الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كليّة الآداب واللّغات.

قسم اللّغة والأدب العربيّ

التخصص: أدب قديم

مذكّرة متممة لنيل شهادة ماستر

الموسومة بـ:

خصائص الأسلوبية لديوان أبي حيان الأندلسي نماذج ومنتقاة

إعداد الطالب:

أسامة صياد

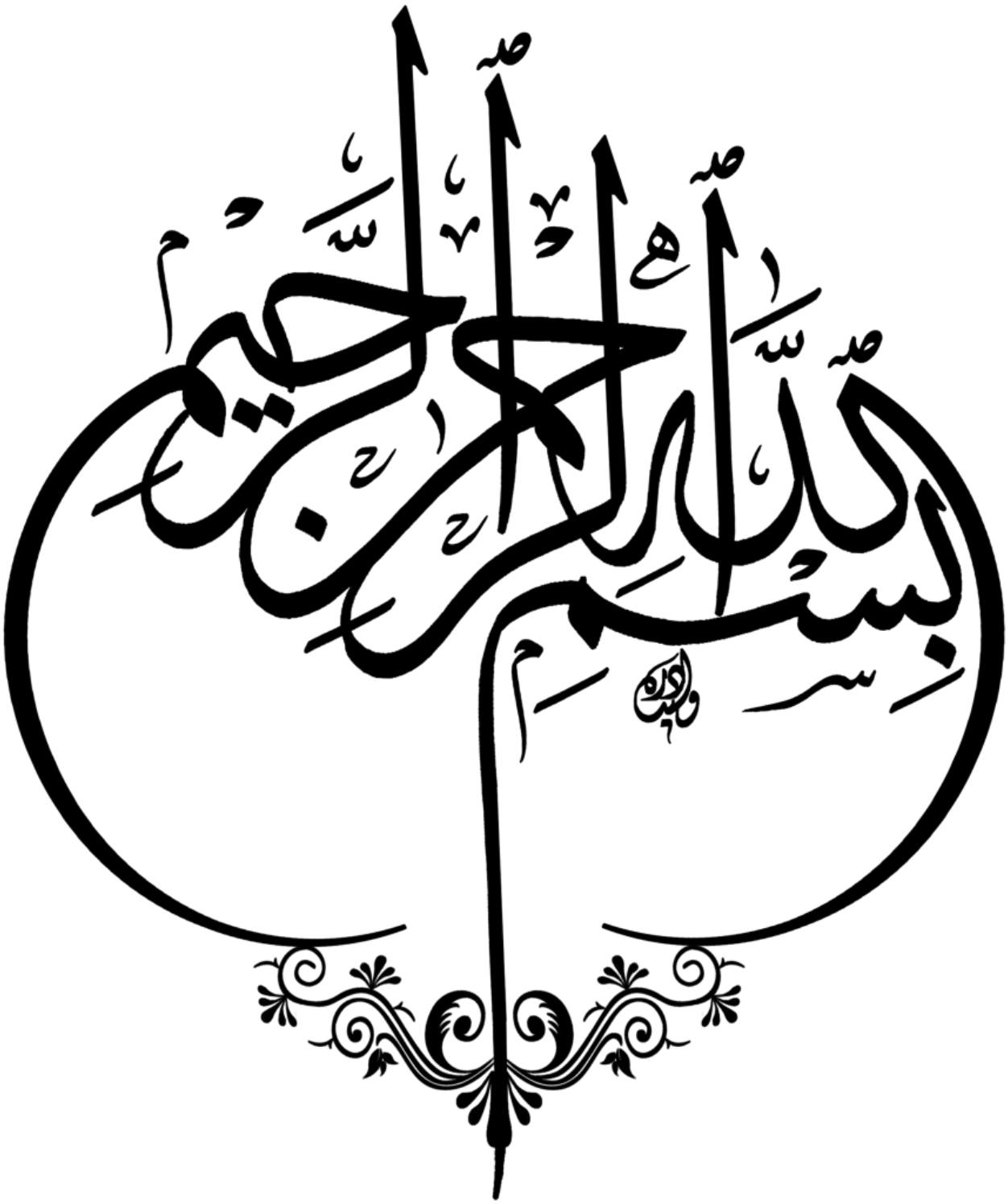
إشراف الأستاذ:

رياض بن جامع

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د. فريدة بن عاشور	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا	20أوت 1955 سكيكدة
د.رياض بن جامع	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقررا	20أوت 1955 سكيكدة
د.سعيدة خلوفي	أستاذ محاضر (أ)	عضوا ممتحنا	20أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية 2022-2023


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان

بسم الله الرحمن الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين الذي منحنا القوة وساعدنا على إنهاء هذا البحث والخروج به بهذه الصورة الممتازة، فبالأمس القريب بدأنا مسيرتنا التعليمية ونحن ننظر إلى يوم التخرج كأنه يوم بعيد، فرأينا أن (التخصص أو مادة البحث) هدفًا ساميًا ومغامرة عظيمة وغاية تستحق السير وتحمل العناء لأجلها،

وإن هذه المذكرة التي أقدمها لكم تحمل في طياتها معلومات هامة بذلت مجهودًا عظيمًا لدراستها وجمعها لتظهر لكم بهذا الشكل،

وإيمانّا بمبدأ أنه لا يشكر الله من لا يشكر الناس، فإني أتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور **رياض بن جامع** الذي ساعدني كثيرًا في مسيرتي لإنجاز وكتابة هذه المذكرة وكان له دورًا عظيمًا من خلال تعليماته ونقده البناء ودعمه الأكاديمي، كما أوجه الشكر لأسرتي فردًا فردًا الذين صبروا وتحملوا معي ومنحوني الدعم على جميع الأصعدة، وأشكر أصدقائي والأحباب وكل شخص قدم لي الدعم المادي أو المعنوي،

وأخيرًا أعرب عن شكري وامتناني للجنة المناقشة على جهودها ووقتها الثمين التي خصصته لمناقشة مذكرتي

وشكرا

الإهداء

الحمد الله الذي وفقني و أنار دربي بسراج العلم و الذي أعانني و هداني بفضلهفيا رحمان و يا غفور، يا ذا الجلال و الإكرام، لك الحمد و الشكرعلئ عونكو مساعدتك

إن الكلمات إذا ما قيلت و إذا ما كتبت أصبحت أبدية، ما سأكتبه لا يقرأ بالعيون و إنما بالقلوب، فيأبى قلبي إلا أن يسيل ذهبا ليعبر عمن أهدي لهم ثمرة نجاحي و كفاحي الدراسي

إلى من نزلت فيهما الآية الكريمة:" وقضى ربك أن لا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا"إلى الذي سهر على راحتي و عاش ليرى سعادتي، فهو مشعل دربي، وسيد نجاحي إلى العظيم عظم مكانته، إلى الوالد الكريم " أطال الله عمره

إليك يا نبع الحنان المتفجر، و رمز العطاء المتجدد، فأنت نجمة لامعة في سماء ذاكرتي

إليك وحدك، فأنا أهدي ثمرة جهدي لك أمي الغالية"جازاك الله عنا خيرا

إلى من كانوا نجوما بسمائي، إلى من دفعوني إلى العلى عائلتيو إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد

وفي الأخيراشكر الله عز وجل على إعداد هذه المذكرة المتواضعةإلى كل من نسيهم قلمي و تذكرهم قلبي

مقدمة

مقدمة

يعتبر الشعراء أن الشعر ديوان العرب في الاندلس وسجلها الصادق، فهو إحدى تلك الرسائل التي تعكس لنا التفاصيل الحياة الأندلسية من خلال المؤلفات الشعرية التي وصلتنا عن تلك الحقب التي لا تزال نطالع أخبارها وندرس أدبها شعرا ونثرا، وما يتضمنه هذا البحث في ثناياه عبارة عن إماطة اللثام عن شاعر نحوي غرناطي ذاع صيته وشاع ذكره، وخلدت كتب النحو سيرته، إنه الشاعر الأندلسي أبو حيان الجياني الغرناطي، وما اختياري لدراسة مدونة الشاعرية إلا أنه لم يوف حقه من حيث شعره، فهو يعد من شعراء الأندلس في الفترة الممتدة ما بين النصف الأول من القرن السابع الهجري، والأول من الثامن، وهو مز الذين لهم الفضل في الحركة الأدبية والنحوية في تلك الفترة رغم المحن التي ألمت بالأندلس وفاطنيها في آخر التاريخ الإسلامي.

ولهذا سنحاول دراسة نصوصه الشعرية التي وردت في ديوانه، لاستخراج التراكيب الأسلوبية، وابداعه الفني الأدبي، ذلك وما دفعنا لوضع عنوان هذا البحث ب:" دراسة أسلوبية في ديوان أبي حيان الأندلسي نماذج منتقة ومن بحثه كان لنا جملة من الدوافع نفصح عنها.

أما عن أهداف الدراسة فتكمن في:

الكشف والدراسة في ديوان شاعر يعده الناس في النجاة أكثر منه في الشعراء

تبرز هذه الدراسة عن الثراء الأسلوبي في شعر أبي حيان.

تبيان عناصر التركيب الأسلوبي التي قامت عليها نصوص الشاعر.

واستنادا على ما سبق نطرح الإشكاليات التالية ونحاول الإجابة عنها:

ما هي أبرز الأساليب التي شكلت نصوص أبي حيان الشعرية؟

أما عن الخطة المقترحة من أجل هذه الدراسة التي تم افتتاحها بمقدمة يعقبها فصل نظري وفصل تطبيقي.

أما الفصل النظري فقد عني بدراسة البناءات الفنية فتناول دراسة مناقشة الإيقاع والأصوات وصفاتها والصور البيانية ثم تناولت جزئية ثانية من هذا الفصل الخصائص الصرفية والتركيبية معالجة الصيغ الصرفية والفعل وانواعه ثم الجملة الاسمية والفعلية أما المنهج المتبع في هذه الدراسة، فقد استعان بعدد النماذج وهي المنهج التاريخي والمنهج الفني الذي يسمح بقراءة النصوص الشعرية وبيان خصائصه الفنية، كما استعان بالمنهج الإحصائي في ديوان أبي حيان.

ولقد اعتمدنا عدة مصادر ومراجع أهمها:

ديوان أبي حيان الغرناطي، بتحقيق وليد بن محمد السراقي.

محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس

ابن منظور لسان العرب

القيرواني ابن رشيق العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.

محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية.

أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية.

الطيب عبد الله المرشد إلى فهم أشعار العرب وضاعتها.

أ محمد بن لحضور فورار، الشعر الاندلسي في ظل الدولة العامرية، دراسة موضوعية وفنية.

ولم يخلو هذا البحث من عوائق عطلت مسيرته، إذا تمثلت تلك العوائق في صعوبات المادة العلمية، فقد تطلب الإحصاء لبعض الظواهر الأسلوبية،

وفي ختام هذا البحث أتقدم بجزيل شكري إلى أستاذي على ما أمدني به من توجيهات قيمة، أخذت بيد هذا البحث إلى التمام فحفظه الله وسدد خطاه.

فإن كان لي من عذر فداك سؤلي ومبتغاي، وإن أخطأت فإن الكمال لله وحده والحمد لله رب العالمين.

الفصل النظري

الفصل النظري

تمهيد:

الأسلوبية حقل من الحقول المعرفية الحديثة، وهي من أهم المصطلحات التي استحدثت في القرن العشرين، وتعود جذورها إلى المبادئ التي أرساها دوسوسير في اللسانيات، بوصفها منهجا متكاملا في دراسة النص، ومنذ خمسينيات القرن الماضي أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق على منهج تحليل الأعمال الأدبية، بحيث يقترح استبدال الذاتية والانطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية، ولا شك أن الأدب ليس شكلا تعبيريا فقط ولكنه انطلاقا من ذلك أفكارا ومضامين ورسالة إنسانية. ومواقف تتخذ في مجابهة ألوان السلوك المعين أو الظروف المعينة، كل هذه الظروف التي تحيط بالإنتاج الأدبي جعلت النقد الأدبي خلال القرن التاسع عشر يتردد في اتجاهات مختلفة، هذا اللون من البحث اللغوي والممارسات النقدية استمر في النقد الأدبي تحت أسماء مختلفة، النقد اللغوي حينا، والبنائية أحيانا، والأسلوبية والأسلوب أحيانا أخرى.

ولذلك سنحاول من خلال هذا الفصل النظري التعريف بالأسلوب والأسلوبية وبعض المفاهيم المرتبطة بهذا من نشأة واتجاهات.

مدخل: مفاهيم حول الأسلوب والأسلوبية، نشأتها واتجاهاتها

أولا: تعريف الأسلوب:

أ. عند العرب:

قبل الحديث عن المنهج الأسلوبي كمنهج لتحليل النصوص الأدبية لابد من الرجوع إلى جذوره اللغوية، فإذا تتبعنا جذر الكلمة نجد أن العرب القدماء قد استعملوا كلمة أسلوب بالمعنى اللغوي العام وقد عبر عن ذلك الفيروز أبادي ناقلا عن الأزهري قوله: «سلبه الشيء يسلبه سلبا كاختلاسه إياه، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله، وناقة وامرأة سالب وسلوب ومسلب إذا مات ولدها قبل أو القته لغير تمام وظيفة سالب وسلوب سلبت ولدها، ومن المجاز: شجرة سليب، سلبت ورقها وأغصانها»، وعن الأزهري :«شجرة سلب إذا تناثر ورقها وأغصانها ،والنخل سلب أي لا حمل عليها»، والأسلوب السطر من النخيل والطريق يأخذ فيه وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الوجه والمذهب، يقال: هم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، وقد سلك أسلوبه :طريقه، وكلامه على الأساليب الحسنة، ومن المجاز الأسلوب الشموخ في الأنف[1] ولا يزيد ابن منظور صاحب لسان العرب على ما نقله الفيروز ابادي إذ يقول: "في اللغة العربية مجاز مأخوذة من معنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب"، يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن يقال: أخذ في أساليب، من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب كذا إذا كان متكبرا.[2]

من خلال التعريفين المنقولين عن أصحاب المعاجم نلاحظ أنهما يتفقان على أن الأسلوب هو الطريق الذي يأخذ في الرجل هذا من الناحية المادية، أما من الناحية المعنوية هو طريقة الكلام

---

[1] - محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، تح عبد الحليم الطحاوي، دط. المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب بالكويت، 1394 هـ / 1984 م، مج 3 ص 71.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، تح عبد الله على الكبير وآخرون، دط، ت.دار المعارف، القاهرة، ص 2058.

والأخذ في أفانين من القول، وهذا الذي استنجه محمد عبد المطلب بعد إيراده لتعريف الفيروز أبادي إذ يقول:" وبالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة أسلوب يمكن أن نتبين أمرين:

أولا: البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة، من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل، ومن حيث ارتباطها بالنواحي الشكلية أحيانا، كعدم الالتفات يمنة ولا يسرة.

