جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

أدب قديم

رقم: ت/ ق / 5

إعداد الطالب:

يمينة بلقاسمي

يوم:2024/06/10

الجماليات الأسلوبية في الشعر الأندلسي

-ابن هاني نموذجا-

لجنة المناقشة:

شهيرة برباري	دكتورة	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
د/ علي رحماني	دكتور	جامعة محمد خيضر بسكرة	**مشرفا و مقررا**
هطال زهر اليوم	أستاذة	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2023/ 2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقديـــر

الحمد لله الذي نور خطاي ونور عقلي لأخرج إلى النّور ثمرة جهدي، فأحمده وأشكره على عظيم فضله ومنه على سائر نعمته وتوفيقه لي بإتمام هذه المذكرة والقدر على انجازها وهو على كل شيء قدير.

كما أتقدم بأسمى عبارات الشّكر والتّقدير إلى أستاذي الفاضل: **"علي رحماني"** قد كان لي نعمة المرشد بنصائحه القيّمة التي اهتديت بها لإنجاز هذا العمل، أسأل الله تعالى أن يوفقه ويحفظه في خدمة العلم والمعرفة، فلم يكن طيلة البحث أستاذا مشرفا فحسب بل أبا ينصح ابنته يمهد لها الطّريق. فتعلمت من منهجه في هذه الحياة، والشّرف لي أن جمعتني به هذه المناسبة.

الشكر موصول إلى أساتذة قسم الآداب واللّغة العربيّة حماهم الله وجعلهم شمعة نور يستضاء بها.

والشّكر إلى كل من كان سندا وعونا لي ومدّ يد المساعدة من قريب أو بعيد.

- تقبّلوا منـي جزيـل الشّكـر -

مقـــدمـــة

تعتبر الأسلوبية من أخصب المناهج في العصر الحديث حيث تبدي اهتماما وعناية بالنص الأدبي، مما يزيد في تنوع أساليبه وجماليته ومن ثم التنويع في الأدب العربي حتى أصبحت منهجا نقديا معاصرا يصب في الشعر الحر دارسة إياه وفق معايير تاركة في نفس المتلقي أثرا يترجم أبعاد النصوص الفنية، فالأسلوب هو الذي يبرز براعة الكاتب، وإن الأسلوبية في هويتها النوعية تتلابس وتتداخل مع حقول كثيرة كالبنيوية واللسانيات والبلاغة، كما تعدّ قضية الأسلوب والأسلوبية من أهم القضايا التي أثارت انتباه النقاد كما أنه لا تخفى على القارئ دقة مسالكها ووحدة مقولاتها من أدوات تحليل النصوص ودراسة الخطاب.

ولهذا ارتأيت أن أستعرض في هذا البحث الجماليات الأسلوبية في الشعر الأندلسي- ابن هاني-نموذجا- لدراسة الأسلوبية محاولة بذلك الإفصاح عن جماليات الأسلوبية والخصائص المميزة لها.

ولعل معالجتي لهذا الموضوع بالتّحديد وانتقائي له دون غيره، لم يكن محض صدفة؛ بل كانت لدي أسباب دفعتني لاختياره والمتمثلة في:

- الأهمية الكبيرة التي حُظيَّ بها هذا الموضوع في اللّغة العربيّة، إذ لقيَّ عناية من طرف الدّارسين والبلاغيين من جوانبه المتعددة، واخترت المنهج الأسلوبي المعتمد في التحليل والوصف، خاصة أنه منهج معاصر يبحث عن الجماليات التي يستخدمها الأديب في نصوصه بمعرفة الطريقة التي اشتغل عليها شعر "ابن هاني الأندلسي "، وكذا رغبة منّي في توسيع معرفتي الدراسية حول هذا الموضوع.

ولبلوغ غايتي؛ اعتمدت منهجًا يسير عليه هذا البحث، وهو المنهج الوصفي الأسلوبي الذي تطلبته الحيثيات المعرفية لهذا البحث من أجل عرضه عرضًا منسجمًا، يسمح لي بتحقيق النتائج المرجوة، إذ اعتمدت المنهج الوصفي في الجانب النظري (الفصل الأول)،

والمنهج الأسلوبي في الجانب التطبيقي (الفصل الثاني)، وسأحاول في هذه المذكرة الإجابة عن بعض التساؤلات التي تدور حول: ماهية الأسلوب والأسلوبية؟

– وما هي اتجاهات الأسلوبية؟

– فيما تتمثل جوانب التحليل الأسلوبي؟

– كيف تجلت الجمالية الأسلوبية في شعر ابن هاني الأندلسي؟

واختصّت طبيعة البحث أن تكون من مقدمة وفصلين وخاتمة:

ففي **الفصل الأول:**عرضت فيه الأسلوبية المفهوم والنشأة، وتناولت فيه المفهوم والنشأة وضم مفهوم الأسلوبية ثم نشأة الأسلوبية، وبعد ذلك تطرقت إلى اتجاهات الأسلوبية من ثم جوانب التحليل الأسلوبي.

وفي **الفصل الثاني:** الموسوم بعنوان : قراءة أسلوبية في شعر ابن هاني الأندلسي، تناولت في هذا الفصل: المستوى الصوتي درست فيه المستوى الخارجي(الوزن– القافية– حروف الروي)، والمستوى الداخلي (التكرار– البنية الصوتية للحروف)، ثم المستوى التركيبي تطرقت فيه إلى باب الأفعال(الأزمنة)، وباب الجمل ثم باب الحروف، وأخيرا المستوى الدلالي تضمن علم المعاني(الأساليب الخبرية والأساليب الإنشائية)، وعلم البيان(الاستعارة والتشبيه) وعلم البديع(الجناس والطباق).

ولقد استقيت المادّة العلمية للموضوع من مصادر ومراجع أهمها: "لسان العرب: لابن منظور، أحمد الشايب: الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، علي الجارم مصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان– المعاني– البديع، عبد العزيز عتيق: علم المعاني، فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش.

أمّا الصّعوبات التي واجهتني أثناء إعداد هذا البحث؛ فهي محصورة في ضيق الوقت، وصعوبة الإلمام بكل تفاصيل وقضايا هذا البحث.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي المشرف "الدكتور علي رحماني" الذي مهّد لي الطّريق لاختيار هذا الموضوع؛ فوجّه بحثي في كل قضاياه ومسائله وأفكاره.

الفصل الأول

الأسلوبية المفهوم والنشـأة

1- المفهوم والنشأة

2- اتجاهات الأسلوبية

3- جوانـب التحليل الأسلوبـي

1-المفهوم والنشأة

1-1- مفهوم الأسلوبية:

تشكل الأسلوبية اتجاها نقديا هاما كونها أحدثت ثورة وجدلا كبيرا بين الدارسين والنقاد، كما أن تحديد مفهومها صعب وليس بالأمر السهل؛ فكل ناقد يعرفها حسب وجهة نظره واهتمامه. ويجدر بنا الإشارة إلى مفهوم الأسلوبية بأنها: «فرع من فروع اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات –البيئات– الأدبية وغير الأدبية»[1]

وقبل التطرق إلى مفهوم الأسلوبية بشكل مفصل يجدر بنا الإشارة إلى جذرها اللغوي والاصطلاحي؛ فقد ورد في لسان العرب "لابن منظور":«يقال للسطر من النخيل: أسلوب. وكل طريق ممتد، فهو أسلوب. قال: والأسلوب: الطريق، والوجه، والمذهب... و يُجمع أساليب. والأسلوب الطريق تُأخذ فيه. والأُسلوبُ بالضم: الفن؛ يقال: أخذ فلانٌ أساليب من القول أي أفانين منه »[2]

وهذا التعريف الذي ورد عن "ابن منظور" يعني أن كلمة "أسلوب" تدل على الطريقة أو الفن أو المذهب.

ويعرفه "الفيروز أبادي" في "القاموس المحيط" بقوله: «السلب السير الخفيف السريع، و بالكسرة أطول أداة الفدان، والأسلوب الطريق، وعنق الأسد، والشموخ في الأنف »[3]

---

[1]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص35.

[2]– ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، مج01، مادة (سلب)، ص473.

[3]– الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، د ط، 2008، مج01، ص788.

وجاء في "المعجم الوسيط ": «الأسلوب الطريق، ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه. وطريقة الكاتب في كتابته؛ يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة، ونحوه من النخيل، ونحوه جميع أساليب»[1]

نخلص من التعريف اللغوي للأسلوب أنه يعني الطريق والمذهب، والمنهج الذي يتبعه الإنسان أو يسلكه.

والأسلوب في تعريفه الاصطلاحي اتسعت معانيه وتنوعت عند البلاغين والنقاد العرب القدامى والمحدثين.

1-1-1- الأسلوبية عند العرب القدامى:

لقد تحدث مجموعة من النقاد العرب القدامى عن الأسلوب، ومن بينهم نجد:

"ابن قتيبة" الذي ربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف، بحيث يكون لكل مقام مقال؛ فيقول: «إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتنا دون جميع اللغات... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة وتحضيض، أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأتي به من واد واحد، بل يفتن: فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجميين...»[2]

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن "ابن قتيبة " لم يعرف الأسلوب كعلم مستقل بذاته، وإنما حاول ربطه بمقدرة المتكلم وطبيعة الموضوع.

[1]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص441.

[2]- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، دار التراث، القاهرة، مصر، ط2، 1973، ص12-13.

كما تحدث "ابن طباطبا " عن مفهوم الأسلوب وذلك باستخدام مذاهب العرب؛ فقال: «والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر في معانيه في كل فن قالته العرب فيه»[1]؛ ويقصد في هذا القول أن لكل شاعر أسلوب خاص في التعبير عن كلامه وصياغته.

أما "عبد القاهر الجرجاني" فيقول: «ينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف، وقبل أن تصير إلى الصورة التي يكون الكلم إخبارا وأمرا ونهيا واستخبارا وتعجبا، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة وبناء لفظة على لفظة »[2]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن "عبد القاهر الجرجاني" يصل الأسلوب مباشرة بالنظم؛ من خلال اختيار الكلمات وحسن تأليفها، وسلامة الألفاظ من حيث المخرج والتناسق.

1-1-2- <u>الأسلوبية عند العرب المحدثين</u>:

من بين الدارسين المحدثين الذين أولوا اهتماما بالأسلوب نجد:

أحمد الشايب: الذي عرف الأسلوب على أنه:«طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء...أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح أو التأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه »[3]

ويعني هذا أن "أحمد الشايب" ربط الأسلوب بالنظم، من أجل التأثير في المتلقي.

---

[1]- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص10.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص44.

[3]- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991، ص44.

وعرفه "عبد السلام المسدي" في قوله: «وإذا فحص الباحث ما تراكم تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية، اكتشف أنه يقوم على ركْحٍ ثلاثي دعائمه من المخاطِب والمخاطَب، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة »[1]

من هذا يمكن القول أن العملية الخطابية عنده ترتكز على الرسالة التي يقدمها لمتكلم للمتلقي، إن غاب أحد هذه العناصر اختل توصيل المعنى المقصود.

