها شبابها، وأصبحت عجوز في نظره.

حيث أنّ هذه الصيغ الأدبية وضعت من أجل إفادة التكثير والمبالغة.

وفي مثال أيضا وردة صيغة المبالغة: «دلال الموت على شفتيها ابتسامة كادت تسجل ضحكة ساخرة»[1].

فكلمة ضحكة على وزن فعلة، حيث اشتقت من الفعل ضحك، الذي يدل على أن الساردة ناهد بوخالفة قد بالغت في أن هذه الابتسامة تستحيل أن تكون ضحكة دالة على موت الأم أو رحيلها، أو اللحظات والنظرات التي تكون على وجه الميت قبل موته.

- **علامة جمع المذكر السالم:** لقد ورد جمع المذكر السالم في رواية ناهد بوخالفة «لاسيران» بكثرة، وذلك لما احتوت عليه الرواية من شخصيات مختلفة، حيث ورد في عدّة أمثلة منها:

قبل أن نورد هذه الأمثلة يجب أن نقدم مفهوما له:

«هو ما يدل على أكثر من اثنين بزيادة معينة في آخره، أغنت عن عطف المفردات المتماثلة في المعنى، والحروف، والحركات بعضها على بعض.

وهذه الزيادة: (و ن) في حالة الرفع، و(ين) في حالتي النصب والجرّ.

ويسلم بناء مفردة إلا من تغييرات صوتية بسيطة غايتها التخفيف.»[2]

ومن أمثلة ذلك:

«يشربون ما يشربون ثمّ يخرجون ضاحكين.

---

[1] المدونة، ص7.

[2] عبد الحميد السيد، المغني في علم الصرف، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص261.

الفصل الثالث: المستوى الدلالي

وجدت اللغة من أجل التواصل والتفاهم وقضاء الحاجات، فالمجتمع يتبادل الأحاديث، ويحقق من خلالها التواصل والتفاهم، فإذا طوح به معجمه اللغوي يمنة أو شملة تعثر ذلك التواصل.

لذلك تجد العلماء والدارسين اهتموا اهتماما بالغا بالمعجم وما يحمله من دلالات.

لذلك فإن البحث في فكر الكاتب أو الروائي لا يكون إلا بعد معرفة معجمه اللغوي، ومادته التي يشكل منها ذلك البناء الروائي، فعلم الدلالة هو جزء من علم اللغة لأنه يعد العمل الأساسي في الوصول إلى تحديد دقيق للتصور الدلالي للألفاظ، حيث يعرّفه أحمد مختار عمر قائلا: بأنه «دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى»[1].

ومن أهم المحاور التي طرقتها الدراسات الدلالية الحديثة هي: الحقول الدلالية

تعتبر من أهم نظريات البحث اللغوي، حيث يعرف جورج مونان الحقل الدلالي: هو»مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل»[2]، أي أنه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها. فنحن في هذا المستوى نبحث في الألفاظ التي ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها.

فنحن في هذا المستوى نبحث في الدلالة التي تربط الدال بمدلوله، وبالتالي يكون فهم أعمق لدلالات التركيب، وبما أن موضوع دراسة رواية ناهد بوخالفة –سيران– جاء في قالب الحزن والمعاناة والحبّ، لذا كان التركيز على الكلمات الدالة على الحزن والمعاناة.

---

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، (ط5)، 1998م، ص11.

[2] رومان جاكسبون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، توبقال للنشر، المغرب، (ط 1)، 1988، ص79.

أولا: الحقول الدلالية

إن دراسة الحقول الدلالية في مدونة كلامية فرع عن الدراسة الدلالية، وعلم الدلالة يدرس الأثر الأدبي –وغير الأدبي– فيكشف عن بنياته الصغرى التي كونته، نقصد الكلمات، وينظر في الترادف والأضداد والمشترك اللفظي، أما الزمر الكلامية التي تتكون من مجموع كلمات تنتمي إلى مجال متقارب، فهي التي سموها حقلا، وأدرجوها في البحث الدلالي.

أ- تعريف الحقل الدلالي:

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات تربط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها ولكي يُفهم في كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، ومعناها محصلة علاقتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي»[1].

- المبادئ الأوّلية التي تقوم عليها نظرية الحقول الدلالية:

من أهم المبادئ الأولية التي تقوم عليها نظرية الحقول الدلالية نذكر ما يلي:

1. لا بد أن تنتمي كل وحدة معجمية **(كلمة)** إلى حقل دلالي.
2. لا يصح انتماء وحدة معجمية واحدة إلى أكثر من حقل دلالي واحد.
3. لا يمكن إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة.
4. لا يمكن دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي[2].

- أبرز الحقول الدلالية المستخدمة في الرواية:

غلب على هذه الرواية ألفاظ ومفردات كثيرة، أدت دورا مهما في رسم وتشكيل الموضوع العام للرواية وتجسيده، حيث كانت تشتمل على حقول دلالية مختلفة تخدم الموضوع العام لها، وأبرز الحقول الدلالية التي أمكننا استنتاجها واستخراج ألفاظها ومداخلها المعجمية ما يلي:

---

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العروبة، أنقرة، ط1، 1982، ص79.