ثانيا: البعد الفني الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول وأفانينه، كما قال ابن منظور"[1]

على أن هذه المعاني كلها تنتهي بنا عند فكرة إذا أردنا استعمالها في باب الأدب كانت ملائمة، فالأسلوب هو فن الكلام يكون قصصا أو حوارا، تشبيها أو مجازا أو كناية، تقريرا أو حكما أو أمثالا، فإذا صح هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى واسع، إذ يتجاوز هذا العصر اللفظي، فيشمل الفن الأدبي.[2]

فإذا نظرنا في كتب البلغاء القدماء فإننا لا نكاد نعثر على كلمة أسلوب مصطلحا عند العرب على كثرة من تحدث في قضايا النقد والبلاغة العربية، وإذ ورد هذا المصطلح فإنه يرد عندهم بمعناه العام أي طريق ومنهج ومسلك، وأكثر ما راودت فكرة الأسلوب وجوه الأداء الكلامي، عند المفسرين والبلاغيين والنقاد منذ القرن الثالث هجري، وقد استأثر موضوع الاعجاز القرآني باهتمامهم البالغ فانصرفوا إلى تحديد وجوهه وتجلياته في القرآن، فهذا ابن قتيبة الدينوري 276 هـ " يلاحظ أن دراسة تلك الأساليب، على اعتبارها أداة لفهم الأسلوب القرآني، فلفت النظر إلى أهمية دراسة تلك الأساليب على اعتبارها أداة لفهم فكرة الإعجاز الذي ينطوي عليه الأسلوب القرآني، حيث يقول: وإنما بعرف فضل القرآن من كثرة نظره واتساع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب وما

[1] – محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان 1994 ص 15.

[2] – أحمد شايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية، لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط 8.1991 م، ص 40.

خص الله به لغتها[1] دون جميع اللغات، فإنه ليس في الأمم أمة أوتيت من البيان واتساع المجال ما أوتيته العرب".[2] فإبن قتيبة رحمه الله بصفته عالما من علماء البلاغة والتفسير يرى أن للقرآن أسلوبا عجيبا لا يمكن أن يعرف أسراره إلا من اطلع على طرائق العرب وتصرفها في كلامها، ولا سيما أن الله عز وجل أنزل القرآن الكريم لإعجاز العرب في أعز ما يملكون.

وقد ظهر ذلك جليا من خلال تمثيل جار الله الزمخشري بعد آيات من القرآن الكريم حيث يقول في شرحه لسورة الفاتحة: فإن قلت: لما عدل عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب، فقلت هذا يسمى الالتفات في علم البيان وقد يكون من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى التكلم، كقوله تعالى: «حَتَّىٰ إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ» يونس 22.

وذلك على طريقة افتنانهم في الكلام وتصرفهم فيه، ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية للسامع، وإيقاظا للإصغاء إليه من أسلوب واحد"، مشيرا إلى خاصية أسلوب مهمة عند البلاغيين ألا وهي الالتفات، ذلك لما لهذه الظاهرة الأسلوبية من إضفاء صفة جمالية على النص القرآني، لأن المخالفة بين الأساليب في النص الواحد تجعل السامع أكثر انتباها وإصغاء.

وقد استوعب صاحب المفتاح ما قدمه الزمخشري، حيث ربط بين الأسلوب والخاصية التعبيرية أيضا فبحث الالتفات، وأكد أنه خاصية أساسية في الأداء الفني يتميز بها الأسلوب، حيث يقول:" وأعلم أن هذا النوع، أعني نقل الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع، واحسن تطرية لنشاطه، وأملا باشدرار إصغائه، وهم أحرياء بذلك أليس قوى الأضياف سجيتهم، ونحر العشائر للضيف دأبهم... أفتراهم يحسنون قرى الأشباح ولا يحسنون قرى الأرواح، فلا

[1] – ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح، أحمد صقر، ط2، مكتبة دار التراث القاهرة 1973م / 1393 هـ، ص12

[2] – محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقوال في التأويل، تح، مصطفى حسين أحمد، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان 1407 هـ /1987 م.مج، ص 4.

يخالفون بين أسلوب وأسلوب، وإيراد وإيراد، فإن الكلام المفيد عند الانسان أشهى غذاء لروحه، وأطيب قرى لها.[1]

أما المحدثون فقد قدم الرافعي 1870م من خلال كتابه "إعجاز القرآن" رأيا خاصا به متأثرا في ذلك بالجرجاني في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، ويعود ذلك إلى الفترة المبتكرة التي حاول فيها أن يمد بصره إلى مفهوم التركيب وجزئياته، وربطه بالنطق الفكري عند المتكلم ثم ربطه بالمتلقي وخواصه النفسية حيث يقول: «قد ثبت لنا من درس أساليب البلغاء، وترداد النظر في أسباب اختلافها، وتصفح وجوه هذا الاختلاف وتعرف العلل التي أثرت في مباينة بعضها لبعض من طبيعة البليغ وطبيعة عصره، أن تركيب الكلام يتبع طبيعة تركيب المزاج الانساني »[2] كما يرى أن أفصح الكلام ،وأبلغه وأجمعه لحر اللفظ ونادر المعنى، هو الجدير بأن يطلق عليه كلمة "الأسلوب"، ولكي تكون له هذه الجدارة فلا بد أن تفرغ فيه الأحاسيس المثارة، بحيث يمكن أن يمثل حديثا بين المتكلم ونفسه من جانب، وبينه وبين المتلقي من جانب آخر.[3] أما توفيق الحكيم فإنه يرفض أن يكون الأسلوب قالب اللغة المنمقة والمصنعة، إنما هو روح وشخصية، حيث يقول «إن الأسلوب السليم لم يزل في عرفنا مرادفا للغة المصنعة المنمقة، وقليل من فطن إلى أن الأسلوب روح وشخصية...»[4] وهذا التصور الذي قدمه يقترب من تعريف بوفون لما قال" الأسلوب هو الرجل ذاته"، ومعنى ذلك أن لكل إنسان طريقته الخاصة في التعبير إلا أنه رفض ما يتداول بين الناس من أن الأسلوب عبارة عن الألفاظ المصنعة، ولا يمنعه ذلك من مواصلة البحث عن حقيقته محاولا أن يستلهمه من التراث، ومن الحياة معا «إني دائما أضع نصب عيني هذه المصادر الثلاثة أستلهمها فنيا

[1] – أبو يعقوب يوسف بن محمد السكاكي، مفتاح العلوم، تح، عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1420 هـ / 2000م، ص296.

[2] – مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 1424هـ/2003م، ص134.

[3] –محمد عبد المطلب، البلغة والأسلوبية، ص88.

[4] –شكري محمد عياد، مبادئ في علم الأسلوب، ط2، مكتبة مبارك العامة، القاهرة، 1413هـ/1992م، ص15.

:القرآن وألف ليلة وليلة والشعب أو المجتمع.... ولطالما شغلتك معي بالحديث عن الأسلوب الفني الذي أبحث عنه...».[1]

ب. عند الغرب:

الجذر اللغوي: يرى الباحثون أن أصل كلمة style التي يستعملونها اليوم بمعنى أسلوب، الكلمة اللاتينية stilus، التي تعني إزميلا معدنيا كان القدماء يستعملونه للرسم على ألواح مشمعة.[2] ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفاهيم تتعلق كلها بطريقة الكتابة، فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية دالا على المخطوطات، ثم أخد يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية، فاستخدم في عهد خطيبهم المشهور شيشرون كاستعارة تشير إلى صفات اللغة المستعملة من قبل الخطباء والبلغاء، وقد ظلت هذه الطبيعة عالقة إلى حد ما بكلمة الأسلوب حتى الآن في هذه اللغات، إذ تنصرف أولا على الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق.[3] وتكلم عنه أرسطو في الكتاب الثالث من بحثه في الخطابة، ثم تحدث عنه كونتلييانوس Quintilianus في الكتاب الثامن من بحثه في الخطابة، ثم ورث علماء اللغة الأوروبيون في العصور الوسطى بعض تقسيماتهم للأساليب الممكنة في الكتابة.[4]

وعلم الأسلوب هو الذي يطلق عليه في الإنجليزية Stylistice، وفي الفرنسية La stylistique.والباحث في الأسلوب Stilistican.[5]

[1] – شكري محمد عياد، نفسه، ص 16.

[2] – على جواد الطاهر، مقدمة في النقد الادبي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979، ص 306.

[3] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1419 هـ/1998م.ص93.

[4] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان / الأردن، 1427هـ/2007م، ص 35.

[5] – محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 175.

واستخدم مصطلح أسلوب لأول مرة في اللغة الألمانية في أوائل القرن التاسع عشر في معجم Grimm، وورد لأول مرة في اللغة الإنجليزية كمصطلح عام 1846 طبقا لقاموس أكسفورد، ودخل القاموس الفرنسي لأول مرة عام 1872م.[1]

وقد وردت فاللغة الفرنسية القديمة كلمة Stile ، ووسع الفرنسيون في المعنى ففي القرون الوسطى أخذت كلمة Stile معنى طريقة وجود أو عيش أو تصرف أو تفكير، وقيل إن الأسلوب يستعمل للدلالة على الطرائق المختلفة التي يسلكها كل انسان في أفعاله، فإذا استعار منك رجل كتابا ولم يعده إليك، قلت إن هذا أسلوبه ، أي أنه اعتاد أن يتصرف هذا التصرف، وقد فقدت هذه الاستعمالات إلا ما كان من أمر أسلوب العيش، ويرى الباحثون أن «أسلوب» هذه الكلمة التي تعني طريقة عيش أو تصرف أو تفكر هي التي تحولت إلى الاستعمال الأدبي وصارت مصطلحا يعني طريقة الكتابة لهذا الكاتب وذلك الشاعر.

وإذا استعملت أسلوب في الميدان الأدبي، استعملت للدلالة على ما هو ظاهري في النص الأدبي من لغة، بما فيها من مفردات وتركيبات، ومن بلاغة التشبيه والاستعارة ، ومن عروض كالبحر والقافية والايقاع، وسارت الاستعمالات والدراسات الأسلوبية على هذه العناية بالشكل وكأن الأسلوب مرادف أدبي لكلمة Forme ، التي نترجمها بكلمة شكل أو صورة أو صياغة، وبهذا المعنى قالوا أسلوب فلان وأ سلوب العصر الفلاني وأسلوب المدرسة الفلانية، وإذا قالو Styliser أسلب عنوانه جعل أسلوبه مزوقا، وأنه صاحب أسلوب أو أسلوبي ، أي ذو اهتمام بشكل كتابته.[2]

يري الباحثون الغربيون المحدثون أن علم الأسلوب هو فن تحليل النصوص الأدبية بالتمييز بين ما يقال ، كيف يقال أو بين المحتوى والشكل،[3] وقد عرف بعدة تعريفات عند النقاد حسب توجهاتهم فالأسلوب مظهر للفكر عند شونبهاور، وطريقة للتفكير عند فلوبير، وهو الانسان عند

[1] – صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 94.

[2] – على جواد الطاهر، المرجع السابق، ص 310.

[3] – محمد عبد المنعم خفاجي الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1412هـ/1992م، ص 11.

حساسيته عند جاكوب، ويرى بوفون أن الأسلوب هو الانسان عينه أو الرجل،[1] إذن نرى هذه التعريفات تكاد تتفق على أن الأسلوب هو الطريق او النهج الذي ينتهجه الانسان إطلاقا مما يوحي إليه أفكاره ، ويظهر ذلك جليا في تعريف بوفون الذي يرى الأسلوب انطلاقا من الاستجابة لمتطلبات زمانه، فكان مناسبا على مستوى الفن والأدب الرفيعين[2] ولذلك يرى بعض الباحثين أن جل تعريفات الأسلوب تتفق على مبدأين بارزين:

المبدأ الأول: هو مبدأ الخصوصية، ويعرف الأسلوب وفقا لهذا المبدأ بأنه طريقة التعبير المميزة لكاتب معين أو خطيب أو متحدث أو حقبة أدبية، ولهذا أشار بوفون بقوله ‘‘الأسلوب هو الرجل عينه"، وعلى الدارس الأسلوبي في هذه الحالة تمييز أسلوب كل فرد أو جماعة، التي تنتج عن مجموعة من الاختيارات يحدده الواقع المعيشي.

المبدأ الثاني: هو الخصوصية الفنية التعبيرية أو ما يعرف بالناحية الفنية الجمالية، وتحددها مجموعة من الاختيارات التعبيرية البديعة لدى الكاتب أو الشاعر، ويظهر في هذا المبدأ عمل الدارس الأسلوبي كعمل نقدي علمي، يقوم فيه على تحليل النص وفق مجموعة من الاجراءات.[3]

وعلى هذا الأساس يقوم التحليل الأسلوبي على ثلاث عناصر

1 – العنصر اللغوي: وفيه يعالج مجموعة من الرموز اللغوية التي تحكم النص الأدبي

2 – العنصر النفعي: وفيه يدخل الدارس الأسلوبي مقولات غير لغوية، مثل المؤلف والقارئ والموقف التاريخي.

[1] – سوسو مراد يوسف أبو عمر الأسلوبية دراسة وتحليل، دار النشر الدولي المملكة العربية السعودية، ط1، 1435هـ / 2014م، ص 16.

[2] – سوسو مراد يوسف أبو عمر الأسلوبية دراسة وتحليل، ص 17.

[3] – مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، بيت الحكمة الجزائر، ط1، 2015، ص 23.

3 – العنصر الجمالي: وفيه يقوم الدارس بكشف دور النص في التأثير على القارئ والتفسير والتقييم الأدبي له.[1]

وإذا فحص الباحث ما تراكم في تراث التفكير الأسلوبي، فإنه يجده يقوم على ثلاث دعائم هي: المخاطِب والمخاطَب والخِطاب.

ثانيا: مفهوم الأسلوبية

يعرف شارل بالي الأسلوبية بأنها "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة عبر هذه الحساسية".

وعرفها ريفاتير بأنها: علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع بها المؤلف معرفة حرية الادراك لدى القارئ المستقبِل، والتي يستطيع بها أيضا أن يفرض على المستقبِل وجهة نظره في الفهم والادراك.

والأسلوبية عند جاكوب سون:" بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر أصناف القول الانسانية ثانيا"[2]

ومن هنا يمكن تعريفها على أنها:" فرع من اللسانيات الحديثة، مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية ".[3]

أما إذا تصفحنا الجذر اللغوي للأسلوبية، فنجدها تنقسم إلى قسمين «أسلوب» ولاحقته «ية» فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي بمعنى نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العقلي الموضوعي، لذلك تعرف بأنها البحث في الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[4]

---

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص 15.

[2] – سوسو مراد يوسف أبو عمر، المرجع السابق، ص 106.

[3] –يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص 35.

[4] –عبد السلام المسيدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص 34.

