قصيدة: (اعتراف في حضرة الوطن) للشاعر إياد أحمد إبراهيم دراسة أسلوبية

م.م. دعاء رهيف لهو

المديرية العامة لتربية محافظة المثنى

duaa rhaif @ gmail.com

الملخص:

يسعى هذا البحث لدراسة الظواهر الأسلوبية في قصيدة (اعتراف في حضرة الوطن) لأحد شعراء محافظة المثنى من مجموعته الشعرية (يا حدود الغريب) ، ومن ذلك أن ثمة ظواهر أسلوبية وردت في محتوى القصيدة تتمثل في التكرار (تكرار الجملة، وتكرار الحرف، وتكرار بعض الكلمات)، وأسلوب النداء في التركيب، والقافية والموسيقى، فضلا عن بيان الفرق بين الأسلوب و الأسلوبية في دراسة النص وما يؤول إليه وتعدد اعتباراته من جهة (باعث النص ومستقبله والرسالة اللغوية الموجهة).

الكلمات المفتاحية: (قصيدة اعتراف في حضرة الوطن، الشاعر إياد أحمد إبراهيم).

Poem: (Confession in the Presence of the Homeland) by the poet Iyad Ahmed Ibrahim, a stylistic study

duea' rahif lahu

Directorate General of Education Muthanna Governorate

Abstract:

This research seeks to study the phenomena in the first place , the repetition of the sentence, the repetition of the letter, the repetition of some words and the style of the appeale in composition, rhyme andmusic, as well as a statement of the difference between the stylistic method in the studyof the text and its future and the linguistic messag.

Keywords: (a poem of confession in the presence of the homeland, the poet Iyad Ahmed Ibrahim).

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين وآله الميامين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

تعد الأسلوبية من المناهج النقدية المعاصرة وأكثرها قدرة على تحليل النص الأدبي تحليلاً ينأى عن الذاتية والانطباعية، ويقترب من الدراسة العلمية الموضوعية التي تنطلق في تحليلها للنص من بنيته اللغوية.

واقتضت طبيعة الدراسة أن تقوم على وفق المنهج الوصفي، إذ تتألف من مبحثين، تعرّضت في المبحث الأول إلى مفهوم الأسلوب والأسلوبية، ونشأة الأسلوبية بإيجاز، وتطرّقت في المبحث الثاني إلى الجانب التطبيقي قراءة أسلوبية في ديوان الشاعر إياد أحمد إبراهيم (يا حدود الغريب) واستقرّ البحث على تحليل قصيدة (اعتراف في حضرة الوطن) والتي كانت موجهة للوطن، فكان التحليل محلاً تطبيقياً في قصيدة (اعتراف في حضرة الوطن) مسبوقاً بتعريف العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية ومجسّداً لأسلوب التكرار (تكرار الجملة، وتكرار الحرف، وتكرار بعض الكلمات)، وأسلوب النداء في التركيب، والقافية والموسيقى.

المبحث الأول:

مفهوم الأسلوبية:

تعددت تعريفات العلماء للأسلوبية وتنوعت وبينها تباين من حيث الصياغة و المنطلق، وهي مستوحاة من الأسلوب، ولعلنا نأخذ لمحة تاريخية عن هذا المصطلح.

والأسلوب هو النهج الذي يسلكه منشئ النص (الأديب) لنفسه في صياغة النص (المادة اللغوية) وهذا يعني أنه نسق مرتب وتشكيل معين، يتخذه الأديب في طريقة التعبير لما في داخله من انتقاء عبارات لغوية وألفاظ وتأليف الكلام.