[2] محمد أسعد محمد، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشروق، القاهرة، مصر، 2002، ص47.

1. **الحقل الديني:** ويتضمن المداخل المعجمية الآتية:

(الله، الرحمن، الرحيم، الخالق، التكبير، التهليل، المئذنة، المسجد، القدر المقدس، الألوهية، الحكمة، الدنيا، تعاليم الدين، السّلام، التوضؤ، الخير، المخلوقات، القوّة، الصبر، الميت، آلهة).

2. **حقل الطبيعة:** (الشمس، الشتاء، الحصى، النهار، السماء، المطر، التراب، الصخر، الليل، الصباح، نبات الدفلة، الماء، البرد، خرير).

3. **حقل الحبّ:** أحبّه (13مرة)، الحب (21مرة)، محب، حبيب، نحبّ، حبّ) فهذا الحقل مهيمن على الرواية بكثرة مثل:

«هل الحب مرض !؟».

«حبك للنساء كبير في قلبك قبل أن تكبر !» [1]

4. حقول الحزن والمعاناة: وقد ورود كثيرا في رواية ناهد بوخالفة «سيران» حيث وردت عدة ألفاظ تدل على الحزن والمعاناة التي تعرض إليها بشير في صغره من فقدان الوالدة ثمّ إخوته وأبوه، بالإضافة إلى الاغتصاب الذي تعرض إليه في صغره. ومن هذه الألفاظ نجد:

(الأنين، المرض، البكاء، النواح، الهموم، الحزن، الشكوى، الاحتضار، الضرب، الألم، الهزال، الشقاء، الشتم، الفلقة، الخوف، الاغتصاب، العذاب، البؤس).

فكلمة «الحزن» تكرّرت في الرواية عدّة مرات نذكر منها ما يلي:

« الحزن، الحزن... الحزن يحيط بي من كل جانب.»[2]

5. حقل أسماء الأعلام: تكررت عدة أسماء في الرواية وكل اسم من هذه الأسماء يؤدي دور خاص به، ومن هذه الأسماء المذكورة في الرواية نذكر ما يلي:

(عقيلة، بشير، باديس، سالم، يمينة، سعيدة، معمّر، سهيلة، سامية، جمال).

---

[1] المدونة، ص88.

[2] المدونة، ص 72.

حيث تكرر اسم بشير في الرواية (37 مرة)، لأن موضوع الرواية وأحداثها المتأزمة تدور حوله.

مثل: «بشير، هل أخبرك بأن قدري ساقك لتتبعني !»[1]

– **حقل أسماء الأماكن:** ويتضمن هذا الحقل أهم الأماكن التي دارت فيها الأحداث وهذه الأماكن هي: (الكوخ، الزريبة، السوق المركزية، بوحبة، حي الزاوية، تبسة، تنوكلة، المقبرة، الريف، بوزعرورة، قسنطينة، كاركالا، سينما المغرب، زنقة المزابية، سور تبسة، فندق، تولوز».

مثل: «تبسة جُرِّدت من (لاسيران) نجمتها الساطعة»[2].

– **حقل الزمان:** ورد هذا الحقل بنسبة قليلة، ومن المفردات الدالة على ذلك نجد ما يلي: (ليلا، ليلتها، النهار، الفجر، الوقت، منذ سنوات، بعْدُ).

مثل: «مرور أمي بي **ليلا** لانسدال اللحاف عليَّ لم يكن كافيا لأشعر بالدفء»[3].

– **حقل الحيوان:** (القطط، الحشرات، الأغنام، الماعز، كلبة، العصافير).

مثل: « ليتني ولدت قطًّا لكل من أيّ مكان»[4].

– **حقل أعضاء الإنسان:** ، الألفاظ الدالة على ذلك هي: (الشفاه، ألرأس، العينين، الجفون، الوجه، الأرداف، الظهر، اليدين، الحاجبين، الصدر، الركبتين، القدمين، العظام، الأذن، النفس، الأثداء، الجبين، الأنف، الشعر، الذراعين، العنق، الكتف).

فهذه الألفاظ الموجودة في الرواية دلت على الحالة الجسدية التي كانت تتصف بها الأم قبل وبعد موتها، وكذلك حالة بشير بعد تعرضه للاغتصاب من قبل سالم الوحش المفترس للأطفال.

---

[1] المدونة، ص 101.

[2] المدونة، ص 132.

[3] المدونة، ص 13.

[4] المدونة، ص45.

مثل: «تخنقني بوجه محتقن ويدين تقبضان على الوجع»[1].

– **حقل الألوان:** ورد هذا الحقل في الرواية بنسبة قليلة، ومن هذه الألفاظ نجد مايلي: (خضراء، سوداء، حمراء، شقراء، بيضاء، سمراء).

مثل: « لم تتوقف عن التطلع إلى وجهي، شعثاء سمراء»[2].
مثل: « سبغت شفتيها **بأحمر** الشفاه»[3].

