الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

المقومات الأسلوبية في قصيدة "غَارَ مِثْلَ النَّجْمِ مِنْ خَلْفِ البُحُور" لمبارك جلواح

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبتين
*** شهرة بولحبال**
*** يسرى مرداس**

إشراف الأستاذ:
د. أسماء حمبلي

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

إنّ الشكر لله شكرا عظيمًا، والحمد لله كثيرًا الذي أعاننا في هذا البحث

أتقدم بخالص شكري وتقديري واحترامي للأستاذة الفاضلة **أسماء حمبلي** المشرفة على هذه المذكرة التي قامت بتوجيهنا ولم تبخل علينا بنصائحها القيمة ومعلوماتها المفيدة.

كما أوجه شكري إلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين تكونت تحت إشرافهم وحتى الذين لم يدرسوني.

وإلى كل من قدم لي يد العون وأسهم في إنجاز هذا الجهد ولو بكلمة طيبة ودعاء

كما أشكر اللجنة المناقشة على قبولها مناقشة هذا الموضوع وإثرائه وتقديم النصائح والتوجيهات لنا.

مقدمة

مقدمة:

عرف النقد الغربي المعاصر في مسيرته المعرفية النظرية والتطبيقية، مراحل أساسة عدّة. كمرحلة المرجع مع التيار الواقعي، ومرحلة التماثل مع البنيويّة التكوينية، ومرحلة البنية مع التيار البنيوي اللساني، ومرحلة الأسلوب مع الأسلوبية والبلاغة الجديدة.

ولم تظهر الأسلوبية إلاّ في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، لوصف الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية، والإيقاعية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية والبلاغية. وتعد الأسلوبية الركيزة الأساسة لدراسة أي نص أدبي، فهي علم ظهر بديلا عن علم البلاغة القديمة، فالدافع الحق لنشأتها هو التطور الذي لحق الدراسات اللغوية، كما تحاول سدّ الثغرة التي كثيرا ما عانت منها الدراسات النقدية القديمة في جوانبها النظرية والتطبيقية، فهي أحد فروع اللسانيات اللغوية التي تهدف إلى البحث في العلاقات القائمة بين العناصر المكونة للخطاب. كما تعد الرابط الأساس بين اللغة والأسلوب في تحليل النص الأدبي، فالأسلوبية تنظر في النص الأدبي ككيان مستقل، وتهتم بإبراز ما فيه من ظواهر أسلوبية، وقيم تعبيرية وجمالية بعيدا عن الانطباعية، فهي تقوم بعملية إختيار وانتقاء للظواهر الأسلوبية التي تكمن في بنية النص.

وتعتبر قصيدة "مبارك جلواح" من القصائد التي يمكن دراستها دراسة أسلوبية. ومن هذا السياق كان اختيارنا لموضوع دراستنا والمتمثل في قصيدة "غَارَ مِثْلَ النَّجْمِ مِنْ خَلْفِ البُحُورْ".

أمّا سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو الرغبة في تحليل هذه القصيدة أسلوبيا واكتشاف مميزات المنهج الأسلوبي، كما أن هذه القصيدة لم يكن لها نصيب من دراسات قبلية.

وممّا سبق تتولد لدينا الإشكالات الآتية: ما الأسلوبية؟ وما علاقتها بالعلوم الأخرى؟ فيما تمثلت مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة مبارك جلواح؟ وما جمالياته التي أحدثت التأثير في المتلقين؟

وقسمنا موضوعنا هذا إلى فصلين، تسبقهما مقدمة، وتليها خاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، ففي الفصل الأول تحدثنا عن ماهية الأسلوب والأسلوبية، وعلاقتها بباقي

العلوم الأخرى، واتجاهاتها ومستوياتها. أمّا الفصل الآخر فكان تطبيقا لمستويات التحليل الأسلوبي حول قصيدة " غَأرَ مِثْلَ النَّجْمِ مِنْ خَلْفِ البُحُورْ" من صوتية، صرفية، تركيبية ودلالية.

والمنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج الأسلوبي وهو المنهج الأساس للدراسة، واستعنا بمناهج أخرى خادمة لأن طبيعة موضوعنا فرضت علينا المزاوجة بين أكثر من منهج، كالاستقصائي، فبالاستقصاء جمعت المادة العلمية التي منها أخدنا الشواهد على ما طُرح من أفكار وما نوقش من قضايا، وبالمنهج الوصفي والتفسيري حللنا معطيات هذه المادة، وبالمنهج التاريخي تطرقنا لنشأة الأسلوبية وتطورها. كما اعتمدنا على المنهج الإحصائي من أجل إحصاء الوحدات الصوتية والصرفية التي تضمنتها القصيدة.

وقد اعتمدنا على مراجع متنوعة أهمها: الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب، الأسلوب والأسلوبية لبيير جيرو، الأسلوبية وتحليل الخطاب لمنذر عياشي، وغيرها من المراجع الأخرى. ومن بين الدراسات التي تناولت الأسلوبية مسبقا نجد: "دراسة أسلوبية لقصيدة "عد لأمك" للشاعر عمر شرابي"، "الظواهر الأسلوبية في ديوان "جرح آخر" لجمال الدين بن خليفة، وغيرها من الدراسات الأخرى.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في إعداد هذا الموضوع هي تعذر علينا فهم بعض مفردات القصيدة لولا العودة لمعاجم العربية من أجل تحليلها في الجانب التطبيقي.

وفي الختام نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل وأنعم علينا بنعمته ورحمته، كما أشكر الأستاذة المشرفة د. أسماء حمبلي، والحمد لله ربّ العالمين.

الفصل النظري

الجهاز المفاهيمي لمصطلحات الدراسة

I.ضبط المفاهيم

1_ تعريف الأسلوب

2_ تعريف الأسلوبية

3_ نشأة الأسلوبية

4_ موضوع الأسلوبية

II.مبادئ الأسلوبية واتجاهاتها ومقوماتها

1_ مبادئ الأسلوبية

2_ اتجاهات الأسلوبية

3_ مقومات الأسلوبية

III.علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

1_ علاقة الأسلوبية بالبلاغة

2_ علاقة الأسلوبية بالنقد

3_ علاقة الأسلوبية باللسانيات

IV.مستويات التحليل الأسلوبي

1_ المستوى الصوتي

2_ المستوى الصرفي

3_ المستوى التركيبي

4_ المستوى الدلالي

I- ضبط المفاهيم

1- تعريف الأسلوب:

لغة: جاء في كتاب بيير جيرو (Pierre- Noel Giraud) (1949م) "الأسلوب من كلمة Stilys، أي مثقب يستخدم في الكتابة هو طريقة في الكتابة، وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية"[1]؛ أي أنه طريقة يستخدمها الكاتب في التعبير عن كتاباته الأدبية، ويعرف الأسلوب كذلك في قاموس محيط المحيط لبطرس البستنائي بأنه: "الطريق والفن من القول. جمع أساليب. والأسلوب أيضا عنق الأسد والشموخ في الأنف وأسلوب الحكيم عند أهل المعاني هو تلقي المخاطب بغير ما يترقب بحمل كلامه على غير مراده تنبيها له على أنه الأولى بالقصد وهو من خلاف مقتضى الظاهرة"[2]. وعلم الأسلوب "هو الذي يطلق عليه في الإنجليزية Stylistics. وفي الفرنسية La Stylistique، والباحث في الأسلوب Stylisticion، وكلمة Style تعني طريقة الكلام، وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية Sylas بمعنى عودٍ من الصُلب كان يستخدم في الكتابة، ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب"[3].

كما جاء في قاموس مصباح المنير في مادة (سَلَبَ): "الأسلوب بضم الهمزة الطريق والفن وهو على أُسْلُوبْ من أَسَالِيبِ القوم أي على طريق من طرقهم"[4] بمعنى الطريق التي يتخذها كل قوم.

اصطلاحا: يعرف شارل بالي (Charles Bally) (4 فبراير 1865_ 10 ابريل 1947) الأسلوب بقوله:" هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي؛ أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة. ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية"[5].

---

[1] . بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط1، حلب، شارع البحتري، ص17.

[2] . بطرس البستنائي: قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، د. ط، بيروت، لبنان، 1987، ص419.

[3] . محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار نوبان للطباعة، ط1، القاهرة، 1994، ص284.

[4] . المصباح المنير: ج2، ص284.

[5] . صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة، بيروت، 1998، ص18.

ركز بالي هنا على الطابع العاطفي في تعريفه للأسلوب وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل فكان يرى بأن الاحتكاك بالحياة الواقعية يجعل الأفكار التي تبدو موضوعية في الظاهر مفعمة بالتيار العاطفي.

ويعرفه المسدي بقوله: "وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخترق طبقاته الزمنية اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي المُخَاطَبْ والمُخَاطِبْ، والخطاب، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب الا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة"[1]. نستنتج بأن الأسلوب عند المسدي يقوم في أساسه على ثلاثة محاور لابد من اجتماعها.

أما شكري عياد (1886_ 1958م) فقد عرفه بقوله: "لقد قال بوفون (1788): "إنَّ المعارف والوقائع والكشوف يسهل نقلها وتعديلها بل تكتسب مزيدًا من الثراء إذا تناولتها أيد أكثر خبرة، فهذه الأشياء خارجة عن الإنسان، أمَّا الأسلوب فهو الإنسان نفسه. فالأسلوب لا يمكن أخده ولا نقله ولا تعديله، فأخدت كلمة أسلوب هو الإنسان نفسه" نقلت وعدلت وحملت من المعاني أكثر مما تدل عليه في سياقها الأول، فهي في هذا النص لا تعني أكثر من الأسلوب صفة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن تكرارها، وهو معنى لايزال بعض الناس يعبرون عنه بقولهما أن الأسلوب كبصمات الأصابع لا يصطنع ولا يزيف..."[2].

نفهم من هذا القول أنَّ شكري عياد يرى الأسلوب على أنه سمة موجودة في الإنسان وأنه يعبر عن شخصية الفرد عن طريق اللغة وتمادى في وصفه لهاذا المصطلح إلى أن جعله بمثابة بصمات الأصابع، فكما تختلف هذه الأخيرة من شخص إلى آخر كذلك الأسلوب يختلف من فرد إلى آخر.

2- تعريف الأسلوبية:

عرف شارل بالي الأسلوبية بقوله: "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي تدرس تعبير وقائع الحساسية المعبرة عنها لغويا، كما تدرس فعل

[1] . عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط1، ص17.

[2]. محمد شكري عياد: اللغة والإبداع . مبادئ علم الأسلوب العربي .، ط1، 1988، ص17.

الوقائع اللغوية على الحساسية"[1]، فهي تدرس إذن كيفية التعبير عن المضامين الوجدانية ووقائعها الحساسة المعبرة عنها لغوياً.

ويعرفها المسدي بقوله: "هي علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة"[2]. ربط المسدي هنا الأسلوبية باللسانيات البنيوية في دراستها لانتظام جهاز اللغة.

وتعرف أيضا بأنها: "علم تحليلي تجريدي، يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية"[3] "وكذلك البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[4]. أما منذر عياشي فعرفها بقوله: "الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا. علم يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات"[5]. فالأسلوبية هنا ترتبط بالخطاب فهي جزء من أجزاء نظام الخطاب.

3- نشأة الأسلوبية:

تعود النشأة الأولى لعلم الأسلوب أو الأسلوبية كما يرى صلاح فضل إلى العالم الفرنسي "جوستاف كوير تنج" 1886، في قوله: "إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الأن...فواضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقًا للمناهج التقليدية...لكن الهدف الحقيقي لهاذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا العبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعهما الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع...ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب...وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل أسلوب الثقافة

---

[1]. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سورية، دمشق، 2015، ص28.

[2] . عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، ليبيا، تونس، ص56.

[3]. المرجع نفسه، ص37.

[4]. المرجع نفسه، ص34.

[5]. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص27.

عموماً "[1]. وقد ظهرت الأسلوبية في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، على أنقاض البلاغة التقليدية التي استنفدت إمكانياتها التعليمية فتحجرت مقاييسها المعيارية، ثم أصبحت آفاقها المستقبلية مسدودة، لذلك، أعلن كثير من الدارسين موتها. هذا وقد نشأت الأسلوبية باعتبارها بلاغة علمية جديدة في أحضان الشكلانية الروسية والنقد الجديد، فاستلهمت تصورات الشعرية (Poétique)، ثم تمثلت مفاهيم اللسانيات بمختلف مدارسها، ثم استفادت مؤخرا من النظريات التداولية، وقد انتشرت الأسلوبية في مختلف الدول الغربية كفرنسا، وروسيا وألمانيا وإيطاليا، وبريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية...وبعد ذلك، انتقلت الأسلوبية الغربية إلى الدول العربية عن طريق الترجمة، والمثاقفة والدرس الجامعي، وإن كان للعرب القدامى في الحقيقة أسلوبية متميزة أصلية، قد سبقت بقرون كثيرة الأسلوبية الغربية، إلا أن الأسلوبية العربية الحديثة والمعاصرة تتم بالنزعة التوقيفية بين الأسلوبية التراثية والأسلوبية الغربية المعاصرة.

وهكذا، يتبين لنا أن الأسلوبية قد ارتبطت بالتفكير حول الأسلوب، وإن كان هذا التفكير قد بدأ منذ القرن السابع عشر الميلادي، حيث ظهر النقد الأسلوبي يعنى بعملية الكتاب الجديدة بدراسة المؤلفات الكلاسيكية، في ضوء تصورات معيارية وتعليمية.

ومن جهة أخرى فقد اقترنت الأسلوبية في الفترة نفسها بمقولة "بوفون": "الأسلوب هو الكاتب نفسه"؛ ويعني هذا أن المبدع لابد أن يتميز في كتاباته الإبداعية والوصفية بأسلوب شخصي أصيل. ومن هنا يتأكد لنا أن الأسلوبية قد ظهرت قبل ظهور اللسانيات الحديثة من ناحية أولى، وتبلورت مع موت البلاغة من ناحية ثانية، لتتحول في سنوات السبعين من القرن الماضي إلى بلاغة جديدة أو أسلوبية جديدة من ناحية ثالثة.[2]

4- موضوع الأسلوبية:

"من الأكيد والثابت ان موضوع الأسلوبية هو الأسلوب بصفة عامة؛ إلاَّ أنَّ الأسلوبية تطرح مواضيع أخرى للتداول والمناقشة والتحليل والدراسة، ومن بينها: موضوع الكتابة والصياغة وموضوع التلفظ، وثنائية التعين والتضمين، وثنائية التقرير والايحاء والاتساق

[1]. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص16_17.

[2]. جميل حمداوي: الاتجاهات الأسلوبية، ط1، 2015، ص8_9.

والانسجام وقضية الانزياح والمسافة الجمالية في علاقتها بتخييب أفق الانتظار هذا والمتتبع لتاريخ الأسلوبية الغربية فسيجدها قد مرت بمراحل عدة كمرحلة أسلوب المؤلف أو الكاتب، مصداقا لما قاله بوفون: "الأسلوب هو الرجل نفسه"؛ ومرحلة أسلوبية النص التي تبلورت مع الأسلوبية البنيوية والسيميائية، ومرحلة أسلوبية القارئ مع ميشيل ريفا تير (M,RIFATERRE)"[1].

II- مبادئ الأسلوبية واتجاهاتها ومقوماتها

1- مبادئ الأسلوبية:

1-1- الاختيار: "لقد ركز كثير من الأسلوبيين على النظر إلى الأسلوب من زاوية المبدع أو _لنقل_ على العنصر الأول في ثلاثية التوصيل (المرسل، الرسالة، المتلقي)، فالأسلوب في هذا المنظور هو "إفراز لغوي" لتجربة مبدعه دال بخصوصية ملامحه على تفرد هذا المبدع وتمايزه بخصائصه أو طاقاته النفسية والشعورية والإبداعية من سواه، ومظهر هذا التفرد أو تلك الخصوصية في أسلوب ما هو مجموعة الظواهر أو المسالك التعبيرية التي يؤثرها الشاعر دون بدائلها (التي لا يمكن أن تسد مسدها)؛ لأنها في نظره _دون تلك البدائل_ أكثر ملائمة لتصوير شعوره وأداء معانيه"[2]. ومن هنا "كان تعريف الأسلوب بأنه "مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، هذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب"، أو هو "اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه"، أو هو "تفضيل الإنسان بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر في لحظة محددة من لحظات الاستعمال"، أو هو "انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين"[3].

