الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية: الأداب و اللغات

قسم:اللغة و الأدب العربي

تخصص:دراسات أدبية

عنوان المذكرة :

مقاربة أسلوبية لقصيدة – سحر الربيع- لعبد الله البردوني

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس

إعداد الطلبة :

شرفاوي ليلى

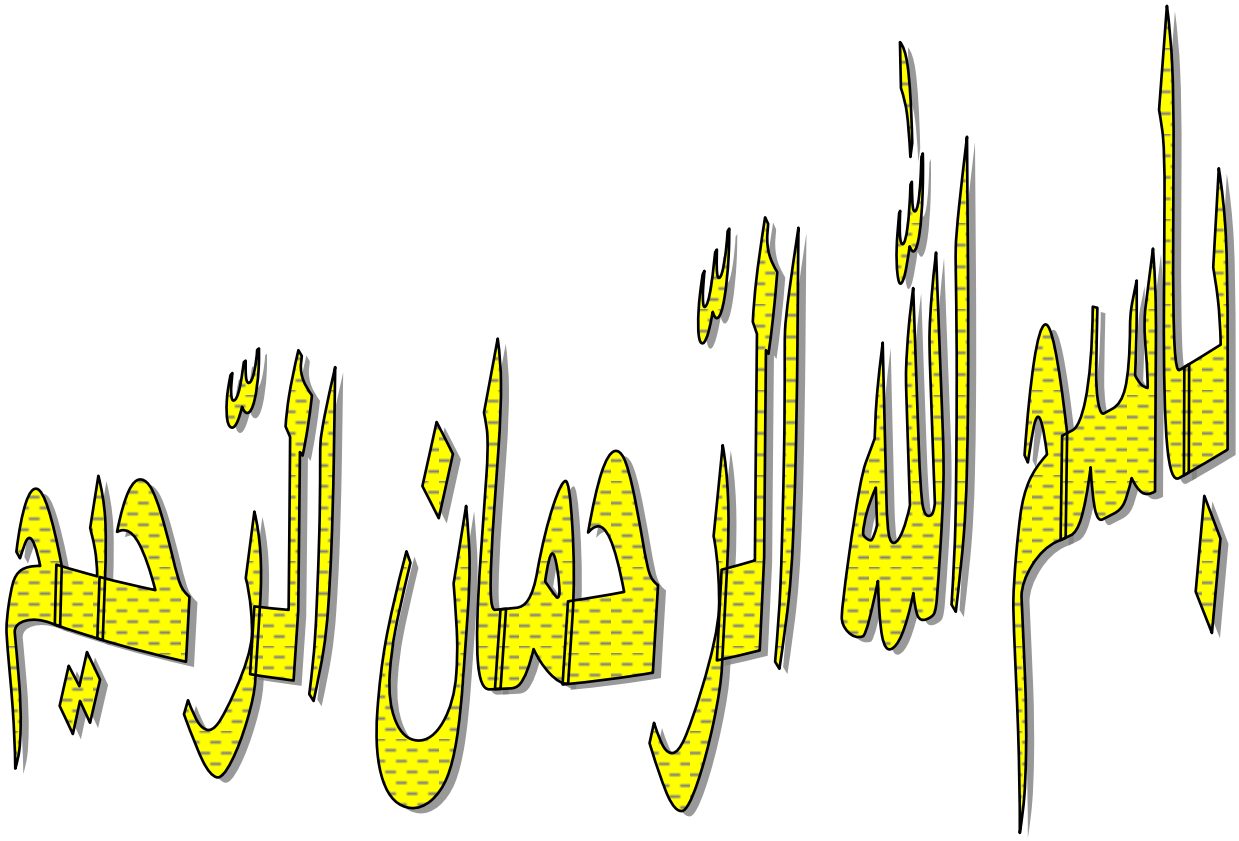
كرمية خولة

سندال امال

تحت إشراف الاستاذة:

لطرش صليحة

السنة الجامعية: 2019–2020


بسم الله الرحمان الرحيم

الإهداء

إلى من كان سببا في وجودي إلى أبي الحنون و نبع الحنان أمي أطال الله في عمريهما.

إلى إخوتي و عائلتي و سندي في الحياة.

إلى صديقاتي العزيزات: رانيا،بشرى،نسرين،شيماء و هديل.

إهداء خاص إلى *نور الهدى شرفاوي* التي ساعدتني كثيرا جزاها الله كل خير.

إلى كل أساتذة كلية اللغة و الأدب العربي بجامعة *البويرة* اهدي هذا العمل.

خولة

الإهداء

إلى النور التي أضاءت طريقي في الحياة أمي الغالية

إلى من هو سندي وصاحب الروح الطاهرة أبي

الحنون

إلى أختي ياسمين و نهاد اللواتي أسكنهما الله في أعماق قلبي

إلى عائلتي الكريمة والفاضلة "سندال" التي رعتني في

أحضان العلم و المعرفة.

إلى أجدادي أطال الله في أعمارهم.

إلى صديقتي العزيزة و رفيقة دربي في الدراسة ليلى

الحبيبة .

إلى كل من ساهم معي في انجاز هذا البحث و لو بفكرة أو إرشاد.

أمال

الإهداء

يوم تخرجي عجزت كلماتي أن تصفه لذلك سأكتفي بأن أهدي تخرجي لكافة الأهل و أخص بالذكر أستاذي في الحياة من وهبه الله الهيبة و الوقار من كلل العرق جبينه و شققت الأيام يديه من العمل بكد في سبيل تعليمي حتى وصلت إلى ما أنا عليه جلالة الملك أبي الغالي.

إلى نسمة الحياة و سحر الوجود إلى الحنان و الأمان و من كان دعائها سر نجاحي إلى ست الحبايب أمي الحبيبة.

إلى إخوتي كنزي الذي لا يعوض.

إلى من كانوا لي و كنت لهم زملائي الغاليين.

إلى كل من ساعدوني حتى وصلت لهذا اليوم.

إلى الأيدي التي امتدت لنا بصدق النصح و عظيم الإفادة و كثير العون و لم يسعني ذكرهم اهدي هذا النجاح.

ليلى

الفهرس

الشكر

الإهداء

الفهرس

مقدمة..... أ-ب

الفصل الأول : في الأسلوب و الأسلوبية

مدخل إلى علم الأسلوب..... 1

مفهوم الأسلوب عند العرب و الغرب..... 3

مفهوم الأسلوبية..... 5

اتجاهات الأسلوبية (الفردية، البنيوية، التعبيرية) 8

الفصل الثاني: مستويات تحليل الأسلوب

المستوى الصوتي:

الوزن..... 16

القافية 17

حرف الراوي..... 18

تكرار الأصوات..... 22

تكرار الألفاظ..... 24

البحر و مميزاته.....

المستوى التركيبي:

مفهوم علم التراكيب..... 27

الجمل..... 28-31

الروابط..... 32-34

الضمائر..... 35

المستوى الدلالي:

مفهوم علم الدلالة..... 36

الحقول الدلالية 37

الرمز 38

المستوى البلاغي

مفهوم علم البلاغة..... 39

علم المعاني..... 39-40

علم البيان..... 43

علم البديع..... 46

خاتمة

قائمة المراجع

مقدمة

مقدمة:

الأسلوب هو ذلك الطريق أو المنحنى الذي يسلكه الأديب في إبداعاته و هو فن من الكلام يكون قصصيا أو حواريا أو كتابة ، أو تقريرا و لكل جماعة أو فرد أسلوبه الخاص، و الأسلوبية باعتبارها علما جديدا يهتمّ بالبحث في النصوص الأدبية و يكشف عن القيم الجمالية في النص و يحلل الأساليب، و بما أنّ الشعر قد اكتسب مكانة مميزة بين الأنواع الأدبية الأخرى هذا ما دفعنا إلى اختيار قصيدة من قصائد ***عبد الله البردوني*** **(سحر الربيع)** و الذي عبّر فيها عن جمال الربيع و سحره و قد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الأسلوبي و ذلك للأسباب التالية :

وجدنا أنّ قصائد ***عبد الله البردوني*** مشوّقة و مميزة بكلماتها.*

و لقد رأينا أن المنهج المناسب لهذا البحث هو المنهج الأسلوبي و هو الأنسب لتحليل النصوص الشعرية و فيه يستثمر الباحث معارفه اللغوية للوصول إلى غايته.

رغبتنا و ميولنا إلى المقاربة الأسلوبية و ذلك لأهميتها في تنمية قدراتنا اللغوية و المعرفية. *

– و قد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر و المراجع.

–و من خلال ما ذكرناه سابقا انطلقنا من عدة تساؤلات تمثلت فيما يلي: ما معنى الأسلوبية؟ و كيف يمكن للأسلوبية أن تضفي أثرا جماليا على النص الشعري؟ و ما هي مستوياتها؟

و للإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا على الخطة التالية :

مقدمة و فصلان و خاتمة.*

– فكان الفصل الأول نظريا و الذي يحمل عنوان " في الأسلوب و الأسلوبية " فذكرنا فيه تعريف الأسلوب و تعريف الأسلوبية و اتجاهات الأسلوبية .

– أما الفصل الثاني فكان يحمل عنوان "مستويات التحليل الأسلوبي" إذ قمنا بتعريف المستوى الصوتي و المستوى التركيبي و المستوى الدلالي و البلاغي و أنهينا بحثنا بخاتمة أدرجنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

و قد اعترضتنا عدة مشاكل و عراقيل أهمها : –

* نقص الإمكانيات بسبب وباء كورونا حيث بسببه تعذر علينا الذهاب إلى المكتبات للحصول على الكتب التي تساعدنا في بحثنا هذا.

* بالرغم من وجود كتب كثيرة في موضوع الأسلوبية إلاّ أنها مثقلة بالجانب النظري على حساب الجانب التطبيقي.

و ختاما نودّ أن نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذتنا الكريمة التي لم تبخل علينا بالاهتمام و الإشراف على هذه المذكّرة.

سحر الربيع

– رَصَّعَ الدُّنْيا أَغَارِيدَا و شِعْرَا

و تَفَجَّرَ يَا رَبِيعَ الحُبِّ سُكْرَا

– و أَفْرِشْ الأَرضَ شْعَاعًا و نَدَى

و ترقرق في الفَضَا سِحرا واغرا

– يا رَبِيعَ الحُبِ لاَقَتْكَ المُنَى

تَحْتَمِي مِن جوِّك المَسْحُورِ سِحْرا

– يَا عَرُوسَ الشِّعْرِ صَفِقْ لِلْغِنَا

وَ تَرقص فِي ضِفَافِ الشِعْرِ كِبِرا

– أسْفَرَت دُنْيَاَك للشِعْرِ كما

أسْفَرَت للعَاشِقِ المَحْرُومِ عَذْرا

– فهنا الطَيْرُ تَغَنَّى و هنا

جدولٌ يذري الغنا رِياً و طُهراَ

– و صَبَايَا الفَجْرِ في حُضْنِ السَنَا

تَنْثُرُ الأَفْرَاحَ و الإلْهَامَ نَثَرا

– وَ السُهولُ الخُضْرُ تَشْدُو وَ الربَا

جوقة تَجْلُو صَبَايَا اللَحْن خُضْرًا

– فكأنَّ الجوَّ عَزْف مُسكَّرٌ

و الحَيَاة الغَضَة المِمرَاحَ سكَرى

– و الرِباَ حِينَ شَذيَّات الفنَا

تَبْعَثُ اللَّحْنَ مع الأَنسَامِ عِطرا

– و كَأنَّ الرَوْضَ فِي بَهْجَتِهِ

شَاعِر يَبْتَكِرُ الأَنْغَامَ زَهْرًا

– و كأنَّ الوَرْدَ فِي أَشْوَاكِهِ

مَهْد أَذكَى علَيْهَا الحُب جَمْرَا

– وَ كَأنَّ الفَجْر فِي زَهْرِ الرُّبَا

قُبْلَة عِطْرِيَّة الأَنْفَاسِ حرى

❋ ❋ ❋

– يَا رَبِيعَ الحُبِّ يا فَجْر الهَوَى

مَا احِيلاكَ و ما أَشْذَاك نشر !