من خلال دراستنا لهذه الرواية لناهد بوخالفة، لا حظنا أن هناك حقول متنوعة وظفتها الروائية من ألفاظ دينية وطبيعية، إنسانية، حقل الحزن والمعاناة، وزمنية ومكانية، حيث عرضت من خلال هذه الألفاظ قضية اجتماعية، بطلها شاب من منطقة تبسة، يتيم تعلق بتمثال –سيران– النجمة الساطعة التي بدأت من سبعينيات القرن الماضي أسوأ ما يتحول إليه المجتمع، فهذه القصة سردت لنا أهم ما تعرَّض إليه بشير في صغره من اغتصاب وفقدان والدته، فهذه الألفاظ كانت لها أهمية كبيرة في التعبير عن أحزانه ومعاناته المؤلمة.

[1] المدونة، ص61.
[2] المدونة، ص40.
[3] المدونة، ص35.

ثانيا: ما يعتري الكلمة المفردة

– **المشترك اللفظي:** إنّ اللغة العربية تتميز بسعتها في الألفاظ والمفردات، ومنها الألفاظ المشتركة التي كانت تحمل أكثر من معنى سواء أكان ذلك في المفردات أم في التراكيب، وسواء أكانت المعاني متضادة أم مترادفة.

1- مفهوم المشترك اللفظي:

أ. لغة: يقول ابن فارس في مقاييس اللغة: «الشِّينُ والرّاءُ والكَافُ أَصلاَنِ، أَحَدُهُمَا يَدُلُّ عَلَى مُقَارنَةٍ وخِلاَفِ اِنْفِرَادٍ، والآخرُ يَدُلُّ عَلَى اِمْتِدَادٍ واسْتقَامَةٍ. فَالأَوَّلُ الشَّرْكَةُ، وهوَ أَنْ يَكُونَ الشَّيْءُ بَيْنَ اثْنَيْنِ لاَ ينْفَرِدُ بِهِ أَحَدُهُمَا، ويُقَالُ: شَارَكْتُ فُلاَنًا في الشيء، إذْ صِرْتُ شَرِيكهُ، وَشْرَكْتَ فُلاَنًا، إذا جَعَلْتَهُ شَرِيكً لَكَ، قالَ اللهُ جَلَّ ثَنَاهُ فِي قِصَّةِ مُوسَى: ﴿**وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي**﴾ [طه: 32]. ويُقَالُ فِي الدعَاءِ: اللَّهُمَّ أَشْرِكْنَا فِي دُعَاءِ المُؤْمنِينَ، أَيْ اجْعَلْنَا لَهُمْ شُرَكَاءَ فِي ذَلكَ، وشَرِكْتَ الرَّجُلَ في الأمر أَشْرَكَهُ. وأَمَا الأصل الآخرُ فالشَّرَكُ: لَقَمُ الطَّرِيق، وَهُوَ شِرَاكُهُ أيضا، وشِرَاك النَّقْلِ مشبَّهٌ بِهَذَا، ومنهُ شَرَكُ الصَّائِدِ، يُسميَ بِذَلكَ لاِمْتِدَادِهِ»[1].

وجاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش ر ك): «الشَّرْكَةُ والشِّرْكَةُ سواء: مخالطة الشريكين. يقال: اشتركنا بمعنى: تَشَارَكنا، وقد اشترك الرجلان، وتَشَارَكَ أَحَدُهما الآخر... وَشَارَكَتُ فُلاَنًا: صِرْتُ شَرِيكهُ. واشْتَركنا وتشاركنا في طذا، وشَرِكْتُهُ في البيْع والميراث... قال: ورأَيت فلاَنًا مُشتركًا، إذا كان يُحَدِّثُ نفسه أنَّ رأيته مُشْتَرَكٌ ليس بواحد»[2].

ب. اصطلاحا: فيما قال السرخسي:» وأما المشترك، فكل لفظ يشترك فيه معنان، أو أسام، لا على سبيل الانتظام، بل على احتمال أن يكون كل واحي، هو المراد به على الانفراد. وإذا تعين الواحد مرادا به، انتقل الآخر. مثل: اسم (العين) فإنه للناظر، ولعين الماء، وللشمس، وللميزان، وللتقدم من المال، وللشيء المعين، لا على أن جميع ذلك مراد بمطلق

---

(1) أبو الحسين أحمد بن فارس زكرياء، معجم مقاييس اللغة، ج3 مادة (شرك)، ص265.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ج4، مادة (شرك)، ص ص، 2248-2249.

اللفظ، ولكن على احتمال كون كل واحد مراد بانفراده عند الإطلاق، وهذا لأن الاسم يتناول كل واحد من هذه الأشياء باعتباره معنى، غير المعنى الآخر. وقد بيّنا أن اللفظ الواحد لا ينتظم المعاني المختلفة»[1].

أما الشوكاني فنجده يقول: «اللفظة الموضوعة لحقيقيتين مختلفتين أو أكثر، وضعا أولا، من حيث هما كذلك فخرج بالوضع، ما يدل على الشيء بالحقيقة، وعلى غيره بالمجاز. وخرج بقيد الحيثية، المتواطئ فإنه يتناول الماهيات المختلفة، لكن لا من حيث هي كذلك، بل من حيث أنها مشتركة في معنى واحد»[2].