1-2- الانزياح: أدى الاهتمام بدراسة الأسلوب وتحليله لغويا _وفق معايير لغته_ أو فنيا _وفق المعايير الفنية_ إلى ظهور ما يسمى "بالأسلوبية اللغوية" التي ترى أن الأسلوب قد يكون انزياحًا أو انحرافًا، أو عدولاً عن السياق اللغوي المألوف في هذه اللغة أو تلك، أو

---

[1] . ينظر، المرجع السابق، ص 8.

[2]. حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ص34.

[3]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

قد يكون تكرارًا للمثال، أو النموذج النصي الذي يهتم به الذوق العام، أو قد يكون كشف خاص لبعض أصول اللغة ومرجعياتها ولا سيما في الوجه الجمالي للتعبير أو ما يسمى بالوجه البلاغي أو البنائي"[1]. كما أن هناك تعريف آخر للأسلوب يقول بأنه "مفارقة (Departure)، أو انحراف (Deviation) عن نموذج آخر من القول بالنظر إليه على انه معيار (Norm) وبالمفارقة بينهما يقع التمييز بين "النص المفارق" و "النص النمط" ويشترط لجواز المفارقة تماثل المقام بينهما"[2]. فينظر على الأسلوب على أنه انحراف عن النمط المعياري، أي مخالفة الطريقة العادية أو المتوقعة في التعبير.

1-3- التركيب: "إن تركيب النص الإبداعي خاصة حيث تورثه على النمط النحوي المعتاد الذي يحترم قانون النحو، وتكوينه لتركيب جديد غير مألوف لذى المتلقي هو الذي يبعث الدهشة والتوتر، "فجون كوهين"، يرى أنه لا يتحقق الشعر إلا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلقها مع كل خطوة، وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو البلاغي... يجب أن ندرك أن (التركيب التشكيل اللغوي) هو المادة الحقيقية المشكلة لفن الأدب، لهذا ينبغي بذل جهد كبير في التعرف على كيفية استخدام الأديب للغة"[3]. إنَّ التركيب هو الذي يقوم بعملية نظم الكلمات المختارة في النص الإبداعي، كما أنَّ التركيب طرف فاعل في عملية الخلق الأدبي، بالإضافة إلى أنَّ الجمال في النص الأدبي إنما يعود إلى العناصر البنائية متظافرة ومتفاعلة لتشكيل نص أدبي إبداعي.

2- اتجاهات الأسلوبية:

2-1- الأسلوبية التعبيرية (Stylistique De L'expression):

يذهب النقاد والباحثون في ميدان الأسلوبية "إلى عد هذا الاتجاه مدرسة فرنسية، فإنَّ شارل بالي (1865-1947) الألسني السويسري خليفة دي سوسير، مؤسس الأسلوبية وعلم الأسلوب، فقد ركز في دراسته على الطابع العاطفي للغة أو الوجداني للكلام وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل، فالأسلوبية عنده تعنى بالبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنتظمة

[1]. عبد الحفيظ حسن: المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص87.

[2] . سعد مصلوح: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عالم الكتب، ط1، القاهرة، ص21.

[3]. عبد الحفيظ حسن: المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص80.

ومن ثم تعكف على دراسة هذه العناصر آخذة في الحسبان محتواها التعبيري، والتأثيري بمعنى دراسة المضمون الوجداني للغة أو الكلام"[1]، فهي إذن تدرس الجانب العاطفي من الكلام. "وليست منهجية بالي في الأسلوبية معيارية كالبلاغة القديمة، بل هي بمثابة منهجية وصفية لا تهتم لا بالأدب ولا بالكُتَّاب المبدعين، بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام، دون التقيد بالمؤلفات الأدبية، من ثم، ينطلق بالي من فكرة محورية ألا وهي: أن اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف، لذا فالأسلوبية عنده هي التي تهتم بالتعبير عن العواطف والمشاعر والانفعالات، ويعني هذا أن أسلوبيته تعبيرية وانفعالية"[2].

ويضاف إلى ذلك أيضا "أن أسلوبية "شارل بالي" لا تهتم بالملفوظ أو المقول بقدر ما تهتم في البداية بعملية التلفظ أو التعبير"[3].

فأسلوبية بالي تركز على دراسة المضمون الوجداني للغة، ولا تركز على المبدعين والكتاب نفسهم بل تركز على أسلوب الكلام دون التركيز والتقيد بالمؤلفات الأدبية، واللغة حسب رأيه وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف والانفعالات، وهي عنده أسلوبية تعبيرية وانفعالية. كما تولي أسلوبية بالي بالاهتمام بعملية التلفظ والتعبير ولا تهتم بالمقول أو الملفوظ.

2-2- الأسلوبية الأدبية (النقدية):

"الأسلوبية التكوينية أو أسلوبية الفرد، ويسميها آخرون (الأسلوبية الأدبية) حينًا و(الأسلوبية النقدية) حينًا آخر، وحتى "أسلوبية الكاتب" لقربها من الأدب واعتمادها على النقد، يأتي على رأسها "ليو سبيتزر"، وتعنى بظروف الكتابة ونفسية الكاتب"[4].

ومن أهم المبادئ التي تنطلق منها للتعامل مع النص هي[5]:

---

[1] . رابح بن خويه: مقدمة في الأسلوب، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن، 2013، ص51.

[2]. جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، الألوكة، ط1، 2010، ص12.

[3] . المرجع نفسه، ص13.

[4] . يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، من الأسونية إلى الألسنية، دار البشائر، د. ط، الجزائر، 2002، ص144.

[5] . رابح بوحوش: اللسانيات تحليل النص، ص90_91.

1-تحليل النص ونقده_ عندهم_ ضرب من التفكيك ولتركيب أي إعادة البناء والتشكيل؛ لأن الأجزاء في النص نظام شمسي ينتمي إلى نظام أكثر اتساعا منه، وهذه الخطابات تشكل صورة كاملة للديوان، أو القصة، أو الرواية، وهذه الأعمال الأدبية بدورها تكون نموذجا لأعمال أدبية في بلد واحد، أو في عصر واحد أو في عصور؛ لأن فكر المبدع يعكس أمته، أو عصره، أو بلده.

2-يجب أن ينطلق الولوج إلى مركز النص من الجزء، والجزء عندهم هو الكلام عند السانيين، والخطاب عند النقاد. لأن العمل الكلّي يكون الجزء فيه معللا ومندمجا وهذا المسلك منهم يُسهل الوصول إلى مركز النص وثقله الدلالي بعد الجزء أو الخطاب إنْ رُصد بعناية يكشف خبايا وسر الفعل الأدبي.

3-وسيلتهم النقدية المفضلة هي اصطناع(الحدس) لتعليل النص الأدبي، وهذا الفعل هو ما يشبه الذوق الذي اصطنعه عبد القاهر الجرجاني ودعا إليه في مؤلفاته.

_ وتمتاز أسلوبية الفرد بالخصائص التالية:

1-تذهب أسلوبية الفرد إلى تحديد الأسباب، وبهذا تعد تكوينية، وهي_ من أجل هذا_ تنسب إلى النقد الأدبي[1].

2-إن أسلوبية الفرد هي في الواقع نقدا للأسلوب[2]، ودراسة للعلاقات التعبيرية مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها.

3-هي دراسة تكوينية وليست معيارية أو تقريرية فقط.

4-دراسة التعبير في حد ذاته إزاء المتكلمين[3].

فالأسلوبية الفردية تهتم بدراسة الخطاب الأدبي وتولي اهتمامها على نفسية الأديب وبالتالي فهي تسعى إلى إقامة علاقة بين النص الأدبي وربطه بالحالة النفسية للمبدع.

---

[1] . منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص43.

[2] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] . المرجع نفسه، ص59.

2-3- الأسلوبية الإحصائية:

"يعد بيير غيرو Pierre Guiraud من رواد الأسلوبية الإحصائية دون أن ننسى شارل مولر ch. Roller في كتابه (المعجمية الإحصائية، مبادئ ومناهج)، وقد اهتم "بيير غيرو" خصوصا باللغة المعجمية موظفا المقاربة الإحصائية، أي قام برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين، مستقرئ الحلقين: الدلالي والمعجمي، ومن ثم فقد اهتم بالكلمات الموضوعية (لتيمات) التي تميز كاتب أو مبدع ما، مستثمر آليات الإحصاء، كالتكرار والتجرّد والتّواتر، والضبّط والعزل والجرد والتصنيف؛ أي كان يهتم بكل ما يتعلق بأسلوبية المؤلف وبشكل هويته، وبين فرادته، ويؤكد تميزه الإبداعي"[1].

تمتاز الأسلوبية الإحصائية باستخدام سمات لغوية معينة من بينها على سبيل المثال الحصر[2]:

1-استخدام وحدات معجمية معينة.

2-الزيادة (أو النقصان) النسبيان في استخدام صيغ معينة أو نوع معين من الكلمات (صفات، أفعال، ظروف، حروف الجر...).

3-نوع الجمل (اسمية، فعلية، بسيطة، مركبة، انشائية، خبرية...).

4-طول الكلمات المستخدمة أو قصرها.

"وهذه السمات اللغوية حين تحظى بنسبة عالية من التكرار، وترتبط بسياقات معينة على نحو له دلالته تصبح خواص أسلوبية تظهر في النصوص بسبب وكثافة وتوزيعات مختلفة"[3].

"وقد تعددت آراء الباحثين في إمكانية الوصول إلى الملامح الأسلوبية الإحصائية للنص، وكان من نتائج هذا التعدد نفور الكثير من الباحثين عن هذا الاتجاه منطلقين من صعوبة التعامل معه، حيث يقتضي أن يدرس الباحثون فيه أصول علم الإحصاء أولا. وقد حدّد "أو لريش بيوشل" بعضا مما يمكن أنْ يتوقف عنده إحصائيا، فرآها تكمن في أطوال الألفاظ

---

[1]. جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، ص16_17.

[2]. ابراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، السنة الجامعية، 1993_ 1994، ص125.

[3]. المرجع نفسه، ص125.

مقيسة بعدد المقاطع، وأطوال الجمل مقيسة بعدد الألفاظ، والبنى النحوية كصيغة المبني للمعلوم، وصيغة المبني للمجهول"[1]. وأكد محمد حماسة عبد اللطيف "أن الأسلوبيين الذين يتعاملون مع جانب واحد من جوانب النص يحّولون الأسلوبية إلى أسلوبية جافة، لذا كان الاختلاف فيما يمكن إحصائه، فبعضهم يحصي مفردات معينة تبرز بروزا واضحا بتكرارها في النص، وبعضهم يحصي الأفعال، وبعضهم يحصي الأسماء، وبعضهم يحصي الصفات، وبعضهم يحصي نسبة الأفعال إلى الصفات، وبعضهم يحصي الجمل الفعلية أو الجمل الإسمية، أو الأساليب الخاصة كالشرط والاستفهام، وغير هذا أو ذاك مما يمكن إحصائه في النص"[2]. أي أنهم يهتمون بالأسماء والأفعال والصفات وغيرها من الأساليب الموجودة في النص ولا يهتمون بالجانب العاطفي فيه.

كما "وتقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا بتعداد العناصر المعجمية في النص (بيركيرو) أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينها (W Fucks) أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال (ج. ميل (J Miles)، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى"[3]. "وكلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلما كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة، وكلما كانت المتن المحلل واسعا كانت نتائج الإحصاء أكيدة، وكان من الآثار الملموسة حاليا، لهذين الإجراءين تحسين اللائحة اللسانية المستعملة من جهة، والاستعانة بالحاسوب للتحكم في متون نصية ماتزال أكثر إثارة من جهة أخرى"[4].

2-4- الأسلوبية البنيوية:

"ويمثلها كل من(جاكبسون) و(ريفاتيير)، وتعرف بالأسلوبية الهيكلية في بعض الترجمات، ويعد هذا الاتجاه أكثر الاتجاهات الأسلوبية الحديثة شيوعا وبخاصة كذلك فيما نظر وطبق

---

[1]. رامي علي أبو عايشة، اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2010، ص66.

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]. هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، المحقق محمد العمري، ج1، دار إفريقيا الشرق، ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص58_59.

[4]. المرجع نفسه، ص59.

له في النقد العربي، وقد عرفت هذه الأسلوبية أيضا بـ(الأسلوبية الوظائفية)، لأنها ترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية تكمن في اللغة، وفي نمطيتها وفي وظائفها ولذا يمتنع تعريف(الأسلوب) في منظورها خارجا عن النص أو الخطاب أي كنص يقوم بوظائف إبلاغيه في الاتصال بالمتلقي وحمل المقاصد اليهم"[1].

"وهي تهتم في تحليلها للنص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص، وبالدلالات والايحاءات، بالإضافة إلى ذلك فهي تتضمن بعدا لسانيا قائما على ما توفره علم المعاني والصرف وعلم التركيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد ولذلك تراها تدرس إبتكار المعاني النابع من مناخ العبارات، المتضمنة للمفردات، أمَّا توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدو ومن خلال ما يتفاعل بين اللغة موضوع الدرس وعلم التراكيب"[2].

فالأسلوبية البنيوية ترى أنَّ النص يشكل بنية خاصة أو جهازا لغويا، يستمد الخطاب قيمته الأسلوبية منه، كما يرى "ريفا تير" أنَّ المصدر أو المنبع الحقيقي للأسلوبية هي اللغة وفي الوظائف التي تؤديها وتولي اهتمامها للنص أو الخطاب باعتبارها تقوم بوظائف إبلاغية في نقل المعلومة إلى المتلقي والاتصال به، كما تركز على تناسق أجزاء النص ومدى انسجام وحداتها داخل النص.

2-5- الأسلوبية النفسية (الاجتماعية):

"في سنة (1959) كتب الباحث الفرنسي "هنري موريير" كتابًا عن سيكولوجية الأسلوب طرح فيه نظريته التي تحاول من خلالها اكتشاف ما أسماه "رؤية المؤلف الخاصة للعالم" من خلال أسلوبه واكتشاف هذه الرؤية يقوم على أنَّ هناك خمسة تيارات كبرى تتحرك داخل "الأنا العميقة" وأنَّ هذه التيارات ذات تعبيرات مختلفة، والتيارات الخمسة الكبرى هي: القوة والإيقاع، والرغبة والحكم، والتلاحم، وهي الأنماط التي تشكل نظام "الذات الداخلية""[3].

---

[1]. رابح بن خويه: مقدمة في الأسلوب، ص60.

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]. أحمد درويش: دار السلوب في المعاصرة والتراث، دار غريب، د. ط، القاهرة، 2011، ص26.

"وقد يظهر كل نمط منها في تشكل إيجابي أو سلبي فالقوة قد تكون قاعدتها الشدّة أو الضعف، والإيقاع قد يكون مشتقا ونشازًا والرغبة قد تكون صريحة أو مكبوتة، والالتحام قد يكون واثقا أو مترددًا، والحكم قد يكون متقابلاً أو متشائمًا"[1].

وهذا يعني أنَّ الأسلوبية النفسية مرتبطة بنفس المبدع (الكاتب) وما يسود الأنا العميقة، فاستخدام الكاتب مثلاً لحروف ذات مخارج متقاربة أو استخدامه حروف الصوامت أو الإكثار من وضع النقاط أو علامات التعجب والاستفهام فهذا راجع بطبيعة الحال إلى نفسية المبدع وما يجول بخاطره.

3- مقومات الأسلوبية:

تبنى الأسلوبية باعتبارها منهجية نقدية، ومقاربة أدبية على مجموعة من المقومات والمرتكزات هي[2]:

1-دراسة الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية والتداولية.

2-تجاوز البلاغة المعيارية والتعليمية نحو الدراسة الوصفية العلمية للأسلوب.

3-تطبيق مفاهيم اللسانيات بمختلف مدارسها، وتمثل آلياتها التطبيقية والنظرية، في مقاربة للأسلوب تحليلا وتقويما وتشريحا.

4-ربط الأسلوب بنفسية المبدع، وانفعالاته وتصوراته الذهنية.

5-دراسة المعجم، والحقول الأسلوبية، والصور البلاغية، والتراكيب النحوية والبلاغية والانزياح، والمتعارضات الأسلوبية، ورصد أنواع الأساليب (السرد، الحوار، المنولوج...)، وتحديد طبيعة الوصف، ودراسة السخرية والبوليفونية الأسلوبية، وتبيان علاقة ذلك كله برؤية الكاتب إلى العالم...

6- ربط الشكل الأسلوبي بدلالاته ووظائفه الجمالية والمقصدية في علاقته بذات المبدع ومقاصده وأفكاره ومعتقداته، ويعني هذا أنَّ الأسلوبية ذاتية أكثر ماهي موضوعية.