وتتحدد الأسلوبية بوصفها علما يتناول الظاهرة الأدبية بالبحث في مكوناتها اللغوية وفي شروطها التي من إنجاز وظائف تأثيرية إبلاغية.[1]

تعد الأسلوبية لونا من ألوان الدراسة الأدبية، الساعية إلى البحث عن المقومات الفنية، التي بها يتم الاهتداء إلى انتقاء، أو اختيار المادة، إذ بفضلها يتحرك كيان السامع نحو البحث عن واقع القيمة الجمالية، لكن هذه الأخيرة مردها إلى التنقيب عن المكونات اللغوية، المحيلة أي العلل، والأساليب في مساق الكلام، ونوع التعبير، إذ يعمد المنشئ بفضل ذلك إلى ما في السياق من تخريجات منطلقها التقدير، أو التأويل اللذان هما عماد الصياغة اللغوية الناجحة.

والأسلوبية علم لغوي حديث، هدفه البحث في الوسائل اللغوية التي تمنح الخطاب خصائصه التعبيرية منها، والشعرية، ومن ثمة تظهر مميزاته عن غيره.[2]

وتتموقع الخصائص التعبيرية ، والشعرية ، في خرق حدود المألوف ، ومجاوزة النمط التعبيري العادي ، بهدف البحث في بنية الترابط ، ثم تحليل التركيب التي يشكل إطار الجمل ، بالإضافة إلى كون الأسلوبية علما حديثا يقوم على البحث في أبعاد الكيفية ، التي لازمت المنشئ في تعبيره ، إذ تبني هذه الأخيرة على مستوى اللغة ، ومدى موافقتها لوظائف السياق «فإذا استقر لدينا أن الأسلوبية نظرية علمية في طرق الأسلوب مثلما تقرر لدينا أن أي نظرية نقدية لابد أن تتحكم –فيما تسند إليه– إلى مقاييس الأسلوب ، ثم سلمنا أن الأسلوبية –على غرار المدارس النقدية — تسعى إلى بلورة نظرية في تعريف الخطاب الأدبي فيكفي ذلك حتى تصبح الأسلوبية ذاتها نظرية ، فتكون بذلك بديلا عن النقد الأدبي ».[3]

[1] – حسين بو حسون، الأسلوبية والنص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ع:378، د.ط، 2002م، ص 41.

[2] –عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1980، ص 140.

[3] – عبد السلام المسيدي، المرجع السابق، ص 93.

ثالثا: نشأة الأسلوبية والأسلوب

إذا تتبعنا تاريخ مصطلحي الأسلوب والأسلوبية فإننا نجد أن الأسلوب أسبق من الناحية التاريخية وأوسع من الناحية الدلالية والمعنوية ذلك أن الأسلوب واكب فترة طويلة مصطلح البلاغة دون أن يكون هناك تعارض بينهما، بل كان الأسلوب يقف من البلاغة موقف المساعد على تطبيق القواعد المعيارية التي تحملها إلى الفكر الأدبي والعالمي منذ العصر الإغريقي ، وتمثل ذلك في كتابات أرسطو عن الشعر والبلاغة على نحو خاص،[1] وهذه الكتب التي أثرت كثيرا في الفكر البلاغي الأوروبي والعربي في العصور الوسطى ، لكن هذه القواعد البلاغية كانت تحتاج إلى قواعد أخرى تصنيفية تسهل تقييم الكلام بحسب مراتبه الفنية وتلك القواعد كان يتكفل بها علم الأسلوب ، ومن هذه الزاوية عرف البلاغيون في العصور الوسطى تقسيم طبقات الأسلوب إلى ثلاث طبقات: «الأسلوب البسيط والأسلوب المتوسط ، الأسلوب السامي»، وحددوا لكل طبقة من هذه الطبقات ما يناسبها من حيث الموضوعات والمفردات بل حددوا لكل طبقة كتابا أدبيا معينا يصلح أن يكون نموذجا مثاليا لها وصورة جيدة لمتطلباتها ، وتمثل ذلك في إنتاج الشاعر الروماني فرجيل الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد ، حيث وجد في إنتاجه ثلاثة دواوين شعرية تصلح لأن تكون نماذج لطبقات الأسلوب الثلاث ،

1 – قصائد ريفية: وهذا الديوان كتبه عن حياة الفلاحين، وقد عد نموذج للأسلوب البسيط.

2 – قصائد زراعية: وهو ديوان يحث الرومانيون للتمسك بأرضهم، وقد عد نموذجا للأسلوب المتوسط.

3 – الإلياذة: وهي ملحمة رومانية، وقد عدت من الأسلوب السامي.

وعلى هذا الأساس شاع عند البلاغيين قديما ما يسمى بدائرة فرجيل في الأسلوب ،وفي هذا الإطار ترسم الحدود الفاصلة حيث إذا اتفق على أن كلمة الماشية تتناسب مع طبقة الفلاحين، وهذه

[1] – أحمد درويش، الأسلوبية، مجلة فصول، مج5، ع.1/ أكتوبر ديسمبر، 1984، ص 61.

الطبقة يلائمها الأسلوب البسيط ، فإنه لا ينبغي أن تنطلق هذه الكلمة إلى الأسلوب المتوسط الذي يلائم الصناع والتجار ولا إلى الأسلوب العالي الذي يلائم الأمراء والمفكرين،[1] ونظرا لشدة الالتزام بالقواعد المعيارية ، فإن فكرة طبقية الأسلوب ظلت تشق طريقها حتى القرون القليلة الماضية حيث بدأت تتولد حركات تجديدية ، وكانت الهزة القوية لمبدأ طبقية الأسلوب ولبعض قواعده المعيارية على يد جورج بوفون 1788 م في عمله المشهور «مقال في الأسلوب» الذي أدان فيه بشدة فكرة أن الأسلوب هو الطبقة لينتهي بذلك «إلى أن الأسلوب هو الرجل» وهذا التعريف هو الذي تأثر به البحث الأسلوبي كثيرا بعد تطوره فيما بعد ، ومن الملاحظ أن المصطلح الذي كان يستعمل في حقل الدراسات البلاغية منذ القرون الوسطى هو مصطلح «الأسلوب» ولم يظهر المصطلح الثاني إلا في بدايات القرن العشرين، مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ الأسلوب علما يدرس لذاته.[2]

فقد بين جوستاف كرير تنج سنة 1886م أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، ودعا إلى كتابة أبحاث تقوم بتتبع أصالة التعبيرات الأدبية بعيدا عن المناهج التقليدية فكانت بداية ظهور الأسلوبية كعلم في القرن التاسع عشر على يد شارل بالي ، الذي نشر في مطلع القرن التاسع عشر – 1905 كتابين في "الاسلوبية الفرنسية " و"المجمل في الأسلوب"،[3] ومن ثم أًصبح علم الأسلوبية جزء من المدرسة الألسنية وأصبحت هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب ، وبذلك فقد ارتبطت نشأتها من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة ، ثم إن الأسلوبية كادت أن تتلاشى لأن الذين تبنوا وصايا بالي في التحليل الأسلوبي سرعان ما نبذوا العلمانية الإنسانية ووظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي فقتلوا وليد بالي في مهده ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية مارُوزو ، ولكن الحياة عادت إلى الأسلوبية بعد عام 1900 ، حين

[1] – أحمد درويش، المرجع السابق، ص 17.

[2] – أحمد درويش، المرجع السابق، ص 61.

[3] – سوسو مراد يوسف أبو عمر، ص 23.

انعقدت ندوة عالمية بجامعة إنديانا بأمريكا عن «الأسلوب » ، ألقى فيها جاكوبسون محاضرته حول الألسنية والإنشائية فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية والأدب.[1]

رابعا: الاتجاهات الأسلوبية

1. الأسلوبية التعبيرية:

أسس هذا الاتجاه العالم السويسري شارل بارلي مؤسس علم الأسلوب تلميذ دي سويسر وخليفته على كرسي علم اللغة في جنيف حيث نشر سنة 1902 مقال في الاسلوب الفرنسي ، ثم اتبعه بعدة دراسات أخرى مطولة نظرية وتطبيقية ، أسس بها علم أسلوب التعبير حيث يقول «هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي ، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»،[2] ومن هذا التعريف نلاحظ أن بالي يركز على الطابع العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل ' إذ أن اللغة تتكون من نظام من أدوات التعبير التي تستخرج الجانب الفكري من كيانها ،كما أن اللغة لا تعبر عن أفكارنا فحسب ، بل تعبر أساسا عن عواطفنا ، وعندما تظهر هذه الوقائع التعبيرية فإن البحث الأسلوبي هو الكفيل بدراسة ملامحها[3] وهذا الذي صرح به بالي في غير موضع ، إذ أنك تجده يقول «إن مهمة علم الأسلوب الرئيسية في تقديري تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة ، ودراسة تأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء » وعلى هذا فإن ما يدرسه علم الأسلوب من الوجهة التعبيرية ، إنما هو الإجراءات أو الوسائل التي تؤدي إلى إنتاج اللغة العاطفية الشعورية ، فإذا عمدت هذه الدراسة إلى إعادة التكوين العضوي للغة في بنيتها وهيكلها على أساس مقارنتها بغيرها ، ويطلق عليها بالي اسم علم الأسلوب المقارن

[1] – عبد السلام المسيدي، المرجع السابق، ص 23.

[2] – بيرجيرو، الأسلوبية، تر، منذر العياشي، الطبعة الثانية، مركز الإنماء الحضاري للدراسات، 1994م، ص 49.

[3] – سليمان العطار، الأسلوبية نشأة وتاريخ، مجلة فصول، العدد 2، مجلد 1، 1981م، ص 133.

الخارجي، أما إذا تناولت العلاقة بين الكلمة والفكر لدى المتكلم والسامع، وعالجت علاقة اللغة بالحياة في طابعها العاطفي الدائم ، فهي علم الأسلوب الداخلي.[1]

مستويات الدراسة الأسلوبية للخصائص التعبيرية

- اللهجة: من المعلوم أن اللهجات تتفرق بين الناس من ناحية، وبين الطبقات من ناحية أخرى، وقد يستخدم الانسان في حياته عدة لهجات طبقا للظروف التي تحيط به، ويمكن التمييز بين ثلاثة مستويات من اللهجات:

أ. منخفضة: وهي لهجة البيت والشارع والمقهى.

ب.متوسطة: وهي لهجة المناسبات الخاصة، والعلاقات الاجتماعية.

ج. رفيعة: وهي لهجة المناسبات الخاصة، كالخطاب.

فالإنسان يستعمل المستويات الثلاثة حسب المرافق التي تقتضيها.

- الطبقات الاجتماعية: فلكل طبقة مفرداتها وتراكيبها كما أن كل طبقة تميل إلى الاحتفاظ بأسلوبها مثل رجال الدين والقضاء وغيرهم.

- العصور والأمكنة: لا شك أن لكل عصر مفرداته ومصطلحاته المتداولة، وكذلك بالنسبة للأقاليم، فكل إقليم يحتفظ بلغته المحددة.

- الأعمار والأجناس: فالأطفال استخداماتهم، وكذلك بالنسبة للنساء والرجال وقد دلت الإحصاءات على أنه في حالة اتفاق السن والثقافة يلاحظ على مفردات الفتيات أنها أكثر انحصارا وأشد تحديدا من مفردات الفتيان، فاللغة ترتبط بالعمر والمزاج والجنس.2

[1] – صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 22.

[2] – صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 24.

خصائص الاسلوبية التعبيرية:

1 – أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير.

2 – أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة، أو عن الحدث اللساني.

3 – أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، إذ أنها تتعلق بعلم الدلالة، أو دراسة المعنى.

4 – علم أسلوب التعبير، يعتد بالأبنية اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي، أي أنه وصفي بحت.[1]

أُثر الأسلوبية التعبيرية في الدراسات الأسلوبية:

1 – توسيع مجال البحث عن القيمة الأسلوبية بعدم اقتصارها على الصور البلاغية القديمة.

2 – توسيع دائرة البحث في المستويات اللغوية، والاهتمام باللغة المنطوقة من الناحية الأسلوبية.

3 – الاعتماد على المنهج الوصفي العلمي في مجال الدراسات النظرية.

عيوب الأسلوبية التعبيرية:

1 – التركيز عن المحتوى العاطفي في الدراسة، يعني صرف الأسلوب في كثير الأحيان عن القيمة الجمالية.

2 – الاهتمام بالتنظير، شغله عن التطبيق على أعمال معاصرة.

3 – الاهتمام باللغة المنطوقة، ابتعد بها عن اللغة المكتوبة.2

[1] – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص 42.

[2] – أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت، ص 32.

2. الأسلوبية النفسية:

تعد إحدى الاتجاهات المنهجية في تحليل الخطاب، إذ تعني بمضمون الرسالة، ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان، والكلام، والفن، كما تجاوز هذا الانجاز البحث في أوجه التراكيب، ووظيفتها في نظام اللغة إلى علل الخطاب الأدبي، وهذا كله اعتقاد بذاتية الأسلوب وفرديته.[1]

التمسك بمضمون الرسالة، ونسيجها اللغوي ضرورة ملحة تعمل على خلق محاورة تداخلية بين الابداع والمتلقي، إذ يصاحب ذلك أفق شخصي يعتمد على تطلعات الذات المبدعة، وتذوقها للعمل الفني، ومن ثمة تعمل عِلَلُ الخطاب الأدبي على فك النسيج اللغوي، بدليل أن اللغة حلقة تتموضع على الشكل الذي بموجبه يتم إدراك الإيديولوجيات، التي تفرض قيام المعرفة على شيء من الخبرات الشخصية الكاشفة عن ذوق صاحبها.

تسعى الأسلوبية النفسية عند سبيتزر إلى تحليل النص بغرض الوصول إلى معرفة كاتبه، كما لا تسلك طريقة الدخول إلى حياة المؤلف، بل طريقة تحليل الحمولات النفسية الأكثر خفاء.[2]

تعمل الأسلوبية النفسية على تقصي دقائق النصوص، لمعرفة صيغة التعبير الذي وضع اللفظ المعبر حجة على البيئة الثقافية للكاتب، وتأييدا للذخيرة الفنية في أسلوبه، إلا أن تحليل الحمولات النفسية يكشف عن التعبير المنطوي على خفايا الباطن لكاتب معين، بالإضافة إلى كون المعيارية-في عملية القراءة-لا تفي بمصداقية الأبعاد الجمالية، وتتغير قيمتها بتغير الرؤى المنطقية.

يمثل منهج سبيتزر أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي المعتمد على التذوق الشخصي، بالحرص على أن يعكس المثيرات التي تصل من النص إلى القارئ، ويتم التطبيق وفق مراحل متعددة، فالقارئ

[1] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، 2010، ص 70.

[2] – نور الدين السد، نفسه، ص 81.

مضطر لأن يطالع النص ويتأمله، ليلفت انتباهه شيء في لغته، ويتم ذلك بالحدس الذي بدوره يحيل على قراءة جديدة.[1]

يعتمد منهج سبيتزر على التذوق الشخصي، لما في ذلك من اختلاف في المواقف المستحوذة على العقل، إذ يفترض بالقارئ ممارسة العملية النقدية وفق منطق تأويلي يبحث في اللغة واحتمالاتها، وأعرافها، كما يتعين على القارئ الإيمان بأن تأويل الكلام ينطلق من إحالته على الأدلة، والمرجعيات، ومدى مناسبتها لإنشاء العمل الفني، ومن ثمة التطلع إلى لغة النص بشيء من الحدس، الذي بدوره يتحرى تطابق المضامين الهادفة إلى قراءة جديدة.