وبعد أن وقفنا على مصطلح الأسلوب، فإننا سنعود بحديثنا إلى مفهوم الأسلوبية حيثتعني: «الوصول إلى وصف وتقييم علمي محدد لجماليات التعبير في مجال الدراسات الأدبية واللغوية على نحو خاص، ولا تكاد تتعداها إلى غيرها من المجالات »[2]

ويعرفها "ميشال ريفاتير" (MICHEL REVATER) بأنها:«علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك »[3]؛ وهذا يعني أن المؤلف يركز على المتلقي والطريقة التي تؤثر فيه لتحقيق عملية التواصل.

ويرى "شارل بالي" (CHARLES BALLY): أن الأسلوبية: «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية »[4]

---

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، د ت، ص16.

[2]– أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت، ص20.

[3]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 49.

[4]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص31.

من هذا يتبين لنا أن "شارل بالي" ربط الدراسة الأسلوبية بالواقع الاجتماعي الذي لا يتم التعبير عنه إلا بواسطة اللغة، واللغة بدورها تعبر عن شعور الفرد.

أما "جاكبسون" (JACOBSON)فيعرفها على أنها: «بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا »[1]؛ يعني أن جاكبسون"JACOBSON" قام بالتمييز بين أسلوبية النص الأدبي الفني وما يحمله من جماليات التعبير بين سائر الفنون الإنسانية.

والأسلوبية عند "ميشال آريفاي"(MICHEL REVATER): «وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات»[2]؛ وهذا يدل على أن اللسانيات لها دور على الأسلوبية، وفي تعريف آخر "لعبد القادر جليل" يقول أن : «الأسلوبية علم التعبير (علم الإنشاء)، وعلم البناء، وعلم التركيب »[3]

نستنتج أن مفهوم الأسلوبية تقوم على ثلاثة مستويات: مستوى صرفي، ومستوى تركيبي، ومستوى صوتي، وكل مستوى من هذه المستويات بهتم بدارسة خاصة عن المستوى الآخر.

ويرى "منذر عياشي" أنها النظام الكلي للخطاب الأدبي فيقول: «الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها – أيضا– علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس »[4]، ويضيف "عبد السلام المسدي" بأنها: «بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب »[5]

---

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص37.

[2]– المرجع نفسه، ص48.

[3]– عبد القادر جليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص122.

[4]– منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2002، ص27.

[5]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص35.

من هذا التعريف يتبين أن الأسلوبية علم مستقل عن ذاته بأسسه وقواعده التي لها ميزة خاصة عن العلوم الأخرى، وعليه يمكن القول أن الأسلوبية هي علم الأسلوب ولا يمكن الفصل بينهما.

1-2- نشأة الأسلوبيـة:

يعود ظهور الأسلوبية أو علم الأسلوب كما يرى "جميل حمداوي" «في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على أنقاض البلاغة التقليدية التي استفذت إمكانيات التعليمية، فتحجرت مقاييسها المعيارية، ثم أصبحت آفاقها المستقبلية مسدودة، لذلك أعلن كثير من الدارسين موتها كما فعل مؤخرا الناقد السعودي "عبد الله الغذامي" في كتابه: (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية الغربية) »[1]

«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 مفاهيم التداولية وقد انتشرت في مختلف الدول الغربية كفرنسا، وروسيا، وألمانيا وايطاليا، 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 سقت بقرون كثيرة الأسلوبية الغربية، إلا أن الأسلوبية الحديثة والمعاصرة تتسم بالنزعة التوفيقية بين الأسلوبية التراثية والأسلوبية الغربية المعاصرة »[2]

ويضيف "يوسف أبو العدوس" «لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها»[3]

---

[1]- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، الألوكة، ط1، 2015، ص08-09.

[2]- المرجع نفسه، ص09.

[3]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص38.

«وإذا كان من المسلمات لدى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علماللغة الحديث، فمن العبث القول أن الأسلوبية والحديث في المصطلح وليس في المقدمات التاريخية التي حوت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقفين دون محتواها الاصطلاحي قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته، وهذا يعني أن الأسلوبية قبل عام 1911م؛ أي قبل فرديناند دي سوسير"F.DeSaussue " (1857م- 1913م)، لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة؛ أي نقل اللغة من الإطار الذاتي إلى الإطار الموضوعي، وعليه فإن الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم حديث»[1]

من خلال ماسبق ذكره نخلص أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين، وذلك تزامنا وظهور الدراسات اللغوية الحديثة، التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته.

2-اتجاهات الأسلوبية:

حظيت الأسلوبية باهتمام كبير من طرف النقاد والدارسين، وهذا ما جعلهم يدرسونها في مختلف كتاباتهم فصولا ومباحث عن الأسلوبية واتجاهاتها المتنوعة بتنوع موضوعاتها، فصارت الأسلوبية عدة أسلوبيات.

2-1- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

يعد "شارل بالي" (CHARLES BALLY) رائد الأسلوبية التعبيرية حيث يشير إلى أنها علم يدرس العناصر التعبيرية للغة المنظمة من وجهة نظر محتواها التأثيري[2]، ولقد اهتم أيضا بدراسة المحتوى العاطفي التعبيري للغة، باعتبار أن الطابع الوجداني التأثيري لعناصر اللغة والفاعلية المتبادلة بينهما، هي المحدد في عملية التواصل بين المبدع والمتلقي، فمهد علم الأسلوب البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلة

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص39.

[2]- ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص41.

المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة[1].

نخلص أن "تشارل باليه" (CHARLES BALLY) يركز على الجانب الوجداني من اللغة، وهذا لا يعني أنه يرفض الاهتمام باللغة المنطقية؛ وإنما حديثه يكمن في عنايته باللغة الفعلية للتعبير عن جميع الآلام والعواطف التي مصدرها الإحساس المرتبط بالقيم التعبيرية.

«كان "شارل بالي" (CHARLES BALLY) يعد علم الأسلوب الحديث واحدا من علوم اللغة؛ كعلم الأصوات، وعلم التراكيب، وعلم الصيغ، وكان يدعو إلى عدول علم اللغة عن المنهج التاريخي في دراسته ليتناول عصرا محددا في تطور اللغة، معتمدا على اللغة التلقائية الطبيعية المتكلمة، وهذا ما يجب اعتماده في علم الأسلوب حسب شارل بالي، ولقد كان يرفض بعض مقولات الأسلوبيين الألمان الذين كانوا يعدون الأسلوب هو الخصائص التي تميز لغة ما، وتعبر عن الخصائص القومية لأهلها، وكانت اهتماماتهم تنحصر في تحديد السمات اللغوية»[2]

من خلال هذا يتضح لنا أن "شارل بالي" يهتم بالجانب الأدائي للغة من خلال تأليف التراكيب والمفردات، والأصول والصيغ.

«إن أسلوبية "بالي" تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والجمالية والإرادية، والاجتماعية والنفسية »[3]

نستنتج مما سبق ذكره أن الأسلوبية التعبيرية عند "شارل بالي" تهتم بالتعبير عن العواطف والمشاعر والانفعالات ؛ بمعنى أنها أسلوبية تعبيرية انفعالية عاطفية.

---

[1]– ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1998، ص97–98.

[2]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي المعاصر، دار هومة، الجزائر، 2010، ج01، ص63.

[3]– المرجع نفسه، ص66.

2-2- الأسلوبية البنيوية(الوظيفية):

«ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين، مع أعمال كل من: رومان جاكبسون"ROMAN JACOBSON"، وتودوروف، وكلود بريموت، ورولان بارت، وجيرار جنيت، وجماعة مو، وجون كوهن، وجوليا كريستيفا ، وكريماص، وجوزيف كورتيس، وميشيل ريفاتير " M.Rifaterre" الذي كتب مجموعة من المقالات النقدية والأدبية، وقد توجت هذه الأبحاث كلها بكتاب في السبعينات من القرن نفسه تحت عنوان: أبحاث حول الأسلوبية البنيوية، ومن ثم فقد اهتم ريفاتير M.Rifaterre بلسانية الأسلوب، وتفكيك السفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، ومن ثم فقد ركز على أثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا، كما ربط الأسلوبية باستكشاف العارضات الضدية، وتبيان الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص، علاوة على هذا فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار، واعتنى أيضا بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي بمعنى أنه كان يدرس الأساليب بنيويا وسياقيا»[1]

«وتعني الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص والدلالات الإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم...، والأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علم المعاني والصرف وعلم التراكيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد، وتعنى الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى، وقد أعطى "جاكبسون" نماذج من القواعد الشعرية مسلط الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ووحداته التكوينية»[2]

وتتجلى الأسلوبية البنيوية في نظرية الاتصال والتواصل حيث أن «المنهج التواصلي جزء أساسي من المنهاج الوظيفي للغة والذي يعود إلى المدرسة البنيوية، وأبرز دور القارئ في الدراسات الأسلوبية وإعطاء ذلك الاهتمام لارتباطه الوثيق بالعملية النقدية من

[1]- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص15-16.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص86.

حيث قبول المتلقي للنص، فهمه غموضه، استعصائة على الفهم ومحاولة التفسير، وانفتاحه على فضاءات متعددة، ونجاح المرسل عنده يعتمد على المرسل إليه»[1]

ويرى ريفاتير «أن المحلل الأسلوبي يمكن أن يستعين بعدد من المخبرين ما اصطلح على تسميتهم: القارئ الجمع، أو الجمع المعتد، الذين لهم علاقة بالنص، يرصد ردودهم ليستند إليها في إبراز الظواهر الأسلوبية، والربط بين الأحكام والعلل وتبيين الأثر الذي تتركه في النص»[2] ؛ فميشال ريفاتير أدخل عنصر جديد في التحليل الأسلوبي، ألا وهو القارئ، فكل بنية نصية تثير رد فعل لدى القارئ، وكذا يكون لها تأثير في المتلقي والنص.

2-3- الأسلوبية النفسية (التكوينية الفردية):

قامت الأسلوبية النفسية كرد فعل على أسلوبية "بالي"" (CHARLES BALLY)، فاهتمت بالأعمال الأدبية للأفراد، ورائدها النمساوي " ليوسبيتزرL. SPITZER الذي نشأ في فرنسا وهاجر الى أمريكا، يرى "سبيتزر" "SPITZER" أن اللغة قائمة هائلة من الإمكانيات وأن الأسلوب اختيار يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ تشكل أسلوب خاص.[3]

«ولقد قدم الباحث الألماني " كارل فوسلر" دراسة مبكرة بعنوان " أصول الوضعية المثالية في علم اللغة 1904"، حاول في هذه الدراسة عرض الحل الذي ينقد علم اللغة من العقم فيجعل مجال دراسته شخص المتكلم في علاقته باللغة، حيث يتجلى الفعل الجمالي الخلاق للغة في جانب الأفعال المعنوية والروحية الأخرى في وحدة حميمية، وبهذا التركيز على شخص المتكلم استطاع أن يدرك بؤرة عميقة في الظاهرة اللغوية باعتبارها

[1]- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص33-34.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص192.

[3]- ينظر: أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص118.

بنية متحركة متعددة الجوانب، واستطاع أن يبرز دور الخيال في ظواهر الخلق اللغوي»[1]، إضافة إلى هذا يقول "سبيتزر"«SPITZER هناك اعتبار صرفني على التحليل النفسي للأسلوب، لأن هذه الدراسة ليست في حقيقة أمرها إلا شكلا آخر من دراسة (السيرة الذاتية)، وهي عرضة للتحريف والاختلاف »[2]

من خلال هذا نخلص أن " سبيتزر" SPITZER يرى أن تحليل الأسلوب خاضع لتغيير الآثار بوصفها منظومة شعرية قائمة بذاتها دون اللجوء إلى المؤلف، وعدل في طريقة تحليله للأسلوب في وجهة نظره وترك الحياة النفسية للمؤلف.