7-رصد الظواهر الأسلوبية البارزة في النص بأكبر قدر من الدقة والتجسيد، ولو باعتماد الإحصاء الرياضي.

---

[1]. المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] . جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، ص10.

8-معرفة ديناميكية الكتابة الإبداعية في تولدها وتبلورها من جهة، وقيامها بوظائفها الجمالية من جهة أخرى.

9- التركيز على مجموعة من المقولات الشكلية البارزة: الاختيار، التركيب، والانزياح، والوظيفة الشعرية، والتجنيس، والبوليفونية...

10- دراسة الظواهر الأسلوبية في سياقها النصي والتداولي والمرجعي، بالتركيز على ثلاث خطوات منهجية: البنية، والدلالية، والمقصدية.

هذه _إذًا_ هي اهم المقومات والمرتكزات الجوهرية التي تبنى عليها المقاربة الأسلوبية في تحليل النصوص والخطابات الأدبية وغير الأدبية.

III- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

1- علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

لا يمكن الحديث عن الأسلوبية بوصفها علما قائما بذاته له أسسه وقواعده، دون الرجوع إلى علاقتها بعلم البلاغة التي تعد من بين العلوم المساعدة لها كما هو الحال بالنسبة للسانيات، "فأول ما يربط البلاغة بالأسلوبية اشتراكهما في الموضوع وفي المادة إذ كلاهما يتناول الخطاب الأدبي، فقد حاولت البلاغة اكتشاف أنواع التعبير المختلفة 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 تنتهي إلى العقم والتجمد ولكنها بعثت من جديد تحت اسم الأسلوبية التي أقيمت على أسس علمية سليمة متجاوزة الطابع الجزئي والمعياري لمقولات البلاغة"[1]. فالأسلوبية قد تجاوزت البلاغة "وحاولت تجنب المزالق التي وقعت فيها البلاغة القديمة من حيث إغراقها في الشكلية، ومن حيث اقتصارها على الدراسة الجزئية بتناول اللفظة المفردة، ثم الصعود إلى الجملة الواحدة أو ما هو في حكم الجملة الواحدة"[2]. كما نجد أن موضوع الأسلوبية والبلاغة واحد فكلاهما يدرس النص الأدبي "فالأسلوبية تصافح الملفوظات الأدبية في حسيتها المباشرة، فتكشف عن خصوصيتها،

[1]. رابح بن خويه: مقدمة في الأسلوبية، ص92.

[2]. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص352.

وبالتالي فرادتها؛ بينما تظل البلاغة عند قواعدتيها، فتكشف عن حقيقة هده الفرادة في كشفها عن الانحرافات التي في الكتابة..."[1].

ويؤمن المسدي "بالصلة الوثيقة بين البلاغة والأسلوبية على اعتبار أنَّ الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفى لها في الوقت نفسه، وأنَّ الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثتها المباشرة، إذ أنهما كمتصورين فكريين يمثلان شحنتين متنافرتين متصادمتين لا يستقيم لهما تواجد آني في تفكير أصولي موحد للمفارقات القائمة بينهما، فالبلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه، في حين أنَّ الأسلوبية تعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمذح أو التهجين، ولا تسعى إلى غايات تعليمية. بمعنى أن البلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة. وتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية، والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية، وتسعى الأسلوبية إلى تحليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها"[2]. نفهم من قول المسدي أن البلاغة والأسلوبية مرتبطان ببعض فالأولى تسعى إلى خلق الإبداع والثانية تقوم بتحليل هذه الظواهر الإبداعية المختلفة. كما يشتركان في الهدف "فالهدف النهائي للأسلوبية هو أن تقدم صورة شامله لأنواع المفردات والتراكيب. وما يختص كل منها من دلالات، وهذا نفسه هو ما يصفه علم البلاغة"[3].

2- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

تعد الأسلوبية من المناهج الحديثة التي تركز على دراسة النص الأدبي معتمدة على التفسير والتحليل، وهي تمثل مرحلة متطورة من مراحل تطور الدرس البلاغي النقدي، فقد استطاعت الأسلوبية أن تتجاوز حالة الضعف والقصور الموجودة في البلاغة لتمثل منهجا حديثا يقترب من منهج النقد الأدبي، فقد أصبحت عند كثير من دارسي الأدب منهجا نقديا يستند إلى مفاهيم جديدة في تحليل النصوص. "والأسلوبية كعام جديد نسبيا حاولت تجنب المزالق التي وقعت فيها البلاغة القديمة من حيث اغراقها في الشكلية، ومن حيث اقتصارها على الدراسة الجزئية بتناول اللفظة المفردة. ثم الصعود إلى الجملة الواحدة أو ما هو في

[1]. عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية "بين النظرية والتطبيق"، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص48.

[2]. إبراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص112.

[3]. المرجع نفسه، ص115.

حكم الجملة الواحدة، وهذه الدراسة البلاغية كانت– يوما ما– أداة النقد في تقييم الأعمال الأدبية، وربما ساعدت هذه النقود البلاغية في خلق الأشكال الثابتة لمختلف الأنواع الأدبية، بما قدمته من نصائح وتوصيات وتقنيات صارمة وضعت بدقة بالغة"[1].

وعلاقة الأسلوبية بالنقد وطيدة، إذ يوجد تداخل بينهما وبشكل كبير، ذلك وأنَّ النقد استطاع أن يتعامل مع النص بكل مظاهره المختلفة. "فالأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث أنَّ مجال دراستهما هو الأدب، وبتحديد أدق النص الأدبي، لكن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل بما يحيط به من ظروف سياسية أو تاريخية أو اجتماعية أو غيرها، فمجال عملها النص فحسب، أمّا النقد فلا يغفل في أثناء دراسته للنص تلك الأوضاع المحيطة به، هذا بالإضافة إلى أنَّ الأسلوبية تعنى أساسا بالكيان اللغوي للأثر الأدبي، فعملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها. بينما يرى النقد أن العمل الأدبي وحدة متكاملة وأنه ينبغي أن يدرس بكل عناصره الفنية وما اللغة –حينئذ– إلا أحد تلك العناصر"[2].

والأسلوبية تركز بحكم نشأتها على اللغة أساسا في تحليل النص ودراسته، وهي اللغة بما فيها من خصوصية وتميز، وهي بذلك تجمع بين اللغة والنقد، فالأسلوبية "عندما ترتبط بهدين النظامين إنا تعتمد على لغة النص بوصفها مدخلا لتحليل ظواهره ودراسة العلاقات التي تنظمها سياقاته، وأنها بهذا تقدم للناقد منهجا لغويا يمكن على أساسه أن يقيم نقده الموضوعي"[3]. فالأسلوبية إذن تعتمد اعتمادا كبيرا على اللغة في دراسة وتحليل الجمل في النص وكيفية انتظامها وارتباطها وتناسقها مع بعضها البعض.

3- علاقة الأسلوبية باللسانيات:

عند الحديث عن الأسلوبية لابد لنا أن نتطرق إلى علاقتها الوطيدة والقوية بعلم اللسانيات، التي مهدت الطريق للأسلوبية من أجل النهوض والظهور، "ولقد كان الظن بالأسلوبية أنها علم لن يلبث حتى يحظى بالاستقلال وينفصل كليا عن الدراسات اللسانية ذلك لأن هذه تعنى أساسا بالجملة، والأسلوبية بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تعنى

[1]. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار نوبان للطباعة، ط1، القاهرة، لبنان، 1994، ص352_353.

[2]. سليمان فتح الله أحمد: الأسلوبية "مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص36.

[3]. المرجع نفسه، ص52.

بالتنظير إلى اللغة بوصفه شكلا من أشكال الحدوث المفترضة وأن الأسلوبية تتجه على المحدث فعلا، وأن اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مذرك مجرد تمثله قوانينها، وأن الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي مباشرة"[1]. فمع مرور الزمن تطورت الأسلوبية وأصبحت توازي وتحاكي اللسانيات، فقد عد ستيفن أولمان (Stephan Ullmann) الأسلوبية موازنة للسانيات وليست فرعا منها، مادامت الأسلوبية تتخذ منظورا متميزا عن منظور اللسانيات، فاللسانيات تعنى بالعناصر اللسانية نفسها في حين تعنى الأسلوبية بالقوة التعبيرية للعناصر اللسانية"[2].

كما إهتمت بالجوانب الصوتية والصرفية والنحوية "فقد التزمت الدراسات الأسلوبية التطبيقية بالمنحى اللغوي الوصفي التحليلي، في كل أبعاده الوصفية والنحوية والصرفية، الذي يحاول من ورائه الوصول إلى أسرار الفن الأدبي بغية النفاد إلى بؤرة الفعل الشعري فقد كانت، إذن، اللسانيات مستند الأسلوبية في دراسة الآثار الأدبية، كما كان للأسلوبية فضل تمهيد الطريق للسانيات إلى رحاب الأدب"[3].

ويمكن القول بأن "الأسلوبية قد وجدت في اللسانيات معينا خصبا في تحديد ماهيات الأسلوب بقواعدها العامة وممارساتها التجريبية، كما ساهمت في إثراء التفكير الأسلوبي بواسطة وليد آخر، هو عريق النشأة، حديث الشكل، وهو علم الدلالات. ولم يعد من قبيل الصدفة ولا التعسف إلى عقلنة الطاقات الإخبارية في الظاهرة اللغوية، وفي عقلنة ماهية الأسلوب بعده ظاهرة لسانية فنية، وفعلا قد كان للسانيات كعام حديث أهمية كبرى بالنسبة للأسلوبية، إلى درجة محاولة اكتساحها وحملها على الذوبان في متاهاتها إلى درجة أعتبر فيها هذا الذوبان خطرا على الاستقلال الذي رمت إليه الأسلوبية فيما بعد"[4].

"وقد عزز الاتصال بين هذين الحلقين المعرفيين على النظر إلى الأسلوبية باعتبارها مجرد مواصفة لسانية، ومن ثم نفي أن يكون للأسلوبية استقلال ذاتي، وتدعيما لهذه النظرة

---

[1]. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص9.

[2]. حسن ناظم: البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر للسياب"، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص26.

[3]. رابح بن خويه: مقدّمة في الأسلوبية، ص81.

[4]. المرجع نفسه، ص82.

يقرر "دولاس" أنَّ الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[1]. ومنه يمكن القول بأن الأسلوبية ولدت من علم اللسانيات فقد نشأت وترعرعت في ظل القضايا اللسانية فهي من العلوم المساعدة لها حالها كحال البلاغة العربية والنقد الأدبي فكل هذه العوامل ساعدت في ظهور أسلوبية حديثة ذات أسس ومناهج محددة.

IV- مستويات التحليل الأسلوبي

"بما أن التحليل الأسلوبي مستمد منهجه الوصفي من اللسانيات. فإنّه يعتمد في تحليله على مستويات التحليل اللساني، ويكاد يكون هذا الأمر محسوما عند النقّاد الأسلوبيين. بأن التحليل الأسلوبي يتخذ من مستويات التحليل اللساني الذي وضعه دي سوسير للكلام، بأن الكلام تطبيق أو استعمال للوسائل أو الأدوات الصوتية، والتركيبية والمعجمية والدلالية... خطوات في تحليله، منها يدرس لغة النص. والوقوف على ما يقوم المحلل الأسلوبي بدراسته في هذه المستويات يعيننا على فهم إشكالية التطبيق. ففي كل مستوى هناك جملة من القضايا هي مادة التحليل للنص المدروس وتختلف من نص لآخر"[2]. وجملة هذه القضايا تتمثل في:

1- المستوى الصوتي:

"إن البحث عن موقع الإبداع داخل النص يستوجب من الباحث الوقوف على البنى الصوتية التي تمثل جزءا لا يتجزأ من هيكل القصيدة، إذ تتجه الدراسات الأسلوبية إلى استقراء الظواهر الصوتية لدى الشاعر، لتبرز من خلال ذلك أهمية المستوى الصوتي في كونه يهتم بالمادة الصوتية التي تخزن في داخلها الطاقات التعبيرية والفكرية والعاطفية لدى الشاعر"[3]. لذلك تعد الظواهر الصوتية من الركائز الهامة التي تعتمد عليا الأسلوبية، من خلال إدراك الخصائص الصوتية للتعبير اللغوي بما يشكله الشاعر للدلالات الإيحائية، الذي

---

[1]. المرجع السابق، ص81.

[2]. علي زواري أحمد، أحمد بالخضر، منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق، جامعة الوادي، ورقلة، مجلة علوم اللغة وآدابها، ص181.

[3]. ياسر عكاشة حامد مصطفى: مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان "شموخ في زمن الانكسار" للشاعر عبد الرحمان صالح العشماوي، المستوى الصوتي نموذجا، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الزقازيق، العدد 6، 2016، ص681.

يتجاوب مع عواطفه وانفعالاته النفسية والفكرية، ويؤكد ذلك ما رآه الباحثين المهتمين بالدراسة الأسلوبية حين "يتعاملون مع الجملة كتعاملهم مع النص بأكمله، لأنها قابلة للوصف علة مستوياتها المتعددة من صوتية، وتركيبية، ودلالية، والتحليل الصوتي يقوم أساسا على إدراك الخصائص الصوتية في اللغة العادية، ثم ينتقل من ذلك إلى تلك التي تنحرف عن النمط العادي لاستخلاص سماتها التي تؤثر بشكل واضح في الأسلوب، ذلك أن الصوت والأسلوب يمكن أن يكونا ذا طبيعة انفعالية"[1].

إذن "فالنظام الصوتي يتعلق بطبيعة الأصوات ومخارجها وصفاتها وتداخلها إلى غير ذلك، والنظام القواعدي يتعلق ببنية الكلمات في اللغة وتحويلها واشتقاقها وميلها وابدالها وعلاقة المفردات ببعضها"[2].

فالمستوى الصوتي "هو الذي يهتم بدراسة الوحدات الصوتية(Phonèmes)، التي تتكون منها الكلمة طبقًا لمعايير محددة والعلم الذي يتكفل بدراسة هذا المستوى هو علم الصوت (Phonétiques)، واختصاصه وصف مخارج الأصوات، وبيان صفتها من حيث الجهر، الهمس، الضدة والرخاوة، وعلم التشكيل الصوتي (Phonology)، الذي يعنى بوظيفة الصوت اللغوي في السياق من حيث علاقة الأصوات بعضها ببعض عند اجتماعها في نسق صوتي منظم لتكوين الكلمات وما ينتج عن تلك التعاملات الصوتية من ظواهر كالإعلال، والإبدال، والحذف، والمماثلة، والمخالفة، وغيرها"[3].

لذلك يمكن القول بأن الأصوات تختلف بين الشدّة والرخاوة، والجهر والهمس، والتفخيم والترقيق، وإفرادًا وتشديدًا، فهي تشكل المظهر المادي للغة التي تقوم عليها الدراسات المتعلقة بالمباني الصرفية وظواهرها المختلفة، ذات دلالات معينة "فالأصوات اللغوية في داخل الكلمات إذًا رموز صوتية لغوية ذات دلالات"[4].

---

[1]. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون،1994، ص206.

[2]. أحمد شامية: خصائص العربية والإعجاز القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة العربية بن عكنون، الجزائر، 1995، ص45.

[3]. سوزان الكردي: المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، دار جرير للنشر والطباعة، ط1، عمان، الأردن، 2014، ص18.

[4]. تمام حسان: اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، 2001، ص116.

وتعد الدراسات الصوتية عنصرًا رئيسًا من عناصر التحليل الأسلوبي، ذلك لأنها تعمل تحديد ميزات النص المختلفة بداية بالصوت وانتهاء بالكلمة والجملة وذلك من خلال ايقاعين:

- إيقاع خارجي: يعرفه هارون مجيد في كتابه الجمال الصوتي للإيقاع الشعري "الوزن والقافية في القصيدة الشعرية، وبه تشكل البنية الخارجية أو ما يصطلح عليه بعلم العروض، كما أنه الحافز لمعرفة صحيح الشعر من فاسده وما يطرأ عليه من تغييرات ككسر المعتاد عليه أثناء المزاحفة مثلا، ويتمثل هذا الأخير من وزن وقافية"[1].
- إيقاع داخلي: يعرفه هارون مجيد بقوله: "خاص بالتركيب الداخلي للنص وهو وحدة النغم التي مبعثها الألفاظ الخاصة والمنتقاة المؤدية لغرض في البنية للاحتمالات التي تجوب في نفس الشاعر، مع تكرار الكلمات والأصوات داخل التركيب، ويتطلب الإيقاع الداخلي في نسيج أي نص شيئا من الملاحظة الدقيقة للكشف عن مواطن رصد مظاهره قبل الانتهاء إلى الكشف آخر الأمر عن البنية السّطحية للنّص المطروح للتّحليل، ومكونات الإيقاع الداخلي هي: التكرار، الجرس، السجع، الموازنة، المقاطع الصوتية الكمّية، النبر، التنغيم، المماثلة والتّضاد، وكلها تدخل في دراسة البنية الصوتية للنصوص الإبداعية شعرًا كانت أو نثرًا"[2]. أي أنه يعمل على تحديد الخصائص الصوتية لأي نص، إضافة إلى تكرار الكلمات والأصوات.

