جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب قديم

رقم: ق/23

إعداد الطالبة:
جيدلي رميسة – دخينات أشواق

يوم:

دراسة أسلوبية في شعر إبن عربي نماذج مختارة

لجنة المناقشة:

علي بخوش	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
وهيبة عجيري	د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
رحيم عبد القادر	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2020 - 2021

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

«اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ»

سورة النور

الآية :35

شكر وعرفان

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذتي الفاضلة:" عجيري وهيبة " على قيادتها النبيلة لناخلال هذه المسيرة العلمية والتي كانت بحق نعم الموجه فجزاها الله عنا خير الجزاء.

كما أتوجه بالشكر الجزيل لجميع أساتذتنا في كلية الآدب واللغة العربية ونخص بالذكر أساتذة الأدب القديم

كما أتقدم بخالص الشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولم يسع المقام لذكرهم فلكل هؤلاء عظيم الشكر والامتنان والتقدير.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

مقدمة

تعد الأسلوبية الركيزة الأساسية لدراسة أسلوب أي نص أدبي، فهي العلم البديل لعلم البلاغة. وقد كان الدافع الأساسي والحقيقي لنشأتها هو التطور الذي لحق الدراسات الحديثة، فهي أحد فروع اللسانيات التي تهدف للبحث والشف عن العلاقات القائمة بين العناصر المكونة للخطاب.

وهكدا فإن الأسلوبية من المناهج اللغوي التي تركز على دراسته النص الأدبي معتمدة على التحليل والتفسير الأسلوبي، لكونها منهجا نقديا عند الدارسين للأدب يستند ويعتمد على سمات وخصائص جديدة في تحليل النصوص الأدبية ضمن المستويات من تراكيب، وصوت، ودلالة، ومن الناحية المعجمية.

فالأسلوبية علم متشعب يأخذ كل ما يفيده ويفيد النص، ويبتعد ويتجنب عن ما يجعل النص دون فائدة.

و لإنجاز هذه الدراسة طرح أمامنا الإشكار الآتي:

- ما هي الأسلوبية؟
- وكيف نشأ وظهر هذا العلم؟
- ما هي أهم اتجاهات هذا العلم؟ ومستوياته؟
- ما هي أبرز الأبعاد والاتجاهات الفنية في أشعار ابن عربي؟
- كيف يتم دراسة الجانب التطبيقي في شعر ابن عربي؟

وللإجابة على هذه الإشكالية فقد ارتأينا عنونة بحثنا هذا بعنوان " **دراسة أسلوبية في شعر ابن عربي نماذج مختارة** " .

وما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في التعرف على الخصائص الفنية والجمالية الموجودة في شعر ابن عربي، والاطلاع على بعض أفكار ابن عربي وطريقة صياغته لشعره.

كل دراسة تحتاج إلى خطة محكمة لإتباعها، وهذا الموضوع اقتضى منا الخطة الآتية والمتمثلة في:

مقدمة وفصلين فتناولنا في الفصل الأول والمعنون بـ : ماهية الأسلوبية الذي تناولنا فيه تعريف الأسلوبية لغة وإصطلاحا عند العرب المحدثين والغربيين و نشأتها وأهم اتجاهاتها وبعض من مستوياتها.

أما الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي وعنوانه: دراسة أسلوبية في شعر ابن عربي نماذج مختارة.

ووزعنا الدراسة على المستويات الثلاث: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي.

ففي المستوى الصوتي تطرقنا فيه الايقاع الداخلي بما فيه الى الأصوات المهموسة والجهورة، والى الايقاع الخارجي والذي يحتوي على الوزن والقافية، أما المستوى التركيبي درسنا فيه: التقديم والتأخير وكذلك الجملة الفعلية والاسمية وأيضا الفعل الماضي والمضارع.

وآخر ما تطرقنا إليه هو المستوى الدلالي تناولنا فيه الصورة الشعرية بما فيها الاستعارة والتشبيه، وأيضا الحقول الدلالية وأخيرا الخاتمة أجملنا فيها أهم نتائج البحث وقائمة المصادر والمراجع.

وللوصول إلى هدفنا اعتمدنا على المنهج الوصفي في التعرض لأهم الآراء لنظرية حول الأسلوبية ونشأتها وتطورها، وكذا استعنا بآليات المنهج الأسلوبي في تحليلنا لبعض النماذج الشعرية.

وقد اعتمدنا في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع استقينا منها مادتنا العلمية:

- ديوان ترجمان الأشواق للشيخ الإمام محي الدين بن علي ابن عربي اعتنى به عبد الرحمان المصطفاوي.
- الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد.
- الأسلوبية " الرؤية والتطبيق" ليوسف أبو العدوس.

ومن الصعوبات التي واجهتنا لاتمام هذا البحث تداخل المستويات الأسلوبية مع المستويات الأخرى وأيضا تشعب المادة العلمية.

وفي الختام نتوجه بالشكر والتقدير إلى أستاذتنا الدكتورة عجيري وهيبة التي لم تبخل علينا بملاحظاتها وتوجيهاتها السديدة طيلة البحث – والى كل من أعانني على هذا العمل.

وبعد فإننا نسأل الله تعالى أن يكون عملنا خالصا لوجهه الكريم، فإن أصبنا فهذا بفضله، وإذا أخطأنا فعزاؤنا أننا أخلصنا النية وصدقنا العمل.

الفصل الأول: ماهية الأسلوبية.

- مفهوم الأسلوبية : أ- لغة.

ب- اصطلاحا: عند العرب.

عند الغرب.

- نشأة الأسلوبية.
- مجالات الأسلوبية.
- مستويات الأسلوبية: أ- الصوتي.

ب- التركيبي.

ت- الدلالي.

تمهيد:

الأسلوبية علم كثرت فيه الأقاويل واختلفت حوله الآراء، وتفرعت عنه الإتجاهات، كما يتميز بدقة مسالكها وحدة مقولاتها وتداخل حقلها تصورا واصطلاحا ونظرا لأهميته اتجه المؤلفون والدارسون للتأليف في هذا المجال ونتج عن ذلك عدد كبير من الكتب الجامعة بين التطابق والتناقض في الأفكار والمعلومات.

I. مفهوم الأسلوبية:

أ- لغة:

قبل التطرق إلى تعريف الأسلوبية لا بد أن نوضح أن الأسلوب مأخوذ من لفظة الأسلوبية حيث نجد أن « ابن منظور » عرف الأسلوب في معجمه « لسان العرب »: " ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب، الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه "[1].

وحسب « ابن منظور » فالأسلوبية هي كل مذهب تتوفر فيه المقصدية ويتسم بالتنظيم والمنهج.

- أما « الزمخشري » في معجمه اللغوي « أساس البلاغة » يقول: "سلبه ثوبه وهو سليب وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى ولبست الثكلى السلاب، وهو الحداد، وتسلبت وسلبت على ميّتها فهي مسلّب، والإحداد على الزوج، والتسليب، وتسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل، وشجرة سليب: أخذ ولدها، ونوق سلائب، ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب! ذلم يلتفت يمنة ولا يسرة"[2].

---

[1] ابن منظور –لسان العرب– دار صادر للطباعة والنشر– بيروت، مجلد3 –1997– ص314، مادة س ل ب.

[2] الزمخشري –أساليب البلاغة– دار الكتب العلمية– بيروت–ط1–1998–ج 1– ص468.

هذا عند القدماء أما المحدثين فنجد:

- فأما عبد السلام المسدي فيرى أن مصطلح الأسلوبية من جذرين هما: الجذر الأول "أسلوب " Style ولاحقته " يه " lque، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي[1].

ب- اصطلاحا:

عند العرب المحدثين:

- يُعرف «المسدي» الأسلوبية بقوله على: "أنها منهج علي في طرق الأسلوب الأدبي، فهي إذن نظرية شمولية فيه من حيث إنهّا تحدده وتضبط السبل العلمية لتحليله إختباريا كما أنّ الذي لا ينازعنا فيه أحد هو أن كل نظرية نقدية في الأدب تقتضي الإحتكام إلى مقياس الأسلوب بإعتباره المظهر الفني الذي به قوام الإبداع الأدبي، وهذا المعطى هو صورة لحتمية حضور الظاهرة اللسانية في الحدث الأدبي "[2].

ويعرفها أيضا: " بأنها البحث عن الأسس الموضوعية لارساء علم الأسلوب "[3].

أي أنها علم مهمته فقط الخروج بالأسلوب إلى بّر الإستقلالية الذاتية، تكون له أسسه وقواعده التي تميزه عن باقي العلوم الأخرى لذا كان الأسلوب مادة الأسلوبية، والأسلوبية هي علم الأسلوب، فالعلاقة بينهما وطيدة جدا.

- اما « موسى سامح ربابعة» فيقول: " إنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا "[4].

وهنا يقوم بتخصيص الدراسة الأسلوبية إلا على الكلام الفني دون تعدي ذلك إلى خطاب عادي أو شفوي.

---

[1] ينظر- عبد السلام المسدي- الأسلوبية والأسلوب- دار العربية للكتاب- ط 3- د.ت- ص34.

[2] عبد السلام المسدي –الأسلوبية والأسلوب- ص 109- 110.

[3] المرجع نفسه- ص34.

[4] موسى سامح ربابعة –الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها- جامعة الكويت- دار الكندي- ط1-2002- ص12.

- وهي عند « يوسف أبو العدوس»: "فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للإختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات، البيانات الأدبية وغير الأدبية "[1].
- كما يعرفها« عدنان بن ذريل» إذ يقول: "علم لغوي حديث يبحث في الوسلئل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره، إنها تتقرى– الظاهرة الأسلوبية– بالمنهجية العلمية اللغوية، ويعتبر الأسلوب ظاهرة لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها"[2].

نستنتج مما نقدم أن الأسلوبية هي علم يهتم بالخطاب الأدبي، يقوم بدراسته وإبراز خصائصه الجمالية والفنية وذلك عن طريق اللغة.

عند الغربيين:

- يعرف « شارل بالي» الأسلوبية بأنها: " دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام، إن الأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جزء الإمكانيات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السويسري".[3]

إنها الوجه الجمالي للألسنية، تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية للخطاب الأدبي وتتميز كذلك بطابع علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي.

- ويقول «بيار غيرو» عن الأسلوبية:" هي دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي وهذا ما يتطابق مع التقليد القديم الذي يضع البلاغة في مواجهة القواعد، والقواعد في هذا المنظور هي مجموعة القوانين، أي مجموعة الإلتزامات التي يفرضها النظام والمعيار على مستعمل اللغة، فالأسلوبية تحدد نوعية الحريات في داخل هذا النظام القواعدي (بإعتبار أنها) العم الذي لا يستطيع الكاتب صفعه، أما الأسلوب فهو ما يستطيع فعله،

---

[1].يوسف أبو العدوس– الأسلوبية الرؤية والتطبيق– دار المسيرة للنشروالتوزيع– عمان– ط1–2007–ص 35.

[2]عدنان بن ذريل– اللغة والأسلوب– دراسة– د.ب– ط2–1427هـ–2006م.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، " دراسة في النقد العربي الحديث " الجزء الأول.د ت. ص14.

ولكننا لا نخلط بين ما يستطيع فعله وما يفعله، لأن هذا هو موضوع نقد الأسلوب على مستوى النص"[1].

- يعرف «جاكيسون» الأسلوبية بقوله: " أنها بحث عما تميز به الكلام النفسي عن بقية مستويات الخطاب الأدبي أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا ".[2]

ففي هذا التعريف نجده يميز بين أسلوبية النص الأدبي الفني التي حددها في هذا التعريف وبين باقي الفنون الإنسانية الأخرى، وتعد الأسلوبية ظاهرة لغوية في الأساس تدرسها ضمن نصوصها.

يظهر من خلال هذه التعريفات أن الأسلوبية منهج نقدي حديث، يتناول النصوص الأدبية بالدراسة على أساس تحليل الظواهر اللغوية والسمات بشكل مكشف الظواهر الجمالية والأنماط التعبيرية والتركيبية للنصوص، فهناك من يرى أنها الوجه الجمالي للسانيات وآخر يرى أنه يجب التمييز بين الأسلوبية الأدبية والفنون الأخرى.

II. نشأة الأسلوبية:

تعود النشأة الأولى لعلم الأسلوبية أو الأسلوبية كما يرى « صلاح فضل » إلى العالم الفرنسي « جوستاف كوبر تينج» 1886م في قوله: "إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن... فوضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية... لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعهما الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع... ولشد ما نرغب في أن نشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور

---

[1] نعيمة سعدية– الأسلوبية والنص الشعري [المسرحية الفكرية والآليات الإجرائية]– دار الكلمة للشعر والتوزيع– المنصورية رقم 5 أدرار. ط1. الجزائر–2016–ص 16.

[2] عبد السلام المسدي– الأسلوبية والأسلوب– ص37.