«إن الأسلوبية النفسية عند "سبيتزر"SPITZER تحلل النص، لتصل في النهاية إلى معرفة كاتبه، وهي لا تسلك في ذلك الطريقة الوضعية التي كانت تسعى إلى الدخول إلى حياة المؤلف، بل طريق تحليل الحمولات النفسية الأكثر خفاء عنده »[3]

نخلص مما سبق أن "سبيتزر" SPITZER يهتم بتحليل النص الأدبي تحليلا باطنيا، وذلك بغية الوصول إلى معرفة المؤلف أو معرفة كاتبه.

2-4-الأسلوبية الإحصائية:

«يعد بييرغيرو Pierre Guiraud() من رواد الأسلوبية الأخصائية، دون أن ننسى شارل مولر (Ch.Muller) في كتابه(المعجمية الإحصائية: مبادئ ومناهج)»[4]

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي، وهو وسيلة عملية موضوعية تجنب الباحث من الوقوع في الذاتية؛ «حيث أن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص70.

[2]- المرجع نفسه، ص74.

[3]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص74.

[4]- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص80.

وصف الأسلوب، وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد، وقد اعتمد هذا التوجه (فوكس fucks) موضحا أهداف المنهجية بقوله: «نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص »[1]

والمراد بهذا أنه يمكن إحصاء الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية.

«إن استثمار الإحصاء في تحليل الخطاب مهما كان جنسه، يمكن من دراسة الظواهر دراسة موضوعية، ذلك أنه لا يخرج عن إطار الخطاب المدروس، ولا يقدم قوالب جاهزة يمكن صبها أو إطلاقها على أي خطاب آخر، ومن هنا تجدر الإشارة إلى إمكانية استثمار الإحصاء في التحليل الأسلوبي بهدف التوصل إلى النتائج الموضوعية »[2]

من خلال كل ما سبق نخلص أن بعض الدراسات الأسلوبية أفادت المنهج الإحصائي في كشف السمات الأسلوبية للنص الأدبي، ولهذا يمكن القول بأن الإحصاء معيارا موضوعيا.

2-5- الأسلوبية اللسانية:

يعد فرديناند دو سوسير "DESAUSSURE" «المؤسس الحقيقي للأسلوبية اللسانية، كما يتجلى ذلك في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة»[3]

«تبلور مجموعة من المستويات اللسانية لها علاقة بالأسلوب، كالمستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى الدلالي والتركيبي، وقد تبنى دو سوسير دراسة اللغة بدل الكلام، لأن الكلام فعل حر فردي منعزل، من الصعب دراسته، وتجريده، وتصنيفه، على عكس اللغة؛ فهي ظاهرة اجتماعية ثقافية تتسم بالثبات، ويمكن رصدها بشكل لائق صوتيا وصرفيا ودلاليا وتركيبيا، علاوة على ذلك فقد ناقش دو سوسير قضية الدال

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص103.

[2]- المرجع نفسه، ص126.

[3]-جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص 13.

والمدلول في علقتهما بالمرجع، وقد دافع أيضا عن دراسة اللغة سانكرونيا بدل دراستها دياكرونيا وتاريخيا»[1]

من هذا يتبين أن دو سوسير"DESAUSSURE" أوضح أن اللسان هو أساس لملكة اللغة، وهذه الأخيرة ظاهرة اجتماعية وثقافية.

«واهتم أيضا بالعلاقات الاستبدالية والتركيبية في دراسة اللغة، وميز بين الأسلوب التقرير الحرفي والأسلوب المجازي الموحي، ومن ثم أصبحت الأسلوبية جزءا أو شعبة من شعب اللسانيات العامة، لأنها تستعين باللسانيات، وتستعير منها مفاهيمها التطبيقية، وتقتبس منها تصوراتها النظرية »[2]

«ويعني هذا كله أن الأسلوبية الغربية بصفة عامة، والأسلوبية الفرنسية بصفة خاصة، قد استفادت كثيرا من آراء دو سوسير"DESAUSSURE"، وفي هذا السياق نفسه يمكن استحضار رولان بارت الذي تحدث بدوره عن مجموعة من المفاهيم اللسانية التي أصبحت مقولات الأسلوبية، كالدال والمدلول، واللغة والكلام، والتقرير والإيحاء، والتركيب والاختيار... كما يبدو ذلك جليا في كتابه (عناصر السيمولوجيا) »[3]

3-جوانب التحليل الأسلوبي:

تتناول المقاربة الأسلوبية النص الأدبي من مستويات ثلاثة متمثلة في: الصوت (اللفظ)، التركيب، والدلالة، مسايرة مستويات التحليل اللساني، بغية الكشف عن البنى العميقة للخطاب أو النص.

3-1- المستوى الصوتي:

من أهم الباحثينالذين تعرضوا إلى الحديث عن هذا المستوى الدكتور " صالح عطية" في كتابه "في التطبيقات الأسلوبية": إذ يقول أن هذا المستوى: «يعرض للشكل الموسيقي

[1]- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص 14

[2]- المرجع نفسه، ص 14.

[3]- المرجع نفسه، ص 14.

للنص، حيث يدرس الحروف كأصوات لغوية: فبالنسبة للشعر يعرض للهندسة الصوتية الموسيقية للحروف، في الموسيقى الخارجية: على مستوى الوزن والقافية، وفي الموسيقى الداخلية: على مستوى البديع في المحسنات اللفظية كالسجع والجناس »[1]

إن المستوى الصوتي يعنى بالأشكال الهندسية للأصوات كالقوافي والأوزان، وكذلك المحسنات اللفظية وما تفضيه على النص من حسن وجمالية.

كما يهتم المحلل الأسلوبي في هذا المستوى باستجلاء وإظهار خصائص البنية العروضية، وذلك باستخدام موسع للتمظهرات الإيقاعية التي تولها الأوزان الشعرية المستخدمة، وذلك لمعرفة التشكيل العروضي.[2]

ويقول "يوسف أبو العدوس" في كتابه "الأسلوبية الرؤية والتطبيق" في المستوى الصوتي: «وتشمل الموسيقى الخارجية الأوزان الشعرية والقوافي والتفعيلات وعددها وأثرها الموسيقي وجوانب أخرى كالتدوير مثلا. أما الموسيقى الداخلية فهي الموسيقى التي تنبعث من الحرف والكلمة والجملة، وتعنى بدراسة موسيقى النفس التي تنبعث من صوت الحرف والكلمة والعلل والزحافات، وهي موسيقى عميقة لا ضابطة لها تتفاعل مع الحرف في حركاته وجهره وصمته ومده، وتنبعث وفق حالة الشاعر النفسية فتتأثر بها »[3]

من خلال كل ما سبق نخلص أن المستوى الصوتي يعنى بشكل كبير بالبحث في كبل ما يتعلق بالخصائص العروضية كالإيقاع والوزن والقافية، ويهتم كذلك بأهم تفاصيل الكلمة. وهذا لما لها من تأثير لدى السامع على مستوى الشعر والنثر.

[1]– صالح عطية صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، د ط، 2004، ص29.

[2]– ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص85.

[3]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص261–262.

3-2- المستوى التركيبي:

في هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والفقرة والنص، وما يتبع ذلك من حيث طول الجملة وقصرها، وبنيتها السطحية والعميقة وعناصرها المكونة لها: الفعل والفاعل، المبتدأ والخبر، الروابط، الإضافة، الزمن، الصلة، العدد، التذكير والتأنيث، الصيغ الفعلية، العلاقة بين الصفة والموصوف[1].

وبهذا فالمستوى التركيبي يدور حول أكبر وحدة لغوية في التحليل اللغوي اللساني، وهي الجملة التي تضم الصوت واللفظ معا لتشكل العبارة، يتم خلالها رصد المحلل أو الناقد الأسلوبي لـ: «حجم الجملة طولا وقصرا، وترتب أجزائها أو تقديم بعضها على بعض، كما يتحقق من خلال ذكر بعض عناصرها أو إغفالها، من خلال رصد الأدوات المساعدة التي يستعين بها المبدع كأدوات العطف والجر، وأدوات الشرط والاستثناء، والنفي والاستفهام»[2]

والدرس الأسلوبي يقوم على وصف بنية التركيب في الخطاب الأدبي مقتضيا أبعادها الدلالية مركزا على بعدها الوظيفي كالتقديم والتأخير والحذف والذكر... لذلك نجد "ريفاتير" (REFFATER) يركز على الخطاب من حيث تركيب جمالي للوحدات اللغوية تركيبا يتوخى في سياقاته الأسلوبية معاني النحو، ومن هنا يكسب وظيفته الأدبية التي هي سر من أسرار خصائصه التركيبية البنيوية الوظيفية، وبهذا يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات، والترابط، والانسجام الداخلي في النص، وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة.[3]

وفيما يتعلق بالدراسة الأسلوبية للمستوى النحوي يقول الناقد "علي عزت": «أما بالنسبة للدراسة الأسلوبية فيما يخص المستوى النحوي، فمن الممكن إبراز نوع الجمل الشائعة في

---

[1]- ينظر: يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص51.

[2]- محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1994، ص207.

[3]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص172.

أسلوب كاتب من الكتاب بحيث تكون نمطا مميزا له عن غيره، فقد يؤثر الكاتب استخدام الجمل البسيطة والجمل المركبة، وقد تشيع في أسلوبه الجمل الفعلية أكثر من الاسمية، أو العكس؛ كما يمكن إبراز الوظائف أو الاستخدامات اللغوية المرتبطة بصيغة هذه الجمل مثل: الجمل الاستفهامية أو البلاغية أو التقريرية، أو الأمر أو النهي أو النداء أو الاستغاثة الندبة أو التعجب... إلخ »[1]

ويعني هذا أن مجال اختصاص النحو ضمن الدراسة الأسلوبية الاهتمام بإبراز نوع الجمل الشائعة ضمن أسلوب الكاتب، ومعرفة إن كانت هذه الجمل بسيطة أو مركبة أو اسمية أو فعلية، كما يعتمد أيضا على معرفة الوظائف التي تؤديها استخدامات هذه الجمل كالنهي والأمر والتعجب...

3-3- المستوى الدلالي:

في هذا المستوى يمكن دراسة الكلمات المفاتيح، الكلمة والسياق الذي تقع فيه وعلاقتها الاستبدالية المتجاورة، الاختيار، الصيغ الاشتقاقية والمورفيمات كعلامات التأنيث والجمع والتعريف.[2]

وهذا المستوى من أهم المستويات التي يهتم بها الشعراء؛ حيث أنه يهتم بدراسة المعنى، وقد جاءت عدة تعريفات تؤكد ذلك منها: «هناك إجماع على تعريف علم الدلالة بأنه ذلك العلم الذي يهتم بدراسة المعنى والكلمات، وهو جزء من علم اللسانيات، باعتبار أن المعنى جزء من اللغة، ومن النظر إلية على أنه أحد فروع علم اللغة التي تناط به دراسة نظرية المعنى، باعتباره يتناول بالدراسة تلك الشروط الواجب توافرها في الرمز ليكون قادرا على حمل المعنى، إذا أحد الوظائف الأساسية للكلمة أو الرمز، ولذلك فإن

[1]- علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، القاهرة، ط1، 1996، ص22.