– طلعة فوْحا و جوّ شاعرٌ

عَاطِفيٌّ كلُّه شَوْقٌ و ذِكْرَى

– تَبْعثُ الدُنيا و تَجُو حسْنَها

مثلَمَا تَجْلُو لَيَالي العُرْس بِكْرا

– و تَبْثُّ الحبَّ في الأحْجارِ

لو أنَّ للأحْجَارِ أَكبَاداً أو صَدراَ

– أَنْتَ فَجْر كُلّمَا ذرّ النَّدَى

أَنْبَتتْ مِن نُورِه الأَغصَان فَجرَا

– أنْتَ ما أنْتَ جَمالُ سَائِل

لمْ يدع فَوْقَ بَساطِ الأرْضِ شِبْرا

– و فُتُونُ مُلهم يُضْفِي على

صَبوَاتِ الفَنِ الْهَاما وَ فِكْرَا

– و تَرانيما و فنًّا كلّه

عبقريَّات تُوشِي الأرضَ تبرا

– مًا رَبِيعُ الحُبِ يَا شِعْرُ وَ مَا

سِحْرُهُ أَنتَ بِسِحْرِهِ الكَوْنِ أَدْرَى

– كلَّما أورقَت الأعْشَابُ فِي

حُضْنِهِ أوْرَقَتِ الأرْوَاح بُشرى

– هو سرُ الأَرْض غَذَّتْهُا لسَمَا

و جَلَتْهُ فِتَنَا بَيضاً و سَمرا

– و رَوَاها الفَنُّ لحناً للهَوَى

و أدارته كُؤوس الزَّهْر خَمْرا

- مَنْظَر أَوْدَعَه فنٌّ السَما

مِن فُنونِ الخُلدِ و الآيَات سِرّ

* * *

-

الفصل الأول

في الأسلوب

و الأسلوبية

الفصل الاول: الأسلوب و الأسلوبية

المبحث الأول: مدخل الى علم الأسلوب

يعتبر الأسلوب من بين العلوم المهمة قديما و حديثا، و احتل مكانة راقية في الأدب فبدونه لا يمكننا التمييز بين الكبار و الصغار، و الرجال و النساء.

- انتشر هذا العلم في كافة أنحاء العالم ووضعوا له تعريفات ففي المفهوم اللغوي يقولون بأنّه فن و طريق، أما الاصطلاحي هو وسيلة التعبير و الكتابة فبفضله يُعبّر الانسان عن ما يدور في وجدانه و في عقله لكن هذا باختصار.

- لكن طُرحت عدة تساؤلات حول مفهوم الأسلوب لأن المنظور الغربي يختلف عن الإسلامي لأنّالعرب لم يعترفوا به بشكل واضح، عكس الغرب الذين تعمقوا فيه بدراسة كل صغيرة و كبيرة و ها نحن نقف هنا لتقديم تعريفات لعلم الأسلوب لإزالة الغموض و الوصول الى حقائق و معارف.

المبحث الثاني: مفهوم الأسلوب عند العرب و الغرب

أ_ مفهم الأسلوب عند العرب:

جاء في لسان العرب **لابن منظور**:" **ويقال السطر من النخيل أسلوب، و كل طريق ممتد فهو أسلوب و الأسلوب :الطريق،الوجه و المذهب .**

يقال أنتم في أسلوب سوء،و يجمع على أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، و الأسلوب الفن.

يقال :أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه[1] .

اذن ابن منظور يرى أن الأسلوب هو النهج و الطريق الذي يتبعه الانسان كما وضح بأنه فن،و هذا الفن يُعبّر عن توجهات صاحبه و أفكاره و طريقة مناقشته.

كما نجد "**أحمد شايب**" يقدم تعريفات مختلفة :

_ الأسلوب فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها،مجازا،كتابة،تقريرا،أحكاما أو أمثالا[2].

أي أنّ الأديب يعتمد على الفنون السابقة لإبراز أعماله الأدبية، و لا ننسى الأسلوب ذوق قبل أن يكون فن.

و في تعريفه الأخر للأسلوب " طريقة كتابة أو طريقة الإنشاء،أو طريقة اختيار الألفاظ و تأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح و التأثير".[3]

بهذه الطريقة التي ينتهجها الكاتب في التعبير عن أفكاره، و يقوم بصياغة ألفاظه و جمله للوصول الى المعنى قصد جلب انتباه القارئ.

–و إذا ذهبنا إلى" **ابن خلدون**" نجده يعرف الأسلوب: " **و لنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل صناعة الشعر و ما يريدون بها في اطلاقهم، فاعلم أنّها عبارة عن المنوال الذي ينسج التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه و لا يرجع الى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الاعراب،و لا باعتبار**

[1]- أحمد شايب، الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية الأصول للأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8،ص4

[2]أبو العدوس،يوسف، الأسلوب: الرؤية و التطبيق، دار المسيرة، ط1، 2007، 1427هـ، ص26

[3]– مرجع سبق ذكره،ص 26

افادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة و البيان، و لا باعتبار الوزن كما استعملته العرب فيه الذي هو وظيفة العروض"[1].

فوجهة نظر ابن خلدون عن الأسلوب اقتصر على المعنى اللغوي، و أهل صناعة الشعر عندهم هو المنوال .

و يضيف إلى ذلك أنه القالب الذي يفرغ فيه الشعر موظفا قواعد لإتمام المعنى كالنحو و البلاغة و البيان.

2- مفهوم الأسلوب عند الغرب :

و على هذا الطريق انتقلنا إلى مفهوم الأسلوب عند الغرب و يرى الباحثون الفرنسيون أصل الكلمة التي يستعملونها اليوم بمعنى الأسلوب من اللغة اللاتينية التي تعني إزميلا معدنيا . كان القدماء يستخدمونه في الرسم على الألواح مشمعة و ربما نصوا على أنّ المقصود من الأزميل رأسه مدبب[2].

- فالأسلوب بمفهومه عند الغرب هو الريشة و الوسيلة قديما يلجؤون إليه للرسم و الكتابة.

- و قد دخل مصطلح الأسلوب في الدراسات البلاغية و النقدية القديمة للدلالة على النظام و القواعد العامة، كما دخل في الدراسات الحديثة للدّلالة على طريقة التعبير عن الفكر بواسطة اللغة.[3]

و ما يمكن ملاحظته أن الكاتب "**محمد الكواز**" تحدّث عن فرق الأسلوب في القديم و الحديث،

---

[1]- مرجع سبق ذكره، أحمد شايب،ص42

[2]- محمد كريم الكواز،علم الأسلوب مفاهيم و تطبيقات،منشورات السابع من أبريل 1426،ط1،ص56

[3]- مرجع سبق ذكره، ص56

و في القديم عبارة عن قوانين و قواعد عامة أمّا الحديث استعمل الأسلوب للتعبير و التفكير و ذلك عن طريق اللغة .

كما ورد هذا المصطلح عند " **شارل بالي**" مُؤسس علم الأسلوب و يستخلص منها أنّ علم الأسلوب عنده يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على القارئ و المستمع و مهمة علم الأسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة.....

فأصل الأسلوب عند بالي هو إضافة ملمح تأثيري الى التعبير و لا شك أنّ الملمح التأثيري ذو محتوى عاطفي.[1]

– و عندما نلتفت إلى علم الأسلوب نجد بأنّ عناصر اللغة هي التي تؤثر عاطفيا و وجدانيا على القارئ و بالتالي الجانب الوجداني لا يمكن التّخلي عنه كما نعود الى جوهر الأسلوب عند "**شارل بالي**" هو إضافة عنصر تأثيري الى التعبير الذي يمكن أن يكون ذو مضمون وجداني.

– فإذا وقفنا حول مفهوم الأسلوب عند " **بير جيرو**" فانّه كان ينظر في بعض الأحيان كوجه لجماليات التعبير الأدبي.

– أيبمعزل عن اللغة العامية تلك اللغة البسيطة التي لا تتجاوزها كونها أداة لإيصال في حين أنّ آخرين كانوا ينظرون إليها على أنها منتجة للمعنى.[2]

– و عليه يمكن القول أنّ الأسلوب يهتم بجماليات التعبير، و هذا الأخير يجب أن يكون بلغة بسيطة لإيصال الفكرة الى المُتلّقي، في نفس الوقت هناك من يرى أنّ هذه اللغة منتجة للمعنى.

إذ يقول"**بوفون**" في خطابه عن الأسلوب :" **أنّ المعارف و الوقائع و الاكتشافات تتلاشى بسهولة و قد تنتقل من شخص لأخر و يكتسبها من هم أعلى مهارة،فهذه الأشياء تقوم خارج**

[1] صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه و أجزائه، م ج 1،دار الشروق، 19،ط1،ص 97_98

[2] – بير جيرو،الأسلوبيةت ر منذر العياشي،دار الحاسوب، ط2، ص 11

الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه"، فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول و لا ينتقل و لا يتغير.[1]

– كما ذكر بوفون كل معرفة و اكتشاف يزول بسرعة، فهي تنتقل من شخص لأخر ذوي الخبرة.

فالأسلوب عند بوفون هو الرجل و كل إنسان له أسلوب يميزه عن البقية و بمختصر الكلام هو البصمة الشخصية للمبدع.

مفهوم أخر للأسلوب فيقول: " يُفهم من الأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي، ذي قصد أدبي أي أسلوب مؤلف ما، أو بالأحرى أسلوب عمل أدبي مُحدّد يمكن أن نطلق عليه الشعر أو النّص و حتى الأسلوب مشهدا و محددا.[2]

يقصد " **ريفاتيير**" في قوله هذا أنّ الأديب يكسب مادته الأدبية بنفسه دون اللجوء لغيره، و كل عمل أدبي نسميه شعرا أو نصّا.

المبحث الثالث: مفهوم الأسلوبية

يُعرّف الكثير من الدارسين أن كلمة الأسلوبية لا يمكن أن تُعرف بشكل مرض، و قد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها،إلاّ انه يمكن القول أنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النّص، و من ثم يمكن تعريف الأسلوبيةبأنها فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات الفصلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون أو الكتاب

[1]– مرجع سبق ذكره، صلاح فضل، ص110

[2]- مرجع سبق ذكره

في اللّسانيات، البيئات الأدبيّة و غير الأدبيّة[1] .

حيث يعرف الكثير من الباحثين أنالأسلوبية لا يمكنها أن تشمل على معنى واحد فقط،والسبب راجعإلىأنّها تُطلق على ميادين أدبيّة عدة. لكن ما يجمع عليه الباحثين هي أنها تعني التّحليل اللغوي لبنية النّص، أي الأداة التي تعتمد عليها لتحليل نصّ أدبي.

– و بالتالي فالتعريف الأقرب للأسلوبية هو أنها فرع من فروع اللّسانيات الحديثة تخصصه هو التحليلات الفصليّة للتخصّصات الأدبيّة.

الأسلوبيّة تعني باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المُتلقّي كأداء مباشر و من هذا المنطلق فانّ الأسلوبية تركز بشكل كثيف و مباشر على عملية الإبلاغ و الإفهام.

بالإضافة إلى انتقالها الأساسي والجوهري إلى التأثير على المتلقّي من خلال ميل الكاتب و نزوعه الأكيد إلى أن يجعل كلامه مبنيّا و مؤلفا بطريقة يلفت فيها انتباه المتلقي لما يريده، و لذلك فان الأسلوبيّة تسعى بكل تميز لدراسة الكلام على أنّه نشاط ذاتي في استعمال اللغة[2].