والأجناس على الأسلوب... وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل أسلوب الثقافة عموما". [1]

وفي هذه الفترة بالذات وفي هذه الظروف لم تتضح بعد معالم وملامح الأسلوبية، وظلت على هذا الحال بين مد وجزر، حتى تبلورت الأفكار الأساسية لدى العالم السويسيري « فيرديناند دي سوسير» في كتابه الشهير (محاضرات في اللسانيات العامة) الذي كان له الفضل في إرساء أسس وقواعد الأسلوبية بفضل الأفكار التي طرحها وتناولها في كتابه، لكن الفضل الأكبر يعود إلى تلميذه « شارل بالي» (1865-1947) ويعد مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية وخليفة « دي سوسير » في كرسي علم اللغة بجامعة " جينيف "، وقد نشر عام 1902 كتابه الأول (بحث في علم الأسلوب الفرنسي) ثم أتبعه بدراسات أخرى، أسس بها علم أسلوب التعبير، فيعرفه على أنه " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية ".[2]

ولقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا نشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك بأن " الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا، وقد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة وأستمرت تستعمل بعض تقنياتها" [3]. ومعنى ذلك أن الأسلوبية علم لساني حديث، فهي فرع من فروع اللسانيات وفي سنة 1941م عبر « ماروزو » عن أزمة الدراسات الأسلوبية، وهي تذبذب بين موضوعية اللسانيات، ونسبة الاستقراءات وجفاف المستخلصات، فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان، الشجرة اللسانية العامة

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته دار الشروق القاهرة- ط1، 1998م.ص 16-17.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي- الدار المصرية اللبنانية.ط1 -1412هـ-1992م. ص14.

[3] يوسف العدوس، الأسلوبية " الرؤية والتطبيق "، ص38.

لا شك أن هذا النداء ليس إلا بندا من بنود مشروع أفسح منه أرجاء وأعمق جذورا وهو الذي يخص إرساء قواعد نظرية الأدب عامة.[1]

وأخذت الجهود تتضافر عبر فترة طويلة، فظهرت في ساحة الدرس الأسللوبي اجتهادات ففي سنة 1960م انعقدت ندوات لمعالجة هذا المصطلح(الأسلوبية) ومن بين هذه الندوات ندوة بجامعة آنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية والتي حضرها ثلة من النقاد الأدب، وعلماء النفس، وعلماء الإجتماع، وكان محورها " الأسلوب " ألقى فيها «رومان جاكيسون» محاضرته حول "اللسانيات والانشائية "فأكد سلامة "بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب ".[2]

ما يمكن القول أنه من خلال نداء «ماروزو» والندوة التي ألقيت بجامعة آنديانا توحي بأن الأسلوبية لها دور فعال وهو الربط بين الأدب واللسانيات وجعل كل هذين الحقلين يستفيد من الآخر والعكس صحيح. وهذا ما أدى إلى "إطمئنان اللسانيين ونقاد الأدب سنة 1965م إلى ثراء البحوث الأسلوبية واقتناعا بالمستقبل الذي ستحققه، وذلك حين ترجم « تد تودوروف » أعمال الشكلانيين الروس إلى الفرنسية".[3]

وفي سنة 1969 يبارك الألماني « س. أولمان» استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا فيقول: "إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائبات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية، من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا ".[4]

وهكذا استمرت الأسلوبية في الانتشار كعلم جديد له أسسه التي يرتكز عليها، ومازال البحث والدراسات في هذا العلم يثري مجالات اللسانيات والأدبية إلى غاية اللحظة.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص22.

[2] المرجع نفسه. ص24.

[3] المرجع نفسه. ص ن.

[4] المرجع نفسه ، ص24.

ونستنتج مما سبق قوله أن الأسلوبية فرع من اللسانيات، كما أنها أفادت واستفادت.

III. إتجاهات الأسلوبية:

I. أسلوبية التلقي:

ولقد انطلقت أسلوبية التلقي من أهم الأفكار التي جاء بها «دي سوسير»، مما تحمله من مبادئ وظيفية التي أرسلت قاعدة البنيوية في علم اللغة. " فإذا كانت لسانيات سوسير قد أنجبت أسلوبية بالي فإن هذه اللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصباهما شعرية ياكيسون، وإنشائية تد دوروف وأسلوبية ريفاتير ".[1]

فهي إذن مد مباشر للبنيوية التي تعد رافدها الأساس والبنيوية. -كما هو معروف- تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية مغلقة وترتكز الأسلوبية غلة تناسق أجزاء النص اللغوي.[2] وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص، وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية.[3]

فالنص بنية متكاملة لا يمكن فصل عنصر منها عن آخر، فالعناصر اللغوية في النص تتفاعل فيما بينها، وزنا وقافية، وأصواتا وصيغا تراكيب ومعجما، فدلالات النص تنتج من ذلك التفاعل والإنسجام لا من الإنفصال والتنافر.[4]

قد برز في هذا التيار رائد الأسلوبية البنيوية « ميشال ريفاتير »، كما سبق ذكره وذلك من خلال كتابه (محاولات في الأسلوبية البنيوية) واهتماماته بالقارئ والمتلقي والسياق إلى

---

[1] عبد السلام المسدي- الأسلوبية والأسلوب- ص51.

[2] ينظر- محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي-إتحاد الكتاب العرب-دمشق- سوريا- العدد 95، سبتمبر، 2004م.

[3] ينظر-نور الدين السد- الأسلوبية وتحليل الخطاب- دار هومة- الجزائر-2010- ج 1- ص82.

[4] ينظر-بن يحيى فتيحة- تجليات الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي-مجلة الموقف الأدبي- إتحاد الكتاب العرب- دسمشق سوريا- العدد 439- تشرين 2-2007-ص 185.

جانب أعمال ياكيسون فيما يخص الشعرية واهتماماته بوظائف اللغة التي تتولد عن عملية التواصل، وإن كان جيرو يصنفه ضمن أسلوبية أخرى مستقلة سماها الأسلوبية والوظيفية.

II. الأسلوبية التعبيرية:

يعتبر «شارل بالي» تلميذ «دو سوسير» وخليفته على كرسي علم اللغة العام، مؤسس "الأسلوبية التعبيرية " ابتداء من نشر كتابه "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" في سنة 1902م اعتمادا على قواعد وأسس عقلانية، معرفا الأسلوبية التعبيرية بقوله هي: العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية.[1] وبالتالي" يعتبر «شارل بالي» أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومتلق".[2] و"هذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف موضوع الأسلوبية في نظره، وهو الذي تجب دراسته عبر العبارة اللغوية، مفرداتها، وتراكيبها من دون النزول إلى خصوصيات المتكلم".[3]

وأهم النقاط البارزة في الممارسة النقدية لهذه المدرسة تتمثل في:

- الأسلوبية عندهم سمات خصائص داخل لغة تعبر عن جوانب عاطفية وانفعالية.
- تتم عملية رصد هذه السمات وفق مستويات لغوية منتظمة (صوت، معجم، دلالة) بالإضافة إلى ظواهر الصورة والمجاز.
- تقصي الكثافة الشعورية والتوصيف لكل خصوصية لغوية لتحقيق جانب المتعة الجمالية والدقة الموضوعية.[4]

---

[1] قصوري إدريس– أسلوبية الرواية(مقارنة أسلوبية الرواية زقاق المدن لنجيب محفوظ)–عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع–إربد– الأردن– ط1–2008–ص35.

[2] نور الدين السد– الأسلوبية وتحليل الخطاب– ص60.

[3] عدنان بن ذريل– اللغة و الأسلوب–ص135–136.

[4] رشيد صباحي–لمقدمي قندوز–دراسة أسلوبية في شعر موسى الأحمدي نويرات مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر كلية الأدب الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف المسيلة.2019/2018.ص22.

III. الأسلوبية الإحصائية:

" وتنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص الأدبي عن طريق الكم". كما " تعتمد على منهج الإحصاء الرياضي وبها يتم قياس الإنحراف أو الإنزياح أو السمات الأسلوبية المنتظمة وغير منتظمة داخل الخطاب الأدبي، كما أنها تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص كما يرى «بيير جيرو»، أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينهما كما يرى « فيك »، أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال، كما يرى «ميل» ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاته في نصوص أخرى.[1]

إن الجانب الإحصائي مختلف عن الأسلوب، فالأول متعلق بقيم جبرية أو حسابية، والثاني متعلق بقيم أدبية، لكن الواقع الأدبي قد يخضع للإحصاء لأن فيه وحدات نستطيع حسابها كالبيت أو التفعيلة، الجملة والوحدات النغمية وغيرها... وهذا يعني أن النصوص الأدبية ليست واقعا كيفيا بل هي خاضعة أيضا للتكميم.[2]

و من الذين مثلوا الإتجاه في فرنسا « بيير جيرو » و«مولر»، أما أهم النقاط البارزة التي إعتمدها دعاة الأسلوبية الإحصائية يمكن إجمالها فيم يأتي:

- لا يصلح هذا المنهج إلا لبعض النصوص التي تتوافر فيها سمات أسلوبية بارزة وظاهرة لا تخفى على قارئ عادي.
- رصد مناطف توارد وتكثيف هذه السمات في النصوص على شكل جداول.
- رصد دواعي وأسباب توارد وتكرار هذه السمات.

---

[1] بليت عنريش- البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص- ترجمة اللموي محمد- أفريقيا الشرق- دار البيضاء- المغرب-ط1-1999- ص58-59.

[2] ينظر: الأمين هيثم-ملاحظات حول الإحصاء والإغناء في الدراسة الأسلوبية- مجلة عالم الفكر العربي- السنة الأولى- العددان 8-9 مارس 1990- طرابلس- ليبيا- ص193.

ورغم ما تقدمه المدرسة الإحصائية في خدمة للأسلوبية في المجال الأدبي إلا أنها تعرضت لإنتقادات لاذعة من طرف النقاد أو فيها أجحافا في حق أحاسيس الكتاب إذ لا يمكن إحصاء هذه الأحاسيس، ومن بين هذه النقائض نذكر[1]:

- الإحصاء يقتضي جهدا كبيرا قد يكون غير مطلوب في أحاسيس كثيرة.
- سيطرة الكم على الكيف مما يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي ومن بين أهم النقاد العرب المولعين بالمنهج الإحصائي نذكر على سبيل المثال: الدكتور « سعد مصلوح » والدكتور « محمد الهادي الطرابلسي »، أما أبرز رواد هذا المنهج في أروبا والناقد «زامب» صاحب مصطلح القياس الأسلوبي.

IV. الأسلوبية البنيوية:

و يعني هذا الإتجاه في تحليله للنصوص الأدبية بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحات التي تنمو بشكل متناغم، " كما أن الأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف وعلم التركيب، ولكن دون الإلتزام الصارم بالقواعد".[2]

ولذلك نراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات، أما توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدوا من خلال ما تفاعل بين اللغة المدروسة وعلم التراكيب.

" كما تؤمن الأسلوبية البنائية بأنه لا وجود للموضوع في الأدب إلا من خلال البنى التي تظهر في ثوب أشكال لغوية وصورية وعلامية، عكس الأسلوبية التي تؤمن بوجود الموضوع في النص الأدبي، لكنها تسلم بمشروعيته من خلال نسيجه اللغوي".[3]

---

[1] ينظر: عثمان مقيوش- الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة لعثمان لوصيف)- دار النضر المؤسسة الصحفية- بالمسيلة للنشر والتوزيع والإتصال- المسيلة- ط1-2011- ص21.

[2] نور الدين السد- الأسلوبية وتحليل الخطاب-ص 82.

[3] عبد السلام المسدي- في آليات النقد الأدبي- دار الجنوب-تونس- 1994- ص71-72.

كذلك قد استمدت الأسلوبية من هذا المنهج البنيوي انطلاقا من اهتمام البنيويين بمصطلح البنية والتعبير معا، ومن هؤلاء « رومان جاكيسون » وغيره من الباحثين الشكلانيين الروس، الذي ساهم بشكل كبير في رسم معالم الأسلوبية البنيوية وتأسيسها، التي تهتم بدراسة الأسلوب الفعلي في ذاته لا بدراسة الأسلوب كامنة في اللغة يقوم الكاتب بتوجيهها إلى غرض معين.

و من أعلام هذه المدرسة العالم الفرنسي « ميشال ريفاتير» الذي وجه أبحاثه الأسلوبية نحو المتلقي وركز على أهمية القراءة في كتابه (محاولات في الأسلوبية البنيوية) سنة 1971م، إلى جانب وصف للأسلوب كبنية شكلية ترسم بها أفعال الكاتب وتستدعي المقاربات اللسانية.