[2]- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص262.

علم الدلالة صار معنيا بدراسة معاني الكلمات، أو دراسة وظيفة الكلمات باعتبارها وسيلة اتصال، واللغة هي الأداة التي يستعين بها لنقل الأفكار»[1]

نخلص أن المستوى الدلالي يُعنى بدراسة وتوضيح المعنى والكلمات مستعينا بذلك باللغة لنقل الأفكار.

«يُعنى المستوى الدلالي بدراسة معنى الجمل والعبارات في النص، وهو معنى يتجاوز معنى المفردات، كل على حدة، وتتناول هذه الدراية الموضوعات أو الأغراض التي يعرض لها الكاتب وطريقة عرضه لها وتطورها في العمل الفني، والمفاهيم التي تشيع في النص ككل، واستخدام الألوان والمحسنات البديعية والمهارات اللفظية في التعبير عن أفكاره وصوره وأخليته كالاستعارة والتشبيه والكناية والتورية والرمز والمبالغة والتصغير..»[2]

من خلال كل ما سبق نخلص أن المستوى الدلالي يبحث في العناصر اللغوية وتعبيراتها داخل النص الأدبي، لذلك يعتبر متشعبا كثيرا؛ لأنه يدرس ما له علاقة بالمعنى والكلمات، بالإضافة إلى المحسنات البديعية، والاستعارة والتشبيه...

[1]– عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي، دراسة تطبيقية مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999، ص07.

[2]– علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، ص42.

الفصل الثانـي

قراءة أسلوبية في شعر ابن هانـي الأندلسي

1- <u>المستوى الصوتي</u>:

1-1- المستوى الخارجي

1-1-1- الوزن

1-1-2- القافية

1-1-3-حروف الروي

1-2-المستوى الداخلي

1-2-1- التكرار

البنية الصوتية للحروف

2- <u>المستوى التركيبي</u>:

2-1- باب الأفعال (الأزمنة)

2-2- باب الجمل

2-3- باب الحروف

3- <u>المستوى الدلالي</u>:

3-1- علم المعاني

3-1-1- الأساليب الخبرية

3 -1-2- الأساليب الإنشائية

3-2- علم البيان

3-2-1- الاستعارة

3-2-2- التشبيه

3-2-علم البديع

3-3- 1- الجناس

3-3-2- الطباق

1-المستـوى الصوتـــي:

1-1- المستوى الخارجي:

1-1-1- الوزن:

لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (وزن): «الوزن ثقل الشيء بشيء مثله كأوزان الدراهم ومثله الوزن، وزن الشيء وزنا وزِنة، ويقال: وزَن فلان الدراهم وزنًا بالميزان، وإذا كاله فقد وزنه أيضا، ويقال: وزن الشيء إذا قدره و وزن تمر النخل إذا حزمه »[1]

وجاء في مختار الصحاح:« وزن من الميزان، ووزن الشيء من باب وعد، ويقال وزنة فلان ووزنت لفلانا.....ووازن بين الشيئين موازنة ووزنا، ويقال وزن المعطي واتزن الآخذ كما يقال: نقد المعطي وانتقد الآخذ »[2]

من خلال التعريفات اللغوية السابقة نصل إلى القول أن الوزن مشتق من الفعل وزن فنقول وزنت الشيء أي قدرته.

اصطلاحا:

يعرف الوزن بأنه: « أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة إلى أن تختلف القوافي، فيكون ذلك عيبا في القافية لا فيالوزن وقد لا يكون عيبا نحو المخمسات وما شكلها »[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، مادة وزن، ص 4828.

[2]- عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان- بيروت، د ط، 1986، مادة وزن، ص300.

[3]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مطبعة العادة، مصر، ط 2، 2006، ج 1، ص 78.

وعليه يمكن القول إن من أعظم أركان الشعر الوزن الذي يشتمل على القافية، والتي تتصل بالارتفاع.

وفي تعريف آخر نجد: «ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة

من المكونات، الشطران، التفاعيل، الأسباب و الأوتاد »[1]

نستنتج أن الوزن عبارة عن سلسلة من الرموز المتمثلة في السواكن والمتحركات، والتي تساهم في بناء عناصره.

ويضيف ايميل بديع يعقوب بأن: «الوزن هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم، ومقطوعاتهم، وقصائدهم »[2]

نخلص إذن أن الوزن حسب "إيميل بديع" عبارة عن تفعيلات تنتج من كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، والتي تتولد من سواكن وحركات.

من خلال ما سبق ذكره نصل إلى القول أن الوزن أعظم أركان الشعر وأساسها الذي تقوم عليه، إذ لا يمكن الاستغناء عنها في بناء أي قصيدة.

ورد في شعر "ابن هاني الأندلسي" نماذج شعرية عن الوزن؛ فنجده يقول في قصيدة: "أنت الجيش"

[1]– حركات مصطفى، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 1، 1998، ص 07.

[2]– إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 1991، ص 458.

حَلفْتُ بِالسَّابِغاتِ البِيض واليَلَبِ وبالأسِنّةِ والهِنديّة القُضُبِ

حَلفتُ بسْسَابغات لْبيض ولْيلَبِي وبلأسنْنَة ولهنديْية لْقضبي

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

لَأنْتَ ذا الجَيْشُ ثُم نَافِلَـــةُ ومـَا سِواَك فلَغْوُ غيرُ مُحْتسـبِ[1]

لأنت ذل جيش ثمم لجيش نافلتن وما سواك فلغون غير محتسبي

0/// 0ن//0/0/ 0/// 0//0// 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

من خلال تقطيعنا لهذه الأبيات يتضح لنا أن "ابن هاني الأندلسي" نظم هاذين البيتين في قصيدة "أنت جيش" على البحر البسيط ومفتاحه: إن البسيط لديه ببسط الأمل:

مستفْعِلُن / فاعِلُن / مستفعِلن / فعِلُن

1-1-2-القافية

لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: «القافية من الشعر الذي يقفو البيت، وسميت القافية لأنها تقفو البيت، لأن بعضها يتبع أثر البعض، وقال الأخفش القافية في آخر كلمة في البيت، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام »[2]

ويعرف "محمد عوني عبد الرؤوف" القافية في كتابه " القافية والأصوات اللغوية" فيقول: «قفوت فلانا، إذا تبعه، وقفا الرجل أثر الرجل إذا قصه، وهي تفيد هذا المعنى

[1]–ابن هاني، ديوان هاني الأندلسي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1980، ص 54.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة قفا، ص 3709.

أيضا باللغات السامية الأخرى، ففي العبرية نجد أن كلمة قفا تقلص، وأحتشد، وانعقد. وفي السريانية قفا بجمع يكوم، وفي التجمع أو التقلص نوع من المتابعة الشديدة إلى درجة الالتصاق »[1].

نخلص مما سبق وبحسب التعريفات اللغوية يمكن القول أن القافية تدل على التتابع والترافق.

اصطلاحا:

لقد اختلفت الآراء في مدلول كلمة "القافية" ولهم فيها عدة تعريفات؛ فنجد: «القافية هي آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن »[2]؛ وعليه إن القافية هي أواخر البيت من الحرف الساكن إلى أول ساكن سابقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن.

والقافية عند إبراهيم أنيس: « ليست إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في الفترات الزمنية المنظمة وبعدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن »[3]

نستنتج أن القافية حسب "إبراهيم أنيس" ما هي إلا أصوات تأتي أواخر الشطر تكون مكررة تتردد في مسامع السامع فتطرق الأذن.

---

[1]– محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، مصر، د ب، د ط، 1988، ص01.

[2]–عمر يحيى، الوافي في العروض والقوافي، تح: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق– سوريا، ط 1، 1970، ص 199.

[3]– إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، لاظلو، ط 2، 1952، ص 244.

ويعرف "عبد الرضا علي" القافية بأنها:«مجموعة أصوات تكوّن مقطعا موسيقيا واحدا يتركز عليه الشاعر في البيت الأول، فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها في القوافي المفردة أو أن يكون المقطع الموسيقي الصوتي مزدوجا في كل بيت بين شطره وعجزه »[1]

من هذا التعريف نستنتج أن القافية مقطع موسيقي يستعمله الشاعر في البيت الأول ويكرره في نهايته.

من خلال ما سبق ذكره نصل إلى القول بالرغم من التعريفات اللغوية التي عرفها كل حسب مفهومه إلا أن المضمون يبقى نفسه؛ وهو أن القافية هي التي تبدأ من آخر الحرف الساكن في البيت إلى أول ساكن سابقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن. ونمثل للقافية بنماذج شعرية من ديوان "ابن هاني الأندلسي" في قصيدة "في يده خزائن الله"

وبَكِينَ الدِّماءَ بالعَنَمِ الرّط بِ المُقنّى وبالحُدودِ الرِّقاقِ[2]

وبَكين دْدِماء بِلْعنم رْرَط بِ لْمقنْنَ وبِلْحُدود رْرِقاقِي

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

متفاعل متفعلن متفاعلن متفعل متفاعلن متفعلتن

ومَنَحْن الفِراق رِقَّة شكْوا هنَّ حتى عشِقْتُ يَومَ الفِراقِ

ومَنَحْن لْفِراق رِقْقَتن شكوا هُنْنَ حتى عَشِقْت يَوم لْفِراقي

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

متفاعل متفعلن متفعلتن متفعلن متفعلن متفعلتن

[1]– عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق، عمان– الأردن، ط 1، 1997، ص 168.

[2]– ابن هاني، ديوان ابن هاني الأندلسي، ص 218.

من خلال تقطيع الأبيات نستنتج من البيت الأول أن القافية فيه هي: " الرقاق"، أما البيت الثاني فهي " الفراق".

1-1-3-حرف الروي:

اصطلاحا:

إن الروي «هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، وتبنى عليها القصيدة، فيقال الهمزية للقصيدة التي رويها الهمزة، والبائية للتي رويها الباء، والتائية للتي رويها التاء »[1].

والروي "عند عبد العزيز عتيق"هو: «الحرف الصحيح آخر البيت وهو إما ساكن أو متحرك، فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، وهناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا»[2]

إن الروي أهم حرف في حروف القافية وهو ذلك الحرف الصحيح آخر البيت الشعري من القصيدة ويكون إما ساكن أو متحرك، فيضفي على القصيدة نوع من الانسجام والجمالية.

ويتمثل الروي في قصيدة " الأيام أعوان الوغد السخيف" لابن هاني الأندلسي فنجده يقول:

طَلَبُ المَجدِ مِن طَريقِ السُّيوفِ شَرَفٌ مُؤْنِسٌ لِنَفْس الشَّرِيفِ[3]

طَلَبُ لْمَجد من طريق سْسُيوفِي شرفُنْ مؤنسُن لنَفْس شْشَريفي

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

متفاعل متفعلن متفعلتن متفاعل متفعلن متفعلتن

إنَّ ذُلَّ العزيز أفْظَع مَرْأى بين عيْنَيْه مِن لِقَاء الحُتوفِ

[1]- ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية، وفنون الشعر، ص 247.

[2]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1987، ص 137.

[3]- ابن هاني، ديوان ابن هاني الأندلسي، ص 214.