و قد سعت الأسلوبيّة بالإضافة إلى ذلك تخليص النّص الأدبي من السياقات الخارجية و شروطه الإبداعية. لذلك فان الأسلوبية سعت لأن تكون منهجا بديلا و علميا منضبطا، و هي منهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي، و للكشف عن إبعاده الجمالية و الفنية و إذا كان هذا طموح الأسلوبية فإنها ذات رؤى غنية نظريا لكن في التطبيق و الواقع فإنّما مثل غيرها من المناهج و واجهت العراقيل و القصور،

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة، ط1، 2007م، ص35

[2] – موسى سامحربابحة،الأسلوبية مفاهيمها و تحلياتها، اربد، دار الكندي، ط1، 2003، ص9

لذلك لم تكن منزهة و بريئة من العيوب التي رسمت فيها المناهج الأخرى.[1]

– فالأسلوبيّة تهتمّ في النّص باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في المتلقي كأداة مباشرة ما يجعلها تركِّز بشكل كثيف على عملية الإبلاغ والافهام بالإضافة الى استعانة الكاتب بها من أجل إيصال كلامه الى المتلقي بطريقة تلفت انتباهه لما يرمي اليه.وبالتالي فانّ الأسلوبية نشاط ذاتي في استعمال اللّغة.

و بالإضافة الى ذلك فقد سعت الى تخليص النص من سياقاتها الخارجية و ذلك لأجل دراسة و تحليل الخطاب الأدبي و الكشف عن أبعاده الجمالية و الفنية، و على الرغم من غناها نظريا الاّ أنّها و مثل المناهج الأخرى واجهت عراقيل شتى ما جعلها غير منزهة عن العيوب التي وُجدت في المناهج الأخرى.

نجد أنّ الأسلوبية منهج أساسه التحليل اللّغوي و شروطه الموضوعية و ركيزته ....

إلا أنّ ما ينتج لا يكفي لتحديد علم من سائر العلوم، فالأسلوبية لا تندمج في نقيض التحليل اللّساني و ما يهتم به الإحصاء ، يمكن أن لا تهتم به الأسلوبيّة[2].

[1]-المرجع نفسه، ص9

[2]- ينظر جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبيّة، المؤسّسة الجامعية للدّراسات و النّشر و التّوزيع، ط2، ص37-38

المبحث الرابع: اتجاهات الأسلوبية

لقد تعدّدت و تنوعت اتجاهات الأسلوبيّة واختلفت باختلاف وجهات النّظر للدرس الأسلوبي و نجد منها:

أ – الأسلوبيّة الفرديّة :

و تسمّى بالأسلوبيّة التكوينيّة أو أسلوبية الكاتب و قد ظهرت كنزعة مناقضة للأسلوبيّة التّعبيريّة ،

و أسلوب الكاتب يظهر في الفرد ذاته و ليس في إنتاجه و ذلك من خلال الأدوات التي يستعملها أو الآليات التي ينتقيها هذا الكاتب ، و من أبرز ممثليها " **ليو سبيتزر**" **Leo Spetzer 1887-1960** الذي نمّى هذا الإتجاه محوّلا إياه إلى نظرية متكاملة في النقد الدولي أو الأسلوبيّة الأدبيّة و مجال دراستها هو علاقة التّعبير بالفرد و الجماعة كما تدرس حيثيات هذا التعبير في علاقته بالأشخاص المحدثين ، و تحدد أيضا بواعث اللغة و أسبابها و هي من هذا الجانب أسلوبية توليدية.

– و قد ركز سبيتزر على دراسة الأسلوب الفردي لكاتب من الكتاب أو أسلوب أمّة من الأمم .

كما اهتمّ بدراسة اللغة و دراسة جسم العادات اللسانيّة الحديثة لفرد من الأفراد بهدف الوصول إلى توضيح العلاقة من خلال جسر أقامه بين علم اللغة و الأدب و ما يؤكده سبيتزر أنّ كل سمة أسلوبيّة هي عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي ، أو هي عبارة عن طريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادي مؤكدا بذلك أنّ كل انزياح عن القاعدة ضمن النّظام اللغوي يعكس انزياحات في بعض الميادين الأخرى[1].

– فهو إتجاه تميّزه المعالجة النقدية و اصطناع الحدس و الشرح و التأويل لذلك فهو يُسمّى عند بعض الأسلوبيين بأدب الأسلوب أو أسلوب النقد ، و اللاّفت للانتباه في الأسلوبيات النقدية هو

[1]– بشير تاوريريت، الحقيقة الشعريّة على ضوء المناهج النقديّة المعاصرة ،علم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010 ص167

أنّ سبيتزر يرفض التقسيم التقليدي بين دراسة الأدب و دراسة اللغة معتمدا على الحدس للتوغل في عمق الفعل الأدبي الذي ينتمي إليه من خلال أصالة الشّكل اللّساني أي الأسلوبي[1].

كما تعني الأسلوبيّة الفرديّة أيضا بدراسة الخطاب الأدبي ليس من ناحية النظام اللغوي فقط بل هي تُركّز و تبحث في حالة الأديب الذي هو قائل أو كاتب هذا الخطاب الأدبي و لهذا فهي تسعى إلى إقامة علاقة بين النص الأدبي و ربطه بحالة مبدعة النفسية[2].

فتحليل *سبيتزر* الأسلوبي يقوم على تحليل أحد من ملامح اللغة في النص الأدبيوأنّ عملية التحوّل إلىالأثر الأدبي تكون من خلال الحدس القائم على الموهبة و التّجربة، فاتجاهه قائم على الذوق الشخصي مع الحرص على أن يعكس المثيرات التي تصل من النص إلى القارئ و بهذا الفكرة يصبح سبيتزر داعية للتفسير الأسلوبي المنبثق من الجزء و منطبق على الكل.

هذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز في أغلب الأحيان أوجه التراكيب و وظيفتها في نظام اللغة إلى الأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي و يعود سبب ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب و فرديته وذلك من خلال دراسة العلاقة بين وسائل التعبير و الفرد و الجماعة التي تستعمل اللغة ، كما أنها تتناول نصوص أدبية دون غيرها و من ثم نقلت الأسلوبية من لغوية إلى جمالية[3].

---

[1]- رابح بوحوش، اللسانيات و تحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2009،ص39-40

[2]– لخضر لعرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب، وهران، الجزائر،ط،2007، ص255

[3]– فاتح علاق،في تحليل الخطأ ب الشعري،دار التنوير،حسين داي، 2008،ط2،ص 81

كما أنها تضع الأثر الأدبي وسيلة للولوج إلى نفسية المبدع، فسبيتزر يُركز في دراسته على التحولات التي تحدث الكلمات و هو يهتم من خلال هذا الإجراء إلى تحديد المفاهيم في دقيقة زمنية معينة و يُركز على الجانب النفسي للكلمة و السياق مراعيا المقام الذي قيلت فيه[1]

– أي أنّ نفسية الكاتب لها دور كبير فيما يعبر عنه الكاتب.

ب –الأسلوبية التعبيرية:

هي واحدة من الاتجاهات التي ظهرت في مطلع القرن الحالي و تدرسوقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبيرالوقائع من الحساسية المعبر عنها لغويا،كما تدرس فعل الوقائع على الحساسية .[2]

فهي تدرس القيم التعبيرية الكامنة في اللغة من أجل الوقوف على العلاقة بين المحتوى العاطفي و الصيغ النّحوية، و من أبرز رواد الأسلوبية التعبيرية نجد " **شارل بالي**" و هو أحد تلاميذ عالم اللغة.

"**دي سوسير**" مؤسس علم الأسلوب فأسلوبيته تدرس وقائع التّعبير اللغوي من ناحية مضامينها الاجتماعيّة، أي أنّها تدرس تعبير الوقائع للحساسيّة المُعبّر عنها لغويا.

فالأسلوبية التعبيرية تكشف علاقة التفكير بالتعبير و ما يبذله المؤلف من جهد ليعبر عن ما يحس به و ذلك بتوظيف اللغة فمعدن الأسلوبيّة.

حسب شارل بالي :" **ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارق العاطفيّة و الإراديّة و الجماليّة و النفسيّة و هي تكشف أوّلا اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني**"[1]

[1]– يوسف وغسيلي،مناهج النقد الأدبي،جسور للطباعةوالنشر،2014

[2]عدنان بن رذيل،اللغة و الأسلوبية،منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق،1980،ط2، ص147

– و قد ركّز بالي في تعريفه على الطابع العاطفي للغة و ارتباطه بفكرتي القيمة و التوصيل فالتعبير حسب رأيه فعل يُعبر عن الفكر بواسطة اللغة و ما الفكر سوى العاطفة و هكذا يغدو المضمون وجداني للغة هو المرتكز.

فاللغة حسبه سواء نظرنا إليها من زاوية المُخاطَب أو الخاطب، فحينها تعبر عن الفكرة فان ذلك يكون من خلال موقف وجداني بمعنى أن اللغة حينما تتحول إلى كلام بواسطة الوسائل اللغوية تمر بموقف وجداني مثل : الصبر، الأمل..... الخ و لهذا نظر إلى المحتوى الانفعالي على أنه عنصر ثابت في اللغة.

و من هذا الاعتبار قسم الواقع اللغوي أو الخطاب إلى قسمين:

أولا: ما هو حامل لذاته غير مشحون .

ثانيا: ما هو حامل للعواطف و كل الانفعالات لأنّ المخاطب عندما يتكلم يُضفي على الفكر لوناً مطابقا بإضافته عناصر عاطفية على كلامه.

–و مع أنّ الأسلوبيّة التعبيريّة تعبيرية بحتة تعتمد على إيصال المألوف و العفوي و استبعاد كل اهتمام جمالي أو مقصديّة أدبيّة ، فان اهتمام بالي بتوسيع مجال اللغة التي يبحث فيها عن القيم الأسلوبية إلى اللغة المكتوبة، و شجّع تلميذه "**كروسو**" على دراسة الأسلوب الأدبي و تحويل الجانب الوجداني في تعبيريّة أستاذه إلى مفهوم جمالي، مادام الخطاب الأدبي شكلا من أشكال التواصل و العناصر الجمالية فيه موئلها إلى رغبة المبدع في جذب انتباه القارئ .

و يمكننا حصر المبادئ التي قامت عليها الأسلوبية التعبيرية في عدة نقاط:

[1] عبد السلام المسدي،الأسلوبو الأسلوبيّة،الدار العربيّة للكتاب،ط3،ص41

1. " اتخاذ اللغة كمادة الكلام و ليس الكلام" [1] .
2. أي أنّ اللغة هي الطريقة لتوصيل الكلام و ليس الكلام.
3. البحث عن علاقة التفكير بالتعبير و ما تحمله الوقائع الغويّة من دلالات وجدانيّة

و عاطفيّة واستكشاف الترابط بين الصّيغ اللغويّة و أثر السّياق في تحديد القيم التعبيريّة.

4. الحرص على أن تتم الدراسة الأسلوبيّة وفق اختيار منظم على مستوى الصوت، المعجم، الدّلالة.
5. الاهتمام باللغة المنطوقة و الابتعاد عن اللغة المكتوبة.

- و في نظري الخاص و من خلال التعريفات و الأقوال نستنتج بأنّالأسلوبيّة التعبيريّة كان لها أثر خاص على الدراسات الأسلوبيّة و ذلك يعود إلى توسيع مجال البحث عن القيمة الأسلوبيّة بعدم اقتصارها على الصور البلاغيّة القديمة و توسيعها لدائرة البحث في المستويات اللغوية و اهتمامها باللغة المنطوقة من الناحية الأسلوبيّة فدور الأسلوبية يكمن في البحث عن العلاقة بين الشحنات العاطفية"[2].

أي أنّها تبحث عن الطاقات التعبيريّة الكامنة في باطن اللّغة و كيفية التعبير عنها و بهذا تكون الأسلوبيّة التعبيريّة عند بالي بحتة لا تعني إلّا إيصال المألوف و العفوي و تستبعد كل ما هو جمالي و أدبي.

[1] نور الدين السد، الأسلوبيّة و تحليل الخطاب، دار هومة للنشر،1997،الجزائر، ص 6

[2] أحمد درويش، دراسةالأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار الغريب للطباعة و النشر، القاهرة، ص32

ج – الأسلوبية البنيوية :

تعتبر الأسلوبيّة البنيويّة من أكثر المذاهب شيوعا في الوقت الحالي و ترى أن النّص بنية خاصة أو جهاز لغوي يستمد الخطاب من القيمة الأسلوبيّة و هذا يعني أن هناك نوعان من التداخل والتخرج بين الأسلوبيّة و البنية [1].