V. الأسلوبية النفسية:

وتسمى أيضا بالأسلوبية السيكولوجية لعل " أفضل من مثلها الألماني « ليوسيترز » الذي قدم رؤاه للأسلوبية في كتابه (دراسة في الأسلوب) مبررا اهتمامه بالمبدع أو منتج النص، حيث اعتبر الذات الكاتبة قيمة محورية لا ينبغي تجاوزها بقدر من تتطلب تخصيصها والإصغاء إليها".[1]

وذلك في قوله:" معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه".[2]

وبتعبير آخر له يقول:" الأسلوب إنعطاف شخصي عن الإستعمال المألوف للغة".[3]

يتضح من خلال قول «ليو سيترز» أنه لم يعزل شخصية المؤلف، بل بالعكس حاور سبر أغوار المؤلف مهما كانت مكتسباته من زاوية اللغة.

---

[1] بشير ضيف الله- الوقائع الأسلوبية وخصائصها في "قصيدة لاعب النرد" محمود درويش. مقاربة سيسيولوجية- منشورات ANEP ص 34.

[2] حسن ناظم- البنى الأسلوبية- دراسة في أنشودة المطر للسباب- المركز الثقافي العربي- المغرب- ط1-2002- ص37.

[3] المرجع نفسه ص 37.

أشار الباحثون العرب في مجال حديثهم عن الإتجاهات الأسلوبية إلى الأسلوبية النفسية، وهي تعني " بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الإتجاه الأسلوبي تجاوز في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي ".[1]

ما يمكن قوله كخلاصة، هو أن الأسلوبية النفسية أو أسلوبية ليو سيترز هي أسلوبية الكاتب، تحاول إبراز شخصية وتفحص أسلوبه، كما أنها تدرس العلاقة بين الفرد والتعبير دون المقال الجماعة التي تستعمل اللغة.

VI. مستويات التحليل الأسلوبي:

إن اللغة العربية هي نظام متكامل يتكون من مجموعة من الأنظمة أو المستويات يختلف بعضها عن البعض في المحتوى والحدود والقوانين ولكنها تتكامل فيما بينها فتكون النظام الكلي للغة لذلك فالتحليل الأسلوبي يقوم على ثلاثة مستويات أساسية، صوتي، معجمي، نحوي، بدءا بالمستوى الصوتي لأنها أول ما يطرق أذن السامع، فهذه المستويات هي التي تمكن الدارس أو المتلقي من دراسة اللغة واستعمالها في الحياة للتعبير عن حاجاته ومشاعره وتحقيق الفاهم والإفهام وهي:

1. المستوى الصوتي:

- " يعد التحليل الصوتي مستوى أساسيا من مستويات التحليل اللغوي عند الدارس الأسلوبي، إذ إن علم الأصوات فرع رئيسي لعلم اللسانيات، فلا النظرية اللغوية ولا التطبيق اللغوي يمكن أن يعملا بدون علم الأصوات وليس ثمة وصف كامل للغة بدون علم الأصوات ".[2]

---

[1] نور الدين السد– الأسلوبية وتحليل الخطاب. ص67.

[2] أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين منصور الحلاج.د.ط.د.ت.د.س.ص.34–35.

ويهدف هذا المستوى إلى إيضاح البنية الإيقاعية لقصيدة ما وذلك عن طريق دراسة موسيقى القصيدة بنوعيها الداخلي والخارجي وما تخلفه من آثار معنوية من إيقاع و عنة وغيرها من المؤثرات التي تغذي المادة الصوتية.

- " والمادة الصوتية في السياق اللغوي هي الأصوات المتميزة و ما يتألف منها وتعاقب الرنات المختلفة للحركات، والإيقاع، والشدة وطول الأصوات والتكرار، وتجانس الأصوات المتحركة والساكنة، والسكنات...إلخ، هذه التأثيرات الصوتية تظل كامنة في اللغة العادية، حيث تكون دلالة الكلمات بمفرد عن قيم الأصوات نفسها، أو مضادة لهذه القيم ولكنها تنفجر حيثما يقع التوافق من هذه الناحية".[1]

وما يمكن قوله: إنّ الصوت هو أساس الكلام فيه ننطق الألفاظ، ولا يتم النطق إلاّ عن طريقه، وسنركز المستوى الصوتي على:

1-الإيقاع:

" ولما كان هذا الإيقاع ضروريا وجب تناوله في هذا المضمار، حيث تتلاقى أنغام القصيدة في البناء الموسيقي أو تتنافر، فليلجأ الشاعر إلى الإيقاع الذي ينسق المشاعر في شكل محدد، لكونه يمثل حيوية نغمية موسيقية ترتبط ارتباطا حميما بموسيقى اللغة وتركيبها الإيقاعي من جهة."[2]

" ويرتبط الإيقاع بالإبتكار عند الشاعر ولا نستطيع تحديده بمفهوم معين، لأنه يتجدد مع كل قصيدة، وهذا ما ذهب إليه ريتشاردز بقوله: إنه نسيج من التوقعات والإشباعات والإختلافات والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع".[3]

---

[1] أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين منصور الحلاج.ص35.

[2] صفية بن زينة- القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانيات الحديثة رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه- جامعة آلسانيا- وهران- 2012-2013- ص45.

[3] راوية يحياوي- البنية والدلالة في شعر أدونيس- دار ميم للنشر- الجزائر- ط2. 2014. ص228.

فالإيقاع هو موسيقى القصيدة، وهذه الموسيقى تكون تعبيرية، فهو بمثابة روح القصيدة. وينقسم الإيقاع إلى قسمين: يكمل أحدهما الآخر وهما: الإيقاع الداخلي، والإيقاع الخارجي.

1.1. الإيقاع الداخلي:

" الموسيقى الداخلية الموجودة في الشعر أوسع من الوزن والنظم، وهذا راجع إلى وجود علاقة وطيدة وصلة وثيقة بين التجربة الشعورية وموسيقى الشعر الداخلية فكلما كان الشاعر منفعلا وكانت عاطفته ثائرة، كانت موسيقى شعره سريعة، سواء أكان شعره وصفا أم مدحا أم غزلا ".[1]

" ويقصد بالإيقاع الداخلي ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر« دونما ألارتكاز» على قاعدة مشتركة ملزمة تحكمه، وإنما يبتدعه الشاعر يتخيره ليناسب تجربته الخاصة، فهو كل موسيقى تتأتى من غير الوزن العروضي أو القافية، وإن كانت تآزره وتعضده لخلق إيقاع شامل للقصيدة يثريها ويعزز رؤيا الشاعر".[2]

والإيقاع الداخلي أيضا " هو خاص بالتركيب الداخلي للنص وهو وحدة النغم التي نبهتها الألفاظ الخاصة والمنتقاة المؤدية لغرض فني، المبنية للإحتمالات التي توجب في نفس الشاعر، مع تكرار للكلمات والأصوات دخل التركيب ويتطلب الإيقاع الداخلي في نسيج أي نص شيئا من الملاحظة الدقيقة للكشف عن مواطن رصد مظاهره قبل الإنتهاء إلى كشف آخر الأمر عن البنية السطحية للنص المطروح للتحليل ".[3]

وينقسم الإيقاع الداخلي إلى قسمين:

---

[1] صفية بن زينة– القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة– ص48.

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] هارون مجيد– الجمال الصوتي للإيقاع الشعري تائية الشنفرة ؛ نموذجا– مكتبة طريق العلم– الفادوك– الجزائر– ط1. 2014. ص 29–30.

أ. **الأصوات المجهورة:**

" إن إنقباض فتحة المزمار وإنبساطها عملية يقوم بها المرء في أثناء حديثه دون أن يشعر بها في معظم الأحيان. وحين تنقبض فتحة المزمار يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق فتحة المزمار، ولكنها تظل تسمح بمرور النفس خلالها. فإذا اندفع الهواء خلال الوترين زهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منتظما، ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب عدد هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية، كما تختلف شدته أو علوه حسب سعة إهتزازه الواحدة. وعلماء الأصوات اللغوية يسمون هذه العملية بجهر الصوت والأصوات اللغوية التي تصدر بهذه الطريقة أي بطريقة ذبذبة الوترين الصوتيتين في الحنجرة تسمى أصواتا مجهورة... والأصوات الساكنة الجهورة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر: **ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن.** يضاف إليها كل أصوات اللين بما فيها الواو والياء ".[1]

ب. الأصوات المهموسة:

" فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به. وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا وإلا لم تدق الأذن، ولكن المراد بهمس الصوت هو ضمن الوترين الصوتيين معه؛ رغم أن الهواء في أثناء اندفاعه من الحلق أو الفم يحدث ذبذبات يحملها الهواء الخارجي إلى حاسة السمع فيدركها المرء من أجل هذا... في حين أن الأصوات المهموسة هي إثنا عشر: **ت ث ح خ س ش ص ط ف ق ك ه** ". [2]

من خلال ما سبق يتضح لنا أن الأصوات سواء كانت مجهورة أو مهموسة تساهم في بناء الخلفية الإيقاعية والمعنوية في القصيدة.

---

[1] إبراهيم أنيس– الأصوات اللغوية– مكتبة نهضة مصر الفجالة– د.ب. ط2. 1950. ص22–24.

[2] المرجع نفسه ،ص23– 24.

1.2. الإيقاع الخارجي:

" يقصد به الوزن والقافية في القصيدة الشعرية، علما أن الفن الشعري قام على الإيقاع إذ هو البدأ الذي يجب الإنطلاق منه، وبه تشكل البنية الخارجية أو ما يصطلح عليه بالعروض على أنه ميزان الشعر لأنه يعارض بها، وهي مؤنثة ولا تجمع لأنها إسم جنس،وكما أنه الحافز لمعرفة صحيح الشعر من فاسده وما يطرأ عليه من تغيرات، ككسر المعتاد عليه أثناء المزاحفة مثلا، ويتكون هذا الأخير– الإيقاع الخارجي– من وزن وقافية ".[1]

أ– القافية:

" ما يلزم الشاعر تكراره في كل بيت من الحروف الحركات... من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله، أي مجموع الحروف المتحركة بين الساكنين الآخيرين في البيت إن وجدت، مع ما قبل الساكن الأول ورودا في البيت منهما ".[2]

القافية إذن ليست إلا أصواتا تتكرر في أواخر الأسطر من القصيدة وتكررها هذا يترك جرسا موسيقيا صوصا إذ جاءت كما هي حروفا وحركات.

ب– الوزن:

" مجموعة الأنماط الإيقاعية للكلام المنظوم التي تتألف من تتابع معين لمقاطع الكلمات أو التي تشتمل على عدد ما من تلك المقاطع اللغوية، ففي العربية يتألف من المقاطع تفعيلات، ومن هذه التفعيلات تتكون البحور الشعرية ".[3]

---

[1] هارون مجيد– الجمال الصوتي للإيقاع الشعري تائبة الشنفرة أ نموذجا– ص29.

[2] حسين نصار– القافية في العروض والأدب– مكتبة الثقافة الدينية– د.ب.ط1، 1421هـ– 2001م–ص27.

[3] مجدي وهبة– كامل المهندس– معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب– مكتبة لبنان– د.ب–ط2–1984م– ص433.

نستخلص مما سبق أن الوزن يعتبر تنظيما للمقاطع الصوتية، يرى فيه الكاتب عددها، ترتيبها، وأنواعها من حيث الطول والقصر، أو بعبارة أخرى الوزن عبارة عن موسيقى الكلمة لا تقوم دونه القصيدة.

2. المستوى التركيبي:

يعد المستوى التركيبي من أهم المستويات في الدراسة الأسلوبية، إذ يقوم بالكشف عن تركيب الأفعال والجمل مما له أثر في بيان وما يحتويه النص الأدبي من تركيبات تعمل على تماسكه والتحام عناصره، ويعد النظام التركيبي أحد جوانب التي تناولتها الدراسة اللسانية، إذ تعد ظاهرة التركيب هي "تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي ".[1]

يتناول البحث اللغوي في هذا المستوى دراسة بناء الجملة، ودور كل جزء في هذا البناء، وعلاقة أجزاء الجملة ببعضها البعض، وأثر كل جزء في الآخر مع العناية بالعلامة الإعرابية.[2]

هذا المستوى يهتم بغلبة بعض أنواع التراكيب على النص، وهنا نلاحظ دور الأسلوبية في " دراسة العلاقات والتراكيب والترابط في النص وتماسكه عن طريق الروابط النحوية".[3] وما يمكن أن نستنتجه مما تقدم عن المستوى التركيبي أو المستوى النحوي، كونه يهتم بالعلاقة بين المفردات من خلال الإنسجام والإتساق النحوي سواء في جملة أو فقرة أو نص أو ما يشبه ذلك.

---

[1] نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 186.

[2] محمود داوود. مستويات البحث الأسلوبي.د ت. ص 22.

[3] سامية راجح. نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري مفاتيح ومداخل الأساسية- مجلة الأثر، العدد 13 مارس.2012. الجزائر. ص224.

[4] رجاء العيد، البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، منشأة المعارف الإسكندرية، 1993، ص14.