مدى تكاملية منهج سبيتزر في الأسلوبية النفسية:

سجل صلاح فضل على سبيتزر وأتباعه مآخذ أشار من خلالها إلى عدم التحلي بالصرامة العلمية التي كان الحدس حائلا دون قيامها بالإضافة إلى النزعة الانسانية، وهذا لا يعني أن الانجاز الأسلوبي، لم يقترب من الشروط العلمية الوصف اللغوي، النقدي السليم.[2]

يعتقد صلاح فضل أن منهج سبيتزر يفتقد إلى الصرامة العلمية، لعدم إضفاء التعددية في الحكم على الخطاب الأدبي، حتى كانت دراساته فقيرة للغة العقل متأنية بالممارسة المنكبة على الممازحة بين الجوانب اللغوية، لكن إنجاز الأسلوب للوصف اللغوي نحا نحو الشروط العلمية، فمن خلال معالجة الأسلوب الأدبي تم تحليل الظاهرة المعقدة إلى عناصرها البسيطة، التي كانت مفاهيم عامة ومجردة.

[1] – صلاح فضل، مرجع سابق، ص 50-51.

[2] – صلاح فضل، مرجع سابق، ص 40-41.

3. الأسلوبية الإحصائية:

تسعى المقاربة الأسلوبية إلى تحديد الواقع الإحصائي للنص، تمهيدا لبلورة المعطيات الدالة على صفات الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية، والجمالية وبعد ذلك تتطلع المقاربة إلى إحصاء الوحدات اللغوية، والوقوف على سماتها.[1]

تهدف المقاربة الأسلوبية من خلال تحديد الواقع الإحصائي إلى معرفة سبب تشخيص أسلوب معين دون سواه بالإضافة إلى الاهتداء إلى المقاييس المنهجية التي بفضلها تتجلى دقائق النكهة الجمالية، كما تقفز المقاربة قفزة بنيوية تعمل على تفعيل خواص الوحدات اللغوية، وإحصاء تكرارها، ثم إبراز سمات كثافتها، أو افتقارها، وصولا إلى تحديد بنيات أسلبتها بسيل الموضوعية في الدراسة الإحصائية مفاده كون الإحصاء شرطا هاما يستعان به، بدليل أنه يقوم على تجريد مختلف استعمالات الظاهرة اللغوية، وتبويبها، واستنطاقها.[2]

إن كان الإحصاء سبيلا لتقصي الموضوعية في الحكم النقدي المنطبق على الظواهر المثالية، دون تشويه المعنى باعتبارات شخصية، فإنه لا يتم إلا بتجريد أفكار قائمة بذاتها، بغرض معرفة استعمالات الظاهرة اللغوية القائمة على عمليات عقلية تنطوي على إدراك العلاقات المستنتجة بالتحليل.

غرض الإحصاء قياس معدلات تكرار العناصر الأسلوبية، اذ يسعى التحليل الأسلوبي إلى تحديد السمات الأسلوبية، ومعرفة أهمية تشخيص استخداماتها اللغوية، كما يبتعد التحليل الإحصائي عن وصف التأثيرات الإخبارية، الدلالية، والجمالية، ثم تحديد قيمتها الأسلوبية في إبداع المعنى.[3]

[1] – نور الدين السد، مرجع سابق، ص 103-104.

[2] – نور الدين السد، المرجع السابق، ص 106.

[3] – نور الدين السد، مرجع سابق، ص 114.

لكن قياس معدلات تكرار العناصر الأسلوبية أمر لا يستهان به حيال تحليل النصوص لما في ذلك من تنويه بقيمة وقائع الصوت، وبالاهتداء إلى تشخيص الاستخدامات اللغوية، واسباغ حيوية التعبير على أوجهها، كما يعد وصف التأثيرات الاخبارية، الدلالية، الجمالية عملية تلطيفية في صنع المعنى، وتهذيبه، واخراجه في صورة المبتدع، لتظهر القيمة الأسلوبية في موافقته للقرائن اللفظية.[1]

4. الأسلوبية الوظيفية:

تعد هذه المدرسة امتدادا لمذهب بالي في الأسلوبية الوصفية ومن باب أولى ما ذهب إليه دي سويسر التي قامت على التفريق بين اللغة والكلام، وقيمة هذه التفرقة تكمن التنبه إلى وجود فرق دراسة الأسلوب بوصفه طاقة كامنة في اللغة، ودراسة الأسلوب الفعلي في حد ذاته، والمقصود التفريق بين مستوى اللغة والنص، ورائد هذه المدرسة هو جاكوبسون،[2] الذي يرى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها، وإنما أيضا في وظائفها وعلاقاتها، ولا بمكن تعريف الأسلوبية خارجا عن الخطاب اللغوي بوصفه رسالة،3 واتكأ في نظريته هذه على أفكار علوم الاتصال التي نشأت في إطار أبحاث المهندس شانون المختص التلغراف، بحيث يعني به: إيصال المعلومات بواسطة المرسلات عبر أشكال متنوعة كالتموجات الصوتية، ثم نقل نظرية الاتصال إلى مجال اللغة بوصفها نظام من الدلائل، يعبر الانسان من خلالها عما يريد، ذلك أن وظيفة التواصل من أهم الوظائف، إذ من خلالها يتاح للإنسان التواصل مع بني جنسه، وتتخذ هذه الوظيفة شكلين هما: إما أن يكون التواصل بالكلام والأصوات، وإما أن يكون بالكتابة،[4] ويجسد العملية التواصلية من خلال خريطة توضح لنا العملية التي تمر بها الرسالة بين المرسِل والمرسَل إليه كالتالي: [5]

[1] –عبد القادر عيساوي، القراءة البنيوية، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص 23.

[2] – أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، ص 65.

[3] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 91.

[4] – يوسف أبو العدوس، المرجع نفسه، ص 127.

[5] – أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 34.

المحتوى

المرسل ـــــــــ الرسالة ـــــــــ المرسل إليه

الشفرة

خصائص الأسلوبية الوظيفية:

1 - يعمل على تقديم قراءة شاملة متكاملة للنص الأدبي، بحيث يساعد على تحليله تحليلا وافيا.

2 - يهتم بالبنية السطحية والبنية العميقة للنص.

يبدي هذا المنهج اهتماما بالغا بالجانب الدلالي للكلمات وعلاقاتها وأثر هذه العلاقات السياقية في تكوين البنية التشكيلية للنص، وهنا تكمن مهمة المدارس الأسلوبية، فعليه أن يكشف عن التفاعل بين الجانب الشكلي والدلالي للنص.[1]

[1] - يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص 137.

الفصل التطبيقي

الفصل التطبيقي

تمهيد:

يعتبر ديوان أبي حيان الأندلسي من أغنى الدواوين الشعرية فنا وأسلوبا، فقد درج أبو حيان مدرج الشعراء الأقدمين من حيث اغتناؤه بلغته الشعرية وتخيره للألفاظ الواضحة السهلة وتنوعت أساليب الشاعر أبو حيان في ديوان وتجملت، حيث أضافت لشعره لمسة شعرية رآها النقاد أنها أضافت قيمة جمالية إذ أحس اختيار الكلمات ووضعها في بيئتها وامتزاجها مع المعنى الذي اختطه الشاعر وهذا ما سنوضحه في هذا الفصل الذي تناول دراسة الأساليب الفنية والتركيبية في ديوان أبي حيان الأندلسي.

الفصل الأول: البناءات الفنية

أولا: الإيقاع

1 – الوزن: يعد الوزن من الأولويات التي يقوم عليها بناء القصيدة، لذا عده "ابن رشيق"أعظم أركان حد الشعر وأولاهما به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة[1].

وقيمة الوزن لا تبرز إلا بعد عملية انتقاء الشاعر للبحور الشعرية التي تخدم غرضه وما يريد التعبير عنه، وهذا ما نستخلصه من الأوزان التي استعان بها أبو حيان في رسم مشاعره وما يختلج في نفسه بواسطة البحور الخليلية حيث سلك مسلك الشعراء الذين سبقوه فنظم على خمسة عشر بحرا مع تفاوت في نسبة الاستعمال فيما بينها، ويأتي أكثر الأبحر استعمالا: الطويل ثم البسيط فالخفيف فالكامل ثم تليها بقية البحور ولعل لجوء شاعرنا إلى هذا البحر تحديدا–الطويل–لأنه رحيب الصدر طويل النفس. فإن العرب قد وجدت فيه مجالا أوسع للتفضيل مما كانت تجد في غيره من الأوزان[2].

فحينما يعبر أبو حيان عن حزنه العميق بفقدان ابنته او زوجته فإننا نراه يركب بحر الطويل ليفرغ بواسطته أحاسيسه ومكبوتاته، ويكفي دلالة على ذلك أن بعض النقاد أطلقوا على هذا البحر "بحر العمق". [3]

ومما تجدر الاشارة إليه أن بحر الطويل لم يختص بغرض معين دون غرض آخر وهذا ما نراه عند أبو حيان فقد نظم على تفعيلاته في أغراض شتي مثل: الغزل والوصف والرثاء والمدح وغيرها، ذلك يعني أنه لا توجد قاعدة أو أساس على ارتباط وزن خاص بفن أو موضوع معين، ولا حتى بعاطفة معينة.[4]

- [1] القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5،ج1، 1981،ص.134

- [2] الطيب عبد الله، المرشد إلي فهم أشعار العرب وضاعتها، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط2،ج1، 1982،ص.452

- [3] المرجع نفسه. ج1، ص467

- [4] أحمد بن لخضر فورار، الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، دراسة موضوعية وفنية، دار الهدي، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2009،ص.191

ثم يأتي بعد الطويل بحر البسيط الذي وردت على تفعيلاته (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن. /2) حيث تكرر في ديوان أبي حيان ب 59 قصيدة، وبحسب استقصائنا للأغراض التي جاءت عنده على تفعيلات هذا البحر كانت الهيمنة لغرض الغزل ب 13 قصيدة ثم غرض الزهد والمدح ب 12 قصيدة، يلي ذلك الرثاء بثلاث قصائد، لهذا عده بعض الباحثين بأنه بحر في "نغمه اتساع للكلام القوي، والعواطف الحرة.[1]

ثم يلي الطويل والبسيط بحر كاسمه في تفعيلاته وهو "الخفيف"حيث وردت 26 قصيدة على وزنه، وهو من أكثر البحور طلاوة ولينا وموسيقية، وليس في بحور الشعر كبحر الخفيف يصلح للتصرف في الأغراض والمعاني[2]، ولهذا تعددت الأغراض التي نظمت على تفعيلات هذا البحر في ديوان ابي حيان فنجد: غرض الغزل ب 14 قصيدة ثم المدح بست قصائد، تليه أغراض أخري لتشكل هذه الأغراض نسبة تواتر بحور الخفيف التي بلغت 26 قصيدة.

أما بحر الكامل فقد حل في الرتبة الرابعة بنسبة 16 قصيدة وهو أكثر البحور جلجلة، وفيه لون خاص من الموسيقي يجعله –إن أريد به الجد– فخما جليلا مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن أريد به الغزل وما بحر جراه من أبواب اللين والرقة حلو مع صلصلة كصلصلة الأجراس[3].

لهذا السبب نرى أن أبا حيان قد استغله في غرض الغزل فنظم تسع قصائد على تفعيلاته من أصل ال 16 قصيدة جاءت على هذا البحر الذي يقوم على تفعيلة (متفاعلن) مكررة ست مرات في الشطرين، ومن أمثلة الأبيات التي وردت على الكامل قول أبي حيان متغزلا.[4]

---

[1] – الطيب عبد الله، المرشد إلي فهم أشعار العرب، ح1، ص.537

[2] – محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1991، ص100

[3] –الطيب عبد الله، المرشد إلي فهم أشعار العرب، ج1، ص.302

[4] - أبو حيان، الديوان، تح وليد بن محمد السراقي، مؤسسة البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية، السعودية، ط1، 210،ص.365

نُورٌ بِخَدِّكَ أَم تَوَقُّدُ نارِ	وَضَنىً بِجفنِكَ أَم كُؤوس عُقارِ
0/0/ //0// 0/ //0// 0/0/	*0/// /0// 0/ //0// 0/// /0// /0/*
مفاعلن / متفاعلن / متفاعل	متفاعلن / متفاعلن / متفاعل
وَشَذاً بريقكَ أَم تأرجُ مِسكةٍ	وَسنا بِثَغرك أَم شعاعُ دراري
0//0/ //0// 0///0// 0///	0/0// /0// 0/ //0// 0/// /0// /0/
متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن	متفاعلن / متفاعلن / متفاعل [1]

ونهج أبو حيان في ركوب الأبحر الشعرية يؤكد لنا إخلاصه للمدرسة الشعرية القديمة وتعلقه بها بدليل أنه أكثر من استعمل الأبحر الطويلة التي ركبها الشعراء الذين سبقوه.

2 - القافية

تعد القافية الشريك الثاني للوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمي شعرا حتى يكون له وزن وقافية[2]. وهي في تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي:"القافية من آخر حرف إلى أول ساكن يليه قبل، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن[3].

ويعرفها ابراهيم أنيس أنها: ليست إلا عدة اصوات تتكرر في أواخر الأشطر او الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا مهما من الموسيقي الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها[4].

ولقد اهتم ابو حيان بقوافي قصائده كاهتمامه بالوزن، مراعيا المعني الذي يلائم ذلك الوزن وتلك القافية حيث استخدم القافية بنوعيها: المطلقة والمقيدة.

[1] - أبو حيان، الديوان، ص 365.

[2] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص.151

[3] المصدر نفسه، ج1، ص.151

[4] إبراهيم أنيس، موسيقي الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2،952.، ص244

- القوافي المطلقة: هي القافية التي يكون حرف رويها متحركا.[1]، وكانت هي السمة الغالبة والطاغية في ديوان ابي حيان بمجموع 287 قصيدة من أصل 318 قصيدة والقافية المطلقة قسمها العرضيون إلي ستة أقسام كالاتي.[2]

أ. مطلقة موصولة بها: وقد وردت في ديوان أبي حيان في موضعين فقط نجد ذلك في قوله:[3]

أَمَا تَلَوَّن وَعَجْزُ المرْءِ مَنْقَصَةٌ فِي مُحْكَمِ الوَحْيِ فامشوا في مناكبها

وكذلك قوله:

وكاتب شاعر ابدى بمهرقه نظما وشعرا به بانت فضائله.[4]

ب. المطلقة المؤسسة: ورد هذا القسم من القافية المطلقة في 36 موضعا في ديوان أبي حيان مثالها قوله[5]

كنا قدم في ساحة الحب راسخ وحكم لمسلاة المحبين فاسخ

ج. مطلقة مردوفة موصولة بها: ورد هذا القسم في 13 موضعا من الديوان، ومثال ذلك قول أبي حيان.[6]

وقالوا: الذي قد صرت طوع جماله ونفسك لاقت في هواه نزاعها.

فحرف الروي هنا هو العين وما قبلها هو الردف والذي بعد الروي هو الوصل، فالقافية هنا إذن مردوفة موصولة بها.