لقد عرف مصطلح الأسلوب قديما عند العرب، وأشير إليه في المعجم اللغوي العربي، قال ابن منظور (ت٧١١هـ) :((السطر من النخيل أسلوب. وكل طريق ممتد، فهو أسلوب. والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، والأسلوب، بالضم: الفن))[١]، وقد تداول العرب القدامى هذا اللفظ في دلالات اصطلاحية متعددة بعدّه أداة للكشف عن جماليات التعبير في الدراسات اللغوية والأدبية، فقد ذكر ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ) مصطلح الأسلوب: إن للذكر الحكيم فضل عظيم، ويُدرَك من وفرة نظره وفيض علمه وتفقّه عقائد العرب والافتنان في الأساليب [٢] وتعرّض له عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) في كتابه بقوله : ((هو الضرب من النظم والطريق فيه)) [٣] ، كما تطرّق له حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) وابن خلدون وهذا يدل على ثبوت أصل هذا المصطلح قديما[٤]

والمتتبع لمصطلح (الأسلوب) عند الأوربيين قديما يرى أنه قد ارتبط ظهوره في عهد أرسطو وما بعده، بالقلم أو الريشة، ثم استعمل لفن النحت والعمارة، وبعد ذلك وظف في الدراسات الأدبية ، حيث صار يعني أي طريق خاص لاستعمال اللغة تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكاتب أو الخطيب[٥].

والمتأمل لتعريف الأسلوب في العصر الحديث يلمح تعريفات متعددة نظرا لتعدد طبيعة الافتراض

بافتراض الأديب (الباعث): ويراد به طريقة الإفصاح المبيّن لنظم التفكير عند قائله.

بافتراض (المستقبل) أو المرسل إليه: ويقصد بها خصائص العمل الأدبي التي تلقي آثارها على المستقبل.

بافتراض الرسالة اللغوية (الكلام): ويعنى بها الظواهر اللغوية مجتمعة المنتقاة والموظفة المشكلة عدولا، وما تشتمل عليها من رموز وإشارات.

أما عن الأسلوبية في العصر الحديث[٦]: فهي كما عرفها مؤسسها الأول شارل بالي: علم يراد به دراسة وسائل صوغ الألفاظ في الكلام وتعبيرها المملوء بالانفعالات المبينة عن التأثير والإحساس، وذكر المسدي أن هذا المصطلح مكون من أصل أسلوب وما يتألف منه، وهو ذو مدلول اجتماعي شخصي و يتضمن دراسة الاتجاه العقلي والموضوعي لابعاد النصوص العلمانية [٧]، ويرى جاكبسون: بأنها دراسة لما ينماز به الخطاب (التصوير والموسيقى والشعر) عن باقي أبعاد القول الإنساني أولاً، وعن الأنواع المشهورة لسائر الفن الإنساني ثانياً [٨].

وفي ضوء ما سبق يبدو أن الفرق بين الأسلوب والأسلوبية يتجسد بأن[٩]: الأول كشف للنص، أما الثاني فإنه فهم ذو نسق معين ونظام، والأسلوب إنزال للقيمة التأثرية منزلة خاصة في السياق، أما الأسلوبية فهي تحاول الكشف عن هذه القيمة التأثرية من ناحية جمالية ونفسية وعاطفية، والأسلوب هو التعبير اللساني، والأسلوبية دراسة التعبير اللساني.

ويرى الباحث عبد الله العمري أن من العلماء من قال بأن مصطلح (علم الأسلوب) مرادف للأسلوبية ومنهم من فرق فقال بأن علم الأسلوب يراد به بيان أجزاء النص بذاته ووظيفة كل واحد منها، وبلوغ علم أفانينه [١٠]

أما الأسلوبية فهي تتجاوز النص المفسر و المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد المعروفة[١١] .

وفي ضوء ما سبق يمكن القول إن علم الأسلوب وعلم الأسلوبية الفرق بينهما ضئيل جدا، وأنهما يلتقيان في كثير من الجوانب، فهما علمان مترابطان يعنيان بدراسة النص المكتوب والمنطوق وإظهار الخصائص اللغوية والأدبية المميزة للنص ، فهو جسر يربط علوم اللسانيات بالإبداع الفني والتطور .