[4] صفية بن زينة- القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة-مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه- جامعة آلسانيا- وهران.2012-2013.ص 299.

وفي هذا المستوى سنركز على دراسة ثلاث ظواهر تركيبية وهي التقديم والتأخير، الجملة الإسمية والجملة الفعلية الأفعال الماضية والأفعال المضارعة.

1- **التقديم والتأخير**: أسلوب التقديم والتأخير يعد من خصائص اللغة العربية، وهو "أصدق دليل على أهمية الإعراب الذي لولاه لأصبحت اللغة جامدة ولفقدت حريتها في التعبير".[2]

فهذا الأسلوب له دور مهم حيث يساهم في إثراء اللغة وإنماء خصائصها وعناصرها ولم يحد من موهبة الشاعر أو الكاتب.

ويعتبر« على بن خلف» من الذين اهتموا بدراسة التقديم والتأخير والنقل في الكلام عن رتبته إذ يقول: "والكلام وغيره مما يرتب، يخرج عن رتبته بأحد ستة أشياء وهي التقديم والتأخير، والرفع والحط، والأخذ: يمينا وشمالا، وليس ترتيب الكلام بتخير ألفاضه ".[3]

أما «عند ابن الجرزي» فهو أحد أنواع البيان، ضمن البيان عنده القلب وهو: "أن يكون الكلام يصلح إبتداء قراءته من أوله وآخره أو تعكس كلماته فتقدم المؤخر وتؤخر المقدم".[(1)]

ويبين « عبد القاهر الجرجاني» قيمة أسلوب التقديم والتأخير بقوله: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بط إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطفك وعندك قدم فيه شيئ حول اللفظ من مكان إلى مكان".[(2)]

ويقصد من هذا القول أن التقديم والتأخير هما الآداتان التي يخرج بهما الشاعر باللغة عن النسق المعروف أو المتعارف عليه ليظهر إبداعا وقدرة على اللعب بالمعاني.

[(1)]صفية بن زينة- القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة،ص 300.

[(2)]عبد القاهر جرجاني- دلائل الإعجاز. د ب. د ط. د س. ص 106.

ويكون التقديم والتأخير لأجل أهداف، وقد ورد في كتاب « ابق رشيق»: "ورأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم، ولا يقضي له بالعلم، إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير ".[1]

فالقيرواني يرى بأن هذه التقنية–التقديم والتأخير– ضرورة يجب على الشعراء استخدامها في النص الشعري فوجدوها أحد المستلزمات العلمية.

2- الجملة الإسمية والجملة الفعلية:

أ- الجملة الإسمية:

الجملة الإسمية هي تلك الجملة التي يتصدرها اسم صدارة أصلية حتى لو كان جزؤها الآخر فعلا بمعنى أن المسند إلية فيها يكون اسما وعند النحاة القدماء ورد ذكر الجملة الإسمية في ضمن الحديث عن المبتدأ والخبر الذين يشكلان ركني الإسناد فيها ونجد كل من سبويه وابن جني والزمخشري وغيرهم من النحاة تعرضوا للجملة الإسمية من خلال تناولهم للمبتدأ والخبر فإن يعيش يعرف الجملة الإسمية قائلا: " أما الجملة الإسمية فإن يكون الجزء الأول منها إسما نحو: زيد أبوه منطلق، فزيد مبتدأ أول وأبوه مبتدأ ثاني وقائم خبر للمبتدأ الثاني، والمبتدأ الثاني وخبره في موضع رفع لوقوعه موقع خبر المبتدأ الأول ".[2]

ب- الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية هي كل جملة أبتدأت بفعل وعلى رأي ابن هشام: " هي التي صدرها فعل: كقام زيد، وضرب اللص، وكان زيد قائما، وظننته قائما، ويقوم زيد وقم ".[3]

---

[1] ابن رشيق القيرواني– العمدة في محاسن الشعر وآدابه– د ط– ص 227.

[2] خليفي غنية، بنية الجملة العربية ودلالتها في ديوان مقام الاغتراب لعمار ابن لقريشي– مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف، المسيلة.2017/2016. ص19.

[3] ابن هشام مغنى اللبيب: (تح) محمد الخطيب، الكويت، ج1، ط1، 2000. ص 358.

3- الأفعال الماضية والأفعال المضارعة:

أ- الفعل الماضي:

هو ما دل على حدوث عمل في زمان مضى فات، ويرى الزمخشري أن "الفعل الماضي هو الدال على اقتران .حدث بزمان قبل زمانك "[1]

والفعل الماضي عند سبويه هو: فَعَلَ، فَعُلَ،فَعِلَ،فُعِلَ إن يقول: فأما بناء ما مضى بدوره ينقسم غلى قسمين ماض ثلاثي وماض رباعي كما ينقسم الثلاثي إلى مجرد ومزيد والرباعي كذلك إلى مجرد ومزيد.

ب- الفعل المضارع:

والفعل المضارع بهذا اللفظ إنما هو ما ضارع وأشبه الإسم على حد تعبير ابن الحاجب لأن المضارع ليست له علاقة بالزمن وإنما هو فعل دال على زمن الحال والاستقبال وإنما المضارع الإسم في خاصيته الإعراب فإذا كان الإسم ينصب ويرفع إذا خلا من عوامل النصب والجزم ويجزم إذا سبق بأدوات الجزم واختص الاسم بالجر من دون الأفعال.

ومن هنا نستطيع أن نقول: " ان الفعل المضارع يشبه الاسم بصورة عامة في الإعراب واسم الفاعل بصورة خاصة في الشكل الداخلي له وفي الدلالة".[2]

إذن نستنتج مما سبق أن الفعل المضارع ما يدل على الزمن الحالي وما شابه الإسم في الإعراب .

---

[1] سبويه الكتاب، (تح) عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، مصر، ط3، ج1، 1998، ص 12.

[2] صفية مظهري: الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية منشورات، اتحاد الكتاب العرب،دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص173.

3. المستوى الدلالي:

يعد المستوى الدلالي فرع من فروع علم الدلالة إذ يعرف علم الدلالة أنه "العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة التي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى".[1]

وهذا يعني أن علم الدلالة علم يختص بدراسة المعنى ويمتد إلى كل مستوى له علاقة به.

ويمثل علم الدلالة مستوى من مستويات دراسة اللغة (المستوى الدلالي)، "لأنه يختص بدراسة المعنى الذي تخلص إليه المستويات الأخرى، وبذلك فهو يتناول معاني الكلمات، بعدها علامات لغوية".[2]

وفي هذا المستوى يهتم المحلل الأسلوبي "بدراسة استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب ".[3]

معنى هذا أنه يهتم بالمعنى أي بدلالة الألفاظ وتغير معانيها وأسباب تغيرها ودراسة العلاقة الدلالة بين الألفاظ.

فيعرفه « صلاح فضل » على كونه ذلك يشغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصورة المتصلة بالأنظمة الخارجية عند حدود اللغة التي ترتبط بعلوم النفس والإجتماع وتمارس وظيفتها الأدب والشعر".[4]

فالمستوى الدلالي يدرس المعاني المباشرة وغير المباشرة، ويدرس دلالات هذه المعاني ويتطرق إلى المعنى الذي تحمله الكلمة في التركيب، ونستخلص مما تقدم أن علم الدلالة هو العلم الذي يهتم بالمعنى.

---

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985، ص 11.

[2] خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009، ص 17.

[3] يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية "الرؤية والتطبيق "، ص 198.

[4] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، الشرق، القاهرة، ط1، 1992، ص 214.

وفي هذا المستوى سنركز على دراسة ظاهرتين من الظواهر الدلالية وفي الصورة الشعرية والحقول الدلالية:

1- الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل ليكون المعنى متجليا المتلقي حيث يتمثله بوضوح ويستمتع بجمالية الصورة التزينية وتعد الصورة الشعرية من أهم مقومات القصيدة حيث لا يمكن للشاعر أن يستغني عنها، وهي الفاصل بين الشعر والكلام وفنون القول الأخرى: "وهي الجوهر الدائم والثابت في الشعر".[1] ومن بين الصور الشعرية نذكر على سبيل المثال لا الحصر: الإستعارة.

1. الإستعارة:

فهي من أهم وسائل تشكيل الصورة الشعرية فقد عرفها القاضي الجرجاني: "فأما الإستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر".[2]

وعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "الإستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية ".[3]

كما عرفها الخطيب القزويني: " الإستعارة مجاز علاقته تشبيه معناه بما وضع له. وكثيرا ما تطلق الإستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشيه به مستعارا منه، والمشبه مستعارا له، واللفظ مستعارا".[4]

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت، ط3، 1989، ص8

[2] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، د ط ، 1405هـ-1985م، ص 173.

[3] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 174.

[4] المرجع نفسه، ص 175.

ونستخلص مما تقدم ذكره في كله هذه التعريفات أن الإستعارة ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

وهي في حقيقتها أيضا تشبيه حذف أحد طرفيه.

" ويقسم البلاغيون الإستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى: تصريحية ومكنية

أ- **الإستعارة التصريحية:** وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.

ب- **الإستعارة المكنية:** وهي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه ورمز له بشيء من لوازم".[1]

2. التشبيه:

يعد التسبيه أحد فنون البلاغة وجماليتها، وفيه دلالة على سعة الخيار عند الشاعر، وجمال تصويره. ومن فوائده أنه يمنح القوم والوضوح للمعنى، فيعرفه ابن رشيق بقوله: "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم "خذ كالورد" إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كما نمه".[2]

ويعرفه أيضا الخطيب القزويني بقوله: "التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى".[3]

ويعرفه التنوخي بقوله: "التشبيه: هو الإخبار بالشبه، وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات".[4]

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان ، ص 176.

[2] المرجع نفسه، ص61.

[3] المرجع نفسه، ص62.

[4] المرجع نفسه، ص62

ونستخلص مما تقدم التشبيه: بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه.

وللتشبيه أربعة أركان هي:

- المشبه.
- المشبه به ويسميان "طرفي التشبيه".
- أداة التشبيه وهي الكام أو نحوها ملفوظة أو مقدرة.
- وجه الشبه وهو الصفة أو الصفات التي تجمع بين الطرفين.[1]

3. الكناية:

هي كل "لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجال بوصفه جامع بينهما".[2]

فالكناية الغاية منها إعمال العقل.

وللكناية ثلاثة أقسام:

أ- **كناية الصفة:** "وهي التي يطلب بها نفس الصفة، المراد بصفة هنا الصفة المعنوية كالجود والكرم والشجاعة وأمثالها لا النعت".[3]

ب- **كناية الموصوف:** "وهي التي يطلب منها نفس الموصوف والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكني عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه".[4]

ت- **كناية النسبة:** "ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه أو بعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف".[5]

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 64.

[2] ابن الأثير، المثل السائر تح أحمد الجويفي وبدوي طبانة، نهضة مصر، ط1، ص 182.

[3] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص212.

[4] المرجع نفسه، ص215.

[5] المرجع نفسه، ص 217.

4. الحقول الدلالية:

يعد الحقل الدلالي كونه: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلائلها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها".[1]

ومنه فالحقل الدلالي عبارة عن مجموعة من المفردات اللغوية تربطها علاقات دلالية تشترك جميعها في التعبير عن المعنى العام، ويعد قاسما مشتركا فيها جميعا، والهدف دائما من تحليل الحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلاته الواحدة منها بالأخرى وصلاتها بالمصطلح العام.

[1] ينظر: مختار عمر، علم الدلالة، ص 72.

الفصل الثاني: قراءة أسلوبية في شعر ابن عربي نماذج مختارة.

- المستوى الصوتي: الداخلي.

  الخارجي.

- المستوى التركيبي: الجملة الفعلية والجملة الاسمية.

  الأفعال الماضية والمضارعة.

  التقديم والتأخير.

- المستوى الدلالي: الحقول الدلالية.

  الصورة الشعرية

I. مستويات التحليل الأسلوبي:

1. المستوى الصوتي:

هو مستوى من مستويات التحليل الأسلوبي، يهتم بمسائل صوتية عديدة منها: النبر، التنغيم، دلالة الأصوات ومخارجها... إلخ. وهو الذي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر لإتقان الصوت، ومصادر الإيقاع فيه، أي هو دراسة الأصوات لمعرفة أنواعها ومواقعها ووحداتها ومتغيراتها الصوتية، وتعد الدراسات الصوتية عنصرا أساسيا من عناصر التحليل الأسلوبي، ذلك لأنها تعمل على تحديد ميزات النص المختلفة بداية بالصوت وانتهاء بالكلمة والجملة وذلك من خلال إيقاعين.

1.1. الإيقاع الداخلي:

الإيقاع الداخلي نابغ عن اختيار الشاعر للألفاظ التي توحي بترابط المعاني والأفكار، " الموسيقى الداخلية ذلك الإيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة ودقة وتأليف وإنسجام حروف، وبعد عن التنافر وتقارب المخارج".[1]

فالإيقاع الداخلي يكشف عن مختلف السمات اللغوية لأنه صادر عن تجربة شعرية ومن أشكال الإيقاع الداخلي نجد: [الأصوات المهموسة والمجهورة، التكرار...] .