2- المستوى الصرفي:

وهو ثاني المستويات في التحليل اللساني، وقد اهتم به علماء العربية في القديم، كما اهتم به المحدثون. ويعرف بأنه "العلم الذي يعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية، وأحوال هذه الأبنية وأوزانها، والتغيرات التي تطرأ عليها من حيث حركاتها وسكونها، وعدد حروفها، وترتيب هذه الحروف"[3].

---

[1]. هارون مجيد: الجمال الصوتي للإيقاع الشعري، تائية الشنفرى انموذجا، ألفا للوثائق، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2014، ص29.

[2]. المرجع نفسه، ص29_30.

[3]. ينظر: عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د. ط، بيروت، لبنان، د.ت، ص7.

فعلم الصرف إذن يهتم "بكيفية بناء الكلمة واشتقاقاتها، وتصريفاتها، فهو يدرس الوحدات الصرفية والصيغ اللغوية التي تتمثل في الاسم، والفعل، والزمن، واشتقاق الأسماء كاسم الفاعل، اسم المفعول، والصيغ، وغيرها"[1]. ويختص علم الصرف بأبنية الأفعال والاسماء:

1/ أبنية الفعل: والفعل: ما دل على حدث، وزمان ماضٍ أو مستقبل، نحو: دَخَلَ، يَدْخُلُ. ومن أوزان الفعل ما يلي:

1_1_ أوزان الثلاثي المجرد: وله ثلاثة أوزان باعتبار ماضيه، وستة أوزان للمضارع.

- الفعل الماضي: وأوزانه هي:
  - فَعَلَ: بفتح العين، مثل: قَعَدَ، أَكَلَ.
  - فَعِلَ: بكسر العين، مثل: حَذِرَ، شَرِبَ.
  - فَعُلَ: بضم العين، مثل: بَصُرَ، عَظُمَ.
- الفعل المضارع: ويصاغ من الثلاثي المجرد بزيادة أحد أحرف المضارعة، وأوزانه هي:

أ_ فَعَلَ/ يَفْعُلُ: فتح العين في الماضي، وضَمّها في المضارع، مثل: نَزَلَ، يَنْزُلُ.

_ فَعَلَ/ يَفْعِلُ: فتح العين في الماضي، وكسرها في المضارع، مثل: ضَرَبَ، يَضْرِبُ.

_فَعَلَ/ يَفْعَلُ: فتح العين في الماضي والمضارع، مثل: كَسَرَ، يَكْسَرُ.

ب_ فَعِلَ/ يَفْعَلُ: بكسر العين في الماضي، وفتحها في المضارع، مثل: عَلِمَ، يَعْلَمُ.

_ فَعِلَ/ يَفْعِلُ: بكسر العين في الماضي والمضارع، مثل: كَتِبَ، يَكْتِبُ.

ج_ فَعُلَ/ يَفْعُلُ: بضم العين في الماضي والمضارع، مثل: كَرُمَ، يَكْرُمُ.

1_2_ أوزان الفعل الثلاثي المزيد: والمزيد إمّا أن يكون مزيدًا بحرف، أو حرفين، أو ثلاث، ومن أمثلة ذلك ما يلي:

[1] . ينظر: فوزي عيسى، رانيا فوزي عيسى: علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية، مصر، 2008، ص12.

- المزيد بحرف: مثل: "أفعل"، نحو: أذهب الله الخوف، ويدل على التعدية.
- المزيد بحرفين: مثل: "تفاعل"، نحو: تضارب نبيل وفريد، ويدل على المشاركة.
- المزيد بثلاثة أحرف: "استفعل"، نحو: استغفر ربه، ويدل على الطلب.

1_3_ الرباعي المجرد: وله وزن واحد، وهو: "فعلل"، نحو: زحزح.

1_4_ الرباعي المزيد: ويكون مزيد بحرف وبحرفين، وأوزانه هي:

- تَفَعْلَلَ: مزيد بحرف، مثل: تَزَحْلَقَ من زَحْلَقَ.
- اِفْعَنْلَلَ: مزيد بحرفين، مثل: اِحْرَنْجَمَ.
- اِفْعَلَلَّ: مزيد بحرفين، مثل: اِطْمَأَنَ.

2/ أبنية الأسماء: والاسم ما دل على معنى، سواءًا كان هذا المعنى ذاتا محسوسة، مثل: رجل وفرس، أو معنى مجرد، مثل: الشجاعة، والكرم[1]. ومن أوزان الأسماء ما يلي:

2_1_ أوزان المصدر: وهو ما دل على الحدث مجرد من الزمن، ويقصد بالمصدر عند إطلاقه المصدر الأصلي المرتبط بالفعل، مثل: ذهابًا من ذهب.

ومن أوزانه ما يلي:

- فَعْل: بفتح الفاء وسكون العين، مثل: سَمْع.
- فُعُول: بضم الفاء والعين، مثل: قُدُوم.
- فَعَلان: بفتح الفاء والعين، مثل: ثَوَران.
- فِعَالة: بكسر الفاء وفتح العين، مثل: وِزَارة.
- فُعْلة: بضم الفاء وفتح العين، مثل: حُمْرة.

2_2_ المشتقات: ومن أوزانها ما يلي:

- اسم الفاعل: ومن أوزانه:

[1] . ينظر: صالح سليم الفخري: تصريف الأفعال والمشتقات، عصمى للنشر والتوزيع، د. ط، القاهرة، مصر، 1996، ص119.

_ فَاعِلْ: ويشتق من الفعل الثلاثي المجرد، مثل: ذَاهِبٌ من ذَهَبَ.

ويصاغ من غير الثلاثي على وزن مضارعه المبني للمعلوم مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكر ما قبل الآخر مثل: دَحْرَجَ= تَدَحْرَجَ= مُدَحْرِجٌ.

- صيغ المبالغة: ومنها مبالغة اسم الفاعل، والمبالغة تعني التكثير، وأوزانها هي:

– فَعَّال: مثل: جَرَّاح.

– مِفْعَال: مثل: مِقْدَام.

– فَعُول: مثل: شَمُوخ.

– مِفْعِيل: مثل: مِسْكِين.

– مِفْعَل: مثل: مِقْوَد.

– فِعِّيل: مثل: صِدِّيق.

3- المستوى التركيبي:

هو أحد مستويات التحليل اللساني، فقد اعتنى به العلماء القدامى كما المحدثين، وقد عرفه الجرجاني بقوله: "هو علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من إعراب وبناء وغيرهما، وقيل النحو: علم يعرف به أحوال الكلم من حيث الإعلام، وقيل: علم بأصول يعرف بها صحة الكلام وفاسده"[1]. كما عرفه الهاشمي بقوله: "قواعد يعرف بها أحوال أواخر الكلمات العربية التي حصلت بتركيب بعضها مع بعض من إعراب وبناء وما يتبعهما"[2].

ومن هذا يتبين لنا أن النحو هو قواعد تُوَضّح أحوال تركيب أجزاء الجملة، وتأثير بعضها ببعض، وتغيير أحوالها الإعرابية باختلاف المؤثرات الداخلية عليها. كما يدرس المستوى النحوي العلاقات الداخلية بين الوحدات اللغوية، والطرق التي تتألف بها الجمل. كما يدرس أيضا "الجملة والفقرة والنص، من خلال اهتمام بـ: البنية العميقة، البنية السطحية، وطول

---

[1]. الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، 2002، ص202.

[2]. احمد السيد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، دار الهجرة للنشر والتوزيع، مطبعة نمونة، ط2، 1210هـ.ق، ص6.

الجملة وقصرها، والفعل والفاعل، والإضافة، والتقديم، والتأخير، والمبتدأ، والخبر، والتذكير، والتأنيث، والبناء للمعلوم، والبناء للمجهول، والصيغ الفعلية، وغيرها"[1]. كما يدرس "الروابط مثل: الواو، والفاء، وما، ودراسة التصريف، وبحث البنية العميقة للتصريف باستخدام النحو التوليدي ل: تشو مسكي في رصد الطاقة الكامنة في اللغة، ومعرفة التحويلات أو الصياغات الجديدة التي تتولدن والتي تعد أساسا من الأسس التي تكوِّن الأسلوب"[2].

وللنحو موضوعان في ميدان دراسته هما: نظام الإعراب وقواعد تركيب الجملة العربية.

1) 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]. كما يعرف أيضًا بـ: "تغير أحوال أواخر الكلمة لاختلاف العوامل الداخلة عليها"[4].

وللإعراب علامات وأنواع، وأنواعه الأربعة هي:

- الرفع: يكون في الاسم بأنواعه، والفعل المضارع، نحو: العِنَبُ ينضُجُ.
- النصب: ويكون في الاسم بأنواعه، والفعل المضارع إذا دخل عليه ناصب، نحو: إنَّ العِلْمَ لن يَضُرَّ طَالِبُهُ.
- الجر: ويكون في الاسم ولا يكون في الفعل، لأن الجر من خصائص الأسماء دون الأفعال، نحو: التلاميذُ في حديقَةِ المَدرَسة.
- الجزم: ويكون في الفعل المضارع لأنه معرب دون غيره من الأفعال الأخرى، الماضي والأمر الانهما مبنيان، نحو: من يَهُنْ يَسْهُلِ الهوانُ عليه.

أمَّا علامات الإعراب وما ينوب عنها هي:

- الضمة: وهي العلامة الأصلية للرفع، وينوب عنها: الواو، والألف، والنون.

---

[1] . عبد الحفيظ حسن: المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص46.

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]. عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1998، ص18.

[4]. سليمان بن مسلم الحرش: المُيَسَّر في علامات الإعراب، دار الألوكة للنشر، ص3.

- الفتحة: وهي العلامة الاصلية في النصب، وتنوب عنها أربعة أشياء هي: الكسرة، الألف، الياء، وحذف النون.
- الكسرة: وهي العلامة الأصلية في باب الخفض، وتنوب عنها الفتحة والياء.
- السكون: وهو قطع الحركة، وهي العلامة الأصلية في باب الجزم، وينوب عنها حذف حرف العلة من الفعل المعتل الأخير، وحذف النون من الأفعال الخمسة.

2) تركيب الجمل: قسم النحاة الجمل في اللغة العربية إلى مسند ومسند إليه، فالمسند قد يكون اسمًا، والمسند إليه يكون المبتدأ والخبر، وفي هذا الصدد قول سيبويه: "هذا باب المسند إليه وهما ما يعنى واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلّم منه بدًّا. فمن ذلك الاسم المبتدأ والمبنيُّ عليه. وهو قولك عبدُ الله أخوك: وهذا أخوك"[1].

والجمل في اللغة العربية تنقسم إلى:

2-1- جمل اسمية: وهي التي تبتدأ باسم، وأصلها المبتدأ والخبر، "نحو: محمد ناجح. أو من ناسخ وإسم خبر، وهو ما يعرف بنواسخ المبتدأ والخبر"[2]. فتتألف من "مبتدأ يقيم في صدر الكلام، ومن خبر يليه، فضلا عمّا يتعلق بهما من متعلقات كالنعت والتمييز والحال وغيرها، نحو: الرئيسُ نفسهُ حضر، الكتاب خير صديق. فالأصل إذًا في تركيب الجملة الإسمية أن يجيء المبتدأ أولا، ثم الخبر بعده، ولكن يجوز أن يتقدم الخبر على المبتدأ، غير أن المبتدأ في بعض المواضع يجب أن يجيء على الأصل، أي ملازما لموضعه متقدما على الخبر، ولا يجوز أن يجيء بعد الخبر في هذه المواضع وإلاّ اعتبرت الجملة خطأ من حيث التركيب"[3].

---

[1]. سيبويه: الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي، ط3، 1408هـ_1988م، ص23.

[2]. امتثال الطيب عبد الرحمان: أنواع الجمل في الكتابة العربية ودلالاتها، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية، العدد 5، 2015، ص3.

[3]. ابن هشام الأنصاري: الجملة الإسمية، تأليف: أميرة علي توفيق، مكتبة الزهراء، د. ط، القاهرة، مصر، 1391هـ_1971م، ص26.

2-2- جملة فعلية: "هي التي صدرها فعل، نحو: حضر محمد، كان محمد مسافرًا، وظننت أخاك مسافرًا. والمراد بصدر الجملة الفعل والمسند إليه فلا عبرة بما تقدم عليهما من الحروف والفضلات، وكقولنا: محمد أكرمت، ومن أكرمت"[1].

وتنقسم الجملة الفعلية إلى:

- الجمل الظرفية: وهي التي تبتدأ بضرف أو جار ومجرور، نحو: زيد في الدار، في الدار زيد.
- الجمل الشرطية: وهي التي تكون مصدرة إمّا بحرف الشرط أو اسم الشرط.
- الجمل الكبرى أو الجمل الصغرى: الجمل الكبرى؛ هي الجملة الاسمية التي خبرها جملة، أو التي تكون مصدرة بفعل ناسخ. والجملة الصغرى؛ هي المبنية على المبتدأ أو ما أصله مبتدأ كالجملة المخبر عنها.
- الجمل الخبرية والإنشائية: الجملة الخبرية هي المحتملة للتصديق أو التكذيب في ذاتها بغض النظر عن قائلها. فكل كلام يصح أن يوصف بالصدق أو الكذب فهو خبر، فإذا كان الكلام صادقًا لا يحتمل الكذب أو كان كاذبا لا يحتمل الصدق، أو كان يحتملهما فهو خبر، نحو قولنا: السماء فوقنا، وشربت البحر، وأُسافر غدا، كله خبر. وأمّا الإنشاء فهو كل كلام لا يحتمل الصدق أو الكذب، وهو على قسمين: إنشاء طلبي؛ وهو ما يستدعي مطلوبًا كالأمر والنهي والإستفهام. وإنشاء غير طلبي؛ وهو ما لا يستدعي مطلوبًا كصيغ العقود وألفاظ القسم والرجاء ونحوها[2].

4- المستوى الدلالي:

"ويعنى بالكلمات وعلاقاتها بعضها ببعض وأثر هذه العلاقات في تكوبن البنية الشكلية للنص، ومن ثم دلالاتها المختلفة ذات الصلة الوثيقة بهذه البنية، فيعنى مثلا بكل ما تشتمل عليه كلمات النص من إفادات كالدلالة على العاقل أو غيره والحسي أو المجرد، والمفارقات

[1]. فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها واقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 1427هـ_2007، ص157.

[2]. المرجع نفسه، ص170.

الجدرية والكلمات المفاتيح"[1]. "وفي البنية الصوتية يلاحظ تواتر استعمال حروف معينة لها دلالتها الصوتية وصلة القافية بالدلالة وأزمنة الأفعال وأخيرا تفاعل هذين الجانبين: الشكلي والدلالي، في وحدة جدلية لوجود علاقة مستمرة بينهما"[2].

"ويهتم علم الدالة بالجانب المعجمي، وما تدل عليه الكلمات، مع تتبع مستجدات المعنى الذي يلحق بتلك الدلالات أو ما ينفع _بسبب التطور_ إلى أن يتبدل ما تشير إليه تلك الكلمات أو سواها، ومن الممكن متابعة الدلالة من خلال النظام اللغوي الذي يتميز بخصائصه النحوية والصرفية، والتي تشكل لهذا النظام اللغوي بنيته الخاصة به وهذه البنية تتشكل منها ما يعرف بالحقول الدلالية، والتي تضم مجموعة تشكل مفهوما مشتركا، أو دلالة تدخل في نطاق واحد، وعليه فإن الباحث في الدلالة عليه أن يبحث في تلك العلاقات التي تربط الدال بالمدلول في النص من خلال السياق، وبالتالي فهم وتحديد الدلالة السياقية إن كانت دلالة مباشرة أو تحمل دلالات إيحائية أو تأويلية أخرى (الحقل الدلالي)"[3].

[1]. رابح بن خويه: مقدمة في الأسلوبية، ص66.

[2]. عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأسلوبي، ص47.