[1] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص141

[2] محمود مصطفي، اهدي السبيل إلى علمي الخليل العروض والثقافية، تح محمد عبد المنعم حفاجي، مكتبة المعارف، الرياض، السعودية. ط1، 2002، ص99

[3] أبو حيان، الديوان، ص.346

[4] أبو حيان: نفسه، ص.289

[5] أبو حيان، الديوان، ص.97

[6] المصدر نفسه. ص.372

د. مطلقة مردوفة: وهذا يرد بكثرة في ديوان أبي حيان، حيث تعدد اشكالها ما بين المردوفة بالألف أو الياء أو الواو، فمثال المردوفة بالألف قوله:[1]

جننت بها سوداء كون وناظر ويا طالما كان الجفون سوداء

ومثال المردوفة بالياء قوله.[2]

وكلفتني أمرا لو أن أقله يكلفه ثهلان كاد يميل

ومثال المردوفة بالواو قوله:[3]

أفدي بروحي ابن ابني إنه قمر له من الحسن تكوير وتصوير،

هـ. مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بهاء: جاء هذا القسم في سبعة مواضع في شعر أبي حيان مثالها قوله:[4]

أهدى لي المحبوب الاترج محسنا فيا حسنه مولى به عز عبده

- القوافي المقيدة: جاءت القوافي المقيدة في ديوان أبي حيان بمجموع 31 قصيدة والقافية المقيدة أيضا قسمها أهل العروض إلي ثلاثة أقسام كالآتي[5]

أ. المقيدة مجردة: ورد هذا القسم من القوافي المقيدة في ديوان أبي حيان في 22 قصيدة وهو أكثر الأقسام ورودا [6]مثال ذلك في قوله:[7]

رماني الزمان بأحداثه وكنت صبورا على ما حدث

---

[1] المصدر نفسه. ص.343
[2] المصدر نفسه. ص.114
[3] المصدر نفسه.ص.144
[4] المصدر نفسه.ص.105
[5] محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص.170
[6] أبو حيان، الديوان، ص71، 111، 120، 127، .175
[7] المصدر نفسه، ص.81

ومثل قوله.[1]

يأبى ظبي لعهد قد نبد جبدت عيناه قلي فانجبذ

جاء البيت هنا مصرعا بين(نبذ/انجبذ) وتمازج هذا التصريح مع القافية المقيدة مما ترك نغما موسيقيا يعلق بالأذان، هذا يدل على تفنن الشاعر في خلق لوحة شعرية تلفت المتلقي.

ب. المقيدة المؤسسة:

جاء هذا القسم متمثلا في ست قصائد، من بينها قوله:[2]

هن الظباء الكوانس أثرن في القلب هاجس

عهد الشاعر إلي المزاوجة بين نغمة التصريع بين الشطرين(الكوانس/هاجس) وتقييد القافية وكأنه يحث قارئ القصيدة على التغني بها، ومثل هذه القافية أطوع وأيسر في تلحين أبياتها.[3]

ج. القافية المقيدة المردوفة:

جاء تحت هذا القسم أربع قصائد في ديوان أبي حيان منها قوله:[4]

لاحت لنا ولها في ساقها خلخال وقد تزين منها خدها بالخال

لما ظفرت بها في منزل لي خال قلت: ارحمني مدنفا قالت: نعم يا خال

فأسفرت عن محي من رآه خال بدرا بدا ونضت عنها برود الخال

[1] المصدر نفسه، ص.120

[2] المصدر نفسه، ص.169

[3] إبراهيم انيس، موسيقي الشعر، ص.258

[4] أبو حيان، الديوان، ص.290

نري كيف يتفنن الشاعر ابي حيان بالتلاعب في الألفاظ والتنويع في المضمون للقطة الواحدة هي(الخال) إذ جعلها لفظة قامت عليها الأبيات في أسلوب حواري ممتع، ومر استحسان هاته الأبيات من أن أبي حيان وافق أهل البلاغة في هذا الفن بأن تكون الألفاظ تابعة للمعاني دون العكس.[1]

3 - الروي: يعد حرف الروي عماد القصيدة ومفتاحها وعليه تقوم القافية، وهو حرف من حروفها ملتزم في كل الأبيات القصيدة، تبني وتنتسب إليه فيقال قصيدة همزية، او دالية او لامية[2].

ومن خلال دراستنا لقوافي أبي حيان فإننا وجدنا أن حرف الراء يهيمن على قصائد أبي حيان بمجموع 47 قصيدة، وهو ما يوافق تقصي الباحثين للروي الأكثر وقوعا في الشعر قديمة وحديثه.[3]وحرف الراء سمي بالصوت المكرر وقد قدم الشاعر الصور الصوتية المماثلة للصور المرئية التي فيها ترجيع وتكرار، وتأرجح ذات اليمين وذات الشمال [4]والدليل هو قول أبي حيان متغزلا:[5]

نور بخدك أم توقد نار وضني بجفنك ام كؤوس عقار

وشذا بريقك أم تأرج مسكنه غدت القلوب وفتنة الأبصار

جمعت معاني الحسن فيك فقد غدت القلوب وفتة الأبصار

متصاون خفر إذا ناطقته أغضي حياء في سكون وقار

[1] لخطيب القروينى جلال الدين محمد بن عبد الرحمان، التلخيص في علوم البلاغة، تح :عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2009،ص109

[2] عدنان حقي، المفصل في العروض والثقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص.150

[3] ابراهيم أنيس، موسيقي الشعر، ص ص .246 245

[4] رمضان عبد التواب وآخرون، منظومة الحروف العربية، دار وجوه للنشر، الرياض، السعودية، ط1، 2017، ص.71

[5] أبو حيان، الديوانً، ص.365

ثم تأتي بعد حرف الراء مجموعة من الحروف متمثلة في (الدال، الفاء، الميم، السين، اللام، الباء، النون) مشكلة بمجموعها نصف قصائد الديوان تقريبا وهي من الحروف التي تجيء رويا بكثرة، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار العرب.

وأخذ حرف الفاء في أشعار أبي حيان نصيبا على عكس ما ورد في أشعار العرب فقد استعملها رويا بكثرة إذ حل في الرتبة الثالثة بمجموع 26 قصيدة منها 14 قصيدة منظمة على هذا الحرف في غرض الغزل مع أن الفاء صعبة جدا كما أقرها الباحثين.[1]

ولربما مال ابو حيان إلي معني الفاء الذي يدل بحقيق صوته الرقيق وبعثرة النفس، لدي خروجه من بين الأسنان العليا وطرف الشفة السفلي، يوحي بالبعثرة والتشتت[2]،وقد نستشف ذلك التشتت والبعثرة في قول أبي حيان:[3]

وان مقام الحب عندي ساعة لتعدل ملك الأرض بل هو أشرف

يجود بأنس مع حديث كأنه جنى النحل ممزوجا به منه قرقف

ويعرف أن قد دبت منه صبابة وما عارف حبا كمن ليس يعرف.

لعل رتبة حرف الروي الفاء الذي جاء ثالثا يحيلنا إلى سؤال مفاده: ما السبب الذي جعل أبي حيان يكثر من هذا الروي في ديوانه، لتأتي الإجابة أنه يدل على تمكنه من ناصية اللغة وتطويع الحروف لأغراضه ومعانيه.

[1] الطيب عبد الله، المرشد إلي فهم أشعار العرب وصناعتها، ص62

[2] رمضان عبد التواب وآخرون، منظومة الحروف العربية، ص.64

[3] أبو حيان، الديوان، ص.223

ثانيا: الصور البيانية

اتخذ ابو حيان من الصور البيانية المتمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية وسيلة غير مباشرة لتشكيل بعض نصوصه الشعرية، والصور البيانية يعرفها بعضهم بأنها الصور الأدبية التي يعتمد في إخراجها علي صياغات علم البيان، كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية وسواها من الوسائط البيانية التي يستطاع فيها آداء المعني الواحد بأساليب عدة، حسب تجربة الشاعر وموقفه واختياراته [1]ومن خلال استقرائنا للصور البيانية عند ابي حيان وجدنا أنها تتمثل أساسا في الصور التي عهدناها عند غيره من الشعراء، إذ كان التشبيه هو أكثر الصور حضورا تليه الاستعارة ثم الكناية، لذلك سنحاول رصد بعض النماذج لهذه الأقسام وبيان نوعها ودلالتها المعنوية.

1 – التشبيه:

يعد التشبيه فنا من الفنون البلاغية الذي يسهم في تشكيل الصور الشعرية، وهو أكثر الصور استعمالا عند العرب لهذا نجد المبرد يقول: والتشبيه جار كثيرا في كلام العرب، حتي لو قال قائل "هو أكثر كلامهم لم يبعد [2]"،وقد عرفه القزويني بقوله، بأنه الدلالة علي مشاركة أمر لأمر في معني [3]وهو عند نقاد الشعر كإبن رشيق بأنه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، او من جهات متعددة كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ننسبه مناسبة كلية لكان إياه أي كان هو[4] لقد استعان أبو حيان بفن التشبيه بشكل مكثف في نصوصه لهذا كان أكثر الصور بروزا وهو في ذلك يحاول محاكاة الشاعر القديم في آلياته البلاغية من تشبيه

[1] انعام فوال عكاوي، المعجم المفضل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص.591

[2] المبرد محمد بن يزيد أبو العباس، الكامل في اللغة والأدب، تح يحي مراد، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط2010، ص563

[3] القزويني محمد بن عبد الرحمان جلال الدين، التلخيص في علوم البلاغة، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2009، ص.62

[4] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص.286

وغير تشبيه، مستعين بعمق فكره، وخبرته الموصلة إلى المعاني والأخيلة، وكذا بحسه الرقيق، التي تنم عن مشاعره المرهفة.

وكانت أغلب تشبيهات أبي حيان يتم بأداة التشبيه الكاف، من ذلك مثلا في أول قصائد الديوان نجد بها تشبيها بقوله [1].

وكنت أظنهم زبدا فبانوا لنا زبدا ذهوبا كالجفاء

حيث شبه الشاعر من كان يحسن بهم الظن وخالهم كراما وأهل وفاء حتي تبين له عكس ذلك فربط تشبيهه بأداة الكاف وعدهم بأنهم لا فائدة ترجي منهم كما لا يرجي من زبد البحر نفع ولا مصلحة، والغرض من عقد هذا التشبيه التحقير وهو مراد الشاعر.

ومن تشبيهاته أيضا ما يعقده في مدح أحد الفضلاء[2].

أريج كمسك وثغر كسلك به زاد نكسي وزاد نحيبي.

يمدح شاعرنا صديقه بأنه طيب الرائحة التي تفوح منه فشبهها بالمسك بأداة التشبيه المعروفة، وشبه أيضا ثغره اذ ابتسم وبدت أسنانه كأنها سلك منتظم مستقيم لا عوج فيه، والغرض من توظيف التشبيه هو تزيين الممدوح وعد جميع خصاله.

وتكثر تشبيهات أبي حيان البليغة التي نراها مبتذلة كقوله يمدح ابن مالك صاحب الألفية في النحو[3]

وإن الجمال إمام العلوم ففي كل سهم لها قد ضرب

لأطلعه وهو "شمس الضحى" فنجم العلوم له قد عرب

[1] – أبو حيان: الديوان، ص59

[2] – المصدر نفسه، ص63

[3] – المصدر نفسه، ص.72

فتشبيهه بأنه الشمس معهود مطروق من قبل الشعراء لا جديد فيه، غير انه يحتذي حذوهم ويقلد أمرهم، اذ وصف شاعرنا ممدوحة بأنه الشمس والنجم لعلو مكانته وشهرته الذائعة الصيت في الآفاق، فما من أحد ينكر ضوء الشمس ونور النجم إلا الأعمى، كذلك الشأن لابن مالك الذي لا ينكر أحد فضله في علم النحو، لهذا عقد تشبيها بليغا متجردا من وجه الشبه وآداه التشبيه.

والشأن يتكرر في قوله[1]

محمد في الأفلاك"شمس"وإنهم نجوم متي يبدو وسناه اضمحلت

فالتشبيه البليغ حلي للعيان في هذا البيت، إذ شبه الشاعر ممدوحة بالشمس تزيينا لحاله، ذلك لحسن فعاله في الأنام ورعيته.

ونجد الشاعر يصرخ متألما بسبب الوحدة فيتخذ من التشبيه متنفسا له إذ يشبه نفسه بالشيخ الميت بقوله[2]:

أي عيش لشيخ هو حي مثل ميت

ربط الشاعر تشبيهه بأداة التشبيه (مثل) وكان الغرض من ذلك أن يصف حالته النفسية التي دوحت بها خيوط الوحدة عن حالته، بعد أن كان يأنس بزوجته وأبناءه، وقد لجأ الشاعر إلي المزج بين البديع المتمثل في الطباق(حي/ميت) وبين البيان المتمثل في التشبيه.

ومن التشبيهات أيضا في ديوانه نجد قوله:[3]

وقام بنصر الدين دين محمد وأحمد شراكان كالنار لافحا

[1] – ابو حيان: الديوان، ص79

[2] – المصدر نفسه، ص.79

[3] –المصدر نفسه، ص92

يشبه ابو حيان الشر بالنار وذلك من ناحية الضر والفساد، فقسم تشبيهه إلى طرفين:عقلي(الشر) وحسي(النار) ليخلق صورة تشبيهية تنسجم مع عرضه ويحصل على تأثير عميق في نفس القارئ، فدلالة كلمتي الشر والنار تشد انتباه المتلقي

2 – الاستعارة

جاءت الاستعارة في الديوان في الرتبة الثانية بعد التشبيه، حيث اسهمت في تشكيل صور أبي حيان الشعرية، والاستعارة تعد من أجمل الصور البيانية لما فيها من التشخيص والتجسيد، وبث الحياة والحركة في الجمادات، وتصوير المعنويات في صور حسية.[1]

وقد أفاض البلاغيون في تعريف الاستعارة ومن تلك التعريفات بأنها"استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعني الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا، لكنه أبلغ منه[2]، ومرادهم أصل الاستعارة بأنها تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه الشبه وكدا الأداة، ولكنه أبلغ لأن الصور غير المباشرة تجعل عقل المتلقي يشتغل على تخيل المعني المراد من تلك الصورة الاستعمارية وقد قسمت الاستعارة باعتبار ما يذكر من الطرفين إلى قسمين:

- الاستعارة مكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به، أو المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه.
- الاستعارة التصريحية: التي صرح فيها بلفظ المشبه به[3]

وبالنظر في ديوان أبي حيان نراه يكثر من الصور الاستعارية مزاوجا بين التصريحية والمكنية، ومن جملة تلك الاستعارات ما يرد في قوله:[4]

[1] –عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1985، ص.172

[2] – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، ص258

[3] – عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص176

[4] – أبو حيان، الديوان، ص59

تميل النفس حيث يكون فيه هواها ما بذلك من خفاء

لقد شبه الشاعر النفس بالإنسان وهي شيء معنوي فألقي عليها رداء الحركة، فحذف الانسان وترك شيئا من لوازمه وهو الميل على سبيل الاستعارة المكنية، ومدلول البيت أن النفس تجنح لما يوافق هواها وتركن إليه فالصورة الاستعارية في هذا البيت لا جدة فيها، وهذا الأمر يتكرر في أغلب الصور الاستعارية.