وبالنظر إلى هذه الحدود أو التعريفات الاصطلاحية للمشترك، يلاحظ تفاوت في احتراز العلماء لما يدخل ضمن حد المشترك حقيقة، مما لا يدخل ضمنه، وفقا لظابط الوضع أو الاستعمال.

ومن تعريفات المحدثين تعريف الباحث عبد الواحد وافي حيث يقول عن المشترك: «وذلك بأن يكون للكلمة الواحدة عدة معان تطلق كل منها على طريق الحقيقة لا المجار، وذلك كلفظ (الخال) الذي يطلق على أخي الأم، والشامة في الوجه وعلى السحاب وعلى البعير أضخم، وعلى الأكمة المغيرة...»[3].

وظفت الروائية ناهد بوخالفة في روايتها –**سيران**– عدة ألفاظ لها أكثر من معنى ومن هذه الألفاظ ما يلي: «مرّت بنا شاحنة كبيرة توقف صاحبها، امتطيناها...»[4].

وكلمة امتطينا بمعنى ركبنا، وقولها أيضا: «فحاجتي لها الآن تمسح عن رأسي بعض ذكريات القديمة»، فكلمة «تمسح» بمعنى تمحو.

---

(1) السرخسي، أصول السرخسي، تح: أبي الوفاء الأفغاني، (د.ط)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ت، ج1، ص 126.

(2) الشوكاني، ارشاد الفحول إلى تحقيق الحقّ من علم الأصول، تح: الشيخ حمد عزو عناية، ط1، دار الكتاب العربي، 1999، ج1، ص57.

(3) علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، ط3، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص145.

(4) المدونة، ص 21.

وقولها أيضا: « تعالى الصباح ونحن نمر بالسوق المركزية»، فكلمة «تعالى» بمعنى ارتفع.

ومن خلال هذه التعاريف المقدمة، تبين لنا أن المشترك اللفظي هو اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين وأكثر، فالاشتراك الفظي عامل مهم من عوامل المساهمة في إضافة معان جديدة للكلمة الواحدة وتتعدد دلالاتها كما أنه وطيد الصلة بالسياق، إذ لا يمكن تحديد معنى كلماته إلا بوجودها داخل تراكيب معينة، كما أن الألفاظ العربية التي تعّد من المشترك اللفظي يمكن أن نلحظها بصورة لافتة للانتباه، وهي تكون قدرا لا يستهان به من الثروة اللفظية، وهذا دليل على ثرائها، وعلى سعتها في التعبير.

2- الترادف:

مفهوم الترادف لغة: يقول **ابن فرس** في مقاييس اللغة: «الراء والدال وإلغاء أصل واحد مطّرِد، يدل على اتباع الشيء. فالترادف: التتابع. والرديف: الذي يرادفك. وسميت العجيزة ردفا من ذلك. ويقال: نزل بهم أمرٌ فَرَدِفَ لهم أعْظَم منه. أَي تَبعَ الأول ما كَان أَعْظَمِ منه. والرِّدَافُ: موضع مرْكَب الرَّدْفِ. وهذا بِرَدُونٌ لا يُرَادِفُ، أَي لا يحمل رديفا. وأرداف النجوم: تواليها.

ويقال أتينا فلانا فارتَدفْناهُ اِرْتِدَافًا، أي أخذناه أخذا. والرّديف: النجم الذي ينوء من المشرق إذا انغمس رقيبه في المغرب، وأرداف الملوك الجاهلية: الذين كانوا يحلفون الملوك. الرّدفان الليل والنهار. وفي شعر لبيد (الردف)، وهو ملاح السفينة وهذا أمر ليس له رِدْفٌ، أي ليس له تَبعهُ. **قال الأصمعي:** تعاونوا عليه وترادفوا وترادفو»[1].

وجاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ردف): «الرَّدْفُ: ما تَبِعَ الشيءَ. وكل شيء تبع شيئا، فهو ردفه، وإذا تتابع شيءٌ خلف شيءٌ فهو الترادف، والجمع الرُّدَافى.

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج2، مادة (ر د ف)، ص ص، 503، 504.

ويقال جاء القوم ردَفَى، أي بعضهم يتبع بعضًا. ويقال للحداة: الرِّدَافَى، وترادف الشيء تَبَعَ بَعْضَه بعضاً. والترادف التتابع، والمُتَرَادِفُ: كل قافية اجتمع في آخرها ساكنان وهي متفاعِلَنْ ومُسْتَفلن ومُفَاعلنْ ومُفتعلن وفاعلتان...، ويسمى بذلك لأن غالب العادة في أواخر الأبيات أن يكون فيها ساكن واحد، رويا مقيَّدًا كان أو وصلاً أو خروجاً، فلما اجتمع في هذه القافية ساكنان مترادفان كان أحد الساكنين رِدْفَ الآخر ولاحقا به»[1].