نشأة الأسلوبية:

تعود البداية الأولى للأسلوبية قديما للعالم السويسري فرديناند دي سوسير في كتابه (محاضرات في علم اللغة)، الذي أسس علم اللغة الحديث، حتى تبلورت أفكاره وهيّأ الطريق أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهو شارل بالي(١٨١٥- ١٩٤٧م) فوضع علم الأسلوبية كجزء من اللسانيات ، وأضحت الأسلوبية الوسيلة الرابطة بين علمي اللغة والأدب[١٢]

وفي ضوء ما سبق اتصل ظهور الأسلوبية من الجهة التاريخية اتصالاً وثيقا بنشوء العلوم الحديثة[١٣]

ثم أوشكت الأسلوبية أن تضمحل؛ لأن الذين نادوا بوصايا بالي في التحليل الأسلوبي سرعان مانقضوا العالمانية الإنسانية (الدنيوية) واستعملوا القالب الأدبي بشحنات التيار الوضعي، فقتلوا وليد بالي ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية ماروزو[١٤]

فإذا بالستينيات تشهد اطمئنان الباحثين إلى شرعية علم الأسلوب، وإذا بالمخاض يتحول من جدلية الوضعية والمثالية إلى ثنائية الممارسة والتنظير ففي سنة ١٩٦٠ انعقدت في جامعة انديانا بالولايات المتحدة الامريكية ندوة عالمية وكان محورها(الأسلوب) تكلّم فيها جاكبسون حول الألسنية والشعرية فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب[١٥]

وفي سنة ١٩١٥ ازداد اللسانيون ونقاد الأدب إطمئنانا إلى ثراء البحوث الأسلوبية وذلك عندما أصدر تودوروف أعمال الشكليين الروسيين مترجمة إلى الفرنسية[١٦]

المبحث الثاني: قراءة أسلوبية في ديوان الشاعر إياد أحمد إبراهيم قصيدة: (اعتراف في حضرة الوطن) أنموذجا