ومن قبيل ذلك قوله [1]

رماني الزمان بأحداثه وكنت صبورا على ما حدث

حيث شبه الشاعر الزمان بالإنسان فحذف المشبه وترك المشبه به وترك ما يدل عليه وهي الرماية التي هي من أعمال الانسان على شكل استعارة مكنية، وغرضه من ذلك التأكيد علي صبره أمام من ألم به من ضعف بصره وكبر سنه، تلك هي أحداث الزمان التي عاناها الشاعر، ورام أن يحسن صياغة الصورة ويخرجها في معرض حسن، غير أنه كان مقلدا لمن سبقه من الشعراء كما جاء توظيف هذه الصورة عند المتنبي في قوله[2].

رماني الدهر بالأرزاء حتى فؤادي في غشاء من نبال

فيتضح لنا ان المعني والصورة عند أبي حيان معادة في شكل بسيط، ولم يستطع التجاوز والتخلي عن ربقة التقليد، ولم يشذ في غلب صوره الاستعارية عن النمط التراثي، وما يلاحظ أيضا على صور الشاعر أبي حيان أنها سطحية المعاني لا يأل قارئ صوره جهدا في إدراك معناه ومراميه، ومن ذلك قوله[3]:

سباني جمال من مليح مصارع عليه دليل من الملاحة واضح

[1] – أبو حيان، الديوان، ص.81

[2] – المتنبي، الديوان، شرح أبي البقاء العكبري، تح مصطفي السقا وآخرون، مطبعة مصطفي الباجي الحلبي، مصر، 1926، ج3، ص9

[3] – أبو حيان، الديوان، ص.349

لقد كان لجمال المصارع الذي يصفه أبو حيان أثرا جعله يحذف المشبه به مسلطا الضوء علي جمال ممدوحة الذي سباه بجماله، ونعلم أن هذا الفعل مختص بالإنسان مما يجعلنا نقول، بأنها استعارة مكنية.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية التي وظفها أبو حيان أيضا في قوله:[1]

في موكب تزحف الأرض الفضاء به أضحت وموحشها بالناس مأمول

فقد شبه الشاعر الأرض في زحفها بالحيوان الذي يزحف مثل الثعبان، فحذف المشبه به وترك أحد لوازمه وهو(الزحف) على سبيل الاستعارة المكنية، وغرضه من تشكيل هذه الصورة تعظيم موكب الحجاج وهم على النجائر العتاق من الإبل وهم يشقون الفيافي قاصدين بيت الله الحرام، وتترائي لنا أن الصورة ينفعل معها القارئ لما في معناها من نفحة ايمانية وشعورية تحث العقل علي تخيل المشهد وكأنه يساير القوم في ترحالهم وأما استعارته التصريحية فقد جاءت بسيطة للغاية، أثر التقليد فيها واضح وتأتي بما يدل علي ذلك كما نراه في قوله[2]:

لقد كان للعلم بحرا فغار وان غوور البحار العجب.

شبه صديقه الشيخ الشاطبي في تعمقه في العلوم بالبحر الزاخر، فخذف المشبه (الشاطبي)وصرح بالمشبه به(البحر) على صورة الاستعارة التصريحية، وغرض أبو حيان من عقد هذه الصورة هو تعظيم شأن من يرثيه.

ومن قبيل استعاراته التصريحية نجد أنه يجمع صورتين تصريحيتين في بيت واحد يقول فيه[3]:

فشاهدت روضا بالفصائل مزهرا وعانيت درا قد تنظم في سلك

فقد شبه ابي حيان حسن الصياغة في النظم بالروض المزهر وبالدر المنظوم، فصرح بالمشبه به(الروض/الدر) وحذف المشبه(النظم)على سبيل الاستعارة التصريحية، وكان الغرض من ذاك المبالغة في تقريض النظم، والتأكيد

[1]- المصدر نفسه، ص378

[2] - ابو حيان، الديوان، ص.346

[3] - المصدر نفسه، ص.373

على الاجادة في سبكه وصياغته، وهي من الصور المألوفة التي لا نري تجديدا فيها ولا ابتكارا، مثلها مثل صوره التي نجدها في قوله :(غدت شمس حسن)[1]،وفي(نور تمثل)[2].

3 – الكناية:

لم تختلف الصورة الكنائية في شعر أبي حيان عن صوره الاستعارية والتشبيهية، فقد جاءت تقليدية سطحية المعاني، لا جديد يذكر فيها غير أنه يدرك قيمتها الجمالية والفنية إذ تزين بناءه الشعري، وقد وظفها ليمنح نصه أكثر بعدا وعمقا في الدلالة التي يريد إيصالها، ويعرف البلاغيون الكناية بقولهم أنها "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ[3].

ونري الكناية عند شاعرنا تتعدد أغراضها وتتنوع مضامينها فتطالعنا الكناية في ديوانه عن الجمال، وعن الغدر، وعن الموت، وعن الصدود والإعراض، وعن سعة علم الممدوح، وغير ذلك من الكنايات.

ومن النماذج الكنائية نستحضر بعضها من مثل قوله[4]

تجد الريم راتعا في حماه قد حماه حتى من الرقباء.

يقدم الشاعر صورة كنائية تتمثل في الكناية عن سعة علم ممدوحة، إذ عدل عن المعني الظاهر بأن يصف ممدوحة بكثرة علمه بصورة مباشرة إلى صورة خفية يريد أن يشغل تفكير المتلقي بصورته (تجد الريم راتعا فيحماه) فالريم عادة ما ترعي في الأماكن الواسعة الفسيحة وتأنف الأماكن المغلقة الضيقة، لهذا أتي الشاعر بهذا المعني ليكشف لنا عن العلم الذي يكتنفه عقل ممدوحة ويشيد به.

[1] – المصدر نفسه، ص236

[2] – المصدر نفسه، ص.380

[3] – القرويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمان، الايضاح في علوم البلاغة، تح، ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص241

[4] – أبو حيان، الديوان، ص.60

ومن كناياته اللطيفة في موضوع الاعتذار وقبولها بأنه يقبل ممن يخطئ في حقه عذره ولو كان واهي السبب يتجلى هذا في قوله[1]:

وربتما يقيم لدي عذرا (أرق من الهباءة والسفاء)

فأبو حيان يبين عن مروءته وشيمه في معاملاته مع الناس ويكشف عن سعة حلمه وصفحه، بنو الملاحظ عن قوله"وربتما"أن هذا الفعل منه قليل حدوثه لعل ذلك يرجع إلى حالته النفسية وحال من يتقدم إليه بالعذر.

وفي موضع آخر لكنايته نجده يتبرأ من بعض من خالطهم من أهل مصر، فيرميهم بعدم الوفاء وشيمة الغدر في المعاملة وهو حكم معمم على حد تعبيره.[2]

من المصري لا ترجو وفاء فقد خلقوا (بلا وفاء)

فالبيت كناية عن الغدر وعدم الوفاء من قبل المصري تجاه الشاعر ما جعله يختزل حرف الواو من كلمة وفاء لتصبح (فاء)بمعني أنه فاء وذهب الوفاء من المصري فلا يرجي انتظاره منه.

ويتذكر الشاعر مآله بأنها ستكون إلى القبر في قعر مظلمة يكني عن ذلك بقوله.[3]

إني أسر بحال سوف اسلبها عن ما قريب وأبقي"رمة الترب".

فالكناية هنا تتجلي عن الموت الذي يتربص الشاعر مهما طال به الأمد فيجعل هذا الأمر نصب عينيه إذ يزهد في عيشه وينأى عن طلب المناصب والرتب والملاحظ عن صور أبي حيان الكنائية أنه يحشدها ويوظفها

[1] - المصدر نفسه، ص.59

[2] -المصدر نفسه، ص.59

[3] أبو حيان، الديوان، ص.69

رغبة في مماثلة الشعراء الأقدمين فتأتي كنايته مبتذلة مكررة لا أثر للجدة فيها، وفي بعض المواضع نراه يتكلفها كقوله في وصف ابنته:[1]

فتاة غدت للشمس اختا ولم تكن لصون اوجبته الطبائع.

يعمد الشاعر أن يرفع مقام ابنته من حيث الجمال فيكني عن ذلك بأنها أخت الشمس، والصورة هنا قديمة مطروقة تناولها الشعراء قبله.

وتتكرر مثل هذه الصورة في قوله:[2]

نادمته في ليلة لا ثالث إلا "أخوه البدر"غار فلاحا

فالصورة الكنائية التي وظفها الشاعر تعلي من قدر ممدوحه الذي جعله أخا للبدر في الجمال والأبهة والرفعة وللتفرد.

ونري الشاعر يجمع بين البيان والبديع في قوله[3]:

"يعيدوه "،"قريب صد" كثير عتب قليل عتبى

فقد جمع الشاعر بين الكناية المتمثلة في إعراض محبوبه عنه، والطباق الايجابي بين (بعيد/قريب/ود، صد) مما شكل تناغما منسجما.

من خلال هذه الشواهد الكنائية التي أتي بها أبو حيان يمكننا القول، بامتلاكه القدرة الفنية على توظيف الطاقات التعبيرية ذات البعد الدلالي الذي نلمحه في جل نصوصه، غير أنه لم يرق لنا الابداع واختلاق صور بديعية سواء التشبيهية أو الاستعارية أو الكنائية، كل ما فعله هو تحوير وإعادة تركيب لما تراكم في ذهنه من صور وأخيلة لنصوص راسخة في مخيلته، فراح يقلد تارة ويحاول التجاوز تارة أخرى.

[1] – المصدر نفسه، ص.208

[2] – أبو حيان:الديوان، ص.350

[3] – المصدر نفسه، ص345

ثالثا: الصوت وصفاته

1 – الصوت

أ. لغة: هو مصدر للفعل صات –يصوت من الباب الأول فعل–يفعل، والصائت الصائح، وجاء في المقاييس:"الصاد والواو والتاء أصل صحيح وهو الصوت وهو جنس لكل ما وقر في أذن السامع.

ب. اصطلاحا: هو أي صوت مثل :(اصوات الأشياء من حولنا: السيارة، المطرقة.....) وهذا الصوت عرف بأكثر من تعريف:

اضطراب في الهواء يتمثل في قوة أو ضعف سريعين للضغط المتحرك من المصدر في اتجاه الخارج، ثم ضعف تدريجي ينتهي إلي نقطة الزوال النهائي والصوت من الأنظمة الرمزية المشكلة للغة، فهو ظاهرة ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها فقد اثبت علماء الصوت أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز علي أن تلك الهزات لا تدرك بالعين في بعض الحالات، بل تدرك حين تصل إلي الإنسانية[1]

صفات الأصوات: ومن الأصوات ما هو مجهور وما هو مهموس.

أ. الأصوات المجهورة:

يؤكد إبراهيم أنيس في دراسته الموسومة بالأصوات اللغوية أن الأصوات المجهورة في اللغة العربية بناء على الدراسات والتجارب الحديثة هي ثلاثة عشر: الياء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الضاد، العين، الغين، اللام، الميم، النون، ويضاف إليهما كل من أصوات اللين فيها الواو والياء[2]

[1] إبراهيم أنيس. الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها،)د.ط(،)د.س(، ص.5

[2] أنيس إبراهيم، المرجع نفسه، ص.22

ب. الأصوات المهموسة:

و يقول إبراهيم أنيس في نفس السياق أن الأصوات المهموسة أثنا عشر و هي التاء، الثاء، الحاء، الخاء، و السين، و الشين، و الصاد، و الطاء، الفاء، و القاف، و الكاف، و الهاء.[1]

الأصوات المجهورة في دوان أبو حيان.[2]

القصيدة	الأصوات المجهورة	التكرار
ألا من عد يرى من صغار تمشيخوا فكل لباب الكفر أصبح فاتحا	اللام النون الراء	47 21 19
أثار أثير الغرب للنحو كامن* و عالجه حتى تبدت قواعده	النون اللام	33 28
أرى كل زنديق إذا رام نشرها طواه إذا على أن صار في الناس صالحا	الزاي الياء الام	34 31 33

الأصوات المهموسة في دوان أبي حيان.[3]

القصيدة	الأصوات	التكرار
إت جسمي مقيد بالضريح و فؤادي وقف على التبريح	التاء الحاء القاف	22 16 12
على مثل هذا الرزد تفنى المدامع و تفنى الهموم الفادحات الفواجع	التاء الهاء	40 30

[1] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 22.

[2] – أبو حيان، الديوان، ص، 91، 361، 90

[3] – المصدر نفسه، ص 94، 208 – 97.

	الكاف	18
بوجه يبوح الحسن من قسماته وقد كغصن البان والبان شارح	الكاف السين القاف	23 24 20

نلاحظ من خلال ما سبق أن الأصوات اختلفت في القصائد تبعا لاختلاف عاطفة الشاعر واحاسيسه، فكانت الأصوات المجهورة طاغية بكثرة، فجاءت في مقام الفخر والهجاء، تشعر السامع بالعز والفخر والقوة، في حين أن الأصوات المهموسة لعبت دورا هاما في القصائد الحيانية، فجاءت في مقام الرثاء، خفيفة هادئة، معبرة عن مشاعر الحزن وألم افراق الذي ألم بشاعرنا.

الفصل الثاني: الخصائص الصرفية والتركيبية.

أولا: الصيغ الصرفية.

تميزت اللغة العربية بوجود الصيغ أو القوالب الصرفية التي تعود عليها بجملة من الوظائف، فهي تفيد في التوصل إلى معرفة الزائد من الأصلي علي سبيل الاختصار لأنها تبين حال الكلمة وما طرأ عليها من تغييرات وما فيها من اصول وزوائد بأخصر عبارة وأوجز لفظ[1]، فإن قولك: استخراج وزنها: استفعال أخصر من أن تقول: الألف والسين والتاء والألف في استخراج زوائد.....

وإنها لا تكلفنا مادة جديدة بل يأتي المعني الوظيفي لها محمولا علي المادة متراكبا مع الدلالة المعجمية عن طريق صورة اللفظ الذي تتلبس به، وذلك لان كل لفظ له معني لغوي يفهم من مادة تركيبه، ومعني صيغي يفهم من هيئته، أي: حركاته وسكناته وترتيب حروفه، لأن الصيغة اسم من الموضوع الذي يدل علي التصرف في الهيئة لا في المادة، فالمفهوم من حروف(ضرب) استعمال آلة التأديب في محل قابل له، ومن هيئته وقوع ذلك الفعل في الزمان الماضي، وتوحيد المسند إليه وتذكيره وغير ذلك[2]،وانت تلمس ما في هذا التصريف من إيجاز في التعبير، واختصار في الأداء.