أي أنّ المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبيّة ليست فقط في اللغة و نمطها و إنّما في وظائفها أيضا إذ لا يمكن تعريف الأسلوب خارجا عن الخطاب اللغوي كرسالة أي كنصّ يقوم بوظائف ابلاغيّة في الاتصال بالناس.

و التحليل البنيوي للخطاب يدلّ على أنّ كل نصّ يؤلف بنية وحيدة يستمد منها الخطاب مردوده الأسلوبي و الأسلوبيّة تأثّرت بنفس اتجاهات دراسة الأساليب التعبيريّة .

فالأسلوبية البنيويّة تُعدّ مدّاً مباشرا من اللّسانيات البنيويّة التي تعتمد أساسا على دراسات "**دي سوسير**" كما هو معروف. و تنطلق دراساتها من النّص بوصفه بنية منغلقة و تركز الأسلوبيّة البنيويّة على تناسق أجزاء النّص اللغويّة ، و من أبرز روادها "**جاكيسون ريفاتير**" الذي يستبعد علم البلاغة و التّحليل الأدبي لعجزها عن كشف أدبيّة النّص لأنها تقوم على تعميم الظواهر الموجودة في النّصوص كما يستبعد النقد الأدبي لأنّه يقوم على إصدار أحكام معياريّة و يكتفي بتحليل النّص من خلال لغته [2] .

أي أنّ دراسة الأعمال الأدبية عملية تتم في ذاتها بغض النظر عن المحيط الذي أنتجت فيه فالنص الأدبي منغلق في وجه كل التّأويلات التي تعطي عدة أبعاد منها الاجتماعيّة أو النفسيّة، و مادي في

---

[1] لخضر العرابي،نفس المرجع،ص 257

[2] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003 ، ص 13

كونه قائم على اللغة أي الكلمات و الجمل ، و يرون بأنّ اللغة هي نظام أي مجموعة من الإشارات تكمن قيمتها في العلاقات المتبادلة فيما بينها، فضمن البنى تتعدد وظيفتها[1].

- أي أنه لا يمكن أن تكون هناك بنية إذا لم تكن هناك لغة، حيث أن **جاكيسون** يُركز في تحليله لثنائية (الرمز،الرسالة) على الجزء منهما دون أن يهمل الأول لأنه يُسمى دراسة حول هذه القضية (قواعد الشعر، شعر القواعد) و هو يقصد بقواعد الشعر دراسة التعبيريّة الشعريّة.
- أما ريفاتير فقد تناول الأسلوب في النّص الأدبي و قد أصدر كتابا خاصا لهذا الغرض سماه
- **"المحاولات في الأسلوبية البنيوية"** صدر عام**1976** **"إنها امتداد لأراء دي سوسير في التمييز بين اللغة و الكلام"**[2].
- أي أنّ التمييز بين الكلام و اللّغة عند دي سوسير تكمن قيمته في التنبيه إلى وجود فرق بين دراسة الأسلوب بوصفه طاقة كامنة في اللغة يستطيع المؤلف إخراجها و توجيهها لهدف معين،

و دراسة الأسلوب الفعلي لذاته أي أنه يوجد فرق بين مستوى اللغة ومستوى النّص.

و نستنتج في الأخير أنّ الأسلوبيّة البنيويّة تنطلق في بحثها عن النّص كنسق لغويّ متأثر باللّسانيات الحديثة و الأسلوبيّة البنيويّة في تحليل النّصوص الأدبيّة بعلاقات التّكامل و التّناقض بين الوحدات اللغوية المكوِّنة للنّص بدلالاته الإيحائيّة، فكل بنية نصية تثير ردة فعل لدى القارئ تُشكِّل موضوعا للأسلوب ، و كلّما كان الرّد واعيا كان الإحساس أقوى بهذا الموضوع.

---

[1]– بير جيرو، الأسلوب والأسلوبيّة، منشورات مركز الإنماء القومي، ت ر منذر العياشي، ط1، دار الحاسوب للطباعة،1994

[2]– بير جيرو، الأسلوب والأسلوبيّة، منشورات مركز الإنماء القومي، ت ر منذر العياشي، ط1، دار الحاسوب للطباعة،1994 ، ص 116

الفصل الثاني

مستويات التحليل الأسلوبي

المطلب الأول : المستوى الصوتي

تتألف قصيدة سحر الربيع من ستة و عشرين بيت، و هي من الشعر العمودي الذي يعرف بنظام الشطرين و يختلف عن الشعر الحر الذي يُعرف بالشعر ذو السطر الواحد.

انّ اختيار الوزن له وظيفة أسلوبية، تتجلى في علاقة الوزن بموضوع القصيدة و مضمونها.

أ –الوزن:

هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، او هو الموسيقى الداخلية المتولّدة من الحركات و السكنات في البيت الشعري، و الوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم، و مقطوعاتهم و قصائدهم و الأوزان الشعرية التقليدية ستة عشر وزنا.

وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر منها، و وضع الأخفش وزنا واحداً[1].

" و هو كذلك مجموع التفعيلات التي يتألّف منها البيت، و قد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية"[2].

– و تنقسم القوافي الى قسمين، فكل منهما ينفرد بميزاته الخاصة ، قافية مطلقة أو قافية مقيّدة.

1 القافية المطلقة:

هي القافية التي يكون فيها الروي متحركا أي أطلق الصوت به و هي نوعان :

الأول: ما تبع حرف رويه وصل فقط، و الفصل احد أربطة أحرف هي: الياء، الواو، الألف و الهاء.

[1]- اسيل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض ة القافية و فنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، 1991م، بيروت، لبنان، ص458

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة، 1997 م، القاهرة، ص436

و الآخر ما كان وصله خرج و لا يكون هذا الوصل الاّ هاء متحرّكة كقول الشاعر " **صالح بن عبد**

.....

وَ الشَيْخُ لاَ يَتْرُكُ أَخْلاَقَهُ حتى يُوَازي في ثَرَى رَمْسه

فالسين حرف الروي، و الهاء وصل و بعدها في اللفظ ياء هي الخروج، فلو كانت الهاء مضمومة كان الخروج واو و لو كانت مفتوحة كان ألفا.[1]

2 القافية المقيدة:

" هي كل قافية يكون فيها حرف الروي ساكنا، أي قيّد عن انطلاق الصوت به، و مثالها قول **لبيد بن ربيعة العامري:**

تَمَنَى ابْنَتَايَ أَنْ يَعِيشَ أَنْ يَعيشَ أَبُوهُمَا وَ هَلْ أَنَا إلاَّ مِنْ رَبِيعِهِ أَوْ مضَرْ؟

إِذَا حَانَ يَوْماً أَنْ يَمُوتَ أَبُوكُمَا فضلا تَخْمِيثاً وَجْهاً وَ لاَ تَحْلُقَا شَعْرْ

وَ قُولاَ: هُمْ المَرْءُ الذِي لاَ حَرِيمَهٌ أَضَاعَ وَ لاَ خَانَ الصَّدِيقُ وَ لاَ غَدَرْ

هذا الضرب قليل الشيوع في الشعر العربي لا يكاد يجاوز 10%و هو في شعر الجاهلين اقل منه في شعر العباسيين، لأنّ الغناء ف العصر العباسي انسجم مع هذا النوع و تناسب كثيرا"[2].

[1]- يوسف بكار، كتاب في القافية و العروض، دار المناهل، ط3، 2006م، بيروت، ص33،32،31

[2]- المرجع نفسه، ص31

ب الرّوي:

يعرف الروي بأنه الحرف الصحيح آخر البيت، و هو إما ساكن متحرك فالروي الساكن يصلح ان يمثله أغلب الحروف الهجائية و هناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا.[1]

و يعرف كذلك بأنه النبذة أو النغمة التي ينته بها البيت، و يلتزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدة، و إليه تنسب القصيدة، فيقال ميمية أو رائية أو دالية .....الخ.[2]

و بالتالي يمكن القول بأن حرف الروي في القافية ،كما اتضح لنا يكتسب أهمية كبرى، لهذا السبب لابد من الوقوف على العوامل التي تعطي دوره أهمية كبرى في القصيدة العربية، ما دام يعتبر عماد القصيدة و أساسها.[3]

و لمعرفة بحر القصد و تفعيلاتها و الروي الذي استُعمل و التغيرات التي طرأت على البحر في قصيدة "**سحر الربيع**" للشاعر "**عبد الله البردوني**" اخترنا من هذه القصيدة بيتا من أولها و من وسطها و من آخرها لتطبيق عليها في باب التقطيع العروضي للكشف عن الموسيقى الخارجية لها.

[1]- عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، دار النهضة العربية، 1987م، ص137
[2] - جورج مارون، علما العروض و القافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، 2008م، طرابلس، لبنان، ص149،148
[3]- سلمان معوض، علم العروض و موسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب،2009م، طرابلس، لبنان، ص127

التقطيع العروضي للقصيدة:

- **رَصَّعَ الدُّنْيا أَغَارِيدَا و شِعْرَا**

رَصْصَع دْدُنْيا أَغَاريداْ و شِعْراْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

- **و تَفجَّرَّ يَا رَبِيعَ الحُبِّ سُكْرَا**

وتَفَجْجَرْ يَا رَبِيعَ لْحُبْبِ سُكْرَا

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

فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

- **يا ربيعَ الحُبِ يا فَجرَ الهَوى**

يَارَبِيعَ لْحُبِ يافَجْرَلْهَوىْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

- **مَا أحيلاَكَ و ما أَشَذَاكَ نَشْرَا**

مَاْ أَحِلاْ | كَ ومَاْ أَشْذَاْكَ نَشْرَاْ

0/0// /0/0// 0/ | /0/0/ 0// /0/0/ 0/0/

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

- **مَنْظَرٌ أَودَعَه فَنُّالسِّما**

مَنْظَرُنْ أَوْ | دَعَه فَنْنُ سْسِماْ

0/0//0/ | /0/// / 0//0

فاعلاتن فعلاتن فاعلا

- **مِنْ فُنُونِ الخُلْدِ و الآيَاتِ سدّا**

مِنْ فُنُونِ | لْخُلْدِ و لآيَات سدْدَنْ

0/0// /0/ | /0//0/ /0/ 0/0/

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

من خلال ما سبق عرضه من التقطيع العروضي لهذه الأبيات هي قصيدة سحر الربيع اتَّضح أن الشاعر استخدم " **بحر الرمل**" و مفتاحه و وزنه هو :

رمل البحر ترويه التفات **فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن**

– سُمِّي بحر الرمل بهذا الاسم لسرعة النطق به ، و هذه السّرعة متأتيّة من تتابع التفعيلة "فاعلاتن" و الرمل في اللّغة الهرولة و هي فوق المشي و دون العدو، و قيل: "**بل سميَّ بذلك الاسم لتشبهه برمل الحصير لضمّ بعضه الى بعض**"[1].

– حيث يمتاز هذا البحر بالرّقة ، لذلك أكثر شعراء الغزل و الخمر و المجون من النغم نفسه، و شعراء الفخر و الحماسة و قد عوّل عليه أصحاب المرشحات كثيراً لأنهم وجدوه أكثر ملائمة لأغراض موشحاتهم من غزل و خمر و وظف للطبيعة و مجالس الأنس و هو قليل في الشعر الجاهليّ[2].

و قد طرأت بعض التغيرات و التي تتمثل في:

الجنن: و هو حذف الساكن من التفعيلة، و على ذلك تصبح "فاعلاتن، فعلاتن" فبعد أن يكون وتدا مجموعا بين سببن خفيفين تصير فاصلة صغرى و سبب خفيفا و هذا هو الزحاف المستحسن في الرمل[3].

– الرمل التام:

عروضه دائما محذوفة، بمعنى أن يحذف السبب الخفيف من آخر " فاعلاتن" فتصير "فاعلا" و تنقل إلى " فاعلن" و بذلك يصبح الوزن المستعمل للرمل التام هو:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن[4]

– الشكل:و هو اجتماع الجنن مع الكف، فتصبح " فاعلاتن" "فاعلان" بتاء متحرّكة.