إنن ذلل لعزيز أفظع مرأى بين عَيْنَيه من لِقاء لْحُتوفي

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

فاعلن فاعلن فعلن فاعل فاعلن فاعلن فعلنن فاعل

نستنتج من هاذين البيتين في قصيدة "الأيام أعوان الوغد السخيف" أنها تبنى على روي واحد وهو حرف "الفاء"، فهي بذلك قصيدة فائية.

1-2- المستوى الداخلي:

1-2-1- التكرار

لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: «التكرار بمعنى أعاد مرة بعد مرة، ويقال كررت عليه الحديث وكررته، إذا أردت عليه والكر الرجوع إلى الشيء»[1]

وعليه نستنتج أن التكرار حسب ابن منظور هو إعادة الشيء مرة بعد مرة، وورد تعريف التكرار في مختار الصحاح "للفيروز الأبادي": «كر عليه كرا و كرورا و تكرارا: عطف و-عنه رجع فهو كرار و مكر بكسر الميم، وكرره تكريرا وتكرارا وتكرة كتحيلة وكركره: أعاده مرة بعد أخرى»[2].

إذن التكرار حسب الفيروز أبادي هو إعادة الشيء مرة بعد أخرى، فهو بذلك لا

لم يخرج عن حدود اعتباره إعادة للفظ أو المعنى؛ وبذلك يختلف عن مفهومه عند ابن منظور.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة كرر، ص 3879.

[2]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008، مادة كرر، ص 1406.

اصطلاحا:

رغم تباين نظرة العلماء للتكرار واختلافهم حوله إلا أن رؤيتهم لحقيقته ظلت متقاربة بقوله:«هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقولك لمن تستدعيه (أسرع أسرع) فإن المعنى مردد، واللفظ واحد»[1].

أما صاحب الخزانة فيعرفه بقوله:«إن التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة، باللفظ أو المعنى»[2]

«ولعل تقارب هذه التعريفات ينم ولا شك، عن سيادة مفهوم المصطلح (التكرار) لدى معظم المشتغلين به على اختلاف مشاربهم، سواء في ذلك النحات واللغويون، أو البلاغيون أو النقاد »[3].

من هذه التعريفات نخلص أن التكرار يتمثل في تكرار الكلمة مرتين أو أكثر، وهذا ما يحدث نغما موسيقيا يطرب أذن السامع، والتكرار في الغرض الشعري أنواع نتطرق إليها من خلال:

- **أشكال التكرار:**

1/ تكرار الحرف:

نظر القدماء من البلاغيين إلى تكرار الحرف« نظرة تبتعد كثيرا عما نحن بصدده هنا، بل أكثرهم لم يبحثه ضمن موضوع التكرار؛ إذ نجد ذكرا له فيما أطلقوا عليه (المعاظلة اللفظية)، والمعاظلة اللفظية تنقسم عندهم إلى عدة أقسام منها:

- ما يخص بحروف المعاني (الأدوات).

---

[1]– ابن الأثير علي بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط 2، د ت، ج 2، ص 345.

[2]–عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2، 1979، ج 1، ص 361.

[3]– فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2004، ص 21.

- ما يخص بتكرير حروف المباني في اللفظة الواحدة»[1]

ونمثل لتكرار الحرف بنماذج شعرية من الديوان وذلك في قصيدة "هذا أمين الله "بقوله:

باتَت موَدِّعة فجيدٌ مُعرِضٌ يوْم الوداع ونظرةٌ شزْراء[2]

جاء في هذا البيت الشعري حرف "الراء" ثلاث مرات، وهو صوت مجهور من الأصوات المتوسطة، حيث يعطي هذا التكرار نغمة موسيقية تعبر عن مدى إعجاب الشاعر بـ "الخليفة المعز لدين الله" ويهنئه بشهر رمضان.

2/ تكرار الكلمة:

«يعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار، وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة، وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا، وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي»[3]. فتكرار الكلمة وذلك بغية تأكيد المعنى الذي يؤديه الشاعر، فبذلك يتشكل نغم موسيقي ونمثل لتكرار الكلمة بنموذج شعري من "ديوان ابن هاني" في مدح "إبراهيم بن جعفر" حيث يصف مجلسا بناه بقوله:

الشّمس عنه كليلة أجفانُها عَبرَى يَضيقُ بسرّها كِتمانُها

لو تَسْتَطِيعُ ضياءَه لدنَت لهُ يَعْشو إلى لَمَعانِه لمَعانُـــها[4]

في هذا البيت تكرار لفظة "اللمعان" تدل على مكانة "إبراهيم " فالمجلس يقوم بحضوره.

---

[1]– فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 51.

[2]– ابن هاني، ديوان ابن هاني الأندلسي، ص 09.

[3]– فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 60.

[4]– ابن هاني، ديوان ابن هاني الأندلسي، ص361.

3/ تكرار العبارة:

«نظرا البلاغيون القدماء إلى تكرار العبارة على أنه عيب بلاغي لا فائدة ترتجى منه في إضافة شيء لمعنى الأبيات التي يرد فيها»[1]

ونمثل لهذا التكرار في الديوان بالنموذج التالي:

هَذا المُعِزُّ ابن النَّبِي المُصْطَفى سَدب عَن حَرَم النَّبِي المُصْطَفى[2]

في هذا البيت تكررت عبارة النبي المصطفى في البيت وهذا التكرار له دلالة واحدة أن النبي صلى الله عليه وسلم من نسب الرسول صلى الله عليه وسلم.

1-2-2- البنية الصوتية للحروف:

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

أ-الأصوات المهموسة:

يعرف سيبويه الهمس أو الأصوات المهموسة بقوله:«وأما المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى النفس...»[3]، وتنقسم الأصوات الصامتة حسب وضع الأوتار الصوتية، حيث:«تنقسم إلى فئات أو مجموعات بحسب وضع الأوتار الصوتية، أي من ذبذبة هذه الأوتار أو عدم ذبذبتها في أثناء النطق، وقد ينفرج الوتران الصوتيان بعضهما عن البعض في أثناء مرور الهواء من الرئتين بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أي اعتراض في طريقه، ومن ثم لا يتذبذب الوتران الصوتيان. وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى الهمس »[4]

---

[1]-فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص100.

[2]- ابن هاني، ديوان ابن هاني الأندلسي، ص 83.

[3]- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 2000، ص 177.

[4]- المرجع نفسه، 173، 174.

«والأصوات المهموسة في اللغة العربية كما ينطقها مجيد والقراءات اليوم أو كما ينطقها المختصون في اللغة العربية اليوم هي:ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ= 12 حرفا»[1].

نخلص مما سبق ذكره أن الأصوات المهموسة هي عبارة عن أضعف الحروف في اللغة العربية وهي التي ذكرها سابقا.

ب- الأصوات المجهورة:

إن الصوت المجهور هو «حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه، ويجري الصوت. فهذه حال مهجورة في الحلق والفم، إلا أن النون والميم قد يعتمد لهما في الفم والخياشيم فتصير فيهما غنة...، عدد الأصوات المجهورة، كما عدها سيبويه، تسعة عشر صوتا، وهي: الهمزة، والعين، والغين، والقاف، والجيم، والياء، والضاد، واللام، والنون، والراء، والطاء، والدال، والزاي، والظاء، والذال، والباء، والميم، والواو »[2]

نستنتج أن الأصوات المجهورة هي حرف نضغط عليها بالحلق أو الفم، وهي تسعة عشر حرفا (صوتا).

ولمعرفة أكثر الحروف استعمالا أو أكثر الأصوات استعمالا وذلك بعد دراستنا لقصيدة "أنت الجيش" في ديوان "ابن هاني الأندلسي" نوضح ذلك من خلال الجدول التالي:

[1]- كمال بشر، علم الأصوات، 174.

[2]- عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1996، ص 228.

الحروف المهموسة		الحروف المجهورة	
الحرف	عدد التكرار	الحرف	عدد التكرار
التاء	90 مرة	الباء	90 مرة
الثاء	08 مرات	الجيم	26 مرة
الحاء	28 مرة	الدال	45 مرة
الخاء	14 مرة	الذال	20 مرة
السين	42 مرة	الراء	71 مرة
الشين	15 مرة	الزاي	3 مرات
الصاد	19 مرة	الضاد	11 مرة
الطاء	14 مرة	الظاء	03 مرات
القاف	30 مرة	العين	51 مرة
الكاف	55 مرة	اللام	161 مرة
الفاء	53 مرة	النون	80 مرة
الهمزة	87 مرة	الميم	74 مرة
		الواو	93 مرة
		الياء	85 مرة
		الهاء	48 مرة
المجموع	**455**	**المجموع**	**861**

خلال دراستنا لهذا الجدول نستنتج أن الأصوات المجهورة غلبت على الأصوات المهموسة؛ فالأصوات المجهورة ،861 بينما المهموسة 455 ،وهذا يدل على أن "ابن هاني" في قصيدة "أنت جيش" كان معجبا بقوة وشجاعة "أبا الفرج محمد بن عمر الشيباني" والأصوات المهجورة ملائمة ومناسبة جدا لغرض المدح.

2-المستوى التركيبي:

المستوى التركيبي ندرس فيه الجملة من العناصر: الفعل. الجملة. الحرف.

2-1- باب الأفعال (الأزمنة): يتكون الفعل من ثلاث:

2-1-1-الفعل الماضي: «الفعل الماضي في اللغة العربية هو ما دل على حدث وقع قبل زمان التكلم، أو هو الفعل الذي حدث وانتهى قبل الزمن الحاضر الذي قبل فيه الفعل، وقد يأتي الفعل الماضي ثلاثيا رباعيا أو خماسيا أو سداسيا»[1]

2-1-2- الفعل المضارع: «هو الفعل الذي يدل على حدث محدد وقع في الزمن الحاضر، ويتم صياغة الفعل المضارع في اللغة العربية بإضافة حرف من حروف المضارعة إلى بداية الفعل الماضي، وحروف المضارعة هي: الباء، التاء، الألف، النون»[2]

2-1-3- الفعل الأمر:هو الفعل«الذي يطلب به تنفيذ أمر ما في المستقبل القريب، أي هو الفعل الذي يتم بعد التكلم به ويكون بطريقة الطلب أو الأمر»[3]

[1]- فاروق مكارم، شرح شجرة الفعل(شرح بسيط لجميع أنواع الفعل)، قواعد الإعراب في النحو، د ب، د ط، 2023، ص 03.

[2]- المرجع نفسه، ص 03.

[3]- المرجع نفسه، ص 04.

وقد تم إحصاء هذه الأفعال في الجدول التالي من خلال تطبيقنا بعض قصائد من ديوان " ابن هاني":

*قصيدة " تراث يحيى " [1]:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الأمر
قطع جرد	يحول أقدم ينصر	لا يوجد

من خلال الجدول يتضح لنا أنه امتزج الفعل الماضي مع الفعل المضارع؛ فالفعل الماضي دلالة على "العدو"، أما الفعل المضارع دلالة على "السيف" الذي ينقض على العدو إذا اقترب.

*قصيدة " هل فتحت مصر "[2]

الفعل الماضي	المضارع	الفعل الأمر
جاوز– جاء أوفد– غدت أشرفت– طلع	نقول– نطالعه تقضى– تمترون يطلب– يضيع– يقدمه	فقل– وزيد تكثروا– ذروا

إن الفعل الماضي في قصيدة " هل فتحت مصر"يدل على العدو، أما الفعل المضارع دلالة على "اقتراب النصر" والفعل الأمر دلالة "على التهديد".