[3]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل التطبيقي

التحليل الأسلوبي لقصيدة "غَارَ مِثْلَ النَّجْمِ مِنْ خَلْفِ البُحُور"

I- مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة "غَارَ مِثْلَ النَّجْمِ مِنْ خَلْفِ البُحُور" لمبارك جلواح

1_ المستوى الصوتي

2_ المستوى الصرفي

3_ المستوى التركيبي

4_ المستوى الدلالي

I- مستويات الحليل الأسلوبي في قصيدة "غَارَ مِثْلَ النَّجْمِ مِنْ خَلْفِ البُحُور" لمبارك جلواح

1- المستوى الصوتي:

نلاحظ من خلال قصيدة "غَارَ مِثْلَ النَّجْمِ مِنْ خَلْفِ البُحُور" أنَّ مبارك جلواح قد استعمل الأصوات المجهورة والمهموسة وأكثر من تكرارها في القصيدة.

أ/ الأصوات المجهورة: "تحدث هذه الأصوات حين تنقبض فتحة المزمار يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق فتحة المزمار، ولكنها تظل تسمح بمرور النفس خلالها... فالصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان"[1].

_ والأصوات المجهورة ثلاثة عشر حرف هي: الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الضاد، الظاء، العين، الغين، الام، الميم، النون، ويضاف إليها أيضا (الواو، والياء).

ب/ الأصوات المهموسة: "الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق"[2].

_ والأصوات المهموسة إثنتا عشر حرف هي: التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهاء.

وسنحاول في الجدول التالي تبيان أو إحصاء عدد تواتر هذه الأصوات في القصيدة:

الأصوات المجهورة	عدد تواترها في القصيدة	الأصوات المهموسة	عدد تواترها في القصيدة
الباء	116	التاء	105
الجيم	30	الثاء	18
الدال	75	الحاء	38
الذال	34	الخاء	20
الراء	181	السين	64

[1]. إبراهيم انيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، بالفجالة للطباعة والنشر، ط2، 1950، ص22.

[2]. المرجع نفسه، ص23.

الزاي	8	الشين	33
الضاد	11	الصاد	19
العين	40	الفاء	52
الغين	21	القاف	45
الام	267	الكاف	58
الميم	127	الهاء	98
النون	141	/	/
الواو	190	/	/
الياء	183	/	/
المجموع	1432	المجموع	562

من خلال هذا الجدول يتضح لنا بأن "مبارك جلواح" قد إعتمد على الأصوات المجهورة أكثر من استعماله للأصوات المهموسة في قصيدته، مثله مثل العديد من الشعراء في قصائدهم، لما لها من رنين ونغم موسيقي رائع خلاف الهمس، كما تكسب النص حركة وحيوية ونشاط، وتعبر عن المشاعر والأحاسيس الكثيرة والمتفجرة في القصيدة والتي تعبر عن حال الإنسان وما يعانيه من آلام، نحو قول مبارك جلواح في القصيدة:

غَارَ مِثْلَ النَّجْمِ مِنْ خَلفِ البُحُورْ

وَكَذَاْ الْإِنْسَاْنُ كَالنَّجْمِ يَغُوْرْ

وقوله أيضا:

وَذَرَتْهُ بَيْنَ أَنْيَاْبِ البِلَى

يَتَلَاشَى تَحْتَ أَثْقَاْلِ الصُخُورْ

وأنَّ حياة الإنسان في هذه الدنيا إلا جزء صغير ومنتهاه الموت، ولن ينفعه أي شيء لا قوة ولا مال، نحو قوله:

وَإِذَا المَوْتُ مِنَ المَرْءِ دَنَا

خَاْرَ مِنْهُ كُلُ مَا لَيْسَ يَخُورْ

نَشَبَ المَوْتُ بِهِ أَظْفَارَهُ

فِيْ رَقِيمِ الشَّيْبِ كَالكَلْبِ العَقُورْ

وقد ضرب لنا الشاعر مثلا بأرسطو والغزالي في قوله:

وَأرسْطُو وَالغَزَالِي مَا الذِي

لَقَيَاهُ فِي ذُرَاهُ مِنْ عُثُورْ

وَاسْأَلَنْ حَتَى أَمِيْرَ الأَنْبِيَاء

هَلْ نَجَا مِمَا حَوَاهُ مِن شُرُورْ

وأنه لا قوة تبقى سوى قوة الله الواحد الأحد في هذا الكون وهذه الدنيا، وكل قوة أخرى تزول، قال:

قُوَّةُ اللهِ التِيْ مَا فَوْقَهَا

قُوَّةٌ تَمْلِكُ أَرْسَانَ الأمُورْ

قُوَّةُ اللهِ التِيْ مِنْ تَحْتِهَا

سَائِرُ الأَكْوَانِ تَرْسُو وَتَمُورْ

قُوَّةُ اللهِ التِي فِيْ يَدِهَا

مِحْوَرُ الأَكْوَانِ وَالدَهْرُ يَدُورْ

ونلاحظ من خلال القصيدة أن الأحرف الخمسة المجهورة قد وردت بقوة وهي: الام، والنون، والراء، والواو. وهذا لأنها الأحرف التي غالبا ما تتكرر في قصائد الشعراء المختلفة وهذا للدلالة على قوتها الانفجارية، لهذا أغلب الشعراء يستعملونها.

- اللام: وهو حرف مجهور متوسط الشدة تكرر ذكره في القصيدة ليظهر قوة مشاعر الشاعر وأحاسيسه. نحو:

غَارَ مِثْلَ النَّجْمِ مِنْ خَلْفِ البُحُور

وَكَذَاْ الدُّنْيَا عَلَى الوَاهِي تَثُور

- النون: وهو حرف لثوي أنفي مجهور، متوسط بين الشّدة والرخاوة، فقد تواتر وروده وتكراره في القصيدة بشكل منتظم لأنه يساعد الشاعر في رسم الصورة الخاصة به، وساعد في تشكيل موسيقى هادئة تعبر عن الحالة النفسية لديه. نحو:

إِنَّنِي أَخْشَى بِأَنْ لَمْ يَسْتَرِحْ

مِنْ عَوَادِيهَا وَلَوْ بَعْدَ النُشُور

- الراء: من الأصوات التي تتصف بالتكرار والمستعمل بكثرة، فجهره يدل على قوته، وتكراره يدل على عظمته، كما يدل على قوة أحاسيس ومشاعر الشاعر. نحو:

وَرَمَتْهُ تَحْتَ أَنْيَابِ الرِدَى

مَنْ رَأَى الضِرْغَامَ تُضْنِيهِ النُسُور

كما أنَّ روي هذه القصيدة هو حرف الراء وهذا يدل على تكراره بشكل كثير في القصيدة.

- الواو: يشكل حرف الواو الرابطة اللغوية التي تربط بين أبيات القصيدة، فالأبيات مشدودة بعضها إلى بعض برباط محكم، ممّا يجعل هذه الأداة من أداة لغوية إلى أداة تعبيرية وعاطفية مشحونة بمعانات الشاعر وشكواه في القصيدة. نحو:

قُوَّةَ اللهِ التِي فِي يَدِهَا

مِحْوَرُ الأَكْوَانِ وَالدَهْرُ يَدُور

الوزن والقافية والروي:

1/ الوزن: يعد الوزن أمرا ضروريا في قصائد الشعراء وأشعارهم المختلفة سواء القصائد القديمة أو الحديثة، في الشعر العمودي أو الحرّ، هذا لما لها من فائدة عظيمة في نظم القصيدة وتماسك أبياتها بعضها ببعض وكذا انسجام فقراتها وتسلسلها.

ويعرف بأنه: "وزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطر، التفاعيل، الأسباب، والأوتاد"[1]. وقد استعمل الشعراء أنساقا مختلفة يطلق على كل منها بحر يختص بالحركات والسكنات. "ويتألف كل بحر من

[1]. مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، ط1، القاهرة، 1998، ص7.

عدد من التفعيلات. والتفعيلة فيه وحدة صوتية، لا تدخل في حسابها بداية الكلمات ونهايتها، فمرة تنتهي التفعيلة في آخر الكلمة، ومرة في وسطها، وقد تبدأ من نهاية الكلمة وتنتهي ببدء الكلمة التي تليها"[1].

ولمعرفة البحر الذي نظمت عليه هذه القصيدة قمنا بأخذ بعض من أبياتها في الأول والوسط والآخر من أجل تقطيعها واستخراج بحرها، وهي كالتالي:

غَاْرَ مِثْلَ النَّجْمِ مِنْ خَلْفِ البُحُور
غَاْرَ مِثْلَ نْنَجْمِ مِنْ خَلْفِ لْبُحُوْرِيْ
0/0//0 /0/ 0/ /0/0 /0/ /0/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وَكَذَا الْإِنْسَانُ كَالنَّجْمِ يَغُوْرُ
وَكَذَ لْإِنْسَاْنُ كَنْنَجْمِ يَغُوْرُوْ
0/0// /0/0/ /0/0/0 ///
فَعِلَاتن فاعلاتن فَعِلَاتن

يَبْحَثُ الفِكْرُ فَيَكْبُو دُوْنَهَاْ
يَبْحَثُ لْفِكْرُوْ فَيَكْبُوْ دُوْنَهَاْ
0//0/ 0/0// 0/0/0 //0/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

وَلِذَاْ يَتْعَبُ أَرْبَاْبُ الشُّعُوْرِ
وَلِذَاْ يَتْعَبُوْ أَرْبَاَبُ شْشُعُوْرِيْ
0/0//0 /0/0/ 0//0/ ///0
فَعِلَاتن فعِيلَاتن فاعلاتن

وَأَرِسْطُوْ وَالْغَزَاْلِيْ مَاْ الذِيْ
وَأَرِسْطُوْ وَلْغَزَاْلِيْ مَاْ لَذِيْ
0//0/ 0/0//0/ 0/0///

[1]. غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني للنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1996، ص16.

فَعِلَاتن فاعلاتن فاعلا

لَقَيَاْهُ فِيْ ذُرَاْهُ مِنْ عُثُوْرِ
لَقَيَاْهُوْ فِيْ ذُرَاْهُوْ مِنْ عُثُوْرِيْ
0/0// 0/ 0/0// 0/ 0/0///
فَعِلَاتن فاعلاتن فاعلاتن

من خلال تقطيع هذه الأبيات، نلاحظ أن مبارك جلواح قد اعتمد في نظمه لهذه القصيدة على **بحر الرمل** في كامل أبيات القصيدة. ومفتاح بحر الرمل هو:

رَمْلُ الأَبْحُرِ يَرْوِيهِ الثُّقَاتُ فَاْعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ

كما نلاحظ أيضا أن تفعيلات هذا البحر قد طرأت عليها بعض الزحافات والعلل نحو:

فاعلاتن= فَعِلَاتن

فاعلاتن= فَعِلا

فاعلاتن= فَعِيلَاتن

وهذا من أجل التناسب مع الحالة النفسية للشاعر ومن أجل انتظام القصيدة.

2/ القافية: لقد تعددت تعريفات القافية، فقد عرفها الخليل بقوله: "القافية الحرف الذي يلزمه الشاعر في كل بيت حتى يفرغ من شعره... وإنمَّا سمي الحرف قافية لأنه يقفو ما تقدمه من حروف"[1]. كما عرفها أيضا بقوله: "من آخر بيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[2]. وعلى رأي الأخفش هي "آخر كلمة في البيت"[3].

وتعرف أيضا بأنها: "مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت، وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة"[4].

---

[1]. الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تح: الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، ط2، القاهرة، 1994، ص7.

[2]. صفاء خلوجي: فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى للنشر والتوزيع، ط5، بغداد، 1977، ص213.

[3]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]. المرجع نفسه، ص 215.

فالقافية إذن تحدث لنا جرس موسيقي في نهاية كل بيت شعري لأنها تبعث على الحركة والفاعلية في النص، كما أنها تأتي بشكل مفاجئ وغير متوقع وذلك وفقا للحالة الانفعالية والشعورية التي يعيشها الشاعر.

والقافية في هذه القصيدة هي كالتالي:

غَاْرَ مِثْلَ النَّجْمِ مِنْ خَلْفِ البُحُورِ

غَاْرَ مِثْلَ نْنَجْمِ مِنْ خَلْفِ لْبُحُوْرِيْ

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

وَكَذَاْ الْإِنْسَاْنُ كَالنَّجْمِ يَغُوْرُ

وَكَذَ لْإِنْسَاْنُ كَنْنَجْمِ يَغُوْرُوْ

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

فالقافية إذن هي: **غُوْرُوْ "/0/0"** وهي نفسها في كامل أبيات القصيدة.

3/ الروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فتنسب إليه، فيقال: قصيدة لامية أو ميمية، أو نونية، إذا كان حرفها لاما أو ميما أو نونا، ولا يكون هذا الحرف حرف مدّ ولا هاء. كما أنه يؤدي دور بارز وفعال في وحدة الإيقاع، كما يساعد على إعطاء نغم وجرس موسيقي في نهاية كل بيت من القصيدة.

وحرف الروي في هذه القصيدة هو: **حرف الراء** فنقول قصيدة رائية.

غَاْرَ مِثْلَ النَّجْمِ مِنْ خَلَفِ البُحُورْ

وَكَذَاْ الْإِنْسَاْنُ كَالنَّجْمِ يَغُوْرْ

ثَاْرَ مِثْلَ الدُّنْيَا عَلَيَّ إِذْ وَهَا

وَكَذَاْ الدُّنْيَاْ عَلَىْ الوَاْهِيْ تَثُوْرْ

وُكِّلَتْ صُمُّ الجَلَاْمِيْدِ بِهِ

بَعْدَ مَا هَدَّهُ تِكْرَارُ العُصُورْ

وَذَرَتْهُ بَيْنَ أَنْيَاْبِ البِلَى

يَتَلَاشَى تَحْتَ أَثْقَاْلِ الصُخُورْ

ظاهرة التكرار في القصيدة:

يعد التكرار ظاهرة طبيعية لدى الشعراء وذلك للدلالة على معنى معين في القصيدة، أو التأكيد على فكرة ما يريد الشاعر إثباتها ولفت النظر إليها.

ويعرف التكرار بأنه: "تكرار المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل"[1]. وقد يكون التكرار في كلمة أو حرف أو جملة. ومن أمثلة ذلك في القصيدة تكرار الشاعر لكلمة "الموت" في الأبيات التالية:

نَشَبَ المَوْتُ بِهِ أَظْفَارَهُ
فِيْ رَقِيمِ الشَّيْبِ كَالكَلْبِ العَقُورْ
وَإِذَا المَوْتُ مِنَ المَرْءِ دَنَا
خَارَ مِنْهُ كُلُ مَا لَيْسَ يَخُورْ
أَيْ أَبِي مَا المَوْتُ إلاَ مَسْلَكٌ
أَيُّ حَيٍ مَالَهُ فِيهِ مُرُورْ
فَإِذَا المَوْتُ تَجَلَّى اِسْتَتَرَتْ
بِحِجَابِ الغَيْبِ عَنِ الظُهُورْ
حِرْتَ ذِكْرَى تَمْلأُ القَلْبَ أَسَى
وَكَذَا المَحْبُوب إِنْ مَاتَ يَحُورْ

من خلال تكرار هذه الكلمة يأكد لنا الشاعر بأن الموت أمر لا مفر منه، وأن الإنسان مهما علا في الأرض وتجبر ومهما بلغت قوته فإن نهايته المحتومة هي الموت ولا مفر ولا هروب منها ومن أجله المحتوم.

كما نلاحظ أيضا تكرار كلمة "قوة" في بعض أبيات القصيدة، نحو قول الشاعر:

إِنَّمَا القِوَى كَالنَّاسِ لَهَا
أَجَلٌ يَمْضِي فَيَعْرُوهَا الدُثُّورْ

[1]. تقي الدين ابي بكر علي: خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شعيتو، ج1، منشورات دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1987، ص361.

لَيْسَ يَبْقَى إِلَّا قُوَّةُ
أَبَدًا لَمْ يَدْرِ مَثْوَاهَا الفُتُورْ
قُوَّةُ اللهِ التِيْ مَا فَوْقَهَا
قُوَّةٌ تَمْلِكُ أَرْسَانَ الأمُورْ
قُوَّةُ اللهِ التِيْ مِنْ تَحْتِهَا
سَائِرُ الأَكْوَانِ تَرْسُو وَتَمُورْ
قُوَّةُ اللهِ التِي فِيْ يَدِهَا
مِحْوَرُ الأَكْوَانِ وَالدَهْرُ يَدُورْ
قُوَّةُ اللهِ التِي قَدْ أَوْحَشَتْ
غَابَ "جُلْوَاحُ" مِنَ اللَيْثِ الهَصُورْ

وهذا دلالة على أنه لا قوة تبقى على وجه الأرض سوى قوة واحدة هي قوة الله التي لا تعلوها أي قوة أخرى ولا تساويها.