- **الترادف اصطلاحا:** وعرفه الشوكاني بأنه: «هو توالي الألفاظ المفردة الدالة على مسمى واحد، باعتبار معنى واحد، فيخرج عن هذه الأدلة اللفظين على شيء واحدٍ لا باعتبار واحدٍ بل باعتبار صفتين كالصّارم والملإ هنّدِ، أو باعتبار الصفة وصفة الصفة، كالفصيح والناطق، والفرق بين الأسماء المترادفة والأسماء المِكدة، أن المترادفة تفيد فائدة واحدة من غير تفاوتٍ أصلاً. وأما المِكدة: فإنّ الاسم الذي وقع التأكيد يفد تقوية المؤكد أو دفْعَ تَوَهُّم التَّحَوُّزِ، أو السهو أو عدم الشُمول.

وقد ذهب الجمهور إلى إثبات التّرادُفِ في اللغة العربية، وهو الحق»[2]، وقد وردت في الرواية ألفظ كثيرة مترادفة نذكر كنها ما يلي: (الألم،/ الوجع، البصر/ العين، كاف التشبيه /المثل).

3- التضاد:

يقصد بالتضاد اللفظ الموحد على معنيين مختلفين ونعني بالمخالفة هنا[3] أي أن يكون كل معنى من هذين المعنيين ضد الآخر»[4].

ويقول أبو الطيب اللغوي: الأضداد: جمع ضد وضد كل شيء ما نفاه: نحو البياض والسواد السخاء والبخل وليس كل ما خالف الشيء ضد له، ترى أن القوة والجهل مختلفان وليسا ضدين وإنما ضد الجهل العلم»[1].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج6، مادة (ر د ف)، ص 1625.

(2) الشوكاني، ارشاد الفحول على تحقيق الحق من علم الأصولل، تح: سامي العربي الأثري، ط1، دار الفضيلة، الرياض، 200، ص123.

(3) سليمان (فتح الله أحمد)، مدخ إلى عللم الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1911، ص 32.

(4) إبراهيم أنس، في اللسانيات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، د ت، ص197.

وبهذا فإن التضاد هو الجمع بين النقيضين، والجدول الآتي يوضح أهم الكلمات المتضادة التي غلبت على الرواية، والتي شكلت ظاهرة أسلوبية نذكر منها ما يلي:

العبارة	الصفحة	اللفظان المتضادان
يتناولون على الأرصفة في ذهاب وإياب	69	ذهاب≠ إياب
كل تلك الذكريات الحلوة بطعم المرارة	11	الحلوة ≠المرارة
يخدش أمعائي كثعبان أحرش يروح ويجيء	27	يروح ≠يجيء
أحرك رأسي يمينا وشمالا	20	يميناً≠ شمالاً

أول ما نلاحظه من خلال هذا الجدول هو أن الألفاظ المتضادة تكشف لنا عن الصراع القائم بين متناقضات الحياة، وكل ما فيها يوحي بحركة الجدل التي تتجسد في الواقع.

4- الخصوص والعموم:

أولا: العموم تعريفه:

- **لغة:** «العموم في اللغة عبارة عن إحاطة الأفراد دفعة واحدة»[2].

- **اصطلاحا:** «ما وضع وضعا واحدا المتعدد الغير المحصور مستغرق لجميع ما يصلح له بوضع واحد دفعة واحدة من غير حصر»[3].

اللفظ المستغرق لجميع ما يصلح له بحسب وضع واحد، وهذا التعريف عند الأصوليين، وهو لفظ الرازي في المحصول، وعند المتقدّمين، وقد تبعته عليه أكثر من جاء بعده، وعند المتقدمين من الأصوليين، يعرّف بأنه: ما عم شيئين فصاعدا فلا يذكرون فيه تقييده فيكون شاملا للفظ والمعنى بناء على أن المعنى يعم»[4].

---

(1) راشد الحسيني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004، ص175.

(2) علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، 1413، ص 132.

(3) خالد رمضان حسن، معجم أصول الفقه، دار الطرابشي للدراسات الإنسانية، ص 175.

(4) عبد الوهاب خلاف، علم أصول الفقة وخلاصة التشريع الإسلامي، دار الفكر العربي، 1996، ص 285.

- صيغ العموم:

• كل وجميع: وما يلحق بهما من الألفاظ المستعملة في تأكيد الشمول كأجمعين وعامة، فصيغة «كل» تكثر إضافتها، فإذا أضيفت للنكرة فهي لشمول جزئيتها مثل:

«كلَّ هذا البؤس»[1].

• الجمع المحلى بأل والمضاف: أما الجمع المحلى بـــ (أل) فقد قال بعمومة أكثر العلماء ويشترك أن تكون (أل) المقترنة للجنس لا للعهد مثل: «لا تشبه النساء في عظمتهنَّ»[2].

• الأسماء الموصولة: مثل «الذين مرّوا من هنا»[3].