[1]– ابن هاني، ديوان ابن هاني، ص 129.

[2]– المرجع نفسه، ص 131، 132.

2-2- باب الجمل:

تتكون الجملة كما هو معروف من الجملة الاسمية والجملة الفعلية.

فالجملة الاسمية «هي ما بدأت باسم »[1].

وسنمثل لذلك في قصيدة " ألا هكذا "[2] من خلال الجدول الآتي:

الجملة	نوعها
- هديّة من أعطى النّصيحَة	اسم نكرة + شبه جملة
- غداةَ غدت من أبلقِ	اسم نكرة + شبه جملة
- محجلة غُرا وزهرا	اسم نكرة + اسم نكرة
- هو الرّمحُ فاطحن	ضمير + اسم معرفة

أما الجملة الفعلية:«هي كل ما ابتدأت بفعل »[3]؛ ونمثل للجملة بنماذج شعرية من ديوان "ابن هاني" فنجده يقول في قصيدة " هل فتحت مصر "[4]:

أرى مدْحَـه كالمدْح لله إنـّه قُنوت وتَسْبيـحٌ يَحُطُّ بـه الوِزر

هو الوارثُ الدُّنيا ومن خُلقتْ لَه من النّاس حتى يلتقي القُطُر والقُطر

في هذين البيتين ظهرت الجملة الفعلية في قوله " أرى مدحه كالمدح لله "، حيث استخدمها "ابن هاني الأندلسي " للتعبير عن أحاسيسه وعواطفه. وفي موضع آخر يقول في قصيدة " قل للمليك ابن الملوك ".

قلْ للمَليكِ ابن المُلوكِ الصّيدِ قوْلاً يسُدُّ عليه عرْضَ البِيد

[1]- محمد رزق شعير، الجمل المحتملة للاسمية والفعلية، مكتبة جزيرة الورد بالمنصورة، د ط، د ت، ص 21.

[2]- ابن هاني، ديوان ابن هاني الأندلسي، ص140.

[3]- محمد رزق شعير، الجمل المحتملة للاسمية والفعلية، ص21.

[4]- ابن هاني، ديوان ابن هاني الأندلسي، ص135.

لَهْفي عليك أمَّا ترِقُّ على العُلى أمْ بينَ جانِحَتَيك قلْبُ حَديد؟[1]

في هذين البيتين تتمثل الجملة الفعلية بصيغة الأمر في قوله: " قل للمليك ابن الملوك الصيد"، وهذا بغية إثبات رأيه وتأكيده.

2-3- باب الحروف:

إن الحرف «هو ما لم يدل على معنى بنفسه، بل يدل على معنى في غيره، ويتميز بعدم قبوله لعلامات الاسم أو الفعل »[2]

والحروف في اللغة العربية ثلاثة أقسام:

***حروف مختصة بالفعل:** كحروف النصب (أن، لن، كي، إذن)، وحروف الجزم (لم، لما، لا الناهية، ولام الأمر)

* **حروف مختصة بالاسم:** حرف الجر: (من، إلى، على، عن، في، الباء،اللام) وحروف النداء (الهمزة، يا، آي، أيا، هيا، و) والحروف التي تنصب الخبر (إن، أن، كأن)

* **حروف مشتركة بين الأسماء والأفعال:** كحروف العطف (و، تم، أو)،وحرف في الاستفهام (هل والهمزة)[3]

وسنبين ذلك في الجدول التالي من خلال اقتطاف بعض الحروف في قصيدة " يا مشرفي اسجد له ".

---

[1]- ابن هاني، ديوان ابن هاني الأندلسي، ص110.

[2]- عبد علي حسين صالح، النحو العربي، منهج في التعليم الذاتي، دار الفكر، عمان، ط 2، 2009، ص 12.

[3]- ينظر: عبد العزيز راشد الحسيني، في حروف المعاني (دراسة وصفية وقراءة في المصنفات)، المجلة العربية مداد، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، مج 5، ع 14، يوليو 2021، ص 143-144.

حروف مختصة بالفعل	نوعها	تكرارها	حروف مختصة بالاسم	نوعها	تكرارها	حروف مشتركة بين الأسماء والأفعال	نوعها	تكرارها
لم	حرف جزم	18	إلى	حرف جر	06	الواو	حرف عطف	24
حتى	حرف نصب	01	من	حرف جر	18	الفاء	حرف عطف	09
لا	لا الناهية	04	في	حرف جر	16	بل	حرف عطف	01
			كأن	حرف نصب	01	أو	حرف عطف	08
			إن	حرف نصب للخبر	02	همزة "أ " هل	حرف استفهام	02
			الباء	حرف جر	06	لو	حرف استفهام	02
			اللام	حرف جر	05	كم	حرف عطف	03
			الكاف	حرف جر	02		حرف استفهام	01
			عن	حرف جر	01			
			على	حرف جر				

من خلال الجدول يتضح لنا أن "ابن هاني الأندلسي" أكثر من استعمال حروف العطف، والتي ساهمت في اتساق وانسجام النص، وهذا ما يساعده في إيضاح فكرته وإبراز ملامح القوة لدى الممدوح، فكل الحروف المذكورة سابقا لها دور فعال في ترابط وانسجام النص.

3- المستوى الدلالي:

3-1- علم المعاني:

يعرف علم المعاني بأنه:«تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي

الحال ذكره »[1]، وهذا العلم يشمل: «الخبر والإنشاء ويتمثل غرضه الجليل في أنه يكشف أسرار الجمال من جودة السبك وحسن الوصف، وبراعة التركيب ولطف الانجاز وما يشمل من سهولة التركيب وجزالة كلماته وعذوبة ألفاظه وسلامتها »[2]

نخلص أن علم المعاني هو تتابع تراكيب الكلام غرضه الكشف عن أسرار الجمال من جودة السبك وحسن الوصف. وينقسم علم المعاني إلى نوعين: الأساليب الخبرية والأساليب الإنشائية:

1- الخبر:

وعرفه معجم المصطلحات العربية بقوله: «هو الذي يحتمل الصدق إذا كان مطابقا للواقع أو الاعتقاد المخبر عند البعض والكذب إذا كان غير مطابق للواقع أو الاعتقاد المخبر في الرأي، ورأى الجاحظ أن الخبر ثلاثة أقسام: خبر صادق، خبر كاذب، خبر لا هو بالصادق ولا بالكذب »[3]، والأساليب الخبرية نوعان :

أ- **جملة مؤكدة:** ونجد هذا في قول ابن هاني الأندلسي في" أنت جيش "

لأنْت ذا الجَيشُ ثُم الجَيش نافِلةٌ ومَا سِواك فلَغوٌ غير مُحْتَسبِ[4]

أنْت السَّبيل إلى مِصرٍ وطَاعَتِها ونُصرةِ الدّين والإسْلامِ في حَلَب[5]

قَد كُنتَ تمْلأهُ خَيْلا مُضمَّرةٌ يَحْملن كُلّ عَتِيد البَأس والغضَب[6]

استخدام الشاعر في هذه الأبيات أدوات التوكيد وهذا من أجل تأكيد سلطته وشجاعته وكرم الممدوح.

---

[1]- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ط 1، 2009، ص 28.

[2]- محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، ط 1، 2003، ص 259- 260.

[3]- المرجع نفسه، ص 269.

[4]- ابن هاني، ديوان ابن هاني الأندلسي، ص 54.

[5]- المرجع نفسه، ص55.

[6]-المرجع نفسه، ص 55.

ب-جملة منفية: ويكون النفي بإحدى أدوات النفي، ونجد في القصيدة استعمل الشاعر أداة النفي " ما " في قوله:

لأنْت ذا الجيشُ ثم الجيش نافلةٌ وما سِواك فلَغْوٌ غير مُحْتسبِ[1]

فمَا صَفا الجوُّ فيها مُنذ غِبتَ ولا لَه انفراجٌ إلى حيّ من العَربِ[2]

لقد استخدم الشاعر أداة النفي " ما " والتي ساهمت في اتساق وانسجام بيته الشعري الذي تطلب أداة النفي.

2-الإنشاء:

«جاء في معجم المصطلحات أن الإنشاء: هو مالا يصح أن يقال لقائله انه صادق فيه أو كاذب »[3]

« وينقسم الأسلوب الإنشائي قسمين:

- **إنشائي طلبي:** وهو ما يستدعي مطلوبا غير حامل وقت الطلب ويكون خاصة في: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، والنداء، يضاف إليه العرض التحضيض، الدعاء الالتماس.

- **إنشائي غير طلبي:** وهو ما يفسر مطلوبا وله صيغ كثيرة: المدح، الندم، صيغ العقود، التعجب، الرجاء، القسم.»[4]

تتنوع الأساليب الإنشائية في شعر "ابن هاني الأندلسي"، لكننا نأخذ قصيدة من بين قصائده ونبرز ذلك في الجدول التالي: قصيدة " لمن الصولجان "

---

[1]- ابن هاني الأندلسي، ديوان ابن هاني الأندلسي، ص 54.

[2]- المرجع نفسه، ص 56.

[3]- محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص 282.

[4]- المرجع نفسه، ص 282.

الجملة	صيغتها	نوع الأسلوب
لِمَن الصُولجَان فَوق خَدّك عابِث ومن عَاقد في لَحظ طَرفك نَافِث[1]	استفهام	إنشائي طلبي
أريد لهذا الشمل الشمل جَميعًا كَعَهْدِنا وتَأبى خُطوبٌ للنَّوى وحَوادثٌ[2]	التمني	إنشائي غير طلبي
حَلفْت يَمِينا إنني لَك شَاكر وإني وان لبرت يَمِيني لحانثٌ[3]	القسم	إنشائي طلبي

وفي قصيدة "أنت الجيش" نجد:

الجملة	صيغتها	نوع الأسلوب
ولا تمرُّ على سَهلِ ولا جَبَلٍ لم تُرْوِهِ من نَدى أو من دمٍ سربِ	النهي	أسلوب طلبي
كن كيف شِئت بِأرضِ المُشْرقِين تكُن بها الشّهابَ الذي يَعْلو على الشَّهبِ[4]	الأمر	أسلوب طلبي

من خلال الجدول يتضح لنا أن "ابن هاني" وظف العديد من الأساليب الإنشائية، والتي ذكرنا بعضا منها وكان هدفه من توظيفها بيان شجاعة وقوة ممدوحه بغية التأثير به.

[1]- ابن هاني، ديوان ابن هاني الأندلسي، ص 61.

[2]– ابن هاني، ديوان ابن هاني الأندلسي، ص 62.

[3]– المرجع نفسه، ص 64.

[4]– المرجع نفسه، ص 55.

3-2- علم البيان

«هو علم يعرف بإيراد المعنى الواحد، في تراكيب متفاوتة في وضوح الدلالة عليه،بمعنى أن يكون تركيب أوضح في الدلالة من تركيب آخر»[1].

ويتضمن علم البيان ما يلي :

1- الاستعارة :

- لغة :

«جاء في لسان العرب لابن منظور: العارية والعارة : ما تداولوه بينهم وقد أعاره الشيء، وأعاره منه وعاوره إياه. والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين...، وتعور واستعار: طلب العارية واستعار الشيء، واستعار منه، طلب منه أن يعيره إياه»[2].

من خلال هذا التعريف نصل إلى القول أن الاستعارة لفظ مشتق من "استعار" أي طلب منه أن يعيره.