ومن وظائفها أيضا قدرتها الفائقة على تنمية اللغة وتزويدها بمفردات لا تحصي لتخدم المعاني المختلفة، كالفعل في أزمانه الثلاثة، والأسماء في كل حالاته من مفرد، وجمع بأنواعه، والحدث المجرد من الزمان في المصادر المتنوعة، واسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، واسم التفضيل، واسم الزمان، واسم المكان، واسم الآلة، والمؤنث والمثني، والجمع، والمصغر والمنسوب[3]وهذا ما وضحه السيوطي في قوله: الحروف قليلة، وأنواع المعاني المتفاهمة لا تكاد تتناهي، فخصُّوا كل تركيب بنوع منها، ليقيدوا بالتركيب والهيئات أنواعا كثيرة ولو اقتصروا علي

---

[1] محمد عبد الخالق عظيمة، المغني في تصريف الأفعال، دار الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1999، ص35.

[2] أبو البقاء موسي الحسيني الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1998، ص ص .716 715

[3] فخر الدين قباوة، تصريف الأسماء والأفعال، مكتبة العارف، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص ص .14-13

تغاير المواد، حتي لا يدلوا علي معني الاكرام والتعظيم إلا بما ليس فيه من حروف الايلام والضرب، لمنافاتها لهما لضاق الأمر جدا ولا احتاجوا الي ألوف حروف لا يجدونها، بل فرقوا بين (معتق) و(معتق) بحركة واحدة حصل بها تمييز بين ضدين.[1]

إن صيغة الكلمة أو وزنها عنصر من العناصر الأساسية التي تحدد معناها ولولا ذلك لا لتسبت معاني الألفاظ المشتقة من مادة واحدة، فالصيغة هي التي تقيم الفروق بين الكلمات وهي التي تخصص المعني وتحدده وتضطلع بوظيفة التمييز بين الأبواب الصرفية العامة، والمعاني الوظيفية من أقصر السبل،[2] وتفصح عن مراد المتكلم وتوصله إلي السامع في قول مختصر وعبارة موجزة، غير أنها قد لا تكون كافية لذلك التخصيص أو التحديد فتتدخل عناصر أخري مقالية تزيل اللبس وتنجح التواصل، وتقوم الصيغة الصرفية بوظيفة أخري لا تقل أهمية عما سبق، وهي مساهمتها في تصنيف الكلام وإدراك وظائفه واتخاذها وسيلة حاسمة لحده في السياق[3]،وهذا الأساس هو ما تشكو من عدم وجود مثله معظم لغات العالم لتحدد به الكلمات.

مظاهر الاشتراك في الصيغ الصرفية:

الاشتراك ظاهرة اقتصادية بارزة في اللغة يتحمل فيها المبني الواحد أكثر من معني أو وظيفة، ولا يقتصر علي الدلالة المعجمية كما هو شائع بل يشمل جميع المستويات اللغوية الأخرى، فالمشترك اللغوي هو اللفظ الواحد الدال علي معنيين مختلفين فأكثر، دلالة علي السواء عند أهل تلك اللغة[4]،أو هو ما اتحدت صورته واختلف معناه، وعلي عكس المترادف يقول سيبوليه في باب اللفظ للمعاني "أعلم أن من كلامهم....واتفاق اللفظين والمعني مختلف، نحو قولك :وجدت عليه من الموجدة، ووجدت إذا أردت وجدان الضالة وأشباه هذا

[1] جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص ص .275-276

[2] محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، ط2،)د.ت(، ص.117-116

[3] عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،2002، ص.9

[4] جلال الدين السيوطي، المزهر، ص.292

كثير[1]،ويسمح المشترك بتغطية المدلولات الاجتماعية التي تسبق المدلولات اللغوية، وتجد في المجتمع، حتي تفي بمطالب الحياة والأحياء." [2] ويعد مادة صالحة للتورية والتجنيس اذ يوسع من القيم التعبيرية، ويبسط مداها اللفظي، وبفضله وجدت أجناس كثيرة من ألوان البيان والبديع مثل التجنيس والترصيع والمغالطات المعنوية

-ونجد ديوان شاعرنا مشبع بالصيغ الصرفية المتنوعة نجد أهمها:

أ. صيغ الاسم من حيث الجمع

- جمع التصحيح:

ورد جمع التصحيح في ديوان ابي حيان في أكثر من مائة موضعا، تمثلت فيما يلي:

1 - جمع المذكر السالم:

وهو ما دل على ثلاثة أو أكثر من الذكور بزيادة واو ونون أو ياء ونون على آخره[3] مثل قوله:[4]

وجوه المؤمنين لها ابيضاض ووجه الكافرين به اسوداد

2 - صيغة جمع المؤنث السالم:

هو ما سلم بناء مفرده وجمع بالألف والتاء المزيدتين.[5]

مثل قوله:[6]

على مثل هذا الرزء تفني المدامع وتفني الهموم الفادحات للفواجع

[1] سيبويه، الكتاب، تعليق: ميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص.49

[2] توقيق محمد شاهين، المشترك اللغوي نظرية وتطبيق، مطبعة الدعوة الاسلامية، القاهرة، ط1، 1989، ص.28

[3] أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تح. رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1418هـ1999/م، ج2، ص.566

[4] أبو حيان، الديوان، ص.113

[5] أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، ص.73

[6] أبو حيان: الديوان، ص.208

وقوله:[1]

سلام علي فخر البنات التي غدت لدات لها تزهي بها أيما زهو

وقوله:[2]

لجنات عاليات عريت من كل بسوس

3 – جمع التكسير:

وهو ما دل علي أكثر من اثنين بتغيير مقدر كفلك، بضم وسكون للمفرد والجمع قرنته للمفرد كونه قفل، وفي الجمع كونه أسد.....أو ظاهر، إما بالشكل فقط، كأسد بضم فسكون جمع أسد بفتحتين، وإما بالزيادة فقط، كصنوان، في جمع صنو بكسر فسكون، وإما بالنقص فقط كتخم في جمع تخمة بضم ففتح فيها، وإما بالشكل والنقص ككتب بضمتين في جمع كتاب بالكسرة، وإما بالثلاثة، كغلمان بكسر فسكون في جمع غلام بالضم وهو علي قسمين :جمع قلة، وجمع كثرة، فجمع القلة يدل حقيقة علي ثلاثة فما فوق إلي العشرة، أما جمع الكثرة يدل علي ما فوق العشرة إلي غير نهاية، ويستعمل كل منهما في موضع الآخر مجازا[3] مثل قول أبي حيان[4].

بروحي التي زارت بليل فقابلت عيونا يراها السهد "والأعين"الوطف

وقوله:[5]

وما ولد "النسوان" أنثي شبيهها وأني يقاس "الأنجم" الزهر بالشمس

وقوله أيضا:[6]

[1] أبو حيان: الديوان، ص.330

[2] المصدر نفسه، ص.168

[3] جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري، أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، تح. بركات يوسف هبود، دار الفكر، بيروت، لبنان،1994، ص.424

[4] أبو حيان، الديوان، ص.233

[5] المصدر نفسه، ص.172

[6] المصدر نفسه، ص.208

على مثل هذا الرزء تفني "المدامع" وتفني "الهموم"الفادحات "الفواجع"

وتجني "ثمار" اليأس من دوحة الردى وتحني على الوجه الطويل "الأضالع"

وقوله:[1]

ما لقلبي مقسم "الأفكار" وكأن قد حشي بجمرة نار.

- صيغة فعلان:

تأتي هذه الصيغة لجمع المثني أو الاسم الذي يأتي علي وزن فعلان، أفنان، اطمئنان، مثل قوله أبي حيان:[2]

وكلفتني أمرا لو أن أقله يكلفه "تهلان" كاد يميل

وقوله:[3]

وضبع آداب تحلي بحملها فيزري "بحسبان" ويربي على قس.

- صيغة فعول : وهي صيغة تدل علي المبالغة مثل قول ابن حيان[4]

وادعي الفيلسوف وهو "كذوب" أن عود "الجسوم" صار محالا.

ثانيا: الفعل وأنواعه.

1 – الأمر:

وقد حده الصرفيون بأنه طلب حصول الفعل على سبيل التكليف والإلزام [5]وقد اهتم النقاد والبلاغيون العرب أيضا بهذا النوع من الفعل أيما اهتمام، لكونه من أساليب الانشاء التي تسهم في استجلاء قيمة النص،

[1] المصدر نفسه، ص.139

[2] المصدر نفسه، ص.114

[3] المصدر نفسه، ص.182

[4] المصدر نفسه، ص.294

[5] القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص.174

والكشف عن ملامحه الفنية والجمالية المؤثرة في تركيب العبارة أو الجملة، وهذا الأسلوب قليل في الاشعار الوجدانية كالتي عند، أبي حيان، لأن الشاعر في كثير من أحواله يحتاج إلى استعطاف محبوبته وعتابها لا أن يأمرها، وإلي حث الناس ومدح الأحباب، ولذلك تتبع اشعار أبي حيان هذا الباب، ومنه قوله:[1]

عد للروضة التي قد تجلت كعروس وغطتها الغيوم.

وفي قوله:[2]

ألا يا قضاة المسلمين ألا انهضوا لقتل كفور صار في الدين قادحا

وفي قوله:[3]

وله نفس تنادي للمنايا هيت هيت

وما نلاحظه أن فعل الأمر لم يرد عند ابي حيان كثيرا باعتبار أن، جل أغراضه في الشعر، كانت رثاء وغزلا ومدحا وهي أغراض هادئة في لغتها وكلماتها لا تتطلب الخشونة التي يحملها فعل الأمر، حيث أننا نجد أبي حيان يوصف هذا الأسلوب –الأمر– في أغراض الهجاء والزهد.

2 – لفعل الماضي:

وهو كل ما صدر من الأفعال والتصرفات في زمن ماضي، وقد استعمل ابي حيان هذه الصيغة والنوع من الأفعال بشكل كثيف في قصائده فنجد أسلوبه ممزوجا بهذا الفعل يعطي للأبيات خفة ونغمة موسيقية هادئة تبث في نفس القارئ استرجاع ذكريات وأحيانا اندماج مع الاشعار، فجده يقول:[4]

وأفني الشباب وأهلا مضوا وما كنت ممن بذاك اكترث

ومنذ عيا بصري ضعفه قعدت كأني رهين الحدث

[1] أبو حيان، الديوان، ص.313
[2] المصدر نفسه، ص91
[3] المصدر نفسه، ص ص .80-79
[4] أبو حيان، الديوان، ص.81

نجد الشاعر قد استعمل الفعل الماضي ليسترجع أياما كان فيها شابا ليتمتع بصحته ويصف في آن واحد ما آل إليه حاله.

ويقول أيضا[1]

على مفترق الاسلام تاج مرصع أضاء به شمس ونار به بدرا

فالشاعر هنا يمدح الإمام البخاري، وهو ليس في زمنه فاستعمل الفعل الماضي لدلالة مكانة هذا الرجل ودوره الذي لعبه على الدين الإسلامي، وما قدمه للأمة.

وفي قوله أيضا:[2]

"نعوا"لي الرضي فقلت لقد بغي لي شيخ العلا والأدب

فالشاعر ينظم بيته هذا رثاءا لشيخه الفاضل رضي الدين الشاطبي، مخبرا انه نعي فيه.

3 – الفعل المضارع:

وكذلك هو الحال عند الفعل المضارع فقد استعان به أبي حيان أيضا بكثرة في نظم أشعاره في جميع الأغراض، من رثاء وغزل وهجاء، ووصف، ومدح، مثل قوله:[3]

"يؤمل" المرء آمالا "ويقطعها" أمر "يفوق" بين النفس والنفس.

ففي هذا البيت لوحده استعمل الشاعر الفعل المضارع ثلاث مرات، ليعبر عن مشاعر الإنسان وأمنياته التي يتركها وراءه ويغادر من هذه الدنيا.

وقوله أيضا:[4]

[1] المصدر نفسه، ص.368

[2] المصدر نفسه، ص.346

[3] أبو حيان، الديوان، ص.165

[4] المصدر نفسه، ص.224

أري كل من يهوي "يحن"حبيبه إليه وبالوصل "يسعف"

وقلبي لم أراه قطا مائلا لمحبوب إلا وهو "يحفو"ويجنف"

واستعمال المضارع في هذه الأبيات كان لغرض الغزل وذكر الحب والهيام في نفس الشاعر، وهذا يتطلب هذا النوع تحديدا من أزمنة الأفعال.

وقوله:[1]

وما البيضاء إلا الشمس لاحت تنير العين منها والفؤاد

وكثيرا ما نجد الشاعر أبي حيان يوصف الفعل الماضي والمضارع في نفس البيت وهذا دليل علي تمكنه في الصرف، وقدراته إلى إحداث وتيرة زمنية متضادة متناسقة، تخلو من العيوب، تثير في نفس القارئ تناقضا بهيا في انتظامه.

ثالثا: الجملة الإسمية والفعلية

1 – الجملة:

لغة: والجملة جماعة الشيء، وأجمل الشيء جمعه عن تفرقته وأجمل له الحساب كذلك، والجملة جماعة كل شيء بكامله من الحساب وغيره يقال أجملت له الحساب والكلام[2]،قال تعالي:'' وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة'' الفرقان 32 [3]

اصطلاحا: اختلف علماء النحو في تعريف الجملة فذهب المتقدمون منهم إلي ان الجملة ما تكون من كلمتين فأكثر، وأفاد السامع فائدة يحسن السكوت عليها، قال ابن جني في تعريف الكلام:"هو كل لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل، وقد ذهب إلي هذ القول بعده الجرجاني والزمخشري

[1] المصدر نفسه، ص.113

[2] ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دط، دار المعارف، القاهرة، ج1، ص.686

[3] الفرقان، الآية .32

وغيرهم،[1] وذهب بعض النحاة إلي ان الجملة عبارة عن ما تركب من كلمتين أسندت إحداهما إلي الأخرى سواء أفادت كقولك: زيد قائم، أو لم تفد كقولك إن يكرمني[2] وتنقسم إلي:

- جملة إسمية: وهي ما بدأت باسم نحو قوله تعالي ‘‘ومن عمل صالحا فلنفسه ومن أساء فعليها"[3]
- جملة فعلية وهي ما بدأت بفعل ماضي أو مضارع أو أمر نحو قوله تعالي "قد أفلح المؤمنون" [4]

الجملة الإسمية في ديوان أبي حيان:

تعددت الجمل الإسمية في ديوان أبي حيان وتنوعت فنجد منها ما بدأ باسم ومنها ما بدأ بحروف ومنها ما بدأ بالأفعال الناقصة كقوله:[5]

وكانت لهم أما حنونا شفوقا تشهيهم بكل تلذذ.

وقوله:[6]

ما لقلبي مقسم الأفكار وكأن قد حشي بجمرة نار

وقوله:[7]

صوام هاجرة قوادم داجية تلاء أي من القرآن في الغلس

ولقد كانت الجمل الإسمية في أشعار أبي حيان ذات همس وصدى أدبي، وبلاغة، طبعت على القصيدة طابع التنوع والذي هو دليل علي الوعاء اللغوي الذي تشبع به الشاعر، خاصة أن الجملة الإسمية تنوعت في نحوها وصرفها.