- تعريف الخاص:

أ. لغة: هو المنفرد من قولهم اختص فلا بكذا أي انفرد به، وفي اصطلاح الأصوليين هو كل لفظ وضع لمعنى واحد على الانفراد. وهو كل لفظ وضع معنى معلوم على الانفراد المراد بالمعنى ما وضع له اللفظ عينا كان أو عرضا بالانفراد: اختصاص، اللفظ بذلك المعنى وإنما قيده بالانفراد ليتميز عن المشترك»[4].

ب. اصطلاحا: هو أحد أقسام وضع اللفظ للمعنى ضمن مباحث القواعد الأصولية اللغوية هو لفظ وضع لمعنى واحد على الانفراد فبالتخصيص يخرج ما كان داخلا تحت العام من بعض الأفراد»[5].

أنواع الخاص:

• **الأمر:** مثل: قم يا بشير»[1].

---

[1] المدونة، ص 103.

[2] المدونة، ص 12.

[3] المدونة، ص 79.

[4] ينظر علي بن محمد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، دار الفضيلة، ص 84.

[5] ينظر خالد رمضان حسن، معجم أصول الفقه، دار الروضة للنشر والتوزيع، ص 121.

- **النهي:** «لا تتأخر يا بشير»[2].

«لا تقطعوا زيارتكم عنّي»[3]

«لا تفعل بي هذا ثانية»[4]

- **الاستثناء: مثل:** «لم أكن أحب عن فتنا إلاّ في فصل الشتاء»[5].

فالروائية في هذه الرواية وظفت أساليب الخصوص والعموم بكثرة، وذلك من أجل سرد أهم المعاناة التي واجهها بشير في صغره، فالخصوص والعموم إذن هما متلازمان، ويسهمان في التأثير في المتلقي ولفت انتباهه.

---

[1] المدونة، ص 16.

[2] المدونة، ص 17.

[3] المدونة، ص 19.

[4] المدونة، ص 34.

[5] المدونة، ص 20.

خاتمـــــــة

الأسلوبية منهج نقدي، شغل اهتمام الدارسين المحدثين، لكونها تكشف عن المدلولات الجمالية والقيم البلاغية والجانب الإبداعي في النص، معتمدا في ذلك على اللغة واللغة بنية النص الأساسية.

وقد توصلنا من خلال بحثنا إلى مجموعة من النتائج الهامة التي رأينا فيها الملمح الأسلوبي الذي منح البحث مظهرا أسلوبيا واضحا، ومن أبرز هذه النتائج:

1- التحليل الأسلوبي للنصوص الأدبية درس في طريقة بنائها، وكشف عن السمات الإبداعية اللغوية التي تميز نصا عن باقي النصوص، ولذلك تتبع هذه الدراسة جوانب الفرادة والتميز عند أديب من الأدباء، وتحاول هذه الدراسة الإمساك بالخصائص في طريقة تركيب النص في جميع مستوياته الصوتية والتركيبية والدلالية.

2- تتجلى خصائص الأسلوبية في رواية سيران لناهد بوخالفة في مستويات مختلفة الصوتي، الصرفي، التركيبي، الدلالي.

3- من خلال النص وجدنا غلبة الأصوات المجهورة على المهموسة، وذلك لرغبة الروائية في تفجير آلامها ومعاناتها، وبث شوقها وحنينها.

4- غلبة الجملة الفعلية على الاسمية، فتواجد الجملة الفعلية في رواية «سيران» قد أكسبها ميزة الحركة والتجدد.

5- بروز التكرار في الرواية بكثرة باعتباره سمة أسلوبية تعمق أثر الصورة في ذهن القارئ.

6- استخدام الروائية لمعاجم مختلفة وحقول دلالية متنوعة، مما أسهم في بروزه كسمة أسلوبية، بالإضافة إلى الثنائيات الضدية.

مـــلـــحـــق

ملخص الرواية: في 132 صفحة تجرأت امرأة على الكتابة عن رجل متفاعل على الأقل، هذا ما استخلصه بعص ممن قرأ رواية ناهد بوخالفة بعنوان «سيران» وهي تروي قصة شاب يتيم تعلق بتمثال النجمة الساطعة «سيران».

- ناهد بوخالفة حاولت من خلال روايتها استخراج بصيص تفاؤل من كومة أحزان وذكريات سوداء، لقصة اجتماعية بطلها شاب من منطقتها «تبسة» مستخرجة من تلك القصة التي بدأت من سبعينيات القرن الماضي أسوأ ما يمكن أن يتحوّل إليه المجتمع خاصة عند مرورها على سنوات التسعينات التي عانى خلالها الجزائريون مع الإرهاب.