2- المستوى الصرفي:

يضم التحليل الصرفي أبنية الفعل وأبنية الأسماء، ومن خلال قراءتنا لهذه القصيدة لاحظنا طغيان الفعل الماضي وكذلك أوزان المصدر.

وفيما يلي توضيح للأبنية التي وردت في القصيدة:

أبنية الفعل		أبنية الأسماء		
في الماضي	في المضارع	أوزان مصدر	اسم الفاعل	صيغ المبالغة
فَعَلَ= ذَهَبَ فَعَلَ= قَدَرَ فَعَلَ= نَشَبَ	فَعَلَ= يَفْعُلُ= يَنْجُ، يَنْضُرُ فَعَلَ= يَفْعِلُ= يَطْرِبُ فَعَلَ= يَفْعَلُ= يَتْعَبُ، يَبْعَثُ	فُعُولْ= صدور، بحور، بدور، جسور، فجور، نسور، حبور، ستور، قصور، ختور، قبور، مهور، ظمور، طيور، نشور	سائر	مِفْعَالْ= ضِرْغَامْ فَعُولْ= هَصُورْ

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر "مبارك جلواح" قد استعمل أبنية الفعل الماضي والمضارع بنسب متساوية، ولكنه لم يكثر من اسم الفاعل وصيغ المبالغة، أمّا في أوزان المصدر فقد استعمل صيغة "فُعُولْ" بكثرة، وهذا من أجل انتظام القافية والروي وتناسب النغم الموسيقي في جميع أبيات القصيدة، وكذلك لتناسبها مع الحالة التي يعيشها ومعاناة الإنسان في الحياة فقد جاءت مناسبة مع مشاعره وأحاسيسه التي عبر عنها في القصيدة.

3- المستوى التركيبي:

3_1_ باب الأفعال (الأزمنة): في هذا الباب سنحاول دراسة أزمنة الأفعال وتصنيفها من خلال الزمن، وأول شيء سنبدأ به هو تعريف الفعل، ومن ثم تعريفه على حسب الأزمنة الماضي، المضارع، الأمر.

تعريف الفعل: وهو "ما دل على معنى بنفسه، واقترن بزمن معين، نحو: ذَهَبَ، يأكل، وقُمّ، والفعل: ماضي، ومضارع، وأمر"[1].

_الفعل الماضي: ما دل على زمن حدث وانقضى، "ويعرف الفعل الماضي بقبوله (تاء) الفعل، و (تاء) التأنيث الساكنة، سافرتُن وسافرتَ، وسافرتِ، وسافرتْ"[1].

[1]. عبدُ علي حسين صالح: النحو العربي، دار الفكر ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية، عمان، ط2، 2009، ص12.

_الفعل المضارع: "هو ما دل عن الأفعال على حدوث شيء، في زمن المتكلم أو بعده، مثل: ينطلق الصاروخ إلى الفضاء"[2].

يمتاز الفعل المضارع بأنه يبدأ بحرف من حروف المضارعة، نحو: أنيتُ أو نايت"[3].

ويمتاز المضارع بقوله نون التوكيد الثقيلة أو الخفيفة. قال تعالى {وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ مَا ءَامُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونَا مِنَّ الصَاغِرِينْ} يوسف (الآية 32).

والفعل (يسجن) إتصلت به نون التوكيد الثقيلة، والفعل (ليكونن) إتصلت به نون التوكيد الخفيفة. ومنه قوله تعالى {لَنُخْرِجَنّكَ يَا شُعَيْبْ} الأعراف (الآية 88}[4].

_فعل الأمر: "هو فعل يطلب به حدوث شيء بعد زمن المتكلم، مثل: أُشْرُبْ مَاءًا سَاخِنًا، صَاحِبْ الاخْيَارَ يَا عَليْ. فهو فعل لم يحدث بعد، فإذا حدث انتقل إلى حدث ثم (ماضٍ) مثل: عليُ صاحب الاخيار"[5].

من خلال الجدول التالي سنحاول إحصاء هذه الأفعال حسب التصنيف الزمني لها:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
ثارت، وردت، ذهب، نشب، جار، ظفرت، ناب، راح، مات، نجا	يتلاشى، ينج، يشتكي، يسترح، يمضي، يبقى، يدر، يردي، تجور، تدور، يجري، يبحث، يطوي، يكتسب، يحور، يبعث، يواسي، يشتكي، يصفو، ينم، يكسو، يكبو، يهوى، يسبح، تغلي	إسألن

نستنتج من خلال الجدول أن الأفعال تلعب دورًا هاما في بنية القصيدة لتوضيح دلالتها وتركيبها. ومن الجدول اتضح لنا أن الأفعال المضارعة التي استعملها "جلواح" في قصيدته

---

[1] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]. سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة والنشر، د. ط، د. ت، ص40.

[3]. عبدُ علي حسين صالح: النحو العربي، ص12.

[4]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]. سليمان فياض، النحو العصري، ص41.

احتلت المركز الأول من حيث نسبة تواجدها في القصيدة، فبلغت (63) فعل مضارع، وهذا راجع إلى الاضطراب النفسي الذي يعانيه فهو يشعر بالتحسر والأسى على أبيه. ثم تليتها الأفعال الماضية والتي كان عددها (23) فعل، لأن الشاعر يسرد لنا ما أصابه من ألم وحزن. أمّا فعل الأمر فكان فعل واحد في كامل أبيات القصيدة.

3_2_ باب الجمل: "الجملة عبارة عن الفعل وفاعله كقام زيد، والمبتدأ وخبره كزيد قائم وما كان بمنزلة، أحدهما نحو: ضُرب اللص، وأقامُ الزيدان، وما كان زيد قائمًا وظننته قائمًا"[1].

الجملة عبارة عن مركب من كلمتين تستند احداهما إلى الأخرى ويكون لها فائدة، مثل: زيدٌ قائمٌ، أو لم أو لم فقط كقولنا: أن يكرمني، فإنها جملة غير مفيدة إلا بعد مجيء جوابها. والجملة نوعان: فعلية وإسمية.

_الجملة الفعلية: " هي التي تبتدأ بفعل ماضٍ أو مضارع أو أمر مثل: كتب محمدٌ، ويكتب، وأُكتب. ويلي الفعل دائمًا فاعل مرفوع، وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائب الفاعل"[2].

وهي تدل على الحركة والتغير وانحراف المبدع من حالة سكونيه قبلية إلى حالة اضطرارية يستند عليها الموقف الذي تغيره الشاعر.

_ الجملة الإسمية: "هي التي تبتدأ عادة باسم مرفوع مبتدأ مثل: محمدٌ ناجحٌ. وقد تبتدأ بمصدر صريح مثل: إطعامك مكسبا خير. (فإطعام) مبتدأ مرفوع بالضمة، والكاف في محل رفع فاعل الإطعام، و((مكسبًا) به ولخير) خبر إطعام مرفوع بالضمة"[3]. وتدل على الاستقرار والثبوت.

وقد وردت في القصيدة جمل فعلية واسمية، فمن الفعلية نذكر البعض منها وهي:

ثَارَ مِثْلَ الدُّنْيَا عَلَيَّ إِذْ وَهَا

وَكَذَاْ الدُّنْيَاْ عَلَىْ الوَاْهِيْ تَثُوْرْ

وُكِّلَتْ صُمُّ الجَلَاْمِيْدِ بِهِ

---

[1]. فضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط1، 2002، ص12_13.

[2]. محمد أبو العباس: الإعراب المسير، دار الطلائع للنشر والتوزيع، مدينة النصر، د. ط، القاهرة، د. ت، ص61.

[3] . محمد أبو العباس: الإعراب المسير، ص23.

بَعْدَ مَا هَدَّهُ تِكْرَارُ العُصُورْ

وَيْحَ ذَا الخَلْقِ وَلَوْ بَعْدَ العَفَاْ
لَيْسَ يَنْجُوْ مِنْ تَصَارِيْفِ الدُّهُورْ
يَشْتَكِيْهَا فِيْ رُبَا العَيْشِ وَلَمْ
يَنْجُ مِنْهَا وَهُوَ فِيْ جَوْفِ القُبُورْ

ومن الأمثلة عن الجمل الإسمية ما يلي:

قُوَّةُ اللهِ التِيْ مَا فَوْقَهَا
قُوَّةٌ تَمْلِكُ أَرْسَانَ الأمُورْ
قُوَّةُ اللهِ التِيْ مِنْ تَحْتِهَا
سَائِرُ الأَكْوَانِ تَرْسُو وَتَمُورْ
قُوَّةُ اللهِ التِي فِيْ يَدِهَا
مِحْوَرُ الأَكْوَانِ وَالدَهْرُ يَدُورْ
قُوَّةُ اللهِ التِي قَدْ أَوْحَشَتْ
غَابَ "جُلْوَاحُ" مِنَ اللَيْثِ الهَصُورْ

من خلال ما سبق من الجمل الإسمية والفعلية التي عرضناها نستنتج أن الجمل هي عبارة عن مجموعة مشاعر وأحاسيس وعواطف، وهذا ما نجده في أي نص كان نثريًا أو شعريًا.

فالجمل الفعلية الموجودة في القصيدة تدل على نفسية الشاعر، الذي يتحدث عن الإنسان ومشاقه في الدنيا وأن منتهاه هو الموت، وهو أمر محتوم عليه ولا مفر منه.

أمّا فيما يخص الجمل الإسمية التي تدل على الاستقرار والثبوت في معظم الأحيان فالشاعر استعمل الجمل الإسمية من أجل أن ينمي مقدرته في الكتابة وأن يستعمل دهائه لجدب انتباه القارئ اتجاه عمله الفني.

3_3_ باب الحروف

مفهوم الحرف: "هو ما يدل على معنى في نفسه، بل يدل على معنى في غيره، ويتميز لعدم قبوله لمعلومات الاسم أو الفعل نحو: إن، لم، وفي، وهل، وعلى..."[1].

والحروف ثلاثة أقسام:

ـ حروف مختصة بالفعل: كحرف النصب (أن، لن، حتى) وحروف الجزم (لم، ولا، ولا الناهية، ولام الأمر).

ـ حروف مختصة بالاسم: كحروف الجر (من، إلى، عن، على) والحروف التي تنصب وترفع الخبر مثل: إن، أنّ، كأنّ.

ـ حروف مشتركة بين الأسماء والأفعال: كحروف العطف مثل (جاء محمد وخالد، وشرب الطفل ونام) و(جاء محمد فخالد، شرب الطفل فنام) وحرفي الاستفهام (هل والهمزة)[2].

3_3_1_ حروف الجرّ: حروف الجر في الأصل عددها عشرون حرف، وهي تختص بالأسماء، وتعمل على جرها وهي: (إلى، عن، من، على، الباء، في، الكاف، اللام، الواو، القسم وتائه، ومذ، ومنذ، وربّ، وحتى، وكلا، وعدا، ومشا، وكي، ومتى) ولكل حرف منها معنى.

وما وجد في القصيدة نذكره كما يلي: على، من، في، إلى، الكاف، الواو.

- **في:** ونجدها في المعاني الآتية:

_الظرفية: نحو:

يَشْتَكِيهَا فِي رُبَا العَيْشِ وَلَمْ

يَنْجُ مِنْهَا وَهُوَ فِي جَوْفِ القُبُورْ

_ المصاحبة: قال تعالى {أُدْخُلُوْا فِيْ أُمَمٍ} (الأعراف 28).

_ الاستعلاء: نحو:

---

[1]. محمد عواد الحموز: الراشيد في النحو العربي، دار الصفا للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص34.

[2]. المرجع السابق، ص317.

وَشِهَابًا تَتَحَلَى فِي السَمَا

بِسَنَاهُ الشُهْبُ مِنْ رُمْنَ الدُّرُورْ

- **اللام:** لها عدة معان منها:

_ الاستحقاق: قال تعالى {الحَمْدُ لِلَّهِ} (الفاتحة 1).

_ الملك: قال تعالى {لَهُ مَا فِي السَمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْض} (الشورى 5).

_ العاقبة: قال تعالى {فَالتَقَطهُ آل فِرْعوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًا وحَزَنًّا} (القصص 8).

_ التوكيد: وهي الزائدة، نحو:

كُلُّ مَا لِلْبَعْضِ يَجْرِيْ بِالشَقَا

لِسِوَاهُ رَاحَ يَجْرِيْ بِالبُحُورْ

- **من:** وتأتي على أوجه عدة منها:

_ إبتداء الغاية: وهو الغالب عليها، قال تعالى {مِنَ المَسْجِدِ الحَرَام} (الإسراء 1).

_ التبغيض: قال تعالى {مِنْهُمْ مَنْ كَلَّمَ الله} (البقرة 253).

_ البدل: قال تعالى {أَرَضِيتُمْ بِالحَيَاةِ الدُنْيَا مِنَ الآخِرَة} (التوبة 38).

_ الزائدة لتوكيد العموم: مثل: "ما جاء من أحد"[1].

- **على:** ولها معانٍ عدة منها: الاستعلاء، المصاحبة، التعليل.
- **عن:** ولها معان عدة منها: المجاوزة، الاستعلاء، التعليل.
- **إلى:** ولها وعانٍ، منها: انتهاء الغاية الزمانية والمكانية، المعية، التوكيد، وأن تكون بمعنى اللام، (بمعنى في).

3_3_2_ حروف العطف ومعانيها: أحرف العطف تسعة وهي: الواو، ثم، الفاء، حتى، أم، أو، بل، لا، لكن. منها ستة تفيد المشاركة بين المعطوف عليه في الحكم والإعراب معًا وهي: الواو، ثم، الفاء، أو، حتى، أم.

[1]. محمد علي أبو العباس: الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، مدينة نصر، د. ط، القاهرة، د. ت، ص 164.

- **الفاء:** وتفيد الترتيب والتعقيب.
- **الواو:** تفيد مطلق الجمع بين المعطوف عليه والحكم والإعراب.
- **ثم:** تفيد الترتيب والترجي.
- **أو:** تفيد الإضراب والمشاركة.

ومما لا شك فيه أن كل نص سواء كان نثريا أو شعريا فيه ترابط الألفاظ والأفكار وتناسقها، ولكي يحدث ذلك لا بد من وجود رابط يجمع بين عباراتها لكي يحصل التسلسل في الأفكار ويكون النص مضبوط وفق قواعد محكمة وأصول تليق بأي نص من النصوص، ولحدوث التماسك بين عناصر النص يجب أن تتوفر جملة من الحروف كحروف الجر وحروف العطف، والتي وجدناها في قصيدة "غَارَ مِثْلَ النَّجْمِ مِنْ خَلْفُ البُحُور" لمبارك جلواح، وهذا من خلال دراستنا لها. والجدول التالي يبين ذلك:

حروف الجر	عدد تكرارها في القصيدة	حروف العطف	عدد تكرارها في القصيدة
الكاف	3 مرات	الواو	30 مرة
من	28 مرة	الفاء	2 مرات
في	21 مرة	لا	3 مرات
الباء	9 مرات		
عن	مرة واحدة		
إلى	مرة واحدة		

من خلال دراستنا لقصيدة "غَارَ مِثْلَ النَّجْمِ مِنْ خَلْفِ البُحُور" لمبارك جلواح ومن خلال هذا الجدول المعروض أمامنا نخلص إلى أن الملاحظ في حروف الجرّ أن الحروف الأكثر استعمالا هي (من، في، الباء)، فلها دور كبير في ترابط الأفكار والجمع بينها، وتعمل على الربط بين الجمل، وقد سميت بحروف الجر لأنها تجر معنى الفعل فيها إلى الاسم بعدها، أو لأنها تجر ما بعدها من الأسماء، وإذا تحدثنا عن حروف العطف فالشاعر قد استعمل ثلاثة حروف، ولكن الحرف الغالب في القصيدة هو حرف (الواو) والذي تكرر (30) مرة ثم يليه

حرف (لا) الذي تكرر (3) مرات. والغرض من هذه الحروف هو الربط والوصل المتبين بين أجزاء القصيدة والربط بين عناصرها.

فقد استعمل الشاعر في هذه القصيدة حروف الجر والعطف من أجل جعل أفكار النص مترابطة ومتسلسلة ومتماسكة ومتناسقة، وتكون القصيدة متجانسة ومتكاملة ومتوازنة لدرجة يتعذر علينا فصل شطر عن شطر آخر.