وسنركز هنا على الأصوات المهموسة والمجهورة، سيتم تعريفها فيما يلي:

- **الأصوات المجهورة:** " تعتبر من الظواهر الصوتية التي كانت لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية، فتظهر بجلاء في: **ب.ج.د.ذ.ر.ز.ض.ظ.ع.غ.م.ن** وهي

[1] الوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989، ص74.

تعتمد اعتمادا قوي على المخرج ولا يجري معها التنفس حتى تنقضي ويهتو معا الوتران الصوتيان ".[1]

- **الأصوات المهموسة:** وهي: **ت.ث.خ.س.ش.ص.ط.ف.ق.ك.ه** وهي تعتمد على المخرج اعتمادا ضعيفا ويجري معها التنفس ولا يتحرك معها الوتران الصوتيان، وعلى جدَ قول عبد العزيز الأصوات المجهورة هي: " التي يهتز معها الوتران الصوتيان عن خروجها ".[2]

والجدول الآتي يوضح الأصوات المهموسة والمجهورة الأكثر تكرارا في قصيدة " سلام على سلمى " من ديوان ترجمان الأشواق والتي مطلعها:

سلام على سلمى ومن حلّ بالحِمى وحُقّ لمثلي، رِقّة، أن يُسلّما.

وماذا عليها أن تردّ تحية علينا؟ ولكن لا احتكام على الدُّمى.[3]

الأصوات المجهورة	التكرار	الأصوات المهموسة	التكرار
اللام	23	التاء	12
الميم	15	القاف	9
الياء	15	السين	6
الواو	10	الحاء	5
النون	10	الهاء	5
الباء	9	الشين	3
الراء	7	الصاد	3
الدال	7	الثاء	2

[1] عبد الرحمان الهاشمي– محسن علي عطية، تحليل محتوى مناهج اللغة العربية، رؤية في نظرية تطبيقية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص19

[3] ابن عربي ، يوان ترجمان الأشواق، عثى به عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م–1425هـ، ص41.

العين	**3**	**الكاف**	**2**
المجموع	**90**	**المجموع**	**47**

الجدول رقم 1: جدول يبين تكرار الأصوات المهموسة والمجهورة الأكثر في القصيدة.

من خلال الجدول نلاحظ هيمنة الأصوات المجهورة في قصيدة "سلام على سلمى " حيث نجد أن أكثر الأصوات الموجودة بكثرة هي اللام بـ **23 حرف** مما يدل على براعة الشاعر وقدرته اللغوية، حيث أن اللام صوت متوسط بين الشدة والرخاوة، ونجد أن اللام هنا ولّدت إيقاعا موسيقيا رائعا، مما أكسب الأبيات قوة ووضوح، بهذا يدل على الإرتباط الوثيق بين صفة الصوت وسياقته الحنينية.

أما في الأصوات المهموسة فنجد حرف التاء بـ **12 حرف** الدلالة الصوتية على الدلالة السياقية تحدث حركات مختلفة إضافة إلى إرتباطها بالأفعال أكثر منه الأسماء، وذلك غن دل على شيء فإنما يدل على الحركة التي أبرزت بشكل كبير دلالتها الصوتية المقترنة بصفة الصوت.

وكذا الأمر بالنسبة للأصوات المجهورة والمهموسة قصيدته المعنونة " من الساهي؟ " في ديوان ترجمان الأشواق والتي مطلعها:

يا أولي الألباب، ياأولي النهى همت ما بين المهاة والمها.

من سها عن السها فما سها، من سها عن المهاة قد سها.

سربه بسربه لسربه فاللهى تفتح بالحمد اللها.[1]

وهذا الجدول يبين لنا نسبة الأصوات المجهورة والمهموسة المكررة في القصيدة:

[1] ابن عربي ديوان ترجمان الأشواق، ص177.

الأصوات المجهورة	التكرار	الأصوات المهموسة	التكرار
اللام	35	السين	15
الميم	28	القاف	8
الياء	15	التاء	10
الباء	17	الفاء	15
النون	28	الحاء	5
الواو	6	الهاء	28
المجموع	129	المجموع	81

جدول 2: جدول يبين تكرار الأصوات المهموسة والمجهورة الأكثر في القصيدة.

مما ذكر في هذا الجدول نستنتج أن في قصيدة " من الساهي ؟ " هيمنة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة بكثرة والحرف الأكثر تكرارا في الأصوات المجهورة هو حرف اللام حيث اتخذ حرف اللام في هذه القصيدة حركات مختلفة مولدة بذلك ايقاعا موسيقيا جميلا، أكسب المدلول قوة من خلال تكراره خمسة وثلاثون **(35)** مرة مما يؤكد حصول الإرتباط الوثيق بين صفة الصوت وسياقته الحنينية من خلال أبيات القصيدة.

أما في الأصوات المهموسة فنجد الأكثر تكرارا هو حرف الهاء وقد اتخذ حرف الهاء سياقات لغوي مختلفة تنصب في قالب واحد ألا وهو الهيمان وقد تكرر هذا الحرف ثمانية وعشرون **(28)** مرة، وساهم في تثبيت المعنى وتقويته مما جعل صفة الصوت مرتبطة ارتباطا وثيقا بسياقاته الدلالية (الهيمان) من خلال أبيات القصيدة.

1.2. الإيقاع الخارجي:

وهو كل ما يسهم في تشكيل البنية الخارجية للنص الشعري والمتمثلة من الوزن والقافية وحرف الروي وغير ذلك... واصطلاحا على الإيقاع الخارجي لنقصد به ذلك الإيقاع الذي يظهر في كامل القصيدة ويتكرر في كل بيت من أبياتها، وهو الذي عرف في تاريخ اللغة العربية تحت اسم الإيقاع المركب أو البحر.[1]

أ- القافية:

يعرف القرطاجي القافية بقوله: "القافية هي ما بين متحرك يليه ساكن إلى منقطع القافية وبين منتهى مسموعات البيت المقفى".[2]

وتحقق القافية جانبا موسيقيا هاما للخطاب الشعري من خلال هذا التكرار المنتظم للأصوات في أواخر الأبيات من القصيدة، حيث تعد بمثابة فواصل موسيقية يتوقع منها السامع ترددها. وهو ما يمكن أن نسميه على مستوى التلقي (بجمالية التوقع) حيث يستمع المتلقي بهذا التردد المنتظم الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وهي نوعان قافية مطلقة وقافية مقيدة:

القافية المطلقة: وهي ذات الروي المتحرك.

القافية المقيدة: وهي ذات الروي الساكن.

ونجد أن صياغة القوافي عند ابن غربي في معظم شعره تميل إلى الإيقاع الهادئ الساكن وهو ما يعبر عن شعر الشاعر إلى السكون النفسي كما يمثله الأنموذج الآتي:

---

[1] ايثار شكري شاكر النعيمي، التشكيل الإيقاعي ودلالته في شعر يوسف الصائغ ، كلية الأدب، جامعة الأنبار، 2008، ص13.

[2] القرطاجي منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط2، 1981م، ص275.

ولتقوموا إذا وصلتم إليه ونزلتم به علينا نسينا.

فجوار الإله خير جوار تعلموه يوم الورود يقينا.

وادخلوه إذا أتيتم إليه دون هدى بعمرة محرمينا.

فهو الشرع لا تحيدون عنه وهو نص الرسول فيهم وفينا.[1]

تتكون هذه القصيدة من تسعة وعشرون بينا، يظهر الفعل في القافية ثلاث مرات فقط وتدور معاني النص حول توصية العبد المؤمن الذي يذهب إلى الحج وفي هذا النص استحضارا لمعاني القرآن الكريم حول مقام إبراهيم والمؤمنين الذين يتخذونه مقاما ومصلى لهم، مسلمين له، ويصف الشاعر مكانة هذا المقام لرفعه صاحبه وقد جاءت القافية مطلقة مردفة بالياء في أغلبها، أما رويها فهو حرف النون، وهكذا تترك القافية في القافية ايقاعا هادئا ساكنا ثابتا كهدوء وسكون وثبات العبد المؤمن الذي يقصد ذلك المقام.

وهذا نموذج آخر في " ترجمان الأشواق " يظهر فيه الاستعمال الأسلوبي للقوافي في شعر ابن عربي بقول:

واحربا من كبدي، واحربا واطربا من خلدي واطربا.

في كبدي نار جود محرقة في خلدي بدر دجى قد غربا.

يا مسك يا بدر ويا غصن نقا ما أورقا، ما أنورا، ما أطيبا.

يا مبسما أحببت منه الحبا ويا رضابا ذقت منه الضربا.[2]

---

(1) ابن عربي الديوان الكبير مقدمة نواف الجراح ،دار صادر، بيروت، ط2، 2003، ص463.

(2) ابن عربي ديوان ترجمان الأشواق، ص 126.

جاءت قافية القصيدة مطلقة، رويها حرف الباء، وتقع معاني الكلمات التي جاءت فيها القافية في تقاب بين (الحرب) التي توحي إلى معاني الألم والقبض وبين (الطرب) التي تحمل معاني الفرح والسعادة والبسط، ويجمع بين المعنيين سياق النداء التي تعزز به الصرخة الشديدة في كلتا الحالتين، حربا أو طربا وهو شأن العارفين الذين تزول في باطنهم الضدية الظاهرة. لأن الذي يجمع بينها هو المقام البرزخي الذي يقيم فيه المتصوف، فيتمكن من الجمع بين البسط والقبض لأن منتهاهما واحد.

فإذا حقق وصاله فرح، وإذا لم يحصل له ذلك مات شوقا، ولكنه في كلتا الحالتين سعيد بما يبذل من أجل محبوبه.

وبذلك تماثلت معاني القوافي المتأرجحة بين الوجد والطرب، الحالة النفسية التي كان فيها الشاعر إن طلعت كانت لعبتي عجبا أو غربت كانت ليحني سببا. وهو يعبر عنها بهذا النسيج اللغوي المتميز تجعل المتلقي يتفاعل من النص يصل إلى مقصدية (المخاطب)، وترتبط المعاني النفسية التي يتميز بها أسلوب النص بضمير المفرد الذي يظهر أحيانا مخاطبا، وذلك في سياق الاستعطاف والطلب والرجاء وأحيانا غائبا وذلك في سياق البوح بعشقه لجمال هذا المحبوب وبهاءه.

ب- الوزن:

يعد الوزن من أبرز الخصائص الصوتية في القصيدة العربية (إذ لا يمكن الفصل بين الوزن والشعر، فالفصل بينهما يكاد يشبه إلى حد كبير الفصل بين الشعر والعاطفة).[1]

[1] ايثار شكري شاكر النعيمي، التشكيل الإيقاعي ودلالته في شعر يوسف الصائغ، رسالة ماجستير، ص13.

وقد إخترنا في الوزن من ديوان " ترجمان الأشواق " أبيات شعرية من قصيدة " أنا الذي أشكو الكلال "، نقوم بتقطيعها كالآتي:

يا أيّها البيت العتيق تعالى نورٌ لكمُ بقلوبنا يتلالا.

أشكو إليك مفاوزًا قد حيتها أرسلت فيها أدمعي إرسالا.

أمسي وأصبحُ لا أَلَذّ براحة أصل البكور وأقطع الآصالا.[1]

- **التقطيع:**

- **يا أيّها البيت العتيق تعالى نورٌ لكمُ بقلوبنا يتلالا.**

يا أيّيها لبيت لعتيق تعالى نورن لكم بقلوبنا يتلالا.

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

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلْ متْفاعلى متْفاعلن متْفاعلْ

- **أشكو إليك مفاوزًا قد حيتها أرسلت فيها أدمعي إرسالا.**

أشكو إليك مفاوزن قد حيتها أرسلت فيها أدمعي إرسالا.

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

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلْ متْفاعلى متْفاعلن متْفاعلْ

- **أمسي وأصبحُ لا أَلَذّ براحة أصل البكور وأقطع الآصالا.**

أمسي وأصبح لا ألذ براحتي أصل لبكور وأقطع الآاصالا.

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

[1] ديوان ترجمان الأشواق، ص137.

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلْ متْفاعلى متْفاعلن متْفاعلْ

تخضع قصيدة " أنا الذي أشكو الكلال " إلى بنية عروضية يطغى عليها الزحاف والعلة زهي قصيدة من بحر **الكامل،** تتكون من تفعيلة واحدة متكررة ثلاث مرات مُتَفَاعِلُنْ ///0//0، إلا أن هذه التفعيلة في هذا النص تأتي أغلبها مُتْفَاعِلُنْ /0//0/0 أو مُتْفَاعِلْ /0/0/0 وكأن السكون يسرع بالتعبير عن شكوى الشاعر، ويوحي إلى هذا القلق الذي يسكن قلبه إنه يستعجل بهذا الحذف نفث آلامه وهمومه، فكانت بذلك البنية الوزنية المتوترة في النص مماثلة لمعاني التوتر النفسي عند الشاعر، وهو ما يجعل هذا النص بناء فتجانس يوحي فيه الشكل إلى المضمون ويبوح به المضمون عن مكنونه.