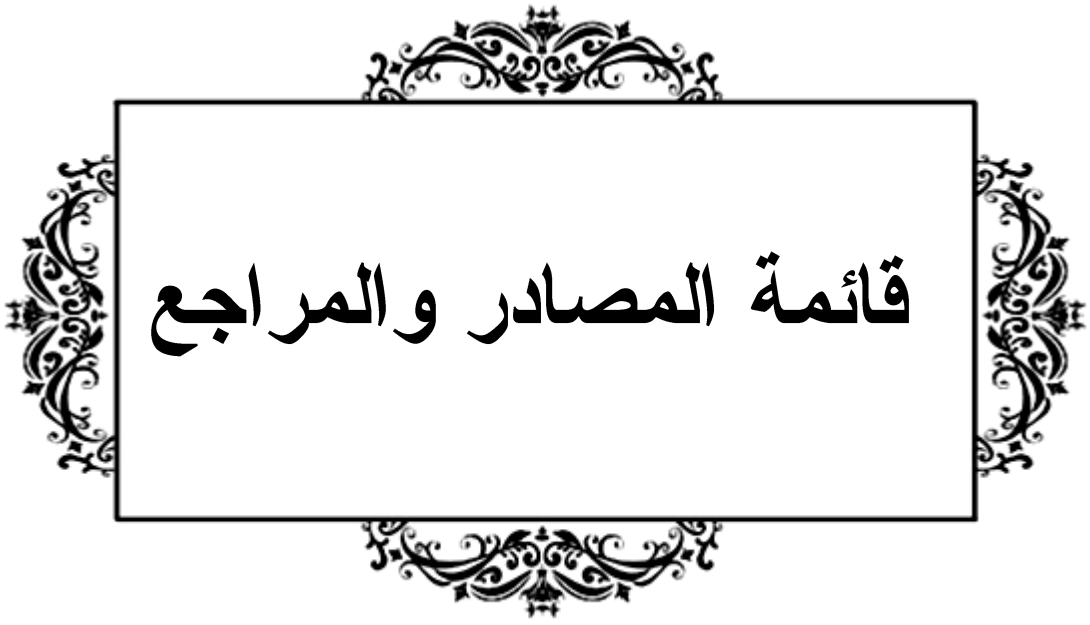
- بشير هو بطل رواية سيران قد تكون شخصية حقيقية أو خيالية لكن الأكيد أن تلك القصة المحزنة والمخجلة استفزت ناهد بوخالفة وجعلتها تفضح قصة بشير.

- الرواية سردت قصة بشير الذي تعرض للاغتصاب في صغره، ثم عمل بأحد الملاهي الليلية وهو المكان الذي جعله يكتشف معاناة فتيات بائعات الهوى.

- عمل بشير في ذلك المكان لم يكن إلا قدرًا محتوما ساقه إلى ذكريات لم يفهمها أو لم يتقبلها في صغره جعلته يتذكر أو يتفهم معاناة والدته التي ضحت بحلمها وشرفها حتى يعيش هو.

- الملهى الليلي جعل بشير يدخل في اكتئاب حاد ونَدَمٍ شديد عقب وفاة والدته بعد سنوات من الفقد النفسية، وركزت الرواية على الكراهية الشديدة التي كان يحملها بشير في قلبه على أمه وهي الكراهية الممزوجة بذكريات ذلك الطفل المغتصب.

- غياب والدة بشير جعله يعيش في فراغ رهيب، ويدرك حجم الوجع الذي خلفه غيابها وما جعله يدخل في حالة الاكتئاب هو سماحه لها المتأخر، واكتشافه حبه الكبير لها الذي لم يستطيع التعبير عنه في حياتها بل الحب الذي كان يعتقده كرها.



قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

المدوّنة

1. ناهد بوخالفة، سيران وجهة رجل متفائل، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، الرويبة – الجزائر د.ط، 2018.

الكتب بالعربية

2. إبراهيم أنس، في اللسانيات العربية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، (د.ط)، د ت.

3. إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط6، 1978.

4. إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، ، المؤسسة العربية للنشر، بيروت– لبنان،(د.ط). 1997.

5. إبراهيم عبود، السامرائي، المصطلحات الصوتية بين القدماء والمحدثين، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

6. أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، مكتبة الإيمان، المنصور، ط 1، 2007.

7. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ط1، دار غريب مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1999.

8. أحمد الشايب، الأسلوب (الدراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، ط5، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1956 م.

9. أحمد قدور، مبادئ في اللسانيات، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط2، 2004.

10. أحمد كشك، من وظائف الصوت اللغوي، دار السلام، المطبعة الحديثة، ط3، 1983.

11. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، (ط5)، 1998م.

12. إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصّل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، ط 2، بيروت، لبنان، 1996.

13. أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2014.

14. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

15. ثويني حميد آدم، فن الأسلوب، دراسة وتطبيق عبر العصور، ط1، دار الصفاء، عمان، الأردن.

16. حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

17. حمدي محمود عبد المطلب، الخلاصة في علم النحو، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، ط2، 1998.

18. عبد الحميد السيد، المغني في علم الصرف، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

19. خان محمد، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في البحر المحيط، دار الفجر للنشر والتوزيع، المغرب، (د.ط)، 2002.

20. رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2013.

21. راشد الحسيني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004.

22. زين كمال الخويسكي، قواعد النحو والصرف، دار الوفاء للنشر والطباعة، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2002.

23. سامي محمد عباينة، التفكير الأسلوبي، ط1، عالم الكتب الحديثة، إربد–الأردن، 2007.

24. السرخسي، أصول السرخسي، تح: أبي الوفاء الأفغاني، (د.ط)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ت، ج1.