اعتراف في حضرة الوطن

خبأتُ وجهكَ واسترحتُ ولمحتُ أشرعةً فخفتُ

وسمِعتُ لحنكَ قادماً ما بين أمكنتي فقُمتُ

ومسحتُ خوفكَ مذْ أضاء بمنزلي خوفٌ وصوتُ

وكسَرت لوحَكَ عامداً لم أدرِ أنَّكَ من كَسَرْتُ

ولهوتُ بعدكَ جاهلاً أنّي خسرتُكَ مذْ ربَحتُ

ما كنتُ بينَ جنودِهم كلا، وحقِّكَ ما رميتُ

فأضِعتُ ظلَّكَ متعباً حتى لقيتُكَ ! كمْ أضِعتُ

وشمَمْتُ ريحكَ حيثُ جاءوا بالقميصِ وها بصَرتُ

فرَكبتُ وجهَ الغيمِ أبحثُ عن يديكَ فما وجدتُ

أنهكتُ كلَّ قوافلي فظمئتُ بعدكَ، ما شربتُ

هذي عصاي فخذ من الأغنامِ إنّي قد أمرتُ

في كلِّ نازلة أراكَ أما تعبتَ؟ فقد تعبتُ

يا كلَّ ما ملكَتْ يدايَ وقدْ أبِحْتُكَ مذْ ملَكتُ

ليلاً، أجرُّ مآذنَ الباقينَ من زمني وجئتُ

حتى إذا وَقَفَتْ شفاهكَ في طريق الصوتِ بُحتُ

ما بين خوفي ان أمرُّ على رمادكَ، فاحترقتُ

يا سيد النهرين كفَ يخبئُ الغازينَ بيتُ

جرياً على قدميكَ عدتُ أروي لصمتِكَ ما اقترفتُ

يا أول الكلماتِ في شفةِ المسيحِ بها نطَقْتُ

أقفو على كفيكَ بينَ جوانحي، وإليكَ طرتُ

ونحرتُ أقواماً من الأزمانِ بعدكَ ما علمتُ

حتى إذا انقضتْ رسالُكَ تحتَ أثوابي رَكَعْتُ

أجثو أزفُّ الريحَ، فوق خصالكَ الشقراءِ نِمتُ

أحبو، أبيحُ موائدَ الإصغاءِ من شفتيكَ، عدتُ

حتى إذا عادتْ صغار الحيِّ من جوعٍ خَجلتُ

وركنتُ كلَّ توجّعي في وجهِ حزنكَ، وابتسمتُ

هابيلُ يقطرُ من يديكَ ومن ردائكَ لاحَ موتُ

وأرى الحسينَ على شفاهكَ يستغيثُ وما أغثْتُ

أولاً: تكرار الجملة: لقد كرر الشاعر استعمال الجمل الفعلية التي فعلها (فعل ماضٍ) في مواضع كثيرة إذ عمد فيها إلى استعمال هذا الأسلوب في بداية أغلب الأبيات إن لم يكن جميعها. ومن المعلوم أن هذا النوع من الجمل يحيل إلى عمل مضى وانقضى ودلالته على الثبات وعدم التغير [١٧]، ويبدو أن الشاعر قصد هذا النوع من الأفعال؛ تبعاً للحالة النفسية التي يمر بها، وهذه الأفعال جاءت منسجمة مع حالة من الصراع الداخلي والإضطراب، ويراد به انعدام الاستقرار النفسي؛ لأنه قد يئس ممّا يطلب، فهذا الدافع الأساس في الإكثار من الأفعال الماضية في القصيدة فلا يكاد بيت من أبيات القصيدة يخلو من فعل ماضٍ، والدليل الآخر على حالة الندم والشعور بالتقصير تجاه الوطن نرى الشاعر يقول:

وكسرت لوحك عامداً لم أدرِ أنّك من كسرت[١٨]

إذ يتضح الندم من خلال ما يحمله البيت بين طياته فهو عمد فعلا لكسر اللوحة، ولكنه لم يعمد لكسر الحبيب من خلال استعماله لأداة الجزم (لم) ومعنى (لم) في العربية ((تختص بنفي الفعل المضارع وتقلب زمنه ماضيا))[١٩]، فالندم واضح من خلال جزمه بأنه لم يدر عندما كسر اللوح بأنه كسر الحبيب أو الوطن الذي يناجيه.

وهناك التفاتة أخرى تلحظ في هذا البيت وهي استعمال الشاعر للفعل المضارع (أدري) ولكنه وعلى الرغم من أنه استعمل الفعل المضارع إلا أن دلالته تدل على الماضي لأن لم وكما نوهنا قبل أسطر بأنها أداة نفي وجزم وقلب تقلب زمن الفعل المضارع إلى الماضي[٢٠]، ويتضح أن دلالة الندم لدى الشاعر تتضح أكثر فأكثر من خلال البيت الآتي :

ولهوت بعدك جاهلا إنّي خسرت مذ ربحت[٢١]

فالدلالة الإيحائية التي يتكلم بها الشاعر تحمل معنى اللهو أي يقول إنه ظل يلهو جاهلا ولا يلمح أي إشارة في لهو الجاهل كما هو متعارف عليه، فهو مجرد لهو، ثم تصبح الدلالة أكثر وضوحا عندما يقول: (إني خسرتك مذ ربحت) أي إذا أنا ربحت شيئا من بعدك فهي خسارة أو بداية الخسارة بالنسبة لي لأني فقدتك وهي دلالة ندم واضحة وتحسّر وتألم على ضياع أو فقدان غالي.

فقد كرر الشاعر الفعل الماضي أكثر من خمس وأربعون مرة على مدار القصيدة فلا يكاد بيت يخلو منها، وحينما نجد الشاعر قد غادر استعمال الفعل الماضي فقد استعمل الجمل الاسمية أو الجملة الفعلية التي تدل على الثبات وعدم التغير[٢٢] ، وربما أن الجمل الاسمية هي الأوفق في حمل معاناة الشاعر لذلك مال إلى استعمالها في القصيدة، ومثال ذلك ما جاء في البيت الحادي عشر من القصيدة عندما تخلص من الجمل التي تبدأ بفعل ماضٍ إذ نراه يقول :

هذي عصاي فخذ من الأغنام اني قد أمرت

فقد استعمل هنا الجملة الاسمية واعتمد أيضا اسم الإشارة بصيغة اللهجة العامية فقال (هذي) ولم يقل (هذه) ويبدو أنه إرادة الإفصاح عما بداخله بلغة الجمهور أي هو يتكلم بلسان عامة الناس.

ثانيا: تكرار الحرف:

صوت التاء

ردَّدَ الشاعر صوت التاء التي هي ((صوت مهموس...، وقد برهن الاستقراء على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تزيد على الخمس وعشرين في المئة من الكلام...))[٢٣] وهو في الوقت ذاته من الأصوات الشديدة[٢٤].