---

[1]- أسيل بديع يعقوب، المعجم المفضل في علم العروض و القافية و فنون الشعر: ذار الكتب العلمية، ط1، 1991، بيروت، لبنان، ص88

[2]- المرجع نفسه، ص92

[3]- عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، دار النهضة العربية، بيروت، ص79

[4]- المرجع نفسه، ص80

البنية الصوتية:

أ – الأصوات المجهورة:

و هي الأصوات التي تتذبذب أثناء النطق بها الأوتار الصوتيّة نتيجة اقترابها من بعض و هذه الأصوات في العربيّة الفصحى، الياء، الجيم، الدال، الراء، الزاي، الفاء، الظاء، العين، الغين، الآم، الميم، النون، الواو و الياء[1].

ب الأصوات المهموسة:

و هي الأصوات التي لا تتذبذب أثناء النطق بها الأوتار الصوتية و هذه الأصوات في العربية الفصحى هي: التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الفاء، الكاف، الهاء و الهمزة[2].

البنية الصوتية للحروف:

الأصوات المهموسة	الأصوات المجهورة
التاء: 37 مرة	الباء: 25 مرة
الثاء: 06 مرات	الجيم: 21 مرة
الحاء: 29 مرة	الدال: 13 مرة
الخاء: 04 مرات	الذال: 6 مرات
السين: 24 مرة	الراء: 77 مرة
الشين: 20 مرة	الزاي: مرة واحدة
الصاد: 05 مرات	الضاء: 9مرات
الضاء: 07 مرات	الظاء: 1مرة

[1]- محمد البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينيّة، ط1، 2004م، القاهرة، ص50
[2]- نفس المرجع، ص50

الفاء: 27 مرة	العين: 25 مرة
القاف: 12 مرة	الغين: 11 مرة
الكاف: 22 مرة	اللام: 15 مرة
الهاء: 25 مرة	الميم: 24 مرة
	النون: 35 مرة
	الواو: 47 مرة
	الياء: 33 مرة

من خلال ما تمّ دراسته للأصوات المهموسة و الأصوات المجهورة لقصيدة "**سحر الربيع**" "**لعبد الله البردوني**" تحصّلنا على النتائج التاليّة:

نلاحظ ان نسبة استعمال الأصوات المجهورة كانت أكبر نسبة من نسب الأصوات المهموسة و هذا ما يدلّ على أنّ الشاعر أفصح بأسلوبه عن كل المشاعر تنتابه، فقد عبّر عنها بروح و جرأة و هذا من خلال أسلوبه المستعمل.

و اذا تحدثنا عن الأصوات المهموسة و عما تعبّره فنقول أنّها تعبِّر الهدوء الحسّي و الفعلي اتجاه معيّن، بالإضافة تعبّر عن الحيطة و الحذر المكنونة في ذاتية الشاعر، إضافة تدل على المكبوتات و المشاعر الكامنة في شخصية الشاعر و ذاتيته من قهر و حزن.

– و في الأخير يمكن القول أنّ كل من الأصوات المجهورة و الأصوات المهموسة يشكل بمفرده موضوعا خاصا و يجسّد أحاسيس و أفكار و أفعال معيّنة بأسلوب خاص، و محكم متقن فكل نوع يوضّح و يفسر معاني خاصة بها و لكنّها لا تُعبّر عن كل الأفكار بوضوح و بمفردها ، لكن دمج هذه الأصوات و ارتباطها بعضها البعض يشكلان موضوعا متكاملا و متوازيا.

التكرار:

تعد ظاهرة التكرار من الظواهر البارزة في النّص، و لا شكّ أنها ترتبط بعلاقة ما مع صاحب النّص: فهو من خلال النّص يحاول تأكيد فكرة ما تسيطر على خياله و شعوره فهو يُعدُّ وسيلة من وسائل التشكيل.

حيث يُضفي جمالا فنيّا و ثراء دلاليا و ايقاعيّاً ترنمياً و قد أخرجه من الدفاعية إلى انطوائه و البراعة الفنية، و يساهم في خلق أجواء مموسقة تدفع القارئ إلى التلذذ و التمتع بالنص و تبعده من الرعب و الملل.

و هذه القصيدة المعروضة بصدد دراستها للعديد من التّكرارات سنحاول بقدر المستطاع تتبع بعض النماذج للتكرار فيها، حيث سنبدأ بتكراره.

1 – <u>على مستوى الألفاظ:</u>

كلمة "شعرا" و التي تكررت خمس مرات و نجدها في الجمل التالية:

رَصَّعَ الدُّنْيا أَغَارِيدَا و شِعْرَا

يَا عَرُوسَ الشِعْرِ صِدْقَ الغِنَا

و تَرْقُصّ في ضِفَافِ الشِعْرِ كِبْرا

أَسْفرَت دُنياكَ للشِعرِ كَما

مَا رَبِيعُ الحُّبِ يَا شِعْر و مَا

كلمة "الحب" ستة مرات:

و تَفجَّر يَا رَبيعَ الحُبِ سُكْرا

يا رَبِيعَ الحُبِ لاَقَتْكَ المُنَى

مَهْجٌ أَذْكى عليها الحبُّ جَمْرَا

يا رَبِيع الحُبِّ يا فَجْرَ الهَوى

وَ ثَبَت الحُبُ في الأحْجارِ لَو

ما رَبِيعُ الحُبِّ يا شِعْرُ و ما

كلمة "ربيع" أربع مرات:

و تَفَجَّر يا رَبِيع الحُب سُكْرا

يا رَبِيع الحُب لاَقَتْك المنى

يا رَبِيعَ الحُب يا فَجْرَ الهَوَى

ما رَبِيع الحُب يا شِعرٌ و ما

كلمة "سحرا" أربع مرات:

و ترقرق في الفضا سحرا و إغرا

تَحْتَمِي مِن جوِّك المَسْحُورِ سِحْرا

سِحْرُه أنت بِسِحْر الكَونِ أَدْرَى

كلمة "الزهر" ثلاث مرات:

شَاعِر يَبْتَكِر الأنْغَام زَهْرا

و أدارته كُؤوس الزَّهْر خَمْرا

و كَأنَّ الفَجْر في زَهْر الرُّبَا

كلمة "فجر" خمس مرات:

صَبَايَا الفَجرِ في حُضْنِ السّنا

و كَانَّ الفَجْرَ في زَهْرِ الربا

يا رَبِيع الحُبِّ يا فَجْرَ الهَوى

أنت فَجْر كلما ذَرى النَدَى

أنْبَتَتْ من نُورِهِ الأغْصَان فَجْرا

و في الأخير يمكن القول بأنّ هذا التكرار في الألفاظ أكسب القصيدة و ايقاعا موسيقيا خاصا أو غنة موسيقية مميّزة، و لم يحدث خلل أو بنية القصيدة، و هذا التكرار أكّد على أهميّة الاسم في البناء الشكلي للقصيدة، و أوجه الحفاظ عليه .

فالشاعر قام بالتكرار و الإلحاح حيث أظهر للمتلقي أهمية ما يكرره مع الاهتمام لما بعده، كي تتجدد العلاقات ، و تثري الدلالات و ينمو البناء الشعري.

المطلب الثاني :المستوى التركيبي

مفهوم علم التراكيب :

يهتم المستوى التركيبي بدراسة العلاقات الداخلية و الخارجية بين العناصر المكونة للقصيدة لتلاحظ الأثر الإجمالي الذي تخلقه الجملة بأنواعها، و قد انتبه إلى هذا المستوى من التحليل "**عبد القاهر الجرجاني**" الذي اشتهر بنظريته في النظم و هي تنصّ على معرفة الوضع الذي يقتضيه علم النحو فقال " **و اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، و تعمل على قوانينه و أصوله** "[1].

و يقصد الجرجاني بقوله هذا أن فساد التركيب النحوي يؤدي إلى فساد المعنى و اختلاله . فالمستوى التركيبي يرصد علم المعاني النحوية من تقديم و تأخير و حذف و غيرها و يهدف إلى معرفة العناصر المكونة للجملة و الوحدات اللغوية و كيفية الربط بين الألفاظ بالعلاقات و القرائن النحوية التركيبية الملائمة لغرضه البلاغي كالموقع الإعرابي للكلمة، أدوات الربط و الضمائر، نوع الكلمة (اسم، فعل، حرف)، الصيغة الصرفية.

1 **الجملة**: هي الكلام أو القول المفيد الذي يحسن السكوت عليه و يكون مفردا أو جملة و إذا عدنا إلى مفهوم الجملة عند "**سيبويه**" باعتباره أول من تحدث عن الجملة في صيغة الجمع (الجمل) و التي ينطلق في حديثه عنها في باب الاستقامة من الكلام و الاستحالة ، و ركّز سيبويه في

[1]– عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،مكتبة الخانجي،مطبعة المدني،ص127

مسالة الجملة على الكلام الحسن و المستقيم الذي يراعي منطق اللغة و أحوال العرب في كلامه[1].

و من خلال هذا التعريف نجد أنها تقف على أساسين هما:

1 -أساس الإفادة في الجملة: هي كل كلام أفاد معنى تام بحسن السكوت عليه، فهي وحدة دلالية ذات معنى مستقل[2].

2 -أساس الإسناد: فالجملة هي كل لفظ قام على علاقة اسنادية أي ما تألف من المسند و المسند إليه[3].

أ -**الجملة الاسمية**:هي كل جملة صدرها اسم صريح و مؤولا و اسم فعل أو حرف مشبه بالفعل فهي التي صدرها اسم و مرادنا بصدر الجملة المسند و المسند إليه[4].

- و قد تبدأ الجملة الاسمية بمبتدأ، اسم إشارة أو ضمير منفصل مثل قول الشاعر في البيت الثامن العشر و التاسع عشر :

أَنْتَ فَجْر كُلّمَا ذرّ النَّدَى أَنْبَتتْ مِن نُورِهِ الأَغصَان فَجرَا

[1]- صالح بلعيدن نظرية النظم، دار هوشة للطباعة و النشر،الجزائر،2001، ص09

[2]- الزمخشري المفضل في صنعة الأعراب، مكتبة الهلال، بيروت،2003 ، ص33

[3]- مصطفى الغلابيني، جامع الدروس العربية، بيروت، ط2،1993، ص105

[4]- فاضل صالح السامراني، الجملة العربية تأليفها و تقسيمها، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002،ص157

وفي البيت الرابع و العشرين:

هُو سرُ الأَرْض غَذَّتْهُالسَمَاو جَلَتْهُ فِتنَا بَيضاً و سَمرا

و هنا وظف المبتدأ ضميرا منفصلا (أنت،هو)

– كما وظف المبتدأ اسم إشارة في البيت السادس:

فهُنَا الطَّيرُ تَغنَى و هُنا جَدوَل يُذْرِي الغِناَ رِياً و طهرَا

– و غالبا تبدأ الجملة الاسمية باسم ظاهر مثل قول الشاعر في البيت الثامن:

و السُّهُولُ الخُضْر تَشدُو و الرِبَا جَوقةٌ تَجلُو صَبايَا اللَّحنِ خُضْرا

البيت التاسع:

فكأنَّ الجوَّ عَزْف مُسكَّرٌ و الحَيَاة الغَضَة المِمرَاحَ سكَرى

البيت العاشر:

و الرِباَ حِينَ شَذيَّات الفنَا تَبْعَثُ اللَّحْنَ مع الأَنسَامِ عِطرا

البيت الخامس عشر :

طلعة فوْحا و جوّ شاعرٌ عَاطِفيٌّ كلُّه شَوْقٌ و ذِكْرَى

- كما يمكن أنتبدأ بضمير منفصل مثلما أشرنا سابقا في البيت الثامن عشر و التاسع و الرابع والعشرين.

ب **الجملة الفعلية:** يرى النقاد أن الجملة الفعلية هي التي صدرها فعل تام أو ناقص[1].