-اصطلاحا:

يعرف القاضي عبد العزيز الجرجاني الاستعارة بقوله: « وإنما الاستعارة ما اتكفى فيها الاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له والمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحداهما إعراض عن الآخر »[3]

---

[1]- حامد عوني، المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الشاملة، د ب، د ط، 2020، ص 25.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة عور، ص 3168.

[3]- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أبو الفضل إبراهيم علي محمد البخاري، دار القلم، بيروت، د ط، د ت، ص 41.

و في تعريف آخر نجد أن: «الاستعارة من المصطلحات البلاغية التي ترتبط بمفهومها اللغوي ارتباطا ظاهرا لأنها من قولنا استعرت كتابا من صديقي فأعارني، فاستعمال هذه المادة لا يتم إلا مع اثنين بينهما صلة حميمية – بين المعير والمستعير، وكذلك الاستعارة الاصطلاحية، فإنه لا تتم إلا بين شيئين بينهما صلة ومشابهة »[1]

والاستعارة عند بسيوني عبد الفتاح فيود تعني: « استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، ولذا صح الاشتقاق فيقال لفظ مستعار، ومتكلم مستعير، ومعنى مستعار منه وهو المشبه، ومعنى مستعار له وهو المشبه »[2]

نخلص من هذه التعريفات أن الاستعارة من الفنون البلاغية، ووجه من أوجه البيان ونقصد بها استعمال اللفظ في غير موضعه الأصلي، وهي تشبيه حذف ركن من أركانه.

والاستعارة قسمت من طرف البلاغيين إلى قسمين:

الاستعارة المكنية:

«هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه »[3]

ومن أبرز الصور الاستعارية في "شعر ابن هاني" في قصيدة "هذا أمين الله" في مدحه للخليفة المعز نجد قوله:

ما تُحسن الدّنيا تُديم نَعِيمها فهي الصَّنّاع وكفُّهَا الخَرْقاء[4]

[1]– محمد إبراهيم، أساليب البيان والصورة القرآنية (دراسة تحليلية لعلم البيان)، دار والي الإسلامية، المنصورة، ط 1، 1955، ص 234.

[2]– بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، القاهرة، ط 4، 2015، ص155.

[3]– عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 1985، ص 176.

[4]– ابن هاني، ديوان ابن هاني الأندلسي، ص 11.

فهنا الاستعارة مكنية في كلمة (الكف الخرقاء) فهذا اللفظ دلالة على العجز وعدم القدرة وتبدل أحوال الدنيا، فقد شبه الدنيا بالإنسان العجز، وترك ما تدل عليه الكف الخرقاء.

وفي موضع آخر نجد الاستعارة في قصيدة " الواهب البدرات النجل "

لها شُعَلٌ فوق الغِمَار كأنَّها دِماءٌ تلَقّتْها مَلاحفُ سُود

تُعانقُ موجَ البَحرِ حتى كَأنّهُ سَليطٌ لها فيه الذُّبالُ عَتِيد[1]

يستعين الشاعر في هذا البيت بالاستعارة المكنية في قوله (تعانق موج البحر) فهو شبه الشعل بالإنسان الذي يعانق أخاه وترك ما يدل عليه " تعانق "، فهو يتخيل هذا الشعل في شوق لماء البحر لذا فهي تضمه وتعانقه.

الاستعارة التصريحية:

«وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به، أو ما أستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه »[2]؛ بمعنى أنه يذكر فيها بالمشبه به ويحذف المشبه.

وسنمثل لذلك في قصيدة "سيما القدس فوق جبينه "

غيْثُ البِلاد إذَا اكْفَهرّ تَجهُمًا في أوْجُه الرُّواد عَامٌ مُمحِل[3]

فالشاعر يتغنى بعطاء ممدوحه المعز وسخائه وكرمه مستعيرا له بصورة تدل عليه. إذ صرح بالمشبه به "المعز " وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية ، فهو يشبه ممدوحه بالغيث لشدة جوده .

[1]– المرجع السابق، ص99.

[2]– عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص176.

[3]– ابن هاني، ديوان ابن هاني الأندلسي، ص 285.

2- التشبيه:

لغة:

ورد في لسان العرب الشبه والشبيه والشبيهة:« المثل والجمع أشباه الشيء، ماثله وفي المثل من أشبه أباه فما ظلم وأشبه الرجل أمه وذلك إذا جاء عجز وضعف »[1].

نستنتج أن التشبيه على حساب ابن منظور في معجمه هو ما يدل على المماثلة.

وجاء في محيط القاموس للفيروز أبادي: «وشابهه وأشبه ماثله...وتشابها وأشبها، أشبه كل منهما الآخر حتى التبسا »[2]

من خلال التعريفين اللغويين السابقين يمكننا القول أن التشبيه هو التمثيل والمماثلة.

- اصطلاحا:

يعرف التشبه بأنه:« إلحاق شيء بذي وصف في وصفه وقيل: أن تثبت للمشبه حكما من أحكام المشبه به، وقيل: الدلالة على اشتراك شيئين في وصف وهو من أوصاف الشيء الواحد، كالطيب في المسك والضياء في الشمس، والنور في القمر، وهو حكم إضافي لا يرد إلا بين الشيئين بخلاف الاستعارة »[3].

من هذا التعريف يمكن القول أن التشبه هو مقارنة بين طرفين أو شيئين يشتركان في صفة واحدة مع زيادة أحدهما للآخر في هذه الصفة.

والتشبيه عند أحمد مصطفى المراغي: « هو إلحاق أمر (المشبه) بأمر (المشبه به) في معنى مشترك (وجه الشبه) بأداة لغرض (فائدة)»[4]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج 4، مادة شبه، ص 23.

[2]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص 836.

[3]- أحمد مطلوب، فنون البلاغة البيان – البديع، دار البحوث العلمية الكويت، ط 1، 1985، ص 33.

[4]- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3، 1993، ص 213.

ويقول أبو هلال العسكري: « الشبيه هو الوصف بأن أحد الموصفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب التشبيه منابه ولم ينب»[1]، ونجد أيضا قدامة بن جعفر يقول:« إنما يقع بين الشيئين بينهما اشتراك في المعان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منها بصفتها »[2]

نخلص أن التشبيه حسب" قدامة بن جعفر" هو اشتراك لفظين في معان يضمها واختلافهما في أشياء لكل واحد منها ميزة وصفته، والتشبيه أنواع:

1-التشبيه البليغ: « وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه »[3]

وسنمثل لذلك في ديوان ابن هاني الأندلسي في بعض من قصائده، نجده يقول في ذلك :

فإذا بعثْتَ الجيشَ فهو منيّةٌ وإذا رأيتَ الرأيَ فهو قَضاء[4]

تجسدت الصورة التشبيهية في قوله:" فإذا بعثت الجيش فهو منية " حيث شبه " جيشه بالمنية " فحذف الأداة ووجه الشبه، وذلك يوحي باشتراك الطرفين في كل الصفات المناسبة، فهو يشبه ذلك جيش المعز في إهلاك العدو بالموت المحتم.

وفي موضوع آخر يقول:

وقَالت هو اللَيْثُ الطَّروقُ بذي الغضَا فليسَ حَفيفُ الغِيلِ إلا لِضيغم[5]

---

[1]- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية البابي الحلبي، بيروت، ط 1، 1952، ص 239.

[2]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت،ص 124.

[3]- علي الجارم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان- المعاني- البديع، ص 25.

[4]- ابن هاني، ديوان ابن هاني الأندلسي، ص 17.

[5]- المرجع نفسه، ص 313.

تمثلت الصورة التشبيهية في قوله:" وقالت هو الليث " فقد صورت من نحب بالليث، وحذفت الأداة ووجه الشبه ؛ وهنا تقصد بشجاعة الليث في صفة شجاعة الممدوح الذي يطرق ليلا ولا يهاب، ووضحت هذه الشجاعة وحدتها في صوت الأوراق والحشائش فالمرآة صورت ممدوحها تارة بالليث وتارة بالضيغم وهما اسمان للأسد.

2- التشبيه المرسل:« هو ما ذكرت فيه الأداة »[1] وسنبرز بعض الأمثلة في الديوان يقول:

أطِيعوا إمامًا للأئمّة فاضِلاً كما كانتِ الأعْمالُ يَفضُلُها البِرُّ

رِدُوا ساقِياً لا تَنزِفونَ حِياضَهُ جَموماً كما لا تَنزِفُ الأبحُر الذَّرُّ[2]

يتبين من خلال البيتين أن "الإمام الفاضل وطلاب العطاء" بعيدان كل البعد عن العطاء والبر، ولذلك يأمرهم "ابن هاني" بطاعة الإمام، ثم يسوق في "البيت الثاني" تشبيها مرسلا يؤكد به التشبيه السابق مستخدما الكاف أداة لذلك فيشبه طلاب العطاء المتوافدين بالنمل الصغير الذي يشرب من البحار فلا ينزف من مائها شيئا وهذا للدلالة على كرم الممدوح وجوده.

وفي موضوع آخر يقول:

جودٌ كأنّ اليَمَّ فيهِ نُفاثَةٌ وكأنّما الدّنيا عليه غُثاء[3]

شبه ابن هاني في هذا البيت جود المعز بالميم ولم يكتف بذلك وجعل اليم بجانب جوده نفاثة فالبحر يزيده وأمواجه كالنفاثة التي تخرج مع النفخ من الفم، فكرم الممدوح أكثر وأوسع من اليم.

---

[1]- علي الجارم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان- المعاني- البديع، ص 26.

[2]- ابن هاني، ديوان ابن هاني الأندلسي، ص 132.

[3]- المرجع السابق، ص 12.

3- التشبيه المجمل:« وهو ما حذفت منه الأداة »[1]

وسنمثل لذلك في ديوان ابن هاني الأندلسي، إذ يقول:

لو مُعافًى من خُطوبٍ عُوفيَتْ لقْوَةٌ بين هِضَابٍ ونُجُدْ

تَرْتَبي مَرْهوبةً تحسَبُها كوكَبَ اللّيل على اللّيلِ رصَد[2]

حيث يؤكد الشاعر في هذين البيتين حتمية الموت، فالموت إذا أدرك لا يمكن لأحد النجاة منه مهما أتيحت له فرصة الفرار، ولو وجد من نجا من الموت وخطوب الدهر، لعوفيت تلك العقاب اللينة الجناح التي تعيش في أرض عارية بين الهضاب مرتفعة، والشاعر شبه الخطوب التي أدركت ولد إبراهيم بالقوة أو العقاب من حيث فرارها من الصائد فلعل الشاعر أراد الارتفاع والعلو من أجل الهروب من الصائد.

4- التشبيه المؤكد:« وهو ما حذفت منه الأداة »[3]

وسنتطرق إلى مثال يوضح ذلك في ديوان ابن هاني فيقول:

لخَضَبْت شيَبًا في عِذاري كاذبًا ومَحَوت محو النِّقْسِ عنه شبابا

وخَلعْتُه خلْعَ العِذارِ مُذَمَّمًا واعتَضْتُ من جِلبابِهِ جِلبابا [4]

تجسدت في هذا البيت تشبيها مؤكدا حيث يشبه خلعه الثياب للشباب بخلع الراكب لرسن دابته وهدفه من هذين التشبيهين التخلص من هذا الشاب الذي لا فائدة له بعد رحيل الأحبة فالمشبه "خلع الشاعر للشباب بخلع الراكب رسن دابته".