ممّا يدل على أن الحالة النفسية للشاعر غير مستقرة؛ نتيجة تكراره لحرف التاء، وهذا التكرار نابع من شعوره بثقل الحياة و عُسْرها، فهو يحاول أن يعبر بكل ما أوتي من قوة عن معاناته، بيد أن هذه المعاناة تشير إلى ضيق وألم داخلي أو نحيب داخلي حديث النفس (المنولوج) وتطلعه إلى الخلاص من التوجع، وهذا ربما هو سبب تكرار صوت التاء الذي كرره الشاعر أكثر من سبع وثلاثين مرة عدا ماجاء في القافية التي هي الأخرى تنتهي بصوت التاء، ومثال ذلك أي تكرار صوت التاء في البيت الواحد في القصيدة البيت الآتي إذ نرى أن الشاعر أعاد هذا الصوت ست مرات فيقول:

خبأت وجهك واسترحت ولمحت أشرعة فخفت[٢٥]

صوت السين:

الصوت الآخر الذي كان له نصيب من التكرار صوت السين إذ ورد أحدى عشر مرة و يعد ((صوت من الأصوات الرخوة)) [٢٦]، وهو صوت ينساب بسهولة في النطق وصوت نجد فيه الموسيقى الصوتية، ما يدل على حالة التأمل التي يعيشها الشاعر، فراح يناغم تلك الأصوات ربما بسبب إحساسه بالضياع الذي يمر به فكان صوت السين موفقا في حمل دلالة تلك الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر وربما لأنه من ((أصوات الصفير)) [٢٧]، قد استعمله الشاعر ههنا.

صوت الراء:

كرر الشاعر صوت الراء اثنا عشر مرة في القصيدة في أبيات متفاوتة من القصيدة في كلمات مثل: أشرعة، كسرت، لم أدرِ، خسرتك، إلخ... فكانت دلالة ذلك الصوت الذي هو صوت ((لثوي تكراري مجهور)) [٢٨]،في القصيدة على الحزن الذي ينتاب الشاعر، فكأن الحزن الحزن يلوح في الأفق دون بصيص من الأمل؛ لأن دلالة الصوت أي صوت الراء تدل على ذلك في (كسر الأشرعة ، والخسارة).

تكرار بعض الكلمات:

كرر الشاعر كلمة (خوف) في بعض أبيات القصيدة التي تتكون من حروف (خ،و،ف) فنرى الكلمة تتكون من صوتين مهموسين[٢٩]، وآخر في وسط الكلمة وهو حرف لين، إذ يبدو أن الأصوات المهموسة هي من سيطر على الكلمة في توجيه دلالتها ؛ لأنها جاءت في بدايتها ونهايتها والمعروف عن الصوت المهموس أن صاحبه الذي يكرره تسوده حالة من الألم المدقع الذي يهيمن عليه فمال لاستعمال هكذا أصوات ومثال تلك الأبيات التي جاءت فيها كلمة (خوف)

ما بين خوفي أن أمرّ على رمادك، فاحترقتُ

خبأتُ وجهكَ واسترحتُ ولمحتُ أشرعةً فخفتُ

فمعروف ما لدلالة لفظة خوف على الإنسان فهو لا يطلق تلك اللفظة إلا انه يحس بحالة من ترقب المجهول الذي تخبؤوه الأيام والمصير الغامض وربما هكذا هو حال الشاعر الذي يعيش تلك اللحظات في تأمل ما يمرّ بوطنه الذي أحبه ولكن الطغاة عاثوا فيه فسادا.