4/ المستوى الدلالي

"يعرف علم الدلالة على أنه: "دراسة المعنى"، أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى"[1].

الحقول الدلالية:

يعد الحقل الدلالي: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضح عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام (اللون) وتظم ألفاظا مثلا: أحمر، أخضر، أصفر... إلخ"[2].

من خلال تأملنا للقصيدة نجد أن الشاعر قد وظف العديد من الحقول الدلالية منها:

ـ الحقل الدال عن الزمان: الدهر، الليل.

ـ الحقل الدال على المكان: البحر، القبر، الجسر، الأكواخ، القصور، المسجد.

ـ الحقل الدال عن التحسر والحزن: النعي، تقسو، الندب، البائس، النحس، التعب، الموت، ظلم، الأسى، يواسي، شقاء، البلى.

إذن فقد وظف الشاعر في القصيدة ثلاثة حقول دلالية منها ما تدل على الزمان والمكان، ومنها ما تدل على تحسره عن حال الإنسان في الدنيا وفي دار البقاء إن لم يعمل صالحا.

---

[1] . أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1985، ص11.

[2] . المرجع نفسه، ص 19.

كما نلاحظ أيضًا أن هذه الحقول متصلة فيما بينها، فالحقل الدال عن التحسر والحزن يتطلب الحقل الدال عن المكان، كما يتطلب أيضًا الحقل الدال عن الزمان، وهذا لما لها من علاقات فيما بينها.

ومن بين العلاقات الموجودة في هذه القصيدة أيضًا نجد:

_ **علاقة الترادف:** والأبيات الدالة عليها من القصيدة ما يلي:

أَيْ أَبِي مَا المَرْءُ إلاَ فَنَنٌ

أَيُ غُصْنٍ لَيْسَ يَعْرُوهُ الضُمُور

الترادف بين الكلمتين "فنن" و"غصن".

_ **علاقة التضاد:** والتي وضحها لنا الشاعر في هذه الأبيات التالية:

مَنْ لِتِلْكَ العِتْرَةِ الفُضْلَى وَمَنْ

لِيَتَامَى مِنْ بَنَاتٍ وَذُكُورْ؟

جاء التضاد في هذا البيت في الكلمتين "بنات" و"ذكور".

الجانب البلاغي: وظف فيه الشاعر بعض من الصور البيانية:

1/ التشبيه: عرفه التنوخي بقوله: "هو الإخبار بالشيء، وهو اشتراك الشيئين في صفحة أو أكثر"[1].

_ أركان التشبيه:

- المشبه: هو الأمر الذي يراد إلحاقه بغيره، والشيء الذي يراد التشبيه.
- المشبه به: هو الأمر الذي يلحق به المشبه، والشيء الذي يشبه به.
- الأداة: هي اللفظ الذي يدل على التشبيه ويربط به، وقد تذكر الأداة في التشبيه وقد تحذف.
- وجه الشبه: هو الوصف المشترك بين الطرفين.

[1]. على الجنري: فن التشبيه، ج1، كلية دار العلوم، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر، ط1، 1956، ص30.

فالتشبيه يقوم على الخيال فيزيد المعنى وضوحًا ويكسبه جمالاً ورونقًا، وله أربعة أركان هي التي ذكرناها مسبقًا، ومن بين هذه الأركان يمكن الاستغناء عن وجه الشبه والأداة.

ومن أمثلة ذلك في القصيدة ما يلي:

نَشَبَ المَوْتُ بِهِ أَظْفَارَهُ

فِيْ رَقِيمِ الشَّيْبِ كَالكَلْبِ العَقُورْ

في هذا المثال، المشبه هو "الموت" والمشبه به "الكلب"، الأداة هي "الكاف" أمّا وجه الشبه فهو "أظفاره". أمّا نوع هذا التشبيه هو تشبيه مجمل.

2/ الاستعارة: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفه عن إرادة المعنى الأصلي[1].

نحو:

وَإِذَا المَوْتُ مِنَ المَرْءِ دَنَا

خَارَ مِنْهُ كُلُ مَا لَيْسَ يَخُورْ

حيث شبه الموت بكائن حي يقترب من المرء، فحذف المشبه به وهو "الكائن الحي" وأبقى على قرينة دالة عليه "دنا" على سبيل الاستعارة المكنية.

3/ الطباق: "هو الجمع بين الشيء وضدّه في الكلام"[2]، كقوله تعالى: {وَتَحْسِبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ} الكهف (الآية 18). ومن أمثلة ذلك في القصيدة ما يلي:

مَنْ لِتِلْكَ العِتْرَةِ الفُضْلَى وَمَنْ

لِيَتَامَى مِنْ بَنَاتٍ وَذُكُورْ؟

_ طباق إيجاب: بنات/ ذكور

---

[1]. السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، 2008، ص197.

[2]. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة هنداوي سي أي سي، د. ط، المملكة المتحدة، 2017، ص409.

وَكُؤُوسٌ تُنْعِشُ الإِنْسَانَ
ظُلْمَ الأَكْوَاخِ أَوْ ظِلَّ القُصُورْ

_ طباق إيجاب: الأكواخ/ القصور

كَمْ شَجَى هُومِيرَا فِي الغَرْبِ بِهِ
وَبِهِ فِي الشَرقِ غَصَّ بِنْتَهُورْ

_ طباق إيجاب: الغرب/ الشرق

4/ السجع: "هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير من النثر، وأفضله ما تساوت فقره"[1].

نحو:

وُكِّلَتْ صُمُّ الجَلَاْمِيْدِ بِهِ
بَعْدَ مَا هَدَّهُ تِكْرَارُ العُصُورْ
وَذَرَتْهُ بَيْنَ أَنْيَاْبِ البِلَى
يَتَلَاشَى تَحْتَ أَثْقَاْلِ الصُخُورْ
وَيْحَ ذَا الخَلْقِ وَلَوْ بَعْدَ العَفَاْ
لَيْسَ يَنْجُوْ مِنْ تَصَارِيْفِ الدُّهُورْ
يَشْتَكِيْهَا فِيْ رُبَا العَيْشِ وَلَمْ
يَنْجُ مِنْهَا وَهُوَ فِيْ جَوْفِ القُبُورْ

[1]. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ص236.

خاتمة

خاتمة

من خلال ما درسناه وما تطرقنا إليه في قصيدة "غار مثل النجم من خلف البحور" لمبارك جلواح توصلنا إلى أهم النتائج:

1- النتائج النظرية:

- الأسلوب هو الطريقة التعبيرية التي ينتهجها الأديب للتعبير عن ذاته، ووسيلة يستخدمها لنقل ما في نفسه من تعابير ومعاني.
- ترتبط الأسلوبية بمعان عديدة كارتباطها بالبنيوية مثلا وهذا عند المسدي، وبالخطاب كما عرفها منذر عياشي.
- موضوع الأسلوبية هو دراسة الأسلوب.
- جاءت الأسلوبية كبديل عن علم البلاغة القديمة، وتكملة للدراسات النقدية واللسانية.
- من أهم مبادئ الأسلوبية الاختيار، والانزياح، والتركيب.
- من اتجاهات الأسلوبية هي: الأسلوبية التعبيرية، الأدبية، الإحصائية، البنيوية والنفسية.
- تعتمد الأسلوبية في تحليلها على المستوى الصوتي، الصرفي، التركيبي والدلالي.

2- النتائج التطبيقية:

- من خلال هذه القصيدة لاحظنا أن الشاعر اعتمد على الأصوات المجهورة أكثر من اعتماده على الأصوات المهموسة، مما ولد حركة وحيوية في القصيدة وكذلك من أجل التعبير عن مشاعره في داخل القصيدة وآلامه وكذا معاناة الإنسان في الحياة.
- اعتمد مبارك جلواح في نظم قصيدته على بحر الرمل والذي جاء مناسبا مع الحالة النفسية لدى الشاعر.
- كما اعتمد جلواح على القافية الموحدة في كامل أبيات القصيدة، وكذا حرف الروي فنقول أنَّ القصيدة رائية.

- في المستوى الصرفي نلاحظ طغيان أوزان المصدر في القصيدة وكذلك الأفعال الماضية والمضارعة.
- بروز الصور البيانية بكثرة في القصيدة كالتشبيه والاستعارة والطباق والسجع.
- في المستوى التركيبي تبين أن القصيدة مركبة تركيبا متجانسا ويظهر ذلك من خلال استعماله الأفعال بمختلف أنواعها (الماضي، المضارع، الأمر) والأفعال الأكثر استعمالا هي الأفعال المضارعة، وهذا يدل على الحركة والتجديد في القصيدة.
- أمّا فيما يخص الجمل الفعلية والإسمية فقد استعملها بنسب متفاوتة.
- كما استعمل الحروف بنوعيها حروف الجرّ وحروف العطف، فنلاحظ أن حرفي الجرّ (من، في) مستعملان بكثرة يليهم حرف (الباء). وإذا تحدثنا عن حروف العطف فنجد أنه استعمل الأحرف التالية (الفاء، الواو، لا) بكثرة، ولكن الحرف الأكثر استعمالا بينها في القصيدة هو حرف الواو.
- أمّا الحقل الدال عن الحزن والأسى والحسرة: فقد وظف الشاعر في هذه القصيدة عدة كلمات تدل عليها كالموت، التعب، الشقاء، البلى، وغيرها من الكلمات الأخرى.
- كذلك وظف بعض الكلمات التي تدل على المكان كالمسجد، البحر، القصور، القبور... وغيرها.

الملحق

الملحق

1_ التعريف بالشاعر مبارك جلواح

مبارك جلواح (1326_ 1362هـ) (1908_ 1943م): مبارك بن محمد جلواح العباسي: ولد في قلعة بني العباس (منطقة سطيف_ الجزائر)، وكان لا يزال في اكتمال شبابه حين توفي في باريس. عاش في الجزائر والمغرب وفرنسا، قرأ القرآن الكريم على والده، ودرس على يديه العلوم الدينية واللغوية، غير أن والده كان كثير الترحال لعمله بالتجارة. أجبر على الالتحاق بالجيش الفرنسي لأداء خدمته العسكرية في المغرب (1928) فأتيح له الاطلاع على كثير من العلوم بمساعدة ضابط مغربي، كما أنه اتصل بابن باديس ودرس على يديه (كما تشير بعض المصادر). بعد انتهاء من خدمته العسكرية اِنظم إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأرسل إلى فرنسا للترويج لمبادئها والتعريف بقضايا وطنه، ثم التحق بالخدمة العسكرية مرة ثانية (1939) في الحرب العالمية الثانية، وبعد انتهاء خدمته (1941) عاد إلى باريس طواعية، وظل بها حتى وفاته غريقا في نهر السين، وثمة شكوك حول أسباب غرقه.

أشرف على أنشطة جمعية التهذيب التي تأسست بفرنسا (1936)، إضافة لمسؤولياته وعضويته في جمعية العلماء الجزائريين، كما أنه كان كاتبا عاما للقلم العربي بجمعية "أخوة أقبو" بفرنسا.

له قصائد في كتاب "الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار"، وأخرى نشرتها صحف عصره، خاصة جريدة الأمة، ومجلة الشهاب، وجريدة الإصلاح ببسكرة، وجريدة البصائر في أعداد مختلفة بين (1935_ 1940)، وله ديوان (مخطوط) بعنوان: "دخان اليأس"، يضم حوالي ستين قصيدة. له مقالات أدبية نشرتها جريدة الأمة بالجزائر، منها: البلبل المقنوص (1937)، بين الشلف والرحيل (1937).

يلتزم شعره الوزن والقافية، ويتنوع بين التعبير عن النفس الإنسانية وآلامها، وقضايا وطنه خاصة الاستعمار الفرنسي للجزائر. في شعره ميل إلى الحزن، ومزجٌ بين التجربة الذاتية والقضايا العامة، وتمثل للحكمة ورصد خبرات الحياة، وفيه نزعة خطابية، وسرد قصصي

يصور حال الإنسان المسلم في الغربة. وبعض قصائده تنتمي إلى الاتجاه الوجداني في الاقتراب من الطبيعة ومحاورتها، وقد يبدو أثر من محاكاة أحمد شوقي في بائيته الأندلسية في قصيدته "بعد النوى"[1].

2_ قصيدة "غَارَ مِثْلَ النَّجْمِ مِنْ خَلْفِ البُحُور"

غَارَ مِثْلَ النَّجْمِ مِنْ خَلفِ البُحُورْ
وَكَذَاْ الْإِنْسَاْنُ كَالنَّجْمِ يَغُوْرْ
ثَاْرَ مِثْلَ الدُّنْيَا عَلَيَّ إِذْ وَهَا
وَكَذَاْ الدُّنْيَاْ عَلَىْ الوَاْهِيْ تَثُورْ
وُكِّلَتْ صُمُّ الجَلَاْمِيْدِ بِهِ
بَعْدَ مَا هَدَّهُ تِكْرَارُ العُصُورْ
وَذَرَتْهُ بَيْنَ أَنْيَاْبِ البِلَى
يَتَلَاشَى تَحْتَ أَثْقَاْلِ الصُخُورْ
وَيْحَ ذَا الخَلْقِ وَلَوْ بَعْدَ العَفَاْ
لَيْسَ يَنْجُوْ مِنْ تَصَارِيْفِ الدُّهُورْ
يَشْتَكِيْهَا فِيْ رُبَا العَيْشِ وَلَمْ
يَنْجُ مِنْهَا وَهُوَ فِيْ جَوْفِ القُبُورْ
إِنَّنِي أَخْشَىْ بِأَنْ لَمْ يَسْتَرِحْ
مِنْ عَوَاْدِيْهَا وَلَوْ بَعْدَ النُشُورْ
فِتْيَةَ العِلْمِ: عَزَاءً فَلَقَدْ
ذَهَبَ المَقْدُورُ بِالشَّيْخِ الوَقُورْ
نَشَبَ المَوْتُ بِهِ أَظْفَاْرَهُ
فِيْ رَقِيمِ الشَّيْبِ كَالكَلْبِ العَقُورْ
مَا اِسْتَحَى مِنْ شَيْبِهِ النَّضِرِ وَلَا
صَدَّهُ عَنْهُ مِنَ العِرْفَانِ نُورْ

[1]. بوابة الشعراء، حمد الحجري، 2005، info poetsgate . com.