---

[1]-علي الجارم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان- المعاني- البديع، ص 25.

[2]- ابن هاني، ديوان ابن هاني الأندلسي، ص 125.

[3]- علي الجارم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان- المعاني- البديع، ص 26.

[4]- ابن هاني، ديوان ابن هاني الأندلسي، ص 49-50.

3-3- علم البديع :

«هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة. ويعرفه ابن خلدون بأنه هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق، إما بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه، الاشتراك، اللفظ بينهما، أو طباق بالتقابل بين الأضداد وأمثال ذلك »[1]

أ-المحسنات اللفظية البديعية: وهي ما تشتمل على:

الجناس: وهو «أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى. وهو نوعان:

- **تام:** وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي: نوعالحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها.
- **غير تام:** وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحدة من الأمور المتقدمة »[2]

وهذا ما سنوضح في الجدول التالي من خلال قصيدة أنت الجيش":

الجناس	نوعه
الحلق / العلق	جناس ناقصة
مطلع / مطلب	جناس ناقصة

من خلال ما تم توضيحه في الجدول نجد أن الجناس أحدث نغما موسيقيا تطرب له الآذان وتؤثر في نفس المتلقي، وأعطى لونا من حسن التعبير والمدح رغم قلته في القصيدة.

[1]- عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 524.

[2]- علي الجارم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان- المعاني- البديع، ص 265.

ب-المحسنات المعنوية : وتتمثل فيما يلي :

الطباق: يقصد بالطباق«الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهو نوعان :

- طباق الإيجاب: وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.
- طباق السلب: وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا »[1]

وسنمثل لطباق الإيجاب في قصيدة "أنت الجيش" في الجدول الآتي:

الطباق	نوعه
ركض / خبَب	الإيجاب
جِدٍ / لعبٍ	الإيجاب
المشرق / المغرب	الإيجاب
الصخر / الكُثُب	الإيجاب
سهل / جبل	الإيجاب
مكتسب / منتهب	الإيجاب
خائف / راج	الإيجاب
أجابت / عاصت	

من خلال الجدول يتضح أن الشاعر 'ابن هاني" استخدم في قصيدة "أنت الجيش" طباق الإيجاب فقط؛ وهو من المحسنات البديعية التي ساهمت بلمسة جمالية في بناء القصيدة، مما أدى إلى انسجام عناصر القصيدة.

[1]- علي الجلرم مصطفى أمين البلاغة الواضحة البيان- المعاني - البديع، ص 280.

خاتمــة

في ختام هذا البحث توصلت إلى جملة من النتائج والملاحظات أهمها:

- تعنى الأسلوبية بدراسة النصوص الأدبية ، وذلك عن طريق تحليلها لغويا للكشف عن الأبعاد النفسية والجمالية الفنية للوصول إلى فكر الكاتب من خلال تحليل نصوصه.
- يهدف التحليل الأسلوبي إلى استنطاق الخطاب الشعري وفق آليات التحليل الأسلوبي يبرز من خلالها جمالية النص الشعري.
- تتمثل مستويات التحليل الأسلوبي اللغوي في المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي ولكل مستوى أبعاد جمالية.
- تنوعت العناصر الصوتية في شعر "ابن هاني الأندلسي"بين الجهر والهمس في الإيقاع الداخلي، فكان للجهر نصيب أكثر من الهمس، وقد أضفى هذا التنوع الصوتي جرسا موسيقيا والهيمنة كانت من نصيب الحروف الجهورية، أما في الإيقاع الخارجي فنجد أن "ابن هاني" وظف البحر البسيط.
- وظف الشاعر في المستوى التركيبي التراكيب الاسمية والفعلية ومزج بينهما بالتساوي، ولكل منها دلالة، وترتبط برؤية الشاعر الخاصة، إضافة إلى ذلك نجد تنوع الأفعال بين الماضي والمضارع والأمر.
- للجانب الدلالي أثر كبير في بناء القصيدة من خلال تعدد الصور الفنية الشعرية في علم المعاني المتمثل في الأساليب الخبرية والإنشائية، وعلم البديع المتمثل في الطباق والجناس، وعلم بيان من استعارة وتشبيه الذي بدوره يؤدي إلى معنى واحد بأساليب متنوعة.

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت في دراسة هذا البحث والإلمام بجوانبه على أن أكون استفدت وأفدت ولو بالقليل وأن تكون هذه الدراسة أسهمت في فتح آفاق جديدة للدارسين للقيام بدراسات جديدة في هذا المضمار وإثراء المكتبة العربية.

ملحـــق

التعريف بالشاعر :

أبو القاسم محمد بن هانئ الأزدي الأندلسي (326-362هـ، 938-982م) ولد بقرية (سكون) من قرى اشبيلية، ينتهى نسبة إلى الملهب بن أبي صفرة، كان أبوه من إحدى قرى المهدية (تونس حاليا) وكان شاعرا معروفا فيها، فانتقل إلى الأندلس فولد ابنه هناك .

نشأ ابن هانئ على حظ وافر من الشعر والأدب ومهر فيهما وأبدع كما كان حافظا لأشعار العرب وأخبارهم، فحفلت قصائده بالكثير من الإشارات إلى وقائع العرب وذكر شعرائهم وسادتهم وأجوادهم والأماكن التي ذكرها الشعراء الأقدمون، وكان ملازما لدار العلم بقرطبة فبرع في الكثير من العلوم إضافة إلى الشعر كعلم الهيئة وغيرها، ثم استوطن (ألبيرة) فعرف بالشاعر الألبيري، كما عرف ابن هانئ بتشيعه وكان مجاهرا به ويصنف ضمن أشهر شعراء الشيعة.

كان ابن هانئ يلقب بمتنبي الغرب، قال عنه ياقوت الحموي في كتابه معجم الأدباء: " أبوالقاسم الأزدي الأندلسي أديب شاعرمفلق، أشعر المتقدمين والمتأخرين من المغاربة، وهو عندهم كالمتنبي عند أهل الشرق "، وقد كان معجبا بالمتنبي ولكنه أنكر عليه النبوة وكان مثله " يفرط في المغالاة حتى يجاوز الحقائق المعقولة في الدنيا".

قائمة المصادر والمراجـع

الكتب:

1- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت.

2-أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3، 1993.

3-أحمد مطلوب، فنون البلاغة البيان – البديع، دار البحوث العلمية الكويت، ط 1، 1985.

4- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، لاظلو، ط 2، 1952.

5- ابن الأثير علي بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط 2، د ت

6- بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، القاهرة، ط 4، 2015.

7-جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، الألوكة، ط1، 2015.

8-حامد عوني، المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الشاملة، د ب، د ط، 2020.

9-حركات مصطفى، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 1، 1998.

10- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

11-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مطبعة العادة، مصر، ط 2، 2006.

12-صالح عطية صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، د ط، 2004.

13-صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1998

14- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق، عمان- الأردن، ط 1، 1997.

15- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، د ت.

16-عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 1985،

17-عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2، 1979.

18- عبد القادر جليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

19-عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان- بيروت، د ط، 1986.

20-عبد علي حسين صالح، النحو العربي، منهج في التعليم الذاتي، دار الفكر، عمان، ط 2، 2009.

21- عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي، دراسة تطبيقية مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999.

22- عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1996

23- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أبو الفضل إبراهيم علي محمد البخاري، دار القلم، بيروت، د ط، د ت.

24-علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، القاهرة، ط1، 1996.

25- عمر يحيى، الوافي في العروض والقوافي، تح: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط 1، 1970.

26–فاروق مكارم، شرح شجرة الفعل(شرح بسيط لجميع أنواع الفعل)، قواعد الإعراب في النحو، د ب، د ط، 2023.

27–فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2004.

28–ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، دار التراث، القاهرة، مصر، ط2، 1973.

29–قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت

30– كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 2000

31– محمد إبراهيم، أساليب البيان والصورة القرآنية (دراسة تحليلية لعلم البيان)، دار والي الإسلامية، المنصورة، ط 1، 1955

32– محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس– لبنان، ط 1، 2003.

33– محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1994.

34– محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، مصر، د ب، د ط، 1988.

35– منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2002.

36– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي المعاصر، دار هومة، الجزائر، 2010.

37– ابن هاني، ديوان هاني الأندلسي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1980.

38-أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية البابي الحلبي، بيروت، ط 1، 1952.

39- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة والتوزيع، الأردن، ط1، 2007.

المعاجم والقواميس:

1-ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط، د ت.

2-الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، د ط، 2008.

3-عبد العاطي عطية وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

4- يعقوب إيميل بديع ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 1991.

المجلات:

1-عبد العزيز راشد الحسيني، في حروف المعاني (دراسة وصفية وقراءة في المصنفات)، المجلة العربية مداد، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، مج 5، ع 14، يوليو 2021.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر	/
مقدمة	أ- ب
الفصل الأول:الأسلوبية المفهوم والنشأة	06- 22
1-المفهوم والنشأة	06
1-1-مفهوم الأسلوبية	06
1-2-نشأة الأسلوبية	11
2-اتجاهات الأسلوبية	12
3-جوانب التحليل الأسلوبي	18
الفصل الثاني: قراءة أسلوبية في شعر ابن هاني الأندلسي	11
1-المستوى الصوتي	25
1-1-المستوى الخارجي	25
1-1-1-الوزن	27
1-1-2-القافية	30
1-1-3- حرف الروي	31
1-2- المستوى الداخلي	31
1-2-1- التكرار	34
1-2-2- البنية الصوتية للحروف	36
2- المستوى التركيبي	38
2-1- باب الأفعال (الأزمنة)	39
2-2- باب الجمل	41
2-3- باب الحروف	41
3-المستوى الدلالي	41
3-1- علم المعاني	42
3-1-1- الأساليب الخبرية	44

3-1-2- الأساليب الإنشائية	44
3-2- علم البيان	47
3-2-1- الاستعارة	51
3-2-2- التشبيه	51
3-3- علم البديع	52
3-3-1- الجناس	52
3-3-2- الطباق	54
خاتمة	54
ملحق	56
قائمة المصادر والمراجع	57
فهرس الموضوعات	63

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تبيان جماليات الأسلوبية في الشعر الأندلسي –ابن هاني نموذجا–حيث تناولت في هذا البحث فصلين الأول نظري بعنوان الأسلوبية المفهوم والنشأة؛ تطرقت فيه إلى مفهوم الأسلوبية، نشأة الأسلوبية، اتجاهات الأسلوبية، جوانب التحليل الأسلوبي.

أما الفصل الثاني تطبيقي تطرقت فيه قراءة أسلوبية في شعر ابن هاني الأندلسي؛ التي تمثلت في المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي بهدف الوصول إلى المتعة الجمالية للأسلوبية المتحققة من النص الشعري.

Summary:

This study aims to clarify the aesthetics of stylistics in Andalusian poetry – Ibn Hani is an example – as it dealt with in this research two chapters, the first of which is theoretical, entitled Stylistics: Concept and Origins; It touched on the concept of stylistics, the origins of stylistics, stylistic trends, and aspects of stylistic analysis.

The second chapter is practical, in which I touch upon a stylistic reading of the poetry of Ibn Hani Al-Andalusi. Which was represented at the phonetic, syntactic and semantic levels with the aim of achieving the aesthetic pleasure of stylistics achieved from the poetic.