المستوى التركيبي:

النداء ((لا يخلو المنادى من ان يكون مندوبا أو غير مندوب فأما ان يكون بعيدا أو في حكم البعيد كالنائم والساهي أو قريبا فإن كان بعيدا أو في حكمه فله من حروف النداء ياء ...)) (٣٠)

يتضح من التعريف أعلاه أن النداء يكون للبعيد أو من هو في حكمه ممّا يدل على أن الشاعر كان ينادي بعيدا عنه أمّا بسبب الغربة أو لسبب آخر ومناداة البعيد تحمل ما بين ثناياها من الآلام تنعكس على نفس الشاعر من خلال التعبير إذ نراه يقول:

يا سيد النهرين كيف يخبئ الغازين بيتُ

فهو ينادي الوطن ويقول له أنت بيتنا الكبير الذي لا يمكن أن يخبئك الغازي المحتل لك فأنت لا تخبئ انما أنت ظاهر؛ لأنك تمتلك حضارة تمتد لآلاف السنين وهي حضارة وادي الرافدين ويوضح ذلك قوله: (يا سيد النهرين) أي دجلة والفرات ونراه يقول في بيت آخر مناديا الوطن:

يا أول الكلمات في شفة المسيح بها نطقت

أي انك موجود منذ أن كانت الرسالات تنزل على الأنبياء؛ لأنك نطقت بأول الكلمات على شفة المسيح ، إذن الشاعر يريد ان يقول ان بلدي بلد لا يمكن أن يغيبه الطغاة؛ لأنه من أول الأوطان هذا من جانب ومن الجانب الآخر الجانب الأسلوبي فان تكرار النداء في القصيدة يدل على رمز هو البعد في القصيدة إذ ان الشاعر كان يعيش الغربة تجاه وطنه أما ان تكون غربة بالبعد والابتعاد عن الوطن أو ان الشاعر يعيش الغربة تجاه الوطن وهو يعيش فيه أي الإحساس بأنه غريب في وطنه.

القافية: سلك الشاعر في قافية القصيدة ميدانا راح يتكئ فيه على قافية (التاء) التي تعد من الأصوات المهموسة ذات النسبة القليلة في الكلام بحسب الاستقراءات[٣١]

، ولكن على الرغم من نسبة القلة التي تطغي على هذا الصوت إلا ان الشاعر قد اعتاد على استعماله في كل القصيدة فلا يخلو بيت من أبيات القصيدة من هذا الصوت عدا القافية، ممّا يدل على أن الشاعر كان يتألم تألم واضح ؛ لأن القافية المتمثلة بصوت التاء إنما دلالتها على الألم والحزن والشجون الذي تعانيه نفسية الشاعر تجاه وطنه.

الجانب الموسيقي:

راح الشاعر يعتمد صوت التاء أساسا يرتكز عليه في بناء الهيكل الموسيقي للقصيدة من البداية وحتى النهاية، فكانت الدلالة على الحنين والاشتياق واضحة إذ نراه يقول:

حتى إذا انتفضت رمالك تحت أثوابي ركعت

فهو يعمد إلى تكرار هذا الصوت لما يحمله من وقع موسيقي في موسيقة القصيدة الداخلية والخارجية وربما كان هذا الصوت لدى الشاعر هو الأوفق في تعويض الغربة والحرمان الذي يعانيه لذلك عمد إلى استعمال هذا الصوت من دون سواه.

الخاتمة:

تنوعت الظواهر الأسلوبية في قصيدة الشاعر (اعتراف في حضرة الوطن) ، وقد استُعملت هذه الظواهر على نحو كبير من الدقة المتناهية والعناية التامة.

تنبئ لغة الشاعر عن تمكنه من فضاء التقسيم الموسيقي الداخلي، وتمكنه من توظيف التراث الوطني ومعالم البلد توظيفا فنيا مقتدرا.

أثبت البحث أن شعره يتسم بالبنية الإيقاعية الخارجية فضلا عن تناغم الموسيقى الخارجية مع الموسيقى الداخلية، وكشف أيضا عن قدرته الفنية في التأليف الموسيقي بين العناصر الإيقاعية؛ لذا فهو من كبار شعراء محافظة المثنى وأشهرهم.

الهوامش:

---

(١) لسان العرب، ابن منظور: (سلب) ٤٧٣/١.

(٢) ينظر: تأويل مشكل القرآن، مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ): ١٧.

(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) : ٤٦٩.

(٤) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم بن محمد القرطاجني (ت ٦٨٤هـ): ١٠٠.

(٥) ينظر: الاسلوبية مبادئ واتجاهات، د. سهام علي طالب، مجلة أوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، السنة الأولى العدد الرابع، تشرين الثاني ٢٠١٩. بيروت لبنان.