---

[1] محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية بين القديم والحديث، دط، دار الفكر العربي بالقاهرة، ص.21

[2] علي بن محمد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح، محمد الصديق المنشاوي، دط، دار الفضيل للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة،2004، ص.70

[3] الجاثية، ال آية14.

[4] سورة المؤمنون، ال آية1.

[5] بو حيان، الديوان، ص.119

[6] المصدر نفسه، ص.139

[7] المصدر نفسه، ص.166

الجملة الفعلية في ديوان أبي حيان:

لقد كانت للجملة الفعلية في قصائد شاعرنا حصة الأسد فقد لا نرى قصيدة تخلو من استعمال الأفعال في أزمنتها الثلاث، ماضي، مضارع وأمر، وكذلك تنوع الجملة الفعلية في تقدم مفعولها وتأخر فاعلها، كون المفعول به فيها يأتي على شكل جملة أحيانا.

كقوله:[1]

أصابت فؤاد الصبي منها بنظرة فلا رقية تجدي المصاب ولا حرز

فالفاعل هنا ضمير مستتر تقديره "هي" والمفعول به ظاهر وعلي شكل كلمة كما هي الطبيعة "فؤاد"

ويقول:[2]

قلت: كيف الخلاص من حب ريم قد سبا وليس ينفع كيف؟

فالفعل هنا متصل بضمير أنا والذي في محل رفع فاعل أما المفعول به كان جملة إسمية في محل نصب مفعول به"كيف الخلاص من حب ريم "

وقوله:[3]

ذاب قلبي لحادث طوقه حين قالوا: مات الفتي صدقه

فالفعل ذاب فاعله أنا ومفعوله قلبي(القلب) فالمفعول به هنا تقدم على الفاعل لاتصال الفاعل به.

أساليب الجمل في ديوان أبي حيان وأنواعها:

1 – الجملة الشرطية: وهيا ما بدأت بحرف شرط وتوفر فيها جواب جملة الشرط مثل قوله[4]

إذا مال الفتى للسود يوما فلا راي لديه ولا رشاد.

---

[1] أبو حيان، الديوان، ص.152

[2] المصدر نفسه، ص.222

[3] المصدر نفسه، ص.271

[4] المصدر نفسه، ص.113

فحرف الشرط هنا هو إذا وجملة الشرط هي صدر البيت أما جوابه فالعجز.

وقوله:[1]

إن تكن قد تقدمت وبقينا برهة في زماننا المسفوح

فعلي إثرها نروح ونرجو عفو رب عن الذنوب صفوح

فآداة الشرط هنا "إن" أما جملة الشرط فكانت كل البيت الأول وجواب جملة الشرط كانت في البيت الثاني.

2 – الجملة الاستئنافية: وهي جملة تأتي لتزيل الغموض عن الجملة التي قبلها وتستأنف الكلام وتبتدا بحرف "الفاء" مثل قوله:[2]

فدموع تهمي، وحر لهيب فبعيني مشتي، وبالقلب صيف

وقوله:[3]

فقدس من عالم عامل أثار شجوني لما ذهب

3 – الجملة الاستفهامية: وهي التي تأتي لطرح سؤال: سواء كان للسؤال جواب، أم تستعمل لغرض مجازي، كقوله:

أسحر لتلك العين في القلب أم وخز ولين لذاك الجسم في اللمس أم حز؟

فالاستفهام هنا ليعبر الشاعر عن أحاسيسه، ومدي جمال العينين اللتين يصفهما، وهنا كناية عن مدى الجمال في العينين فالعين ليست إبرة لتوخز، إذن فالاستفهام هنا للتعبير المجازي وليس للحصول على جواب.

وقوله:[4]

[1] أبو حيان: الديوان، ص.95
[2] المصدر نفسه، ص.222
[3] المصدر نفسه، ص.346
[4] أبو حيان، الديوان، ص.222

قلت: كيف الخلاص من حب ريم قد سبا وليس ينفع كيف؟

والاستفهام في هذا البيت حقيقي فهو يبحث عن إجابة لسؤاله، يبحث عمن يهديه إلى سبيل نسيان الفتاة التي يحبها وطريقة تخلصه من هذا العشق رغم انه يدرك أن لن تنفع كل الطرق

4 – جمل النداء: والنداء يشبه الاستفهام في أسلوبه الانشائي فقد يحصل المنادي علي جواب نداءه، وقد يكون النداء مجاز التعبير عن شعور ما مثل قوله:[1]

يا بخيلا حتى يرجع السلام زارني من خيالك الصبح طيف.

وقوله:[2]

يا روضة لابن سهل حلها رجل ما إن رأينا له شهبا

أسلوب النداء في جمل وأبيات أبي حيان مجازية لا تستدعي الجواب لأنها موجهة لمخاطبة المشاعر وليس للحصول على جواب.

[1] المصدر نفسه، ص .222

[2] المصدر نفسه، ص.166

خاتمة

خاتمة

وبعد هذه الرحلة الطويلة في رحاب ديوان أبي حيان الجياني الغرناطي الذي تقيأنا من خلال نصوصه الشعرية تعليقا وتتبعا واستقراء، إذ حاولنا أن نسدد فيه وتقارب قدر ما تشع له الطاقات العلمية، وحسبنا في تمام هذا البحث أن نستعرض النتائج التي توصلنا إليها:

1- أول ما نجده في ديوان أبي حيان أنه تخلى عن الطريقة التقليدية في نظم أشعاره خاصة ما تعلق بالأغراض، وندرة نغمة البكاء على الأطلال فنراه يسلك تسيبه مباشرة دون مقدمات.

2- تنوعت البناءات الفنية والأساليب التركيبية في أشعار أبي حيان وشكل من خلال هذا التنوع إلى إصدار ديوان فني غني بالفنون الأكاديمية العربية.

3- كان لموسيقى الشعر في ديوان أبي حيان دورا في جمالية أشعاره، فكشفت عن البحور الشعرية التي ركبها، والقوافي التي ذللت له.

4- أما عن حضور الصور البيانية فكان بكثافة لتعطينا نظرة عن التمكن اللغوي للشاعر.

5- الأسلوب جزء لا يتجزأ من البلاغة العربية، فهو يستمد جماليته، وخصائصه من البلاغة، فهي تلك الصورة الجمالية، والأسلوب هو طريق نسج وتنظيم هذه الصورة الجمالية مع المادة اللغوية في نظام وطريقة محكمة البناء.

6- استعمال ابن حيان لمختلف الوسائل الفنية أو الصرفية لتحقيق الموسيقى والتناغم في أشعاره.

7- أما من الناحية التركيبية، فقد برع الشاعر الغرناطي في توظيف الفعل والاسم بمختلف أنواعها، وكذلك جل الأساليب الصرفية ليعطي لتصوره جمالية في تشكيل الصورة الصرفية من جمل اسمية وفعلية وصيغ أخرى كثيرة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها (د.ط) (د.س)

- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط2، 1952

- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق، أحمد صقر، ط2، مكتبة دار التراث، القاهرة 1987/1973 م

- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي كبير وآخرون، د.ط دار المعارف القاهرة.

- أبو البقاء موسى الحسيني الكفوي، الكليات، معجم فيي المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1998.

- أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1418هـ/1998 م، ج2.

- أبو يعقوب يوسف بن محمد الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقوال في التأويل، تحقيق، عبد الحميد هنداوي ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1420هـ/ 2000 م.

- أبي حيان، الديوان، تحقيق ولي دبن محمد السراقي، مؤسسة والبابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية، السعودية، ط1 .2010.

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

- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة المصرية بيروت، لبنان.

- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، د، ت .

- احمد دوريش الأسلوب و الأسلوبية، مجلة فصول، مج 5. ع.1 بـ/ اكتوبر – ديسمبر ، 1984 .

- الجرجاني علي بن محمد الشريف، معجم التعريفات تحقيق، محمد الصديق المنشاوي، د.ط يدار الفضيل للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة، 2004.

- الطيب عبد الله، المرشد إلى فهم أشار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ط2، ج1، 1982.

- القزويني جلال الدين محمد بن عب دالرحمان الخطيب، التلخيص في علوم البلاغة تحقيق، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2009.

- المبرد محمد بن يزيد أبو العباس، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق، يحي مزاد، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، 2020.

- المتنبي، الديوان، شرح أبي البقاء العبكري، تحقيق، مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر 1926، ج3.

- أمحمد بن لخضر خوارد، الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، دراسة موضوعية وفنية، دار الهدي، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2009.

- أنعام فوال عكاوي، المعجم المفضل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط، 1996.

- توفيق محمد شاهين، المشترك اللغوي نظرية وتطبيق، مطبعة الدعوة الاسلامية، القاهرة، ط1، 1980.

- جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 (د.ت)

- جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري، أوضح المسالك في ألفية ابن مالك، تحقيق، بركات يوسف هبود، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1994.

- حسين بوحسون، الأسلوبية والنص الأدبي، مجلة الموقف الادبي، منشورات اتحاد كتاب العرب، منشور ع، 378. د . ط، 2002.

- رمضان عبد التواب وآخرون، منظومة الحروف العربية، دار وجوه للنشر، الرياض، السعودية، ط1، 2017.

- سليمان العطار، الأسلوبية نشأة و تاريخ، مجلة فصول، ع . 2 مجلد 1، 1981 .

- سوسو مراد يوسف أبو عمر، الأسلوبية، دراسة و تحليل، دار النشر الدولي المملكة العرية السعودية، ط1، 1435هـ/2014 م .

- سيبوية، الكتاب، تعليق، إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 (د.ت)

- صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ط1، دار الشرق، القاهرة 1998/1419 م .

- عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2002.

- عبد العزيز يزعتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان 1985

- عبد القادر عيساوي، القراءة البنيوية، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2001.

- عدنان ابن ذريل اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، دمشق ط1، 1980.

- عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد بيروت، لبنان، ط1، 1987.

- علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1979 م.

- فخر الدين قباوة، تصريف الأسماء والأفعال، مكتبة العارف، بيروت، لبنان، 1988.

- محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي، في العروض، والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004

- محمد بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقوال في التأويل، تحقيق مصطفى حسين أحمد ط3 ، دار الكتاب، بيروت لبنان 1407هـ/ 1987 م

- محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الأعرابية بين القديم والحديث، د.ط – د. ت دار الفكر العربي بالقاهرة.

- محمد عبد الخالق عظيمة، المغني في تصريف الأفعال، دار الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1999.

- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان 1994.

- محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1412هـ/1992 م

- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس في القاموس، تحقيق عبد الحليم الطحاوي، د.ط المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب بالكويت 1984/394 م .

- محمود مصطفى، أهدى السبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف، الرياض، السعودية، ط1، 2002.

- مسعود بودوخة الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية، بيت الحكمة، الجزائر ط1 ، 2015 .

- مصطفى صاق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ط1 ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1424 هـ/ 2003 م ، مج2 .

- منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري ، ط2، 2002 .

- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للنشر و التوزيع، الجزائر ج1، 2010.

- يحي مراد، مؤسسة علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1985 ,

- يوسف أبو العدرس، الأسلوبية، الرؤية و التطبيق، ط1، دار الميسرة للنشر و التوزيع، و الطباعة، عمان الأردن 1427هـ/2007 م .

-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونفذه، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، لبنان ط5، ج1، 1981.

-بيرجيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر العياشي، الطبعة الثانية، مركز الإنماء الحضاري للدراسات، 1994 .

عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس ، ط2، 1982 .

-محمد المبارك، فقه اللغة وخصائصها العربية، دار الفكر، ط2. (د.ت)

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة

تهدف الدراسة الموسومة بـ " دراسة أسلوبية في ديوان أبي حيان الاندلسي نماذج ومنتقاة " إلى الكشف عن مجموع الأساليب التي استعملها ولجأ إليها الشاعر في نظم أشعار هذا الديوان، من أساليب فنية وأساليب تركيبية، وإزاحة الغطاء عن التراكيب الفنية والتراكيب الأسلوبية التي تحتويها أشعار أبي حيان.

وقد قسمنا بحثا إلى نظري تناولنا فيه مفاهيم حول الأسلوب والأسلوبية حيث تطرقنا إلى تعريف الأسلوب والأسلوبية، ونشأتها واتجاهات الأسلوبية، وفصل تطبيقي تناول بدوره فصلين، الفصل الأول كان بعنوان التركيبان الفنية وتطرقنا فيه إلى الإيقاع، والمستوى الصوتي وصفات الأصوات والصور البيانية، ثم الفصل الثاني الذي تناول الأسلوب التركيبي الذي درسنا من خلال الصيغ الصرفية، الفعل وأنواعه والجملة الاسمية والجملة الفعلية، ثم خلصنا إلى خاتمة ضمنت جملة من النتائج التي توصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية: دراسة أسلوبية، الأسلوب، الأسلوبية، أبي حيان الأندلسي

Abstract

The study tagged "Stylistic Study in Abi Hayyan's Andalusian Office Models and Selections" aims to reveal the totality of methods used and resorted to by the poet in its poetry systems, from artistic and synthetic methods, and to remove the cover from the artistic compositions and stylistic structures contained in Abi Hayyan's poems.

We have divided our research into my theory of concepts of style and style, where we have touched on the definition of style and style. and stylistic trends, and an application chapter that in turn dealt with two chapters, chapter I was entitled "Artistic composition and rhythm," The acoustic level, the recipes of sounds and the graphic images, and then chapter II, which dealt with the synthetic method that we studied through the atomic formats, The act, its types, the nominal sentence, the actual sentence, and then we came to a conclusion that included a number of the research findings.

Keywords: Stylistic Study, Style, Stylistic, Abi Hayyan Al Andalusi

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة ..... أ

الفصل النظري 4

تمهيد 4

مدخل: مفاهيم حول الأسلوب والأسلوبية، نشأتها واتجاهاتها 5

أولا: تعريف الأسلوب: 5

ثانيا: مفهوم الأسلوبية 12

ثالثا: نشأة الأسلوبية والأسلوب 14

رابعا: الاتجاهات الأسلوبية 16

1. الأسلوبية التعبيرية: 16

مستويات الدراسة الأسلوبية للخصائص التعبيرية 17

خصائص الاسلوبية التعبيرية: 18

أثر الأسلوبية التعبيرية في الدراسات الأسلوبية: 18

عيوب الأسلوبية التعبيرية: 18

2. الأسلوبية النفسية: 19

مدى تكاملية منهج سبيتزر في الأسلوبية النفسية: 20

3. الأسلوبية الإحصائية: 21

4. الأسلوبية الوظيفية: 22

خصائص الأسلوبية الوظيفية: 23

الفصل التطبيقي 25

تمهيد: 25

الفصل الأول: البناءات الفنية 26

أولا: الإيقاع 26
ثانيا: الصور البيانية 34
ثالثا: الصوت وصفاته 43
الفصل الثاني: الخصائص الصرفية والتركيبية. 46
أولا: الصيغ الصرفية. 46
ثانيا: الفعل وأنواعه. 50
ثالثا: الجملة الإسمية والفعلية 53
خاتمة 59
قائمة المصادر والمراجع 61
ملخص الدراسة 67
فهرس الموضوعات 69