لأنها تبتدئ بفعل تام و عمدتها الفعل أي المسند و الفاعل أو نائب الفاعل مسند إليه ، و قد يكون الفعل الذي يتصدر الجملة الفعلية إما ماضيا أو مضارعا أو أمرا . و نرى في القصيدة أن الشاعر قد أكثر من الجمل الفعلية و نوع من صيغ الفعل (من أمر، و ماضي و مضارع) وبدأ قصيدته بجملة فعلية فعلها أمر :

البيت السابع عشر:

رَصّع الدُنْيَا اغَارِيدا و شِعْرا و تَفَجَر يَا رَبيعَ الحُبِ سُكَرا

البيت الخامس:

أَسْفرَتدُنياكَ للشِعرِ كَما أَسفَرتْ لِلعَاشِقِ المَخْرُوم عُذْرا

البيت العاشر:

وَ الريَا حِينَ شَذِيَاتِ الغِنَا تَبْعَثُ اللَّحْنَ مَعَالأَنْسَامِ

البيت السادس عشر:

تَبعَثُ الدُنياَو تَجْلُو حُسْنَها مِثلَما تجَلُو لَيالِي العُرْس بَكْرا

البيت السابع عشر:

[1] - ابن هشام، معنى اللبيب عن كتب الأعاريب، مطبعة الشروق، ص376

تَبُثُّ الحُبَ فِي الأَحجَارِ لَو أن لِلأَحجارَ أَكْبَادا أو صَدْرا

ينقسم الفعل من حيث الصيغ النحوية إلى ماض، مضارع، أمر أما من الجانب الصرفي فهو تام أو ناقص . و نجد الفعل اللازم، المتعدي، المعتل، الأجوف، المهموز ، المقرون .....

و العديد من التصنيفات نذكر ما وجدناه في قصيدتنا:

- استهل الشاعر قصيدته بأفعالالأمر(رَصِّعْ ،تَفجّرْ،أَفرِشْ ،تَرقرقْ ، تَرقّصْ ...) .
- كما وظف صيغة المضارع بكثرة نذكر منها: (تَحتسِي، يَذرِي، تَشدّو، تَجلُو، تَبعَثُ، تَبُثُ، يُضْفِي...)
- و وظف الأفعال الماضية: (أَسْفَرتْ، أَنبتَتْ، جَلتْهُ، أَوْدعَتْه).

الروابط و أدوات الربط:يعتبر الحرف باعتباره قسما من أقسام الكلمة يختص بوظيفة الربط بشتى أقسامه و جميع معانيه، فحروف الربط تربط بين متعاطفين سواء مفردات أو جمل و هي إحدى وسائل الربط بينها ، وهي عشرة أحرف:

" الواو، الفاء، ثم ، حتى" و أربعتها على جمع المعطوف و المعطوف عليه في الحكم ، و كذلك نجد أيضا: "أو، أما، أم" و ثلاثيتها لتعلق الحكم بأحد المذكورين و نجد أيضا: "لا، بل ، لكن " و هي أخوات في أن المعطوف بها مخالف للمعطوف عليه و تسمى هذه الظاهرة " العطف بالأحرف " أو " عطف

النسق" بفتح السين . و سكونها مصدر نسق الكلام أنسقه بفتح السين في الماضي و ضمها في المضارع بمعنى واليت أجزاءه، و ربطت بعضها ببعض ربطا يجعل المتأخر متصلا بالمتقدم[1] .

و تنقسم حروف الربط إلى حروف محولة و حروف أصلية و هذه الأخيرة هي حروف وضعت لمعاني خاصة عند أهل اللغة مثل :

1 **حروف العطف:** تدخل حروف العطف على الأفعال كما تدخل على الأسماء تجتمع كلها في إدخال الثاني في إعراب الأول و هي حروف غير عاملة أي ليست لها تأثير على الكلام، عدى إتباع اللاحق بالسابق اغرائيا من ناحية اللفظ أما من ناحية المعنى فقد يكون كذلك و قد يكون العكس[2]. أي أن هذه الصفة عاملة و غير مختصة، و لها رتبة التوسط في التركيب بين المعطوف

و المتبوع، و قد ذكر الشاعر حروفا كثيرة منها المتكررة أكثر من مرة واحدة في البيت الواحد:

(و شِعْرا، و افْرَش، و تَفجَّر ، و تَرقرق، و تَرقَص، فهنا، فكَان ....) للربط بين أفكار الجملة الواحدة .

2 **حروف الجر:** سميت حروف الجر لأنها تجر معناها، معنى الفعل إلى الاسم و الأظهر انه قيل لها حروف الجر لأنها تعمل إعراب الجر، و الكوفيون يسمون الجر خفضا فيقولون حروف الخفض و هو معنى صحيح. لأنّالانخفاض و الانهباط هو التسقل[3].

---

[1]– مصطفى العلايني، جامع الدروس العربية،دار الكتب العلمية،بيروت، ط 4 ،2003،ص185-186

[2]– ابن جني،اللمع في اللغة العربية،تحقيق حامد مؤمن،عالم الكتب،بيروت،لبنان،ط2 ،1980

[3]– العسكري أبو البقاء عبد الله بن الحسين،البلاب في علل البناء،دار الفكالمعاصر، بيروت،1995،1995،ص352

فالربط بين الخفض و الجر هو دلالة كليهما على الأسفل بما يشيد، و سميت بحروف الجر لأنها تصل ما قبلها و ما بعدها.

و ذكر الشاعر حروفا كثيرة منها المتكررة مثل:(في، من، مع، على، ب.....) ، كلها حروف مكررة في كل أبيات القصيدة.

في:البيت الرابع:

يَا عَرُوسَ الشِّعْرِ صَفِقْ لِلْغِنَا وَ تَرقص فِي ضِفَافِ الشِعْرِ كِبِرا

البيت السابع:

و صبايا الفجر فِي حضن السنا تَنْثُرُ الأَفْرَاحَ و الإِلْهَامَ نَثَرا

البيت الحادي عشر:

و كَانَ الرَوْضَ فِي بَهْجَتِهِ شَاعِر يَبْتَكِرُ الأَنْغَامَ زَهْرًا

البيت الثاني عشر :

و كانَ الوَرْدَ فِي أَشْوَاكِهِ مَهْد أَذْكَى علَيْهَاالحُب جَمْرَا

البيت الثالث عشر :

وَ كَانَ الفَجْر فِي زَهْرِ الرُّبَا قُبْلَة عِطْرِيَّة الأَنْفَاسِ حرى

البيت السابع عشر :

وَ تَبُثُ الحُبَ فِي الأَحْجَار لَو أَن للأَحْجَارِ أَكْبَادَا و صَدْرا

ب: البيت الثاني و العشرين:

مَا رَبِيعُ الحُبِ يَا شِعْرُوَ مَا سِحْرُهُ أَنتَ بِسِحْرِهِ الكَوْنِ أَدْرَى

مع: البيت العاشر:

وَ الرِيا حِينَ شَذِيَاتِ الغِنَا تَبْعَثُ اللَّحْنَمَعَ الأَنْسَامِ عِطْرا

على: البيت العشرين:

و فُتُونُ مُلهم يُضْفِي على صَبوَاتِ الفَنِ الْهَاما وَ فِكْرَا

من:البيت الثامن عشر:

أَنْتَفَجْر كُلّمَا ذرّ النَّدَى أَنْبَتتْ مِن نُورِهِ الأَغصَان فَجرَا

البيت السادس و العشرين:

مَنْظَر أَوْدَعَه فنٌّ السَما مِن فُنونِ الخُلدِ و الآيَات سِرّ

ثم الحروف المحولة و هي الحروف التي تنتمي إلى مبانيالأسماء و الأفعال و الظروف لكنها تشبهت بالحرف مثل أدوات الاستفهام، أدوات النداء(يا...)، أحرف النصب (أنّ، كأنّ).

3 **الضمير:** هو اللفظ الذي وضع للدلالة على الغائب أو المتكلم أو المخاطب مثل: (أنا، نحن، و أنت و فروعها)[1] فتستعمل الضمائر للدلالة عن المتكلم أو المخاطب أو الغائب ، و ما يهمنا في هذه القصيدة هي الضمائر المنفصلة المذكورة و هي :

- نفس الضميرين للمخاطب "أنت" في البيت 18-19-22 :

– البيت الثامن عشر:

أَنْتَ فَجْر كُلّمَا ذرّ النَّدَى أَنْبَتتْ مِن نُورِهِ الأَغصَان فَجرَا

– البت التاسع عشر:

أَنْتَ ما أَنْتَ جَمالُ سَائِل لمْ يدع فَوْقَ بَساطِ الأَرْضِ شِبْرا

– البيت الثاني و العشرين:

مَا رَبِيعُ الحُبِ يَا شِعْرُ وَ مَا سِحْرُهُ أَنتَ بِسِحْرِهِ الكَوْنِ أَدْرَى

ثم ضمير الغائب (هو) في البيت الرابع و العشرين:

هُو سرُ الأَرْض غَذَّتْهُا لسَمَا و جَلَتْهُ فِتناً بَيضاً و سَمرا

أما بالنسبة للضمائر المتصلة فهي كثيرة في مخاطبة الشاعر للربيع و وصفه، و هي أكثر استعمالا من الأولى و أوجز لفظا منها، و قد سميت متصلة كونها تتصل بالكلمة (فعلا أو اسما أو حرفا) و قد ذكرها الشاعر في القصيدة كالتالي:

البيت الخامس:

أَسْفَرَت دُنْيَاكَ للشِعْرِ كما أَسْفَرَت للعَاشِقِ المَحْرُومِ عَذْرا

[1]-ابن يعيش، شرح مفصل، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ص2002.84

– هنا الكاف ضمير متصل مبني على الفتح في محل نصب مفعول به .

– البيت الحادي عشر: بهجته.. هنا الهاء ضمير متصل مبني على الفتحة في محل نصب مفعول به ثان .

و غيرها (حُضنِه، أشْواكِه، كُلِه، حُلتِه، غذتِه، أوْدَعَتْه....)، كلها ضمائر متصلة تعود على الربيع تقديرها: هو.

– أما بالنسبة للضمائر المستترة و هي الضمير المخفي المستتر، غير ظاهر(لا يكون إلاّ في محل رفع فاعل أو نائب فاعل).

و مما سبق نستنتج أن المستوى التركيبي له أهميةبارزة في الدراسة الأسلوبية لنص من النصوص فما يحتويه من عناصر أساسية للنص سواء في الجمل أو الحروف لو غيرها من التراكيب يزيد للقصيدة أو النص إبداعا.

المطلب الرابع : المستوى الدلالي

1 مفهوم علم الدلالة:

يعرف بعضهم بانه " حراسة المعنى" او العلم الدي يدرس المعنى او ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى " او دلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى تكون قادرا على حمل المعنى.[1]

_ بما أن علم الدلالة له عدة تعريفات فبذاته حقق عدة دراسات في الادب الذي عرف بانه ذلك العلم الذي يدرس اللغة كما سيمه البعض علم المعنى. و بمختصرالعبارة هو فرع يدرس الرمز بما يحمله من معنى.

[1]-أحمد مختار عمر، أستاذ علم اللغة، كلية دار العلوم جامعة القاهرة، علم الدلالة، ط1 ، 1985، ص11

فعلم الدلالة هو الذي يدرس المعنى بوجه عام، سواء على مستوى الكلمة المفردة او الحملة، ثم ينتهي من هذه الدراسة بوضع نظريات علمية من شانها ان تطبق على كافة اللغات[1].

يمكن القول أنّ علم الدلالة يدرس المعنى, اكانت كلمة مفردة او جملة ليصل الى الظواهر العلمية التي تجسد و تطبق على جميع اللغات.

2 الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي او الحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها و توضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام " لون" و تضم الفاظ مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أخضر، أبيض.... [2]

أي أنه هو المجال المعنوي الذي يجمع بين عدد من الألفاظ الحقل السياسي، الحقل التاريخي.....

فالحقل الدلالي يساعد على التحليل و التفسير.