(٦) ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي: ٤١.

(٧) ينظر: الأسلوبية والأسلوب: ٣٤

(٨) ينظر: الأسلوبية والأسلوب : ٣٧.

(٩) ينظر: الاسلوبية مبادئ واتجاهات، د. سهام علي طالب، مجلة أوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، السنة الأولى العدد الرابع، تشرين الثاني ٢٠١٩. بيروت لبنان.

(١٠) ينظر:الأسلوبية دراسة وتطبيق:٦.

(١١) الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس:٣٧.

(١٢) ينظر: دراسة أسلوبية في شعر موسى الأحمدي (رسالة الماجستير)، رشيد صياحي، لمقدمي قندوز، جامعة محمد بوضياف– المسيلة ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي:٢٠١٩م : ٢٠–٢١.

(١٣) ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ٣٨.

([١٤]) ينظر: الأسلوبية والأسلوب:٢٠.

([١٥]) ينظر: الأسلوب والأسلوبية : ٢٣.

([١٦]) ينظر: الأسلوبية والأسلوب:٢٤.

([١٧]) ينظر: معاني الأبنية، فاضل السامرائي: ٩-١٠.

([١٨]) ياحدود الغريب، إياد أحمد هاشم: ٤٥.

([١٩]) معاني النحو، فاضل السامرائي: ٨/٤.

([٢٠]) ينظر: معاني النحو: ٨.

([٢١]) ياحدود الغريب: ٤٥.

([٢٢]) ينظر: معاني الأبنية: ٩.

([٢٣]) الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس: ٤٦.

([٢٤]) ينظر: علم وظائف الأصوات اللغوية، عصام نور الدين: ١٣٨.

([٢٥]) يا حدود الغريب: ٤٥.

([٢٦]) علم الأصوات، كمال بشر: ٢٥٧.

([٢٧]) في علم اللغة، مختار غازي طليمات: ١٤٥.

([٢٨]) أصوات العربية بين التحول والثبات، حسام سعيد النعيمي: ٦١.

([٢٩]) ينظر: علم الأصوات: ٢٢.

([٣٠]) شرح ابن عقيل، ابن عقيل: ٢٥٥/٣.

([٣١]) ينظر: الأصوات اللغوية: ٤٦.

المصادر::

١. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف العدوس، كلية الآداب ، جامعة اليرموك، دار المسيرة

٢. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ط٣، الدار العربية للكتاب.

٣. أصوات العربية بين التحول والثبات، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، سلسلة بيت الحكمة، رقم (٤).

٤. الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مطبعة نهضة مصر، د.ط ، د.ت.

٥. تأويل مشكل القرآن، أبو محمد مسلم بن قتيبة الدينوري(ت٢٧٦هـ)، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت.

٦. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق محمود شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، ١٤٠٤هـ

٧. شرح ابن عقيل، ابن عقيل، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ٢٠٠٥.

٨. علم الأصوات ، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.

٩. علم وظائف الأصوات، عصام نور الدين، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٩١.

١٠. في علم اللغة ، غازي مختار طليمات، دار طلاس، ط٢، ٢٠٠٠.

١١. لسان العرب، جمال الدين بن منظور(ت٧١١هـ)، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف.

١٢. معاني الأبنية، فاضل السامرائي، دار عمار، ط٢، ٢٠٠٧.

١٣. معاني النحو، فاضل السامرائي، مؤسسة التأريخ العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧.

١٤. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم بن محمد القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الرسالة، د.ط، د.ت

١٥. يا حدود الغريب، إياد أحمد هاشم، دار الينابيع، ط١، ٢٠١٠.

١٦. دراسة أسلوبية في شعر موسى الأحمدي (رسالة الماجستير)، رشيد صياحي، لمقدمي قندوز، جامعة محمد بوضياف– المسيلة ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي:٢٠١٩م

البحوث المنشورة:

١– الأسلوبية مبادئ واتجاهات، د. سهام علي طالب، مجلة أوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، السنة الأولى العدد الرابع، تشرين الثاني ٢٠١٩. بيروت لبنان.