25. سعد حسن علوي، النحو الوسيط، الجزء الأول، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

26. سعد مصلوح، الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)، عالم الكتب، القاهرة, ط3، 1992.

27. سليمان أبو بكر سالم، اللسانيات والمستوى الصوتي والدلالي في علم اللغة المعاصر، دار الكتاب الحديث، د ب، (د.ط)، 2009م.

28. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982.

29. سليمان فتح الله أحمد، مدخل إلى علم الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1911.

30. سليمان معوض، علم العروض وموسيقي الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت–لبنان، (د.ط)، 2009.

31. السيمري، التبصرة والتذكرة، تح، فتحي أحمد مصطفى الدين، دار الفكر، دمشق، ط1، ج1، 1982.

32. الشوكاني، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحقّ من علم الأصول، تح: الشيخ حمد عزو عناية، ط1، دار الكتاب العربي، 1999.

33. صالح بلعيد، الصرف والنحو، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى الجامعية، دار هومة، الجزائر، 2003.

34. صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998.

35. عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2008.

36. عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، دراسة ومراجعة وتح: حسن حميد، ط2، مجدلاوي للنشر، 2006.

37. عزة آغا مالك، الأسلوب من خلال اللسانيات، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 38، آذار 1986.

38. علي الجارم وأمين مصطفى، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار المعارف للطباعة والنشر، لندن، (د.ط) 1999.

39. علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، ط3، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.

40. فاضل السمرائي، معاني الأبنية في العربية، كلية الآداب، جامعة الكويت، ط 1، 1981.

41. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2004.

42. فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2003.

43. فيصل إسماعيل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها على المعاني، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط 1، 1976.

44. فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، توزيع دار الفكر، دمشق، ط1، 2003.

45. عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتطبيق: محمود شاكر، (د.ط)، مكتبة الخانجي ومطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1404 هـ.

46. عبد الكريم الروديني، فصول في علم اللغة العامة، دار الهدى، الجزائر، (د.ط)، د ت.

47. كريم زكي حسام الدين، الأصول التراثية في اللسانيات الحديثة، (د.ط)، د ت.

48. كمال بشير، علم الأصوات، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 2002.

49. محمد إسحاق العناني، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2008.

50. محمد أسعد محمد، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشروق، القاهرة، مصر، 2002.

51. محمد حماسة عبد اللطيف، النحو الأساسي، دار الفكر العربي، حديثة نصر، (د ط)، (د ت).

52. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، منشأة المعارف، الإسكندرية،ط1، 2000، ص 403.

53. محمد الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المنشورات الجامعية التونسية، تونس، 1981.

54. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، مصر، 1994.

55. محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، مصر، ط1، 2005.

56. محمود مطرجي، في الصرف وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ,بيروت، ط1، 2000.

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

58. موسى ربابغة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار الكندي، إربد–الأردن، 2003.

59. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار الآداب، بيروت، 1952.

60. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، ج1، دار هومة الجزائر، (د.ت).

61. الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، (د.ط)، دار الجنوب للنشر، (د.ب)، 1992.

62. هادي نهر, الصرف الوافي، دراسات وصفية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2010.

63. هادي نهر، علم الأصوات النطقي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011.

64. هشام المصري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، (د.ط)، د ت.

65. عبد الوهاب خلاف، علم أصول الفقة وخلاصة التشريع الإسلامي، دار الفكر العربي، 1996.

66. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة، بيروت–عمان، 2007.

67. يوسف وغلسي، مناهج النقد الأدبي– مفاهيمها وأسسها وروادها وتطبيقاتها العربية، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2017.

- **الكتب المترجمة:**

80. رومان جاكسبون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، توبقال للنشر، المغرب، (ط1)، 1988.

- **المعاجم والقواميس:**

81. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، ج2.
82. أبو الحسين أحمد بن فارس زكرياء، معجم مقاييس اللغة، ج3.
83. خالد رمضان حسن، معجم أصول الفقه، دار الروضة للنشر والتوزيع.
84. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم ت: ع الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2002.
85. الزمخشري، أساس البلاغة معجم في اللغة والبلاغة، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1992.
86. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، 1413.
87. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004.
88. ابن منظور، لسان العرب، (مادة س ل ب)، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000، مج7.

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

مـــقـــدمـــة.....**أ-ج**
مدخـــــــــل **4-29**
أولا: الأسلوب.....5
ثانيا. الأسلوبية.....15
ثالثا. اتجاهات الأسلوبية.....23
الفصل الأوّل: المستوى الصوتي **31-42**
أولا: صفات الحروف 35
ثانيا: في التكرير والتجنيس 40
الفصل الثاني: المستوى التركيبي والمستوى الصرفي..... **45-61**
أولا: المستوى التركيبي 46
ثانيا: المستوى الصرفي 52
الفصل الثالث: المستوى الدلالي.....**66**
أولا: الحقول الدلالية 68
ثانيا: ما يعتري الكلمة المفردة.....72
خاتمـــــــة.....79
مـــلـــحـــق 81
قائمة المصادر والمراجع.....83
فهرس المحتويات.....89