واتخذنا نموذج آخر من الديوان القصيدة المعنونة بـ "اللقاء السري ":

ألا يا نسيم الرّيح بلغ مها نجد يأتي على ما تعلمون من العهد.

وقل لفتاة الحيّ موعدنا الحِمى غذية يوم السبت عند رُبى نجد.

على الرّبوة الحمراء من جانب الضَّوى وعن أيمن الأفلاج والعلم فرد.[1]

- **التقطيع:**

- **ألا يا نسيم الرّيح بلغ مها نجد** **يأتي على ما تعلمون من العهد**

ألا يا نسيم رريح بللغ مها نجد يأتي على ما تعلمون من لعهدي.

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلُ فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعيلن

- **وقل لفتاة الحيّ موعدنا الحِمى** **غذية يوم السبت عند رُبى نجد.**

وقل لفتاة لحيْي موعدنَلْحمى غذيْيتن يوم سْسبت عند رُبى نجدي.

[1] ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص207.

//0///0//0/0/0///0/	0/0/0///0//0//0///0/
فعولُ مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعيلن
- **على الرّبوة الحمراء من جانب الضَّوى**	**وعن أيمن الأفلاج والعلم فرد.**
عل رْربوة لحمراء من جانب ضْضوى	وعن أيمن لأفلاج ولعلم لفردي.
//0//0/0//0/0/0//0/0/	0/0/0//0/0//0/0/0//0/0/
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعيلن

تخضع قصيدة " اللقاء السري " إلى بنية عروضية يطغى عليها الزحاف والعلل وهي قصيدة من البحر **الطويل**، تتكون من تفعيلتين **فعولن** //0/0 لتصبح **فعولُ** //0/، و**مفاعلين** //0/0/0 لتصبح **مفاعلن** //00/ وتتكون القصيدة من 8 أبيات، يطلب فيها الشاعر لقاء سريا مع محبوبته، وتحمل جملة النداء في مستهل القصيدة معنى الترجي لمنادى وهو نسيم الريح، مع ما تحمله كلمة نسيم من معاني الرقة واللطافة بأن يبلغ محبوبته التي يشبهها بألمها، وهو تشبيه سائد في الشعر العربي القديم.

2. المستوى الدلالي:

يعد المستوى الدلالي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي وفيه يتم دراسة معاني الكلمات ودلالتها في النص وتوضيحها، ومن الظواهر الدلالية تتم دراستها في هذا المستوى(الصورة الشعرية، الحقول الدلالية، الرمز، المعجم الدلالي) ونقتصر في دراستنا هذه على الصورة الشعرية والحقول الدلالية.

أ- الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية واحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم، وتكمن دلالتها في توضيح المعنى وتقويته وتأكيده في النص الشعري، فنجد في شعر ابن عربي مظاهر تصوير بارعة، ولوحات شعريى رائعة يستوجب علينا الوقوف على حيثيات جمالياتها منها الإستعارة والتشبيه.

1-الإستعارة:

تعتبر الإستعارة من أهم وسائل تشكيل الصورة الشعرية وذلك لتفوقها في القدرة على الإيحاء والتخييل، فهي ذلك أجمل فنون التعبيير اللغوي التي تعمل على إيصال المعنى للسامع وهي نوعان مكنية وتصريحية.

فالإستعارة عند ابن عربي جاءت بنوعيها في شعره بصور مختلفة ودلالات متنوعة ونذكر على سبيل المثال نماذج من الإستعارة المكنية.

فنجد الشاعر في قصيدته المعنونة بـ: " طنب الحسن " أبيات شعرية وظف فيها الإستعارة المكنية.

أي ريح نسمت ناديتها يا جنوب يا شمال، يا صبا.
هل لديكم خبر مما نبا قد لقينا من نواهم نصبا.
أسندت ريح الصبا أخبارهم عن نبات الشبح عن زهر الربى.
إن من أمرضه داء الهوى فليعلل بأحاديث الصبا.
ثم قالت يا شمال خبري مثل ما خبرته أو أعجبا.
ثم أنت يا جنوب حدثي مثل ما حدثته أو أعذبا.
كل سوء في هواهم حسنا وعذابي برضاهم عذبا.[1]

[1] ابن عربي ديوان ترجمان الأشواق، ص151.

ففي البيت الشعري الأول: **أي ريح نسمت ناديتها... يا جنوب يا شمال، يا صبا.**
نجد أن الشاعر نادى الريح الذي هو شيء غير محسوس بكلمة (ناديتها) بكل إتجاهاتها، جنوبية، شمالية، شرقية فالنداء هنا خاص بالإنسان فقط وليس بالرياح حيث شبه الريح بالإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازم من لوازمه (النداء) حيث أضفت هذه الإستعارة على هذا النص الشعري نشاطا ذهنيا يشد انتباه الملتقى.
ونلاحظ في الأبيات المذكورة سابقا أن الإستعارة المكنية مكررة فيها لكن مشبه متعدد ومختلف ومشبه به واحد في زخم من الترنيمات الإيقاعية المعبرة عن اللهفة النفسية بسبب هذا الهوى الذي يدفع بصاحبه إلى فقدان هذا المعنى بالإدراك التمييز بين السيء والحسن.

وفي نموذج آخر عند الشاعر ابن عربي نجد توظيف الإستعارة المكنية في الأبيات من 1 إلى 7 في قصيدته المعنونة: " فلك النور دون أخمصها "التي مطلعها:

طلع البدر في دجى الشعر وسقى الورد نرجس الحور.

غادة تاهت الحسان بها وزها نورها على القمر.

هي أسنى من المهاة سنا صورة لا تقاس بالصور.[1]

حيث أن الشاعر في الأبيات الثلاثة الأولى يشبه محبوبته بالبدر الطالع في الظلام حيث شبه ما هو مجرد (اللطائف الروحانية) بكائن محسوس وهو (المرأة) التي طلعت عليه كالبدر فنجد حذف المشبه به ألا وهو اللطائف الروحانية وترك بعض لوازمه وهي (الورد، النرجس، الحور، الحسان، المهاة).

[1] ابن عربي ديوان ترجمان الأشواق، ص 183.

ونجد كذلك في الأبيات 5 و6 و7 أن الشاعر شبه ما هو داخلي (الوهم، الذكر، النعت) بكائن محسوس يقوم بالفعل (يخرج، يذوب، يطلب) ولهذه الاشعارات وظيفة دلالية أسلوبية فهي تؤكد على روحية المشبه من جهة ومن جهة أخرى تقرب المعاني الروحية إلى ذهن المتلقي: حيث أن التشبيه يقع في هذه الإشعارات من أجل البيان، وتمكين المعنى في نفس المتلقي.

ونستنتج مما تقدم أن هذه الاستعارة استعارة ازدواجية فالأولى هو تشبيه المجرد بالمحسوس وتشخيص فجعل من الواردات الإلهية كائنا حيا عاقلا يستأنس بها تظهر بصورة إمرأة جميلة أما الثانية فهو ما يقع من تصوير شعره يخدم المعنى الأول لها. ونرى أيضا أن الشاعر لم يقتصر في شعره على توظيف الإستعارات المكنية بل وظف الإستعارات التصريحية نذكر على سبيل المثال:

نجد في القصيدة المعنونة بـ" مرض من مريضة الأجفان " التي مطلعها:

مرض من مريضة الأجفان عللاني بذكرها عللاني[1].

ونجد الإستعارة التصريحية في الشطر الأول وهي مريضة الأجفان حيث صرح بالمشبه به التي هي الأجفان والتي ترمز للمرأة الحسناء وترك قرينة لازمة تدل عليه ألا وهي المرض على سبيل الإستعارة التصريحية.

أما في القصيدة المعنونة بـ "تناوحت الأرواح" نجده وظف الإستعارة التصريحية في مطلعها.

ألا يا حمامات الأراكة والبان ترفقن لا تضعفن بالشجو أشجاني.[2]

حيث شبه الشاعر تجليات النور وواردات التقديس بحمامات الأراكة والبان وحذف المشبه به وهو " تجليا النور وواردات التقديس" وصرح بالمشبه به وهو حماما الأراكة والبان،

---

[1] ابن عربي ديوان ترجمان الأشواق، ص 183.

[2] المصدر نفسه، ص 134.

جاء بها على سبيل الإستعارة التصريحية ووجه الشبه بينهما وهو النور والتنزيه والتقديس.

2-التشبيه:

هو مسلك بياني كثر وروده في أشعار العرب منذ القديم فهو اشتراك أمرين في صفة من الصفات، وهو صورة قائمة على الربط: فيعتبر التشبيه من الصور البلاغية القليلة في شعر ابن عربي، وتكمن وظيفته في الخطاب الشعري في توضيح المعنى، وتقريبه إلى الذهن.

ومن أمثلة التشبيه الواردة في شعر ابن عربي نذكر.

- **المثال الأول:**

تشرق الشمس إذا ما إبتسمت رب ما أنور ذاك الحبا.

يطلع الليل إذا ما أسدلت فاحما جثلا أثيثا غيهبا.

وإذا مالت أرتنا فننا أورنت سالت من اللحط ضبي.[1]

تبدو في هذه الأبيات الصورة التشبيهية تقليدية في هذا النص، حيث يشبه الأسنان التي تظهر في مسمى حبيبته بالحبب، ويصرخ الشاعر متعجبا "ربما أنور ذاك الحبا" ومقابل صورة الإشراق والنور تأتي صورة الظلمة، من أثر سواد شعر محبوبته، اما إذا مالت فإنها من الغصن الرطيب وهذه صورة تشبيهية أخرى لِقدِ حبيبته المياس "وإذا مالت أرتنا فننا" وفي هذه الأبيات التي تعتمد التشبيه صورة بلاغية، تحضر صورة المرأة الجميلة، ودلالة هذه الصورة التشبيه تقريبا المعنى وتوضيحه.

[1] ابن عربي ترجمان الأشواق، ص 134.

- **المثال الثاني:**

وفي هذه القصيدة التي ستتنا ولها تظهر الصورة التشبيهية بالسمات نفسها حيث المشبه (المحبوبة) والمشي هبه هي (الشمس)، والتي تحمل معنى الإشراق النورا في النص، ويقول:

نفس الفداء لبيض خرد غرب لعبن بي عند لثم الركن والحجر.

ما تتدل، إذا ما تهت خلفهم إلا يريحهم من طيب الأثر.

ولا دجا بي ليل ما به قمر إلا ذكرتهم فسرت في القمر.

وإنما حين أمسى في ركابهم فالليل عندي مثل الشمس في البكر.

غازلت من غزلي منهن واحدة حسناء، ليس لها أخت من البشر.

إن أسفرت عن محياها أرتك سنا مثل الغزالة إشراقا بلا غبر.[1]

ونجد أن الصورة التشبيهية في هذا النص قائمة بين الليل (مشبه) والشمس عند طلوعها (مشبه به)، وقد أتى هذا التشبيه في سياق شعري يعبر عن الأثر النفسي الذي تتركه الحسان اللائي لعبن بالشاعر في حيز قد سي (الركن والحجر) في الكعبة الشريفة، ويؤكد روحية الأنثى في هذا النص أنك لا تراهم إذا ركضت خلفهم، ولكن تشعر بهم، ثم هذه الحسناء التي غازلها ليست لها أخت من البشر، وهو ما يعني أنها ليست من البشر، ولنتأمل وجه الشبه الذي جاء به في الصورة الثانية "**إن أسفرت عن محياها أرتك سنا... مثل الغزالة إشراقا بلا غبر**" لقد شبه حبيبته عندما تسفر عنه (بالغزالة) في إشراقه.

---

[1] ابن عربي ترجمان الأشواق، ص 156.

- **المثال الثالث:**

إن الجبال وإن أصبحن جامدة فإنها عند أهل الكشف كالصوف.

أو كالبيتة أجزاء مفرقة في كل وجه عن التحقق مصروف.

كما أتت في كتاب الله صورته وزرنا صحيحا من غير تطفيف.[1]

جاءت الصورة التشبيهية هنا لتشبيه جبال جامدة بالصوف، ولكن هذا التشبيه وهذه النظرة لا تظهر إلا لأهل الكشف الذين لا تتوقف قلوبهم ذكر الله، والذين يرون حقيقة الأشياء وينظرون إلى جوهرهم كهذه الجبال التي تبدو جامدة، ولكنها (كالعهن المنفوش) في حقيقتها لأن ذلك مآلها، كما تبدو لأهل الكشف كذلك أجزاء مفرقة، فشبهها بالبيتة وهي عيال الرجل، وهي إشارة إلى عدم ثبوت الموجودات وبقائها، لأن البقاء ليس إلا لله.