فيما يخص هذا المستوى نجد الشاعر نوع في الحقول الدلالية ' و من بين الحقول المهيمنة في القصدة ما يلي:

- **الحقل الدال على الربيع :** الطير، السهول، الخضر، الورد، أشواكه،انبتت، الأغصان، أورقت، الاعشاب، الزهر.
- **الحقل الدال على الطبيعة:** ربيع، الأرض، جدول، السهول، الروض، الأحجار، بساط الأرض.
- **الحقل الدال على السكان:** الأرض، الفضاء، السهول، جدول، الروض، السما، الكون.

[1]- محمد سعد محمد، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، جمهورية مصر العربية، ط1 ،2002،ص16
[2]- احمد مختار عمر، أستاذ علم اللغة' كلية العلوم، جامعة القاهرة، علم الدلالة، ط1، 1985، ص79

3 -الرمز :

أ -**لغة :** جاء في لسان العرب لابن المنظور الرمز " تصويت خفي بالسان، و يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير ابانة الصوت و انما هي إشارة بالشفتين ، و قيل الرمز في اللغة كل ما اشارت اليه مما يبان باللفظ بأي شيئ أشارت اليه بيد أو عين[1].

ب -**اصطلاحا:** يعرف" **محمد سعد محمد**"في كتابه علم الدلالة على أنه :" مثيل بديل يستدعي لنفسه الاستجابة نفسها التي قد يستدعيها شيئ آخر عند حضوره"[2].

لقد تعددت أنواع الرموز في الشعر العربي و من بينها الرموز التاريخية، الرموز الأسطورية، الرموز الدينية، الرموز الطبيعية،.....و غيرها. و في هذه القصيدة نجد أن الشاعر استمد مادته اللغوية من الطبيعة و من بين الرموز الطبيعية التي وظفها :

- الأرض ⟵ رمز الأصل.
- الطير ⟵ رمز الحرية .
- الورد ⟵ رمز الحب و السلام و المحبة.

أن استخدام الرمز في السياق الشعري يعطي للقصيدة طابعا فنيا بصفته أداة إيجابية و تلميحية، فتوظيفه مرتبط بالتجربة الشعرية و الشعرية للشاعر، كما يساهم في الارتقاء بشعرية القصيدة.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1997، م5، ص356

[2]محمد سعد محمد،في علم الدلالة، مكتبة زهراء، الشرق، القاهرة حمهورية مصر العربية، ط1، 2002، ص13

المطلب الخامس: المستوى البلاغي

1 مفهوم علم البلاغة:

جاء في معجم المصطلحات العربية :" هي مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال فلا بد فيها من التفكير في المعاني الصادقة القيمة القوية المبتكرة متسقة حسنة الترتيب. مع توفي الدقة في انتقاء الكلمات و الأساليب حسب مواطن الكلام و مواقعه و موضوعاته\ و حال من يكتب لهم أو يلقى إليهم[1].

فالبليغ هو من تمكن من إيصال المعاني التي في نفسه إلى السامع سواء عن طريق الكتابة أو القراءة بفصاحة و سهولة و وضوح، كما يلجا الشاعر إلى توظيف الخيال في قصيدته من استعارات و كنايات و محسنات إلى غير ذلك . و البلاغة تنقسم إلى ثلاثة فنون : (علم المعاني، علم البيان، علم البديع).

أ –علم المعاني:

ب و هو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطاق مقتضى الحال.[2]

علم المعاني ينقسم إلى:

1 الأسلوب الخبري و الإنشائي

أ – الأسلوب الخبري:

عرفه حجم المصطلحات العربية بقوله:" هو الذي يتحمل الصدق ان كان مطابقا للواقع –أو الاعتقاد المخبر عند البعض و الكذب إن كان غير مطابق للواقع و الاعتقاد المخبر.[1]

---

[1]- محمد احمد قاسم، د. محي الدين ديب، علوم البلاغة (البدع و البيان و المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط3، 2003، س8

[2]- الإمام جلال الدين محمد بن الرحمان، التلخيص في علم البلاغة، دار الفكر العربي، ط1، 1904، ص37

بمختصر العبارة هو الأسلوب الذي يتحمل الصدق و الكذب.

– فنستعرض بعض نماذج الأسلوب الخبري الموجودة في قصيدة "**سحر الربيع**" ل "**عبد الله البردوني**"

و صَبَايَا الفَجْرِ في حُضْنِ السَنَا تَنْثُرُ الأَفْرَاحَ و الإلْهَامَ نَثَرَا

و الرِياَ حِينَ شَذيَّات الفنَا تَبْعَثُ اللَّحْنَ مع الأَنسَامِ عِطرا

تَبْعَثُ الدُنيا و تَجُو حسْنَها مثْلَمَا تَجْلُو لَيَالي العُرْس بَكْر

هُو سرُ الأَرْض غَذَّتْهُا لسَمَا و جَلَتْهُ فِتنَا بَيضاً و سَمرا

مَنْظَرٌ أَودَعَه فَنُّ السِّما مِنْ فُنُونِ الخُلْدِ و الآيَاتِ سدّا

من خلال هذه الأمثلة نستنتج أنّ القصيدة لا تخلو من الأسلوب الخبري فهو يخبرنا عن حالة فصل الربيع و سحره الذي يرسخه في الطبيعة، و الغرض من الخبر تقرير الحقائق و تأكيدها.

ب_ الأسلوب الإنشائي:

جاء في معظم المصطلحات أنّ الإنشاء هو: "ما لا يصحُّ أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب"[2].

أي أنّ هذا الأسلوب لا يتحمل الصدق و لا الكذب".

[1]- محمد احمد قاسم و محي الدين ديب، علم البلاغة و المعاني و البيان و البديع، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003

2- علي الجازم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان و المعاني و البديع)، دار المعارف، ص242

– و ينقسم الأسلوب الإنشائي إلى طلبي و غير طلبي:

أ –إنشائي طلبي:

فنجد صيغة الأمر، مثال من البيت الأول:

رَصّع الدُنْيَا أغَارِيدَا و شعْرا و تَفَجَّرْ يا رَبيعَ الحُبِ سُكْرا

مثال من البيت الثاني:

و أَفْرِشْ الأَرضَ شُعَاعًا و نَدَى و ترقرق في الفَضَا سِحرا واغرا

و أيضا النداء، مثال من البيت الرابع:

يا عَروسَ الشِّعر صَفِق للغِنَا و تَرقصْ في ضِفَافِ الشِّعْر عِبرَا

مثال من البيت الرابع عشر:

يا رَبِيعَ الحُبِ يا فَجْرَ الهَوى ما أحِيلاَك و ما أشْذَاك نَشْرا

و التمني، مثال من البيت السابع عشر:

و تَبَثُّ الحبَّ في الأحْجارِ لو أنَّ للأحْجَارِ أَكبَاداً أو صَدراَ

ب_ الايجاز:

هو جمع المعاني المتكاثرة تحت اللفظ القليل مع الإبانة و الإفصاح[1].

حيث نجد في القصيدة الأمثلة عن الايجاز :

في البيت الرابع عشر :

يَا رَبِيعَ الحُبِّ يا فَجْر الهَوَى مَا احِيلاكَ! و ما اشْذَاك نشر !

_ في هذه الحالة حُذف الفاعل أي ايجاز بحذف الفاعل.

و مثال من البيت التاسع عشر:

أنت مَا أنت جَمَالٌ سائِل لم يدَع بَساطَ الأرضِ شبْرَا

في الشطر الثاني من البيت حذف الفاعل .

2 الإطناب:

عرفه الجرجاني بقوله: " أداة المقصود بأكثر من العبارة المتعارفة.[2]

فهو زيادة الالفاظ على عدد المعاني مع عدم زيادة المعاني.

فالشاعر وظف مثال على ذلك في البيت التاسع عشر :

أنت مَا أنت جَمَالٌ سائِل لم يدَع بَساطَ الأرضِ شبْرَا .

في هذا البيت هناك اطناب في الشطر الأول كلمة أنت مكررة مرتين و نوعه توكيد لفظي.

[1]- محمد احمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع و البيان و المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص212

[2]- محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، علو البلاغة (البديع و البيان و المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 1، 2003، ص262

3 علم البيان:

أصول و قواعد يعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدلالة العقلية على نفس ذلك المعنى.[1]

– اتفق أهل هذا العلم على أن مصطلح البيان هو الذي يُعرف به طريقة إرادة المعنى الواحد برق مختلفة بحيث قسّم إلى أنواع:

أ– التشبيه:

هو من الأساليب الأدبية في فحسب، و إنما في سائر اللغات، و لقد عُني به العرب و جعلوه احد مقاييس البراعة الأدبية و توالي علما و البلاغة على التشبيه كل ينظر إليه من زاوية و يقسمه تقسيمات مختلفة باعتبار من الاعتبارات.

1 **لغة:** التمثيل، و هو مصدر مشتق من الفعل شبه بتضعيف الباء، يُقال: شَبّهتٌ هذا بهذا تشبيها: أي مثلت به[2].

فبمختصر العبارة التشبيه في اللغة هو التمثيل، فعندما أقول لك شبهتك بفلان أي مثلتك به[3].

2 **اصطلاحا:** التشبيه،و هو بيان أن شيئ أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة تقرب بين المشبه و المشبه به في وجه الشبه[4].

يعني ذلك عقد مشابهة بين شيئين في صفة إحداهما مشبه و الآخر مشبه به.

---

[1]- أحمد هاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، مؤسسة هنداوي، ص247

[3]- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1405 ه / 1985 م، ص61

[4]- المرجع نفسه، ص62

ب أركان التشبيه: تواضع البلاغيّون أن للتشبيه أربعة أركان و هي :

3 -المشبه

4 -المشبه به

5 -أداة التشبيه

6 -وجه الشبه

3 – أنواع التشبيه:

1 -التشبيه المرسل ما ذكرت فيه الأداة

2 -التشبيه المؤكد ما حُذف منه وجه الشبه

3 -التشبيه المُجمل ما حُذف منه وجه الشبه

4 -التشبيه المُفضل ما ذُكر فيه وجه الشبه

5 -التشبيه لبليغ ما حُذفت منه الأداة و وجه الشبه

و من هنا نجد أن التشبيه ساهم في إعطاء لون بياني لقصيدة سحر الربيع و من أمثلة ذلك :

الصورة	نوعها	الشرح
فكأنَّ الجوَّ عَزْف مُسكَّرٌ **و الحَيَاة الغَضَة المِمرَاحَ سكَرى** بيت 9	تشبيه مجمل	أداة التشبيه (كأن)، الجو(مشبه)،غرف مسكر(مشبه به)،الحياة الغصة (مشبه)، الممراح سكرى(مشبه به)، سمي تشبيه مجمل لان البيت لا يحتوي على وجه الشبه.

أَنْتَ فَجْر كُلّمَا ذرّ النَّدَى **أَنْبَتتْ مِن نُورِهِ الأَغصَان فَجرَا** بيت 18	تشبيه بليغ	أنت(مشبه)، فجر(مشبه به) سمي بالتشبيه البليغ لأن ليس له أداة و وجه الشبه.
و كَانَ الرَوْضُ فِي بَهْجَتِهِ **شَاعِر يَبْتَكِرُ الأَنْغَامَ زَهْرًا** بيت 11	تشبيه مفصل	كأن (أداة تشبيه)، الروض (مشبه)، في بهجته (وجه الشبه)، شاعر (مشبه به)، سمي تشبيه مفصل لأن البيت توفرت فيه كل أركان التشبيه.
و كأن الوَرْدَ فِي أَشْواكِه **مهْج أذْكَى عليْها الحُب جمْرا** بيت 12	تشبيه مفصل	كأن (أداة التشبيه)، الورد (مشبه به)، في أشواكه (وجه الشبه)، مهج (مشبه به)، سمي تشبيه مفصل لأن البيت توفرت فيه كل أركان التشبيه.
أسْفَرَت دُنْياكَ للشِعْرِ كما **أسْفَرَت للعَاشِقِ المَحْرُومِ عَذْرا** بيت 5	تشبيه مفصل	دنياك (مشبه)، الإنسان (مشبه به) محذوف ترك قرينة الدالة على ذلك و هي أسفرت .
أنت فَجْر كلما ذَرى النَدَى **أنْبَتَتْ من نُورِهِ الأغْصَان فَجْرا** بيت 18	استعارة مكنية	شبه الفجر بالأغصان التي تنبت حيث حذف المشبه و هو الأشجار و ترك قرينة الدالة على ذلك

نلاحظ من خلال هذا الجدول أنّ الشاعر وظف الاستعارة بشكل هائل، والإستعارة هنا ساهمت في إنسجام القصيدة و تناسقها و يدل هذا على أنّ الشاعر يمتلك قدرة لغويّة في تصوير الأشياء بحيث صور الربيع في قالب فني و خيالي بهدف إغراء القارئ.