وَإِذَا المَوْتُ مِنَ المَرْءِ دَنَا
خَارَ مِنْهُ كُلُ مَا لَيْسَ يَخُورْ
إِنَّمَا القِوَى كَالنَّاسِ لَهَا
أَجَلٌ يَمْضِي فَيَعْرُوهَا الدُثُّورْ
لَيْسَ يَبْقَى إِلَّا قُوَّةُ
أَبَدًا لَمْ يَدْرِ مَثْوَاهَا الفُتُورْ
قُوَّةُ اللهِ التِيْ مَا فَوْقَهَا
قُوَّةٌ تَمْلِكُ أَرْسَانَ الأُمُورْ
قُوَّةُ اللهِ التِيْ مِنْ تَحْتِهَا
سَائِرُ الأَكْوَانِ تَرْسُو وَتَمُورْ
قُوَّةُ اللهِ التِي فِيْ يَدِهَا
مِحْوَرُ الأَكْوَانِ وَالدَهْرُ يَدُورْ
قُوَّةُ اللهِ التِي قَدْ أَوْحَشَتْ
غَابَ "جُلْوَاحُ" مِنَ اللَيْثِ الهَصُورْ
وَرَمَتْهُ تَحْتَ أَنْيَابِ الرِدَى
مَنْ رَأَى الضِرْغَامَ تُضْنِيهِ النُسُورْ
أَيُهَا الوَارِدُ فِي لَيلِ النَوَى
مَوْرِدًا لاَ يُرْتَجَى مِنْهُ صُدُورْ
فَإِلَى اللهِ أَشْتَكِيْ مَا قَدْ غَدَتْ
تَصْطَلِي الأَكْبَادُ مِنْ تَحْتِ الصُدُورْ
كَادَ مِنْكَ النَّعْيُ يُرْدِي أَسَفًا
مَا عَلَى الغَبْرَاءِ مِنْ خَلْقٍ وَدُورْ
اَسَفَ الكُلُ سِوَى مَا بَيْنَنَا
حَالَ مِنْ بِيدٍ وَأَمْواجِ البُحُورْ
هَكَذَا الأَكْوَانُ تَقْسُو وَكَذَا

نُوبُ الدَّهْرِ عَلَى الحُرِّ تَجُوْرْ

أَيُهَا النَازِلُ أَطْبَاقَ الثَرَى

بَعْدَمَا كَانَ عَلَى هَامِ البُدُورْ

مَنْ لِتِلْكَ الأُمَةِ الحَيْرَى وَمَنْ

لِحِمَاهَا أَيُهَا النَّدْبُ الجَسُورْ

مَنْ بِذَاكَ الجَسَدِ البَائِسِ قَدْ

يُطْرِبُ الآصَالَ فِيهِ وَالبُكُورْ؟

بِدُرُوسٍ وَعِظَاتٍ تَبْتَنِي

أُطُمَ الرُشْدِ وَتُودِي بِالفُجُورْ

مَنْ لِتِلْكَ العِتْرَةِ الفُضْلَى وَمَنْ

لِيَتَامَى مِنْ بَنَاتٍ وَذُكُورْ؟

ظَفَرَتْ بِالسُؤْلِ مِنْهَا بَعْدَمَا

نَابَهَا رُزْؤُكَ أَسْرَابُ النُسُورْ

هَكَذَا الأَفْلَاكُ فِي أَجْوَائِهَا

بِسُعُودِ النَاسِ وَالنَّحْسِ تَدُورْ

كُلُّ مَا لِلْبَعْضِ يَجْرِي بِالشَقَا

لِسِوَاهُ رَاحَ يَجْرِي بِالحُبُورْ

سُنَةٌ فِي الكَوْنِ يُجْرِيهَا القَضَا

بَيْنَ خَلْقِ اللهِ مِنْ خَلْفِ السُتُورْ

يَبْحَثُ الفِكْرُ فَيَكْبُو دُونَهَا

وَلِذَا يَتْعَبُ أَرْبَابُ الشُعُورْ

أَيْ أَبِي مَا المَوْتُ إلاَ مَسْلَكٌ

أَيُّ حَيٍ مَآلَهُ فِيهِ مُرُورْ

لَيْسَتِ الأَيَامُ إلاَ سُفُنًا

فِي خِضَمِ العَيْشِ تَجْرِيْ وَالشُهُورْ

تَتَنَامَى بِبَنِي الدُنْيَا إِلَى

حَيْثُ يَطُوْبُهَا عَنِ الدُنْيَا العُبُورْ

مَا حَيَاةُ المَرْءِ إِلاَ شَرَرٌ

يَكْتَسِيهِ بَيْنَ ضِفَّاتِ الغُبُورْ

وَنَسِيمٌ يَدْفَعُ الجُثْمَانَ فِي

مَا بِذِي الدُنْيَا الأُخْرَى مِنْ جُسُورْ

وَكُؤُوسٌ تُنْعِشُ الإِنْسَانَ

ظُلْمَ الأَكْوَاخِ أَوْ ظِلَّ القُصُورْ

فَإِذَا المَوْتُ تَجَلَّى اِسْتَتَرَتْ

بِحِجَابِ الغَيْبِ عَنِ الظُهُورْ

أَيْ أَبِي مَا المَرْءُ إِلاَ فَنَنٌ

أَيُ غُصْنٍ لَيْسَ يَعْرُوهُ الضُمُورْ

حِرْتَ ذِكْرَى تَمْلأُ القَلْبَ أَسَى

وَكَذَا المَحْبُوب إِنْ مَاتَ يَحُورْ

لَيْتَ اِذْ رَوَّعَ ذِيَّاكَ الحِمَى

فِيكَ عَادِي القَدَرِ العَاتِي الخَتُورْ

لَمْ يَذَرْ فِيَّ بَهَاتِيكَ الرُّبَى

أَمَلًا تُنْشِدُهُ تِلْكَ الطُيُورْ

أَتُرَى أَنْ غَابَ سُلْطَانُ الثَّرَى

هِيبَةٌ تَبْقَى لِقُطَّانِ الوُكُورْ

أَيْ أَبِي قَدْ صِرْتَ مِنْ تَحْتِ الثَرَى

رِمَمًا تَزْكُو بِرِيَّاهَا الزُّهُورْ

وَرُغَامًا يَنْضُرُ المَرْجُ بِهِ

حِينَمَا تَمْتَصُهُ مِنْهُ الجُذُورْ

وَحَدِيثًا بِنَوَادِي العُظَمَا

يَطْرُبُ الوَاعِي بِذِكْرَاهُ الفُخُورْ

وَشِهَابًا تَتَحَلَى فِي السَمَا

بِسَنَاهُ الشُهَبُ إِنْ رُمْنَ الدُّرُورْ

وَخَيَالاً فَوْقَ مِرْآةِ الحِجَا

يَبْعَثُ الأُنْسَةَ مِنْ بَعْدِ النُّفُورْ

وَيُوَاسِي القَلْبَ مِمَا يَشْتَكِي

مِنْ خُطُوبِ العَيْشِ وَالدَّهْرُ الغَدُورْ

إِنَّ كَأْسَ العَيْشِ شَرِيٌ مِلْؤُهَا

شُعْشِعَتْ بِالأَرِيْ فِي رَاحِ الغَرُورْ

فَإِذَا مَا رُمْتَهَا صَافِيَة

لَمْ تَجِدْ فِيْهَا مَذَاقًا لِلْسُرُورْ

فَلِذَا مَنْ كَانَ يَهْوَى الجِدَّ لَم

يَحْيَ إِلاَ فِي شَقَاءٍ وَثُبُورْ

لَيْسَ يَصْفُوِ العَيْشُ مَا دُمْنَا نَرَى

اللُبَابَ الغَضَّ مِنْ تَحْتِ القُشُورْ

وَنَرَى النَبْتَ عَلَى الغَبْرَاءِ لَمْ

يَنْمُ إِلاَ حَسْبَمَا يُبْلَي البُذُورْ

وَنَرَى النَاسَ تُسَاوِي خَلْقَهَا

فَوْقَ هَذِي الأَرْضِ وَغَدًا وَغَيُورْ

وَنَرَى الأَقْمَارَ يَكْسُو ضَوْؤُهَا

قَذِرَ النَفْسِ كَمَا يَكْسُو الطَّهُورْ

كَمْ شَجَى هُومِيرَا فِي الغَرْبِ بِهِ

وَبِهِ فِي الشَرِقِ غَصَّ بِنْتَهُورْ

ودهي سُقْرَاطَ مِنْهُ مَا اشْتَكَى

بَعْدَهُ مِنْ حِيْرَةِ العَقْلِ طَاغُورْ

فَاسْأَلَنَ عَنْهُ المَعَرِي كَيْفَ فِي

دَرْبِهِ قَدْ كَانَ يَكْبُو وَيَثُورْ

وَأرسْطُو وَالغَزَالِي مَا الذِي

لَقَيَاهُ فِي ذُرَاهُ مِنْ عُثُورْ
وَاسْأَلَنْ حَتَى أَمِيْرَ الأَنْبِيَاء
هَلْ نَجَا مِمَا حَوَاهُ مِن شُرُورْ
كَيْفَ تُرْجَى لَذَّةٌ فِي قِدْرِهِ
أَبَدًا بِالسُمِ تَغْلِي وَتَفُورْ؟
وَمِنَ المُحْزِنَ لاَ يَحْيَا بِمَا
بَاتَ يَحْوِيهِ سِوَاهَا مِن قُدُورْ
لَيْسَ يَنْجُوْ مِنْ أَذَاهَا هَارِب
فِي حِمَى المَسْجِدِ أَوْ ظِلَ الدُيُورْ
أَيُهَا النَازِلُ فِي دَارِ البَقَا
رَوْضَةِ فِي كَنَفِ اللهِ الغَفُورْ
إِنْ خَبَا نَجْمُكَ عَنْ هَذَا الوَرَى
فَلَهُ فِي أُفُقِ الخُلْدِ ذُرُورْ
حَيْثُ قَدْ تَسْبَحُ فِي أَنْوَارِهِ
بِرُبَى الفِرْدَوْسِ وِلْدَانٌ وَحُورْ
فَتَنَعَّمْ بَيْنَ هَاتِيْكَ الرُبَى
بِالذِيْ قَدَّمْتَ مِنْ أَغْلَى المُهُورْ

التعريف بالقصيدة

قصيدة "غَارَ مِثْلَ النَّجْمِ مِنْ خَلْفِ البُحُور" لمبارك جلواح، هي قصيدة من الشعر العمودي، تتكون من 70 بيت، اعتمد فيها الشاعر لنظمها على "بحر الرمل" الذي مفتاحه هو:

رَمْلُ الأَبْحُرِ يَرْوِيهِ الثُقَاتُ فَاْعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ

كما اعتمد فيها على حرف روي موحد في كامل أبياتها والذي هو حرف "الراء". حملت القصيدة أسمى المعاني والألفاظ فقد عبر فيها مبرك جلواح عن الإنسان ومتاعبه في الحياة، ويتحسر عليه وعلى مشاقه في هذه الدنيا وأنه لن يستريح منها ولو بعد الموت، ولن تفيده أي

قوة ولا مال، الأن الموت إذا أتى الإنسان لن يصدها أي شيء، فقط تبقى قوة الله التي ما فوقها قوة في هذا الكون. كما يشعر بالحزن على والده الذي مات وعلى أحد كان قريبًا منه فهو يرثيهما معًا ويتحسر على مماتهما.

قائمة المصادر والمراجع

_ القرآن الكريم.

المصادر:

1) بطرس البستنائي، قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، د. ط، بيروت، لبنان، 1987.

2) الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، 2002.

3)سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1408هـ_ 1988م.

4)المصباح المنير، ج2.

المراجع:

5) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، بالفجالة للطباعة والنشر، ط2.

6) احمد السيد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الهجرة للنشر والتوزيع، مطبعة نمونة، ط2، 1210هـ. ق.

7)احمد شامية، خصائص العربية والإعجاز القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 1995.

8) أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، د. ط، القاهرة، 2011.

9) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1985.

10) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة هنداوي سي أي سي، د. ط، المملكة المتحدة، 2017.

11) بيير غيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط1، حلب، شارع البحتري.

12) تقي الدين أبي بكر علي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شعيتو، ج1، منشورات دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1987.

13) تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، 2001.
14) جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، الألوكة، ط1، 2010.
15) جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ط1، 2015.
16) حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998.
17) عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي.
18) حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، ط1، بيرت، لبنان، 2002.
19) الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحَسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، ط2، القاهرة، 1994.
20) رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل الخطاب.
21) رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، علم الكتب الحديث، ط1، أريد، الأردن، 2013.
22) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، د. ت.
23) سعد مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية احصائية، عالم الكتب، ط1، القاهرة.
24) سليمان فتح الله أحمد، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.
25) سليمان بن مسلم الحرش، المُيَسِّر في علامات الإعراب، دار الألوكة للنشر.
26) سليمان فياض، النحو العصري، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط2، المملكة الأردنية، عمان، 2009.
27) سوزي الكردي، المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014.
28) صالح سليم الفخري، تصريف الأفعال والمشتقات، عصمي للنشر والتوزيع، د. ط، مصر، 1996.
29) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، بيروت، 1419هـ_ 1998م.

30) صفاء خلوجي، فن التقطيع الشهري والقافي، مكتبة المثنى للنشر والتوزيع، ط5، بغداد، 1977.

31) عبد علي حسن صالح، النحو العربي، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط2، المملكة الأردنية، عمان، 2009.

32) عبدة الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1998.

33) على الجنري، فن التشبيه، ج1، كلية دار العلوم، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر، ط1، 1956.

34) غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني للنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1996.

35) فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 1427هـ_ 2007م.

36) فضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط1، 2002.

37) فوزي عيسى، رانية فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية، مصر، 2008.

38) محمد شكري عياد، اللغة والإبداع_ مبادئ علم الأسلوب العربي، ط1، 1988.

39) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبان للطباعة، ط1، القاهرة، 1994.

40) محمد عواد الحموز، الراشد في النحو العربي، دار الصفا للنشر والتوزيع، ط1، 2002.

41) محمد أبو العباس، الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، مدينة النصر، د. ط، القاهرة، د. ت.

42) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، ط1، 2002.

43) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سورية، دمشق، 1436هـ_ 2015م.

44) مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، ط1، القاهرة، 1998.

45) هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري، تائية الشنفرى أنموذجا، ألفا للوثائق، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2014.

46) ابن هشام الأنصاري، الجملة الإسمية، تأليف: أميرة علي توفيق، مكتبة الزهراء، د. ط، مصر، 1391هـ_ 1971م.

47) هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، المحقق: محمد العمري، ج1، دار إفريقيا الشروق، ط1، بيروت، لبنان، 1999.

48) يوسف وغسيلي، النقد الجزائري المعاصر، من الأسلوبية إلى الألسنية، دار الستائر، د. ط، الجزائر، 2002.

الرسائل والأطروحات الجامعية:

49) إبراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مذكرة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، من كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، السنة الجامعية 1993_ 1994.

الحوليات والمجلات:

50) ياسر عكاشة حامد مصطفى، مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان "شموخ في زمن الانكسار" للشاعر عبد الرحمان صالح العشماوي، المستوى الصوتي نموذجا، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الزقازيق، العدد 6، 2016.

51) امتثال الطيب عبد الرحمان، أنواع الجمل في الكتابة العربية ودلالاتها، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية، العدد 5، 2015.

52) أ: علي زواري أحمد، أ. د: أحمد بلخضر، منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق، جامعة الوادي، ورقلة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها.

المواقع الإلكترونية:

53) بوابة الشعراء، حمد الحجري، 2005، info poetsgate. Com.

الملخص

ملخص:

إن أهمية هذا الموضوع تكمن في كونه يسعى إلى دراسة التحليل الأسلوبي في قصيدة "غَارَ مِثْلَ النَّجْمِ مِنْ خَلْفِ البُحُور" لمبارك جلواح بمستوياته الأربعة: صوتي، صرفي، تركيبي، دلالي، وقمنا بتعريف كل عنصر على حِدى، كما تطرقنا أيضا لتعريف الأسلوب والأسلوبية واتجاهاتها، وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

وقد تبين لنا من خلال التحليل الأسلوبي للقصيدة بأن القافية والروي موحدين في المستوى الصوتي، أما في المستوى الصرفي فقد كانت أوزان المصدر هي الأوزان الطاغية، كما قد غلبت الأفعال المضارعة على الماضية ويتجلى لنا ذلك في المستوى التركيبي، وفي المستوى الدلالي فقد كانت الحقول المكانية هي الأكثر.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الأسلوبية، المستوى الصوتي، المستوى الصرفي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي، قصيدة "غَارَ مِثْلَ النَّجْمِ مِنْ خَلْفِ البُحُور".

ABSTRACT :

The importance of this topic lies in the fact that it seeks to study stylistic analysis in Mubarak Jelwah poem "Gar Like a star Behind the Seas" with its four levels: optical, morphological, syntactic and semantic. In other sciences.

It has become clear to us through the stylistic analysis of the poem that the rhyme and the narration are unified in the phonetic level, but in the morphological level, the infinitive weights were the dominant weights, as the present tense verbs prevained over the past, and this is evident to us on the structural level, and in the semantic level. The spatial fields were the most important.

Keywords: style, stylistics, phonetic level, morphological level, structural level, semantic level, poem "Laurel is like a star from behind the seas".

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

بسملة

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة: .....أ–ب

الفصل النظري

الجهاز المفاهيمي لمصطلحات الدراسة

I- ضبط المفاهيم 5

1- تعريف الأسلوب:..... 5

2- تعريف الأسلوبية: 6

3- نشأة الأسلوبية: 7

4- موضوع الأسلوبية: 8

II- مبادئ الأسلوبية واتجاهاتها ومقوماتها 9

1- مبادئ الأسلوبية:..... 9

2- اتجاهات الأسلوبية: 10

3- مقومات الأسلوبية: 16

III- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى 17

1- علاقة الأسلوبية بالبلاغة: 17

2- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي: 18

3- علاقة الأسلوبية باللسانيات: 19

IV- مستويات التحليل الأسلوبي 21
1- المستوى الصوتي:..... 21
2- المستوى الصرفي:..... 23
3- المستوى التركيبي:..... 26
4- المستوى الدلالي:..... 29

الفصل التطبيقي

التحليل الأسلوبي لقصيدة "غَارَ مِثْلَ النَّجْمِ مِنْ خَلَفِ البُحُور"

I- مستويات الحليل الأسلوبي في قصيدة "غَارَ مِثْلَ النَّجْمِ مِنْ خَلْفِ البُحُور" لمبارك جلواح
..... 33
1- المستوى الصوتي:..... 33
2- المستوى الصرفي:..... 41
3- المستوى التركيبي:..... 42
خاتمة 54
الملحق 57
المراجع:..... 66
ملخص:..... 71
فهرس الموضوعات: 73