3. الحقل الدلالي:

إن نظرية الحقول الدلالية تعني بدراسة مفردات اللغة من خلال تجميعها في حقول أو مجالات دلالية، حيث تقوم بتصنيف هذه الألفاظ أو الكلمات تحت عنوان عام، ومن ثم يعمد الدارس إلى البحث عن الخلفيات الدلالية التي تقف وراء استعمال المؤلف لتلك المجموعات، والخلفية الفكرية التي دعته لذلك الاستعمال. فالهدف العام من تحليل الحقل الدلالي هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا، والكشف عن صلاتها بالمصطلح العالام.

[1] ابن عربي ديوان الترجمان الكبير، ص305.

- **الحقول الدلالية:**

ينبغي أن نشير في البداية إلى أمر هام، هو أننا سنحاول تناول الجانب اللغوي في شعر ابن عربي، انطلاقا من منظور شكلين، بمعنى أننا سنلقي الضوء على الحقول الدلالية، بعيدا كل البعد عن الأبعاد الباطنية والمعاني العرفانية الصوفية التي يقصد إليها الشاعر، ومن هنا فإننا لا نريد أن نعالج سوى طبيعة الألفاظ كما وظفت في السياق الظاهر لتتوضح معالم الحقول الدلالية التي استعملها ابن عربي في شعره.

- **حقل الحب:** [الجوى، الصبابة، الأشجان، البكاء، الشوق المبرح، قلب، فؤادي، الهوى].

لعل أطرف ما جاء في الصوفية هو جعلهم الحب عمادة علاقتهم بالحق والخلق معا، ذلك أن الحب في نظرهم أساس خلق هذا العالم وقد استهلوا تصورهم هذا مما ذكره الله تعالى عن المحبة في مواضع متعددة من كتابه العزيز كقوله: { فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه } [1] وكذلك أيضا من الأحاديث القدسية.

لقد جعل "ابن عربي" الحب مقاما إلهيا لأن الله تعالى وصف به نفسه، والحب يبدأه عنده من أرضية حسية لتتجه إلى السماوات العلى، ويرتبط الحب الإلهي عنده بالأحوال الروحية المتمثلة في الخلوة والتوبة والخوف والرضا وغيرها.

كما يستمد "ابن عربي" معجم ديوانه (ترجمان الأشواق) من حقل الحب والعشق يجعل المتلقي يعتبر الديوان نوعا من أنواع الغزل في الشعر العربي، فألفاظه متداولة في الشعر الجاهلي وما بعد الجاهلي، إلا أن باطنها يدخر حمولة صوفية نكتشفها من خلال سياقاتها الشعرية والقرائن التي ترتبط بها.

---

[1] سورة المائدة، الآية 54.

- **حقل الخمر**: [الخمر، المام، السلاقة، الشرب، الري، السكر، تتعاطى، محاليهم، الهوى، النديم، الأقداح، الراح، إبريق]

تتخلص الخمرة في الشعر الصوفي من طابعها الحسي المادي لتأخذ من الرمز مطية للولوج إلى العالم الروحي وذلك عن طريق التأويل للصوفية.

وفي شعر "ابن عربي" فإن الخمرة تعد رمزا صوفيا، لما يتجلى له من الأنوار الإلاهية فيقع هيمنا سكرانا تحت قوة تأثيرها، وإن خمرة الشاعر ليست خمرة حسية دنيوية، بل هي رمز يستعمل للتعبير عن أثر الحب والجمال الذي يقع في القلب فتنتشي النفس به وتغيب عن كل ما حولها من أحوال الخلق وتنشغل بما تجلى لها.

- **حقل أسماء الله الحسنى**: [الله، الرحمان، الرحيم، السلام، السميع، العزيز، الصمد، الأحد، الواحد].

وهذه القصيدة من الديوتن الكبير التي مطلعها:

إذا جاءت الأسماء يقدمها الله فعظمه بالذكر وقل قل هو الله.[1]

متكونة من 86 بيت جاء فيها لفظ الجلالة (الله) في نهاية كل أبياتها مع اقترانه باسم من أسماء الله الحسنى.

كثيرا ما يستعمل الشعراء الألفاظ التي لها علاقة مباشرة بالجانب الروحي الديني وهذا من باب إحياء القلوب قبل الحقول واستعمال هذه الألفاظ عادة ما ينم عن ثقافة إسلامية خالصة.

---

[1] الديوان الكبير، ابن عربي، ص 493.

فإبن عربي كونه شاعرا صوفيا وظف في مطلع القصيدة سورة الإخلاص الآية الأولى { قل هو الله } تليها سورة الرحمان { الرحمان على العرش استوى } والقصيدة إثبات لوحدانية الخالق، فإن ظهر بأسماء متعددة فإن المسمى واحد هو الله.

2. المستوى التركيبي:

يعتبر المستوى التركيبي من مستويات التحليل الأسلوبي تتم فيه دراسة الجملة وتركيبها، كالتقديم والتأخير والجملة الفعلية والإسمية وغيرهما، ويتم فيه الكشف عن العلاقات النحوية بين الكلمات في الجملة ووظيفة كل كلمة بها.

1-التقديم والتأخير:

يعد أسلوب التقديم والتأخير من الموضوعات التي نالت خطا وافرا من قبل النحويين والبلاغيين بالدراسة فهو ظاهرة من ظواهر اللغة العربية، وهو ذو ميزة خاصة ومن أهم خصائص الأسلوب الشعري.

وقد اخترنا في دراستنا هذه التركيز على أسلوبي التقديم والتأخير في شعر ابن عربي موظف بأنواع كيرة فنذكر على سبيل المثال لا الحصر:

أ- تأخر الخبر:

ومثال ذلك في قصيدة "أسقفة من بنات الروم" في البيت السادس:

أسقفة –من بنات الروم- عاطلة ترى عليها من الأنوار ناموسا[1].

فصل ابن عربي بين المبتدأ والخبر بجملة اعتراضية وهي قوله " من بنات الروم " لبيان أن هذه الحكمة عيسوية ولهذا نسبها إلى الروم، وقوله عاطلة أي هي من عين التوحيد ليس عليها من زينة الأسماء الإلهية أثر، فكأنه جعلها ذاتية لا أسمائية ولا صفاتية.

[1] ابن عربي ترجمان الأشواق، ص30.

ونجد أيضا هذا النوع من التقديم والتأخير في قصيدة أخرى لابن عربي المعنونة بـ" لا عزاء لا صبر " إذ يقول في مطلعها:

بان العزاء وبان الصبر إذ بانوا بانوا وهم في سواد القلب سكان[1]

دل فصل الخبر عن المبتدأ في هذا البيت على مكان الإخلاص والإيمان وهو القلب فخبر "سكان " تأخر تاركا كلامه للكلام المعترض " في سواء القلب " لأهميته فهو دال على مكان الإيمان والتقوى، وبهذا تراجعت قيمة الخبر لأن دلالته كامنة في شبه الجملة الذي فصل بين المبتدأ والخبر.

ب- تقدم المفعول به على الفاعل والفصل بينهما:

و في هذا النوع من التقدم والتأخير نجد الشاعر ابن عربي قدم المفعول به على الفاعل ونذكر على سبيل المثال لا الحصر في القصيدة المعنونة بـ" الأوانس المزحمات " في مطلعها يقول:

وزاحمني- عند اسلامي- أوانس أتين الى التطواف معتجرات[2]

في هذا البيت تقدم المفعول به على الفاعل مع اعتراض بينهما وقد نال هذا التقدم معنى البدعة الالهية وهو ما قصده بالزحام الواقع على العارف وقدم المبتدأ على الخبر لأهميته.

وكذلك نجد في هذه الظاهرة من التقديم والتأخير مثال آخر في شعر ابن العربي في القصيدته تحت عنوان كل لسان بها ناطق:

اذا يقول في البيت الثاني:

وصلصل رعد مناجاته فأرسل مدراره الوادق[3].

---

(1) ابن عربي ترجمان الأشواق، ص 47.

(2) المصدر نفسه، ص49.

(3) المصدر نفسه ، ص 159.

وقد دل تقديم المفعول به على الفاعل في هذا البيت على أهمية المتقدم وهو هونا (المدرار) المكنى به عن العلوم الفوقية وكذلك أمر الاخبار هنا ضرورة التقديم لأن توجه الذات الصوفية في هذه الآتية من الزمن مرهون بالنظر إلى هذه العلوم المنزلة في لحظة من اللحظات.

1-الجملة الاسمية و الجملة الفعلية:

أ- **الجملة الاسمية:** هي ما تقدم فيها العنصر الاسمي ويتكون تركيبها الاساس من مبتدأ أو خبر.

ب- **الجملة الفعلية:** هي كل جملة تضمنت فعل سواء تقدم على فاعله أو تأخر فنجد الشاعر ابن عربي تناول الجملة الاسمية والفعلية في قصائده فالبعض من اشعار طغت فيها الجملة الاسمية علىالفعلية وبعض قصائده الأخرى طغت الجملة الفعلية على الاسمية ومثال غلبت الجملة الفعلية على الاسمية تذكر على سبيل المثال لا الحصر قصيدة " تناوحت الأرواح "

ففي هذه القصيدة كثرة الجمل الفعلية منها: (ترفقت لا تصعفن بالشجو، ترفقت لا تظهرن بالنوح، تناوحت الارواح، وجاءت من الشوق، تطوف بقلبي، يقول دليل العقل، فكم عهدت، يشير بعناب .....الخ)

أما الجمل الاسمية قليلة منها: (لهبة طائف، ألواح توراة، مصحف قرآن، الحب ديني وايماني .....الخ)

وتدل غلبة الجملة الفعلية على الاسمية في هذه القصيدة على حالة الانفصال التى يكابدها الشاعر والذي يظهر فيها قلقا حائرا واحدا عاشقا همانا يسعى جاهدا إلى الاتصال بمحبوبته.

وكذلك قصيدة تحيات الهوى التي مطلعها:

يا خليلي ألما بالحمى واطلبا نجدا وذلك العلما

وراء ماء بخيمات اللوى واستظلا ضالها والسلما .[1]

فتلاحظ في هذه القصيدة أيضا كثرة الجملة الفعلية على الجملة الاسمية (واسمعا ماذا يجيبون، واطلبا نجدا، ابلغا عني تحيات الهوى، واخبرا عن دفن، بشتكيه من صبابات ... الخ).

إذا جاءت معظم هذه الجمل على صيغة الامر وتدل سيطرة الجمل الفعلية على الحيرة والقلق من بلوغ مقصد هواه.

وهو الحظو بمنزلة (من حل بمنى أو سلما) لذا نجد الشاعر هنا يستعجل في إضافة دفق عاطفي آخر بأسلوب أمر يكشف به حال قلبه وما يعانيه ... الخ .

ففي معظم القصائد التي تكون فيها سيطرة الجمل الفعلية على الاسمية في شعر ابن عربي تدل على الترجي والاستعطاف يكشف عبرها الشاعر عن وجده وشوقه واشتياقه.

أما مثال غلبة الجملة الاسمية على الفعلية في قصائد ابن عربي نذكر على سبيل المثال لا الحصر قصيدة "أين الأسود من العيون السود" التي يقول فيها:

عند الجبال من كثيب زرود صيد و أسد من لحاظ الغيد

صرعى وهم أبناء ملحمة الوعي اين الأسود من العيون السود

فتكت بهم لحظاتهن وحبذا تلك الملاحظ من بنات الصيد.[2]

---

[1] ابن عربي ديوان ترجمان الأشواق، ص 167.

[2] المصدر نفسه، ص164.

فنلاحظ سيطرة الجملة الاسمية على الفعلية في هذه القصيدة صيد وأسد من لحاط أين الأسوء من العيون السوء ... الخ. ويدل هذا الطغيان في شعر ابن العربي والاستمرارية والثبات والاستقرار وهدوءه وسكينته.

ونستنتج مما سبق أن ابن العربي في معظم قصائده يستخدم الجمل الفعلية بكثرة على حساب الجملة الاسمية وهذا راجع الى الواقع والحال الذي يعيشه ... الخ.

الفعل الماضي: هو ما دل على حدوث فعل في الزمن الماضي مثل : قام، شرب، تعب ...[1]، أما الفعل المضارع : " وهو مادل على حدوث فعل في زمن الحاضر والمستقبل مثل : الرجل يحرث أرضه والرجل سيحرث أرضه غدا ".[2]

وفي الشعر ابن العربي في ديوان ترجمان الأشواق تطرقنا الى القصيدة المعنونة بـ "منى نلتها يمنى "

التي مطلعها :

بطيبة ظبي طبى صارم تجرد من طرفها الساحر.[3]

نجد أن الفعل الماضي مسيطر على الفعل المضارع حيث أن الفعل الماضي عدده 14 فعل بينما المضارع 5 أفعال.

فالأفعال الماضية هي: (تجرد، نلتها، تولعت، رمت، صبت، حجرت، شامت، غاضت، بانت، أضلت، أسلمت، حمت، لوت، عالجت)، أما المضارعة فهي : (تريد، تكن، تريك، تخلت، يسمو).