4- علم البديع:

لقد تناولنا فيما سبق علم البيان الذي يعتبر ظاهرة بلاغية، و ها الآن نحن بصدد عرضنا لظاهرة فنية جمالية بما يُعرف بالمحسنات البديعية، و يسمى أيضا بعلم البديع، فالقزويني يقول في كتابه الإيضاح في علوم البلاغة أنّ البديع هو" هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة و وضوح الدلالة"[1] فهو ينقسم إلى نوعين :

أ -**المحسنات البديعية المعنوية:**

- **الطباق** : و هي الجمع بين المتضادتين، أي معنيين متقابلين في الجملة[2].

و يمكن القول هو الجمع بين الكلمتين كل منهما عكس الأخرى في المعنى.

و هناك **نوعان** :

1 -طباق الايجاب : إذا اجتمع في الكلام المعنى ة عكسه.

2 -طباق السلب : هو أن يجمع بين فعلين أحدهما مثبت و الآخر منفي، و أحدهما أمر و الآخر نهي.

[1]- الامام جلال الدين محمد عبد الرحمان القزوين الخطيب، التلخيص في علوم البلاغة، ط1، 1904، ص347
[2]-الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة (جاني و بيان و بديع)، دار الكتب العلمية، بيروت ص255

و هنا الشاعر البردوني لم يوظف طباق السلب بل وظف طباق الإيجاب مثال ذلك :

الأرض#السما ⟵ في البيت الرابع و العشرون.

الأرض#الفضا ⟵ في البيت الثاني

ب المحسنات البديعية:

1 **الجناس:** غرفه المحدثين أكثر دقة و هو. " أن يتشابه لفظان نطقا و يختلفا معنى."[1]

فالجناس يتجزأ إلى قسمين:

1 جناس تام: هو أن تتماثل الكلمات أو تتفق في نفس الحروف نوعها، ترتبها، ضبطها، مع اختلاف المعنى.

2 جناس ناقص:و هو ما اختلف فيه اللفظان في عدد أحرفها فقط.[2]

كما وضّح الشاعر في البيت الثامن يقول:

وَ السُهولُ الخُضْرُ تَشْدُو وَ الربَا جوقة تَجْلُو صَبَايَا اللَحْن خُضْرًا

جناس ناقص

[1]- محمد أحمد قاسم، و د محي الدين ديب، علوم البلاغة (البيان و المعاني و البديع)، المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص 114

[2]- نفس المرجع ص112

3 التّصريح في الشعر:

هو إتفاق شطري البيت الأول في الحرف الأخير[1].

مثال على ذلك من القصيدة في البيت الأول:

رَصَعَ الدُنْيَا أَغَارِيداًوَ شعْراً وَ تَفَجَرْ يَا رَبيعَ الحُب سُكَراً

[1]- https:// mrabdelhameed.blogspot.com

خاتمة

خاتمة:

من خلال ما درسناه و ما تطرقنا اليه في قصيدة "سحر الربيع" ل"عبد الله البردوني" نستخلص ان الشاعر كتب هذه القصيدة ليعبّر عن مدى حبه للطبيعة عن طريق ابراز قدراته الشعرية و احساسه العالي و دهائه في إيصال المشاهد الخيالية في نفس القارئ .

و تُعذ هده القصيدة من أروع القصائد القصصيّة التي اخترناها لتكون موضوع دراستنا و بحثنا.

و اذا تحدثنا عن مجمل كما تناولناه في الدراسة النظرية و التطبيقية لهذه القصيدة و باتباع المنهج الأسلوبي سنورد اهم النتائج التي توصلنا اليها و هي كالآتي:

- ان القصيدة مصرّفة ضمن الشعر العمودي، و من خلال المستوى الصوتي للقصيدة اتّضح لنا ان الشاعر استخدم بحر الرمل الذي يعمل تفعيلاته (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن) و قد تطرأت عليه تغيرات حيث تحوّلت إلى (فعلاتن، فاعلا، فاعلان).
- نلاحظ ان في هذه القصيدة الشاعر تقيّد بقافية واحدة و حرف روي واحد باستعماله حرف الألف، و هذا راجع لكونها من الشعر العمودي و طبيعة الموضوع و نوع الشعر الذي يطلب ذلك.
- كما استخدم التكرار بكثرة على مستوى الألفاظ و الجمل ، و هذا لم يحدث خلل في القصيدة، بل كان من أجل تقوية المعنى و تأكيده، و احداث نغمة موسيقية و طابع فني متميّز للفت الانتباه من جهة أخرى.
- أما على المستوى التركيبي للقصيدة فقد تبيّن أن القصيدة مركّبة تركيب متجانس و يظهر من خلال استعماله.

الأفعال بمختلف أنواعها و الجمل بنوعيها و الحروف بأنواعها ففي الأفعال (الماضي، المضارع، الأمر) لكن يتفاوت ، و من الأفعال الأكثر استعمالا هي الماضية و المضارعة، مع غلبة الأفعال على النشأة والحركية و السيرورة الدائمة.

أما فيما يخص الجمل فلقد استعمل الشاعر الحمل الفعلية و الجمل الاسمية معا بنسب متفاوتة.

و من بين الحروف التي شاركت في البناء التركيبي للقصيدة و التي تطرقنا اليها من حروف العطف و الجر و كان حرف الواو الأكثر استعمالا.

اما فيما يخص المستوى الدلالي للقصيدة فنلاحظ انّ الشاعر نوّع في أسلوبه بين الأسلوب الخبري والانشائي الذي استعمل فيه الأمر و النداء و هذا ما تميز به علم المعاني.

- ففي علم البيان فقد استخدم الكثير من الصور البيانية و التي طغت بشكل كبير على النّص، مما أحدثت تنوّعا مميّزا في أسلوب الشاعر و زخرفا مصوّرا بأرقى العبارات، و قد جمع بين التّشبيه و الاستعارة، و غرضهم واحد و هو لفت انتباه القارئ و السامع إضافة الى العمل لإيصال المعنى عن طريق أسلوب مركّب ملفت و بناء الأسلوب و إعطاء صورة خاصّة.

بالنسبة لعلم البديع فلقد استخدم الشاعر المحسنات البديعية اللّفظية كالجناس و من المحسنات البديعية المعنوية. فقد استخدم الطباق و كل ذلك أسهم بشكل كبير اضافة الى بنية النّص. فقد أحدثت نغما موسيقيا بديعيا و ذلك لإحداث التوازن الذي يُحسن من نوعيةالأسلوب و نوعية النّص للحصول على انتاج فنّي راقي و مميّز و يُلفت انتباه القارئ و السامع .

و في الختام نقول لا شيئ في هذه الحياة كامل، و انما الكمال لخالق هذا الكون وحده، كما نأمل أن نكون قد أعطينا و لو لمحة على تركيبة هذه القصيدة و عن الموضوع الذي تحدّث عنه الشاعر "**عبد الله البردوني**" و عن أسلوبه المميّز و تعابيره الرّاقية.

المراجع

المصادر و المراجع:

ابن جني، اللمع في اللغة العربية،تحقيق حامد مؤمن،عالم الكتب،بيروت،لبنان،ط2 ،1980

ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1997، م5

ابن هشام، معنى اللبيب عن كتب الأعاريب، مطبعة الشروق

ابن يعيش، شرح مفصل، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 2002

أبو العدوس، يوسف،الأسلوب: الرؤية و التطبيق،دار المسيرة، ط1،2007، 142ه

أحمد درويش،دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث،دار الغريب للطباعة و النشر،القاهرة

أحمد شايب،الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية الأصول للأساليب الأدبية،مكتبة النهضة المصرية،ط8

أحمد مختار عمر،أستاذ علم اللغة، كلية العلوم، جامعة القاهرة، علم الدلالة، ط 1 ،1985

أحمد هاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، مؤسسة هنداوي

أسيل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض ة القافية و فنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، 1991م، بيروت، لبنان

الامام جلال الدين محمد بن الرحمان، التلخيص في علم البلاغة، دار الفكر العربي، ط1، 1904

بشير تاوريريت، الحقيقة الشعريّة على ضوء المناهج النقديّة المعاصرة ،علم الكتب الحديثة،الأردن،ط1، 2010

بير جيرو، الأسلوب و الأسلوبيّة،منشورات مركز الإنماء القومي،ت ر منذر العياشي، ط1، دار الحاسوب للطباعة،1994

بير جيرو، الأسلوبيّة، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط2، حلب

جلال الدين الرومي، محمد بن عبد الرحمان، التلخيص في علوم البلاغة، دار الفكر العربي، ط1، 1904

جورج ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط2

الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة (معاني و بيان و بديع)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان

رابح بوحوش،اللسانيات و تحليل النصوص،عالم الكتب الحديث،الأردن،ط2، 2009

الزمخشري المفضل في صنعة الأعراب، مكتبة الهلال، بيروت،2003

سليمان معوض، علم العروض و موسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، 2009

صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هوشة للطباعة و النشر،الجزائر،2001

صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه و أجزائه، م ج 1،دار الشروق، 1988،ط1

عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبيّة،الدار العربيّة للكتاب،ط3

عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1405 هـ / 1985 م

عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،مكتبة الخانجي،مطبعة المدني

عبدة العزيز عتيق، علم العروض و القافية، دار النهضة العربيية،1405

عدنان بن رذيل،اللغة و الأسلوبية،منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق،1980،ط2

العسكري أبو البقاء عبد الله بن الحسين،البلاب في علل البناء،دار الفك المعاصر، بيروت، ،1995

علي الجاسم و مصطفى امين، البلاغة الواضحة (البان و المعاني و البديع)، دار المعارف

فاتح علاق،في تحليل الخطأ ب الشعري،دار التنوير،حسين داي، 2008،ط2

فاضل صالح السامري، الجملة العربية تأليفها و تقسيمها، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002

لخضر لعرابي،المدارس النقدية المعاصرة،دار الغرب،وهران،الجزائر، ط،2007

محمد احمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع و البيان و المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003

محمد احمد قاسم، د. محي الدين ديب، علوم البلاغة (البدع و البيان و المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط3، 2003

محمد البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2004، القاهرة

محمد سعد محمد، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، جمهورية مصر العربية، ط1، 2002

محمد عزام،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة،دراسة في نقد منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2003

محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة، 1997 م، القاهرة

محمد كريم الكواز،علم الأسلوب مفاهيم و تطبيقات،منشورات السابع من أبريل 1426،ط1

مصطفى الحاوي الحويني، البلاغة العربية، تأصيل و تجديد، منشأة المعارف الإسكندرية، 1985

مصطفى العلايني، جامع الدروس العربية،دار الكتب العلمية،بيروت، ط4 ،2003

موسى سامح ربابحة، الأسلوبية مفاهيمها و أجزاءها، اربد، دار الكندي، ط1، 2003

نور الدين السد،الأسلوبيّة و تحليل الخطاب،دار هومة للنشر،1997،الجزائر

ينظر جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبيّة، المؤسّسة الجامعية للدّراسات و النّشر والتّوزيع، ط2

يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة، ط1، 2007م

يوسف بكار، كتاب في القافية و العروض، دار المناهل، ط3، 2006 م، بيروت

يوسف وغسيلي،مناهج النقد الأدبي،جسور للطباعة و النشر،2014

https:// mrabdelhameed.blogspot.com