وفي قصيدة أخرى بعنوان " المطوقة النائحة " التي مطلعها:

ناحت مطبقة فحن حزين وسجاه ترجيع لها وحنين.[4]

---

(1) ينظر، محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص18.

(2) المرجع نفسه، ص12.

(3) ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، 211.

(4) المصدر نفسه، ص 211.

نجد أيضا سيطرة الفعل الماضي على المضارع حيث أن الفعل الماضي عدده 11 فعل والمضارع 7 أفعال

والأفعال الماضية هي: (ناحت، سجاه، جرت، طارحتها، فقد، يكون، صاح، فضح، وصلوا، قطعوا، عاينت).

أما المضارعة فهي: (يمشي، تبين، مازلت، أجوع، أخفي، أرخوا، يهون).

وتوظيف الفعل الماضي في القصائد السابقة الذكر يدل على ارتباط الشاعر بالماضي الناتج عن الفقدان و الاشتياق للفتاة التي أعجب بها والتي كانت سياقي كتابته للديوان.

أما بالنسبة للفعل المضارع فنجد غالبة في القصيدة المعنونة بـ "شموس في صورة الدمى" التي مطلعها :

بذي سلم و الدير من الحاضر الحمى ظباء تريك الشمس في صورة الدمى.[1]

حيث أن المضارع يجسد في 7أفعال والماضي 3 أفعال، والأفعال المضارعة هي: (تريك، أرقب، أخدم، أحرس، تنكرن، أسمى، يطفن)، والماضية هي: (كان، صيروا، أعرف).

استخدام الشاعر للفعل المضارع في القصيدة دليل واضح على الشرح والتوضيح للأشخاص الذين قالوا عنه أنه ملحد وليس صوفي وأنه يتغزل بالفتاة " نظام " تغزلا ظاهريا تحت مسمى الصوفية.

[1] ابن عربي ترجمان الأشواق ، ص 64.

خاتمة

مما تقدم انجازه من هذا البحث توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتي:

- تعتبر الأسلوبية علما ناشئا يسعى إلى التطور باعتباره فرعا من اللسانيات، كما أنها البنت الشرعية للبلاغة.
- أهمية الدراسة الأسلوبية باعتبارها دراسة حديثة وموضوعية والتي تعتبر منهج نقدي حديث يتناول النصوص الأدبية بالدراسة على أساس تحليل الظواهر اللغوية.
- للأسلوبية اتجاهات كثيرة أهمها: [أسلوبية التلقي – الأسلوبية التعبيرية – الأسلوبية الإحصائية – الأسلوبية البنيوية – الأسلوبية النفسية].

من خلال دراستنا لشعر ابن عربي لوحظ:

- سيطرة الأصوات المجهورة على المهموسة في بعض قصائده دليل على انفعالية الشاعر والاجهار بما في قلبه، أما سيطرة الأصوات المهموسة في البعض الآخر من القصائد بسبب فعاليته في عملية التلقي وكأن الشاعر يهمس ويناجي القارئ.
- تعدد القوافي في شعر ابن عربي على حسب القصائد دليل على تعدد البحور.
- نظم ابن عربي قصائده باستخدام بحور خليلية متنوعة.
- لوحظ غلبة الجملة الفعلية في دراستنا للمستوى التركيبي، كما رأينا سيطرة الفعل الماضي على المضارع.
- وظف الشاعر في بناء جمل قصائده على صيغة التقديم والتأخير.
- تنوع الصور البيانية من استعارة وتشبيه وكناية باعتبارها وسيلة للإقناع وتقوية المعنى.
- توظيف الشاعر لعديد من الحقول الدلالة وذلك بسبب التنوع الحاصل في شعر ابن عربي.
- وكخلاصة يمكننا القول بأن شعر ابن عربي صوفي بحت، وأن التجربة الصوفية باعتبارها تجربة ذاتية تقوم على الذوق والوجدان تقترب من التجربة الشعرية لما يحمله الشعر من خصائص غنية وايحائية واشارية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- **المصادر:**

1. ابن عربي الديوان الكبير مقدمة نواف الجراح، دار صادر بيروت، ط1، 1998م.
2. ابن عربي ديوان ترجمان الأشواق، اعتنى به عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م-1425هـ.

- **المراجع:**

1. ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية مكتبة نهضة مصر الفجالة- د ب، ط2، 1950م.
2. ابن الأثير، المثل السائر (ت ح) أحمد الجويفي وبدوي طباقة، نهضة مصر، ط1.
3. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، د ط.
4. ابن هشام مغني اللبيب، (ت ح) محمد الخطيب، الكويت، ج1، ط1، 2000م.
5. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985م.
6. أماني سليمان داود الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين منصور الحلاج د.ط، د.ت، د.س.
7. بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصائصها في قصيدة "لاعب النرد" محمود درويش مقاربة سيسيولوجية، منشورات ANEP.
8. بليت غرينش البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سميائي وتحليل النص ترجمة اللموي محمد إفريقيا الشرق دار البيضاء المغرب ط1 1999م
9. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت، ط3، 1989م.
10. حسن ناظم، البنى الأسلوبية- دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي المغرب، ط1 2002م.

11. حسين نصار، القافية في العروض والأدب مكتبة الثقافية الدينية، د ب، ط1، 1421هـ-2001م.
12. خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009م.
13. راوية يحياوي البنية والدلالة في شعر أدونيس. دار ميم للنشر، الجزائر ط2 2014م.
14. رجاء العيد، البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، منشأة المعارف الإسكندرية 1993م.
15. سبويه الكتاب، (ت ح)، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، ج1، 1998.
16. صفية مظهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2003م.
17. صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته دار الشروق القاهرة ط1 1998م.
18. عبد الرحمان الهاشمي، محسن علي عطية، تحليل محتوى مناهج اللغة العربية، رؤية في نظرية تطبيقية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009م.
19. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب ط- د ت.
20. عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي دار الجنوب تونس 1994م.
21. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1405هم-1985م.
22. عبد القاهر جرجاني، دلائل الإعجاز، د ب، د ط، د س.
23. عثمان مقيوش الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة لعثمان لوصيف) دار النظر المؤسسة الصحفية مسيلة للنشر والتوزيع والاتصال- المسيلة ط1 2011م.
24. عدنان ابن ذريل، اللغة والأسلوب، د ب، ط2، 1427هـ- 2006م.
25. القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العرب الاسلامي، بيروت، ط2، 1981م.

26. قصوري إدريس أسلوبية الرواية (مقارنة أسلوبية الرواية زقاق المدن لنجيب محفوظ) عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ايريد الأردن ط1 2008م.

27. مجدي وهبة كامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، د ب، ط2، 1984م.

28. محمد عبد المنعم خفاجي– محمد السعدي فرهود–عبد العزيز شرف. الأسلوبية والبيان العربي الدار المصرية اللبنانية ط1 1412هـ– 1992م.

29. محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2002م.

30. محمود داوود، مستويات البحث الأسلوبي، د ت، د ب.

31. موسى سامح ربابعة الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها جامعة الكويت دار الكندي ط 1، 2002م.

32. نعيمة السعدية الأسلوبية والنص الشعري (المسرحية الفكرية والآليات الإجرائية) دار الكلمة للنشر والتوزيع المنصورية رقم 5 أدرار ط1 الجزائر 2016م

33. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ج 1، دار هومة الجزائر، 2010م

34. هارون مجيد الجمال الصوتي للايقاع الشعري ثانية الشنفرة نموذجا مكتبة طريق العلم الفادوك–الجزائر– ط1 2014م.

35. الوجي عبد الرحمان، الايقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989م.

36. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م.

معاجم و القواميس:

1. ابن منظور لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مجلد3، 1997م، مادة س.ل.ب.
2. الزمخشري- أساليب البلاغة – دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، ج1.

- **المجلات:**

1. الأمين هيثم، ملاحظات حول الإحصاء والإغناء في الدراسة الأسلوبية، مجلة عالم الفكر العربي، السنة الأولى، العددان 8-9 مارس 1990، طرابلس، ليبيا.
2. بن يحيى فتيحة، تجليات الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 439، تشرين 2، 2007م.
3. سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري مفاتيح ومداخل الأساسية، مجلة الأثر، العدد 13 مارس، 2012م.
4. محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 95، سبتمبر، 2004م.

- **مذكرات:**

1. ايثار شكري شاكر النعيمي، التشكيل الإيقاعي ودلالته في شعر يوسف الصائغ، رسالة ماجستير،
2. خليفي غنية، بنية الجملة العربية ودلالتها في ديوان مقام الإغتراب لعمار ابن لقريشي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي، كلية الأدب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016م-2017م.
3. رشيد صباحي، لمقدمي قندوز، دراسة أسلوبية في شعر موسى الأحمدي نويزات، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر كلية الأدب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018م-2019م.

4. صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة ألسانيا، وهران، 2012م،2013م.
كلية الأدب، جامعة الأنبار، 2008م.

فهرس

الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة -أ-ب

الفصل الأول (الجزء النظري) 4-24

تمهيد -5-

مفهوم الأسلوبية 5-8

نشأة الأسلوبية 8-11

اتجاهات الأسلوبية 11-16

إتجاهات الأسلوبية

- أسلوبية التلقي 11-12
- الأسلوبية التعبيرية 12
- الأسلوبية الإحصائية 13-14
- الأسلوبية البنيوية 14-15
- الأسلوبية النفسية 15-16

مستويات التحليل الصوتي 16-29

- المستوى الصوتي 16-21
- المستوى 21-24
- المستوى الدلالي 25-29

الفصل الثاني (الجزء التطبيقي) **30-54**

مستويات التحليل الأسلوبي 30-54

المستوى الصوتي 31-40

المستوى الدلالي 40-49

المستوى التركيبي 49-54

الخاتمة 55-56

قائمة المصادر والمراجع 57-61

الفهرس -62-

ملخص

ملخص

تناولت هذه الدراسة في ثناياها أشعار ابن عربي وفق المنهج الأسلوبي الذي يتخذ بمستوياته المختلفة والتي ركزنا فيها على 3 مستويات (الصوتي _الدلالي _التركيبي) حيث وجدنا سيطرة كل من الاصوات المهموسة والمجهورة كلٌ في قصائده وتعدد القوافي والبحور راجع الى تنوع القصائد.

كما تميزت هذه الدراسة في المستوى التركيبي بتركيز الكاتب على الجملة الفعلية اكثر من الجملة الاسمية والفعل الماضي على حساب المضارع كما كان للتقديم و التأخير نصيب في بحثنا هذا .

اما في المستوى الدلالي تنوع الحقول الدلالية بسبب اختلاف المواضيع و كثرة الصور الشعرية بأنواعها.

Résumé :

Cette études a traité les poèmes de Ibn Arabi selon l'approche stylistique notamment sur ses différents points dans lesquels nous avons concentré sur 3 niveaux (vocalique, sémantique, syntaxique) là où nous avons trouvé que la dominance est sur les sons graves et les sons aigus dans tous ses poèmes et la multiplicité des rimes et des rythmes tient à la diversité des ces derniers. Cette étude se caractérise par un niveau structurel mis par l'écrivain qui a basé sur l'utilisation des phrases verbales plus que les phrases nominales et des verbes conjugués au passé plus qu'au présent. L'antéposition et la postposition ont également eu leur part dans cette recherche. Quant au niveau des champs sémantiques, la variation est nécessaire vu les différents thèmes et le grand nombre des figures de style.

ملخص:

تناولت هذه الدراسة في ثناياها أشعار ابن عربي وفق المنهج الأسلوبي الذي يتخذ بمستوياته المختلفة والتي ركزنا فيها على 3 مستويات (الصوتي _الدلالي _التركيبي) حيث وجدنا سيطرة كل من الاصوات المهموسة والمجهورة كلٌ في قصائده وتعدد القوافي والبحور راجع الى تنوع القصائد.

كما تميزت هذه الدراسة في المستوى التركيبي بتركيز الكاتب على الجملة الفعلية اكثر من الجملة الاسمية والفعل الماضي على حساب المضارع كما كان للتقديم و التأخير نصيب في بحثنا هذا .

اما في المستوى الدلالي تنوع الحقول الدلالية بسبب اختلاف المواضيع و كثرة الصور الشعرية بأنواعها.

Summary:

This study dealt with the poems of Ibn Arabi according to the stylistic approach taken at its different levels, in which we focused on 3 levels (vocal _ semantic syntactic), where we found the dominance of each of the whispered and voiced voices each in his poems and the multiplicity of rhymes and seas due to the diversity of poems.

This study was also distinguished at the structural level by the writer's focus on the phrasal sentence more than the nominal sentence and the past verb at the expense of the present, as the progression and delay had a share in our research. As for the semantic level, the semantic fields varied due to the different topics and the large number of poetic images of all kinds.